UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

Gilberto Maringoni de Oliveira

No. USP 1020828

Angelo Agostini
ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal
(1864-1910)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio da Silva

São Paulo, 2006

Resumo:

Este estudo procura investigar e interpretar a trajetória artística, jornalística, política e intelectual do caricaturista ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1843-1910). Sua estréia profissional, em São Paulo, coincide com o início da Guerra do Paraguai, em 1864, e seus últimos trabalhos acontecem quando a República oligárquica está consolidada, em 1908. Agostini assiste à decadência das últimas engrenagens do Império, assentado no trabalho escravo e na grande propriedade da terra e, em seguida, testemunha o advento da República e a nova inserção do Brasil no mercado internacional, através do fornecimento de matérias-primas aos países centrais e da entrada maciça de capitais externos aqui.

Esteticamente, ele foi o principal artista gráfico em atividade, no Brasil, na segunda metade do século XIX e realizador de alguns marcos na história da imprensa brasileira, como a *Revista Illustrada*. Introdutor das histórias em quadrinhos entre nós, deixou como legado uma obra vasta, diferenciada e irregular. No plano político, foi um ativista na luta pela Abolição da escravatura.

Nosso propósito é evidenciar como as transformações empresariais e técnicas na atividade de imprensa interferem no trabalho das artes gráficas. Ao mesmo tempo, tentaremos examinar em que consistiu a militância política de Agostini no âmbito jornalístico, quem eram seus parceiros, com quais setores de classe se articulava e qual o significado da campanha abolicionista para uma parcela da elite urbana.

Palavras-chave

Caricatura, história da imprensa, histórias em quadrinhos, Império, Abolição, República.

Abstract

This work intends to research and interpret the artistic, journalistic, political and intellectual career of the Italian-Brazilian cartoonist Angelo Agostini (1843-1910). His professional debut takes place in 1864, in São Paulo, when the Paraguay War was beginning, and his last works are published when the Oligarchic Republic is already consolidated, in 1907. Agostini witnesses the decay of the Brazilian Empire's last ties - supported by slave work and large landed states.

Following that, he also sees the raising of the Republic and Brazil's new insertion in the international market - supplying raw material to central economies, and the massive income of external capital into the country.

Esthetically wise, he was the main graphic artist at work in the second half of the nineteenth century in Brazil. He accomplished some deeds in the history of the Brazilian press, such as the *Revista Illustrada*. Agostini was also the first one to introduce comic narrative into the country and his legacy was a vast artistic creation – although diversified and irregular. In the political field, he was an activist in the struggle for the abolition of slavery.

The objective of this study is to point out how business and technical changes in press activities interfere in the final work - the graphic work. Along with that, we also try to investigate how Agostini performed his political action in the journalistic milieu, who his partners were, which class sectors he was connected with, and what the abolitionist campaign meant for a sector of the white urban elite.

Keywords:

Caricature, history of the press, comic art, Brazilian empire, abolition of slavery, Brazilian Republic

*Para Natalia,
Mayra
e Isadora*

Índice

Agradecimentos.....	7
Apresentação.....	10
Introdução.....	14
O traço e a troça	
 1.O Diabo na província.....	 34
A imprensa paulista	
Cabrião, crônica de uma província emergente	
A Guerra	
O autor, o autor	
 2. Impressões de uma viagem à Corte.....	 78
Um jornal com nome de saltimbanco	
Maturidade	
Tempo de mudanças	
Paz e desequilíbrio	
 3. Império ilustrado.....	 102
O português tal e qual	
As polêmicas nas artes plásticas	
O repórter e seu lápis-câmera	
A revolta do vintém	
A campanha abolicionista	
A libertação	
Os quadrinhos de Angelo Agostini	
“O que importa”: a sustentação política e material	
A saída do editor	
 4. A República da especulação.....	 194
A volta e os novos planos	
Anos de agitação e incerteza	

A Revista Illustrada sem Agosini	
Imprensa empresa e avanço técnico	
O jornal da triste figura	
Racismo, tortura e lincamento	
Agostini e o massacre de Canudos	
Combatendo trabalhadores	
Razões do racismo	
O cavaleiro guarda as armas	
5. Os últimos anos	279
Muda a República, muda o Rio, muda a imprensa	
6. Conclusões.....	317
Anexo.....	321
“Aos meus assinantes”	
Bibliografia.....	324

Agradecimentos

Teses de doutorado nunca são trabalhos exclusivamente individuais. Várias pessoas, direta ou indiretamente, acabam por participar de uma tarefa que consome anos de pesquisa, elaboração e paciência. Os agradecimentos formam, geralmente, a parte mais incompleta do texto, pois as omissões – por culpa involuntária do autor – são inevitáveis. Mas vamos lá.

Em primeiro lugar, quero agradecer à universidade pública, fruto do esforço coletivo dos brasileiros, a possibilidade de empreender este trabalho. Frequentemente vítima dos *realismos orçamentários* de sucessivos governos a dificultar seu funcionamento, ela desempenha com dignidade o papel de forjar a consciência crítica de milhões de pessoas e realizar trabalhos de educação e pesquisa fundamentais para o país. Sem uma instituição desse tipo, como a Universidade de São Paulo, este trabalho não existiria. Um muito obrigado vai também à CAPES, que durante a fase de mestrado me forneceu uma bolsa de estudos.

Esta pesquisa também não seria possível sem a participação decisiva do professor Marcos Antonio da Silva, que acolheu meu projeto e orientou o trabalho desde suas linhas gerais, até a indicação de valiosas leituras e reflexões. Além de um grande orientador, tive nesses anos um companheiro interessado. Não quero com isso comprometer o Marcos com as insuficiências, lacunas, equívocos e falhas das linhas que se seguem, que são de responsabilidade minha, mas com seus aspectos positivos.

Valiosas também foram as contribuições dos integrantes das duas bancas de qualificação a que me submeti. Elas foram compostas pelos professores Cecília Helena Salles de Oliveira, Esmeralda Bolsonaro de Moura, Antonio Luiz Cagnin e Lincoln Secco, que fizeram importantes contribuições à tese.

Agradecimentos especiais vão também para Wladimir Sacchetta, fornecedor de várias imagens para estas páginas, Hélio Seixas Guimarães, pelo auxílio com dados demográficos, Natalia Codo de Oliveira, por me facilitar o acesso a inúmeros livros fundamentais e Ricardo Sequeira Bechelli, por observações sobre teorias raciais do século XIX.

Flamarion Maués, amigo e editor, exerceu sua notável competência e gentileza ao revisar os originais, além de fazer várias sugestões de conteúdo. Yara Codo e Alan Uemura auxiliaram na

impressão do trabalho. Denis Machado Rossi, do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, reproduziu várias das imagens que se seguem.

Realizar esta tarefa seria mais difícil sem a colaboração e afeto de Jane Paricini de Souza, Mayra Codo de Oliveira, Regina e Ricardo Maringoni de Oliveira e Márcia Ramos. E as disputas com Isadora França de Oliveira pelo teclado do computador tornaram o trabalho mais descontraído.

Por fim, seria impossível realizar esta investigação sem a participação, as sugestões e o apoio de Adelina França. A ela, um beijo carinhoso.

“Opinião pública é a opinião que se publica”.

Millôr Fernandes

Apresentação

Piada não se explica. Título de tese acadêmica, às vezes, pede algum esclarecimento. *Angelo Agostini, ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)* é um desses casos. Esta é uma referência às *Aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte*, série em quadrinhos publicada no jornal *Vida Fluminense* ao longo do ano de 1869, por Angelo Agostini.

Esta surpreendente narrativa me fascinou desde a primeira vez que a vi, em 1984. Além de vários achados de linguagem, ela serviu de argumento para uma campanha realizada por jovens artistas gráficos daquela época. Havia uma polêmica, que acabou por nunca se resolver inteiramente: qual seria o marco inicial da publicação das histórias em quadrinhos no Brasil? No início daquele ano, um grupo de intelectuais, membros da Academia Brasileira de Letras, resolvera prestar uma homenagem a um dos mais antigos editores brasileiros em atividade, Adolfo Aizen (1907-1991), proprietário da Editora Brasil-América, do Rio de Janeiro. Aizen lançara, em 14 de março de 1934, um jornal totalmente voltado para as histórias em quadrinhos, o *Suplemento Infantil* (posteriormente, *Suplemento Juvenil*). Foi através de suas páginas que, pela primeira vez, desembarcaram no Brasil personagens como *Flash Gordon*, *Buck Rogers*, *Príncipe Valente*, *Popeye*, *Terry e os piratas*, *Tarzan*, *Dick Tracy*, *Mandrake* e inúmeros outros. Em proporção menor, o *Suplemento* publicava trabalhos de artistas brasileiros, como J. Carlos, Max Yantok e Monteiro Filho.

A homenagem planejada pelos acadêmicos se materializaria na apresentação de um projeto de lei, ao Congresso Nacional, instituindo o dia 14 de março como o Dia das Histórias em Quadrinhos, em alusão ao cinquentenário do *Suplemento Juvenil*. A justificativa era de que a data marcaria a primeira publicação de histórias em quadrinhos no Brasil.

“Interesses da categoria”

Em São Paulo, um grupo de profissionais fundara a Associação dos Quadrinhistas e Caricaturistas (AQC), para “defender os interesses da categoria”. Um destes, se não o maior, era o alargamento do mercado de trabalho em jornais e revistas. O panorama da produção de histórias em quadrinhos, tanto no Brasil quanto em outros países dependentes, é historicamente

pautado pela avassaladora produção dos Estados Unidos. O caso é conhecido e ocorre no âmbito do cinema, da televisão, da produção fonográfica e de outras manifestações culturais.

Olhávamos para a experiência histórica da Argentina peronista e encontramos o que parecia ser um caminho. O país se notabilizou, entre os anos 1940 e 1970, por criar uma escola única nas artes gráficas, na produção de histórias em quadrinhos e desenho de humor, que acabou por influenciar até mesmo autores europeus. Graças à rígida limitação definida pelo governo à importação de produtos culturais dos EUA, vários talentos locais chegaram ao grande público, como Enrique Breccia, Quino, Hector Oesterheld, Fontanarrosa, Muñoz e Sampayo e outros. O caminho parecia ser lutar pela existência de uma equiparação entre o espaço dado pela mídia impressa ao quadrinho estrangeiro e à produção nacional. O material estadunidense sempre chegou aqui a preços muito baixos, impossíveis de serem igualados pelos artistas locais, que nunca contaram com um aparato empresarial muito complexo. A larga distribuição pelo mundo todo amortiza os preços finais de filmes, quadrinhos e outros produtos da indústria cultural dos EUA.

Além dos preços, obviamente, há o fator da multiplicação dos personagens em inúmeros subprodutos, como filmes, discos e incontáveis objetos de *merchandising*.

Retomamos, então, no clima da onda de reativação democrática da sociedade brasileira - que teria seu ponto alto na campanha das Diretas-Já, em 1984 -, o fio condutor de uma antiga bandeira dos cartunistas brasileiros, que vinha, pelo menos, desde os anos 1940: nacionalizar uma parte das histórias em quadrinhos veiculadas no Brasil através de uma reserva de mercado. Essa tentativa chegou a tomar corpo na forma de uma lei, aprovada no Congresso no início dos anos 1960, no bojo da onda nacionalista que varreu o País até o golpe militar. A lei, como dizia Stanislaw Ponte Preta, *não pegou*.

É duvidosa a possibilidade de apenas a letra da lei sanar um problema estrutural de dominação cultural, que tem, entre outros condicionantes, a dominação política, econômica e a correlação de forças entre países e classes sociais, para usarmos uma terminologia mais ortodoxa. Mesmo assim, retomamos a lei dos anos 1960, adaptamos seus termos aos novos tempos e desenvolvemos uma série de iniciativas, como debates públicos, televisivos, exposições etc. e articulações em Brasília, junto ao Congresso Nacional.

Herman Lima dá uma pista

No meio disso tudo, uma passagem da biografia de Angelo Agostini, publicada em *História da caricatura no Brasil*, de Herman Lima, monumental pesquisa em quatro volumes, nunca reeditados, nos chamou a atenção:

“Em plena efervescência da refrega abolicionista (...) Angelo Agostini dá início (...) às famosas Aventuras de Zé Caipora, a primeira história em quadrinhos de longa duração publicada na imprensa brasileira, com que retomou o tema iniciado na Vida Fluminense, com As aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à corte”¹.

Conversei com o desenhista carioca Eduardo Ofeliano de Almeida. Encafifado, ele dirigiu-se à Biblioteca Nacional. Lá, deparou-se com uma fantástica e esquecida série em quadrinhos, publicada quase 30 anos antes de *Yellow Kid* (1895), do norte-americano Richard Fenton Outcault, e tida como a primeira história em quadrinhos moderna.

Outros pesquisadores fizeram percurso idêntico ao de Ofeliano, mais ou menos na mesma época. Mas, da parte dos artistas abrigados na AQC, interessava divulgar o mais amplamente possível que o pioneirismo do gênero, no Brasil, não estava em *Flash Gordon*, mas em *Nhô Quim*. Isso era vital, entendíamos, numa disputa cultural que teria consequências muito práticas, pois auxiliaria nossa luta pela proteção legal aos quadrinhos brasileiros.

Copiamos o material da Biblioteca Nacional e realizamos exposições no Brasil e na Itália. E passamos a propagar o *Dia do Quadrinho Nacional* como sendo o 30 de janeiro, data inicial de *Nhô Quim*, em 1869. Instituímos uma premiação anual para os trabalhos que mais se destacassem no período.

O talento, no detalhe

Mas, mesmo assim, eu não tinha ainda a real dimensão do valor da obra de Ângelo Agostini, até que um acontecimento fortuito me deu esse parâmetro. Encontrei num sebo, em perfeito estado de conservação e a um preço muito barato, uma coleção de dez anos da *Revista Illustrada* e de um ano do *Don Quixote*, as duas principais publicações do artista italiano. Pude então ir ao detalhe de seu imenso talento como cronista político e de costumes. Sua denúncia crua dos últimos anos da escravidão, suas sátiras aos membros da corte, suas reportagens gráficas, suas

¹ Lima, Herman, *História da caricatura no Brasil*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963, pag. 800.

gozações em cima de pintores acadêmicos, seu painel sem par do cotidiano carioca daquela sociedade em rápida transformação.

Assim, por opção e por acaso – elemento não desprezível no ofício do historiador – acabei por definir meu tema de pesquisa.

Introdução

O traço e a troça

O quadro acima é um marco na história da caricatura no Brasil, embora este seu aspecto nunca tenha sido ressaltado. A imagem é bem conhecida. Faz parte do volume *Viagem pitoresca através do Brasil*, de Johan Moritz Rugendas (1802-1858), editado originalmente em 1835, na Alemanha e na França. O título é “Mercado de negros” e não há indicações sobre o local retratado. Pode ser o Rio de Janeiro, Salvador ou Recife e a data em que foi feita a pintura também é incerta. Possivelmente foi realizada no final dos anos 1820.

Rugendas chegou ao Brasil em 1821, como documentarista da expedição do barão Langsdorff. Esteve em Minas Gerais, Mato Grosso, Bahia e Espírito Santo, além do Rio de Janeiro. No início da década seguinte, voltou à Europa. Em 1845 retornaria ao país, dessa vez por apenas dois anos.

A imagem vale um tratado, com inúmeros recortes. É um painel da barbárie. Nela se vêem 28 negros, entre adultos, mulheres e crianças, e três brancos. Os primeiros estão espalhados pela

cena, deitados, sentados, conversando, cozinhando e olhando o horizonte. Um deles é literalmente manuseado por um dos brancos, o que está sentado numa espécie de caixa do estabelecimento, enquanto conversa com um possível comprador. Deve estar alardeando as qualidades de sua mercadoria. Um terceiro branco examina o que se chamava de “peças”. Pela data aproximada e pela paisagem externa – o mar – tudo indica que trata-se de cativos recém-chegados da África. Produto novo. O tráfico marítimo se extinguiria apenas em 1850, por pressão inglesa. A partir daí, o comércio interno intensificou-se e a compra de africanos reduziu-se a pequenas transações clandestinas.

Há uma característica comum a quase todos os negros retratados. Estão em posição passiva, esperando serem negociados. Mas há um dos apresados que difere de todos os demais. Vamos vê-lo mais de perto.

É um rapazola, aparentemente. Tem na mão algo que lhe permite rabiscar a parede. Ninguém lhe dá muita atenção, a não ser dois companheiros mais próximos. Enquanto traça uma série de círculos alinhados na vertical, é possível ver mais três desenhos. Tudo aqui são conjecturas. Os demais riscos podem ser dele, como poderiam já estar ali, antes de sua chegada.

Graficamente, os esboços são surpreendentes. Há duas figuras de perfil, com nariz fino e ambos têm chapéus nas cabeças; o primeiro, uma espécie de quepe e o outro, um gorro. O que seria quepe assemelha-se ao chapéu alto do branco que está ao centro. Talvez os desenhos maiores representem brancos, como os da tela. A terceira figura tem os braços levantados e os olhos arregalados.

Rugendas era, como dissemos, um documentarista. Várias missões científicas correram a América Latina por essa época, a soldo das metrópoles européias – especialmente Inglaterra – para levantar o potencial econômico do Novo Mundo. Vinham geógrafos, botânicos, zoólogos, desenhistas etc. Estes últimos, como Rugendas ou Debret (Jean- Baptiste, 1768-1848), deveriam produzir obras as mais realistas possíveis, dentro de alguns cânones de época. Há, em seus trabalhos, muito de idealização nas figuras de índios e negros, saudáveis e fortes, resquícios, quem sabe, da figura do *bom selvagem*, de Rousseau. Apesar de algumas imagens de suplícios e torturas, parece existir a necessidade de se mostrar um local atraente a potenciais negociantes nas matrizes. Eram as *visões do paraíso* a que os europeus tinham acesso. Guardadas essas ressalvas, o que os artistas fixaram em seus papéis e telas deveria ser próximo ao que viam na paisagem tropical.

A cena do mercado de negros bem pode ter acontecido como está fixada. Talvez seja uma composição de diversas ocorrências num mesmo local, síntese de uma observação continuada. Assim, o olho de Rugendas também se surpreendeu com as garatujas do menino. Tanto que os desenhos estão na parte mais iluminada da litografia.

Rabiscar muros é um hábito ancestral da humanidade. Não se alude aqui a pinturas nas paredes de cavernas, como Lascaux, na França, e Altamira, na Espanha. Nem mesmo a afrescos e artes egípcias, gregas ou romanas. Falamos daquilo que soldados gregos fizeram nas pirâmides egípcias, ou romanos imprimiram em colunas e templos de sua cidade, aquela molecagem que nos dias atuais é chamada de pixação, o desenho sem maiores compromissos com um hipotético espectador.

Adotemos a hipótese de que Rugendas desenhou a partir da realidade objetiva. O desenho do rapaz africano ficaria perdido para sempre se, naquele dia, o pintor alemão não tivesse parado por ali e decidido retratar a compra e venda de seres humanos. Aliás, o anônimo artista é o único dos negros, em meio à barbárie da cena, a expressar sua condição ativa, de costas para os mercadores.

Levando-se em conta que as primeiras estatísticas disponíveis davam conta de que a população escrava era totalmente ágrafa – o censo de 1872 revela que o analfabetismo entre os negros atingia 99,9% da população total² – é inusitado termos um cativo manejando a linguagem gráfica.

Este é um dos mais antigos registros da caricatura no Brasil³. Ou, se quiserem, do desenho de humor. Não importa, fiquemos com a caricatura, como gênero. E ela é uma manifestação, aqui pelo menos, plebéia.

Afinal, de quem é o desenho na parede? É do rapazola ou é de Rugendas? Esta não é uma pergunta sobre estilos, para saber se o alemão reproduziu fielmente as garatujas – ou calungas, como se dizia em outros tempos – rabiscadas naquela cena à beira-mar. É sobre representações, limites e possibilidades da arte pictórica e de seu suporte.

O debate é antigo e longo. Rugendas interpreta o que vê? Gombrich lembra que “o artista (...) não pode transmitir o que vê. Pode apenas traduzi-lo para os meios que utiliza”⁴.

O desenho é de Rugendas. É uma interpretação sua de algo notado nos primórdios do século XIX, numa colônia inóspita e infecta ao sul do Equador. O desenho do negro não existe. Seria uma peça única, que deve ter durado um tempo breve. Muito provavelmente a parede tenha virado pó, juntamente com o edifício. Os rabiscos só existem e subsistem porque um dia existiu um Rugendas que pintou a cena, levou o resultado a uma casa de litografia – a Engelmann, de Paris, “talvez o maior e mais célebre estabelecimento desse gênero que jamais houve”⁵ – e a reproduziu às centenas, na luxuosa primeira edição de sua *Viagem pitoresca através do Brasil*. Esta singela passagem, de peça única à peça reproduzível, é que caracteriza a caricatura como gênero. Aquela não é apenas um desenho deformado, exaltando características objetivas e subjetivas de um personagem. É tudo isso distribuído por dezenas, centenas, milhares, milhões de cópias. A caricatura nasce com a Revolução Industrial, no terreno da técnica, e com a

² Quadros geraes – Recenseamento da população do Império do Brasil a que se procedeu no dia 1.º de agosto de 1872, Quadro geral da população escrava considerada em relação aos sexos, estados civis, raças, religião, nacionalidades e grau de instrução. De um total de 1.510.806 escravos em todo o país, 1.509.303 eram analfabetos. A população total do país, segundo este censo era de 9.761.449 pessoas.

³ Newton Carneiro informa (in *O Paraná e a caricatura*, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, s. d.) a existência de oito aquarelas caricaturais, pintadas entre 1807 e 1819 por Domingos Antonio Siqueira, que seriam os exemplos mais antigos dessa arte no Brasil. No entanto, essa discussão sobre pioneirismos é estéril. Importa tentar detectar as relações entre caricatura e sociedade.

⁴ Gombrich, E. C., *Arte e ilusão, um estudo da psicologia da representação pictórica*, Martins Fontes, São Paulo, 1986, pág. 28.

⁵ Moraes, Rubem Borba de, in *Viagem pitoresca através do Brasil*, de Johann Moriz Rugendas, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, Edusp, SP, 1989, pág. 12.

Revolução Francesa, no terreno das idéias. Ou seja, quando falamos do gênero, não falamos especialmente de desenhos e traços. Falamos de imprensa, difusão e opinião pública.

Nada disso é novo. O célebre ensaio de Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, já busca examinar o fenômeno. Para ele, a multiplicação

*“substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido”*⁶.

Benjamin situa a arte na história. A atenção que prestavam os dois companheiros do escravo desenhista à obra na parede não é a mesma que prendia Rugendas e não é a mesma que um leitor quase dois séculos depois possa vir a ter. E a atenção de um observador do século XXI para com essa obra é condicionada não apenas pela história da arte posterior, mas também pela história das relações sociais.

O filósofo alemão introduz, parágrafos adiante daquela primeira citação, um novo problema:

*“A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida”*⁷.

Aqui temos o nó neste raciocínio todo. O quadro de Rugendas foi criado para ser reproduzido. Os desenhos do menino não. Foram produzidos para sua fruição momentânea, enquanto não era arrematado por algum senhor.

Possivelmente, sem querer, Rugendas sintetizou em sua obra uma tensão presente em toda arte contemporânea. Então, a pergunta feita anteriormente se recoloca, de outro ângulo. Importa menos saber *de quem são os desenhos*, e mais em detectar *para quem* foram feitos.

Os desenhos de Rugendas foram pensados para um público europeu culto e com algum dinheiro para comprar seu luxuoso álbum de gravuras. Falando mais claramente, num linguajar tão ao gosto da modernidade, Rugendas desenhava para vender, *desenhava para o mercado*. O jovem negro desenhava para sua satisfação pessoal, talvez para dois colegas que não tinham, no momento, nada para fazer. O “mercado”, essa intrincada teia de relações sociais e históricas, fez o trabalho de Rugendas chegar até nós. O trabalho de Rugendas existe na sociedade. O “mercado” também deve ter dado cabo daquele menino desenhista.

⁶ Benjamin, Walter, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, in *Magia e ciência, arte e política*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987, págs. 168-169.

⁷ Benjamin, *Op. cit.* pág 171.

Esta pesquisa trata, entre outros assuntos, da caricatura como gênero artístico. Quando esta sai das paredes e trafega até as folhas de jornal, uma mutação acontece. Ela deixa de ser uma manifestação popular e amadora e passa a ser obra de uma elite, feita por especialistas no assunto. A divisão social do trabalho impõe essas coisas. Rugendas sintetiza este percurso. Seu quadro é uma reflexão estética e social de primeira, englobando objeto e representação. Exibe os limites da arte e escancara a brutalidade social do país em que desembarcou.

A evolução da caricatura é a evolução do olhar. Os rabiscos na parede de Rugendas são inusitados por representarem a possível visão de quem se insere na sociedade como mercadoria. Além disso, são traços rápidos, sintéticos e incisivos, daí seu impacto.

Se compararmos aqueles desenhos ao que se produzia nas ilustrações de imprensa na época, ou mesmo depois, acharemos que houve uma involução. Os rabiscos são mais sofisticados e apresentam uma solução gráfica limpa. Um desenho de jornal dos anos 1860, posterior ao quadro, é muito mais rebuscado e “sujo”. A caricatura pessoal, na época, prima menos pela deformação dos traços da vítima e mais por buscar representar sua imagem quase como um retrato.

Não se reproduziam fotografias na imprensa, por limitações técnicas. Assim, de nada adiantaria torcer e expandir traços fisionômicos, se não era possível a um leitor de qualquer parte conhecer e reconhecer determinada figura do mundo político ou cultural.

A distorção fisionômica somente aconteceria com a difusão da fotografia na imprensa, no final do século XIX. Nessa época, uma nova técnica de reprodução, a zincografia, permite a larga reprodução de fotografias. A caricatura tem de se reinventar, para não ser caudatária da imagem das câmeras, e passa a conhecer possibilidades estéticas muito mais ricas.

Imprensa e revolução

A Revolução Francesa foi o primeiro acontecimento político e social a valer-se da imprensa em razoável escala. A luta política imediata e uma avidez por informações fez dela um celeiro de jornalistas. O termo não equivale ao seu sentido atual. Jornalista era o propagandista, o publicista, aquele que torna as idéias públicas. Se não nasceu fisicamente com a Revolução, o jornal surgiu politicamente com ela.

“A variada e colorida sucessão de jornais criados pelos jornalistas revolucionários nunca chegou a se tornar um meio genuíno de comunicação de massas. Limitações sociais, como o

*nível de alfabetização, e tecnológicas, como a permanente dependência de prensas manuais de madeira, impossibilitaram tal alcance. Ainda assim, os jornais tornaram-se a principal forma impressa na qual a luta revolucionária pela legitimidade política se articulou*⁸.

O Brasil veio a conhecer a atividade de impressão relativamente tarde em relação a outros países do continente. Enquanto ela chegou ao México em 1539, ao Peru em 1583 e às colônias inglesas por volta de 1650⁹, a atividade de reprodução gráfica nasceu no Brasil sob o manto da coroa portuguesa, fugida para cá em 1808¹⁰. Era a Imprensa Régia, gerada no mesmo impulso que possibilitou o surgimento do Banco Nacional do Rio de Janeiro, posteriormente Banco do Brasil.

*“Criaram-se logo os principais tribunais para a administração das finanças e da justiça; promulgou-se um decreto permitindo o livre exercício de toda a espécie de indústria; instalaram-se várias repartições de segunda ordem para regularizar o comércio e outros objetos; e finalmente estabeleceu-se a Imprensa Régia”*¹¹.

Antes disso, a metrópole sufocara qualquer tentativa de se estabelecer aqui algum tipo de maquinário de impressão. Se nos outros países esse tipo de equipamento surgiu com o objetivo de se reproduzirem livros e folhetos, no Brasil, ele chega para fazer jornal. Assim, em 10 de setembro de 1808, vem à luz a *Gazeta do Rio de Janeiro*, folheto de quatro páginas.

*“A única tipografia permitida no Rio de Janeiro estava sob censura imediata das autoridades. Por meio dela só se informava com toda a fidelidade ao público do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícia dos dias natalícios, odes e panegíricos a respeito da família reinante; não se manchavam essas páginas com as efervescências da democracia, nem com a exposição de agravos. A julgar-se o Brasil pelo seu único periódico, devia ser considerado como um paraíso terrestre, onde nunca se tinha expressado um só queixume”*¹²

⁸ Popkin, Jeremy D., *Jornais, a nova face da notícia*, in *Revolução impressa, a imprensa na França (1775-1800)*, Robert Darnton e Daniel Roche (org.), Edusp, São Paulo, 1996, pág. 199.

⁹ Werneck Sodré, Nelson, *A história da imprensa no Brasil*, Graal, Rio de Janeiro, 1977, pág. 12.

¹⁰ Apesar de essa data ser usualmente aceita, Lawrence Hallewell, in *O livro no Brasil* (T. A. Queiroz, Editor/Edusp, São Paulo, 1985), afirma que “A primeira tentativa, da qual possuímos provas documentadas, de introduzir a tipografia no Brasil foi feita não pelos portugueses, mas pelos holandeses, durante o período em que eles ocuparam o Nordeste brasileiro, entre 1630 e 1655” (pág. 12). Como não restou material produzido por essa oficina, Hallewell completa: “Da existência de uma impressora no Rio de Janeiro em 1747 possuímos a prova definitiva, tanto em referência contemporânea, como em alguns dos próprios livros, ou melhor, folhetos” (pág. 14).

¹¹ Armitage, João, *História do Brasil*, Editora Zelio Valverde, Rio de Janeiro, 1944, pág. 34.

¹² Armitage, João, *Op. cit.*, pág. 41.

No mesmo ano de 1808, surgiria em Londres – na verdade, três meses antes da *Gazeta* – o *Correio Brasiliense*, escrito em português e remetido clandestinamente para o Brasil, por iniciativa de Hipólito José da Costa (1774-1823). Não era exatamente um jornal, eram antes fascículos de circulação mensal, com cerca de 120 páginas cada um, que duraram até 1822. Estavam mais para livro. Trazido periodicamente para o Brasil, o periódico tinha boa acolhida, essencialmente por não sofrer censura, como a decretada pela Corte. Dividia-se nas seções de política, comércio, artes, literatura e ciência, além de matérias diversas, polêmicas entre Brasil e Portugal, correspondência e apêndice¹³. Segundo Sérgio Góes de Paula,

“A publicação do *Correio Brasiliense* era uma tarefa árdua, principalmente quando se pensa que o jornal era todo ele escrito por uma só pessoa (Hipólito José da Costa), o dinheiro era escasso, o público estava a milhares de quilômetros, as comunicações eram vasqueiras e, como dizia Rizzini, ‘seis meses levavam os fatos a percutir do Brasil em Londres e a repercutir no Brasil’”¹⁴.

Se contarmos o *Correio Braziliense* como jornal brasileiro, a terceira iniciativa apareceu em Salvador, Bahia, em 1811, a *Idade de ouro do Brasil*, com quatro páginas e circulando duas vezes por semana. A partir daí, a disseminação da imprensa se deu de forma acelerada nas diversas províncias. Apareceram os pasquins, jornais de um só homem, geralmente ligado a questões políticas do momento, com circulação e periodicidade incerta. O primeiro jornal de informações, com noticiário local, a aparecer no Brasil foi o *Diário do Rio de Janeiro*, em 1821.

Litografia e imprensa

A reprodução de ilustrações se difundiu enormemente a partir da invenção da litografia, em 1797. Anteriormente, havia os clichês em relevo, feitos em madeira, que tornavam a impressão lenta e cara. Com a litografia, o aumento das tiragens barateou os preços unitários dos materiais impressos – especialmente os jornais – e permitiu sua larga circulação.

Com essa técnica, o desenho é feito com um lápis apropriado diretamente numa pedra especial, ou num papel fino e depois decalcado sobre a pedra. Esta recebe, em seguida, um banho de

¹³ Góes de Paula, Sérgio, in *Hipólito José da Costa e o Correio Brasiliense ou Armazém Literário*, in *Hipólito José de Costa*, Editora 34, São Paulo, pág. 18.

¹⁴ Góes de Paula, *Op. cit.*, pág. 27.

ácido, que corrói as partes não marcadas pela ponta gordurosa do grafite. A partir daí, é feita uma matriz em metal, que possibilita a reprodução tipográfica.

Max Fleiuss, filho do litógrafo e caricaturista alemão Henrique Fleiuss, conta, em 1916, numa conferência sobre o aparecimento da nova técnica entre nós:

*“Só em 1827 surge nesta capital o primeiro estabelecimento litográfico instalado no Beco Manuel de Carvalho; era dirigido por Steimann. (...) Da oficina de Steimann saíram diversos quadros históricos de guerras, retratos etc.”*¹⁵

Segundo Fleiuss, o primeiro periódico de caricaturas surgido no Brasil foi *O Corcundão*, em 1831, em Recife. O gênero começa no Rio de Janeiro com “O Martello, em 1832, seguido logo da Cegarrega, no mesmo ano”. Segundo ele, “No período que vai daí a 1860, foi uma verdadeira proliferação de folhas volantes humorísticas, quase todas, porém, de duração muito curta”.

Uma das mais antigas caricaturas publicadas no Brasil, em 1837, aponta um pagamento de propina no *Correio Oficial*, equivalente ao *Diário Oficial*.

O desenho mostra um homem em pé, elegantemente trajado, usando chapéu de penacho. Com a mão direita, toca uma sineta e, com a outra, oferece um saco de dinheiro a um sujeito ajoelhado, em atitude servil. Outros, ao fundo, fogem da cena. A legenda diz:

“A Campanha

Quem quer; quem quer redigir

O Correio Oficial!

Paga-se bem. Todos fogem?

Nunca se viu coisa igual

O Cujo

Com três contos e seiscentos

Eu aqui’estou, meu senhor

Honra tenho e probidade

Que mais quer d’um redator? “

¹⁵ Fleiuss, Max, *A caricatura no Brasil*, Conferência pronunciada em 23 de setembro de 1916, na Escola Nacional de Belas Artes, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*, pág. 595.

Seu autor é o pintor, escritor, ilustrador e arquiteto Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). A ilustração do suborno fez grande sucesso, de acordo com Herman Lima¹⁶. Era vendida avulsa por 160 réis e impressa em litografia. A composição é contundente. Além dos personagens, há vários dizeres nos muros das casas. O mais evidente destaca: “*Com honra e probidade 3:600\$000. Viva a sinecura!*” A quantia era suficiente para se comprar uma casa modesta no Rio de Janeiro.

O alvo da denúncia era o advogado e posteriormente deputado Justiniano José da Rocha (1812-1862), tido pelo Barão do Rio Branco como “*o maior jornalista de seu tempo*”¹⁷. A laudatória apreciação, no entanto, está longe de ser unânime. Apesar de hábil e competente, Justiniano “*tinha a seu desfavor a condição de haver sido quase sempre um jornalista governamental, desempenhando a tarefa ingrata de intérprete do pensamento conservador*”, escreveu Raimundo Magalhães Júnior¹⁸. Uma pena de aluguel, em palavras mais claras.

A charge atacava justamente esse fato. O jornalista deixara a redação de *O cronista* em favor de um emprego no *Correio Oficial*, no qual receberia anualmente aqueles 3.600 contos de réis.

¹⁶ Lima, Herman, *História da caricatura no Brasil*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963, vol. 1, pág. 72.

¹⁷ Citado por Magalhães Jr., Raimundo, in *Três panfletários do 2º. Reinado*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1956, pág. 126.

¹⁸ Idem, pág. 128.

Nelson Werneck Sodré, em seu clássico *História da Imprensa no Brasil*, é ainda mais duro no julgamento de Justiniano:

“Defendeu na imprensa e na vida parlamentar os interesses do latifúndio”[e foi]
“personagem de destaque na imprensa áulica do período”¹⁹.

Em 1855, Justiniano confessaria, da tribuna da Câmara, ter participado de um outro caso pouco edificante. O tráfico negreiro no Atlântico estava proibido havia cinco anos. Assim, navios apreendidos com escravos nos portos brasileiros tinham suas “cargas” sumariamente confiscadas pelas autoridades.

Porém, um esquema clandestino de distribuição desses negros entre figurões do Império tornou-se comum na Corte. Pressionado, num acalorado debate em plenário, o jornalista confessa o que poucos sabiam:

“Distribuíam-se africanos e eu estava conversando com o ministro que os distribuía. S. Excia me disse: ‘Então, sr. Rocha, não quer algum africano?’. ‘Um africano me fazia conta’, respondi-lhe, ‘Se V. Excia. quer, dê-me um para mim e um para cada um de meus colegas’²⁰.

Apesar de ter redigido algumas obras importantes – em especial um pequeno ensaio histórico, *Ação, reação e transação* –, a imagem de Justiniano José da Rocha ficou marcada como a de um bajulador profissional.

Um grande marco na história da imprensa ilustrada entre nós foi a *Lanterna Mágica, jornal de caricaturas*. Seus autores seriam o já mencionado Manuel de Araújo Porto Alegre e Rafael Mendes de Carvalho. Durou cerca de um ano, entre 1844 e 1845. Apesar da vida breve, abriu um caminho sem volta para a imprensa de humor e variedades, que conheceria seu auge entre as décadas de 1870 e 1880. Porto Alegre vivera e estudara artes em Paris, entre 1831 e 1837, e tivera a oportunidade de conhecer um gênero de muito sucesso na Europa, a imprensa ilustrada. Certamente, tomara conhecimento dos trabalhos de Honoré Daumier (1808-1879), nos jornais *La Caricature* e no *Charivari*²¹

¹⁹ Werneck Sodré, Nelson, *História da imprensa no Brasil*, Graal, Rio de Janeiro, 1977, pág. 202.

²⁰ Magalhães Jr. *Op. cit.*, pág. 151 e 152.

²¹ Honoré Daumier foi o pai da caricatura moderna. Pintor, gravador, escultor, ilustrador e caricaturista francês, Daumier ilustrou desde cenas do cotidiano parisiense, a burocracia judicial e a liturgia parlamentar, até a vida dos bairros populares e cenas do mundo rural. Foi o grande inspirador da maioria dos caricaturistas de vários países na segunda metade do século XIX.

Sebastien Auguste Sisson começa, em 1855, a publicar *A Ilustração Brasileira*, no qual apresenta retratos de personalidades, acompanhados de um pequeno perfil biográfico. Em 1860 surge *A Semana Ilustrada*, de Henrique Fleiuss (1823-1882), que popularizaria o personagem Dr. Semana, homem de cabelos cacheados, a pontificar semanalmente na capa sobre os rumos do país e do mundo. Seria o primeiro grande êxito do gênero, apresentando oito páginas; quatro de textos e quatro de ilustrações, padrão que seria seguido a partir dali. Nela, colaborariam esporadicamente Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, Joaquim Manoel de Macedo, dentre outros. Circulou até 1876, um tempo longo, se comparado aos outros títulos, de duração bem mais efêmera. Os desenhos de Fleiuss não eram de boa qualidade, mas há nele o mérito de ter-se mostrado um editor competente. Simpático ao trono, suas estampas nunca passavam do limite da transgressão comportada.

Várias outras publicações, de vida curta, surgiram nessa época, no Rio de Janeiro e em outras capitais. O destaque fica para o *Charivari Nacional* (1859), o *Bazar Volante* (1863) e seu sucessor, o *Arlequim* (1867), além de *Vida Fluminense* (1868) e *Ba-ta-clan* (1867).

A década foi, até então, a mais prolífica em termos de desenvolvimento da imprensa.

Esta ganha um impulso extraordinário após a Guerra do Paraguai (1864-1870).

A primeira reflexão sobre a caricatura na imprensa de que se tem notícia entre nós é de Joseph Mill, no jornal ilustrado *Fígaro* nº. 46, de 11 de novembro de 1876. Por seu interesse histórico, ela vai aqui citada em sua maior parte. Vamos lê-la:

“Até há bem poucos anos, a caricatura no Brasil era uma arte embrionária, sem força vital para germinar e nem cultivo apropriado para se desenvolver. (...). Mais tarde, surgiram dois grandes talentos, um aperfeiçoado por cursos regulares, outro apenas auxiliado por uma potente vocação. Angelo Agostini e João Pinheiro Guimarães nasceram com a vis satírica. A sua graça, nativa e espontânea, agrada à primeira vista e insinua-se sem esforço, os seus desenhos não carecem de interpretação; são de uma clareza patente em todas as inteligências. Avalia-se a que alto grau de preeminência chegariam esses dois moços se o segundo houvesse recebido educação profissional, e se ambos vivessem em um meio artístico menos acanhado do que o nosso, de horizontes tão limitados. (...) Os artistas europeus dispõem de uma vasta cena: o mundo inteiro é seara sua e nela fazem ampla colheita. (...). A caricatura no Brasil há de exclusivamente celebrar domestica facta, e tem de ser pungente e acerba se quiser granjear aplauso. (...)

João Pinheiro abandonou o campo, desgostoso pela indiferença pública, que o deixou morrer à míngua (...) e sepultou-lhe de vez nas ondas de papelório de uma secretaria de Estado. Angelo Agostini, mais persistente, tendo resolvido fazer do lápis alavanca para mover o mundo, continua a trabalhar tenazmente; umas vezes sectário da escola ultra-realista condescendente com o mau gosto do público, outras, idealista extremado, revoltando-se e produzindo quadros admiráveis de independência artística.

Nesse ponto achava-se entre nós o desenho satírico, quando o ano de 1875 nos trouxe da Europa dois artistas nobilíssimos, Luigi Borgomaniero e Rafael Bordalo (Pinheiro). (...) Aqui reclamam-se retratos e retratos de inteira semelhança; qualquer desvio de linhas que torne mais cômica a fisionomia apresentada, deixa de contentar, por não ser vil cópia fotográfica. O que se aprecia na Europa é a suprema habilidade com que grandes caricaturistas, em três ou quatro traços felizes conseguem reproduzir indivíduos conhecidos. Aqui, se o artista não calcar chatamente, se não contornar a régua e compasso a figura desenhada, receberá sem apelo o diploma de inepto rabiscador de bonecos para crianças (...)”.

Mill recoloca aqui a questão aludida no início desse texto. Quais as ligações entre representação e representado na obra gráfica? Na caricatura essa problemática se acentua, uma vez que ela busca não apenas representar determinada personalidade, mas acima de tudo, interpretá-la. Como gênero, a caricatura envolve diferentes modalidades do desenho de humor. Estão compreendidos nela os seguintes sub-gêneros principais:

- **A caricatura, como modalidade.** É o retrato de determinado personagem, com distorções fisionômicas, destinadas a acentuar suas características físicas ou psicológicas;
- **A charge política.** Refere-se a um acontecimento ou conjunto de eventos delimitados em determinado período de tempo. Por exemplo, uma charge sobre D. Pedro II escorregando numa casca de banana, colocada no chão pelo senador Saraiva só é imediatamente compreendida pelos contemporâneos dos dois personagens, no Brasil;
- **O cartum.** Desenho humorístico atemporal e, geralmente, universal. Tomando o exemplo anterior, a cena de um personagem indeterminado escorregando numa casca de banana é compreendida e pode ter sua graça em qualquer tempo ou lugar;
- **A história em quadrinhos,** narrativa seqüencial ilustrada atemporal ou não;

- **A ilustração.** Geralmente é o desenho interpretativo de determinado texto, evento ou conjunto de eventos.

Um certo italiano

No panorama da imprensa ilustrada, Angelo Agostini (1843-1910) foi o mais importante artista gráfico entre nós na segunda metade do século XIX. Caricaturista, pintor, um dos inventores das histórias em quadrinhos, jornalista, repórter, editor e militante político, exerceu uma influência decisiva em sua época. Se as imagens que chegaram até nós do final do período colonial têm em Debret e Rugendas seus principais autores, o registro visual das duas décadas e meia que precederam a República encontra no artista italiano sua mais perfeita tradução. Ele, seguramente, produziu entre nós a mais extensa representação gráfica de uma sociedade que sai da monarquia e do regime de trabalho servil, rumo a se tornar uma república elitista que teima em empurrar para frente suas contradições profundas.

Agostini desenvolveu uma das mais longas trajetórias jornalísticas da história brasileira, entre 1864 e 1908. Em seu tempo, seguramente foi o artista gráfico mais prolífico em atuação na imprensa, tendo produzido cerca de 3,2 mil páginas ilustradas.

Desde o início de sua atividade profissional, em São Paulo, o caricaturista vai literalmente traçar uma obra inventiva, fecunda e, sobretudo, irregular. Este último aspecto, paradoxalmente, talvez seja o mais rico de sua atuação. Mesmo quando já era um desenhista maduro, na década de 1880, seu trabalho, tanto no plano estético quanto político, está permeado de tensões e premências do cotidiano, das quais resulta, se não um estilo, uma narrativa original, com a transposição da linguagem das ruas para o meio impresso.

Escravidão

A característica mais marcante de sua obra é a intransigente defesa do fim da escravidão, especialmente a partir de 1880. Agostini foi um ativo militante da campanha abolicionista, que galvanizou setores da intelectualidade, do jornalismo, da política parlamentar e até mesmo dos fazendeiros.

A partir dos anos 1880, parte de sua produção esmerou-se em mostrar as condições de trabalho e as punições físicas infligidas aos cativos. Denúncias de maus tratos e torturas, feitas em

páginas magistralmente elaboradas e com riqueza de detalhes gráficos, alcançaram imensa repercussão na corte e nas províncias.

Nos anos finais da escravidão, lembra Robert Slenes,

*“Há vários senhores que, ao reconhecer a presença de cicatrizes ou feridas em seus escravos, tentam distanciar-se do fato, constrangidos. (...) Na verdade, são sinais dos tempos modernos: na década de 1870, não era mais de ‘bom tom’ anunciar violências domésticas para o mundo”*²².

O ensaio de Slenes busca mostrar que, ao mesmo tempo, começa a desenvolver-se, entre os escravos, um certo sentido de dignidade e de honradez. O historiador relata casos de cativos que não aceitam acusações pretensamente infundadas feitas por seus proprietários, externando, eles próprios, argumentos em sua defesa²³. Sensível a estes dois comportamentos que se disseminavam, Agostini dirigia-se a um público branco, culto e letrado, em sua maioria, escancarando a violência que se escondia nos domínios da privacidade senhorial, buscando a cumplicidade do leitor de sua *Revista* contra as violências existentes na relação senhor-escravo. Sua atuação foi marcante para a formação de uma corrente de opinião pública abolicionista.

Técnica e estilo

Os desenhos do artista italiano, no aspecto técnico, gravitam do lápis para o bico de pena, com algumas incursões nas telas a óleo. Mesclam exaltações ufanistas, no melhor estilo do romantismo aclimatado por José de Alencar, a uma verve contundente na denúncia dos crimes da escravidão, passando pela apologia das grandes personalidades do período. Vão da caricatura mais cruel à quase bajulação; transitam das histórias em quadrinhos à crítica de costumes e à reportagem gráfica.

Agostini não inventou seu estilo. Piemontês de origem, com passagem por Paris na adolescência, conheceu certamente o auge da imprensa ilustrada francesa – especialmente Honoré Daumier – e o sucesso que fazia desde 1841 o periódico humorístico inglês *Punch*. Não espanta, assim, que vários de seus trabalhos tenham clara inspiração européia, a começar pelos nomes.

²² Slenes, Robert, “Senhores e subalternos no oeste paulista”, in *História da vida privada no Brasil*, v. 2, Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

²³ É o caso narrado na página 280 do mesmo ensaio, que mostra um escravo, acusado de assassinato, defendendo seus “direitos” diante da Justiça.

O maior exemplo é o *Cabrião*, personagem-título (calcado no protagonista dos romances de Eugene Sue, o *Cabrion*) do jornal que editou em São Paulo em 1865-66, com Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis. Também sua última empreitada editorial, o *Don Quixote*, é homônima a publicações contemporâneas de diversos países.

Essa influência externa tinha limites, como lembra Ana Maria Belluzzo:

*“a caricatura trouxe para o domínio da imagem visual, do configurado, certos aspectos da vida carentes de configuração plástica, ampliando o domínio da arte. (...) A escolha não-artística do motivo de trabalho dos caricaturistas brasileiros é evidente: interessaram-se antes de mais nada, por aspectos cotidianos e imediatos”*²⁴.

Assim, mais do que o romance alencariano, do que a pintura acadêmica, baseada em modelos externos (um vago ideal helênico e uma visão idealizada do país), a caricatura teve de se adaptar a um entorno particular, para atender às expectativas do público leitor. E na tensão para manter o padrão estético em que se formara e o cotidiano sufocante e provinciano de uma sociedade escravocrata, o estilo de Agostini vai se moldando. Esse estilo tem por base o desenho como narrativa, seja ele parte de uma seqüência de quadrinhos, seja como figura isolada – a ilustração, ou a charge. Estamos diante de figuras dinâmicas a interagir num espaço no mais das vezes determinado (o cotidiano da Corte e da Capital Federal), flagradas por uma hipotética câmara fotográfica.

Sua produção alcança diversos gêneros das artes gráficas: caricaturas, charges, ilustrações, reportagens visuais, cartazes, crônicas do dia-a-dia, polêmicas com desafetos etc.

Havia outros artistas na imprensa brasileira – especialmente no Rio de Janeiro e em Recife – de talento semelhante, ou superior em alguns aspectos, ao do piemontês. Há pelo menos dois exemplos: o português Rafael Bordalo Pinheiro e o também italiano Luigi Borgomaniero. Mas nenhum deles superou Agostini em versatilidade – era o melhor cronista visual de sua geração e o que melhor captava o ambiente da Corte – e em tempo de atividade profissional.

Há uma transformação constante em seu traço, nem sempre acompanhada pela contundência que marcou a melhor fase de sua carreira. Quem examina, por exemplo, seus trabalhos mais conhecidos, na *Revista Illustrada*, no auge da campanha abolicionista (1886-1888) e os trabalhos sobre o mesmo tema, publicados em 1905, no *Tico-tico*, custa a crer que se trate do

²⁴ Belluzzo, Ana Maria de Moraes, *Volto e as raízes do Modernismo*, Editora Marco Zero, São Paulo, 1991, pág. 211.

mesmo artista. Não é apenas uma diferença temporal, mas a constatação de que em seus desenhos tardios há um amadurecimento formal que encobre um paulatino desencanto com o país e uma conseqüente perda de sua verve humorística.

O auge estético é o período de declínio profissional de Agostini. Com a virada do século, ele abandona o *Don Quixote*, jornal que havia fundado em 1895, e passa a colaborar com publicações de outros, nas quais tinha pequena influência na direção editorial e empresarial. Tendo passado boa parte da vida esmerando-se num determinado estilo, ao atingir a maturidade artística vê-se superado por artistas mais novos e mais ágeis na apreensão de novas técnicas. Em outras palavras, quando atinge a plenitude de seu talento, está fora de moda, por conta das mudanças materiais acontecidas na imprensa.

Imprensa empresa

O artista italiano participa de um período de acelerada transformação da sociedade brasileira. Quando inicia sua carreira, em 1864, as pequenas publicações e pasquins, porta-vozes de reduzidos grupos, existiam em número crescente. Apesar dos dados do Censo de 1872, apontando que o analfabetismo marcava 81,35% da população brasileira livre, havia no Rio de Janeiro, no final dos anos 70 do século XIX, mais de 50 publicações regulares, entre diárias, semanais, quinzenais e mensais²⁵.

A imprensa ilustrada deriva da difusão editorial dos pequenos jornais. Reunir gente e algum capital para colocar uma folha de periodicidade irregular e reduzida tiragem não era tarefa das mais difíceis para setores das elites dos centros urbanos mais desenvolvidos, como Rio de Janeiro, Recife, Salvador ou São Paulo, entre as décadas de 1850 e 1880.

Perto da virada do século, no entanto, o panorama se altera, com o desenvolvimento econômico e a existência de um público leitor crescente. O maquinário gráfico – cujas expressões maiores são a zincografia e a máquina rotativa – sofisticou-se e tornou-se mais caro do que os acanhados prelos e prensas da fase anterior. O espaço para a convivência entre iniciativas de pequenos grupos e vultosos empreendimentos reduziu-se. Os pequenos jornais que não desapareceram tiveram sua importância editorial e política bastante limitada.

A possibilidade do uso de cores, da fotografia, de grandes tiragens em tempo curto, o avanço da distribuição em nível nacional, graças ao desenvolvimento dos transportes, coisas impensáveis

²⁵ Sodré, Nelson Werneck, *História da Imprensa no Brasil*, Graal, São Paulo, 1977, pág. 198.

antes de 1890, tornam-se comuns na virada do século. Tais fatores interferem na atividade jornalística. O telégrafo faz com que a captação de informações torne-se mais ágil. O tempo de vida de uma notícia encurta-se, a linguagem tem de ser mais ágil, para atender a um público urbano que aumenta sem cessar, e a ilustração passa a contar com possibilidades e qualidades de reprodução inéditas até então. A atividade de imprensa confunde-se, então, com a grande dinâmica empresarial.

Características diversas

A atuação de Angelo Agostini a partir dos anos 1890 adquire características diversas. Passara o tempo da luta por uma grande causa, como a Abolição. Revela-se aqui um comportamento diferente do artista. Nessa fase, quando edita o jornal *Don Quixote* (1895), em quase tudo semelhante à sua publicação anterior, Agostini, por diversas vezes, exhibe manifestações abertamente elitistas e até mesmo racistas. Possivelmente sua perspectiva não mudara. Sua visão de classe da sociedade brasileira, marcada já na época por uma abissal desigualdade social, estivera parcialmente encoberta pela existência de uma situação maior a ser combatida, o regime de trabalho escravo.

As transformações na economia e na sociedade mudam também a cartografia humana das grandes cidades, especialmente da Capital Federal. Levas de ex-escravos conviviam nas ruas, bairros populares e morros com trabalhadores pobres, imigrantes e um vasto lumpesinato sem ocupação definida. O agravamento da situação econômica, a partir da febre especulativa dos primeiros anos da República, empobrece ainda mais essa população, aumenta a tensão social e redundava num crescimento da criminalidade e da violência urbana.

O *Don Quixote*, juntamente com a maioria da imprensa, passa então a vocalizar preconceitos usuais das classes dominantes. Racismo, elitismo, reclamações sobre a proliferação da prostituição, dos vendedores ambulantes, da imundície das ruas e do mau aspecto da cidade passam a ocupar um espaço cada vez maior nos jornais e revistas. No fundo, fazem veladamente a apologia do desejo de um Brasil mais branco, com a higienização não apenas do espaço físico, mas também humano (numa espécie de reificação das relações sociais).

O que poderia ser entendido como uma contradição com sua militância em favor da libertação dos negros, acaba por revelar as motivações mais profundas do significado de certas vertentes

do abolicionismo, ligadas a setores das classes dominantes. A relação dessas tensões sociais com o trabalho da imprensa é decisiva para a compreensão desses anos de nossa história. A análise da obra de Angelo Agostini tem, neste trabalho, como parâmetros o desenvolvimento da imprensa no II Reinado e início da República, a mediação que seu trabalho fazia entre a realidade social e política então existentes e o imaginário das camadas urbanas e rurais letradas. Tenta-se aqui realizar um levantamento sobre o conjunto da obra de Agostini, buscando compreender suas opções jornalísticas, estéticas e políticas. O trabalho do desenhista italiano já foi objeto de vários estudos. Os mais notáveis são de autoria de Antonio Luiz Cagnin e Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. O primeiro tem empreendido, ao longo das últimas duas décadas, um paciente trabalho de investigação sobre o trabalho e a vida de Angelo Agostini. Já Ribeiro, em 1989, dedicou sua tese de mestrado ao estudo da *Revista Illustrada* e o ambiente político e cultural que a cercava²⁶.

Apesar de não ser “*uma história em muitos capítulos*”, como anunciava a primeira página de *As aventuras de Nhô Quim*, este trabalho é dividido nas seguintes partes:

Capítulo 1 – O início em São Paulo e as tensões de uma província emergente (1864-1866). Como foi a gênese jornalística de Agostini e suas vinculações políticas.

Capítulo 2 – Os primeiros tempos na Corte. É o período (1867-1875) decisivo na formação política do artista, quando ele manifesta, pela primeira vez, sua aproximação com a causa abolicionista.

Capítulo 3 – A *Revista Illustrada* (1876-1888). Trata-se do período mais longo que o artista permaneceu em uma publicação, que coincide com a decadência da monarquia e a campanha abolicionista. Agostini torna-se uma referência jornalística, estética e política, publicando trabalhos de grande impacto na opinião pública. Sua inventividade e criatividade na criação de narrativas gráficas e na denúncia política não têm paralelo na imprensa de então.

Capítulo 4 – O *Don Quixote* (1895-1903). Embora esta fase marque o auge artístico de Agostini, após uma estadia de seis anos na Europa, são estes também os anos de sua decadência profissional. É o período mais complexo de sua carreira. À sua volta, mudou o regime, mudou a sociedade, mudou a imprensa e mudou o próprio ofício de ilustrador. Emergem mais claramente suas visões de mundo. O tipo de jornal que faz torna-se anacrônico em relação às publicações

²⁶ *Revista Illustrada (1876-1898), síntese de uma época*, dissertação de mestrado em História, IFCS-UFRJ, 1988.

que surgem e valem-se de novas tecnologias, que melhoram a qualidade gráfica, aumentam tiragens e baixam o preço unitário para o leitor. Mas, acima de tudo, fazer jornal passa a exigir vultosos investimentos, próprios de uma grande empresa capitalista.

A **Capítulo 5** – Os últimos anos (1903-1910). Do *Don Quixote* ao trabalho assalariado em *O Malho* (1904-1908). Agostini deixa de ser um pequeno empresário e passa a trabalhar para uma grande companhia jornalística. A imprensa busca segmentar seus produtos, em busca de leitores diferenciados. Os artistas que surgem nesse período não o têm como parâmetro e vão buscar influências nas artes gráficas européias. À sua volta, o Rio de Janeiro sofre o impacto da grande reforma urbana de Pereira Passos (1904) e a República oligárquica se consolida.

Paulatinamente, sua presença na imprensa se reduz. Quando morre, em 1910, Angelo Agostini não é mais referência.

A estrutura cronológica da tese tem sua razão de ser. Não se trata de fazer uma biografia estética de Agostini – embora este seja também um dos propósitos do trabalho – mas de de buscar uma visão panorâmica e abrangente de sua trajetória profissional. Não se encontrou outra maneira mais eficaz de analisar as diferentes fases e, especialmente, a aparente oposição entre seu radicalismo abolicionista e o elitismo manifestado nos primeiros anos da República. Este é o aspecto central dessa investigação: evidenciar, através da obra de Angelo Agostini, as nuances do movimento abolicionista. Para isso, tornou-se necessário examinar sua formação estética, social e política, somente possível quando se coloca seu trabalho em perspectiva.

Para a pesquisa, buscou-se, em primeiro lugar, as fontes primárias dos trabalhos do artista, os jornais e revistas que produziu e nos quais colaborou. Em seguida, pesquisou-se parte da imprensa da época, seus concorrentes na caricatura e os jornais que fazem referência aos seus desenhos. Em terceiro lugar, examinou-se a literatura do período, depoimentos, memórias, ensaios e obras ficcionais de seus contemporâneos. Em quarto, foi-se atrás da vasta literatura sobre os anos finais do Império e os do início da República. Tivemos, ainda, a felicidade de entrevistar a neta de Angelo Agostini, Mariana Alvim (1909-2001), em 1999, antes mesmo do início formal do doutorado.

Angelo Agostini ainda pede uma biografia detalhada, pela importância que tem no desenvolvimento da imprensa brasileira. As informações sobre sua vida são rarefeitas e vagas. Se este trabalho ajudar nessa direção, terá cumprido um de seus objetivos.

1. O Diabo na província

O domingo prometia. Estava meio nublado, mas nada que pudesse atrapalhar a comemoração. No dia anterior, duas bandinhas desfilaram pelo centro, anunciando a procissão de Nossa Senhora da Penha, que se iniciaria no final da manhã, após a missa, na Igreja da Sé. Seu campanário alto destacava-se entre os telhados da região. “É uma verdadeira festa popular que vai ser feita com a maior pompa e esmero possível”²⁷, anunciava o *Correio Paulistano*²⁸.

A Igreja da Sé, em 1862. Foto de Militão Augusto de Azevedo

Os fiéis seguiriam com a imagem da padroeira da Penha até a igreja do mesmo nome, no então extremo leste, praticamente fora da cidade. Haveria uma escala no meio do caminho. A idéia era que todos saíssem após o culto, ganhassem a travessa da Sé, uma quadra depois dobrassem à direita, na rua do Carmo, andassem uns 30 metros pela rua da Boa Morte e descessem a ladeira do Carmo, uma via precariamente calçada, ladeada por poucas casas, até a várzea do Tamanduateí. Em seguida, cruzariam a ponte e, em linha reta, passariam pela chácara do sr. Lasque e pela chácara do Ferrão, com sua bela casa. Logo estariam no Caminho do Braz (atual

²⁷ *Correio Paulistano*, 2 de outubro de 1864.

²⁸ O *Correio Paulistano* era o principal jornal da província, naquela época. De acordo com Americo Brasiliense, in *Os programas dos partidos e o 2º Império*, Typographia de Jorge Seckler, São Paulo, 1878, pág. 101, “Este jornal, de propriedade do sr. Dr. Capitão Joaquim Roberto de Azevedo Marques, sustentou até 1874 a bandeira republicana, devendo esta à pena do sr. Dr. A. de Campos brilhante defesa; além disso, prestou bons serviços à mesma propaganda, dando inserção às comunicações que lhe eram enviadas dos trabalhos do partido. Contando longos anos de publicação diária, era então a folha de maior circulação nesta província”.

avenida Rangel Pestana), uma via de terra, que terminava no largo do mesmo nome, local com alguns armazéns e pousadas para tropeiros. A escala era justamente na igreja do Bom Jesus do Braz, numa esquina em frente ao Caminho da Moóca e ao Liceu Alemão. Dali para a frente, a rota até a Penha já era o início da estrada para o Rio de Janeiro²⁹.

O percurso inicial totalizaria pouco mais de 1,5 quilômetro, em ruas de terra batida, algo tranquilo para se percorrer em dias normais. Mas as coisas não saíram como planejadas naquele 2 de outubro de 1864, na cidade de São Paulo. A festa acabou na metade.

Às 15 horas, “desabou sobre esta capital um extraordinário tufão, que se desfez em vento e pedra de tamanho espantoso”. A informação é do mesmo *Correio Paulistano*, dois dias depois, acrescentando que as pedras “quebraram todas as vidraças de encontro às quais batia o vento”. Choveu torrencialmente naquele dia e nos subseqüentes. A procissão ficou para o domingo seguinte. Mesmo assim, alguns mais afoitos acabaram soltando rojões na saída da igreja³⁰.

Volta da festa da Penha

Volta da festa da Penha. Diabo Coxo n.º 3, 16 de outubro de 1864

Nesse mesmo dia, ainda antes da chuva, próximo à Sé, numa livraria da rua Direita, um pequeno grupo de jornalistas e um caricaturista lançavam um produto inédito naquela cidade provinciana

²⁹ Este percurso é reconstituído com base na *Planta da Cidade de São Paulo*, de 1868, in edição fac-similar *Coleção de Mapas do IV Centenário*, Prefeitura do Município de São Paulo, 1954 e nas imagens e informações do CD *Militão de Azevedo e a cidade de São Paulo*, USP, Fundação Roberto Marinho, São Paulo, 1997.

³⁰ Todas as informações sobre a festa de Nossa Senhora da Penha foram tiradas do *Correio Paulistano* dos dias 2, 4 e 5 de outubro de 1864 e do livro *O bairro da Penha*, de Silvio Bomtempi, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, 1981, págs. 90, 102 e 112.

de 20 mil habitantes³¹. Ao contrário dos pesados e sisudos jornais que circulavam pela cidade, ali se vendia uma pequena publicação cheia de ilustrações.

Nesse jornal, foram publicados os primeiros desenhos conhecidos de um tal Angelo Agostini. Eles apareciam em quatro das oito páginas do primeiro número do semanário, que tinha um nome estranho: *Diabo Coxo*³². O jornal media 18 X 26 centímetros e não trazia indicações sobre quem seriam seus autores, além de um artigo assinado por Antonio Manuel dos Reis³³. O historiador Afonso A. de Freitas relata que o periódico era “*redigido por Luiz Gama*”³⁴.

Sud Mennucci, biógrafo de Luiz Gama, corrobora a informação:

“Alberto Faria afirma que foi (Luiz) Gama³⁵ quem fundou a imprensa humorística paulistana, criando o *Diabo Coxo* (...) com a colaboração sistemática do célebre ilustrador Angelo Agostini”³⁶

³¹ Este é um número estimado, tomando por base o Censo de 1872, que levantou o número de 23.243 moradores. Citado por Morse, Richard M., in *Formação histórica de São Paulo*, Difel, São Paulo, 1970, pág. 238.

³² O *Diabo Coxo* não traz a data de publicação estampada em suas páginas. No primeiro número, há uma crônica, na página 6, datada de 17 de setembro de 1864. Delio Freire dos Santos, no artigo *Primórdios da imprensa caricata paulistana: O Cabrião*, publicado em *Cabrião* (edição fac-similar, Editora Unesp e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000) adota esse dia como o da primeira edição. Há um porém: aquele era um sábado, apesar do cabeçalho da publicação defini-lo como “jornal domingueiro”. Já na introdução da edição fac-similar do *Diabo Coxo*, publicado pela Edusp (São Paulo, 2005), o pesquisador Antonio Luiz Cagnin afirma que a data inicial é 2 de outubro de 1864, conclusão obtida “após prolongada e paciente pesquisa”. Em texto inédito (*Datas das publicações*, 2005), Cagnin exibe suas conclusões: “Encontramos, no *Correio Paulistano* de 7 outubro de 1864, 6^a-f, na p. 2, em *Noticiário*, num longo artigo esta informação: ‘O *Diabo Coxo* é uma nova publicação hebdomadária que acaba de aparecer no domingo último e com cujo primeiro número fomos obsequiados pela respeitosa redação’. Portanto, o n.º 1 do *Diabo Coxo* foi lançado no dia 2 de outubro de 1864”.

³³ Antônio Manoel dos Reis (1840-1889), formou-se em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco, em 1864, e foi assíduo colaborador da imprensa paulistana. Jornalista, poeta, romancista e biógrafo, foi diretor de colégio em Paraíba. Mais tarde, no Rio de Janeiro, dirigiu publicações católicas e editou o *Almanak Brasileiro Ilustrado* para os anos de 1876 a 1883. (Informações de Santos, Delio Freire dos, *Op. cit.*).

³⁴ Freitas, Afonso A, de, “A imprensa paulista”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Volume XIX, São Paulo, 1915, pág. 492.

³⁵ Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882) foi poeta, advogado, jornalista, abolicionista, negro e ex-escravo, “que adentrou o mundo dos letrados sem deixar, no entanto, de levar consigo a bagagem de sua história de vida” (Azevedo, 1998, 26). Precursor do abolicionismo, notabilizou-se pela defesa de inúmeros cativos perante a justiça e foi um dos fundadores do Partido Republicano, em 1873. Homem de imprensa, além do *Diabo Coxo*, lançou e colaborou com os jornais *Ipiranga*, *Cabrião*, *Coaraci* e *O Polichileno*. Fundou, com Rui Barbosa, em 1869 o jornal *Radical Paulistano*. Sobre Luiz Gama, ver Azevedo, Elciene, *Orfeu de carapinha*, Editora da Unicamp, Campinas, 1998.

³⁶ Mennucci, Sud, *O precursor do abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1938, pág. 134. Apesar de citar o escritor e historiador Alberto Faria (1869-1925), Mennucci não dá maiores indicações de sua fonte.

Acceptam-se artigos e desenhos que poderão ser deixados, em carta com direcção á redacção na livraria do sr. M. da Cunha—Rua Direita.

DIABO COXO

Assigna-se na livraria de M. da Cunha—Rua Direita. Preços : Capital 12 números 48 rs. fóra da Capital 58 rs. Numero avulso 500

ANNO II

JORNAL DOMINGUEIRO.

N. 1

Não ha palacio alto, nem misera choupana
Cujos mysterios fundos não possa penetrar;
Nem he hoje a S. Paulo,—sentido meu porinho;
Nunca esta prompta, não vamos começar.

Sou o Diabo coxo: quem ha que dea
Na vida social, meu vasto poderio?
Percorro o mundo inteiro, ora peço o teu silêo,
Um sorriso aos lábios de um palafreman sobido

O Diabo-coxo comprimenta aos seus leitores.

Diabo Coxo n.º 1, 2 de outubro de 1864

Dos 11 desenhos de Agostini nesta edição inaugural, apenas dois eram assinados por “A.”, firma que acabou caracterizando suas obras. A impressão estava a cargo da Tipografia e Litografia Alemã, de Henrique Schroeder, situada na rua Direita, 15, e quem quisesse se dirigir à redação deveria “*deixar carta (...) na livraria do sr. M. da Cunha – Rua Direita*”³⁷, conforme indicado na capa. O preço era de 500 réis – duas vezes e meia o preço de um jornal diário - e a assinatura valia por “12 números” e não por um período definido. No total, saíram 24 edições³⁸. Não há notícias sobre sua tiragem.

Além de Agostini e Reis, havia trabalhos assinados por Almeida Garret. O tom geral é de uma publicação estudantil, com pretensões a zombar dos costumes provincianos.

O estranho nome do jornal provavelmente foi escolhido sob inspiração da obra satírica do francês Alain René Lesage (1668-1747), *Le Diable Boiteux*. Em sucessivas páginas, o Capeta dá a um personagem o poder de ver através das coisas. A obra, do mesmo autor de *Gil Blas de Santillane*, conheceu sua primeira edição no Brasil em 1810, no início da Imprensa Régia, justamente com o título de *O Diabo Coxo*. A historiadora Ana Maria de Almeida Camargo acrescenta a seguinte informação:

*"A famosa obra de Alain-René Lesage (de 1707) foi a primeira novela impresa no Brasil, provavelmente por iniciativa do livreiro-editor Paulo Martin Filho"*³⁹.

O editorial do número de lançamento do jornal, com o título “Introdução”, dá uma versão em tons marotos para a origem da publicação:

“Sabeis-lo: a origem do Diabo Coxo foi a cena que abaixo publico. Encontrei-a essa escrita e sem mais explicação, sobre minha mesa de estudo, depois de uma noite de pesadelo horrível. Lede-a e confesse que a idéia de uma publicação dessa ordem ter-vos-ia vindo como a mim. ‘Ergue-te, não vês ali aquele homem tirando a máscara com que se apresenta ao mundo, e deixa agora ver a face nua onde o vício estampa seu selo? Mais adiante, não reparas que a turba eleva e aplaude o homem que lhe cuspirá os insultos? Acolá os aduladores do rico e os perseguidores do pobre? (...) Dá-me o apoio e eu te darei as forças e os meios de os pintar e os castigar.

³⁷ Não foram encontradas outras referências à livraria M. da Cunha.

³⁸ A primeira série foi de 2 de outubro a 25 de dezembro de 1864. A segunda, com data em todas as capas, iniciou-se em 23 de julho e foi até 31 de dezembro de 1865.

³⁹ Camargo, Ana Maria de Almeida, *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*, Edusp/Kosmos, São Paulo, v. 1 pág. 43.

Ergue-te. Aqui tens uma vergasta, não os poupe: guerreia desde o literato que ignora tudo e sobre tudo escreve, até o potentado, que tudo pode e nada faz.

Quem és? Quem és? Perguntou o moço pálido e abatido.

Chamo-me o Diabo Coxo (...) Ouve-me, disse em voz rouquenha o negro fantasma. (...)

A imprensa, maior inimiga dos maus é a única força que encontro na terra para desmascarar e castigar a esses criminosos ou ridículos estúpidos ou orgulhosos.

Dizendo essas palavras, a disforme criatura cravou o olhar de fogo sobre o pobre moço.

Então?...

Nunca! Nunca! Disse o moço caindo sem sentidos’.

Hoje aparece o primeiro número do Diabo Coxo e é supérfluo dizer que este pacto foi assinado”.

O *Correio Paulistano* da sexta-feira, 7 de outubro de 1864, noticia que “*O Diabo Coxo é uma nova publicação hebdomanária que acaba de aparecer no domingo último*”. Para o *Correio*, a novidade era “*escrita no gênero da Semana Ilustrada, porque é um jornal essencialmente para fazer rir. E há de conseguir o fim a que se propõe*”. O *Correio* não poupa elogios ao colega recém-chegado: “*Uma sátira fina e delicada passeia por suas colunas e se compraz aqui em desenhos bizarros, acolá em frases gordas de atencioso epigrama e de comedida ironia*”. No dia 18, terça-feira, voltam os elogios, após a publicação do terceiro número do *Diabo Coxo*. “*Aumentam dia-a-dia as bem fundadas esperanças que depositamos nessa interessante publicação*”.

A imprensa paulista

Qual era o panorama da imprensa paulistana até o surgimento do *Diabo Coxo* e o que fez de seu lançamento um marco⁴⁰?

Antes de mais nada, é necessário ressaltar que São Paulo era uma região secundária, tanto na economia, quanto na política nacional, nas primeiras décadas do século XIX. Foi a décima província a contar com o trabalho da imprensa⁴¹.

⁴⁰ As informações sobre a história da imprensa paulistana são de Freitas, Afonso A, de, “A imprensa paulista”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Volume XIX, São Paulo, 1915, págs. 320 a 1136; Amaral, Antonio Barreto do, “Curioso crime de imprensa em 1866”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, volume LXII, 1966, São Paulo, págs. 261 a 265, Sodré, Nelson Werneck, *História da imprensa no Brasil*, Graal, Rio de Janeiro, 1977, págs. 96 a 137, Santos, Delio Freire dos, “Primórdios da imprensa caricata paulistana: o *Cabrião*”, in *Cabrião* (edição fac-similar, Editora Unesp e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000, págs. XIX a XXIV.

No início do segundo semestre de 1823, à falta de prelos disponíveis, o professor de gramática latina e retórica Antonio Mariano de Azevedo Marques lança um jornal bi-semanal manuscrito, chamado *O Paulista*. Era copiado manualmente em duas folhas de papel, destinado a 40 assinantes. Não se sabe quanto tempo durou a publicação.

As máquinas de impressão demoraram a chegar em São Paulo. Somente em 7 de fevereiro de 1827, com o lançamento do *Farol Paulistano*, a Província passa a contar com impressoras semelhantes às existentes em outros centros. O *Farol* era um jornal de quatro páginas e dimensões próximas às de uma folha de ofício. O responsável pela empreitada era o baiano José da Costa Carvalho, que montou a primeira tipografia local e, a essa altura, já era deputado constituinte desde o ano anterior. Mais tarde ele atenderia pelo pomposo título de marquês de Monte Alegre e galgaria o posto de presidente de sua província de adoção, em 1842, depois de integrar a Regência Trina, entre 1831 e 1835. Associados ao baiano estavam o mesmo Antonio Mariano de Azevedo Marques e o impressor espanhol José Maria Roa. Carvalho trouxera maquinário e montara uma pequena equipe. Voltada essencialmente para o noticiário local, a publicação substituíra os pregoeiros que corriam as ruas mal calçadas do centro a brandir editais e notas do poder público.

Logo de saída, o jornalzinho enfrenta uma pendência judicial. O coronel Joaquim Floriano de Toledo, também futuro presidente provincial, sentindo-se atingido por artigos divulgados no *Farol*, apresenta queixa contra a publicação. A justiça da época não viu ofensa nos textos e o processo não foi adiante.

Comentando este período, o escritor Antonio de Alcântara Machado é direto ao tratar da imprensa provincial:

“Começou atrasada. Na rabeira desde o princípio. Várias cidades do Brasil já possuíam seus jornaizinhos há muito tempo, quando o *Farol Paulistano* tentou pela primeira vez iluminar um pouco a escuridão piratiningana”⁴².

Dois anos depois do *Farol*, surgiria o *Observador Constitucional*, por iniciativa de um jornalista liberal que ficaria tragicamente conhecido, o médico italiano Giovani Battista Líbero Badaró. O jornal duraria pouco: na noite de 20 de novembro de 1830, ao chegar em casa, na rua Nova de

⁴¹ Santos, Delio Freire dos, *Op. cit.* pág. XXI.

⁴² Alcântara Machado, Antonio, in *Obras*, vol. 1, *Prosa preparatória & Cavaquinho e saxofone*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983, pág. 247.

São José, foi violentamente agredido. O motivo: os ataques que sua folha fazia ao ouvidor Candido Japiassu. Badaró não resistiu e morreu aos 32 anos de idade. A rua onde morava foi batizada com seu nome.

Em 1839, aparecia o primeiro jornal humorístico da capital, *O Pensador*. Afonso A. de Freitas refere-se a ele como expressão do “jornalismo pornográfico”, “jornaleco parasitário”, de “linguagem suja e de vida efêmera”⁴³. Para os costumes provincianos é bem possível que assim fosse. Sem imagens e com textos ingênuos, *O Pensador* não deixou maiores marcas.

De 1827 até 1854, já haviam sido publicados na capital nada menos de 63 jornais⁴⁴. Em sua grande maioria, não passavam de uma folha dobrada, com pequenas tiragens e circulação breve. Em 1853 aparecera o primeiro diário da capital, *O Constitucional*, com quatro páginas. No ano seguinte, a 26 de junho, surge o segundo grande marco da imprensa local, o *Correio Paulistano*, defendendo abertamente o Partido Liberal e fundado por José Roberto de Azevedo Marques. Inicialmente vespertino, editado no tamanho *standard* (28 X 37 cm.), com quatro páginas e preço de 200 réis, este foi o veículo mais influente da capital por várias décadas. Aliás, o *Correio* foi o primeiro jornal brasileiro abertamente republicano.

Em 1º de agosto de 1865, surgiria *O Diário de São Paulo*, que ao longo do tempo se aproximaria do Partido Conservador. Lançado por Pedro Taques de Almeida Alvim, ex-redator do *Correio*, e Delfino de Ulhoa Cintra Jr., foi o pioneiro em colocar ilustrações em suas páginas. A partir do ano seguinte, foi adquirido por Candido Silva. Ainda em 1865, surgiria *O Paiz*, de propriedade, entre outros, de Antonio da Silva Prado.

A influência desses ógãos na vida da Província – atrasada e com a quase totalidade de sua população mergulhada no analfabetismo – era pequena. Circulavam entre reduzidíssimos grupos da elite econômica. Eram feios, mal impressos e tinham no máximo quatro páginas mal diagramadas e sem edição adequada.

“Criou-se (...) uma imprensa chata e pesada, que nunca soube rir nem ao menos troçar toda ela de artigos de fundo solenes e austeros. Ocos também. Jornalismo sem programa e sem ideal conhecidos e definidos. Ou por outra: tendo por programa inabalável apoiar o governo do momento. (...) É nos jornais que a tristeza hereditária e incurável do paulista se revela. (...) A gente não encontra neles uma linha escrita com bom humor, com alegria, com saúde. Não. Tudo é circumspecto, tudo é lacrimoso. Não é preciso mais nada: o primeiro jornal

⁴³ Freitas, *Op. cit.*, pág. 340.

⁴⁴ Freitas, *Op. cit.*, pág. 442 e Amaral, Antonio Barreto do, “Curioso crime de imprensa em 1866”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, volume LXII, 1966, São Paulo, pág. 263.

*pornográfico de São Paulo sabem como é que se chamava? O nu piratiningano? Não. São Paulo em camisinhas de meia? Também não. O gemido do Ipiranga? Também não. Chamava-se O Pensador (1839). Formidável. E muito significativo”*⁴⁵.

Alcântara Machado faz a avaliação acima numa crônica alusiva ao centenário da imprensa na capital, em 2 de fevereiro de 1927. Não se trata de um ensaio produzido com rigores de historiador, mas busca captar o clima do setor das primeiras décadas do século XIX. A partir do início dos anos 1860, o panorama começa a mudar, seja pelo desenvolvimento da cidade como entreposto cafeeiro, seja pela influência recebida da imprensa da corte. A chegada de viajantes, da estrada de ferro (1864), o início, ainda tímido, de correntes imigrantistas, a eclosão de um conflito internacional, como a guerra do Paraguai e a instalação de novos estabelecimentos comerciais, hotéis e casas de crédito muda rapidamente o panorama.

A vida cultural da capital da província girava em torno da Academia de Direito, criada em 11 de agosto 1827, juntamente com o curso de Olinda. Instalada primeiramente em um convento franciscano, envolvia nove cadeiras do Direito: eclesiástico, eclesiástico marítimo, criminal, dentre outras e uma de economia política⁴⁶. Acanhada, de início, como pólo intelectual, a faculdade chega à década de 1860 mantendo a maior biblioteca da província e recebendo estudantes de várias partes do país, o que lhe dava, de certa maneira, ares cosmopolitas em meio a um ambiente acanhado e limitado. Richard Morse chega a afirmar que:

*“A imprensa nasceu virtualmente com a Academia e veio a ser um campo de experiências e como uma pedra de toque para estudantes e professores”*⁴⁷

A cidade que assistira ao lançamento do *Diabo-Coxo* era, assim, um burgo acanhado. Não havia ligação férrea com o litoral e ainda não se vivia a fase de expansionismo econômico possibilitada pelo café. A onda imigrantista, que mudou a face da cidade nas duas últimas décadas do século, só começaria a ser debatida com mais vigor a partir de 1868, quando Rui Barbosa, Castro Alves e outros estudantes de direito fundam o jornal *A Independência*, no qual bateram-se pelo abolicionismo e pela vinda de estrangeiros para as lavouras⁴⁸. No meio

⁴⁵ Alcântara Machado, Antonio, *Op. cit.*, págs. 247 e 250.

⁴⁶ Morse, Richard M., in *Formação histórica de São Paulo*, Difel, São Paulo, 1970, pág. 92.

⁴⁷ *Idem*, pág. 84.

⁴⁸ *Idem*, pág. 201.

acadêmico, aliás, surgira, em 1863, a primeira sociedade abolicionista, denominada “Fraternização”.

Por essa época, conta a memorialista Maria Paes de Barros:

“A cidade (...) conservava hábitos um tanto feudais e aparência medieval. Nas ruas tristes, com pasaseios tão estreitos que apenas davam para duas pessoas lado a lado, não se viam senão casas baixas e pequeninas, habitadas por profissionais de vários ofícios: sapateiros, latoeiros, caldeireiros. E, qual conta disjuntiva naquele sombrio rosário, aqui e ali um vasto casarão, grave e solitário, residência de família mais abastada, com suas janelas de rótulas, sempre cerradas... Talvez que, por trás dessas gelosias, espreitassem uns belos olhos negros, procurando divisar algum passeante... (...) Esperança vã: pela rua silenciosa só transitavam negros de calça e camisa de algodão, pés nus, cabeça descoberta – ou, de volta de alguma igreja, embuçada em sombria capa, furtiva, alguma senhora de mantilha. (...) Nesses tempos serenos, a cidade pobre não oferecia diversões”⁴⁹.

Num cenário assim – no qual até visões mais esclarecidas, como esta, vêm embaladas em preconceitos –, a chegada de uma folha irreverente e ilustrada deve ter representado uma novidade digna de nota.

Os primeiros 12 números do *Diabo Coxo*, que se constituem na 1ª. série, aparentam ser um ensaio dos vãos editoriais seguintes de Angelo Agostini e de seus companheiros. No caso do ilustrador, sua arte torna-se mais desenvolvida à medida que as semanas avançam. De início, a partir de 2 outubro de 1864, Agostini aparenta tatear a linguagem jornalística, com imagens estáticas e pouco dinâmicas. Na última edição desta etapa, em 25 de dezembro do mesmo ano, seu lápis parece estar mais solto e o domínio do campo da folha impressa é crescente. Há um desenho em página dupla nesta edição, com a legenda “*Colheita preciosa feita pelo Diabo Coxo e seus acólitos, nos formosos campos de Piratininga, e oferecida a Lúcifer para ornar as galerias de seu museu*”, que já exhibe os dotes de cronista visual do caricaturista. Na imagem, mesclam-se personagens da vida provinciana com alusões ao cotidiano do inferno.

⁴⁹ Paes de Barros, Maria, *No tempo de dantes*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1998, pág. 2.

Página dupla em 25 de dezembro de 1864: dotes de cronista e domínio estético da página impressa

Quando se inicia a 2ª. série, em 23 de julho de 1865, Angelo Agostini está mais seguro em seus traços. As capas e imagens internas apresentam composições mais complexas, em vários planos e mais bem acabadas, com ampla habilidade no uso do lápis e do esfuminho. Mesmo os textos e versos referentes às estampas são literariamente melhores. A capa do nº. 1 da nova série é um exemplo disso:

“Meus senhores, sou eu, não é ninguém,
É o Diabo Coxo que aqui vem...”

DIABOCOXO

Acceptam-se artigos e
desenhos que poderão ser
editados em carta nesta
typographia. Não se res-
taem artigos e desenhos.

SÃO PAULO

Assigna-se n'esta typ-
graphia a 50000 por 12
numeros para a capital;
e 65000 para étra. Nu-
mero avulso 300.

28 DE JULHO.

SERIE II.

JORNAL DOMINGUEIRO

N. 1

Meus senhores, sou eu, não é ninguém,
E' o Coxo-Diabo que aqui vem.

Diabo Coxo, número 1, 2ª Série: texto e imagem mais elaborados.

Têm início características que marcariam a obra de Agostini pelas décadas seguintes, charges e ilustrações panorâmicas, além de reportagens visuais. E embora, no geral, a qualidade dos textos internos fosse inferior à dos desenhos, havia momentos de muita inventividade. Há um, em especial, no nº. 11, da 2ª. Série, em 15 de outubro de 1865, digno de nota. Antecipando-se em meio século às inovações estilísticas e lingüísticas introduzidas na imprensa brasileira pelo cronista Juó Bananére⁵⁰, uma pequena nota, assinada por “Antonio de Rivadella”, capta a entonação dos sotaques lusitanos ouvidos na cidade:

“Amigo Vraga:

(...)

Arrecevi o teu bilhete e fiquei invasvacado com a tua alemvrança, pois bejo com disprazeri de contentamento agoniado que tões sofrido das amorrorias como huma cadela belha. Acim como bejo que o pior de tudo assucedeu por tua causa, de caíres nas mãos dos merdicos que te han de dar cavo da vida in poco tempo. (...) Fui pra caza e porguntei pra Genobeba e ela se alenvrou da mezinha cun que curou as dores do uitro que estava dipindurado treis dia da vanda de fora i como a tua muléstia é a mesma da bia uitro a mezinha te serve”.

Os temas recorrentes do jornalzinho, além de focarem os personagens de destaque, eram a política da província, a vida cultural, pequenas intrigas, a Guerra do Paraguai, acidentes, aspectos do cotidiano e o estado geral da cidade. Sobre este último tópico, Afonso A. de Freitas comenta que:

“Em dado momento, os chafarizes todos da cidade secaram, e o (...) sistema de pipas rodantes continuou a não dar vazão ao abastecimento domiciliar: então, o Diabo-Coxo, um pouco por espírito, um pouco por maldade, invocando a passagem bíblica do fornecimento de água aos israelitas no deserto, aconselhou aos sedentos paulistanos a aplicarem o mesmo processo do profeta, tocando os chafarizes da Paulicéia com varas ou varapaus: o resultado foi a quase redução a cacos dos poucos marcos fontanários que possuíamos”⁵¹.

⁵⁰ Juó Bananére era o pseudônimo do engenheiro e cronista paulista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933). Por pura brincadeira, Machado tentou transpor para a letra impressa a mistura de sons e sotaques aparentados com os vários dialetos italianos ouvidos nas ruas da São Paulo das primeiras décadas do século XX. O resultado foi um estilo literário macarrônico de grande sucesso popular.

⁵¹ Freitas, Afonso A.de, *Tradições e reminiscências paulistanas*, Edusp/Editora Itatiaia Ltda., Belo Horizonte, 1985, pág. 33 e 34.

Elá, éh, umho jurante. Você credita n'esse? É mentira; Moyssé não tiró agua de pedra non.

Diabo Coxo número 6, 2ª. fase, 27 de agosto de 1865: depredação dos chafarizes.

Em seu último número, o *Diabo Coxo* traz um hilariante artigo de uma série intitulada “Tipos paulistanos”, iniciada na edição anterior. O personagem perfilado é “O cadáver”.

“A aparição de um cadáver gela e afugenta a alegria mais expansiva. (...) Como preservativo da putrefação, o cadáver banha-se em vinagreira. É terrível seu aspecto depois de semelhante imersão. Nas críticas circunstâncias em que acha-se atualmente o Brasil, o governo deveria aliciar todos os cadáveres da república do Paraguai, e marchar com eles contra o seu exército. Podemos afirmar sem afoiteza que completo seria nosso triunfo”.

A 2ª. série do *Diabo Coxo* prossegue até o nº.12, de 31 de dezembro de 1865. Ali se encerravam também as assinaturas. Na capa, o Diabo, personagem, dá “boas festas” aos leitores e exclama: “Até a volta”. No rodapé da penúltima página há apenas um aviso curto:

“Com este número pomos termo a 2ª. série desta folha”.

Cabrião, crônica de uma província emergente

Nunca houve uma terceira série. Só se têm notícias de novos trabalhos de Angelo Agostini exatos nove meses depois daquele lacônico comunicado, quando, em 30 de setembro de 1866, um domingo, o *Correio Paulistano* anuncia numa nota de primeira página:

“Consta-nos que sai hoje, pela primeira vez, um jornal intitulado Cabrião, contendo espirituosas gravuras e bem elaborados textos”.

Cabrião n.º 7: cumprimentos do Dr. Semana

O *Cabrião* foi o sucessor do *Diabo Coxo*, em muito semelhante a este, e circulou de setembro de 1866 a setembro de 1867. O jornalzinho semanal de oito páginas teve o título inspirado num

personagem do folhetim *Os subterrâneos de Paris*, de Eugène Sue⁵², muito popular na época. O personagem central, um homem de barba e cabelos longos, trajando calça xadrez, era uma cópia do Cabrion, figurante da obra de Sue. A folha era editada⁵³ por Angelo Agostini e pelos jornalistas Américo de Campos – um dos fundadores d’*A Província de São Paulo*, atual *O Estado de São Paulo*, – e Antônio Manoel dos Reis, seu parceiro no *Diabo Coxo*, além de contar com a colaboração de Nicolau Huáscar de Vergara⁵⁴. Também participava esporadicamente o abolicionista Luiz Gama⁵⁵.

Dois dias depois do lançamento, na terça feira, 2 de outubro, o mesmo *Correio* noticia:

“Religioso mas sem hipocrisia, avesso a intrigas políticas e visando unicamente a crítica imparcial, o Cabrião terá vida longa. É preciso que a capital, à imitação de outras cidades importantes do Império, saia da apatia em que vive”.

A *Semana Illustrada*, do Rio de Janeiro, saúda o novo colega, na edição de 28 de outubro:

“Antes de entrar na comunicação das novidades da semana, devo cumprir uma obrigação, que já devia ter sido cumprida há oito dias. É a saudação do novo colega, o sr. Cabrião que, no mês passado, nasceu na capital da província de São Paulo e que, pelas suas qualidades, merece ser anunciado à corte do Império com 21 tiros. (...) Receba o sr. Cabrião o aperto de mão de um amigo velho e colega, o Dr. Semana”.

⁵² Eugène Sue (1804-1857) foi um dos mais populares escritores franceses do século XIX. Seu sucesso adveio especialmente dos romances-folhetim publicados em jornais na década de 1840, como *Os mistérios de Paris* (1842-43) e *O judeu errante* (1844-45). Eleito após a Revolução de 1848, revelou-se um deputado inexpressivo. Hábil na criação de suspenses e emoções, Sue chegava por vezes ao sensacionalismo em seu painel do submundo urbano. Suas narrativas buscam mostrar o ambiente das camadas populares no início da revolução industrial. Apesar disso, Karl Marx (in *A sagrada família*, Boitempo Editorial, São Paulo, 2003, págs. 69 a 93) critica duramente *Os mistérios de Paris*. “No romance de Eugène Sue a transição do mundo baixo ao mundo elevado é uma transição comum de romance” (pág. 77), escreve o filósofo, deplorando a superficialidade e o pieguismo com que trata dos problemas sociais. No *Dezetoito brumário de Luís Bonaparte* (Coleção *Os pensadores*, Editora Abril, São Paulo, 1978, pag. 363), Marx alude à eleição de Sue para o parlamento como sinal da transformação do “10 de março (data do pleito) em 1º. de abril”.

⁵³ Somente em alguns poucos números do *Cabrião* há referências sobre quem seriam seus responsáveis. Há apenas três exceções: as iniciais “AA” e “NH”, constantes nos desenhos, e a transcrição, na edição 37 (16 de junho de 1867) de um artigo da *Tribuna* nº. 67, “folha revolucionária de Pernambuco”. O texto afirma que “São redatores dessa folha (o Cabrião), os bacharéis A. M. dos Reis e A. B. de Campos, e litógrafos dois bandidos, um carcamano de nome Angelo, e um galego de nome Wascar (sic)”.

⁵⁴ As referências sobre Vergara são vagas e lacônicas. Gonzaga Duque (in *A arte brasileira*, Mercado de Letras, Campinas, 1995, pag. 230) o classifica como “homem trabalhador e modesto, porém artista de pouco mérito”. Sabe-se que ele colaborou com *O Polichinello* (1876), de Luiz Gama, em São Paulo. Herman Lima (in *História da caricatura no Brasil*, José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963, v. 3, págs. 949-952) relata seu trabalho no *Mosquito* (1870), na *Vida Fluminense* (1871), n’*A Lanterna* (1878) e no *Binóculo* (1881), além de ressaltar suas qualidades como cenógrafo. Vergara colaborou com as edições 28, 29 e 30 de *Cabrião* (abril de 1867).

⁵⁵ De acordo com Mennucci, Sud, *op. cit.*, pag. 134, Gama utilizava o pseudônimo “Barrabraz” em suas colaborações com o *Cabrião*.

Ao todo, foram publicados 51 números do novo jornal, em quase tudo semelhante ao *Diabo Coxo*. Um pouco menor nas dimensões – 17 X 22 cm., contra 18 X 26 cm. de seu antecessor –, tinha também oito páginas, quatro de textos e quatro ilustradas, e era impresso inicialmente na Tipografia Imparcial, de Joaquim Roberto de Azevedo Marques⁵⁶, dono do *Correio Paulistano*. Possivelmente, não era coincidência o fato de ambas publicações serem simpáticas ao Partido Liberal, fundado em 1831.

Há fortes indícios de que o jornal vinculava-se, na verdade, à facção partidária que viria a formar o Partido Liberal Radical. Essas indicações são dadas por uma charge de página dupla, de autoria de Agostini, publicada no número 18, de 3 de fevereiro de 1867. Nela, vêem-se dois agrupamentos, um com a bandeira na qual se lê “Liberais”, e outro com a consigna “Liberais dissidentes” no estandarte. Em ambos, os participantes trazem pedaços de paus nas mãos e uma nítida atitude belicista. O Cabrião, o personagem, conclama à união das duas alas, dizendo “*Deponde essas armas*” e “*abraçai-vos*”.

Esperdei saldos do grande exército!
A fera da vitória aproxima-se. Ante o alto sagrado da vossa tolerância, deponde vossas armas. Un-vos, e un-vos terei as cores que devo engrandecer a fronte dos vencedores.
Não procureis manter as páginas brilhantes do vosso passado, consenti de que o inimigo caia no pé o glorioso estandarte das liberdades públicas!
Cumpri o vosso dever! e a fronte do vencedor das letras, pluma e lápis, de vossa admissão nos bastiões do abolicionismo!
A vitória! a vitória! O «Cabrião» vos ajuda.

O cabrião apartando brigas entre os liberais.

⁵⁶ A propriedade da Tipografia Imparcial é atestada por inúmeros impressos da época, como o “*Relatório que por ocasião da abertura da Assembléa Legislativa Provincial de S. Paulo no dia 3 de fevereiro de 1864 apresentou o ill.mo e ex.mo s.r. conselheiro doutor Vicente Pires da Motta, presidente da mesma provincia. S. Paulo*”. No rodapé da capa desta brochura lê-se “*Typ. Imparcial de Joaquim Roberto de Azevedo Marques, 1864*”.

Na estampa, do lado dos radicais, estão alguns dos mais assíduos colaboradores daquela folha, Luiz Gama e Américo de Campos, também diretor e redator do *Correio Paulistano*, além de Martim Francisco. Na turma oposta encontram-se José Roberto de Azevedo Marques, dono do *Correio*, José Bonifácio, o moço, Joaquim Floriano de Toledo, Antonio Prado, Manoel Dias de Toledo e Gavião Peixoto⁵⁷. De acordo com Elciene Azevedo, as divergências entre radicais e moderados nas hostes liberais, vinham desde 1862,

*“quando os liberais fizeram uma aliança com um grupo moderado do Partido Conservador, formando a Liga Progressista, que foi a situação até 1868”*⁵⁸.

Américo Brasiliense⁵⁹ assim relata as disputas entre os liberais, que se consumaria com uma dissidência partidária em 1868:

*“O Partido Liberal dividiu-se entre Moderado e Exaltado, assinalando-se este por vistas mais democráticas e principalmente pela idéia de monarquia federalista”*⁶⁰.

Mas, segundo ele, as desavenças vinham de antes:

“A cisão (...) tinha começado em 1864 e estava muito acentuada em 1866. Um grupo importante, sob a denominação de Liberais Históricos fazia oposição à situação. (...) Foi nesse ano de 1866 que se iniciou na capital do Império a publicação de um jornal, órgão das idéias liberais mais adiantadas. A Opinião Liberal, assim se denominou esta folha, pronunciava-se energicamente contra o poder pessoal que A Opinião considerava criação da carta constitucional”.

Brasiliense anota ainda que *A Opinião Liberal*:

*“Aconselhava aos históricos que pugnassem pela extinção do Poder Moderador, pelo sufrágio direto e generalizado, pelo ensino livre em relação a escola e ao professorado; pela abolição da Guarda Nacional; pela polícia eletiva, pela temporariedade do Senado (e) pela substituição gradual do trabalho escravo pelo livre”*⁶¹.

⁵⁷ Informações de Santos, Delio Freire dos, *Op. cit.*, pág. XLIII.

⁵⁸ Azevedo, Elciene, *Orfeu de carapinha*, Editora da Unicamp, Campinas, 1999, pág. 85.

⁵⁹ Américo Brasiliense de Almeida e Melo (1833-1896), advogado, destacado abolicionista e republicano. Foi presidente da Paraíba (1866), deputado-geral (1867), presidente da província do Rio de Janeiro (1868), vereador do município de São Paulo (1878), governador nomeado de São Paulo (1891) e ministro do Supremo Tribunal Federal.

⁶⁰ Brasiliense, Américo, *Os programas dos partidos e o 2º Império*, São Paulo, Typographia de Jorge Seckler, 1878, pág. 7.

⁶¹ *Idem*, pág. 23.

O semanário de caricaturas chega a publicar, em seus dois últimos números, em setembro de 1867, artigos transcritos de *A Opinião Liberal*. Tais informações parecem mesmo confirmar que *O Cabrião* seria a expressão pública inicial, em São Paulo, do grupo que viria a formar o Partido Liberal Radical, em 1868. É isso que aponta o fato de Luiz Gama e Américo de Campos estarem de um lado e seu aliado, José Roberto de Azevedo Marques, de outro na citada charge de Agostini. As críticas que, em diversas ilustrações, o *Cabrião* passa a fazer aos Liberais não deixam muitas dúvidas sobre as opções dos redatores do jornalzinho. Aquele não era exatamente um órgão de partido, mas aglutinou personalidades que viriam a participar da cisão mais adiante. Um elemento interessante a se notar é que até seu 13º. número, de 23 de dezembro de 1866, o *Cabrião* era impresso na Tipografia Imparcial, de Azevedo Marques, uma das lideranças liberais de maior destaque. A partir da edição seguinte, até seu último número, o jornal seria composto e reproduzido pelo Litotipo de Henrique Schröeder, que já trabalhara no *Diabo Coxo*. Não se sabe se a mudança guarda relação com as desavenças partidárias. Não há notícias sobre a circulação ou o alcance do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*, mas tudo indica que o segundo suplantou o primeiro, pelo menos no que toca à repercussão de suas matérias⁶². Assim como seu antecessor, o *Cabrião* era domingueiro e vendido por 500 réis o exemplar e publicava, além do material editorial corrente, vez por outra, anúncios de espetáculos teatrais, ensino de francês e pequenos serviços. O endereço constante na capa era o da “*Loja do sr. Custodio Fernandes da Silva, rua da Imperatriz n.º. 19* (atual rua 15 de novembro), *onde assina-se e vende-se este jornal*”.

Anticlerical e irreverente

A segunda edição do jornal logo alertava em editorial:

“O Cabrião foi criado para moer a paciência dos jesuítas, para amolar os vinagres, para enforcar todos os cascudos (membros do Partido Conservador) existentes e por existir. Cada domingo será um Dies irae (dia da ira).

O Cabrião tem por vista dar caça às beatas e à súcia de marmanjos que, depois de ter pintado o padre, vestiram a opa e vivem de orar a Deus e beijar a destra dos barbados”.

⁶² A percepção é puramente subjetiva, motivada pelo processo contra o jornal em razão da charge publicada após o dia de finados de 1866, como se verá adiante.

Entre o número 15 (13 de janeiro de 1867) e o número 32 (12 de maio de 1867), o *Cabrião* inicia uma série de artigos intitulados “Instruções secretas dos padres da Companhia de Jesus”. Neles, divulga-se um possível documento daquela ordem sobre o comportamento de seus membros para ganharem a simpatia dos detentores do poder e amealhar dinheiro.

—Em quanto os campineiros enriquecem o município com o trabalho agrícola, esse malevolos precursor do jexuitismo procura empobrecer o espirito da população com o beaterio anachronico e estúpido, que serve unicamente para matar o progresso nascente do lugar.

Cabrião n.º 27, 7 de abril de 1867: ataque aos jesuítas

O *Cabrião* não economiza ironias com aspectos da vida local. O estilo irreverente pode ser constatado desde o início por este trecho do editorial de sua terceira edição, em 15 de outubro de 1866:

“Patrulhas – Em nome do bem público, pede-se à quem competir, a diminuição do número de patrulhas noturnas. Nossos anunciantes já nem podem andar comodamente à noite, em razão da enfiada de soldados que patrulham as ruas da cidade, obstruindo a passagem das calçadas aos paisanos e acotovelando-se a cada passo. Neste andar, em pouco tempo, o número das patrulhas será superior ao número de malfeitores, e bem se vê que isto é mau em todos os sentidos. A segurança em demasia incomoda”.

A sujeira da cidade. Cabrião n.º 1, 30 de setembro de 1866

Depredação na redação

Combativo e provocador, o *Cabrião* teve, por duas vezes, sua sede assaltada e parcialmente depredada por estudantes de Direito da Faculdade do Largo de São Francisco, nas noites de 7 e 10 de abril de 1867. Aparentemente, o motivo foi uma nota publicada na edição 27, da mesma data, na qual se afirmava o seguinte:

“Alguns acadêmicos, talvez uma dúzia apenas, deram na balda de perturbar os espetáculos (teatrais) – com ditérios grosseiros e sensaborrões – atirando estalos desde o começo das representações até o fim, grunhindo como porco – latindo – cantando como galo e fazendo um berreiro somente próprio de crianças, ou antes, de moleques malcriados. E que fim asnático é o seu!”

O texto ainda alude a “tão portentosos projetinhos de ministros, alguns dos quais já têm a subida honra de pertencer à corte ‘ilustre’ dos moços fidalgos”.

A algazarra, segundo o editorial da edição seguinte, havia começado num espetáculo do teatro São José, situado na esquina esquerda da rua do Imperador, com frente para o Largo São

Gonçalo, hoje Praça João Mendes. A balbúrdia continuou com “*pedradas, insultos e quejandos que se realizou no teatro, na rua do Jogo da Bola (atual Benjamin Constant) e em outros pontos da cidade*”, na noite do domingo, 7 de abril. O jornal denuncia o fato de a polícia nada ter feito para evitar a agressão.

Delio Freire dos Santos relata que brigas e algazarras no teatro eram práticas costumeiras dos estudantes e acrescenta: “*Reagiram os acadêmicos (...) e apedrejaram a casa de seu redator Antonio Manuel dos Reis*”⁶³. Este, em artigo publicado no *Correio Paulistano*, atacou a inércia das forças de segurança e o presidente da província, Tavares Bastos, primo do chefe de polícia local, Daniel Accioly de Azevedo.

Revoltado com o fato, Bastos rescindiu todos os contratos de publicações oficiais que o governo provincial mantinha com o jornal e com a tipografia de Azevedo Marques. Os acordos foram refeitos com *O Ypiranga*, diário governista, criado em função dessa crise.

O novo jornal havia sido fundado, conforme se dizia, “*com elementos pecuniários fornecidos pelo governo provincial e foi recebido pela imprensa com uma saraivada de doestos e maldições*”⁶⁴ e duraria até dezembro de 1869, quando Bastos deixa a presidência de São Paulo.

Intrigas na imprensa

No âmbito da imprensa, o grande embate do *Cabrião* se deu com o *Diário de São Paulo*, em sua fase mais conservadora e católica, dirigida por Candido Justiniano da Silva. Na edição de 8 de março de 1867, o jornal atacava o semanário e seu concorrente mais direto:

“*O Correio Paulistano e o Cabrião – Todos quanto estiverem ao fato do movimento atual da imprensa na capital desta província hão por certo ter observado que a opinião liberal é ali representada no mundo da publicidade por dois órgãos de diverso gênero – um jornal periódico (a gazeta do governo) e um jornal de caricatura, o Correio Paulistano e o Cabrião. Caminhando por sendas diferentes, estes dois jornais encontram-se todavia num ponto – a ação nociva que neste momento exercem sobre a sociedade, a folha oficial com suas doutrinas ultra-liberais e o jornal caricato com seus desenhos altamente injuriosos*”⁶⁵.

⁶³ Santos, Delio Freire, *Op cit.*, pág. XXXIX.

⁶⁴ Freitas, Afonso A, de, “A imprensa paulista”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Volume XIX, São Paulo, 1915, págs.520 e 521.

⁶⁵ Citado por Silva, Flávio da, in *Humor e sátira: o Cabrião no cotidiano da cidade de São Paulo – 1866/1867*, dissertação de mestrado em História Social, PUC, São Paulo, 2004, pág. 25, mimeo.

A matéria do *Diário* prossegue, classificando o *Correio* como “*francamente abolicionista*”, mas que peca por colocar-se “*sem discutir os meios práticos para levá-la (a medida) a efeito*”⁶⁶.

O processo

O enfrentamento maior estava por vir. Na sexta edição, de 4 de novembro de 1866, uma charge do italiano, intitulada “*O cemitério da Consolação no dia de finados*” rende ao *Cabrião* um processo criminal, o primeiro movido no Brasil por conta de uma caricatura, cuja repercussão ultrapassa os marcos da província. No desenho, senhores de fraque e cartola, com garrafas e copos nas mãos, confraternizam-se com esqueletos e cadáveres no meio dos túmulos.

O Cemitério da Consolação no dia de finados.

A charge que motivou o processo judicial

⁶⁶ *Idem.*

“Um atentado contra a moral e a religião”, classificou Candido Justiniano da Silva, diretor do *Diário*, no processo. Em sua petição, ele afirmava:

*“Ilmo sr. Dr. Delegado de Polícia (...) havendo sido evidentemente ofendida a moral pública na estampa do nº. 6 do Cabrião, periódico de caricaturas, de que é editor o alferes Joaquim Roberto de Azevedo Marques, como proprietário da Tipografia Imperial e de que é litógrafo Henrique Schröeder (...) porquanto nessa estampa os mortos e enterrados no cemitério público da Consolação são ridicularizados, sendo que a religião e a moral pública, não só tem imposto o respeito aos mortos, senão também têm considerado o cemitério e o túmulo como coisa sagrada, ‘res religiosa’, vem dar contra (...) o editor e o tipógrafo a presente denúncia, como incursos no art. 279 do Código Criminal”*⁶⁷.

Chamado a depor no dia 8 de novembro, Américo de Campos, diretor do semanário, logo afirma:

*“Tanto em relação a litografia do sr. Henrique Schröeder, como em relação à tipografia do sr. José Roberto de Azevedo Marques, responsabilizo-me pela publicação da estampa”*⁶⁸.

Campos assume ali uma atitude corajosa, pouco comum na imprensa da época. Foi então instaurado um processo criminal. O caso era inédito na legislação do país. Sem advogados, o próprio Campos escreve sua defesa:

*“As penas do artigo (...) em que está encabeçado o fato imputado criminoso excedem incontestavelmente a medida da alçada. (...) Não tem base jurídica a denúncia”*⁶⁹.

Depois de confrontar parágrafos da Constituição com o caso, Campos entra no mérito da charge:

*“Houvesse imoralidade em se pintar um esqueleto vivo, fumando, bebendo e a cambalear sob a influência do álcool, ter-se-ia também de admitir a indecência e a ofensa moral, quando a cena figurasse um homem vivo em circunstâncias análogas”*⁷⁰.

⁶⁷ Citado por Amaral, Antonio Barreto do, *Curioso crime de imprensa em 1866*, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, volume LXII, 1966, São Paulo, pág. 267.

⁶⁸ *Idem*, pág. 269.

⁶⁹ *Idem*, pág. 272.

⁷⁰ *Idem*, pág. 273.

E o verbo ferino do diretor do *Cabrião* vai mais longe:

*“E a quem se dirige a sátira? Aos vivos, aos mortos, ao cemitério, ou a todos eles? Certo e sensatamente aos primeiros”*⁷¹.

Chamado a depor, Angelo Agostini segue a mesma argumentação, ao dizer que a ilustração motivadora do processo tem por objetivo:

*“Criticar os indivíduos que praticam atos desrespeitosos no Cemitério da Consolação”*⁷².

Tentando ganhar setores da opinião pública, os acusados valem-se da imprensa. A essa altura, o debate estendera-se para as páginas do *Diário*. Como réplica, a seção de “*A pedidos*” do *Correio Paulistano*, de 8 de novembro, publica um texto apócrifo em defesa do *Cabrião*:

“O Cabrião conhece a palmos o caminho difícil que tem a seguir através da população, que ele julga sensata, porém que está sujeita a ser iludida pelas insinuações de alguns espíritos inimigos de todas as luzes e de todos os cabriões deste mundo. Um artigo que nos foi publicado pelo Diário em 7 do corrente, chamando a odiosidade pública sobre uma caricatura no sexto número do Cabrião está na classe das falsas insinuações. Aquela caricatura não ofende nem vivos e nem mortos, pela simples razão de que compõe uma coisa impossível. (...) A caricatura exagera os vícios para torná-los bem salientes. Neste sentido é que deve ser compreendido o painel do cemitério da Consolação pintado pelo Cabrião.

(...) O Cabrião conhece os inimigos que tem e sabe fazer deles o devido caso.

(...) Em último lugar, o Cabrião agradece ao articulista um serviço importante: em consequência de seus artigos, despertou-se sobremaneira a boa-fé pública. Ontem esgotou-se a tiragem existente do sexto número do Cabrião, que foi procurado por grande número de pessoas não assinantes, somente porque o articulista havia falado”.

E seis dias depois – 14 de novembro – outra nota sai nas páginas do *Correio*:

“Aquela caricatura não ofende nem vivos nem mortos, pela simples razão de que comporta uma coisa impossível. A sátira ali existente é uma idéia verdadeira, que está no espírito de todos; refere-se não aos mortos, que não podem levantar-se de suas sepulturas, mas ao desrespeito que geralmente ostentam os que visitam o cemitério, não como quem vai cumprir

⁷¹ *Idem*, pág. 274.

⁷² *Idem*, pág. 274.

um ato religioso, mas como quem vai a um lugar de passeio e de pagode, de chapéu na cabeça, charutinho na boca e a dizer sandices e blasfêmias.

A caricatura exagera os vícios para torná-los bem salientes. Nesse sentido é que deve ser compreendido o painel do cemitério da Consolação pintado pelo Cabrião”.

O Cabrião n.º. 7, de 11 de novembro: repercussões do processo em desenho de Agostini

A sentença, por fim proferida pelo delegado Francisco Maria de Sousa Furtado, em 10 de dezembro de 1866, absolve o jornal. Vale a pena ler alguns de seus tópicos, no qual busca-se evidenciar não haver intenção ofensiva na arte:

“1º. Nem um sinal de que existe desrespeito se nota em toda a estampa (...); 2º. As lápides das sepulturas não se acham levantadas, 3º. Os esqueletos, materiais como são, não podiam sair de seus jazigos fechados; 4º. Nem um dos rostos dos esqueletos se acha encarnado; 5º. E nem representando pessoas ou indivíduos que houvessem sido sepultados, dados ao vício da embriaguez (...)”.

Grande baile dado aos mortos pelo Cabrião em apelo da feliz terminação do seu processo.
(O Cabrião é um inimigo leal; perdoa os amaldiçoados porque também amaldiçoado. Se não perdoa aos delatores).

Suprema ironia: o Cabrião festeja com cadáveres a absolvição. N.º 12, 16 de dezembro de 1866.

Desenho de Angelo Agostini.

A absolvição representava um prenúncio de novos tempos, em que a rigidez dos costumes provincianos adaptava-se às tensões de uma cidade em mutação. A região começava a viver sob o signo do afluxo de capitais gerados pela expansão cafeeira. O editorial do *Cabrião* de 24 de fevereiro de 1867 assinala que

“o velho, silencioso e taciturno São Paulo de outro tempo rejuvenesce ao calor das fogueiras do progresso.(...) Em cada arrabalde, largo, rua, travessa, esquina ou beco encontram-se traços indelévels da civilização”.

A monotonia estava deixando de ser quebrada apenas pela atividade dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco.

A década seguinte já assistiria a um desenvolvimento econômico mais acelerado. Segundo Richard M. Morse, *“a partir de 1870, o alargamento da fronteira do café traz novo impulso ao crescimento da cidade. O desenvolvimento industrial adquire vigor nas duas últimas décadas do século”*⁷³. Em 1872, substituem-se os lampiões a querosene pela iluminação a gás. Data também deste ano a primeira linha de bondes de tração animal.

Verbos

O processo também não refreou o ímpeto satírico dos editores. Um exemplo a mais do humor cáustico do *Cabrião* pode ser lido neste pequeno texto de sua edição 44, de 11 de agosto de 1867:

“Conjugação dos verbos irregulares

Chamam-se verbos irregulares os que não convém que sejam regulares, como votar, distribuir justiça, tomar providências, designar, dar condecorações, promover a imigração.

Tomemos para exemplo o verbo

VOTAR

Presente do indicativo

Eu sou candidato

Tu é eleitor

Ele é votante

Nós somos uns finórios

Vós sois recompensados

Eles são derrotados

⁷³ Morse, Richard M. *Formação Histórica de São Paulo*, Difel, São Paulo, 1970, pág. 239.

Pretérito imperfeito

Eu era pão de laranjeira

Tu eras afillhado do vigário

Ele era guerreado

Nós eramos derrotados, se não nos valesse a polícia

Vós ereis fósforos

Eles serão votos comprados

Pretérito perfeito

Eu fui eleito

Tu foste servir de degrau

Ele foi muito tolo

Nós fomos que emendamos a ata

Vós fostes proteger nossas candidaturas

Eles foram votar obrigados

Futuro

Eu serei um dia ministro

Tu serás talvez condecorado

Ele será sempre o que é hoje

Nós seremos dominadores

Vós sereis dominados

Eles serão o que Deus quiser

Imperativo

Vota, se não queres ser demitido!

Votamos nós em nós mesmos”.

A Guerra

Um dos poucos temas de abrangência nacional a pautar tanto o *Diabo Coxo* quanto o *Cabrião* foi a Guerra do Paraguai (1864-1870). Até seu advento, nenhum conflito sul-americano merecera tratamento visual por parte da imprensa⁷⁴. Os motivos nas situações anteriores eram, em sua maioria, a pequena difusão da fotografia e dos meios de impressão que possibilitassem reprodução de imagens. Quando eclode o enfrentamento, as novidades técnicas mudam esse quadro. Litografias decalcadas de daguerreótipos dos campos de batalha passam a ilustrar os semanários da Corte e das províncias mais importantes, característica que se reproduz nos demais países envolvidos. Aquela era uma guerra que podia – com todas as limitações – ser vista, e não apenas comentada. Leitores de publicações como o *Diabo Coxo*, *Cabrião*, *Semana Ilustrada* e *Vida Fluminense* tinham a possibilidade de agora saber como eram as operações bélicas sem sair de casa.

Mesmo assim, a cobertura era extremamente limitada. Não havia na imprensa estruturas profissionais regulares de reportagens. Nenhum jornal brasileiro mantinha correspondentes no *front*⁷⁵ e as imagens que chegavam às folhas impressas eram reproduções litografadas de eventuais fotos que chegassem do local dos combates.

Diante disso, o *Diabo Coxo* e, especialmente, o *Cabrião*, apresentaram uma cobertura a partir do ponto de vista de São Paulo, local de onde primeiro partiram as tropas para Mato Grosso, em 10 de abril de 1865. Problemas com os violentos recrutamentos, a volta dos mutilados, os mortos e as conseqüências da guerra para a economia foram os aspectos mais abordados. E há uma opção deliberadamente crítica à conduta do governo brasileiro, apesar da óbvia torcida contra o Paraguai.

⁷⁴ A lembrança é de André Toral in *Imagens da desordem, a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*, Humanitas, São Paulo, 200, pág. 57.

⁷⁵ Salles, Ricardo, *Guerra do Paraguai, memórias e imagens*, Edições Biblioteca Nacional, 2003, Rio de Janeiro, pág. 166.

A Guerra chega ao jornal em 4 de dezembro de 1864, capa de Agostini..

A Guerra chega às páginas do *Diabo Covo* através da capa do nº. 10, 1ª. série, que faz troça dos convocados para o *front*. Na imagem, vê-se o personagem Diabo Covo zombando de um recruta negro, fardado e usando botinas, hábito um tanto incomum. Uma das características distintivas dos cativos era andarem descalços⁷⁶.

A caracterização inicial da Guerra se dá de forma discreta. Trata-se mais de chamar atenção para as convocações, na primeira fase do *Diabo Covo*, ou seja, de reportar como o clima bélico se concretiza na modorrenta paisagem provinciana. O Brasil rompera relações com o Paraguai em 12 de novembro de 1864 e as hostilidades têm início em 28 de dezembro.

⁷⁶ Ver Alencastro, Luiz Felipe de, “Vida privada e ordem privada no Império”, in *História da vida privada no Brasil*, vol. 2, Companhia das Letras, São Paulo, 1997, pág. 79: “Os documentos registram e as fotografias da época ilustram: um escravo de ganho (...) podia ter meios para vestir calças bem-postas, paletó de veludo, portar relógio de algibeira, anel de pedra, chapéu-coco e até fumar charuto em vez de cachimbo. Mas tinha de andar descalço”.

A partir do primeiro número da segunda fase – 23 de julho de 1865 – o tom já começa a mudar. Extensa matéria de uma página e meia, intitulada “*Novidades antigas*”, relata que:

*“O 7º. Batalhão de Voluntários da Pátria, composto de cidadãos notáveis e distintos, que animados pela chama sagrada do patriotismo, congregar-se-ão para desafrontar a honra da Virgem Província de Mato Grosso, violada pela insolência dos bárbaros paraguaios”*⁷⁷.

No início, o ufanismo predomina. Diabo Coxo n.º. 2, 2ª. Série, 30 de julho de 1865

O tom patrioteiro é evidente. Mesmo assim, o texto não acompanha a cobertura gráfica do conflito, a qual volta e meia exhibe “*As delícias*” do “*interior de uma barraca de oficial no acampamento de Água Branca*”. A estampa revela três oficiais e duas mulheres, bebendo vinho e beijando-se, numa cena pouco edificante para o exército imperial.

⁷⁷ Diabo Coxo n.º. 1, 23 de julho de 1865, pág. 6, in *Diabo Coxo*, edição fac-similar do mesmo nome, Edusp, São Paulo, 2005.

As delicias de Capua ou vista interior de uma barraca de official no acampamento d' Agua-Branca.

*O Diabo Covo, n.º 2, 30 de julho de 1865. Mulheres e bebidas
no acampamento: começa a cobertura crítica*

A embocadura da cobertura gráfica oscilava do mais oco ufanismo, até o viés crítico acerca da coação utilizada nos recrutamentos, da falta de alimentos no *front*, do gasto excessivo com a Guerra etc.

Caça de patriotas para voluntarios involuntarios.

Recrutamento forçado, Diabo Coxo n.º 7, 2.ª fase, 3 de setembro de 1865

Marcha dos caranguejos "pernaltantes" para Matto Grosso.

Um exército precariamente equipado, Diabo Coxo n.º 1, 2.ª Série, 23 de julho de 1865

No caso do *Cabrião*, os comentários sobre a Guerra já coincidem com mais notícias sobre os conflitos. O periódico faz parte de um esforço para se demonizar o inimigo, em especial o presidente paraguaio Solano López. Mas nada comparável aos jornais da Corte.

Mas, mesmo assim, não deixa de criticar, tanto em textos, quanto em imagens, a violência que caracterizou o recrutamento de soldados na província.

Violência nos recrutamentos no Cabrião n.º 30, 28 de abril de 1867

Raimundo de Menezes assim descreve o clima daqueles dias em São Paulo:

“As primeiras tropas já haviam partido desta capital desde 10 de abril de 1865, sob o comando do Coronel Manuel Pedro Drago. A 8 de novembro de 1866, assumia a Presidência da Província o Desembargador José Tavares Bastos, natural de Maceió, que exercera o cargo de Juiz de Direito da Comarca da Capital, e cuja administração foi das mais desastrosas à testa do Governo. Dias depois, ocorreram nesta capital rudes demonstrações de quartel contra a partida dos guardas-nacionais para a guerra. Sentindo Tavares Bastos dificuldades em recrutar voluntários para a Guerra do Paraguai, lançou mão de um meio razoável, e que revoltou meio mundo.

Foi assim. O novo Presidente determinou, logo no começo de sua administração, que todos os componentes da Guarda Nacional fossem recolhidos ao Quartel do Corpo Fixo. (...) Por ordem do Governo, fora convocada grande massa popular, sob o pretexto de passar em revista a Guarda Nacional, no edifício do quartel. Logo que notou razoável número de homens, dentro dos muros, mandou o Presidente fechar todas as portas, e agarrar os moços mais prestantes, e assim conseguiu boa quantidade de ‘voluntários de pau e corda’, como

diziam os antigos. Aquilo só poderia provocar a maior revolta, como provocou. Ali aquartelados, os guardas-nacionais sofreram o diabo”⁷⁸.

O décimo número do *Cabrião*, de 2 de dezembro de 1866, investe pesadamente contra tais práticas, em sua página 3:

“Recrutamento – O Cabrião vota pelo recrutamento, porque deseja a honrosa terminação da guerra. Mas não vota pela violação das leis, pelos despotismos cometidos e pela laqueação da boa fê com que o exmo. Governo transmite suas ordens.

O cinismo tem chegado ao ponto de recrutar-se um indivíduo duas vezes, depois de ter ele apresentado sua isenção legal! Outros têm sido perseguidos dentro do asilo do cidadão, outros...”

Cabrião n.º 34, 26 de maio de 1867: mais ataques aos recrutamentos indiscriminados.

⁷⁸ Menezes, Raimundo, *São Paulo de nossos avós*, Editora Saraiva, São Paulo, 1955.

Novos personagens: os mutilados. Cabrião 31, 5 de maio de 1867

O enfoque geral da cobertura da Guerra pelo *Cabrião* torna-se, aos poucos, bastante crítico, apesar da evidente escolha de lados. O jornal era contra o Paraguai. Mas eram realçados os aspectos internos ao Brasil, em detrimento de textos e imagens do teatro de operações. Mesmo assim, o jornal publicava ilustrações e mapas dando conta das movimentações das tropas. Apesar de ter alcançado um período inicial do conflito, o jornal já começava a alertar para os problemas humanitários – os mortos e os mutilados – além dos prejuízos materiais envolvidos na agressão.

Um editorial publicado a 15 de setembro de 1867, na edição 49, é uma manifestação das opções do jornal:

“Estamos arranjados!

Em relação à Guerra está determinado que não há meio de chegar a um fim senão por meio de uma paz vergonhosa.

O governo reconhece: – que a esquadra encouraçada é inútil – que o exército de terra não pode e não deve afrontar as estacadas e baterias que resguardam o inimigo – e ainda mais que os Estados Unidos torcem o nariz e fazem cara feia com o estipulado no tratado da tríplice aliança.

Por outro lado, o governo esconde tudo isto: procura abafar com panos quentes as intrigas e ódios argentinos que desmantelam a aliança: come com farinha as humilhações por que passam os generais brasileiros e gritam depois – que se há perigos para a causa nacional, a culpa é da nação, que não tem patriotismo!

É boa pilhéria.

E os 100.000 homens que já foram para a Guerra?

E os 50.000, mais ou menos, de entre esses, que já morreram pela causa da pátria?

E as milhares de famílias que as exigências da Guerra deixaram na orfandade e na miséria?

E os rios de dinheiro que hão sido esgotados em pura perda?

E o papel moeda que vai matar a riqueza particular e pública?

E os novos e onerosos impostos que vão pesar sobre todos e sobre tudo?

(...)

A nação é que tem o direito de gritar.

(...)

O Brasil há de ficar mudo e quieto ante o desastre?

(...)

O Brasil não é um feudo, é uma nação soberana: pensa, quer, manda, julga, premia, condena e castiga.

Venha pois a paz vergonhosa, se este é o único resultado dos tamanhos sacrifícios feitos pelo país e não aproveitados pelo governo, venha ela, mas que acompanhe-a de perto o tremendo castigo aos que a preparam”.

O estilo e o conteúdo do editorial são surpreendentes num país que enfrenta um inimigo externo. O gabinete de turno era liberal, capitaneado por Zacarias de Góes Vasconcellos, o que talvez possa explicar um pouco mais das dissensões no interior do Partido Liberal, como visto páginas atrás. E, por uma coincidência histórica, o texto é publicado exatamente uma semana antes da derrota na batalha de Curupaiti, o maior desastre da Tríplice Aliança na Guerra, cujas tropas são detidas no sul do Paraguai.

Além disso, o texto parece guardar parentesco com as cartas do então jovem capitão brasileiro Benjamin Constant Botelho de Magalhães, que esteve em combate entre setembro de 1866 e outubro de 1867, justamente o período em que circulou o *Cabrião*. Sérgio Buarque de Holanda comenta essa correspondência:

*“Nada parece melhor traduzir o trauma produzido pelo inesperado revés do que a correspondência íntima desse engenheiro militar, que terá mais tarde o título de fundador da República. Quem lê hoje essas cartas, datadas do Paraguai e de Corrientes, onde se revela uma insopitável exasperação contra os responsáveis civis e sobretudo militares pelo andamento das operações bélicas, tira uma impressão de profundo desânimo e pessimismo. Tudo estava podre, tudo dera errado. Só podia enganar-se quem acreditasse nos jornais da Corte, com seu otimismo ridículo e suas glorificações mentirosas”*⁷⁹.

O editorial do *Cabrião* contra a Guerra foi publicado juntamente com um artigo intitulado *“Morte à imprensa”*. O texto é direto:

“Os apaniguados da presidência (da Província) propalam que esta incomoda-se com a imprensa que opõe-se aos seus projetos de fazer gente para a guerra e afirmam que, a não valerem outros recursos, serão as tipografias inutilizadas e atacadas”.

Logo abaixo, outra nota:

“Armam-se – Ouvimos dizer que os redatores da folha oficial (O Ypiranga) andam agora de revólver e punhal nos bolsos”.

Em outra página:

“Provocação – O ‘El Supremo’ (Tavares Bastos, presidente da Província) zangado porque os paulistas todos não se lhe vão apresentar como voluntários da pátria para completar os ‘mil soldados’ que ele prometeu ao ministério, assentou de mandá-los descompor pelo seu Ypiranga, em artigo editorial. O órgão palaciano chega à insolência de dizer que os baianos e os fluminenses devem fazer partir para o exército suas mulheres e filhos, porque o povo paulista morreu!?”

⁷⁹ Buarque de Holanda, Sérgio, in *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo II, *O Brasil monárquico*, 5º. volume, *Do Império à República*, Difel, São Paulo, 1972, págs. 49-50.

O nº. 50, de 22 de setembro de 1867, a penúltima edição, apresenta vários artigos denunciando as arbitrariedades políticas. Os trechos são eloqüentes:

“O público já tem notícia da impagável devassa que o impagabilíssimo chefe mandou que fosse feita pelo delegado de polícia (Daniel Accioly de Azevedo, primo de Tavares Bastos, como já dito) sobre a existência do Cabrião”.

“A polícia quer (...) fazer cessar o Cabrião. A existência deste jornal é seu pesadelo constante. Por isso, visto que a lei não a protege (...) ela apela para o arbítrio”.

E, como sintoma da situação de aparente cerco político em que o jornal se encontrava, há um anúncio dirigido *“Aos nossos assinantes”*:

“Rogamos aos assinantes que estão atrasados em seus pagamentos quanto à assinatura deste jornal, o obséquio de satisfazê-los com brevidade”.

Havia várias maneiras de se pressionar uma publicação. Algumas se davam pela força explícita. Outras aconteciam por impedir a entrega de exemplares aos assinantes, ou pela intimidação destes últimos.

O autor, o autor

O maior responsável pelo sucesso do *Diabo Coxo* e do *Cabrião* foi um italiano ainda na casa dos 20 anos, que chegara a São Paulo em 1859⁸⁰. Era Angelo Agostini. Embora ainda com traços inseguros, seu trabalho, feito a *crayon* e esfuminho, exibia profissionalismo e desenvoltura no trato de questões do cotidiano paulistano.

Pouco se conhece da vida de Agostini, além de seus trabalhos e algumas datas. Ao que parece, pelas poucas referências que seus contemporâneos lhe fazem, sua vida era a pedra litográfica e os jornais em que trabalhou ou editou. Seus hábitos, personalidade, gostos etc. permanecem uma incógnita. Há, em sua obra, várias referências a noites em claro passadas a desenhar.

⁸⁰ Não há uma fonte precisa para a data da chegada de Agostini ao Brasil e a São Paulo. O suplemento *Autores e Livros*, do jornal carioca *A Manhã*, de 13 de junho de 1943, pág. 200, em artigo anônimo, depois de apontar seu nascimento em 8 de abril de 1843, diz que “Aos 16 anos, veio para o Brasil, e primeiramente foi residir em São Paulo”. Herman Lima, na *História da caricatura no Brasil*, sublinha também sua chegada ao Brasil em 1859 (pág. 795). Antonio Luiz Cagnin, por sua vez, na citada introdução da edição fac-similar do *Diabo Coxo* (pág. 16), afirma: “Tudo leva a crer que (Agostini e a mãe, Rachel Agostini de Andrade) tenham vindo no navio Jeune France, que aportou no Brasil (no Rio de Janeiro) em 13 de maio de 1859”.

As informações sobre sua vida, anteriores à publicação do *Diabo Coxo*, são ainda mais precárias e esparsas. O suplemento literário do jornal *A Manhã*, “Autores e livros”, de 13 de junho de 1943, alusivo ao centenário de seu nascimento, nos dá algumas notas indicativas, escritas por contemporâneos seus. Agostini nasceu na província de Vercelli (erroneamente grafada Farcella no jornal⁸¹), no Piemonte, norte da Itália, em 8 de abril de 1843.

Segundo o pesquisador Antonio Luiz Cagnin:

“Sua mãe, Raquel Agostini, era cantora lírica de renome internacional. Após a morte do pai, Antonio Agostini, o pequeno Angelo, aos 9 anos, foi levado por uma de suas tias a Paris, para ficar como pensionista num colégio, e, como se conta, sob os cuidados da avó. A mãe, tendo que se ausentar com frequência, em turnês operísticas, não podia dar ao filho a devida atenção. Angelo fez seus estudos na capital francesa e também lá deve ter freqüentado academias de arte, até sua vinda para o Brasil, ao 17 anos, em companhia do padrasto, o português Antonio Pedro Marques de Almeida⁸²”.

Aqui chegando, primeiramente foi residir em São Paulo. Afonso A. de Freitas afirma que, na capital paulista, Agostini, “exercia as profissões de retratista a óleo e fotógrafo”⁸³, informação confirmada pelo *Memorial paulistano para o ano de 1866*. Na edição, pode-se ler um anúncio: “Retratistas fotográficos – Angelo Augustin, Rua de São Bento, n.º. 83”⁸⁴.

Há uma tela de Agostini na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, mas desconhece-se seu trabalho fotográfico. Uma pista sobre suas andanças é dada por uma curiosa autobiografia do personagem Cabrião, publicada esparsamente em alguns números do jornal. A descrição de seus dias em Paris e da chegada ao Brasil, como assinala o pesquisador Antonio Luiz Cagnin⁸⁵, fornece registros esparsos da própria vida do artista. Vale a pena reproduzirmos alguns trechos destas curiosas “memórias” do personagem-título do jornal:

⁸¹ A correção é de Antonio Luiz Cagnin.

⁸² Cagnin, Antonio Luiz, “Foi o Diabo!”, in *Diabo Coxo, edição fac-similar*, Edusp, São Paulo, 2005, pág. 17

⁸³ Freitas, Afonso A. de, “A imprensa paulista”, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Volume XIX, São Paulo, 1915, pág. 510.

⁸⁴ Santos, Delio Freire dos, *Op. cit.* Pág. 29.

⁸⁵ Cagnin, Antonio Luiz, “As histórias em quadrinhos de Angelo Agostini”, in *Phenix* n.º. 0, Cluq, 1996, pág. 12.

“História do Cabrião (Números 2, 3, 6, 7 e 13)

Embora naturalizado brasileiro (...) sou parisiense genuíno. (...) Fiz-me um homem aproveitável, empregando-me em uma oficina de pintura em Paris. (...) Aos 20 anos já era um artista e tinha ofício e a vida independente de todos os que trabalham. (...)

Disse-me ao ouvido um saudável conselho:

– Cabrião, toma tento. A vida é curta para o trabalho, porém longa para o sofrimento e para a miséria. Deixa o descuido de viver em Paris. Procura outro recanto do mundo onde possas viver menos para viveres mais tempo. (...)

A experiência convenceu-me. Deliberei deixar Paris e lancei os olhos para o novo mundo. (...) Eis, em traços largos, a minha história, estimáveis leitores, desde o meu nascimento até minha chegada ao Brasil, que efetuou-se há mais ou menos três anos, sendo o Rio de Janeiro o ponto de desembarque, o lugar onde residimos (...) até o dia em que viemos para esta heróica província”.

Agostini referiu-se a sua vivência em São Paulo muitos anos depois. Foi na edição de número 113, de 27 de janeiro de 1900, do jornal *Don Quixote*, o último que produziria, entre 1895 e 1903. Ali, ele narra a convivência com seu parceiro paulistano Américo de Campos, falecido meses antes:

“A última vez que o vi foi em novembro de 1895, em Nápoles, onde era cônsul brasileiro”, escreve, recordando-se de “meu velho amigo, companheiro e redator do Cabrião, que não via desde 1886. (...) Foi comigo que Américo de Campos⁸⁶ estreou na imprensa em 1886 (há um erro de digitação; a data real é 1866), no jornal ilustrado Cabrião. Compreendemo-nos imediatamente. (...) Empreendemos um tipo de publicação então pouco conhecido e que não deixava de ser um tanto arriscada. Era nosso companheiro também o dr. Antonio Manoel dos Reis, boa pessoa, mas algum tanto carola e que acabou por deixar a redação depois de algumas discussões calorossas comigo, por eu andar pintando uns padres no jornal e o S. Pedro com cachimbo na boca, o que muito divertia o Américo, que tomava barrigadas de risos”.

⁸⁶ Américo de Campos (1835-1900), advogado abolicionista e republicano, formado pela Faculdade do Largo de São Francisco e promotor público. Entre 1865 a 1874 foi diretor e redator do *Correio Paulistano*. Em 1875 fundou, juntamente com Francisco Rangel Pestana, *A Província de São Paulo*, denominado, após a República, como *O Estado de S. Paulo*. Em 1884, com José Maria Lisboa, fundou o *Diário Popular*. No início da década seguinte foi nomeado cônsul do Brasil em Nápoles, onde faleceu.

Despedidas

A expressão “*um tanto arriscada*”, utilizada por Agostini, tem sua razão de ser, como vimos, pelas ameaças recebidas pelo *Cabrião*.

Falta um fecho a este capítulo. Ele é dado pelas despedidas feitas no último número do jornal, o 51º., de 29 de setembro de 1867. O desenho da capa é sintomático:

Capa do último número de Cabrião, em 29 de setembro de 1867.

Ali estão o Cabrião, com o material de desenho embaixo do braço, revelando ser, de fato, um alter ego de Agostini, e seu amigo Pipelet, de malas prontas, enxugando lágrimas do rosto. A legenda:

“Senhores, até breve; antes de principiar meu segundo ano, tenho necessidade de dar dois dedos de prosa com meus queridos assinantes, e para esse fim, vou dar uma volta pelo interior. Au revoir”.

Na parte interna, várias notas continuam a desancar o governo provincial e a denunciar “a iniquidade e a injustiça”. Na última página, um aviso em letras grandes:

“O Cabrião vai empregar todos os esforços para liquidar-se com os srs. Assinantes que ainda estão a dever, e espera consegui-lo. É isso indispensável á continuação do jornal”.

Por fim, o editorial anuncia:

“Chegando ao fim de seu primeiro ano, tendo a liquidar contas retardadas de seus assinantes, a empresa julga oportuno interromper a publicação do jornal por algumas semanas. (...) Não exultem os desafetos e inimigos do Cabrião. (...) Em breve prazo estará no seu posto.”

A promessa não se cumpriu. Um mês depois, em 30 de outubro de 1867, Angelo Agostini debutava nas páginas do *Arlequim* nº. 25, no Rio de Janeiro. Lá ele seguiria a comentar, entre outros assuntos, o conflito no Prata. Seus companheiros fariam carreira no mundo jornalístico e político paulistano.

Para quem começou a carreira paulistana com um temporal, nada mais sintomático do que esta fase acabar em tempo quente.

2. Impressões de uma viagem à corte

Não se sabe como foi a transferência de Agostini para a Corte e nem que contatos já tinha na cidade. O que está documentado são apenas as marcas de seu trabalho. Este reaparece em 30 de outubro de 1867, nas páginas do número 25 do *Arlequim*, folha humorística de oito páginas, muito semelhante ao modelo dos pasquins ilustrados de então; quatro páginas de textos e quatro com estampas.

Não era uma estréia discreta. Os desenhos do artista piemontês tomam a capa, as páginas duplas centrais e a última capa do jornal. Nas semanas seguintes, ele segue ilustrando boa parte da folha.

Agostini no Arlequim, setembro de 1869

Os anos iniciais da chegada de Angelo Agostini ao Rio de Janeiro coincidem com o período de consolidação da imprensa ilustrada como gênero jornalístico. A litografia se difunde no país como um meio relativamente barato de reprodução.

O primeiro jornal de caricaturas: A Semana Illustrada, do alemão Henrique Fleiuss, dezembro de 1860

O primeiro jornal de caricaturas regular a surgir entre nós – nos moldes do que era publicado na França e na Inglaterra desde a primeira metade do século XIX – foi a *Semana Illustrada*, já comentada páginas atrás. Era editada pelo litógrafo alemão Henrique Fleiuss e seu lançamento se deu em 8 de dezembro de 1860. A publicação foi uma das mais estáveis e longevas do período. Com periodicidade semanal, oito páginas e formato 23 X 28 cm., sua coleção soma um total de 797 edições e termina em 19 de março de 1876. Entre os colaboradores, estava Machado de Assis. Coincidentemente, a *Semana* fecha suas portas três meses e meio após o lançamento da mais importante publicação de caricaturas da época, a *Revista Illustrada*, de Angelo Agostini.

A *Semana Illustrada* volta e meia tinha de se defender de duas acusações incisivas: a primeira era a de que Fleiuss copiava seus desenhos de revistas européias, inacessíveis ao público brasileiro. Agostini brandiu diversas vezes a denúncia nas páginas que produzia. A segunda

linha de ataques era mais séria: o semanário receberia prebendas e subsídios da Coroa para equilibrar suas contas e fazer uma pouco sutil defesa do regime.

O dr. Semana e seu auxiliar, o Moleque, no desenho de Henrique Fleiuss.

A *Semana* tinha como personagens principais o Dr. Semana, homem de meia idade a fazer comentários irônicos sobre os acontecimentos correntes, e o Moleque, negrinho que o acompanhava em suas andanças. Uma dupla moralista, bem ao gosto do conservadorismo citadino e rural que, com o tempo, se tornaria alvo freqüente do lápis de Angelo Agostini.

Um jornal com nome de saltimbanco

A publicação que acolheu Agostini, *O Arlequim*, tinha sede na rua de Gonçalves Dias, 73, no centro do Rio, e sucedia outro semanário de curta existência, o *Bazar Volante*, que circulara entre 27 de setembro de 1863 e 28 de abril de 1867. O novo jornal viera à luz uma semana depois, em 5 de maio deste último ano, e era ilustrado por V. Mola, um caricaturista de trajetória ainda obscura. O que se sabe dele está nas páginas que produziu: cenas do cotidiano, especialmente de escravos e tipos populares nas ruas do Rio. Ao contrário de Agostini, que se valia do *crayon* e do esfuminho para criar nuances de meios tons, Mola preferia a hachura do bico de pena.

O bico de pena de V. Mola, em O Arlequim n.º 2, maio de 1867

O número 2 do jornal, de 12 de maio de 1867, apresenta um curiosíssimo folhetim, em forma de peça teatral. Chama-se “Daqui a um século”, e exhibe uma profusão de personagens em suas peripécias pelo que seria o mundo no Rio de Janeiro na década de 1960. O trabalho é apócrifo e irregular. Mas é interessante conhecer um de seus trechos:

“**César** (personagem de 15 anos de idade, esbraveja ao entrar num aposento, no alto de um edificio) – Maldito Balão! É pior que as tradicionais locomotivas do século passado. Mais vale andar a pé. Safa. (Tira o chapéu) É para desesperar! Gastar cinco dias para vir em direitura da China para o Rio de Janeiro! Quanto tempo perdido!”

(Entra, pela janela, **João Fernandes**, 25, outro personagem, montado numa zebra mecânica) – Perdi o balão. Tive de subir à Lua pela escada de mão da companhia de Marselha.

César reclama de morar num 25º. andar (“O ar é impoluto. Quero um mais alto, muito mais alto”), quando recebe um comunicado telegráfico “pelo mostrador competente”.

“– Ah! É um despacho de Nova York. Comunica-me uma notícia importante sobre a eleição universal que tem lugar hoje. Novecentos e setenta e quatro mil e oitocentos candidatos para quarenta e quatro mil quatrocentos e quarenta e quatro lugares na assembléia cosmopolita”.

Ao mesmo tempo em que ironiza o futuro, o *Arlequim* é um dos primeiros jornais a mostrar graficamente os aspectos mais bárbaros da escravidão. O número 3 (19 de maio de 1867) apresenta uma charge, de V. Mola, com um casal de brancos em frente a um negro enforcado numa árvore. A mulher comenta com o marido: “Olhai, nhô Antonico, que lástima! Um conto e quinhentos mil réis perdidos”. O homem responde: “Qual conto e quinhentos, Nhá-Dona! É um Hábito da Rosa⁸⁷ que perdemos”.

A passagem de Agostini pelo *Arlequim* dura apenas cinco números e termina no número 30, de 17 de novembro de 1867. Publicações desse tipo primavam pela inconstância e, ao que tudo indica, pela instabilidade financeira. Cinco semanas depois, a publicação deixa de circular, em seu número 35, no domingo, 29 de dezembro de 1867. Apesar da qualidade gráfica, o *Arlequim* sobrevive ainda menos tempo do que o *Bazar Volante*.

Acaba um, surge outro

No sábado seguinte, 4 de janeiro, num novo endereço, rua do Ouvidor, 59, é colocado à venda outro jornal ilustrado. É a *Vida Fluminense*, que avisa logo em editorial:

“O Arlequim, querendo corresponder dignamente ao valioso auxílio que lhe tem sido prestado pela população (...) deliberou mudar seu título, que será, de ora em diante, Vida Fluminense”.

Era um jornal um pouco maior que o anterior, com 12 páginas e autotransformava-se como “folha joco-séria ilustrada”, conforme avisava o cabeçalho. Editorialmente, a publicação não se diferenciava muito de outras vendidas na corte e nas províncias. As páginas de texto não se misturavam com as ilustrações

⁸⁷ O Hábito da Rosa, ou Imperial Ordem da Rosa, era a mais alta distinção de honra do Império. Criada por D. Pedro I, em 1829, ela era utilizada para agraciar personalidades civis e militares, nacionais e estrangeiras, por sua fidelidade à Coroa e por serviços prestados ao Estado. A Ordem foi conferida por quase 60 anos e só foi extinta com a chegada da República. (Fonte www.bcb.gov.br).

“ Diálogo de negros-minas

- Entonce, pai Zuaquim; vossuncê tem mêmo medo de reculutamento?

- Xi! Não fala nesse não! Minha corpo tá tremendo tudo!...

Medroso! Pois eu está querendo que seu moço urbano me agarra.

- Porque, fio e escrito santo! Cala boca, Zunzé!

- Está enganado. Quero vortá lá do Sú feito generá, com um penacho bem grande ni cabeça como sinhô velho camamu, pra vê tuda as criolinha de olhinho terno para mim”.

V. Mola, *A Vida Fluminense*, 11 de janeiro de 1868. Este desenho suscita pelo menos dois comentários. O primeiro é a visão culta da fala popular. Escravos falam errado, uma distinção de classe, para a elite cultural e econômica. Em segundo lugar, a aspiração por ascensão social, através do alistamento militar, é ridicularizada. Pensar em melhorar de vida seria algo digno de troça, quando vindo da boca de um negro. Isso, apesar da edição de um decreto, em 1866, concedendo anistia ao escravo que se alistasse.

Nas páginas centrais, voltava a exhibir-se o talento de Agostini, comentando, em várias imagens, os fatos da “*Atualidade*”. Nas demais, havia um folhetim, poemas, comentários ligeiros sobre a cena política, teatro e literatura. Um elemento a mais, em tempos de Guerra do Paraguai, eram os mapas de deslocamentos de tropas e localização de batalhas.

As capas não obedeciam a um padrão gráfico constante. Havia o título escrito à mão – sempre de forma diferente – e sem ilustrações nos primeiros números. Para engordar o orçamento da empresa, o *Arlequim* avisa sua política para os possíveis interessados:

“Os proprietários deste semanário publicam anúncios ilustrados pelos preços seguintes:

- Meia página com desenho a lápis ou pena – 30\$000

- Página inteira – 50\$000

- A pessoa que encomendar um anúncio de ½ página terá direito, além da publicação no corpo deste jornal, a receber um avulso do mesmo anúncio sobre papel branco.

- A que encomendar um anúncio de página inteira, receberá 150 exemplares do mesmo anúncio sobre papel branco e de cores e terá igualmente direito à publicação do supracitado anúncio”.

“O Nero do século XIX: Agostini retrata Solano López na Vida Fluminense, 6 de novembro de 1869. A violência viria apenas de um lado, o do Paraguai

Embora a *Vida Fluminense* tivesse circulado durante oito anos, até dezembro de 1875 (número 417), a colaboração de Angelo Agostini encerrara-se bem antes, no número 97, de 6 de novembro de 1869. Seu último desenho ali foi uma quarta capa, na qual aparece Solano López demonizado como o “*Nero do século XIX*”. Com o desenrolar da Guerra, Agostini deixa de lado a visão crítica em relação à participação brasileira, exibida em *Diabo Coxo* e *Cabrião*, e adere ao maniqueísmo belicista. Em desenhos como este, aparentemente a violência parte apenas do lado paraguaio.

A curta carreira de Agostini na *Vida Fluminense* sobressai-se por ressaltar um acelerado amadurecimento estético. Seus desenhos estão mais seguros e as temáticas e enquadramentos, mais elaborados. O artista tem 26 anos de idade e seu talento destaca-se na cena carioca, na qual competentes caricaturistas, como Luigi Borgomainerio e Flumens Júnior, entre outros, atuavam em várias publicações litografadas. A imprensa ilustrada estabeleceu-se quase como uma instituição da Corte e das principais capitais.

É também na *Vida Fluminense* que Agostini dá início, de modo mais sistemático, à produção de histórias em quadrinhos, gênero narrativo praticamente inédito à época. Com a publicação de nove capítulos de “*As aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte*”, o caricaturista inventa linguagens e modos narrativos nunca vistos na imprensa ilustrada. A importância deste trabalho na obra de Agostini é tão grande que ele merece um exame maior. A *Vida Fluminense* vangloria-se de fazer a melhor cobertura gráfica da Guerra do Paraguai. Em extenso artigo, assinado por “A. de C.”, publicado no número 59, de 13 de fevereiro de 1869, a folha afirma:

“Os desenhos de guerra que a Vida Fluminense tem publicado são os únicos fidedignos por serem feitos segundo dados e informações oficiais, desde o ano passado (...). Não só no Brasil, como também nos Estados Unidos e em diversos países da Europa, têm sido eles como tais aceitos. Muitos foram os desenhos de guerra que a Vida Fluminense deu à luz no ano passado e quase todos mereceram as honras da reprodução, já na Illustration Française e no Évenement, já numa folha ilustrada norte-americana, cujo nome não me ocorre agora. No Brasil (...), nas vitrines de inúmeras casas de comércio da capital do Império veem-se cópias fotográficas, em diversos formatos, de todos os episódios da guerra, e retratos de generais que temos publicado até hoje; e tal é a procura que as edições esgotam-se em poucas semanas.

(...) Meu intento é (...) demonstrar que existindo aqui dois jornais ilustrados⁸⁸, pela predileção tão manifesta do público em favor de um deles, se evidencia o quanto o outro se tem desprestigiado”.

O ataque à *Semana Illustrada* era mais do que evidente.

⁸⁸ O autor do texto refere-se à *Semana Illustrada*.

Enquanto a *Vida Fluminense* vangloriava-se da própria competência, um caricaturista mal entrado na casa dos 20 anos lançava uma publicação que marcaria época. O artista chamava-se Cândido Aragonés de Faria (1849-1911) e a publicação denominava-se *O Mosquito*, iniciado a 19 de setembro de 1869. O desenho de Faria ainda era vacilante e amadorístico, mal prenunciando o artista inventivo e seguro que ele se tornaria em poucos anos. No entanto, Faria, diferentemente de seus colegas, demonstrava uma predileção por imagens mais limpas e graficamente bem construídas.

El Mosquito de Buenos Aires

O nome do jornal, de oito páginas, não era original. Já existia o *El Mosquito*, surgido em Buenos Aires em 1863⁸⁹, com páginas litografadas e desenhos semelhantes ao que se fazia na imprensa brasileira. Aliás, o padrão gráfico da imprensa ilustrada era semelhante em vários países do mundo, como França, Estados Unidos, Venezuela e Argentina.

⁸⁹ Lucio, Oscar Vázquez, *Historia del humor grafico y escrito en la Argentina*, Tomo 1, Editorial Universitária de Buenos Ayres, 1985, pág 91.

O editorial desse primeiro número era quase uma repetição do que já se fazia em outros veículos:

“O Mosquito não tem grandes pretensões. É um inseto pequenino, espertinho, com doce voz de soprano sfogatto, próprio para qualquer hora da noite em que o leitor precise conciliar o sono”.

Autodenominado “*jornal caricato e crítico*”, o *Mosquito* teve dimensões variáveis ao longo de sua existência.e foi publicado semanalmente, com poucas interrupções, entre 19 de setembro de 1869 e 26 de maio de 1877, num total de 406 edições.

Faria era a alma dessa fase inicial e foi o proprietário do jornal entre 18 de setembro de 1870 e 13 de maio de 1871⁹⁰. Sua arte evolui rapidamente e logo, no número 11, de 28 de novembro de 1870, começa a apresentar histórias e situações curtas, em quadrinhos. A experiência se repete algumas vezes e exibe uma capacidade narrativa surpreendente. Talvez isso o tenha levado a substituir Angelo Agostini, após sua saída da *Vida Fluminense*, nas seqüências de “Nhô Quim”. O italiano, por sua vez, fizera o caminho inverso e viera trabalhar no *Mosquito*, a partir do número 121, de 6 de janeiro de 1872. A substituição levaria o jovem Candido a produzir cinco capítulos de “Nhô Quim”, entre 6 de janeiro e 12 de outubro de 1872. Faria era secundado na publicação por Flumens Júnior, ótimo ilustrador do mundanismo dos salões da Corte.

⁹⁰ Informação de Felipe Aragonez de Faria, neto do artista, em <http://www.estadao.com.br/ext/especial/candido/meuavo.htm>.

JA NÃO HA VELHOS — POR FLUMEN JUNIUS

— « Garanto a V. Ex. que ha de acertar, por força... faça o corpo leve e alargue mais o passo. »

Flumens Júnior, n'A Vida Fluminense.

Uma coincidência

No início dos anos 1870, anunciou-se no Rio a apresentação do maestro Angelo Agostini, compositor de diversas peças. Sua última apresentação na cidade aconteceu em 18 de maio de 1874.

Alguma confusão deve ter acontecido. É o que indica uma matéria, publicada logo na página 2 d'O Mosquito nº. 121, de 6 de janeiro de 1872, a edição de estréia de Angelo Agostini no semanário. O título é óbvio: "*Quo pro quo*", um aportuguesamento enviesado do latim *quid pro quod*:

"Corre por aí que o sr. Angelo Agostini, que faz concertos no Teatro D. Pedro II, é o mesmo que desenha no Mosquito.

Ilusão, pura ilusão!

O nosso Angelo Agostini não é músico, apesar das rabecadas que passa aos que pretendem escoicear o bom senso, o bom gosto e os bons costumes.

É outro! Outro muito diferente! Outro muito diverso! Outro muito outro!

Em todo o caso, visto haver tantos Angelos e tantos Agostinis, ficará o nosso colaborador sendo...

Angelo I

Porque cá já estava quando chegou o maestro.

E este, se quiser, poderá assinar

Angelo II

E a quem isso incumbir assim o tenha entendido e faça executar. Fica revogada toda a legislação em contrário”.

Confusão: partitura do outro Angelo Agostini

A seção de música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro exhibe duas partituras de Angelo Agostini, o maestro. A confusão, ao que parece, encerrou-se ali.

Maturidade

O Mosquito exhibe o artista piemontês em plena maturidade, no início de uma longa fase de domínio não apenas das técnicas de desenho, mas da edição jornalística. Seu trabalho mescla páginas duplas com histórias em quadrinhos, paródias de quadros de Pedro Américo, Vitor Meirelles e outros, seqüências sobre fatos do cotidiano e a crônica gráfica do comportamento das diminutas camadas dominantes da sociedade e seus setores agregados. Estas últimas eram constituídas pela família real e por ministros e funcionários graduados do Estado, parlamentares, representantes das armas, barões – o arranjo brasileiro para a constituição de uma nobreza de fachada –, fazendeiros, negociantes, profissionais liberais e damas e mucamas dos palacetes das famílias ricas. Esses personagens formam também o público preferencial da imprensa, ao qual se somam figuras que gravitam em torno das redações dos jornais e pasquins, das poucas livrarias e dos saraus lítero-musicais domésticos.

A ótica através da qual a maioria dos jornalistas de então vê o mundo é a da elite econômica. Quando se volta para as ruas, para o universo não delimitado pela esfera privada, as visões de classe dos profissionais de imprensa se manifestam sem amarras.

Exemplo disso, na obra de Agostini, é um excepcional desenho de página central dupla, publicado na edição 206, de 23 de agosto de 1873, d’*O Mosquito*. A cena aberta retrata uma casa modesta e decadente, com o revestimento descascado e janelas quebradas. Destas, algumas mulheres, com roupas decotadas, conversam com homens na calçada. Um bonde segue pelos trilhos em frente à moradia, exibindo algumas famílias em seu interior. O moralismo é explícito: “*Rua Sr. dos Passos, exposição de carne humana autorizada pela polícia*”, é o título. Ainda na imagem, o mascote d’*O Mosquito* confia ao responsável pela segurança municipal:

“Ora, sr. Chefe... faça-me o favor de remover estas... criaturas para uma rua onde não passem bondes. Creia que essa medida, além de moral, é muito mais conveniente do que o tal toque de Aragão, e que as famílias de muitos arrabaldes lhe ficarão imensamente gratas”.

O quadro reforça um duplo estigma: moral e, especialmente, classista. As mulheres exibidas no quadro são execradas por serem prostitutas pobres. O michê de luxo não merece ataques tão contundentes como este. Envolvia altas figuras do Império e raramente é retratado na imprensa de caricaturas.

Agostini literalmente toma conta do jornal. Após alguns números, a publicação parece feita em função de sua arte gráfica. No início dos anos 1870, ele ainda não tem concorrentes à altura nas folhas cariocas. Ao que tudo indica, o artista tornou-se um dos sócios d’*O Mosquito*, a partir do início de 1874. Uma correspondência, publicada em 10 de janeiro daquele ano, na edição 226, ao conselheiro José Agripino Moreira Guimarães, pedindo intervenção deste junto aos Correios, visando melhorar o serviço de distribuição do jornal, é assinada da seguinte forma:

“Ângelo & Companhia – Empresários d’O Mosquito”.

Apesar disso, sem maiores explicações, a colaboração do desenhista com o jornal encerra-se na edição 312, de 4 de setembro de 1875.

Quando Agostini deixa o jornal, sua pena é substituída pela de um artista que marcaria a imprensa brasileira e faria sombra ao talento do criador de Nhô Quim. Deixemos que o redator do *Mosquito* use suas próprias palavras:

“Temos a satisfação de anunciar aos nossos leitores a chegada do sr. Bordalo Pinheiro, que vai brevemente começar no Mosquito seu trabalho de caricaturista.

Não seguiremos a prática comum, fazendo um puff sonoro e retumbante ao nosso novo companheiro. Nem ele o precisa e nem está nos nossos hábitos o puff. Havia de ter sua graça O Mosquito, que não tomou a si a especialidade dos reclamos, entrar no sistema, gabando a gente da casa.

Deixemos pois o nosso colega entregue a apreciação de quem já não é leigo nessas matérias, e depois conversaremos”.

Na mesma edição há uma caricatura de Angelo Agostini saudando Rafael Bordalo Pinheiro. Bordalo era português e conhecido na imprensa de seu país. Havia, além disso, criado a figura do *Zé Povinho* para jornais de sua terra⁹¹. Era um artista de primeira linha e seu trabalho será comentado no próximo capítulo.

O terreno era de fato fértil para a imprensa ilustrada. Havia ainda *A Comédia Social* (de 3 de fevereiro de 1870 a 27 de julho de 1871), que revelou Pedro Américo (1843-1905), o pintor de *O grito do Ipiranga* e *A batalha do Avaí*; *Ba-ta-clan* (redigido em francês, de 1º. de junho de 1867 a 30 de setembro de 1871); *O Mequetrefe* (1º. de janeiro de 1875 a 1º. de janeiro de 1893), com uma equipe que envolvia Candido Aragonés de Faria e Pereira Neto, entre outros.

⁹¹ Informações extraídas de *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1996.

E Agostini? Nos meses seguintes ao seu desligamento de *O Mosquito*, preparou o lançamento de sua mais importante publicação, a *Revista Illustrada*.

Tempo de mudanças

Os anos iniciais de Angelo Agostini na Corte imperial coincidem com um período de grandes mudanças não apenas políticas e econômicas, mas na própria percepção que se tinha do país. É a época compreendida entre sua chegada, em 1867, e o início da publicação da *Revista Illustrada*, em 1876. Genericamente, o período pode ser classificado como o do início da decadência do regime imperial.

José Veríssimo faz, em 1912, uma síntese dos acontecimentos em curso. Apesar de relativamente longa, a citação é importante:

“(Os processos) Foram, entre outros, ou os principais: a guerra do Paraguai, acordando o sentimento nacional, meio adormecido desde o fim das agitações revolucionárias conseqüentes à Independência, e das nossas lutas no Prata; a questão do elemento servil, comovendo toda a nação, e lhe despertando os brios contra a aviltante instituição consuetudinária; a impropriamente chamada questão religiosa, resultante de conflito entre as pretensões de autonomia do catolicismo oficial e as exigências do tradicional regalismo do Estado, a qual alvoroçou o espírito liberal contra as veleidades do ultramontanismo e abriu a discussão da crença avoenga, provocando emancipações de consciências e abalos da fê costumeira; e, finalmente, a guerra franco-alemã com as suas conseqüências, despertando a nossa atenção para uma outra civilização e cultura que a francesa, estimulando novas curiosidades intelectuais.(...)”

Também a Revolução Espanhola de 1868 e o conseqüente advento da República em Espanha, a queda do segundo império napoleônico e a imediata proclamação da república em França, em 1870, fizeram ressurgir aqui, com maior vigor do que nunca, a idéia republicana, que, desde justamente este ano de 70, se consubstanciara num partido com órgão na imprensa da capital do império. Esta propaganda republicana teve um pronunciado caráter intelectual e interessou grandemente os intelectuais, pode dizer-se que toda a sua parte moça, ao menos. Outro caráter da agitação republicana foi o seu livre-pensamento, se não o seu anticatolicismo, por oposição à monarquia, oficialmente católica”⁹².

⁹² Veríssimo, José, *História da literatura brasileira*, Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional. Departamento nacional do livro (<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>), pág. 154.

O que Veríssimo faz aqui, com admirável poder de síntese, tornou-se quase um cânon interpretativo do fim do período imperial, presente em boa parte da historiografia, desde então.

Conhecendo o Brasil

Helio de Seixas Guimarães, em *Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, lembra ainda, entre outros sinais das mudanças, “a realização do primeiro recenseamento geral do Império, em 1872”⁹³. Expressão ainda dos deslocamentos políticos entre frações da classe dominante é a publicação, no Rio de Janeiro, em 1870, do *Manifesto Republicano*, externando “preocupações de intelectuais e profissionais liberais urbanos”⁹⁴.

Todos esses eventos tiveram grande repercussão entre a intelectualidade e a imprensa e, certamente, influenciaram Angelo Agostini.

Começamos pelo peso da guerra. Para além de suas consequências econômicas ou políticas, o conflito alterou a percepção que parte da população tinha do Brasil. Voltemos a José Veríssimo:

*“Pela primeira vez depois da Independência (...) sentiu o povo brasileiro praticamente a responsabilidade que aos seus membros impõem estas coletividades chamadas nações. Ele, que até então vivia segregado nas suas províncias, ignorando-se mutuamente, encontra-se agora fora das estreitas preocupações bairristas do campanário, num campo propício para estreitar a confraternidade de um povo, o campo de batalha. De província a província trocam-se idéias e sentimentos; prolongam-se após a guerra as relações de acampamento. Houve enfim uma vasta comunicação interprovincial do Norte para o Sul, um intercâmbio nacional de emoções, cujos efeitos se fariam forçosamente sentir na mentalidade nacional. A mocidade das escolas, cujos catedráticos se faziam soldados e marchavam para a guerra, alvoreçou-se com o entusiasmo próprio da idade. Os que não deixavam o livro pela espada, bombardeavam o inimigo longínquo com estrofes inflamadas e discursos tonitruantes, excitando o fervido entusiasmo das massas”*⁹⁵.

⁹³ Guimarães, Hélio de Seixas, *Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, Nankin Editorial/Edusp, São Paulo, 2004, pág. 85.

⁹⁴ Carvalho, José Murilo de, *A construção da ordem e Teatro de sombras*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003, pág. 209.

⁹⁵ Veríssimo, José, *História da literatura brasileira*, Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro (<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>), pág. 141.

A noção de como era o país, vaga até então e existente em sua maior parte na dinâmica da burocracia imperial, começa a tomar corpo. A migração interna, iniciada de forma mais expressiva com o comércio interprovincial de escravos, a partir da proibição do tráfico atlântico em 1850, e acentuada com a guerra, gera um intercâmbio de costumes e informações inexistente na primeira metade do século. Essa percepção tinha, no entanto, muito de subjetivismo. Poucos eram os estudos e levantamentos científicos sobre a população, sua distribuição geográfica, hábitos e modos de vida.

A grande empreitada visando a jogar luz nessas questões foi a realização do primeiro censo oficial do Brasil, cujos dados começaram a ser coletados em 1872. Somente quatro anos depois, os números foram tabulados e divulgados. Os indicadores estareceram alguns setores. O jornal *A Província de São Paulo* (atual *O Estado de S. Paulo*), por exemplo, estampou em primeira página uma contundente matéria, sob o título “Algarismos eloqüentes”:

“Estão findos os trabalhos de estatística da população do império.

Não há e nem pode haver exatidão absoluta nos dados recolhidos. O que está feito é mais ou menos o possível: dados aproximados, em todo o caso, autorizados, oficiais, e que prestam-se a servir de base normal às considerações e cálculos deles dependentes. (...)

Vejam os que dizem a propósito do nível intelectual de nossa população.

Não é assunto propriamente novo, mas com certeza muita gente ainda não prestou-lhe a devida atenção, embora seja eloqüentemente triste e tristemente poderoso.

Está orçada a população do império, conta redonda, em dez milhões de almas.

Numa massa total, conta-se como sabendo ler:

Homens: 1.012.097

Mulheres: 550.981

Ao todo: 1.563.078

Conta redonda de analfabetos: oito milhões e quinhentos mil! É assustador, embora se possa afirmar que certos países não estão em melhores circunstâncias. (...) Esse desolador e gravíssimo fato é a explicação primeira e mais radical de nossas misérias nacionais.

Somos um povo de analfabetos!⁹⁶”.

⁹⁶ *A Província de São Paulo*, quinta-feira, 10 de agosto de 1876, 1^a. Página. A citação é indicada por Guimarães, *Op. cit.*, pág. 88.

Antes disso, já em outubro de 1872, o jornal *O Novo Mundo*, editado em português, em Nova York, assinalara a carência educacional da Corte, através de uma série de tabelas estatísticas, dando conta do total de alunos matriculados em cada província em relação à população geral. Em seguida, num parágrafo, o jornal dá uma idéia do panorama editorial do Rio de Janeiro daqueles anos:

“Sabe-se (...) que a instrução primária no Rio de Janeiro apresenta-nos um aspecto realmente hediondo. Pareceria que na capital do Império, onde residem altos funcionários do Estado, onde se publicam de 70 a 80 periódicos diversos e há tanto movimento literário, a educação estaria muito adiantada. Mas talvez seja o ponto mais negro de todo o Brasil. O sr. Ministro do Império nos diz que no Rio de Janeiro só há uma escola para 1.046 habitantes e, para chegar a esse resultado, ele ainda abstraía a população escrava, — como se os escravos não fossem homens e habitantes, não fossem realmente os principais produtores da riqueza do Estado!”⁹⁷.

Este é o panorama que Agostini conheceu: um público letrado restrito, uma imprensa diversificada, provavelmente com baixíssimas tiragens, e que atingia uma ínfima parte da população. Que alcance teria a opinião impressa nessas condições? Mais uma vez, examinemos com José Veríssimo:

“Em livro, eu creio, há aqui a liberdade para dizermos quanto quisermos, porque o livro, pouco lido, não tem repercussão em nosso meio. No jornal é outro caso; mas salvo circunstâncias especiais, ainda aí é grande a liberdade espiritual, sobretudo a política prática e do dia. As dissertações doutrinárias passam absolutamente incólumes — talvez pelas mesmas razões que o livro: não temos estômago para as ler”⁹⁸.

São opiniões referentes à realidade das últimas décadas do império. É interessante confrontar essa afirmação com as várias defesas que se fazem da possível liberdade de imprensa existente nos tempos de D. Pedro II, como a de Josué Montello:

“A liberdade de imprensa viera no primeiro império e aumentara no segundo, graças ao regime parlamentar e ao espírito liberal do monarca. Pedro II concedeu atuação ampla e

⁹⁷ *O Novo Mundo*, vol III n°. 25, 23 de outubro de 1873, pág. 6.

⁹⁸ Veríssimo, José, *Estudos de literatura brasileira*, 3ª. Série, Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, BH/SP, 1977, pág. 46.

livre ao jornalismo todo o seu longo governo. E o jornal, abusando dessa regalia, empreendeu as campanhas que solaparam os sustentáculos da monarquia”⁹⁹.

O texto de Montello embute uma contradição em si. Se há liberdade, como pode ela ser considerada “regalia”? Ou ainda, como “abusar” dela? É o caso de perguntar se a propalada liberdade de imprensa no período imperial só valeria se fosse para ser utilizada a favor do governo?

Há ainda a avaliação de Lilia Moritz Schwarcz:

“Desde os anos (18)50, a imprensa gozava no Brasil de grande liberdade, e é por isso mesmo que o próprio imperador era um dos alvos mais constantes de ataques e desenhos satíricos”¹⁰⁰.

Uma imprensa escassamente lida, pouco capaz de influenciar contingentes expressivos da população – submetida em sua maioria à servidão e ao analfabetismo – e ligada às camadas dominantes da sociedade, mesmo que em dissidência com o regime, podia falar o que bem entendesse. Seu poder real seria pequeno.

Quando, no início da República, a situação se altera um pouco e os ataques jornalísticos ao novo governo se intensificam, a liberdade de expressão é duramente limitada. Mesmo no período imperial, os problemas reais de cerceamento da atividade jornalística, da qual padeceram, por exemplo, tanto o *Diabo Coxo*, quanto o *Cabrião*, em São Paulo, são exemplos claros de que tal liberdade sofria restrições sérias, seja pelo restrito acesso da população à palavra escrita, seja por constrangimentos explícitos ao seu exercício.

Ventre livre

Vinculadas ao papel da imprensa, estão as manifestações iniciais questionando a escravidão. Entre o final dos anos 1860 e início da década seguinte, acontece um dos primeiros debates públicos consistentes sobre o tema. Nos últimos meses de 1865, o imperador solicita a José Vicente Pimenta Bueno, futuro marquês de São Vicente, um estudo sobre a abolição, a ser examinado pelo Conselho de Estado. A iniciativa do monarca não era gratuita. Havia um

⁹⁹ Montello, Josué, “Caricaturistas e escritores”, in *Histórias da Vida Literária*, citado por Herman Lima in *História da caricatura no Brasil*, vol 1, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963, pág. 95.

¹⁰⁰ Schwarcz, Lilia Moritz, *As barbas do imperador*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998, pág. 416.

crescente isolamento internacional causado pelo fato de o Brasil ser, juntamente com Cuba, o único país ocidental a manter a escravidão.

De início, ventilada intramuros, ainda durante a Guerra do Paraguai, a idéia de uma libertação gradual divide o Conselho. O projeto de Pimenta Bueno previa a emancipação dos nascidos após determinada data, com uma série de condicionantes restritivas, como a prestação de serviços por parte dos libertos aos senhores de seus pais até certa idade. Já havia, durante a Guerra, um decreto de novembro de 1866, concedendo liberdade aos escravos convocados para o serviço militar¹⁰¹.

A volta do Paraguai, Agostini n'A Vida Fluminense

Agostini produziu uma sugestiva charge sobre o assunto, na edição de 11 de junho de 1870 d'*A Vida Fluminense*, na qual um soldado chega a uma fazenda e vê uma negra sendo açoitada. A legenda diz:

“De volta do Paraguai – Cheio de glória, coberto de louros, depois de ter derramado seu sangue em defesa da pátria e libertado um povo da escravidão, o voluntário volta ao seu país natal para ver sua mãe amarrada a um tronco! Horrível realidade!...”

¹⁰¹ Carvalho, José Murilo de, *Op. cit.*, pág. 306.

O próprio conflito serviu de pretexto também, por parte de membros do Conselho – entre outros, José Maria da Silva Paranhos, futuro visconde do Rio Branco (1819-1880), Bernardo de Souza Franco (1805-1875) e José Thomaz Nabuco de Araujo (1813-1878) –, para se adiar a discussão, em função do esforço de guerra¹⁰². Havia o claro receio de que a troca de idéias extrapolasse o mundinho senhorial e a cúpula do Estado e ganhasse as ruas, formando uma corrente de opinião contra o cativo. Precedentes concretos existiam. O mais expressivo era a rebelião negra no Haiti, em 1804, um permanente espectro a rondar os círculos escravocratas¹⁰³. Era inútil. A imprensa logo entra no choque de opiniões¹⁰⁴, o tema é colocado no programa do novo Partido Liberal¹⁰⁵ e o debate começa a tornar-se público. Em maio de 1870, dois meses após o fim do conflito no Prata, a Câmara dos Deputados instala uma comissão destinada a elaborar um projeto sobre o assunto¹⁰⁶. Os trabalhos terminam em agosto e são aceitas as propostas formuladas no Conselho de Estado, em favor do “ventre livre”. No mês seguinte, o gabinete ministerial é trocado. Sobe Pimenta Bueno, mais aberto ao problema da abolição. Em março do ano seguinte, nova troca alça o visconde do Rio Branco, um cauteloso abolicionista, à testa do ministério.

Após um intenso debate no parlamento, a Lei do Ventre Livre é sancionada em 28 de setembro de 1871. Seus efeitos práticos são limitados, especialmente por conta da falta de levantamentos oficiais sobre a situação dos escravos no Brasil. No entanto, o descontentamento de setores expressivos dos senhores de terra – notadamente das regiões que mais empregavam a mão-de-obra negra, as províncias do sudeste e do sul – apressam o desgaste da monarquia. A Coroa paulatinamente distanciava-se de sua base mais sólida de sustentação.

Apesar de não haver, até 1880, uma mobilização organizada de opinião pública pela abolição, o bode estava na sala. Melhor dizendo, na imprensa, ao mesmo tempo que a campanha republicana ganhava impulso. Nelson Werneck Sodré lembra que “De 1870 a 1872, surgiram no país mais de vinte jornais republicanos”¹⁰⁷.

¹⁰² Segundo Chaloub, Sidney, in *Machado de Assis historiador*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003, pág. 150.

¹⁰³ Para uma análise detalhada da república negra do Haiti, ver *Os jacobinos negros*, de C.R.L. James, Boitempo Editorial, São Paulo, 1998.

¹⁰⁴ José Murilo de Carvalho cita explicitamente os jornais *A Reforma* (de Nabuco de Araújo, Zacarias de Góis e Vasconcelos, Teófilo Otoni e outros), *Diário do Rio de Janeiro* e *Ilustração Brasileira*, através de pelo menos uma crônica de Machado de Assis, em 1º. de outubro de 1876.

¹⁰⁵ O novo Partido Liberal, uma dissidência do Partido Progressista, formado em 1864, foi a primeira agremiação brasileira a defender a emancipação em seu programa.

¹⁰⁶ Chaloub, *op. cit.*, pág. 163.

¹⁰⁷ Sodré, Nelson Werneck, *História da Imprensa no Brasil*, Graal, São Paulo, 1977, pág. 244.

Paz e desequilíbrio

Enquanto ocorre este debate, o fim da Guerra do Paraguai acentua o grave desequilíbrio das finanças do Estado. O esforço bélico demandou maior endividamento e maiores emissões, gerando déficits que só seriam superados na virada do século, após a queda da Coroa.

Paradoxalmente, a década de 1870 conhece uma prosperidade acentuada da agricultura e assiste a uma multiplicação da atividade bancária e exportadora. Um expressivo fluxo de capitais, notadamente inglês, é atraído para o país, especialmente para as áreas de ferrovias e atividades ligadas à exportação.

Sérgio Buarque de Hollanda sintetiza a situação da seguinte forma:

“Já em princípios de (18)72, os altos preços alcançados no exterior pelos produtos brasileiros, haviam mais do que compensado a deficiência da última safra. Mais alentadora ainda se torna a situação quando os Estados Unidos deliberam suprimir as taxas de importação sobre o café. O ano de 72 foi aliás de notável prosperidade para o país. As abundantes colheitas, somadas à constante alta do café no mercado internacional, deram grandes lucros aos fazendeiros, que ganharam novo ânimo depois das inquietações causadas pela lei emancipadora. (...) Tudo fazia crer que entrara o país definitivamente numa era de recuperação, depois do abatimento proveniente da guerra”¹⁰⁸.

A atividade cafeeira ganhara o centro da cena, fazendo do setor exportador o pólo dinâmico da economia, tornando-se o principal elo do país com o mercado mundial. Motor da prosperidade oligárquica, o café, quase uma monocultura, também expunha o país às vicissitudes e oscilações da demanda internacional. Havia outras atividades de monta ligadas à exportação, como a borracha e a cana, além da pecuária, mais voltada para o abastecimento interno. Mas, a essa altura, a supremacia do café era incontestável.

Essa realidade, de mudanças aceleradas, foi o pano de fundo da formação de Angelo Agostini. Pelo que se vê de seu trabalho, dos temas escolhidos para seus desenhos e mesmo da evolução formal de seu traço, esses anos tiveram repercussão grande na sua carreira posterior.

¹⁰⁸ Hollanda, Sérgio Buarque, *História geral da civilização brasileira*, Tomo II, *O Brasil monárquico*, 5º Volume, *do Império à República*, Difel, São Paulo, 1972, pág. 153. Apesar de duramente criticado quanto à qualidade das análises sobre a crise do regime monárquico, por Nelson Werneck Sodré, o trabalho de Hollanda permanece como boa fonte de registros factuais e das movimentações palacianas que aceleraram a queda do regime. As críticas de Sodré estão em, *A república, uma revisão histórica*, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1989.

Qual era objetivamente o vínculo e o comportamento do artista italiano nesse meio? Vejamos novamente a opinião de José Murilo de Carvalho:

*“Os jornalistas lutavam na linha de frente das batalhas políticas e muitos deles eram também políticos. Muitos políticos, por seu lado, escreviam em jornais nos quais o anonimato lhes possibilitava dizer o que não ousariam da tribuna da Câmara ou do Senado”*¹⁰⁹.

Agostini jamais ingressou na carreira política estrito senso. Fazia política através de seus jornais, embora sempre negasse isso. Não se sabe se o impedimento legal existente foi o único obstáculo, ou se não lhe interessava a carreira parlamentar. O certo é que a Constituição de 1824, em seus artigos 45 e 90, impedia que estrangeiros votassem ou se candidatassem a cargos eletivos. A Carta também facultava o serviço público a cidadãos brasileiros (artigos 6 e 179, parágrafo XIV)¹¹⁰. Ao estudar a formação da elite imperial, José Murilo de Carvalho aponta justamente o serviço público – as várias facetas da burocracia imperial – como refúgio para membros da intelectualidade em busca de rendimentos estáveis. *“A maioria dos escritores da época, por exemplo, sobrevivia à custa de algum emprego público que deles exigia muito pouco”*¹¹¹. A isso alia-se, no caso da elite imperial, a necessidade de se passar pelos bancos do ensino superior.

Agostini, que não tinha formação superior, é um agregado dessa elite. Não faz parte dela, mas de certa maneira trabalha para ela, é ela quem consome sua produção, é entre seus membros que vive e transita no final do poder imperial. É ela quem lê seus jornais e paga por suas aulas de desenho e pintura. Em outras palavras, embora sua origem de classe fosse distinta da dos integrantes do topo da pirâmide social – proprietários de terras ou altos membros da burocracia estatal –, ele faz parte dessa diminuta ilha de homens letrados, urbanos e cultos em meio à miséria e ao analfabetismo generalizados. Era como um profissional liberal, sem vínculos formais empregatícios, com a burocracia da Corte.

Essa condição lhe dá uma flexibilidade e uma independência política muito grande. Suas críticas – mesmo no auge da campanha abolicionista – praticamente não colocam em questão as bases da dominação de classes no Brasil, centradas especialmente no latifúndio. Mas ao atacar outro

¹⁰⁹ Carvalho, José Murilo de, *A construção da ordem e Teatro de sombras*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003, pág. 54.

¹¹⁰ *Constituição política do Império do Brasil* (de 25 de março de 1824), in www.presidencia.gov.br.

¹¹¹ Carvalho, José Murilo de, *A construção da ordem e Teatro de sombras*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003, pág. 56.

pilar dessa dominação – a escravidão – contribui objetivamente para o enfraquecimento da Coroa, cuja legitimidade, entre os senhores de terras, tinha no regime de trabalho servil um tópico decisivo. Tais aspectos, muitas vezes, dão um caráter ambíguo à produção do artista, que ora investe furiosamente contra figuras do poder imperial, ora elabora retratos e *portrait-charges* extremamente laudatórios a altas figuras do governo. Essa aparente dubiedade marca boa parte da obra do artista italiano.

3. Império ilustrado

Ele realmente caprichou. O desenho ficou exuberante e deve ter-lhe custado horas sobre a pedra litográfica. A cena exibia uma rua assemelhada às do centro elegante do Rio, atulhada de gente, com figuras de casaca, como o bispo do Rio de Janeiro, o duque de Caxias e outros tantos de cartola. Havia poucas mulheres e negros. Todos estavam assustados diante das doze figurinhas voando, com cornetas e lápis nas mãos. Eram meninos fantasiados como pequenos arlequins.

A capa do primeiro número: desenho exuberante numa publicação que marcaria época.

No rodapé, a inscrição: “Aparece a Revista Ilustrada. É mais um; não importa, o campo é vasto”.

Carregavam um enorme cartaz. O título estava no centro: *Revista Illustrada*. Seu nome aparecia com um destaque até ali inédito: “Publicada por Angelo Agostini”. Num dos prédios, via-se a inscrição “Parlamento”; em outro, “Câmara municipal”. No rodapé, a inscrição: “*Aparece a Revista Illustrada. É mais um; não importa, o campo é vasto*”.

Poderia ser, de fato, apenas mais um pasquim desenhado a ter a política imediata como alvo, de vida efêmera e curto alcance. Mas a trajetória da publicação seria singular, tanto por sua longevidade, quanto pela importância política e cultural que assumiu.

Três meses depois de finalizar sua última página em *O Mosquito*, Angelo Agostini dá início àquela que se tornaria a mais destacada publicação satírica de todo o período imperial e um marco na história da imprensa brasileira, a *Revista Illustrada*. A folha não apenas exibiu o melhor da produção do caricaturista, como tornou-se um referencial político e cultural decisivo na jornada de lutas mais importante do período, a campanha abolicionista.

Nos 12 anos em que dirigiu e ilustrou a *Revista*, Agostini atravessou um período conturbado da vida nacional e desenhou pelo menos duas mil páginas. Além de extensa, sua produção adquiriu características diversas e acentuou sua principal característica, a de cronista visual. Apesar de manter o traço acadêmico que marcava sua obra até ali, ele chega ao limite da linguagem e do estilo que escolhera. De capas a cartazes, passando por histórias em quadrinhos, reconstituições de crimes, documentação do cotidiano da cidade, alegorias, crítica cultural, retratos, caricaturas, charges etc., praticamente não houve campo da expressão gráfica desenhada de então em que o artista não se manifestasse. Meteu-se em polêmicas várias, atacou, foi atacado, tornou-se personagem da vida social e defendeu seu ponto de vista, tendo sua publicação como trincheira. O sucesso da folha foi tamanho que durante a maior parte de sua existência, ela conseguiu se manter sem recorrer a anunciantes ou subsídios oficiais. Além disso, logrou sobreviver por dez anos após o desligamento de seu criador da empresa que a editava. Aos trancos e barrancos, mas sobreviveu.

Como era

A *Revista Illustrada* era uma publicação de oito páginas, em papel jornal, com as dimensões 28X37 cm. Como era comum em suas congêneres, quatro páginas eram dedicadas à impressão de imagens e quatro à de textos. Os modos de impressão litográfica, para imagens, e tipográfica, para texto, eram distintos. Reproduzir umas e outros numa mesma página demandava duas

impressões sobrepostas, o que tornava a operação lenta e cara. Imagem e letra tipográfica só se misturaram na *Revista* a partir de 1890, quando a publicação teve acesso a clichês de metal, com gravuras especiais produzidas, ao que tudo indica, fora de suas oficinas.

A folha de Agostini circulou entre 1º. de janeiro de 1876 e setembro de 1898, num total de 739 edições e quase 6 mil páginas impressas. Várias coleções sobreviveram em bom estado graças ao fato de que, a cada ano, eram vendidas seqüências encadernadas em sua própria sede, como uma maneira de se aproveitar o excedente ou o encalhe da produção.

A periodicidade, inicialmente semanal, variava de acordo com as possibilidades de sua equipe e dos recursos disponíveis. Nos seus anos iniciais, até 1882, a regra foi mantida, bem como entre outubro de 1887 e o início de 1890. Nos demais, ela variava de quinzenal a mensal. Entre outubro de 1893 e novembro de 1894 a publicação não circulou.

A *Revista*, tanto em suas páginas desenhadas quanto nas demais, dedicadas ao texto, versava sobre os principais debates em pauta no período final do Império e do início da República.

Assim, suas edições eram tomadas por questões políticas, sociais e culturais – livros, teatro, dança, música –, sem deixar de lado o aspecto mundano da vida na Corte.

Além de Agostini, publicavam esporadicamente outros caricaturistas, entre eles Antonio Bernardes Pereira Neto, Bento Barbosa e Hilarião Teixeira. O primeiro substituiu Angelo Agostini após seu afastamento, em 1888, até o fim da *Revista* e os dois outros faziam aparições mais incertas.

O número inaugural foi impresso na Typographia Paulo Hildebrandt, na rua da Alfândega, 87. A oficina litográfica, ao que tudo indica, era própria. Diversos números trazem o crédito “*Litho a vapor Angelo & Robin, rua da Assembléia, 44*”, mesmo endereço da redação.

Em 22 anos de existência, a *Revista* teve quatro endereços distintos. Em 15 de outubro de 1881, sua redação muda-se para a rua de Gonçalves Dias, 66, que, juntamente com a rua do Ouvidor, formava o circuito elegante da cidade. Em 1884, uma nova mudança, para o sobrado de número 50 da mesma rua, que torna-se o endereço da publicação por mais de dez anos, em sua melhor fase. Já numa época de decadência, em setembro de 1897, ela volta para a rua da Assembléia, nº. 61, até fechar suas portas, um ano depois.

O editorial do número inaugural, a exemplo de outras publicações equivalentes, fazia da moralidade pública sua profissão de fé:

“Meu programa é dos mais simples e pode ser resumido nas seguintes palavras: Falar a verdade, sempre a verdade, ainda que por isso me caia algum dente”.

Na página 8, a última, aparece um personagem, que poderia ser classificado como uma espécie de *alter ego* de Agostini. Suas palavras completam a apresentação: *“Permita que me apresente perante vós, respeitável e ilustradíssimo público”*. Bem ao estilo de um vendedor visando a conquistar o possível freguês, a figura vai logo dizendo: *“Estou encarregado pela Revista de ilustrar as suas páginas. Chamam-me Dom Beltrano. Minha família é bem conhecida: sou filho de Dom Fulano e irmão gêmeo de Dom Cicrano”*. Tem, debaixo do braço, o “Livro de assinantes” e emenda:

“Desejo ao respeitável público da Corte e das províncias muito boas saídas e melhores entradas. Agora, para mim, as melhores entradas que me podem desejar...não sei se me entendem”.

Revista número 1: o alter ego de Agostini se apresenta

Tudo indica que Angelo Agostini tinha um bom senso de oportunidade comercial, como demonstrado no editorial do número 2:

“A empresa da Revista Illustrada resolveu mandar entregar um exemplar a cada assinante do Mosquito e do ex-Mephistopheles. O único fim que tem em vista nisso é tornar conhecida a folha por entre as pessoas que costumam assinar jornais ilustrados. Podem, pois, receber sem escrúpulos os primeiros exemplares deste semanário, certos de que nada ficarão devendo à empresa pelas folhas que tiverem recebido, no caso que não queiram assinar”.

O *Mephistopheles* fora publicado entre junho de 1874 e novembro do ano seguinte, e apresentava desenhos de Candido Aragonez de Faria. Portanto, deixara de circular menos de dois meses antes do surgimento da nova publicação. A associação entre jornais ilustrados acontece também mais adiante, na edição 73, de 7 de julho de 1877. Em reclame assinado por “Angelo & Robin”, é colocado que *“De comum com os proprietários d’O Mosquito, resolvemos distribuir a todos os seus assinantes os números da Revista Illustrada que foram publicados a partir de 1º. de julho. Havendo, portanto, alguma falta de entrega, podem os interessados reclamar em nosso escritório”.*

Não havendo concorrência direta, a promoção era possível.

O editor

Como era Angelo Agostini? Sua participação na *Revista Illustrada* começou quando tinha 32 anos de idade e se encerrou aos 45. Foi o período mais marcante de sua carreira profissional. Há raras referências sobre o artista e sua vida particular nos escritos de seus contemporâneos. Os poucos que falam dele, geralmente, desfiam adjetivos laudatórios e grandiosos, que mais servem para encobrir do que para revelar sua personalidade. As marcas pessoais que sobreviveram são sua vasta obra impressa nas publicações em que trabalhou, quase que um diário profissional. Restam poucos depoimentos de amigos e pessoas próximas para ajudar a delinear seu modo de ser. Alguns exemplos, dessa fase da *Revista Illustrada*, vêm a seguir

Na edição 302, de 10 de junho de 1882, a *Revista* reproduz um artigo anônimo em homenagem a Angelo Agostini, publicado originalmente no jornal *Messenger du Brésil*¹¹², editado em francês no Rio de Janeiro. Ali, há uma pequena passagem sobre o comportamento do caricaturista:

“Querem conhecer o homem? Um só traço bastará. Há alguns anos, não se falava senão de certo padre cujas forças se tinham tornado célebres. Angelo procurou vê-lo, sem conseguir;

¹¹² *Le Messenger du Brésil* era voltado à literatura e circulou entre 1878 e fins de 1884.

correram-se todos os fotógrafos do Rio para o seu retrato, mas em vão; o desenhista estava desolado.

Na manhã do dia em que devia aparecer o jornal, encontro com Angelo todo vestido de preto.

- Ah! Meu Deus, digo eu, perdeu alguém da sua família?

- Perdi, responde ele, tomando um ar contrito, e lhe serei mesmo agradecido se me acompanharmos à igreja onde deve celebrar-se um serviço fúnebre.

Acompanho-o e penetramos logo no templo onde algumas velhas devotas apenas resmungavam os seus padre nossos a um canto meio obscuro.

Pouco depois da nossa chegada, paramentado das vestes sacerdotais, o padre subia os degraus do altar e preparava-se para recitar o ofício dos mortos. Angelo pusera-se no abrigo, atrás de uma coluna, e desenhava sobre o álbum que, a princípio, me parecia um grande missal. Aproximo-me docemente e vejo então o retrato de nosso padre, desse mesmo que se tinha procurado o retrato inutilmente por toda a parte.

Podemos ir, disse-me Angelo, tranquei o meu padre como Francisco Sarcey. Não importa, custou-me cinco mil réis. E no dia seguinte, toda a cidade dava gargalhadas diante da carga do bom padre”.

Em seguida, a publicação traça-lhe um breve perfil:

“Imagem sobre um grande corpo magro e seco, uma figura desperta, esclarecida por duas pupilas que faíscam todo o espírito e verve da qual depende a cada sábado o seu proprietário. Angelo é um fantasista dos pés à cabeça, e um pouco boêmio; umas mãos de mulher, dedos afilados, cujo viril aperto é cheio de vigor comunicativo e de franca cordialidade”.

O jornalista, médico e ex-deputado federal por Pernambuco Brício Filho comenta, no artigo “O lápis da Abolição”, publicado no suplemento literário *de A Manhã*, pág. 290, em 13 de junho de 1943¹¹³, sobre alguns dos componentes da equipe responsável pela *Revista Illustrada* nos anos 1880:

“Foi notável o papel do Angelo – como sem mais nada da intimidade o chamávamos – coadjuvado pelo hábil caricaturista Pereira Neto e auxiliado no texto por José Ribeiro Dantas Júnior, prematuramente falecido, por Luiz de Andrade, dedicado até ao fanatismo de corpo e alma atirado aos porfiosos prêlios como Julio Verim, das elegantes crônicas, e mais Artur Miranda, talentoso acadêmico da Politécnica (...) e ainda (...) o signatário dessas linhas”.

¹¹³ O artigo foi publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, de 23 de agosto de 1938.

Segundo Brício Filho, a redação ficava no primeiro andar do prédio da rua Gonçalves Dias, “*em cujo pavimento térreo (...) funcionava a fábrica de malas do Seixas Magalhães, o benemérito quilombolista do Leblon*”.

Para o escritor Múcio Leão (1898-1969), Angelo Agostini possuía uma “*estranha capacidade de distração e esquecimento*”. Reproduzindo histórias que lhe teriam sido narradas por uma das filhas do artista, Laura Agostini de Villalba Alvim, Leão relata duas passagens, no mesmo suplemento literário de *A Manhã*:

“Quando solteiro, Agostini vivia numa república em companhia de vários amigos. Casou-se com uma senhora distintíssima, de família da aristocracia portuguesa e, como era natural, tomou casa, abandonando os companheiros. Mal havia passado uma semana, os rapazes da república tiveram uma surpresa! Viram Agostini regressar à antiga casa, entrar no quarto que ocupava em solteiro, tirar o paletó, recostar-se na cama, com um livro na mão... Houve entre eles, como era natural, um escandalizado comentário, um comentário constrangido diante daquele sujeito que, uma semana depois de casado, já estava separado da esposa. Afinal, um deles, mais íntimo de Agostini, aproximou-se.

- Que diabo, rapaz! Ainda não faz oito dias e já você abandonou sua pequena? Que desgraça foi essa?

Agostini pareceu despertar dum mau sonho.

- Hein? Desgraça o quê? Que pequena?

E só então, quando lhe esclareceram tudo, lembrou-se que estava casado! Tomou às pressas o paletó, pôs o chapéu à cabeça e correu para casa, onde já estava sendo ansiosamente esperado...

(...)

Mas a distração desse homem fantástico ia a tal ponto que ele chegava a se esquecer que era Angelo Agostini... Foi o caso que, certo dia, durante uma viagem que fazia a uma cidade européia, o porteiro do hotel lhe trouxe o livro da casa. Ele tomou a pena, molhou-a no tinteiro e escreveu ‘Agostini’.

O porteiro vendo o nome isolado perguntou:

- Só Agostini? Não tem outro nome?

O artista vacilou, disse que tinha... Porém não havia maneira de se lembrar qual fosse esse nome... Por fim, pediu licença, explicou que voltava depois, saiu, do hotel. E só mais tarde

conseguiu estabelecer que o seu nome inteiro era Angelo Agostini, e trazer essa preciosa informação ao porteiro do hotel!”

No número 6, de 5 de fevereiro de 1876, o artista assina um artigo, defendendo-se de texto publicado no *Jornal do Comércio*, dias antes, sobre o excesso de caricaturas na imprensa. Aqui ele faz uma interessante observação sobre seu ofício:

“ (...) Estando no Brasil desde 1859, não tenho tido senão este público para julgar meus trabalhos e estou muito reconhecido pelo acolhimento que sempre me tem dispensado. (...) A caricatura não é uma arte que requeira grandes conhecimentos especiais para poder ser compreendida e apreciada.

Diz o Jornal do Commercio que os amigos dos caricaturistas propalam por aí que esses excessos são do gosto do público e que fora deste sistema não podem fazer fortuna. (...) Quanto ao fazer fortuna, parece-me que, afora a empresa do Jornal do Commercio, não vejo que a imprensa daqui seja um meio de fazer fortuna”.

O português tal e qual¹¹⁴

Já se mencionou aqui, páginas atrás, o nome do caricaturista português Rafael Bordalo Pinheiro, que chegou ao Brasil em outubro de 1875. Ele merece atenção, não apenas por ter, durante algumas semanas, no final de 1878, mantido uma inusitada polêmica com Angelo Agostini, nas páginas dos jornais que ambos editavam, mas porque em muitos aspectos, seu talento superava o do italiano.

Bordalo nascera em Lisboa, em 1846, filho de um conceituado pintor. Antes de vir para o Rio de Janeiro, o ilustrador já tinha na bagagem uma carreira artística relativamente sólida.

Publicara sete álbuns e seus desenhos saíam regularmente n’*O Binóculo* e no prestigioso *The Illustrated London News*, além de ter participado, como pintor, da Exposição Internacional de Madri. Um dos álbuns conhecera um certo sucesso, sendo reeditado duas vezes. Era *Apontamentos de Rafael Bordalo Pinheiro sobre a picaresca viagem do Imperador do Raslib pela Europa*, em 1872. Em uma bem humorada narrativa quadrinhizada, o artista comenta as

¹¹⁴ O subtítulo refere-se à obra de José Augusto França, *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1981. Em 1996, a Pinacoteca do Estado de São Paulo editou outro livro de mesmo nome, como catálogo de uma abrangente exposição dos trabalhos do artista.

andanças de D. Pedro II pelo Velho Mundo e Oriente Médio, entre maio de 1871 e março de 1872. O livro o tornaria conhecido também no Brasil.

Um pouco antes de vir para a terra do Imperador, Bordalo iniciara a divulgação, no jornal *A lanterna mágica*, do personagem *Zé Povinho*, uma representação caricata do português pobre, de certa maneira adaptado décadas mais tarde em publicações brasileiras¹¹⁵.

Em resumo, Bordalo Pinheiro já era, aos 29 anos de idade, um artista consagrado, quando resolve partir rumo aos trópicos. E não se tratava de uma aventura profissional. Ele vinha com dois empregos garantidos. O primeiro era um contrato com vencimento mensal de 50 libras, por parte do proprietário do jornal *O Mosquito*¹¹⁶. O segundo era a representação comercial da empresa Valle e Silva, que importava embutidos de porco do Alentejo. Bordalo conseguiu, nos quatro anos em que residiu no Rio de Janeiro, desdobrar-se nas duas atividades e desfrutar de uma vida boêmia e confortável.

N’*O Mosquito* – iniciado, como visto, em setembro de 1869 –, Bordalo Pinheiro daria mostras das exuberâncias de suas habilidades. De um detalhismo quase maneirista, produziria complexas alegorias e flagrantes do cotidiano, além de histórias em quadrinhos e caricaturas. Neste quesito, aliás, destacava-se de Agostini. Não se contentava em fazer uma cabeça enorme, um mero retrato, sobre um corpo raquítico, como era o tom do tempo. Não. Trabalhava na distorção das fisionomias, exagerando aspectos fisionômicos e de personalidade, algo muito mais difícil, criando retratos humorísticos agudos de cada “vítima”.

O Mosquito acabaria em 26 de maio de 1877, dois anos após a entrada do caricaturista português. No entanto, menos de quatro meses depois, em 15 de setembro, ele estaria de volta num novo jornal, *Psit!!!*, que durou apenas nove números, encerrando-se em novembro.

O terceiro jornal de Bordalo Pinheiro contaria com um suporte financeiro mais sólido que os anteriores. Trata-se do apoio do Visconde São Salvador de Matosinhos, um rico empresário português, radicado no Rio de Janeiro. Entre seus colaboradores estavam José do Patrocínio e Arthur Azevedo e era preparado na *Lithografia a vapor Angelo & Robin*, de propriedade da *Revista Illustrada*. Chamava-se *O Besouro* e circularia semanalmente entre abril de 1878 e março de 1879, num total de 49 números.

¹¹⁵ A esse respeito, ver Silva, Marcos Antonio da, *Caricata República – Zé Povo e o Brasil*, Editora Marco Zero/ CNPq, 1990.

¹¹⁶ Cf França, José Augusto, “Bordalo Pinheiro no Brasil”, in *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1996.

Em abril de 1878, Agostini saúda a chegada de O Besouro

Foi justamente quando editava *O Besouro* que Rafael Bordalo Pinheiro envolveu-se na polêmica com Angelo Agostini¹¹⁷. Prestigiado especialmente pela numerosa colônia lusitana residente no Rio de Janeiro, Bordalo, foi, sem querer, colocado em meio a uma troca de farpas entre o editor da *Revista Illustrada* e os portugueses da Corte.

O caso teve início com a apresentação da ópera *Eurico* – uma adaptação do romance *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano – nos palcos cariocas. Seu autor era o maestro português Miguel Angelo Pereira. Uma ironia feita pelo redator José Ribeiro Dantas Júnior, na seção

¹¹⁷ Sobre a polêmica ver Cagnin, Antonio Luiz, “Bordalo x Agostini, nestas mal traçadas intrigas”, in *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1996.

“Pelos teatros”¹¹⁸ dá início à primeira crise vivida pela *Revista Illustrada*. Foi a deixa para que a colônia se enchesse de brios e desencadeasse uma campanha pelo cancelamento maciço de assinaturas da publicação.

A contundência de Bordalo ao denunciar a seca no Ceará, O Besouro, 20 de julho de 1878

Na edição de 9 de novembro, a publicação se defende, com um editorial alarmista, intitulado “*A Revista em perigo!*”. O texto dizia:

“Criticamos Carlos Gomes e censuramos severamente Pedro Américo e muitos outros artistas nacionais. Por que não faríamos o mesmo com o sr. Miguel Angelo Pereira? Por ser português?”

(...) Trata-se nem mais nem menos do que uma tremenda conspiração, dessa coisa ruim e funesta que tem derrubado troncos, decepado cabeças reais, feito correr rios de

¹¹⁸ *Revista Illustrada* n°. 136, 2 de novembro de 1878.

sangue e dado ocasião às mais terríveis chouriçadas de que há notícia (...). E essa conspiração, horror!, é contra a nossa Revista Illustrada! Coitada, vai morrer!”

Linhas adiante, o leitor ficava sabendo o que se passava:

“Trata-se, nada mais, nada menos de fazer riscar da Revista tudo quanto é assinante português”.

E, finalizando, o artigo afirmava:

“A Revista vive unicamente de seus assinantes; não tem balcão. Nela nunca ninguém mandou publicar retratos a troco de dinheiro ou de algumas listas cheias de assinaturas. Nem na Revista e nem no Mosquito, quando era feito pelo mesmo desenhista; nunca se fez caricatura ou artigo a pedido destes ou daqueles”.

O Irmão Bordalo. — *‘Fanny está aqui mal e pensa...*

O Irmão Bordalo. *Fanny está aqui mal e pensa...* Agostini parodia Rafael Bordalo na figura do irmão italiano. Nessa situação de relações tensas com os portugueses, mesmo que Bordalo faz campanha pelo religioso mas em benefício próprio. *Revista Illustrada*, 7 dez. 1878 (carta) e 27 nov. 1878 (ilustração mensal).

Agostini compara Bordalo a um pedinte popular nas ruas do Rio, em dezembro de 1878

Este último parágrafo, redigido de forma inábil – provavelmente pelo próprio caricaturista italiano –, batia diretamente em Bordalo Pinheiro, com quem, até ali, Agostini mantinha boas relações. Bordalo sucedera o editor da *Revista* n’*O Mosquito*. Havia uma insinuação clara de que as coisas mudaram com sua chegada e o jornal transformara-se numa folha de pequenos negócios.

Ataques mútuos foram feitos através de uma sucessão de histórias em quadrinhos, publicadas nas páginas centrais tanto da *Revista*, quanto d'*O Besouro* e descambaram para a mais pura ofensa. Agostini já chamara depreciativamente Bordalo de “vendedor de chouriços” em uma troca de farpas no ano anterior, quando o lusitano ainda editava o *Psit!!!*. Daquela vez, não houve maiores conseqüências.

Agora a troca de agressões formava uma espiral ascendente de desaforos, até que Bordalo decidiu fazer um suplemento especial na edição d'*O Besouro* n°. 37, de 7 de dezembro de 1878. Agostini é exibido como um bandido calabrês a protagonizar uma história em quadrinhos de seis páginas, nas quais lhe são despejados os mais bizarros adjetivos, como “panfletário pulha”, “safardana em artes” e “urubu do lápis”.

Ataque de Bordalo: procura um gato para atirar na cara
de Agostini, visto em segundo plano, dezembro de 1878

Dois desenhos, em especial, revelavam a ira do português. O primeiro deles mostrava Agostini emoldurado por uma seqüência de ferraduras. Outro, com o título “*Amém!*” exibia uma nota: “*Não respondo mais ao sr. Agostini pela imprensa*”. Logo abaixo, via-se Bordalo de costas,

com uma bengala na mão, a mexer num arbusto meio indefinido. O texto: “*Ando a procurar um gato preto há um mês para atirá-lo à cara*”.

Apesar do editor d’*O Besouro* garantir que se tratava de “*uma questão pura e perfeitamente pessoal*”, o caso provocou uma crise interna na redação. José do Patrocínio e outros dois redatores afastaram-se da folha.

No início do ano seguinte, 1879, por motivos diversos, Bordalo sofreria dois atentados em períodos noturnos, próximos à sua casa. Em março, *O Besouro* deixava de circular e seu editor voltava para Portugal, onde desenvolveria uma prolífica carreira de caricaturista, artista plástico e ceramista.

O embate entre Agostini e Bordalo, ao que parece, teve por base vaidades pessoais. Em um ambiente cultural restrito e rarefeito, a vida cultural era constituída por igrejinhas e painéis, como se diz popularmente. Nelson Werneck Sodré interpreta da seguinte maneira esse tipo de comportamento:

*“As camadas cultas, no fim do século XIX, permanecem ilhadas, impotentes os seus elementos para se realizarem como tais; daí as saídas espontâneas, ou a do gosto da arte pela arte, da arte cultivada por si mesma, como afetada forma de distinção, despojada de função social, ou a dispersão da boemia, que pretende copiar, ainda nisto, formas externas, ocultando o orgulho ferido, que se refugiava, por vezes, também, na erudição isolada e inócua. Tudo revelando a ausência de público para as criações. Daí a preponderância da vida literária sobre a obra literária”*¹¹⁹.

Com um público leitor exíguo, como visto anteriormente, não raro o que aparentava ser um embate de idéias descambava para agressões pessoais. A diferença no caso dos dois desenhistas é terem se valido de um meio inusitado – a história em quadrinhos e a caricatura – para realizarem seu enfrentamento.

Havia inúmeras refregas desse tipo pela imprensa, a exemplo daquela envolvendo Joaquim Nabuco e José de Alencar, em torno de *O jesuíta*, peça deste último, nas páginas de *O Globo*, em 1875. Nabuco escrevia os domingos e Alencar às quintas-feiras¹²⁰.

¹¹⁹ Sodré, Nelson Werneck, *Síntese de história da cultura brasileira*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1981, págs. 52 e 53.

¹²⁰ Sobre esse tema, ver Coutinho, Afrânio (org.), *A polêmica Alencar-Nabuco*, Edições Tempos Brasileiros, Rio de Janeiro, 1965 e Lima, José Maria de, *Referências francesas na polêmica Alencar x Nabuco*, Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP, 1990.

Em 1899, quando Bordalo retornou ao Brasil, motivado pela exposição de suas cerâmicas em galeria na rua do Ouvidor, Agostini derramou-se em medidas ao antigo desafeto, nas páginas do *Don Quixote*, que fazia na época. E Bordalo, que lhe respondeu em carta colocando-se como “o mais grato de seus admiradores e amigos”¹²¹, não parece ter guardado maiores ressentimentos do episódio de vinte anos antes.

Rafael Bordalo Pinheiro morreria seis anos depois, aos 58 anos de idade.

As polêmicas nas artes plásticas

Bordalo não foi o único oponente de Agostini nas querelas artísticas. Um tema recorrente durante os primeiros anos da *Revista* eram os comentários ilustrados que Agostini fazia dos salões de belas artes. Munido de lápis e papel, o artista passeava pelas exposições com a preocupação de reproduzir, em seu desenho, os quadros de Almeida Junior, Rodolfo Amoedo, Pedro Américo, Vitor Meirelles e outros. Em seguida, sua interpretação gráfica era reproduzida, nas páginas da publicação, acompanhadas de legendas demolidoras. Os textos reclamavam de discrepâncias anatômicas, composições mal construídas e relacionava os personagens da tela com figuras políticas do tempo. Em extensos artigos nas páginas internas, assinado por “X”, que tudo indica tratar-se de Agostini, a avaliação das obras é igualmente implacável, como no caso dos já consagrados Pedro Américo e Vitor Meirelles:

“Seremos, talvez, severos, porém sempre justos nesta crítica onde o amor à verdadeira arte está acima de tudo.

A experiência tem provado que os grandes louvores não têm tido outro resultado, senão estragar verdadeiras vocações. Não seremos nós que começaremos a estragar algumas que se revelam entre os pensionistas da Academia, que atualmente estão na Europa. (...)

Duas grandes vítimas dos louvores imerecidos são justamente os dois principais professores de nossa Academia, considerados gênios por seus amigos e admiradores. Estes entendem tanto de arte quanto entendemos nós de hebraico. (...)

*O resultado foi uma tremenda decepção, pois que hoje muitos já reconhecem que os dois gênios não passam, perante a verdadeira arte, senão de duas mediocridades”*¹²².

¹²¹ *Don Quixote* n°. 92, 2 de setembro de 1899, pág. 6.

¹²² *Revista Illustrada* n°. 390, 13 de setembro de 1884, pág. 6.

Denunciando favores oficiais – as pensões recebidas para temporadas de estudo fora do Brasil – Agostini literalmente demole os quadros “Batalha do Avaí” (de Américo) e “Combate do Riachuelo” (de Meirelles), reclamando da iluminação, de problemas de anatomia e perspectiva em ambos. A tentativa de desqualificar dois dos mais prestigiosos pintores do tempo rendeu à *Revista* mais duas continuações do texto, nas edições seguintes.

O repórter e seu lápis-câmera

A maneira como Agostini retrata a cidade do Rio de Janeiro, ao longo de sua carreira, merece uma atenção especial. Ao mesmo tempo que se mostra um cronista atento às miudezas da vida cotidiana e seus múltiplos atores, retrata, em ilustrações amplas e panorâmicas, aspectos arquitetônicos e urbanísticos da velha e decadente cidade colonial. Sobre esta, sobram queixas sobre o mau estado de conservação, sobre a sujeira e falta de segurança e comentários moralistas e preconceituosos sobre as classes populares. Seria exagero dizer que Agostini tivesse um “projeto” de cidade em sua obra. Mas o que se vê, ao longo de mais de três décadas, é uma crescente demanda implícita por uma higienização urbana que conflui para os desígnios da elite. Estes se materializariam, décadas depois, na reforma urbana do prefeito Pereira Passos, a partir de 1904.

Entram aí as cenas das enchentes e os transtornos que estas causam no centro da cidade, ao mesmo tempo que se insurge contra os “*espetáculos dos mais indecorosos, ouvindo palavras obscenas e vendo a mais vil prostituição exibindo-se em público, com o maior descaramento!*”¹²³. A febre amarela passeia incólume pelas feiras livres e campos e a escuridão dos lampiões a gás faz da noite um cenário de perigos.

Estas reclamações misturam-se a cenas abertas e extremamente detalhadas dos carnavais e entrudos cariocas. Como se estivesse com uma câmera na mão, Agostini leva o olho do leitor a passear pelos espaços públicos e pelos desvãos privados de uma Corte imperial que exibia seus personagens brancos de casaca e vestidos forrados sob um sol abrasador, enquanto escravos seminus desfilavam pelas ruas.

A ridicularia cobre os passeios de seu lápis-câmera pelos segredos dos seminários e conventos, onde sua fúria anticlerical exhibe-se com requintada crueldade. Desde a gula exponencial de padres, bispos e seminaristas, até as tramas da Igreja pela vida política são alvos de suas

¹²³ *Revista Illustrada* n°. 369, 19 de janeiro de 1884.

imagens nada sutis. Padres que escondem-se à noite com escravas pelos quartos¹²⁴ nos quais deveria predominar o austero regime da castidade e da oração, religiosos ávidos por se apoderarem de riquezas, enfim, nada lhe escapa.

A baía de Guanabara, em cena diurna e noturna, nas comemorações do centenário da morte do Marquês de Pombal (1699-1782). Revista Illustrada n.º 300, 23 de maio de 1882.

¹²⁴ Revista Illustrada n.º.375, 15 de março de 1884, página central.

Uma das manifestações populares que mais irritava Agostini, em tempos de carnaval, era o entrudo. Algarzarra violenta e anárquica, ele possibilitava à chamada “gentalha” tomar conta das ruas, com seus bandos de capoeiras e malandros, assustando cada vez mais a elite bem-pensante. Chegava-se mesmo a especular que o entrudo sairia vitorioso em seu embate contra os carnavais familiares e privados. Um cronista da *Revista*, Julio Dast, lamentava, em 29 de fevereiro de 1884 – edição nº. 373 – o fim do carnaval:

“Triste, muito triste, desenxabido mesmo, o carnaval deste ano. Um carnaval aguado! O céu quis desta vez rir dos risonhos e jogou o entrudo contra os carnavalescos. (...) Houve, de certo, muito baile alegre e animado, muita festa divertida.(...) Nas ruas, porém, urbis, o carnaval foi triste, muito triste. Não aquela febre de outrora, que enchia e atopetava as ruas. Jamais eu vi a rua do Ouvidor tão vazia durante os dias de carnaval; nunca notei menos entusiasmo da população fluminense. Desanimação de parte a parte, enfim. (...) As ruas quase vazias; eu e mais dois amigos pudemos passear os três de frente erguida. Jamais Momo se viu tão desprezado pela população do Rio de Janeiro. A cidade, calma, assistia sem entusiasmo, sem a febre de outros anos, ao desfilar dos carros de idéias.(...) Por que essa mudança, por que essa transformação? Será porventura que os diletantes estão cansados? Ou que os carnavalescos compreenderam finalmente que não era muito glorioso o papel de divertir os outros, sem divertir-se a si? Pois justamente é este, desde alguns anos já, o caráter do carnaval no Rio de Janeiro. O carnaval não é mais absolutamente o que já foi. Antigamente, os que festejavam Momo, os que faziam do carnaval um motivo de festa e divertimento, divertiam-se divertindo, faziam rir o público, rindo eles igualmente, zombando às vezes, às vezes sendo zombado. (...) E o carnaval era assim um belo e prazenteiro divertimento.(...) Hoje tudo isso está transformado, mudado completamente. (...) Os carnavalescos de hoje não conhecem, na sua maior parte, a sociedade fluminense, não a freqüentam, não podem, portanto, nem criticá-la e nem interessá-la. (...)Chegou, pois o cansaço do público e dos carnavalescos. O carnaval tornou-se de mau humor e, portanto, impossível; morreu; está morto aqui, como em todas as cidades da Europa. Deixemo-lo, pois, de uma vez, em paz. Parce sepultis ”.

O carnaval, na vida privada e nas ruas. O detalhamento e a construção de tipos fazem do artista italiano um cronista visual ímpar. Revista Illustrada n.º 195, 14 de fevereiro de 1880.

Esse texto bem poderia ser da lavra de algum comentarista irado com o que considera o desvirtuamento do carnaval de rua em favor da supremacia das musas televisivas, do silicone, da descaracterização musical, da subordinação da espontaneidade das ruas ao espetáculo midiático e aos camarotes *vips*, da comercialização excessiva, do elitismo das escolas de samba etc. etc., no início do século XXI. Mas já nos anos 1880, havia quem vislumbrasse a proximidade do fim.

Essa argumentação mais explícita era desenhada por Agostini, em suas investidas contra as pretensas imoralidades encontradas às vistas de todos. Na edição nº. 368, de 19 de janeiro de 1884, ele externa um tipo de comentário que depois seria recorrente. Numa seqüência de três quadrinhos, são mostradas famílias passando em frente a uma casa onde se vê um homem conversando com uma prostituta negra, enquanto uma segunda, de cigarro à boca, espera novos clientes. Adiante, acrescenta na legenda de um desenho que mostra um carro alegórico de carnaval, uma mulher em trajes sumários, ladeada por um homem gargalhando:

“Também podem as famílias, sem faltar ao decoro social, assistir – no carnaval – ao triunfo das prostitutas que, repimpadas no seu carro, ao lado de algum imbecil, parecem zombar da honestidade daquelas que, no dia seguinte, curvadas sobre seu trabalho, pensam involuntariamente quanto é penível a virtude e sedutor o vício”.

E a cena final é previsível: uma moça recatada, diante de uma máquina de costura – o trabalho destinado às moças – com a mente povoada de imagens provocantes de homens e mulheres juntos.

Agostini deplora as casas de prostituição à vista de todos e o exibicionismo carnavalesco.

Famílias, prostitutas, carnaval e recato. O moralismo do século XIX nas páginas da Revista Illustrada

Muitas vezes, Agostini exibiu corpos de índias ou escravas de busto nu. Não havia nenhum problema maior, ao que parece. Mas quando se tratava de mulheres brancas ou livres, na cidade, a coisa mudava de figura.

Não se pode debitar essas manifestações a um moralismo pessoal, mas aos costumes do tempo. No entanto, eles vão marcando uma visão de mundo que ficará mais explícita após a Abolição.

A Revolta do Vintém

Antes mesmo de se notabilizar como uma publicação abolicionista, a *Revista* teve um papel destacado – quase solitário na imprensa – ao tentar compreender e apoiar uma reivindicação popular, que produziu uma das primeiras rebeliões urbanas de monta no Rio de Janeiro.

No final de dezembro de 1879, a população pobre da Corte se surpreende com a cobrança de 20 tostões a mais nas passagens de bondes. Era uma nova taxa, conhecida como “imposto do

vintém”. No dia de ano novo, a partir das primeiras horas da manhã, a insatisfação ganhou corpo. Ela cresceu a ponto de, no meio da tarde, transformar-se numa verdadeira rebelião popular, resultando em saques generalizados e depredações no centro da cidade. Reprimida violentamente pelo Exército e pela Marinha, que valeram-se até de cavalaria, a agitação gerou pelo menos três mortes e vários dias de protestos. Ficaria conhecida como “Revolta do Vintém” e assustaria as autoridades pelo potencial explosivo que representava uma população pobre, concentrada precariamente em um espaço urbano em expansão e que tornava mais complexas as relações entre as classes sociais.

O Rio de Janeiro era, nos últimos anos do Império, uma cidade de infra-estrutura precária, com um crescente número de imigrantes, especialmente portugueses, e trabalhadores temporários e assalariados, a conviver com escravos e libertos pelas ruas.

Testemunha dos acontecimentos, Agostini demonstra não apenas sensibilidade social, mas um sentido de urgência jornalística raro na época. Percebe que algo novo está acontecendo.

Subverte seus cronogramas. A última edição da *Revista* fora publicada no sábado, 27 de dezembro e a edição seguinte sairia em 3 de janeiro, o sábado seguinte. Agostini muda tudo.

Lança – provavelmente no final de semana – um “suplemento especial”, de quatro páginas, totalmente desenhadas, em cima dos acontecimentos. E avisa, embaixo da imagem de capa, saudando o ano novo:

“Compreendendo a ansiedade dos nossos leitores em ver reproduzidos os principais e extraordinários acontecimentos destes dois dias, resolvemos fazer um suplemento especial ao número 189, que damos hoje. O número 189 será distribuído na próxima terça-feira (6 de janeiro)”.

A imagem do ano novo, uma repetição da criança se despedindo de um ancião, lamentava:

“Pobre ano novo fluminense! Logo no seu primeiro dia ficou com a sua camisa salpicada de sangue. Foi a herança do velho e ruim ano de 1879”.

Agostini posteriormente alegara achar-se “nas ruas, no meu posto como homem de imprensa, procurando ver com meus próprios olhos aquilo que talvez não teria acreditado se m’o houvessem contado. (...) Senti-me verdadeiramente indignado”¹²⁵. Não era um artista enfiado

¹²⁵ *Revista Illustrada* nº. 251, 11 de fevereiro de 1881.

em seu estúdio, era um repórter diferente, um repórter gráfico. Usava o desenho de humor em suas múltiplas possibilidades, abrangendo a sátira, a narrativa ficcional e poética e a reportagem. A indignação do jornalista materializou-se em três páginas de quadrinhos, com desenhos detalhados de toda a ação. Como um investigador, o desenhista esteve no local, estudou o percurso e o encadeamento dos acontecimentos. O resultado é uma ágil reportagem sobre um dos acontecimentos de massa mais importantes do final do Império. Vamos ao texto que acompanha as imagens, intituladas “*Ligeiros croquis sobre os acontecimentos dos primeiros dias do ano de 1880 na Corte*”:

“Fomos ao Largo do Paço: crescido número de pessoas lá se achava, a espera de um meeting anunciado.

Pouco antes do meio dia, apareceu o ilustre orador, Dr. Trovão¹²⁶, acompanhado de seu estado maior, que procurou durante algum tempo um lugar apropriado para orar. (...) O cheiro de sangue, porém, o fez recuar. As intenções do orador eram pacíficas.

Afinal, erguendo o braço, ele disse: é ali (apontando para um quiosque) (...).

– Nada posso aconselhar-vos; todavia acharia imprudência resistir à força. Não devemos sair do terreno legal. (...) Sua majestade ainda não deu resposta à representação dirigida a ele! (Pela revogação do imposto).

Nem outra resposta poderia dar, se não esta:

‘Requeiram em termos’ (O desenho mostra uma mão, com uma manga de casaca, segurando um bilhete).

Num rasgo de eloquência, o Dr. Trovão desabotoou-se e declarou que ofereceria em holocausto o seu peito e sua flanela às balas, se fosse preciso etc. (...)

Concluído o meeting, o Dr. Lopes Trovão, à frente de quatro ou cinco mil pessoas, dirigiu-se para a rua Direita, onde um orador deteve por algum tempo o povo. (A figura mostra uma densa passeata na rua do Ouvidor).

A marcha foi pacífica, pela ausência de polícia. Porém, no Largo de São Francisco, a polícia interveio e houve quebra-quebra. Aparece a cavalaria. Fizeram do Largo um campo de batalha.

Foi especialmente na rua Uruguaiana que os bondes sofreram mais (Lopes Trovão aparece tentando deter o povo, que iniciava a depredação dos carros).

¹²⁶ José Lopes da Silva Trovão (1849 -1925), médico, jornalista, diplomata, posteriormente deputado federal e senador pelo Rio de Janeiro, foi um dos mais destacados líderes abolicionistas republicanos durante o Império.

O 7º. de Infantaria foi saudado pelo povo na rua do Ouvidor e, como ele correspondeu ao cumprimento, mandaram-no retirar, ficando substituído pelo 1º. Batalhão que postou-se no largo de São Francisco a espera de ordens para atirar no povo indefeso.

Essa ordem não se fez muito esperar. Perto das cinco horas da tarde, a tropa, depois de uma tremenda carga de baionetas, dividiu-se em pelotões e fez fogo, atirando até em famílias que estavam à janela. (...)”.

Agostini e sua equipe tiveram fôlego para soltar a edição normal da revista na quarta-feira, dia 7 de janeiro e outra dois dias depois. Na primeira delas, o cronista A. Gil. Dizia:

“Diante das cenas revoltantes que sobressaltaram a população fluminense nesses últimos dias e quando estou certo de que a imprensa diária capricha em adulterar os fatos, supponho prestar um serviço à causa da verdade, fazendo, como testemunha, um serviço franco e sincero das violências praticadas contra o povo desta cidade.

Todos sabem (...) o quanto se tornou odioso o imposto chamado do vintém, votado por uma Câmara de parentes solidários com o ministério até a imprudência. Mas o que nem todos conhecem é a insensatez audaciosa do governo na cobrança desse imposto (...). A verdade é que o melhor protesto contra esse governo que, divorciado da opinião pelos seus desmandos, ameaça, sustentando-se pelo abuso e pela crise”.

O jornalista acusa ainda a própria polícia de atos de provocação, como depredação e retirada dos trilhos das ruas.

“A polícia provocava desordens, a tropa de linha, para apaziguar, atropelava o povo, acutilava-o, matava-o (...). O povo era conduzido ao xadrez debaixo de opróbrio e caçadas. (...) No dia 2, foram sumariamente suspensas todas as garantias”.

A *Revista* tomou para si a causa do vintém. Praticamente a totalidade das duas edições seguintes tratou do assunto, com desenhos e textos. Afirmou que “o povo continua a reagir contra o novo imposto” e que as garantias suspensas eram “a liberdade de imprensa, o direito de reunião e a inviolabilidade do domicílio”. E A. Gil, com perspicácia, percebeu que:

“O povo não protesta só contra o imposto do vintém; protesta contra os desatinos de dois anos de abusos e vergonhas (do governo municipal) ”.

Mesmo a seção “*Pelos teatros*” da edição 190 (9 de janeiro) repercutia o clima de comoção:

“Desde que cenas mais interessantes, mais cheias de vida e calor passam-se em plena rua, um espetáculo grátis e em que também é parte o povo e de contra-regra a polícia – e bem contra a regra – as cenas dos teatros (...) carecem de importância e ficam a perder de vista”.

A *Revista* atacaria o restante da imprensa e chamaria o episódio de “Revolução do Vintém”. O episódio é importante por demonstrar a compreensão de uma rebelião verdadeiramente inédita, pela ousadia da publicação em postar-se contra os interesses dominantes e por se colocar inequivocamente ao lado dos setores populares. Nem sempre isso ficaria claro ao longo da trajetória da *Revista Ilustrada*.

Revista Ilustrada n.º 202, 3 de abril de 1880. Nesta fase, logo após a Revolta do Vintém, a contundência social do trabalho de Ângelo Agostini aumenta.

A campanha abolicionista

A *Revista Illustrada* é constantemente associada à principal bandeira que empunhou em seus primeiros 12 anos de vida, a causa abolicionista. A emergência do assunto em suas páginas obedecia também à dinâmica que os debates sobre o tema ganhavam na sociedade.

Assim, a questão é colocada a partir do final de agosto de 1880, quando é fundada a Sociedade Brasileira Contra a Escravidão e começam no Parlamento os debates sobre o projeto de libertação geral, apresentado por Joaquim Nabuco.

Entre 1882 e 1883, o tema quase desaparece da *Revista*. É retomado em 1884, quando da emancipação dos cativos no Ceará, através de lei provincial de 25 de março, e do debate acerca do projeto do senador baiano e chefe do Gabinete Ministerial, Manuel Pinto de Souza Dantas (1831-1894). Filiado ao Partido Liberal, Dantas coloca a matéria em discussão no Conselho de Ministros a partir de 15 de junho.

O tom abolicionista da *Revista* aumenta, com artigos em quase todas as edições denunciando arbitrariedades e cumprimentando províncias que individualmente vão abolindo seus escravos.

No caso da abolição no Ceará, a saudação é efusiva:

“Bravo!... Bravíssimo. Já vão bem longe as festas abolicionistas e eu sou todo júbilo, toda admiração pelo modo brilhante por que a capital do império comemorou a emancipação de uma de suas províncias, a primeira que se expunge da mancha negra. Foi realmente com grande entusiasmo e a mais louvável simpatia que os fluminenses festejaram a redenção do Ceará”.

Assim exaltava o cronista Julio Dast na *Revista* nº. 376, no começo de abril de 1884. Nas páginas centrais, Agostini fazia uma de suas alegorias-exaltação, com os jangadeiros que se recusaram a transportar escravos, colocando-se contra o tráfico interprovincial. A imagem mostrava um casal de negros e uma musa, simbolizando o estado do Ceará, com os grilhões rompidos nas mãos.

Embora retrate os jangadeiros como heróis, a personificação do escravo no dia-a-dia, feita por Agostini, é de um ser semi-imbecilizado¹²⁷, ou de uma massa negra compacta, impessoal e indistinta¹²⁸.

¹²⁷ *Revista Illustrada* nº. 378, 27 de abril de 1884.

¹²⁸ *Revista Illustrada* nº. 377, 19 de abril de 1884.

No caso do projeto do senador Dantas, seu objetivo era libertar os escravos com mais de 60 anos, além de proibir o tráfico interprovincial e ampliar o fundo de emancipação, formado a partir de receitas fiscais a serem criadas e destinado a comprar a alforria de cativos. O documento não empolgou os abolicionistas – desejosos de soluções mais definitivas e não de paliativos –, mas recolocou o debate com força na sociedade.

José do Patrocínio, na época, chegou a escrever:

*“Sem tratar de apurar se o projeto é bom ou mau, se ele abrange ou não a grandeza da reforma orgânica no país, registramos com prazer o ódio da oligarquia agrícola contra ele”*¹²⁹.

Quase unanimemente o Conselho de Estado rejeitou a primeira proposição, da libertação dos sexagenários, por não impor regras de trabalho compulsório aos libertos. Mesmo assim, o projeto foi à Câmara em 15 de julho de 1884.

A essa altura, a libertação total dos escravos já era uma possibilidade real. A perda de legitimidade do regime de trabalho servil acentuava-se especialmente nas grandes cidades e sua defesa era feita notadamente pelos setores da oligarquia cafeeira, temerosos de um solavanco nos negócios com a previsão de perda de seu “capital humano” da noite para o dia¹³⁰. Ao mesmo tempo, como as fugas tornavam-se freqüentes, aumentou a repressão contra escravos fugidos em vários municípios da província do Rio de Janeiro. Contingentes especiais de polícia foram criados em diversas localidades para esse fim.

A apresentação do projeto Dantas suscitou um acirrado debate de 17 meses no Parlamento, sendo por fim rejeitado. A medida acelera o desgaste do gabinete – empossado em 1884 – e culmina com sua queda em 4 de maio de 1885. O documento, após sua saída, é então transfigurado e finalmente aprovado. Ao invés da libertação sem indenizações dos sexagenários, a nova matéria alterava tópicos essenciais na mensagem anterior. Apresentado pelo novo chefe do gabinete ministerial, João Maurício Wanderlei, Barão de Cotegipe (1815-1889), baiano e conservador, estabelecia a emancipação dos sexagenários, desde que eles prestassem serviços para seus senhores por mais 36 meses, ou até os 65 anos de idade. E, entre outras medidas,

¹²⁹ Patrocínio, José, *Gazeta da Tarde*, 19 de julho de 1884, reproduzido em *Campanha abolicionista*, José Murilo de Carvalho (org.), Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996, pág. 55.

¹³⁰ Robert Slenes relata – in *Os últimos anos da escravidão no Brasil*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978, pág. 256 – que fazendeiros de várias províncias do norte denunciaram, em 1884, “o abolicionismo revolucionário”.

propunha pesadas multas a quem ajudasse ou abrigasse fugitivos. A 28 de setembro de 1885, o projeto é aprovado, como Lei dos Sexagenários ou Lei Saraiva-Cotegipe.

Durante todos esses meses, a *Revista* defendeu o projeto Dantas e atacou parlamentares escravocratas, muitos deles filiados ao Partido Liberal do senador. Quando Cotegipe muda a matéria, com o fim de aprová-la, Agostini mostra-se implacável em sua crítica. Começa aí a fase em que a publicação acolhe com mais ênfase a campanha. Surgem ideólogos oriundos em grande parte das camadas médias¹³¹, como jornalistas, advogados e funcionários do Estado, formando uma corrente de opinião favorável à abolição.

Os ataques mais contundentes que a *Revista Illustrada* faria à escravidão saíram do lápis de Angelo Agostini a partir de 1886. Era uma fase em que o abolicionismo já tomava ares de campanha, em que os saraus e manifestações pelos jornais se acumulavam e em que notícias de greves ou fugas de escravos chegavam com mais intensidade à Corte.

O grosso da população escrava estava agora localizada nas regiões produtoras de café, a exemplo do interior da província do Rio de Janeiro, partes de Minas Gerais e o vale do Paraíba e a região de Campinas, em São Paulo. Essas regiões compreendiam o pólo dinâmico da economia nacional e representavam o setor mais ligado ao mercado internacional.

A escravidão concentrava-se assim no setor mais moderno da economia e tornara-se menos relevante nos setores atrasados ou decadentes. Em 1887, o Ministério da Agricultura catalogava a existência de 723.419 escravos no país. Desse total, a região Sudeste (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo), abarcava uma população cativa de 482.571 pessoas. Ao mesmo tempo, todas as demais regiões do país respondiam por um número total de 240.848. O Norte (Amazonas, Pará e Maranhão) tinha 43.981 escravos, o Nordeste (Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia) exibia 171.797 e a parte Oeste e Sul (Mato Grosso, Goiás, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) apresentava 25.070 cativos. As maiores populações escravas estavam em Minas Gerais (191.952), Rio de Janeiro (162.241) e São Paulo (107.329), as regiões cafeeiras¹³².

Embora haja discrepância quanto ao número total de escravos, o cronista Raul do Valle, na *Revista* n°. 456, de 30 de abril de 1887, argumenta que a economia brasileira, àquela altura já não dependeria majoritariamente do trabalho servil

“Estão matriculados no Município da Corte 3189 senhores de escravos.

¹³¹ Needell, Jeffrey. *Belle époque tropical*. págs. 19-26. Companhia das Letras, São Paulo, 1993.

¹³² Fonte: Slenes, Robert, *Op. cit.*, pág. 346, baseado no *Relatório do Ministério da Agricultura*, 1888.

Vai se tornando uma perfeita caçoadá esta grande questão, há certo tempo a esta parte.

Pelos dados do Ministério da Agricultura, calcula-se que a cifra dos escravizados não chegue a 500 mil.

Tirem-se as mulheres (50%), tirem-se os escravos das cidades, que nada produzem, e ver-se-á que o que fica para auxiliar a produção nacional é uma cifra tão irrisória, que podemos, com orgulho afirmar, que a produção do nosso país já é devida aos livres”.

Esta condição – a da escravidão, uma relação de trabalho obsoleta em todo o mundo ocidental, concentrar-se no setor mais ligado ao mercado externo – acentuou a necessidade de sua superação, tanto no plano econômico quanto no social e político.

Assim, a campanha abolicionista não era apenas uma demanda por maior justiça social, mas era uma necessidade objetiva da inserção do Brasil na economia capitalista mundial, que já a abandonara em favor do trabalho assalariado, mais barato e eficiente.

A pregação se dissemina

Ao mesmo tempo que denuncia a escravidão, a *Revista* dá conta de flagelos sofridos por imigrantes europeus, em sua edição nº. 412, de 13 de junho de 1885, num texto de Julio Verim¹³³:

“Os fatos da fazenda Montalegre, em São Paulo, aí estão: imigrantes tratados como escravos, vítimas de sevícias e de maus-tratos como o mundo não crê que exista, sobretudo depois que a Inquisição foi riscada da face da terra.

Relata um jornal de São Paulo que o colono Giovani Mercuzzi acha-se na capital, semi louco, por efeito dos mau- tratos sofridos naquela fazenda.

(...) Mais: de uma fazenda de Magé, chegam seis crianças famintas, semi nuas e martirizadas Presas discricionariamente, foram mandadas há alguns anos para diversas fazendas de escravos. Fechou-se sobre muitas o túmulo.

(...) E, para o cúmulo da vergonha, algumas dessas crianças escravizadas são de nacionalidade estrangeira”.

¹³³ Julio Verim era o pseudônimo do jornalista pernambucano Luiz de Andrade (1849-1912), que se iniciara profissionalmente em Portugal, onde estudara Letras em Coimbra. Publicou alguns livros de crônicas, entre eles *Caricatura em prosa* (1876) e *Quadros de ontem e de hoje* (1885). Depois de participar de *O Popular*, *O Combate* e *O Besouro*, começou a colaborar com a *Revista Illustrada* em 10 de janeiro de 1885. Logo se tornou o seu principal redator e, posteriormente, sócio de Agostini. Em 1890 é eleito deputado constituinte por seu estado natal, afastando-se temporariamente da *Revista*. Voltaria à publicação em novembro de 1894 como seu proprietário, já sem a presença do artista italiano. (Fontes: *Revista Illustrada* e *Enciclopédia de literatura brasileira*, Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa, MEC/FAE, RJ, 1990).

As denúncias contra os escravocratas se sucedem. No início de 1886¹³⁴, uma nota sem assinatura relata:

“A polícia, deixando em paz os malfeitores de toda espécie ocupa-se quase que exclusivamente em perseguições degradantes, com a mira nas remunerações que os escravocratas lhes prometem.

Um homem de cor, que a polícia presumia ser escravo, foi preso em Sepetiba, amarrado como um animal feroz, brutalmente espancado, levado a pontapés para a prisão e de lá retirado às quatro horas da manhã, conduzido para a estrada D. Pedro II (...) amarrado e sem movimento, durante muitas e muitas horas.

O infeliz ofereceu aos seus algozes toda a heróica resistência que um homem inerme pode oferecer a três sicários, armados e açulados pela sede do ganho.

Felizmente, nem todo o Brasil se compõe de escravocratas, e a opinião pública, comovida pela narração desse fato degradante, de tratar homens pior do que porcos, agitou-se em favor da vítima e restituiu-lhe a liberdade”.

O texto é interessante por mencionar explicitamente a existência de uma “opinião pública” em favor dos escravos. É difícil mensurar exatamente o que representava essa “opinião pública”, quais setores sociais ela compreendia e quais setores se organizavam, além dos clubes e associações abolicionistas. O certo é que a consciência popular ganhava relevância entre os leitores da *Revista*. De todo modo, a menção e o êxito da ação empreendida, nesse particular, mostra que a campanha abolicionista ampliava-se.

¹³⁴ *Revista Illustrada* n°. 427, de 18 de fevereiro de 1886.

As “scenas da escravidão”

Contam-se horrores sobre as atrocidades dos barbaros senhores. Escravos tem sido mettidos vivos em fornos incandescentes,

A série de desenhos e narrativas gráficas produzidas por Agostini, a partir de 1886, denunciando os horrores do cotidiano escravocrata representam possivelmente o ponto alto de sua obra. Exibem denúncia política e completo domínio das técnicas dramático-narrativas, aliados à uma grande capacidade de provocar indignação de parcelas crescentes dos leitores, ao mesmo tempo que incomodava outro tanto. As imagens retratam, com uma crueza poucas vezes vista, o cotidiano de torturas, mutilações e assassinatos cometidos contra os escravos.

Herman Lima refere-se rapidamente a estas cenas em seu clássico *História da Caricatura no Brasil*, comparando-as às “torturas que somente seriam revividas 70 anos depois, nos campos de concentração do nazismo”¹³⁵.

¹³⁵ Lima, Herman. *História da caricatura no Brasil*, Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1963, págs. 785-804, vol.2.

Scenas da escravidão patrocinadas pelo partido da Ordem sob o glorioso e sábio reinado do Senhor D. Pedro II o grande...

Página da Revista Illustrada nº. 427, de 18 de fevereiro de 1886: denúncia crua da escravidão

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

No número seguinte¹³⁶ ao da publicação das “Scenas da escravidão”, um texto, assinado por “Dominó”, trata das repercussões dos desenhos. Afirmando que a edição “*causou sensação*”, afiança que as imagens “*são quase copiadas do natural*”. E passa a comparar os horrores da escravidão em vários países – “*Estados Unidos, colônias francesas, em toda parte, enfim*” – para concluir:

“Do nosso país diz-se geralmente que a escravidão é doce, que os escravos são bem tratados e que não há horrores. Isto não é verdadeiro”.

Por fim, alerta:

“Mas, ao menos, a opinião pública há de estar alerta e prevenida contra os que conspurcam, em fins do século XIX, a honra e o bom nome de nosso país”.

¹³⁶ Revista Illustrada nº. 428, 28 de fevereiro de 1886.

As adolescentes torturadas pela senhora, Revista Illustrada n.º. 427, de 18 de fevereiro de 1886

Uma das seqüências aqui reproduzida, publicada em 18 de fevereiro de 1886, faz referência ao fato da imagem de duas escravas adolescentes, espancadas pela patroa, ter sido antes fotografada e depois copiada a lápis por Angelo Agostini. Tal menção busca ressaltar o caráter documental da cena. Nas páginas de texto da *Revista*, era explicado que as duas, Eduarda, 15 anos, e Joana, 17, “habitam, com sua proprietária, a Exma. Sra. D. Francisca de Castro, o aristocrático bairro de Botafogo”. A história prossegue, narrando os castigos sofridos por ambas:

“As pancadas brutais reduziram os olhos (de Joana) a duas postas de sangue, a testa apresenta o aspecto de um tumor, as cartilagens do nariz estão quebradas (...), enfim, este rosto juvenil está mutilado em todos os sentidos”.

Após descrever as torturas sofridas também por Eduarda, o texto indignado lamenta o fato de que “durante anos, este martírio inconcebível ficou fechado entre quatro paredes de um quarto”. E aqui, mais uma vez é descrito o impacto ocorrido entre as pessoas que assistiram a libertação das duas adolescentes:

“Finalmente, não se sabe como, a infeliz (Eduarda) consegue fugir do seu inferno cotidiano e dirige-se à polícia, quando um coração misericordioso lhe aponta antes a redação da Gazeta da Tarde.

É fácil supor a impressão que o atroz espetáculo produziu nos nossos colegas. Em alguns minutos, a notícia do monstruoso atentado circulava em toda a cidade e o público, comovido, dirigia-se para a redação do intrépido órgão oposicionista”.

Uma observação deve ser feita, antes de conhecermos o desfecho dessa história. A jovem escrava dirigia-se a uma delegacia, mas é convencida por alguém a dirigir-se à redação do jornal editado por José do Patrocínio (1854-1905), à época já um destacado líder abolicionista. Ou seja, ao invés de ir a um posto de segurança do Estado, seu acompanhante achou mais prudente buscar um órgão de comunicação, que levou a notícia a circular *“por toda a cidade”*. É possível que exista algum exagero nessa expressão, mas não se pode ignorar que, àquela altura, era melhor apelar a uma difusa opinião pública do que aos poderes constituídos. No texto, emerge também a constatação da existência de uma indignação disseminada.

Voltemos ao infortúnio das jovens. Joana não resiste e morre após três dias. Pouco depois, Eduarda tem o mesmo fim. Nove meses depois, em 6 de novembro, uma nova matéria na *Revista* informa o desfecho do caso: a Justiça, por unanimidade, resolveu absolver D. Francisca de Castro. As denúncias frequentes de maus-tratos levam, em 15 de outubro de 1886, sob o ministério de Cotegipe, à abolição da pena do açoite em todo o país. Anteriormente, as penas mais duras podiam levar à morte ao escravo. A partir dessa data, o escravo fica sujeito às penas da legislação criminal em vigor no país.

Em 19 de junho (edição nº. 434), a *Revista* informava o recebimento do jornal estadunidense *Cincinnati Gazette*, *“contendo a reprodução de algumas cenas por nós publicadas dos martírios do escravo Honório e das infelizes Joana e Eduarda”*. A nota alude ainda ao fato de que *“essas vinhetas vêm intercaladas no texto de um belo artigo intitulado A escravidão no Brasil”*.

O interessante da notícia é que seu redator, Thomé Júnior, satisfeito com as repercussões das denúncias ilustradas, diz:

“Convençam-se, pois, os obcecados que, em fins do século XIX, as cenas da escravidão que outrora morriam nos ermos e nas paredes das senzalas não podem mais ser escondidas, que as idéias não têm fronteiras, e que os países se devem esforçar por que seus acontecimentos possam aparecer em qualquer parte, sem terem que se envergonhar”.

cobres.
o.
horrores

Naturalmente, o governo acha muito justo, humano, e civilizador o horrivel e official assassinato de dois escravos, praticado na Parahyba e em nome da justica. (Pobre justica!) E havemos de nos calar diante dessas infamias praticadas pelos negreiros officiaes? Nunca! Podem mandarnos descompôr pelo tal Sr X.

A denúncia explícita da tortura torna-se recorrente na Revista (31 de julho de 1886).

A propaganda abolicionista encontrava-se em franca ascensão. Ela geraria um movimento, na Corte e nas principais cidades do país. A historiadora Emília Viotti da Costa chama a atenção para uma característica que ajuda a compreender o papel da imprensa:

*“O movimento abolicionista foi essencialmente urbano, mesmo quando se estendeu às senzalas, levando a insurreição às massas escravas junto com o intuito de acelerar as reformas necessárias”.*¹³⁷

Daí a repercussão dos desenhos de Angelo Agostini, especialmente nas cidades.

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

As imagens e os textos do ilustrador são auto-explicativos. Revelam casos documentados, com data, nome e sobrenome de quem participou das atrocidades. Foram produzidos quando a pregação abolicionista exercia “sua sedução sobre a mocidade, a imprensa, a democracia (e)

¹³⁷ Costa, Emilia Viotti da, “O escravo na grande lavoura”, in *História geral da civilização brasileira*, tomo II, *O Brasil monárquico*, 3º. volume, *Reações e transações*, pag. 179.

tinha afinidades profundas com o mundo operário e com o exército”, no dizer de Joaquim Nabuco¹³⁸.

Outra seqüência, na edição nº. 468, de 29 de outubro de 1887, narra a fuga de 150 escravos de diversas fazendas de Capivari (SP) em direção a São Paulo. Depois de derrotar dois contingentes da polícia, enviados para detê-los, os fugitivos chegam a Santos.

O caso mereceu também um texto, assinado por Raul do Valle:

“Greve de escravizados

Tem causado bastante impressão a notícia de que 150 escravizados de diversas fazendas de S. Paulo abandonaram o trabalho forçado e se dirigiam à capital, não se sabe com que fim.

De Itu, as autoridades mandaram 8 ou 10 praças de polícia ao encontro dos fugitivos, havendo luta, mortes e ferimentos. (...)

Deve-se dizer que a aspiração do escravizado à liberdade é já uma força que poder algum pode conter. (...) Esses homens a que chamam escravos devem, na verdade, estar cansados de perseguições e violências. (...) A continuarem as coisas como vão, será preciso ter um soldado por detrás de cada escravo”.

O mesmo cronista relata o desfecho do caso na edição seguinte:

“Domingo último, 23, regressou da serra de Cubatão a força ali mandada com o fim de aprisionar o grupo de escravos foragidos. (...)

As autoridades regressaram sem nada saberem dos foragidos. (...)

Depois de uma observação de dois ou três dias, a força se retirou, recebendo em caminho alguns escravizados que se tinham ido entregar ao chefe de uma estação de estrada de ferro, coagidos pela fome. Referem os jornais de São Paulo que estes infelizes, em número de 16 (...) não pertencem ao grupo que se retirou de Capivari.

Ainda assim, foram trazidos como prisioneiros no mesmo trem que conduzia de Santos 500 ou 600 imigrantes ali chegados por um dos últimos vapores e que, ao verem esse aparato bélico e estas vítimas de nossa civilização, devem ter feito reflexões pouco tranquilizadoras sobre os nossos costumes e as nossas instituições”.

Na última página, Agostini dá sua opinião sobre o possível destino dos capturados. Ele agora fala em 15 cativos e não 16, como afirmava o texto de Valle:

¹³⁸ Nabuco, Joaquim. *Minha formação*. P. 167. Ed. Três, São Paulo, 1974.

“O chefe da estação de Cubatão, Francisco Guerra, entrega à Força Pública os 15 escravizados que, coagidos pela fome, se haviam confiado na proteção desse Judas. Estes desgraçados serão provavelmente entregues aos seus senhores, que (...) tomarão medidas eficazes para que não fujam mais!”.

A cena mostra os corpos de vários escravos sendo empilhados e enterrados em vala comum.

Um misto de revolta e desânimo emerge dessas narrativas em quadrinhos:

“Apesar de todos os horrores, não se vê um senhor nas prisões do Estado. Em compensação, elas estão cheias de infelizes que tiveram a ousadia de se revoltar contra seus algozes. Santa Justiça!”¹³⁹.

Agostini ironiza, em outros desenhos, a fundação da Sociedade Protetora dos Animais e a sem-cerimônia com que sua criação foi aceita numa sociedade onde o trabalho servil era a norma. Os animais, testemunha ele, eram mais bem tratados que os cativos e, em mais de uma ilustração, resolvem interceder em favor destes¹⁴⁰.

Linchamento na província

Pouco menos de três meses antes da edição da lei Áurea, a *Revista Illustrada*, de 18 de fevereiro de 1888 (nº. 485), ajudou a dar dimensão nacional a um crime que poderia ter sido relegado à esfera provinciana. O caso – envolvendo um policial protetor de negros fugitivos, dois escravocratas norte-americanos, vários fazendeiros e um advogado abolicionista que mudara de lado por bom dinheiro – era um espanto.

“Os jornais de domingo trouxeram as primeiras notícias sobre o covarde assassinato do delegado de polícia da Penha do (Rio) do Peixe, em São Paulo. (...) O teatro do morticínio foi o próprio lar doméstico do delegado (...), invadido às horas mortas da noite, por um grupo de fazendeiros, à frente de 140 capangas. (...) Na sua sanha brutal, os agressores covardes, ocultos nas sombras da noite, trucidaram o mísero delegado de polícia e feriram gravemente sua esposa. (...) A desditosa senhora ajoelhou-se aos pés dos bandidos, suplicando a vida de seu esposo e, como eles a maltratassem, mandou ajoelhar também uma filhinha. Com um pontapé, um dos sicários atirou a criança para longe!”.

¹³⁹ *Revista Illustrada* nº. 427, 18 de fevereiro de 1886.

¹⁴⁰ *Idem*.

O delegado chamava-se Joaquim Firmino de Araujo Cunha, tinha 33 anos, era casado e pai de quatro filhos. Apesar de possuir duas escravas domésticas, pelo menos desde 1886 era simpatizante do movimento abolicionista e chegara a esconder cativos perseguidos em sua casa, além de ter se recusado a perseguir negros fugidos. Isso lhe valeu o ódio dos fazendeiros da região e a demissão do posto:

*“O presidente da província, sobre a proposta do doutor chefe de polícia, em ofício número vinte e seis, de dez do corrente, exonera o cidadão Joaquim Firmino de Araujo Cunha do cargo de delegado da Penha do Rio do Peixe. Palácio do Governador de S. Paulo, 11 de fevereiro de 1888. Francisco de Paula Rodrigues Alves”*¹⁴¹.

Por ironia, a data era a mesma da morte do delegado.

Os líderes da ação que resultou na morte de Firmino eram dois fazendeiros provenientes do sul dos Estados Unidos, James Ox Warne e John Jackson Klink. Ambos, membros do exército Confederado, faziam parte de largos contingentes de sulistas que saíram de seu país após serem derrotados na Guerra de Secessão (1861-1865). Um dos destinos dessa gente foi o interior de São Paulo, onde fundaram a cidade de Americana. Além de fazendeiros, Warne chegou a eleger-se vereador e Klink era médico¹⁴².

Como cidadãos respeitáveis, naquele início de fevereiro, convenceram outros donos de terras a juntarem dezenas de jagunços para dar cabo do delegado. *“Pedindo ‘rios de sangue’, esse norte-americano afirmou que ‘em qualquer outro país’, os acontecimentos como os que estavam ocorrendo no Brasil teriam provocado uma revolução”*¹⁴³. E na madrugada do dia 11 resolveram o problema.

Firmino morre com uma pancada na cabeça e em seguida seu pescoço é quebrado por James Warne. A esposa pula uma janela e esconde-se num forno do quintal. Em seguida, a turba depreda a casa e saqueia a vizinhança.

¹⁴¹ Machado, Basílio, *O processo da Penha – Artigos do Dr. Basílio Machado – Advogado de defesa*, Tipografia do Diário Popular, S. Paulo, 1888, pág. 13, cf. Mandato, *Op. cit.*, pág. 11.

¹⁴² Além do que foi publicado pela *Revista Ilustrada*, as informações sobre o crime de Penha do Rio do Peixe foram retiradas do notável livro de Jácomo Mandato, *Joaquim Firmino, o mártir da abolição*, edição do autor, Itapira, 2001. Morador da cidade, Mandato pesquisou anos a fio e buscou recuperar a memória do delegado Firmino, durante quase um século banido da história do município, por influência dos descendentes dos acusados, famílias de destaque na região.

¹⁴³ Mandato, *Op. cit.*, pág. 32.

Por pressão da imprensa abolicionista, os fazendeiros foram levados a julgamento. Assumiu a defesa um dos mais renomados advogados de São Paulo, Brasília Machado. Detalhe: Machado era um abolicionista. A *Revista Illustrada* de 10 de março (nº. 488) não se conforma e vai direto ao ponto:

“A bolada de 100 contos que os indigitados assassinos do delegado Joaquim Firmino ofereceram pelo patronato dessa causa perdida acaba de encontrar quem lhe sorria e lhe faça: gró-gó-tó!
Mas a bolada é tão grande e a causa tão má, que o advogado, apesar das boas disposições gastronômicas com que se atirou a elas está meio engasgado.
Todos caíram das nuvens ao saber que um apregoador abolicionista se encarregará de defender essa gente que não tem defesa possível”.

A quantia amealhada pelo advogado Machado era uma fortuna para a época. Em 30 de junho de 1889, contra inúmeras evidências, todos os implicados no assassinato são absolvidos em tribunal de juri.

O escândalo foi tamanho, que motivou a mudança do nome da cidade de Penha do Rio do Peixe para Itapira, *“conforme solicitação feita pelas autoridades locais ao governador do Estado, Prudente de Moraes, em 1890”*. Segundo o historiador Jácomo Mandato, *“A alteração do nome era uma forma de se tentar extinguir da memória das pessoas a mácula que ultrajava os penhenses desde a ocorrência do assassinato”*¹⁴⁴.

Uma nota publicada na edição nº. 487, de 3 de março, dá mostras do esforço dispendido pela *Revista Illustrada* na reconstituição de crimes e acontecimentos de destaque. Em três semanas, os leitores da publicação viram estampadas em suas páginas a cena do assassinato de Joaquim Firmino, os retratos das vítimas e de alguns dos fazendeiros envolvidos, bem como um desenho em perspectiva da casa onde se deu o linchamento. Diz o texto:

“Graças à atividade e diligência dos nossos amigos de S. Paulo – que não sabem o que são dificuldades – podemos hoje dar aos nossos leitores os retratos do infeliz delegado de polícia Joaquim Firmino de Araujo Cunha, de sua esposa e filhinha, assim como de alguns dos principais indigitados como assassinos.

¹⁴⁴ Mandato, *Op. cit.*, pág. 9.

Foi grande o esforço a dispender para reunir a um lugar afastado como a Penha todos esses elementos dispersos, uns perdidos em meio à catástrofe, outros negados, com toda a má vontade e acinte!

Mas a dedicação dos nossos amigos e correspondentes superou as dificuldades, fazendo-nos chegar às mãos essas numerosas fotografias que permitem pôr sob os olhos do público o quadro, quase completo, da medonha tragédia do Rio do Peixe, tanto do lado das vítimas, como dos algozes”.

Reconstituição do assassinato do delegado Joaquim Firmino.
Revista Illustrada n.º 485, 18 de fevereiro de 1888.

A história da morte do delegado renderia várias edições da *Revista* e seria assunto para outros tantos desenhos de Agostini. Apesar de render espaços na imprensa de Campinas e São Paulo e chegar a diários como o *Jornal do Commercio*, na Corte, a *Revista Illustrada* mostrou-se decisiva na denúncia, por explicitar graficamente o ocorrido. E para isso, montou-se, como se viu acima, um “esforço de reportagem” para deixar escancaradas as condições da morte de Joaquim Firmino. Agostini exercitava a mesma faceta já expressa em outras ocasiões, a de repórter gráfico.

Encontro da Confederação Abolicionista dissolvido pela polícia. Apesar de tolerada, a campanha volta e meia enfrentava oposição violenta. Revista Illustrada n.º. 462, 13 de agosto de 1887.

Enquanto o trem do progresso conduz o abolicionismo, a economia escravista segue em lombo de burro. Revista Illustrada n.º. 462, 13 de agosto de 1887.

“Um fazendeiro também fez uma descoberta que o deixou embatucado! Um escravo lia, no eito, ara os seus parceiros ouvirem, um discurso abolicionista do Conselheiro Dantas”. A imagem é uma das poucas a mostrar os cativos buscando autonomia em seus atos. Segundo o Censo de 1872, o analfabetismo entre os negros atingia 99,9% da população total. Revista Illustrada n.º.467, 15 de outubro de 1887.

A libertação

Insistindo crescentemente na propaganda abolicionista, a *Revista* acompanha a tramitação do projeto da Lei Áurea. Quando o conservador pernambucano João Alfredo organiza o novo ministério, em 10 de março de 1888, Julio Verim, no artigo principal da publicação – nº. 489, de 17 de março – saúda o novo gabinete:

“Ora, graças! Que temos afinal um ministério que não é desses arranjos de bastidores políticos, uma agremiação de anônimos, com fins suspeitos, mas uma verdadeira escolha de inteligências e caracteres que a todos inspira confiança e deixam entrever um futuro mais risonho ao povo brasileiro”.

Nas páginas centrais, Agostini apostava:

“Dizem que o novo ministério vem cheio de boas teses e muito abolicionismo”.

Embora a linha de atuação da *Revista* pudesse levar a crer na existência de um alinhamento seu com os liberais, o apoio explícito a João Alfredo mostra que a publicação mantinha sua independência, ora manifestando concordância com um, ora com outro partido político. Ao noticiar a abertura dos trabalhos parlamentares, em 3 de maio de 1888, Julio Verim nota que ela ganha importância pela aprovação *“do decreto que extingue para sempre a escravidão nas terras livres do Brasil”*. Dom Pedro II estava fora do Brasil e quem o representaria seria a princesa regente. Em seu texto, Verim atesta uma novidade:

“A indiferença habitual da população pela abolição, ou encerramento das Câmaras, foi este ano substituída pelo mais vivo entusiasmo e ardente ansiedade.

Era enorme a multidão que estacionava nos arredores do Senado, esperando a herdeira da coroa.

Muitas das ruas por onde havia de passar o cortejo estavam embandeiradas e cobertas de folhas de mangueira. (...) O aspecto dos arredores do Senado era deveras festivo”¹⁴⁵.

O 13 de maio de 1888 caiu num domingo, algo problemático para uma publicação que saía aos sábados e era fechada, como se diz atualmente no jargão jornalístico, às sextas-feiras. A capa da edição 497 apresentava matéria fria: um retrato do “Dr. Luiz de Castro, redator principal do

¹⁴⁵ *Revista Illustrada* nº. 496, 3 de maio de 1888.

‘*Jornal do Commercio*, falecido no dia 7 de maio de 1888”, um antigo desafeto da *Revista*. E não havia escapatória. A cobertura da assinatura da Lei Áurea só poderia ser comentada uma semana depois, quando todos os diários já tivessem praticamente esgotado o assunto.

Para não perder o principal acontecimento político do país, a edição, ao invés de sair com a data de sábado, dia 12, estamparia, em sua segunda página, o dia seguinte. E a maneira como a *Revista* foi editada buscou compensar esse contratempo.

A tramitação da lei nas páginas da Revista

As páginas 2, 3 e parte da 6 apresentariam um longo artigo de Julio Verim, subdividido em várias retranscricções, acompanhando passo a passo a tramitação do projeto abolicionista, que chegava naquela data às mãos da princesa regente. Com ares de grande reportagem, Verim situava a norma legal na conjuntura, listava “*Os fatos dos últimos dias*”, apresentava a repercussão nos ministérios, apresentava a essência do debate das semanas anteriores na Câmara dos Deputados e no Senado, apresentava o curto texto da lei – “*(...) É declarada extinta a escravidão; Revogam-se as disposições em contrário (...)*” – e seguia mencionando a concentração de “*quatro ou cinco mil pessoas, que desfilarão em préstito imponente pela rua do Ouvidor, a fim de saudarem a imprensa*”.

O artigo começara saudando “*O gabinete de 10 de março, que recebemos, desde o primeiro dia, com inequívoco entusiasmo*” e finalizava descrevendo “*um respeitoso e entusiástico brinde foi levantado à Princesa Regente e à Família Imperial*” celebrado na redação da *Revista Illustrada*.

Quase toda a edição foi dedicada ao tema do momento. O comentário sobre a morte do Dr. Luiz de Castro estava numa nota de 11 linhas, no pé da página 6. E na última capa, o bonequinho da *Revista*, com suas roupas listradas, se desculpa pela não publicação de um desenho em homenagem aos abolicionistas, enquanto, ao longo de sete quadros em sequência, esfalfa-se sobre a pedra litográfica:

“A Revista continua no gozo (...) da mais entusiástica alegria pela votação da Lei da Abolição Imediata. Tratamos logo de fazer um desenho alegórico, dando os retratos de todos os beneméritos da pátria. (...) Mas, apesar de todos os nossos maiores esforços, não pudemos conseguir dar cabo de tamanha tarefa em tão pouco tempo. (...) Se não podemos neste número reproduzir os vencedores, damos ao menos os vencidos. Tal é o assunto de nossa página central”.

Quem escrevia era o próprio Agostini. Justificava assim a estranha edição, que apresentava uma capa sem maiores interesses, enquanto exibia, nas páginas de texto, uma vitalidade jornalística notável. Isso dá algumas pistas sobre o ritmo de produção. Enquanto os artigos podiam ser

escritos rapidamente, ficando mais colados aos fatos, os desenhos demandavam uma elaboração muito mais lenta. Possivelmente seriam resultado de um trabalho de vários dias, enquanto as matérias eram escritas no próprio dia do fechamento.

Capa da Revista Ilustrada n.º 498, de 19 de maio de 1888

A edição seguinte, uma semana depois, foi toda dedicada às repercussões do ato. Saiu depois de toda a imprensa, tentando captar o clima da cidade na libertação. A capa, apoteótica, tentava reproduzir um clima de entusiasmo popular. Nas seções de texto, havia declarações de personagens como a princesa Isabel, o senador Dantas, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, José do Patrocínio, Quintino Bocaiuva, André Rebouças e outros. Na página 2, um texto intitulado

“Pátria livre!” era assinado por toda a equipe da *Revista*: Angelo Agostini, Luiz de Andrade, Pereira Neto, Fritz Harling, João Joaquim Mendes e Julio Harling.

Na última página, há uma curiosa história em quadrinhos. Nela, o mascote da *Revista* aparece, critica a imprensa e, no fim, lamenta “*uma notícia triste sobre o estado de saúde do nosso Imperador*”.

No 13 de maio: críticas à imprensa, lamentos pelo Imperador e auto-exaltação

Dias depois, em 2 de junho, a *Revista* descreve os ecos do 13 de maio:

“Seriam duas horas e meia da tarde quando o imponente préstito estacionou em torno do Paço da Cidade.

Dai a minutos, o burburinho festivo da multidão anunciou a chegada da comissão do Senado, que vinha trazer à assinatura imperial o artigo único da grande lei libertadora.

O povo fez-lhe uma significativa ovação.

A comissão entrou, sendo o palácio franqueado às pessoas que quisessem entrar.

(...) Via-se ali uma graciosa princesa, tendo ao seu lado um ministério popular.

(...) Calcula-se que a população ali estacionada orçava por 10 mil pessoas”.

Mais adiante, a *Revista* exaltava seu próprio desempenho naquele dia, em matéria de Julio Verim:

“Depois de saudar a imprensa, na rua do Ouvidor, a imponente massa popular dirigiu-se para o nosso escritório, tendo à frente o sr. senador Dantas, os deputados Joaquim Nabuco e Afonso Celso Júnior, João Clapp, Doellinger e muitos dos mais conhecidos abolicionistas, sendo levantados vivas à Revista Illustrada, a Angelo Agostini, a Luiz de Andrade, aos quais o diretor dessa folha correspondeu, saudando o povo fluminense, a Câmara, o Senado e à Confederação Aboliocionista”.

Na edição seguinte – a de número 500, de 9 de junho – ainda ecoavam as comemorações do mês anterior. Mais uma vez, era Julio Verim quem escrevia:

“O 14 de maio. Vinte e quatro horas depois da sanção da Lei Áurea, o entusiasmo do público ainda se manifestava intensamente. Diversos quarteirões da cidade amanheceram enfeitados e era rara a casa onde não flutuassem algumas bandeiras.

Durante todo o dia, a concorrência nas ruas era extraordinária e à noite as iluminações prometiam ser muito brilhantes.(...)

A cidade, repentinamente, ornou-se toda, apresentando um bonito aspecto. Quase todos os quarteirões apareciam enfeitados e as iluminações começaram a ser esplêndidas. (...) Há muitos anos que não se viu festa igual no Rio de Janeiro”.

A *Revista Illustrada* sempre foi abertamente abolicionista, mas não se entusiasmou com a propaganda republicana. Como boa parte dos republicanos paulistas engrossou o apoio ao projeto do Barão de Cotegipe, que previa a indenização aos senhores de escravos, a publicação passou a atacá-los. Na edição nº. 500, de 9 de junho de 1888, Julio Verim assinaria uma coluna, investindo contra esses setores:

“Todos esses evadidos das senzalas, todos esses surradores de escravos, todos esses parasitas de suor alheio acharam que a ocasião era boa para se declararem republicanos. Esse

movimento, porém, está isolado entre grupos negreiros e só é explorado por imbecis, que julgam que a república no Brasil pode se assentar sobre troncos, sobre feitores e até sobre assassinos”.

Duas semanas depois (*Revista Illustrada* nº. 502, de 23 de junho de 1888), ele voltaria à carga:

“Seria eternamente vergonhoso para o Brasil que o movimento republicano, em nossa pátria, proviesse de uma lei como a de 13 de maio, e bastaria esse labéu para que tal forma de governo, se hoje triunfasse, cairia amanhã, salpicada de sangue e de lama.

(...)

Os antecedentes, também, do chamado partido republicano são muito suspeitos. Os anúncios de escravos fugidos brilharam nos jornais do novo partido até muito depois da libertação no Ceará.(...)

Na Paraíba do Sul, são os republicanos que os senhores de escravos tinham a soldo, como advogados. (...)

O sr. Cotegipe declara que, se os conservadores não derem a indenização, os liberais a darão. Se não derem, outro partido a dará. (...) Se os novos partidos não têm escrúpulos, se não escolhem meios, então é muito melhor ficarmos como estamos, com receio de cair em coisa pior. (...) O dr. Antonio Bento tem declarado mil vezes, em São Paulo, que teve infinitamente mais trabalho para libertar os escravos dos republicanos, do que os dos monarquistas. República de senzalas, não a queremos. (...) A república do Rio do Peixe¹⁴⁶ não pega. Tristes dos que se aliarem a ela”.

Ao mesmo tempo, a *Revista*, apesar das charges que o retratavam D. Pedro II como alheio ao mundo real, era extremamente carinhosa para com o monarca. Em agosto de 1885, novamente é Verim quem escreve:

“Hoje passa o Imperador ovante, entre alas de um povo regenerado, contente de si e do seu governo! Ninguém mais sente no fundo do coração o pavor de encontrar, face a face, quando menos espere, um desses quadros nefandos, da perseguição aos escravos. (...) A Regente, com um patriotismo que a história nunca louvará assaz, desafiou a alma nacional dos terrores e das lepras da escravidão!”

¹⁴⁶ Alusão ao assassinato do delegado Joaquim Firmino por escravocratas.

Dom Pedro II é usualmente tratado como alguém apartado dos negócios da Corte, um imperador com a cabeça em outro mundo, destatento às questões mais imediatas de Estado. Em várias cenas aparece dormindo. Mas a legitimidade do Império nunca é colocada em dúvida.

O Imperador, freqüentemente mostrado como desligado do mundo
(Revista Illustrada nº. 450, 5 de fevereiro de 1887).

Libertos comemoram o fim da escravidão. Revista Illustrada n.º 499, 2 de junho de 1888.

Os quadrinhos de Angelo Agostini

Há um romance-folhetim subestimado na história da literatura brasileira. Na verdade, são dois, que podem ser compreendidos como um único trabalho. Trata-se de obras só integralmente publicadas em 2002, exatos 133 anos após sua estréia na imprensa.

Falamos das histórias em quadrinhos produzidas por Angelo Agostini. Estas narrativas são constituídas por duas séries: *As aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à corte* (um total de 15 capítulos, publicados entre 1869 e 1872), e *As aventuras de Zé Caipora* (75 capítulos, publicados irregularmente entre 1883 e 1906).

Deve-se ao pesquisador Athos Eichler Cardoso a edição completa, pela primeira vez, de todas as páginas de *Nhô Quim* e *Zé Caipora*, num volume editado pelo Senado Federal¹⁴⁷. Embora Agostini tenha juntado os capítulos, originalmente aparecidos esparsamente, em publicações específicas – precursoras dos atuais *gibis* – por duas ocasiões, em 1886 e em 1902, a totalidade de sua novela gráfica somente no início do século XXI pôde ser lida de uma vez.

Agostini produziu várias seqüências de narrativas ilustradas, desde que editou o semanário *Cabrião*, em São Paulo. A primeira dessas seqüências aparece na edição de número 41 do jornal, em 21 de julho de 1867. O relato refere-se ao incêndio do Hotel do Heitor, em Jundiá, e resulta numa narrativa rudimentar, realizada quando o artista tinha apenas 24 anos de idade. Não há muita preocupação com tempo narrativo ou figuras de linguagem. Contam-se apenas as agruras da população com o fogo na madrugada. Mas fica uma marca do que estaria por vir.

¹⁴⁷ Agostini, Ângelo, *As aventuras de Nhô Quim e Zé Caipora, os primeiros quadrinhos brasileiros*, Athos Eichler Cardoso (org.), Senado Federal, Brasília, 2002.

Primeira narrativa seqüencial de Agostini: o incêndio de um hotel em Jundiáí, julho de 1867

Os precursores

Antes de Agostini, existiam algumas manifestações de narrativa em quadrinhos na imprensa.

Para avaliar sua real contribuição ao gênero, vale a pena examinar que manifestações são essas.

Töpffer

Rodolphe Töpffer, *M. Vieux Bois*, 1827

A primeira delas é de autoria do pedagogo suíço Rodolphe Töpffer (1799-1846). A partir de 1827, ele produz sua primeira “narrativa em estampas”, *M. Vieux Bois*.

Töpffer possui um traço a bico de pena, simples e de extremo dinamismo e graça; linhas que se prestam à perfeição para uma narrativa sequencial. O tamanho de seus “quadrinhos” varia de acordo com a dramaticidade de cada trecho do roteiro, ora se fechando em planos menores, ora abrindo-se em painéis panorâmicos.

M. Vieux Bois é um aristocrata rural que se mete em peripécias variadas pela região em que vive, num argumento concretizado em 92 quadros.

“Crente que a publicação de tal trabalho poderia manchar sua reputação de sério educador, Töpffer só publicou seu trabalho dez anos mais tarde”¹⁴⁸. O autor produziu ainda várias outras sequências, como *Docteur festus* (1839), *M. Cryptograme* (1830), talvez a mais fantástica delas, *M. Jabot* (1831), *M. Crèpin* (1837) e *Histoire de Jacques* (1844). No final dos anos 1820, o trabalho de Töpffer começou a ser distribuído em pequenos álbuns com histórias completas, pelas edições Garnier, de Paris. A respeito delas, o poeta alemão Wolfgang Goethe afirmou: “É realmente muito divertido! Estas páginas são incomparáveis! São coisas que ultrapassam a imaginação”¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Caradec, François, in *Rodolphe Töpffer*, Pierre Horay Editeur, Paris, 1975, pág. 11.

¹⁴⁹ *Idem*.

Busch

Wilhelm Busch, Max und Moritz, 1865

A segunda manifestação de narrativa gráfica veio da Alemanha, na figura de Wilhelm Busch (1832-1908). Busch tornou-se popular através de dois garotos terríveis, *Max e Moritz* (*Juca e Chico*, no Brasil), seus personagens, publicados a partir de 1865. Ambos eram protagonistas de bizarras aventuras, nas quais perpetravam todo tipo de diabruras, sendo às vezes cruelmente punidos por conta disso.

O importante é dizer que, assim como Töpffer, Busch é um dos precursores das histórias em quadrinhos no mundo. Seus desenhos são mais bem acabados que os de Töpffer, embora este tenha uma narrativa mais elaborada. Nenhum dos dois se vale de recursos formais correntes das histórias em quadrinhos do século XX, como o uso de enquadramentos ousados, onomatopéias etc. Töpffer, em alguns casos, chega a esboçar algo que se aproximaria dos balões. Ambos foram extremamente populares em suas épocas, em que pese as obras serem veiculadas em publicações específicas – livretos ou cadernos –, e não nas páginas da imprensa comercial, como os de Agostini.

Que contato teria o autor de *Zé Caipora* com o trabalho dos dois artistas europeus? Não há elementos seguros que atestem um conhecimento prévio, mas há indícios. Agostini passou parte de sua adolescência em Paris, antes de chegar ao Brasil, em 1859. Estudou desenho e pintura. Nesta época, o trabalho de Töpffer era bastante conhecido na França.

Quadrinho de Agostini, 1869, Vida Fluminense

As aventuras de Nhô Quim

É bem possível que outro gênero de obra tenha influenciado o caricaturista nesses anos. Um gênero muito em voga então, o folhetim, ou romance seriado. Assim, podemos dizer que o primeiro folhetim em quadrinhos do artista italiano começou a ser publicado em 30 de janeiro de 1869, nas páginas de *Vida Fluminense*.

O folhetim já era bastante conhecido no Brasil, desde pelo menos 1830, quando foi publicada a “*novela brasileira*”, “*sem indicação de autoria*”, nos números 4, 5 e 6 da revista *O Beija-Flor*, do Rio de Janeiro.¹⁵⁰

O folhetim

A pesquisadora Merlyse Meyer, citando Machado de Assis, assim define o gênero:

“‘O folhetim é frutinha de nosso tempo’, disse Machado de Assis numa de suas deliciosas crônicas. (...) ‘O folhetinista é originário da França (...) De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo dos espírito moderno, o jornal’. De início, ou seja, começos do século XIX, le fouilleton designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés do chão, rodapé -, geralmente o da primeira página. Tinha finalidade precisa: era um espaço vazio, destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo de crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica. (...) Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto a novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o esboço de um Caderno B, em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos colunas”¹⁵¹.

O choque urbano

É nesse universo da moda folhetinesca que a edição número 57, de 30 de janeiro de 1869, de *Vida Fluminense* anuncia em sua página 2:

“Começamos hoje a publicação das ‘Aventuras de Nho Quim’, romance ilustrado, devido ao lápis de nosso desenhista e sócio, Angelo. São verídicas as cenas dessa viagem, bem como a maior parte das peripécias de que foi vítima o atoleimado moço. Quem é ele, de onde veio, para onde vai é o que não nos compete dizer.

¹⁵⁰ Tinhorão, José Ramos, *Os romances em folhetins no Brasil*, Livraria Duas Cidades, SP, 1994.

¹⁵¹ Meyer, Merlyse, *Folhetim, uma história*, Companhia das Letras, SP, 1996.

Adivinhe-o o leitor que já tiver tido o prazer de travar relações com algum Quim da espécie dos deste, a quem assente a carapuça que aí lhe fica talhada nas páginas desse semanário.
(...)

Como as ‘aventuras’ têm de preencher várias páginas ilustradas dos números subseqüentes da Vida Fluminense, aconselhamos o público que venha assinar nossa folha desde já, para que não reclame alguns números cuja edição se ache esgotada”.

Assim debuta o *Nhô Quim* – uma designação corrente para o habitante do mundo rural, o caipira de certas posses, ignorante e simplório –, de Agostini.

O autor não está interessado em retratar as vicissitudes do mundo rural, mas o choque entre este e a vida urbana que se diferenciava, com suas novidades importadas, suas frivolidades, seus *footings* elegantes etc. Algo que escritores como Martins Pena, Bernardo Guimarães e outros já vocalizavam na literatura. Assim, o início é a partida. A partida de Nhô Quim,

*“jovem de 20 anos, filho único de gente rica, porém honrada, (que) enamorara-se de Sinhá Rosa, moça virtuosa, mas que... de louça, nem um pires. O velho Quim, tendo em vista só a felicidade do pequeno, entende que mulher sem dinheiro é asneira; e por isso, em lugar de mandar o filho plantar batatas (o que seria muito proveitoso na roça), resolve dar um passeio à corte, para distraí-lo”.*¹⁵²

Está armada a trama.

O que surpreende em Nhô Quim não é o roteiro – linear, pueril e previsível – e nem os desenhos – embora engraçados, ainda rudimentares em relação ao estilo maduro de Agostini, anos mais tarde. O que espanta é a narrativa, da qual a primeira página é exemplo claro.

Logo na sequência inicial de quadros, na parte superior, vemos o personagem despedir-se da família e partir. “*Leva três dias completos a galgar morros, na companhia do seu fiel Benedito*”, até chegar a uma estação de trens que o levará ao Rio de Janeiro. Aqui, o artista vale-se de um recurso que só se tornaria corrente nos quadrinhos norte-americanos nas primeiras décadas do século XX: o uso de um mesmo cenário, subdividido em vários quadros consecutivos.

Na mesma página, há outro achado formal: Nhô Quim está num dos vagões, com a janela aberta. Bate o vento, e seu chapéu voa longe. Mete-se a procurar o chapéu, quando aparece um quadrinho totalmente preto. Legenda:

¹⁵² Agostini, Ângelo, *As aventuras de Nhô Quim e Zé Caipora, os primeiros quadrinhos brasileiros*, capítulo 1, pág. 35, Athos Eichler Cardoso (org.), Senado Federal, 2002.

“Entrada no túnel grande. No 1º. minuto, Nhô Quim fica embatucado, no 2º., acha que o negócio vai se complicando, no 3º, pensa que não verá mais o sol, no 4º., suspeita que Sinhá Rosa se casará com seu rival, Manduca, no 5º., fica furioso, no 6º. pensa que o enterram vivo, no 7º., que o diabo o carregou.”

Em momento algum, aparece uma montanha, um túnel nela escavado, os vagões a entrarem e coisas tais. A escuridão vem de surpresa, num registro impressionista totalmente intuitivo para aquele rapaz de 26 anos que era Agostini. Numa época em que a prosa alencariana derramava-se em descrições minuciosas de ambientes e paisagens, Agostini vai em sentido inverso, numa narrativa concisa.

Angelo Agostini, o túnel: As aventuras de Nhô Quim, capítulo I

Dos 15 capítulos de Nhô Quim, Agostini desenhou nove, entre 30 de janeiro de 1869 e 8 de janeiro do ano seguinte. A interrupção se dá sem nenhuma explicação aos leitores. A partir de 6 de janeiro de 1872, o desenhista Cândido Aragoes de Faria produz mais seis capítulos, até 6 de outubro. A série é publicada esparsamente, sem que o leitor saiba quando sairá o próximo módulo. Tanto a interrupção de Agostini, quanto a de Faria, se dão sem que haja uma conclusão da trama. Nhô Quim embatucava-se em peripécias para comprar um chapéu, envolve-se em atritos com um garçom, por conta de uma sopa, tenta namorar uma jovem, mas tem suas calças

rasgadas pelo cachorro da casa, o que o obriga a penosa peregrinação pelo comércio local, envolve-se com o que aparenta ser uma prostituta de luxo, que tenta aplicar-lhe um golpe e por aí vai. A sucessão de episódios tragicômicos aparentemente não tem fim e guarda uma certa semelhança com a narrativa de *Memórias de um sargento de milícias*. Ali, Manuel Antônio de Almeida¹⁵³, embora se refira a outra época e a situações bastante diversas, faz um relato humorístico, linear e fragmentado, que poderia continuar por centenas de páginas. Se Töpffer e Busch já faziam novelas ilustradas, a grande novidade de Agostini é levar este tipo de narrativa para a imprensa e adaptá-la ao meio, como um prenúncio do que viria a ser a história em quadrinhos do século XX, ligada à própria indústria do entretenimento.

¹⁵³ Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), tido como o primeiro romancista urbano brasileiro, retrata, em *Memórias de um sargento de milícias*, a vida carioca nos tempos de D. João VI (1808 a 1821). Sua obra é considerada um marco na transição do romantismo para o realismo.

Agostini ficou vivamente impressionado com a ópera Mefistófeles, do italiano Arrigo Boito (1842-1918), encenada no Rio de Janeiro. Quase dois anos antes de iniciar sua série Zé Caipora, o artista resolve desenhar o musical em duas partes. Acima, a última seqüência. Revista Illustrada n.º 268, 5 de outubro de 1881

Zé Caipora

Angelo Agostini voltaria à narrativa gráfica ficcional em 27 de janeiro de 1883. A *Revista Illustrada* estava no auge e a série surge sem aviso prévio. Herman Lima assim classifica a nova sequência:

*“Em plena efervescência da refrega abolicionista, quando mais violentos eram seus ataques ao regime, é justamente que Ângelo Agostini dá início a uma nova série documentária, que ficaria na sua obra como a parte talvez mais legitimamente nacional, mais penetrada de sentido brasileiro, pelo tema, pela linguagem gráfica, pelo clima psicológico e pela paisagem: as famosas Aventuras de Zé Caipora, a primeira história em quadrinhos de longa duração publicada na imprensa brasileira, com que retomou o tema iniciado na Vida Fluminense, com as Aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à corte”.*¹⁵⁴

Lima é um entusiasta de Agostini. Sua apreciação prossegue: *“Aparecendo inicialmente em longos intervalos, na Revista Illustrada, a partir de 1884 (aqui, Herman Lima equivoca-se na data) e depois em folhetos, essa publicação alcançaria um sucesso tão grande que nenhuma outra, seguramente, poderia equiparar-se-lhe na época. Sucesso que não seria menor, quando muitos anos depois recomeçou a aparecer no D. Quixote, em 1901 e, finalmente, no Malho, de 1904 em diante”.*

Zé Caipora é um *Nhô Quim* alguns anos mais velho. Não é um matuto, é um habitante do Rio de Janeiro, conhecedor dos códigos e mazelas da vida na capital.

¹⁵⁴ Lima, Herman, *História da caricatura no Brasil*, v.2, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963, págs. 796 a 800.

Angelo Agostini, Zé Caipora. Peripécias em casa

A evolução

Os primeiros capítulos se assemelham a uma continuação de *Nhô Quim*. O desenho, evidentemente, melhorou. Os quadros ganham profundidade, as figuras são mais maleáveis, embora o estilo acadêmico domine a cena. Zé estuda mil maneiras de fazer rapapés a uma moça de sua predileção, Amélia, filha de um barão do Império. Com vários artifícios consegue ser convidado para um jantar na casa da moça. No caminho, os azares já começam: vítima de limões de cheiro na rua, chega ao palacete da família com as roupas encharcadas. Nada parece dar certo. À mesa, está Juca, almofadinha e pretendente de Amélia, com quem Zé logo se antipatiza. Desajeitado, nosso herói derruba vinho na mesa, sai correndo pela rua como um celerado, foge da polícia, envolve-se com um grupo de Zé-Pereira e, por fim, toma a barca para Niterói, onde quer tentar o suicídio. Até aqui, temos uma comédia pastelão, linear como *Nhô Quim*.

Mas, no momento em que vai se atirar da amurada da barca para o mar, acontece o primeiro diferencial narrativo em relação à série anterior. Aqui se percebe que Agostini evoluíra, e muito. Zé tem um devaneio. Passa a se imaginar largado ao mar, inchado de água salgada, seu corpo no necrotério e enterrado sob sete palmos de terra. Amélia, por seu turno, casa-se toda feliz com Juca. Súbito lhe vem a luz: “*Eu, suicidar-me agora? Nessa eu não caio!*”. Tendo prometido à família que se mataria, agora lhe aparece um dilema: “*Se eu pudesse achar um meio de*

suicidar-me sem morrer...”. Além da evidente graça do episódio, Agostini constrói uma elipse narrativa, que se repetirá algumas vezes através da longa série. *Flashbacks*, tempos paralelos, especulações. Vários recursos tiram de *Zé Caipora* a linearidade fácil.

Angelo Agostini, *Zé Caipora*: cinema antes do cinema. Revista Illustrada n.º 457, 14 de março de 1887.

Humor

Os primeiros 11 capítulos da série se desenrolam como trama de humor de costumes. Há passagens engraçadíssimas, como aquela em que, fingindo-se de morto na sala do palacete do barão, Zé sente escorrer-lhe catarro do nariz, à vista de todos.

Falhando em seu intento suicida, Zé resolve viajar para a fazenda de um amigo, no interior. Aqui, ele faz o percurso inverso de seu antecessor, *Nhô Quim*. Envolve-se com cobras, boiadas, onças e outros tormentos da mata. A história vai paulatinamente perdendo seu viés humorístico e torna-se um romance de aventuras. Aprisionado por índios, no capítulo 15, a série alcança sua maturidade. Sequências cinematográficas de fugas pela floresta, perseguições e lutas, dão a Zé

Caipora uma dimensão quase épica. Aparecem novos personagens, a índia Inaiá, filha do cacique Munducuru-Açu, e o jovem guerreiro Cham-Kam.

Boa parte das situações da série são estereotipadas, a vida dos índios, suas relações com os brancos e os costumes de cada um. Inaiá é a boa índia, criada por brancos. Seu nome na fazenda é Cecília, talvez numa referência à Ceci, de *O Guarani*. Cham-Kam, depois de mil andanças, termina vivendo numa fazenda como prosaico faz-tudo. Cabelo aparado, calças e paletó, converte-se a tal ponto ao modo de vida de seus protetores que faz menção em casar-se na igreja com Inaiá. Não há nada de politicamente correto na história de *Zé Caipora*, que, para se safar, promove uma matança generalizada na tribo que o aprisionara.

Depois do capítulo 47, a temática é decididamente romântica. Salvo dos perigos da selva, Zé se descobre herdeiro de uma grande fortuna. Resolve, então voltar ao Rio de Janeiro e lutar por sua amada Amélia. Mais perigos o esperam.

Mas estas são questões menores. Agostini consegue manter a dinâmica de uma narrativa que se alongou por 23 anos. Lidas em seqüência, as interrupções e saltos são mínimos. Ele fez uma novela bem acabada, com auto referências de que talvez poucos leitores pudessem se dar conta, na época. Afinal, o tempo em que *Zé Caipora* permaneceu sendo publicado é o período de formação de pelo menos duas gerações de leitores.

A forma

Quanto ao desenho e à plasticidade, é importante notar que até o capítulo 35 – publicados em *Don Quixote* - o desenho de Agostini apresenta um estilo mais acadêmico. Isso se deve ao fato da técnica de impressão ser ainda a litografia, na qual o desenho é realizado em pedra e a melhor técnica utilizada é o lápis. O último capítulo sai em 15 de janeiro de 1903, no último número da folha. A partir do capítulo seguinte, em *O Malho* (28 de dezembro de 1905), a impressão passa a ser feita em zincografia, o que permite utilizar de forma mais livre os materiais de desenho. Agostini emprega então o bico-de-pena e os meios-tons mecânicos. Embora o traço em si seja hesitante (ver capítulo “Os últimos anos”), a narrativa torna-se mais ousada. Enquanto nas páginas duplas anteriores desenhava até 14 ou 15 painéis, agora realiza cenas abertas. Há páginas com apenas dois quadrinhos, minuciosamente detalhados.

Zé Caipora possui pelo menos uma outra característica. Por sua longa duração, serve como uma amostragem abrangente da evolução e das tentativas formais no trabalho de Agostini, uma espécie de “termômetro” de sua obra.

Ângelo Agostini, *Zé Caipora: n' O Malho, cenas abertas*

O leitor

Deve ter sido difícil ao leitor da época acompanhar as agruras de *Zé Caipora*. Athos Eichler Cardoso lembra que, tendo iniciado a série em 1883, Agostini publicou 27 capítulos até 1886¹⁵⁵. Neste mesmo ano, “*imprimiu uma 2ª. edição de Zé Caipora em fascículos, formato álbum, compreendendo seis capítulos cada um*”.

A edição n.º 466 da *Revista Illustrada*, de 30 de setembro de 1887, anunciava, em sua segunda página, acima do editorial, uma publicação reunindo vários capítulos do *Zé Caipora*:

“Sendo constante em nosso escritório a procura de coleções e números contendo As aventuras de Zé Caipora, decidimos imprimir em álbum essa divertida história que tanto tem agradado aos nossos leitores, proporcionando a todos meio fácil e cômodo de a obterem.”

¹⁵⁵ Agostini, Angelo, *As aventuras de Nhô Quim e Zé Caipora, os primeiros quadrinhos brasileiros*, pág. 24, Athos Eichler Cardoso (org.), Senado Federal, 2002, pág. 24.

A publicação será feita em fascículos de seis folhas, contendo outros tantos capítulos das Aventuras, com uma capa ilustrada e formando um lindo álbum, digno de figurar em todas as casas de família.

O preço de cada álbum, com 6 capítulos, é de 2\$000 rs.

Desejando, porém, corresponder à gentileza de nossos assinantes, dar-lhes-emos os álbuns ao preço de 1\$000 rs. cada um, o que pouco mais representa a despesa feita com reprodução, papel e impressão”.

Athos Eichler Cardoso faz um levantamento sucinto da sequência da obra:

“Na revista Don Quixote, uma 3ª. edição é reeditada, a partir do n.º 125, de 1.º de junho de 1901. Os 24 capítulos iniciais são redesenhados, modificando-se pequenos detalhes. (...) Agostini prossegue a narrativa com mais onze capítulos inéditos. Em O Malho (...) Agostini desenha mais 40 capítulos, a partir de 28 de dezembro de 1905. O último deles, em 15 de dezembro de 1906, não apresenta desfecho, como se a história fosse continuar, o que jamais aconteceu. Não houve explicações sobre o motivo dessa interrupção”¹⁵⁶.

Os quadrinhos param de ser publicados no mesmo período em que Agostini abandona sua carreira profissional¹⁵⁷. É difícil classificar, numa obra tão vasta como a sua, qual o ponto alto. Mas, em termos de inventividade e segurança narrativa, *Nhô Quim* e *Zé Caipora* devem figurar como marcos estéticos no plano mundial.

Outras tentativas

Zé Caipora deve ter se constituído num sucesso real. Quatro anos após o início de suas aventuras e dez dias após a edição do 17.º capítulo de suas peripécias, o número 449 (25 de janeiro de 1887) da *Revista*, em texto assinado por “Binóculo & Cia”., anuncia uma novidade:

“Está em últimos ensaios uma nova revista do ano, intitulada Zé Caipora.

É uma grande honra essa para o personagem a que o nosso jornal tem dado tanta celebridade, interessando pela sua sorte todas as famílias da Corte e não poucas do interior! O enredo da nova peça não é ainda conhecido, mas temos informações de que não se afasta muito do seguinte:

¹⁵⁶ Cardoso, Athos Eichler, *Op. cit.*, pág 22.

¹⁵⁷ Ver última parte deste trabalho.

No primeiro ato, Zé Caipora celebra-se de modo que suas aventuras são publicadas em um dos principais jornais ilustrados do mundo.

Satisfeito com sua sorte, Zé julga-se um felizardo, quando, de repente, lhe consta que, em várias partes aparecem diversos tipos, usando seu nome e recomendando-se à curiosidade pública à sua custa.

Zé sorri, desdenhosamente, certo de que essas contrafacções mais ou menos belgas (?) serão reconhecidas e lhe darão nome e proveito.

Seus amigos e admiradores, porém, vendo um anúncio do Zé n.º 2 (Fritz Mak)¹⁵⁸ zangam-se e publicam nos jornais diversos protestos.

Trava-se então uma luta deveras dramática entre os amigos e apreciadores do verdadeiro herói e os seus contrafactores, animando-se a ação extraordinariamente.

Este ponto é cheio de peripécias e ornado com uma esplêndida música, de imensa originalidade e com um acompanhamento muito gracioso – de tacões.

(...)

Afinal, no último ato, a virtude triunfa e o vício é castigado, aparecendo em cena o genuíno Zé Caipora, que trata de charlatães a todos os seus imitadores e pinta o sete com eles.

A peça termina com uma brilhante apologia a um jornal, cujo título a modéstia nos impede de escrever aqui.

E a grande massa de público que assiste à primeira representação corre, pressurosa à rua de Gonçalves Dias n.º. 50 - 1.º andar - e toma uma infinidade de assinaturas da folha a que nos referimos (16\$rs. por ano)”.

Na edição seguinte (n.º. 450, 5 de fevereiro de 1887), a seção “Pelos teatros” reportava que:

“No (teatro) Príncipe Imperial, o Zé Caipora, a nova revista do ano, arranca as mais espontâneas gargalhadas aos espectadores.

O Zé Caipora, apesar de ser uma composição singela e feita sobre o joelho, agrada bastante.

(...) Com esse belo tipo do Zé Caipora, tão célebre já, é difícil fazer coisa má! E o público, que o conhece e o aprecia, folga de ter ocasião de lhe prestar outras homenagens, diversas das que já pôs em ação comprando a Revista Ilustrada”.

¹⁵⁸ Fritz Mak corresponde a “um caso de falsificação de bebidas bastante comentado na cidade, envolvendo Fritz, Mack e Cia., industriais estabelecidos na rua do Passeio n.º. 15”. O caso suscitou uma revista teatral, de Artur Azevedo 1855-1908), encenada em 1887. Informações de Süsskind, Flora, *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*, Editora Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, pág 214.

O autor, segundo a *Revista*, era Oscar Pederneiras, juntamente com Artur Azevedo, responsável por inúmeros sucessos da época, como *Boulevard da imprensa* e *Bendegó*. Ao que parece, a peça não era grande coisa¹⁵⁹. A própria *Revista* afirmava que

“O dr. Oscar Pederneiras, depois deste seu trabalho, não ficará sendo considerado um gênio, ou um talento muito original. Não. Mas o que se não lhe pode regatear é a habilidade com que soube dispor algumas cenas engraçadas, em poucos dias, arquitetando uma peça de gênero difícil e executando-a de modo a que o fruto de seu trabalho fosse viável”.

Tudo indica que o texto da peça se perdeu. Há poucas indicações sobre ela, além de uma menção feita por Salvyano Cavalcanti de Paiva:

*“Ano fértil foi o de 1887. Marca a estréia de um autor gaúcho ou paraense (as informações são contraditórias), Oscar Pederneiras, nascido a 12 de junho de 1869 e morto aos 29 de agosto de 1890. No pouco que produziu, demonstrou bom gosto e uma vocação irresistível para o teatro musicado. Zé Caipora, lançado a 29 de janeiro no Teatro Éden Fluminense, ex-Príncipe Imperial, mereceu ser criticado por Artur de Azevedo no Diário de Notícias, de propriedade do próprio autor da revista. O elenco reunia Machado Careca, emergindo da comparsaria para a posição de destaque entre os atores bufos, Irene Manzoni, Jeanne Keylus, Ana Manarezzi, João Aires, Flavio Wandeck e outros. Nada se sabe sobre a música ou o tema; sabe-se da boa acolhida do espetáculo pelo público”*¹⁶⁰.

Agostini publicaria ainda em *O Tico-tico* algumas páginas duplas de quadrinhos, entre elas *Histórias do pai João* (ver capítulo “Os últimos anos”). Mas nem de longe possuem o vigor narrativo das melhores páginas de *Zé Caipora* e de seus desenhos realizados no auge da campanha abolicionista, entre 1883 e 1888.

¹⁵⁹ Infelizmente, não foi possível localizar seu texto.

¹⁶⁰ Paiva, Salvyano Cavalcanti de, *Viva o rebolado!*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1991, pág. 79. Os dados sobre Oscar Pederneiras são contraditórios. A *Enciclopédia de literatura brasileira* (vol.2), organizada por Afranio Coutinho e J. A. Galante de Sousa (Ministério ad Educação, Rio de Janeiro, 1990) dá sua data de nascimento em 1860 e de morte em 1890. Classifica-o como “poeta, cronista, teatrólogo, humorista, tradutor e diplomado em direito”. Afirma ainda que Oscar Pederneiras era irmão de Raul Pederneiras (1874-1953), um dos renovadores da caricatura brasileira a partir do início do século XX.

“O que importa”: a sustentação política e material

“– *Vamos ao que importa. Venho assinar a sua folha; recebi um número, e quero contribuir para...*

Camacho acudiu que não precisava de assinaturas. Em assinaturas, a folha ia bem. O que ele precisava era de material tipográfico e desenvolvimento no texto; ampliar a matéria, pôr-lhe mais noticiário, variedades, tradução de algum romance para o folhetim, movimento do porto, da praça etc. Tinha anúncios, como viu.

– *Sim, senhor.*

– *Estou com o capital quase subscrito. Bastam dez pessoas, e já somos oito; eu e mais sete. Faltam dois. Com mais duas pessoas está completo o capital*”¹⁶¹.

Neste trecho de *Quincas Borba*, Machado de Assis, em rápidas pinceladas, relata como se financiavam os pequenos jornais de ocasião no Rio imperial. Mais do que a forma dos chamados pasquins e seu método de produção, para seus editores, é isso “o que importa”.

Vamos ao que importa: quem bancava a profusão de jornais ilustrados editados na Corte e nas principais Províncias do Império do Brasil na segunda metade do século XIX?

Quando se quer saber quem banca algo, especialmente veículos de formação política e ideológica – principal característica da imprensa –, na verdade, está se procurando delimitar quais os interesses de classe ou frações de classe, representadas por partidos, facções ou agrupamentos, que se aliavam na conformação das publicações impressas nos anos finais do Império. Em outras palavras, a sustentação financeira nos remete a quem representava e a que interesses atendia tal ou qual veículo de comunicação.

Nas poucas pesquisas existentes sobre Angelo Agostini – e sobre a imprensa ilustrada –, quase não há referências à sustentação material de seus jornais. Embora seja difícil saber com exatidão como a *Revista Illustrada* se mantinha, algumas luzes podem ser lançadas sobre o assunto.

Vamos nos deter naquele que foi o “período áureo” da *Revista*, os anos de 1886 a 1888. É o tempo mais rico em termos jornalísticos, políticos e artísticos.

Voltemos à epígrafe. O personagem central de Machado de Assis em *Quincas Borba*, Rubião, solicita ao Dr. Camacho uma assinatura da *Atalaia*, “*um jornal que nunca vira antes*”, do qual o

¹⁶¹ Assis, Machado, *Quincas Borba*, in *Obras Completas de Machado de Assis*, Editora Mérito SA, São Paulo, 1959, pág. 128.

segundo era redator. A ação se passa por volta de 1870, embora o livro tenha sido editado em fins de 1891. Quincas havia recebido a publicação quase por acaso, horas antes, e ficara impressionado. Machado descreve a cena:

“O artigo editorial desancava o ministério; a conclusão, porém estendia-se a todos os partidos e à nação inteira; – Mergulhemos no Jordão constitucional. Rubião achou excelente; tratou de ver onde se imprimia a folha para assiná-la. Era na rua da Ajuda; lá foi, logo que saiu de casa; lá soube que o redator era o Dr. Camacho. Correu ao escritório dele”.

Este fora claro: *“acudiu que não precisava de assinaturas”.*

Pela descrição de Machado, o *Atalaia* não seria um jornal ilustrado, mas um dos inúmeros pasquins de vida efêmera, muitas vezes voltados não só para o interesse de pequenos grupos, mas para as ambições individuais de aspirantes à ascensão na vida pública.

Esse trecho de *Quincas Borba* nos mostra como era financiada boa parte desses pequenos jornais: montava-se uma sociedade de cotas, com quem tinha algum dinheiro, e colocava-se o produto na rua. Geralmente, um dos acionistas exercia, além de sua atividade profissional regular, as funções de administrador, editor, redator e o que mais fosse necessário. Em outras palavras, não havia profissionalismo algum na atividade jornalística e a troca de favores acabava determinando a conduta da publicação.

Um exemplo dessa falta de profissionalismo é exemplificado na edição número 428 da *Revista Ilustrada*, de 28 de fevereiro de 1886. Ali, é noticiada a morte de Dantas Júnior, redator do periódico. Uma extensa nota biográfica, assinada por Julio Verim, informa que o falecido *“foi também um dos redatores do Cruzeiro e da Estação, acumulando valentemente esse trabalho ao que já fazia em nosso jornal”*. Pelo visto, muitas vezes, como ocorria até meados do século XX, uma mesma pessoa escrevia concomitantemente em jornais que pouco tinham em comum, previda pelas baixíssimas remunerações que a atividade jornalística oferecia. Tal característica foi comum, nos grandes centros brasileiros, até à primeira metade do século XX.

Esse imediatismo e a falta de profissionalismo, característicos dessa fase da imprensa brasileira, suscitaram comentários do jornalista e político alemão Carl Von Koseritz (1830-1890). Tendo vivido por 33 anos no Brasil, ele escreveu uma série de crônicas sobre o país para o jornal que editava no Rio Grande do Sul, o *Koseritz Deutsche Zeitung*, posteriormente reunidas no volume *“Imagens do Brasil”*. Em 8 de maio de 1883, Koseritz dizia o seguinte:

*“No Rio não existe hoje um só jornal que possa, com fundamento, exercer influência política. Toda a imprensa daqui é apenas especulação; nenhum jornal tem um programa definido, nenhum pertence a qualquer partido, nenhum representa qualquer idéia: o pessoal quer somente ganhar público e vender muitos exemplares, e como o público não pode absolutamente ser sério, mas sempre precisa estar rindo e caçoando, assim é servido”*¹⁶².

O escritor Raimundo Magalhães Jr. aponta ainda uma outra fonte certa de recursos para as publicações da época: as seções de *a pedidos*.

*“Tinham os ‘a pedidos’ uma grande importância na vida econômica dos jornais, principalmente por volta de 1880, quando existiam na cidade muitos pasquins a desviar leitores com seus mexericos e seus escândalos (...) Jornal que se prezasse, que quisesse manter seus leitores ou ampliar a lista de assinantes, fatalmente apresentava farta seção de a pedidos”*¹⁶³.

Essas notas pagas serviam como moldura a todo tipo de ataques a quem quer que fosse, fazendo delas, muitas vezes, as partes mais atraentes dos jornais.

A *Revista Illustrada* não publicava “*a pedidos*”. Quase não tinha anúncios. Estes só começaram a aparecer depois de 1889. Iniciada como uma sociedade de cotas, ela conseguiu algo raro na imprensa brasileira em todos os tempos: sobreviver às custas de seus leitores.

Tal característica – a de viver exclusivamente do produto da venda de seus exemplares – foi alegada pela primeira vez em fins de 1878. O caso, já relatado páginas atrás, se deu quando da crise da *Revista* com a colônia portuguesa. Difundiu-se uma campanha para que os leitores cancelassem suas assinaturas. No já mencionado editorial, publicado a 9 de novembro daquele ano – intitulado “*A Revista em perigo!*” –, é dito o seguinte:

“A Revista vive unicamente de seus assinantes; não tem balcão. Nela nunca ninguém mandou publicar retratos a troco de dinheiro ou de algumas listas cheias de assinaturas. Nem na Revista e nem no Mosquito, quando era feito pelo mesmo desenhista; nunca se fez caricatura ou artigo a pedido destes ou daqueles”.

Ao mesmo tempo em que fazia isso, a *Revista* não cessava de denunciar o *Jornal do Commercio*, então o maior diário da Corte, por receber favores oficiais. Uma charge, publicada

¹⁶² Koseritz, Carl Von, *Imagens do Brasil*, Livraria Martins Editora, Editora da Universidade de São Paulo, 1972, pág. 45.

¹⁶³ R. Magalhães Júnior, *O império em chinelos*, Editora Civilização Brasileira, RJ, 1957, pág. 94.

na edição nº. 115 (8 de junho de 1878), mostrava o ministro da Fazenda, Silveira Martins, protegendo a porta do cofre do tesouro do presidente do *Jornal*, Luiz de Castro, dizendo: “*Nem mais um vintém! Acabou-se a mamata!*”

Tudo indica que os sócios principais da *Revista*, mesmo sem publicidade paga, conseguiam sobreviver das receitas obtidas com as vendas e, possivelmente, com os lucros da oficina litográfica de propriedade da empresa.

Quem eram eles? Nenhum jornal ilustrado tinha expediente e suas matérias eram freqüentemente assinadas por pseudônimos dos autores. Isso dificulta definir responsabilidades naquele universo.

Mas há algumas evidências. Quando a *Revista* mudou de endereço, do número 66 para o 50 da rua de Gonçalves Dias, uma legenda da capa da edição nº. 383 - de 14 de junho de 1884 – anuncia o nome de um dos seus diretores:

“*O nosso administrador, Francisco Harling declara que nesta casa, como na outra, estará sempre à disposição dos nossos amáveis assinantes*”.

Francisco – ou Fritz – Harling era um alemão que já trabalhara com Agostini em outras publicações. Seu nome já apareceu páginas atrás, assinando uma nota com outros membros da equipe, na edição seguinte à promulgação da Lei Áurea¹⁶⁴.

Ele é mencionado também no contrato comercial da empresa “Angelo Agostini & cia.”, como relata o historiador Marcus Tadeu Daniel Ribeiro:

“*F. Harling passou a ter o direito a retirar, sob a forma de proventos regulares, a quantia mensal de até 250\$000 réis, fora os lucros. Agostini podia sacar até 800\$000 réis, nas mesmas condições, enquanto Luís de Andrade, redator principal do jornal, que a eles também se associa na mesma oportunidade, tinha um teto igualmente fixado em 250\$000 réis. Os lucros da folha, auferidos mediante o balanço a 1º. de outubro de cada ano, seriam divididos entre eles da seguinte forma: 40% do total pertenceria a Angelo Agostini, 26% a Luiz de Andrade, 24% a Francisco Harling e o restante, equivalente a 10%, caberia a Pereira Neto*”¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Só recordando, os nomes citados na edição nº. 499 eram Angelo Agostini, Luiz de Andrade, Pereira Neto, Fritz Harling, João Joaquim Mendes e Julio Harling.

¹⁶⁵ A referência é feita por Ribeiro, *op. cit.*, págs. 179-180, baseado em levantamento feito no Arquivo Nacional (RJ), onde está o contrato da firma Angelo Agostini & cia., no setor Junta Comercial sob o código L.215, reg. 32.445, g. 3.

Se era possível fazer retiradas, é porque algum excedente havia nas receitas da empresa.

A Revista muda de endereço. Em primeiro plano, à esquerda, o administrador da empresa, Francisco Harling. Revista Illustrada n.º. 383, 14 de março de 1884.

Tiragem

Para depender exclusivamente de seus leitores, seria preciso exhibir tiragens e circulação expressivas. Não há informações precisas sobre isso. Uma nota, assinada pelo redator que se

apelidava de Blick, na edição 441, de 23 de outubro de 1886, comenta de forma sinuosa o assunto:

“Há dias nossos colegas da Gazeta de Notícias, movendo um processo à sua própria empresa, requisitaram do juiz da 2ª. Vara Comercial, exame da escrituração. O meritíssimo juiz lavrou sentença, colocando a tiragem da Gazeta entre 21 e 28 mil exemplares. (...) Temos quase o mesmo tempo de vida e se cada número da revista circula em muitas mãos de graça, em compensação são precisos 25 números da Gazeta, a 40 rs. cada um para perfazerem a importância de um só número de nosso jornal (1\$000 rs. avulso). Assim, 25 mil exemplares da Gazeta equivalem a apenas 1 mil da Revista. Por este lado, a nossa tiragem é muitas vezes superior à do colega, quatro ou seis vezes e, tanto isso é verdade, que a solicitação para publicar anúncios, aproveitando a imensa circulação de que dispomos, não cessa”.

A *Gazeta de Notícias*, citada acima, tinha como colaboradores regulares Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Machado de Assis, Capistrano de Abreu e Raul Pompéia, dentre outros. Nelson Werneck Sodré afirma que a tiragem da *Revista*:

*“atingiu 4 mil exemplares, índice até aí não alcançado por qualquer periódico ilustrado na América do Sul, regularmente distribuída em todas as províncias e nas principais cidades do interior, com assinantes por toda a parte”*¹⁶⁶.

Sodré não menciona a fonte dessa informação. É possível deduzir, pelas contas de Blick, uma tiragem de quatro a seis mil exemplares. Pode ser verdade, como pode ser mentira. Não há um indicador confiável para isso.

A folha do italiano devia vender bem. Há pelo menos um episódio – edição nº. 300, de 23 de maio de 1882 – em que se anunciam reimpressões:

“Tendo-se esgotado a primeira e a segunda edição do nº. 299 da Revista Ilustrada, 66 rua Gonçalves Dias, primeiro andar, a administração previne o público que fez imprimir a terceira edição do dito número.”

Ainda, segundo o Sodré, “as revistas ilustradas que sucederam à de Agostini tiveram vida efêmera”¹⁶⁷. Outro pesquisador nota que, “a existência precária desses jornais poderia deixar

¹⁶⁶ Sodré, Nelson Werneck, *A história da imprensa no Brasil*, Graal, 1977, pág. 249.

¹⁶⁷ *Idem*, pág. 253.

*pensar que eram tidos como de importância secundária. Ao contrário, eles exerciam forte impacto sobre os leitores”.*¹⁶⁸

O escritor Monteiro Lobato chegou a notar que

*“a voga da Revista foi grande, a ponto de permitir que, durante anos, o desenhista vivesse do produto das assinaturas, sem necessidade de recorrer à ‘cavação’, arte que iria ter seu esplendor na República. Não havia casa em que não penetrasse a Revista, e tanto deliciava as cidades como as fazendas”*¹⁶⁹.

Distribuição

Como era feita a venda e a entrega da *Revista Illustrada*? Não há indicações de que ela fosse comercializada nas ruas do Rio, como relata Carl Von Koseritz em relação aos diários:

*“Simplesmente insuportável é o sofrimento com os vendedores de jornal, engraxates e vendedores de bilhetes. Perambulam pelas ruas milhares e milhares de rapazinhos italianos, negros e mulatos, que nos deixam quase surdos com a sua gritaria: A Galegada! Olhe a Galegada! 100 réis a Galegada! A defesa dos portugueses! 100 réis! A defesa dos portugueses! A Gazeta de Notícias! 40 réis a Gazeta de Notícias! O Corsário, está bom o Corsário! Compre o Corsário! Folha Nova, ali vai a Folha Nova! Compre a Folha Nova! Jornal do Comércio, 100 réis o Jornal! Cruzeiro, compre o Cruzeiro, 40 réis o Cruzeiro! A Propaganda! Ali vai a Propaganda! etc. etc.”*¹⁷⁰

Pelo que consta na publicação, números avulsos e assinaturas poderiam ser acertados na própria sede, na Livraria B. L. Garnier e através de entregadores. Sobre esses últimos, pouco se sabe. Uma nota, publicada na edição nº. 307 de 15 de julho de 1882, esclarece um pouco quem eram esses personagens:

“Faleceu no dia 10, às 4 horas da tarde, José Francisco Guedes, o entregador mais antigo da Revista Illustrada; tinha 55 anos de idade, dos quais 15 de serviços à imprensa, dizia ele. Foi entregador do Bazar Volante, Arlequim, Semana Illustrada, Vida Fluminense e Revista Illustrada. A princípio marinheiro, dizia por isso:

¹⁶⁸ Mérian, Jean Yves, *Rafael Bordalo e o Rio de Janeiro dos anos 1875-1880*, in *Rafael Bordalo Pinheiro, O caricaturista*, Catálogo da exposição *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Pinacoteca do Estado, 1996.

¹⁶⁹ Lobato, Monteiro, *As idéias de Jeca Tatu*, in *Obras Completas de Monteiro Lobato*, vol. 4, Editora Brasiliense, 1946, pág 157.

¹⁷⁰ Koseritz, *Op. cit.*, pág. 42.

- *Gosto da vida tumultuosa; quando deixei o mar, entrei para a imprensa*”.

José Francisco Guedes, pelo visto, tinha uma certa especialidade: entregava as publicações ilustradas. Não era um dos “*milhares e milhares de rapazinhos*” de que falava von Koseritz. Ou seja, o sistema de distribuição dos jornais ilustrados deveria ser comum a quase todos eles e seria diferente daquele adotado pelas publicações diárias. Seria constituído por representantes que percorriam a cidade levando as publicações aos assinantes.

Vendedor de jornais, Brazil Illustrado, início dos anos 1880

Nelson Werneck Sodré busca apontar as razões do sucesso de um veículo sofisticado para a época, como era a *Revista*.

*“O desenvolvimento do País, marcado, exteriormente, pelo avanço da vida urbana, o crescimento da classe média e o esboço de burguesia que começava a se fazer sentir, permite a ampliação de atividades ligadas à imprensa, ao livro e ao jornal”*¹⁷¹.

¹⁷¹ Sodré, Nelson Werneck, *A história da imprensa no Brasil*, Graal, 1977, pag 237.

Mais do que isso, havia uma tendência crescente ao consumo de imagens. Os personagens da Corte não eram conhecidos fora de seus redutos de origem, poucos sabiam como funcionavam as instâncias de poder, a vida nos salões e mesmo acontecimentos cotidianos como crimes, incêndios, agressões etc. despertavam a curiosidade. Com o avanço das comunicações e dos transportes – o jornal, o telégrafo, a ferrovia, as navegações etc -, era preciso saber não só como e o quê aconteceu, mas como eram as caras das pessoas e os ambientes pelos quais circulavam. A fotografia não podia cumprir esse papel; sua reprodução em larga escala ainda não acontecia. A imprensa ilustrada assumiu essa tarefa e vem daí sua larga aceitação, mesmo sendo um produto elitizado.

Como a *Revista* se via e suas relações

Em editorial publicado no primeiro número de 1886, intitulado “*Há onze anos*”, a *Revista Ilustrada* reflete sobre sua própria história:

“Era em 1876. Dominava o partido da ordem¹⁷², e fazia as delícias da governação um ministro célebre, que apelava sempre para a Divina Providência, como a única tábua de salvação para o Brasil. Nos arraiais da imprensa, reinava como senhor absoluto, o testa de ferro, e as publicações a pedido eram o castelo inexpugnável onde se abrigava o pérfido, fulminando o bom senso, a tiroteio de mofinas. A notícia mal tinha sido descoberta neste cantinho de mundo. (...) Poucos órgãos! Na primeira linha, o Jornal do Commercio, a recém nascida Gazeta de Notícias e depois algumas folhas que passaram ao olvido, e das quais resta apenas o nome nos arquivos da Biblioteca Nacional. Foi quando a Revista Ilustrada apareceu e, desse tempo longínquo, das múltiplas publicações que viam a luz, apenas três delas puderam conservar-se: ela, a Gazeta e o grande órgão (o Jornal do Commercio). Tudo o mais sumiu-se, transfigurou-se ou foi renovado. (...) E se não assentasse mal a um jornal alegre, uma designação arqui-séria, diríamos que a Revista era a vice-decana da imprensa brasileira. (...) Se não temos feito rir às bandeiras despregadas, temos contudo, durante dez anos, desanuviado muito fronte, descarregado muito sobreceño implacável, e dado origem a que o homem se manifeste pelo seu característico mais incontestável, o riso. (...) Pregando-lhe um rabo de papel, arrancando-lhe o nariz de cera, ou partindo-lhe um limão carnavalesco na testa, ela tem impedido a tirania de se constituir, de tomar a sério a si própria e de se tornar mais audaciosa. (...) E encetando o décimo primeiro ano de história tintamarresca ilustrada

¹⁷² Entre 1868 e 1878, os conservadores comandaram todos os gabinetes. Em 1876, o primeiro-ministro era o Duque de Caxias.

*do império do Brasil, fazêmo-lo desejando que o clero, a nobreza e o povo nos torturem com a falta de assuntos próprios destas páginas”.*¹⁷³

Na tentativa de mapearmos a circulação da *Revista Illustrada*, vale a pena verificar como ela se articulava politicamente, quem eram seus amigos e inimigos e quem eram os interlocutores de sua direção.

Ao longo de sua trajetória, a *Revista* escolheu claramente alguns oponentes. Recordemos rapidamente alguns episódios já comentados. Desde a constituição do gabinete conservador de Cotegipe (20 de agosto de 1885) e sua reação ao projeto Dantas, a *Revista* esmerou-se em ataques frontais ao governo. As caricaturas do chefe de gabinete, escravocrata convicto, acentuavam seu nariz adunco e foram se tornando mais cruéis com o passar do tempo.

Uma história em quadrinhos, na mesma edição daquele editorial citado acima, o apresenta treinando um papagaio. Em seguida o bicho é colocado sob as vestes de um boneco com a cara de D. Pedro II. Este faz um pronunciamento diante do conselho de ministros, obtendo um “efeito estupendo”. O imperador não passaria assim de mero brinquedo nas mãos de seus auxiliares. Na edição de número 463, de 26 de agosto de 1887, o ataque a Cotegipe chega ao ponto de, numa história em quadrinhos na última página, Agostini desenhar um túmulo, em cuja lápide se lê a inscrição: “*Aqui jaz o Brasil, falecido de Cotegipe aguda. Oraí por ele*”.

No entanto, os desenhos de Agostinini e os textos não livravam tampouco a cara dos liberais. Na edição nº. 462, de 13 de agosto de 1887, a *Revista* os trata assim: “(são) *dotados dessa ingenuidade infantil que os faz suporem-se um partido organizado*”.

A queda do gabinete conservador de Cotegipe, em 7 de março de 1888, e a assunção do também conservador João Alfredo ao ministério são vivamente saudadas pela *Revista*. O novo gabinete conduziu o processo abolicionista de forma rápida e sem a indenização reclamada por grande parte dos escravocratas.

Semanas depois, na edição nº. 491, de 31 de março, Julio Verim ataca o Partido Republicano por seu comportamento diante do novo ministério.

Estes episódios mostram ser difícil fazer um corte eminentemente *partidário* sobre as preferências políticas da publicação. Ora ataca os conservadores, ora os adula, e não poupa

¹⁷³ .Editorial da *Revista Illustrada* no. 425, de 16 de janeiro de 1886.

mesmo os liberais e os republicanos. Não é possível estabelecer com clareza suas filiações no espectro institucional.

Se não se pode delimitar laços entre a *Revista* e as agremiações existentes, é possível ver em algumas personalidades aliados circunstanciais da equipe liderada por Agostini. Alguns exemplos.

- A edição nº. 511, de 25 de agosto, publica uma capa em homenagem a Antonio Bento, abolicionista radical de São Paulo.
- No número nº. 439, é exaltado um discurso anti-escravista de Afonso Celso, na Câmara.
- Joaquim Nabuco é a mais elogiada personalidade política nas páginas da *Revista*, tendo merecido inúmeras capas, desenhos e artigos positivos. Ele é classificado na edição nº. 466, de 30 de setembro e 1887, por Julio Verim, como “*dedicado apóstolo de todas as grandes causas*”, “*brasileiro, cujo nome já hoje, tanto no Brasil como no estrangeiro, é repetido com imensa simpatia e admiração*”.

Outra pista é dada em 8 de abril de 1888, na edição nº. 493. Dias antes, acontecera o jantar dedicado a Angelo Agostini, por ocasião de seu 45º aniversário. A lista de presentes dá um pouco a noção de quem eram os aliados mais estreitos da publicação: João Clapp (presidente da Confederação Abolicionista), José do Patrocínio, José Seixas de Magalhães (dono da fábrica situada no piso térreo da sede da *Revista* e organizador do Quilombo do Leblon¹⁷⁴), Dr. Bricio Filho, Eduardo e Eugênio, filhos de Angelo Agostini, Pereira Neto, Fritz Harling, Julio Harling e Luiz de Andrade (estes quatro últimos, da equipe da *Revista*). Foi feito ainda “*um brinde considerado de honra*” à princesa Isabel.

Outro jantar, em 26 de agosto, dessa vez para 50 pessoas, em louvor a Antonio Bento, no Hotel Globo e promovido pela Confederação Abolicionista, também serviu de palco para uma homenagem a Agostini. “*O salão de honra (...) foi ornamentado com os estandartes das sociedades abolicionistas, e a mesa, em forma de U, enfeitada com luxo e esplendor*”¹⁷⁵.

Segundo a *Revista Illustrada*, estavam presentes, dentre outros, Joaquim Nabuco, João Clapp, os senadores Dantas, Silveira da Motta, Barão de Jaceguai e Pardal Mallet, todos ligados ao movimento abolicionista.

¹⁷⁴ Para maiores informações sobre o Quilombo do Leblon, v. Silva, Eduardo, *As camélias do Leblon e a abolição da escravidão*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003.

¹⁷⁵ *Revista Illustrada* nº. 512, 25 de agosto de 1888, em matéria assinada por Luiz de Andrade.

Em suma, as ligações de Agostini eram preferencialmente com setores do movimento abolicionista e com parte reduzida da elite parlamentar do final do Império.

Nessa última homenagem ao diretor da *Revista*, Joaquim Nabuco faz uma fala reveladora, segundo Julio Verim. Primeiro, realça a importância da publicação:

“Quanto a Angelo Agostini, sua ação fora extraordinária. Ele era proprietário de um jornal, onde o desenho dava corpo e vida a todas as questões do nosso país”.

Em seguida, acentua:

“Era um jornal de prazer, um jornal das classes elevadas, um jornal caro. Os seus assinantes eram todas pessoas mais ou menos ligadas, por grandes interesses, à sorte da escravidão. Pois bem, esse jornalista intrépido, guiado pelo seu coração e pelo seu caráter, desde o primeiro dia tomou para si a defesa da causa do escravo, publicando na Revista Illustrada páginas que ficarão históricas e que produziam o efeito de ferro em brasa. Sobranceiro aos prejuízos que isso lhe dava, pois os assinantes despediam-se às centenas, ele continuava a fulminar a escravidão com seus quadros impressionadores”.

É importante sublinhar o que falava Nabuco: a *Revista Illustrada* era um jornal caro e lido por pessoas ligadas à sorte da escravidão. Apesar de anti escravocrata, a publicação era lida com interesse por quem estava do outro lado. Cercada e apoiada por abolicionistas, a *Revista* era fundamentalmente uma publicação dirigida à elite cultural e econômica do País e espelhava seus impasses políticos.

Um artigo sem assinatura, publicado em *A Noite*, em 23 de setembro de 1925, diz o seguinte a esse respeito:

“A Revista Illustrada era um jornal caríssimo. Naquela época custava 1\$000. Era, portanto, uma revista para a elite. E era justamente essa elite a grande força escravocrata. O jornal precisava viver e, para viver, teria de transigir com a clientela. Não sabemos se existe na época atual um jornalista capaz da impávida coragem de Angelo Agostini. Ele não transigiu. Tudo quanto foi senhor de escravos suspendeu as assinaturas da Revista. Ficou o jornal a pão e laranja, mas não fechou as portas, não mudou de rumo e nem de opinião”.

Edição n.º 518 (13 de outubro de 1888), Pereira Neto retrata os leitores da Revista: senhores de casaca e cartola.

Por ter alcançado esta característica rara de depender apenas de seus assinantes, a folha do italiano conseguia se equilibrar por cima das contradições do topo da pirâmide social e assumir, por vezes, a defesa de interesses que contrariavam parcelas da elite, como foi o caso da campanha abolicionista. Isso, sem perder sua legitimidade política e editorial.

Na verdade, não estava em questão todo o poder das classes dominantes, mas alguns de seus aspectos secundários, como a corrupção, os excessos ou a incompetência. Tinha razão de ser: os produtores da *Revista* faziam parte – ou almejavam fazer – dos setores que decidiam os destinos do País. Se não houvesse outra vantagem, pode-se dizer que isso se traduzia também em boas vendas.

A naturalização

Voltemos um pouco ao Hotel Globo, no jantar em homenagem a Antonio Bento e Angelo Agostini. Nascido na Itália, este último não era cidadão brasileiro. Há ali um apelo público, feito por Nabuco:

“Um sentimento tem o orador nesta ocasião: é não poder dar o nome de compatriota, a quem tanto fez em prol da dignidade e do bem estar desta pátria! Mas Angelo Agostini deve lembrar-se de que está no Brasil desde criança e que esta é a sua pátria. Dirige-lhe um apelo, que sabe está no coração de todos os brasileiros: pede-lhe que, assim como aceitou as amarguras da luta abolicionista, aceite agora as responsabilidades das glórias da abolição. (Numerosos apoiados e bravos à voz do orador).. pede a Angelo Agostini, em nome dos seus companheiros de lutas... (bravos e palmas)... que se declare brasileiro. Ruidosos aplausos cobrem as últimas palavras do orador e todos se voltam para Angelo Agostini. Este, muito comovido, declara que há muito já é brasileiro pelo coração, e que se não se naturalizou há mais tempo, foi por não parecer que praticava esse ato por fraqueza ou por medo. Agora, porém, a campanha está vencida, e diante do apelo honrosíssimo que lhe faz o dr. Joaquim Nabuco e da adesão de todas as pessoas presentes, declara que se naturaliza brasileiro”¹⁷⁶.

A descrição segue, buscando mostrar o clima de entusiasmo reinante, com *“prolongadas salvas de palmas e vivas”* acolhendo as palavras de Agostini. *“Todos os convivas se levantam e vão abraçá-lo, cobrindo-o de flores”*. O convite se estende a Seixas de Magalhães, português de origem. *“Este é o banquete da grande naturalização”*, diz Ignácio von Döellinger.

Em artigo em *O Paiz*, de 30 de agosto de 1888, Joaquim Nabuco assim descreve a cena:

“Fui eu quem teve a honra de expressar ao grande jornalista (...) a aspiração de seus camaradas de lutas de o ver tomar o título de brasileiro como uma medalha de campanha. (...) O seu lápis teve durante 20 anos a indefectível coragem de dizer aos inimigos do progresso nacional, em linguagem que todos entendiam. A sua Revista foi a bíblia dos abolicionistas e do povo, o qual não sabe ler”.

Há um evidente exagero de Nabuco. O “povo” não lia a *Revista Illustrada*, até pelo seu preço. Mas deixemos que ele faça uma revelação que a folha só faria quase dois meses depois:

“Angelo Agostini pretende partir, nesses dias, para a Europa. Deixando por algum tempo nossa pátria, ele leva a consciência de que foi um bom brasileiro, muito antes de haver optado pela nossa nacionalidade”.

¹⁷⁶ Revista nº. 512, de 1º. de setembro de 1888.

A saída do editor

Tudo indica que Agostini desenhava na *Revista Illustrada* até a sua edição de número 510, datada de 18 de agosto de 1888. O “tudo indica” fica por conta da similaridade entre seu estilo e o do artista que o substituiu a partir daí, Antonio Bernardes Pereira Neto. Agostini raramente assinava seus desenhos. A partir do nº. 511, a maioria das ilustrações exibe a firma de Pereira Neto.

Última página desenhada por Agostini na Revista Illustrada, em 18 de agosto de 1888. Buscando comentar a adaptação dos ex-escravos à condição de homens livres, o preconceito não deixa margem a sutilezas: bondes lotados, ironias com as novas indumentárias, e um tom geral de insatisfação com a nova convivência nas ruas do Rio.

Não há explicação alguma nas páginas de texto. A mudança é quase imperceptível, pois Pereira Neto esmerara-se na imitação de seu antecessor. Grosso modo, pode-se dizer que o desenho desse último é um pouco mais “duro” que o de Agostini, suas linhas carecem de suavidade e alguns detalhes anatômicos – como pés e mãos – denotam a diferença numa observação mais cuidadosa.

Agostini continuava na *Revista*, como ressaltavam as matérias sobre a homenagem prestada no final de agosto no Hotel Globo. Mas não desenhava mais. Depois de 1º. de setembro, os leitores ficam sem notícias suas até a edição 518, em 13 de outubro. E as novidades vieram de forma escancarada: uma capa, uma página e meia de matérias e as páginas centrais, ilustradas por Pereira Neto.

Depois de parar de desenhar, Agostini é homenageado com destaque em sua publicação.
Tudo para anunciar que ele se afastaria da Revista e sairia do país. Desenho de Pereira Neto.

Na página 2, a notícia veio num texto de Julio Verim:

“Seguiu para a Europa, na quinta-feira última (11 de outubro), no vapor Portugal, o nosso chefe e amigo Angelo Agostini, o fundador da Revista Illustrada e de tantos outros jornais que fizeram época. (...)

Dotado de índole cavalheirosa, Angelo Agostini seguia as idéias que o fascinavam, sem indagar nunca se isso lhe seria prejudicial ou não. (...) À libertação dos escravos dedicou ele durante 20 anos páginas e páginas, que ficarão memoráveis em nossos anais, desde um célebre desenho, na Vida Fluminense, em 1870¹⁷⁷, até as últimas cenas desse morticínio de escravos na Paraíba do Sul. (...) Diante desse quadro nefando, todo o país estremeceu e o sangue subiu-lhe às faces.

¹⁷⁷ Verim refere-se ao desenho do soldado negro que volta do Paraguai e vê a mãe sendo açoitada na fazenda, reproduzido páginas atrás.

Angelo Agostini expunha a chaga em toda a sua nudez, certo de que esse seria o meio de curá-la, indiferente aos insultos que lhe atiravam, e sem se importar absolutamente que dezenas e dezenas de assinantes lhe devolvessem o número, com inscrições afrontosas”.

E no fim do artigo Verim anuncia:

“Após 25 anos de lutas e de trabalho ininterrompido, quando as paixões se apacem, quando os vencedores lhe fazem uma apoteose e quando o povo agradecido o cobre de flores, é que ele se julga no direito a tomar um suêto, a gozar de umas férias, a ir passar alguns meses na Europa, no convívio dos artistas e na irradiação dos grandes centros civilizadores.(...)”

O seu lápis não ficará inativo e contamos em breve publicar várias páginas que ele ficou de enviar-nos e entre elas a continuação do apreciado romance – As aventuras do Zé Caipora”.

Detalhe da seqüência em homenagem a Angelo Agostini, publicada na Revista Ilustrada nº. 518, de 13 de outubro de 1888, desenhada por Pereira Netto.

A edição não media elogios para Agostini. Um segundo texto de Verim, intitulado “O embarque” descrevia a comitiva que acompanhou o artista ao navio,

“Entre esses amigos, notamos os srs. Dr. Joaquim Nabuco, João Clapp, José do Patrocínio, (...) Rodolpho Bernardelli, (...) Dr. Alvaro Alvim, Seixas Magalhães (...)”

Paula Ney, Eduardo Agostini (filho do artista), todo o pessoal da revista Illustrada e ainda outras pessoas, cujos nomes não nos ocorrem”.

Era a primeira vez, em “*25 anos, de permanência no Brasil que Angelo Agostini tomava umas férias*”, assegurava o redator.

Os leitores da *Revista* não devem ter notado muita diferença. Tudo continuou mais ou menos como antes. A redação seguia sob o comando de Luiz de Andrade e Pereira Neto manejava o lápis, o esfuminho e a pedra litográfica com quase o mesmo desembaraço que seu antecessor. A semelhança de seus traços é tamanha, que se torna difícil precisar com exatidão quem desenha o quê, ainda mais se levarmos em conta que muitos dos trabalhos ali publicados não levavam assinatura. Há diferenças muito sutis entre os trabalhos dos dois, verificadas apenas com um exame mais acurado (é comum atribuir-se a Agostini trabalhos que são, em verdade, de Pereira Neto).

A diferença real é a inexistência de uma grande campanha a cativar emoções e pensamentos. A República não seduziu os produtores da Revista como as lutas que culminaram no 13 de maio. Aparentemente, vivia-se, nos meses restantes daquele ano, uma espécie de ressaca política após as jornadas abolicionistas.

As informações sobre o motivo do afastamento do editor eram contraditórias. No mesmo texto em que falava sobre “*férias*”, Verim dizia que o artista iria trabalhar na Europa e “*conhecer dos melhoramentos e progressos que a arte do desenho e das ilustrações têm feito, para aplicá-los aqui*”. Seriam férias com algum tipo de trabalho. Também não era explicado porque Eduardo Agostini, seu filho, fora se despedir do pai e ficara no Brasil. A possibilidade de o caricaturista ter ganho uma bolsa, ou algo semelhante por parte do Imperador, não se confirma. Pesquisas realizadas no Itamaraty, no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Belas Artes e no Arquivo Nacional não indicaram pista alguma sobre o périplo europeu e seu financiamento.

Agostini era, a essa altura, um senhor de 45 anos. Estava no auge do sucesso de público e de prestígio político. O escravismo fora derrotado no seu terreno, no parlamento. A *Revista* provara ter ajudado a concretizar uma campanha que tinha amplo respaldo popular.

Por que então um dos personagens centrais se retirava? Não há uma resposta acabada para isso. Mas alguns sinais virão no próximo capítulo.

4. A república da especulação

A volta e os novos planos

Após residir por seis anos em Paris, para onde se deslocara em outubro de 1888, Angelo Agostini volta ao Brasil, em fins de 1894. Apesar de inicialmente anunciar o retorno para julho de 1890, a estadia na França acaba por alongar-se¹⁷⁸. Sua segunda esposa, Abigail de Andrade (1864-c.1890), com quem se unira meses antes da partida, morreu de tuberculose quando o segundo filho do casal ainda não completara um ano. Pouco depois, o menino também viria a falecer¹⁷⁹.

Este é um dos mais obscuros períodos da vida de Angelo Agostini. Sua viagem à Europa ocorre quando conhecia o auge do prestígio artístico, político e intelectual, nos meses compreendidos entre a Abolição e a Proclamação da República. A quebra em sua carreira se dá por um acontecimento que alcançaria as raias de escândalo. O caricaturista, há anos casado com Maria José Palha, oriunda de família monarquista, descendente de espanhóis e portugueses¹⁸⁰, engravida Abigail de Andrade, sua aluna de pintura desde 1884. A moça tinha apenas 16 anos, enquanto ele já era um senhor de 45. Em agosto de 1888 nasce a filha do casal, Angelina. Pressionado pela família da jovem, Agostini abandona lápis, papel, esfumino e a *Revista* e toma o vapor *Portugal* rumo ao porto de Toulouse.

Não se sabe de suas atividades profissionais na Europa, como se sustentava e nem dos motivos de sua volta. Há alguma correspondência esparsa registrada nas páginas da *Revista Illustrada*, que seguiu sendo publicada sob a batuta de seu ex-sócio Luiz de Andrade. Nada além disso.

O artista italiano chega ao Rio de Janeiro em outubro de 1894. A *Revista Illustrada* – que ainda mantinha em seu frontispício o dístico “Publicada por Angelo Agostini”, a indicar sua participação na sociedade – era uma publicação decadente. Visualmente, não se viam

¹⁷⁸ Em carta de Paris, datada de 20 de março de 1890 e publicada na edição nº. 586 da *Revista*, de 19 de abril, o caricaturista, afirma que “*muito tenho apreciado a direção da Revista, antes e depois da República*”. Em seguida, finaliza com um “*Até julho*”, prometendo mandar “*um telegrama avisando de minha partida*”. Não se sabe o que o teria feito mudar de planos.

¹⁷⁹ Segundo depoimento da neta de Angelo Agostini, Mariana Alvim (1910-2001), a Marcus Tadeu Daniel Ribeiro, in *Revista Illustrada (1876-1898), síntese de uma época*, dissertação de mestrado, IFICS-UFRJ, Rio de Janeiro, 1988, Agostini separou-se da primeira mulher, Maria José Palha, e uniu-se a Abigail em 1888. Ambos tiveram uma filha, Angelina (1888-1973), que se tornaria pintora.

¹⁸⁰ Informações obtidas em entrevista com Mariana Alvim, em Brasília, em 1º. de julho de 1999.

grandes diferenças com a fase áurea, durante a campanha abolicionista. O lápis de Pereira Neto continuava a seguir o estilo de seu antecessor.

Tendo feito o melhor de sua carreira jornalística nas ondas da agitação abolicionista, entre 1881 e 1888, Agostini não viveu os primeiros tempos do novo regime. “*Infelizmente no dia da vitória eu me achava longe*”, escreve ele a Luiz de Andrade, em 20 de julho de 1890¹⁸¹. “*Não pude, como tu, gozar de perto e assistir à mais brilhante página política do Brasil. (...) Creia, porém, que apesar de estar longe, senti uma emoção profunda*”. Em outra carta, quatro meses depois¹⁸², o caricaturista afirma:

“*O que mais ainda me satisfaz é ver, na primeira linha dos fundadores da República, homens ilustres, quase todos do meu conhecimento pessoal e que me inspiram a maior confiança*”.

Poucos dias após desembarcar no cais Pharoux, no Rio de Janeiro, Agostini encontra seu antigo parceiro. “*Depois de conversarmos longamente*”, relata Luiz de Andrade¹⁸³, “*resolvemos ficar com a Revista e ele como colaborador*”. Tal acerto jamais se concretizou. Não se sabe porque, os desenhos de Agostini não mais aparecem na publicação. Segundo sua neta, Mariana Alvim, “*parece que vovô teve algum aborrecimento com a parte administrativa da Revista*”¹⁸⁴. Deixemos Luiz de Andrade contar um pouco mais:

“*Todo o pessoal da Revista continua, o Neto no desenho, o Frederico*¹⁸⁵ *na gerência e os outros em diversos trabalhos. Vai tudo muito bem. Temos porém a casa com os aluguéis atrasados em perto de cinco contos, dos quais vou dar dois por esses dias ao Fonseca, tendo combinado com ele que daria o restante conforme possamos*”¹⁸⁶.

Andrade relata ainda estar “*trabalhando para ver se faço da Revista um patrimônio e uma força e estou muito animado com o movimento de simpatia que ela desperta*”¹⁸⁷.

¹⁸¹ Uma carta de Angelo Agostini a Luiz de Andrade, reproduzida em Autores e livros, suplemento literário de A Manhã, 13 de junho de 1943.

¹⁸² Carta de Angelo Agostini, datada de 20 de novembro in Revista Ilustrada n°. 573, de 31 de dezembro de 1889

¹⁸³ Carta de Luiz de Andrade, de 5 de novembro de 1894, a José de Seixas de Magalhães.

¹⁸⁴ Citado por Ribeiro, Marcus Tadeu Daniel, in Revista Ilustrada (1876-1898), síntese de uma época, dissertação de mestrado apresentada ao IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 1988, página 316.

¹⁸⁵ Trata-se de Frederico Harling, antigo administrador e depois sócio da Revista, já mencionado anteriormente.

¹⁸⁶ Carta de Luiz de Andrade a José de Seixas de Magalhães, já citada.

¹⁸⁷ Idem.

Carta de Luiz Andrade a Seixas de Magalhães, relatando planos para a Revista Illustrada, em novembro de 1894 (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa)

Apesar do ânimo de Luiz de Andrade, a publicação não ia tão bem assim. A partir de 1891, a periodicidade começa a se tornar irregular. Era comum haver até duas semanas seguidas em que a *Revista* não dava as caras aos seus leitores. No ano seguinte, saíram apenas 13 edições, em 1892 foram sete e, após lançar 11 números em 1893, a folha deixou de circular em outubro. Só seria retomada em novembro do ano seguinte. Essa ausência coincidia com um conturbado período do regime republicano, o da revolta da armada. Durante esse período, seu diretor dividiria a atividade jornalística com a parlamentar: em setembro de 1890 elegera-se deputado federal por Pernambuco¹⁸⁸, participando da Assembléia Constituinte. “*Eu continuo na Câmara*”¹⁸⁹, afirmava ele em carta a José de Seixas Magalhães.

¹⁸⁸ Cf. Informação da *Revista Illustrada* n°. 602, setembro de 1890, pág. 8.

¹⁸⁹ Carta de Luiz de Andrade, de 5 de novembro de 1894, a José de Seixas de Magalhães.

As razões do afastamento entre o artista italiano e seu antigo sócio são difíceis de se determinar. O que se pode verificar, através de uma consulta à coleção da *Revista*, durante o período em que seu fundador permaneceu no exterior, é uma gradativa perda de seu caráter irreverente em relação às autoridades do Estado e às personagens da cena política.

Voltemos um pouco no tempo. Num primeiro momento, a partir do 15 de novembro de 1889, as sucessivas edições exibem textos e desenhos que beiram a adulação aberta. De veículo razoavelmente autônomo, a *Revista* passa a fazer a crônica ilustrada de personagens do universo palaciano.

Logo após a proclamação da República, em sua edição número 569, de 16 de novembro, a *Revista* exalta a nova situação em editorial:

*“Hoje, em plena paz, no meio do regozijo popular, saúda-se, de todos os lados, o novo e fecundo regime da democracia, do direito e do futuro da América. (...) Realizaram-se nossos vaticínios e sentimo-nos felizes”*¹⁹⁰.

Há algum exagero nessas linhas. O “regozijo popular” e o “fecundo regime da democracia” eram muito mais fruto de um ufanismo oco do que resultado de uma leitura acurada do que se via pelo país. Era uma interpretação elitista. Essa ótica era complementada por um texto publicado duas edições depois, em 14 de dezembro, por um cronista de nome José Thomé:

“Um dos documentos mais curiosos para a história da grande data de 15 de novembro consiste, a nosso ver, no aspecto inalterável da rua do Ouvidor, nos dias 15, 16 e 17, onde, a não ser a passagem das forças e a maior animação das pessoas, dir-se-ia nada ter acontecido...”

Tão preparado estava o povo para a República, tão geral foi o consenso do povo a essa reforma, tão unânime as adesões que ela obteve, que a rua do Ouvidor, onde toda a nossa vida e todas as nossas perturbações se refletem com intensidade, não perdeu absolutamente o seu caráter de ponto de reunião da moda....”

Era uma visão do mundo sem conflitos, de uma dinâmica histórica feita por supostos consensos, na qual não haveria razões para divergências ou contestações. Se estas

¹⁹⁰ *Revista Illustrada*, n.º. 469, 16 de novembro de 1889.

porventura existissem, teriam, logicamente, de ser eliminadas, pois são “unânicos” as adesões à nova situação. No fundo, tem-se aqui uma matriz autoritária, que se torna dominante entre as forças que sustentaram a mudança e regime. Como lembra Maria de Lourdes Mônaco Janotti,

*“Após a proclamação da República consagraram-se dois mitos sobre o acontecimento: o do consenso nacional e o da indiferença da população. E ambos realizaram uma mesma função, ou seja, obscureceram os conflitos que se travavam entre os grupos políticos e sociais”*¹⁹¹.

Tais formulações conservadoras passaram a justificar o surto repressivo dos primeiros anos republicanos.

Anos de agitação e incerteza

A derrubada da monarquia e a instauração da República, através de um golpe militar, estava longe de garantir estabilidade política. A crise que resultou no fim do Império – na qual a luta pela Abolição estava inserida – adentrou os primeiros anos do novo regime e trouxe em seu bojo uma intensa disputa de rumos para o país, enfrentada inicialmente através do uso da força.

As resistências se materializavam, na sua maior parte, em conflitos sobre a partilha de poder em ambientes localizados, seja nas diversas regiões, seja nas forças armadas. Além de ter se mostrado como uma necessidade histórica, fruto da evolução da economia capitalista, das relações de produção e da inserção do Brasil no mercado internacional, o fim da monarquia marcou a entrada definitiva das forças armadas na cena política.

As raízes mais profundas da República estão na dessintonia entre as necessidades do setor mais dinâmico da economia nacional, os cafeicultores paulistas, com “*o emperramento da máquina centralizadora do Império, que lhe trava a marcha dos interesses e o acesso ao poder político*”¹⁹².

Por ser o principal fornecedor mundial de café, as demandas e as necessidades do mercado internacional irrigam e organizam as bases da produção interna no Brasil, especialmente após 1870. A crescente complexidade dos negócios do setor cria uma teia de vínculos entre

¹⁹¹ Janotti, Maria de Lourdes Mônaco, *Op. cit.*, pág. 6.

¹⁹² Queiroz, Suely Robles Reis de, *Os radicais da República*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, pág. 11.

o setor produtivo rural, os agentes de comércio, o sistema de transportes, as casas financiadoras de crédito, o processo de estocagem, a seleção de grãos e o ensacamento, e o sistema portuário. As cidades maiores deixam paulatinamente de ser meras organizadoras da vida rural, para tornarem-se o centro efetivo dos negócios, que necessitavam urgentemente de capitais externos para se expandir.

O Estado imperial, baseado numa relação rígida com as províncias – a nomeação de seus presidentes muitas vezes não levava em conta aspirações das oligarquias locais – e numa burocracia lenta e desaparelhada, tornava-se um obstáculo ao desenvolvimento. Sua declinante capacidade de representar e articular politicamente a ordem produtiva que se impõe resulta em crises freqüentes e numa gradativa perda de legitimidade entre setores da oligarquia agrária.

A proclamação não se dá, no entanto, pelas mãos dos principais atores econômicos, os cafeicultores paulistas, que há anos buscavam a mudança de regime. Ela acontece pela confluência de interesses estruturais desses setores com descontentamentos circunstanciais no interior da própria burocracia imperial. Deodoro da Fonseca (1827-1892), marechal monarquista¹⁹³, é um dos que reagem aos problemas no meio castrense – que ficariam conhecidos como a *Questão Militar* – e à crise do gabinete ministerial do Visconde de Ouro Preto (7 de junho a 15 de novembro de 1889), o último da monarquia. Assim, quem proclama a República não são as frações de classe mais profundamente interessadas nela, mas um setor que tinha atritos pontuais com o regime.

Essa contradição gera uma década de instabilidade e de intensa luta política, até a oligarquia cafeeira assumir a plena hegemonia do processo, a partir de 1898, com a chegada do paulista Campos Salles ao palácio. Assim, ao invés de fechar um ciclo de disputas, o 15 de novembro abre um novo período de confrontos, choques, conspirações, rebeliões e debates, mostrando que a unanimidade acerca da nova situação estava longe de acontecer. As divergências entre as várias frações das classes dominantes, envolvidas em atritos regionais e na divisão do novo poder instituído, e as dissensões no meio militar, para não falar na resolução de problemas sociais, são resolvidos na base da prepotência, da violência e da freqüente suspensão das garantias constitucionais.

¹⁹³ (Em 1889) “declarara com ênfase que, a seu ver, a república no Brasil seria uma desgraça”. Cf. Buarque de Hollanda, Sérgio, *História geral da civilização brasileira, O Brasil monárquico*, Tomo II 5º. volume, Difel, São Paulo, 1972, pág. 357.

Uma rebelião no 2º. Regimento de Artilharia, um mês depois da proclamação, foi o pretexto para que se desencadeasse uma onda de perseguições aos antigos partidários do Império, políticos e jornalistas. Logo nos primeiros meses, várias lideranças monarquistas foram detidas ou banidas do país.

O governo provisório, instalado até que acontecesse a Constituinte de 1891, começa marcado por uma aguda instabilidade política. Em novembro de 1891, Deodoro procura dissolver o Congresso, num golpe logo abortado. Edgar Carone assim registra a situação:

“Enfraquecimento gradativo do governo – oposição militar e do Congresso – e ausência de bases sólidas nos governos de São Paulo e Minas, sem iniciativas felizes para contrabalançar o avanço dos opositores federais e estaduais – são fatores que conduzem o governo a crises impossíveis de serem sanadas mediante as soluções de desespero apresentadas para evitá-las. O radicalismo das partes levará o país à beira de uma guerra civil, que será ainda evitada, mas que se desencadeará posteriormente durante o governo de Floriano Peixoto”¹⁹⁴.

O presidente renuncia após a manobra golpista ser derrotada e Floriano, o vice, assume o poder. O ano seguinte é marcado por duas rebeliões, que colocavam diretamente em xeque o regime. No Rio Grande do Sul, uma guerra civil – a Revolução Federalista – inicia-se em 1893 e prolonga-se por mais de dois anos. E no Rio de Janeiro, a Armada rebela-se contra o governo. Em setembro é decretado o estado de sítio, com suspensão das garantias constitucionais para o Distrito Federal e Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Floriano colocara em prática, em meio à agitação reinante, uma verdadeira ditadura. A República, em seus primeiros anos, trouxe ao país o contrário do que pregavam muitos republicanos durante o Império, uma redução das liberdades civis.

Mesmo um liberal destacado, como Joaquim Nabuco – em seu livro *A intervenção estrangeira durante a revolta de 1893* – mostra-se insatisfeito, o que reforça sua convicção monarquista:

“Eu não contesto que o marechal Floriano tivesse o direito de defender sua autoridade; não tinha, porém, o direito de apelar para o estrangeiro, nem de recorrer ao terror e à

¹⁹⁴ Carone, Edgar, *A República Velha (evolução política)*, Difel, São Paulo, 1971, pág. 42.

tiranía, nem de executar, ou deixar de executar os seus inimigos clandestinamente, sem que ficasse vestígio, como se o Brasil do século XIX tivesse retrogradado ao estado de Roma, no reinado dos Borgia”¹⁹⁵.

O signo da especulação

Que ajuntamento,

Que movimento

No Encilhamento

Se faz notar!

Toda esta gente

Quer de repente,

Rapidamente,

Cobre apanhar!

(Arthur Azevedo, O tribofe, 1891)

A chegada da República marca um rearranjo de forças políticas internas com vistas a uma nova inserção do país na economia internacional e à possibilidade de se atraírem vultosas somas de capital para áreas de infra-estrutura voltadas para a exportação de produtos primários. O Brasil, assim como outros países da América Latina, coloca-se como fornecedor seguro e constante de matérias-primas para os beneficiários mais diretos da segunda Revolução Industrial, além de comprador de produtos industrializados e tomador de empréstimos.

A carência de investimentos encontra um sistema monetário rígido e inflexível para as necessidades expansionistas da economia. São necessárias vultosas somas destinadas a financiar a produção cafeeira, a política imigrante e para pagar o trabalhador livre. A saída imediata é emitir dinheiro e títulos. É preciso pressa! Permissões são assim estendidas a bancos privados por parte do Estado. Visando atender demandas do regime de trabalho assalariado e de um setor importante da base social do novo regime – grandes senhores de terras em todo o país – com créditos maiores, essas medidas provocam violenta pressão inflacionária. Ao mesmo tempo, ocorre uma contração da receita do Tesouro

¹⁹⁵ Nabuco, Joaquim, *A intervenção estrangeira durante a revolta de 1893*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro, 1939, pág. 167.

Nacional – por desorganização do regime fiscal – até que a situação chega a um ponto crítico, em fins de 1891. A inelasticidade dos meios de pagamento do período imperial não preparara a economia nacional para uma dinâmica baseada no trabalho assalariado¹⁹⁶.

Emissões sem lastro, negócios em profusão e confusão jurídica. Está montado o terreno para que os primeiros anos do novo regime aconteçam sob o signo da especulação desenfreada.

Caio Prado Júnior classifica o período como dos mais graves da história das finanças brasileiras:

“Paralelamente (às movimentações políticas) se abaterá sobre o país uma forte crise financeira. A origem (...) está no funcionamento do sistema monetário e no sempre recorrente apelo a emissões incontroláveis e mais ou menos arbitrárias de que o passado já dera tantos exemplos. Destinando-se a atender às necessidades da circulação monetária em face da intensificação das transações e da vida econômica e financeira em geral, as emissões acabarão afinal desenvolvendo-se muito além de qualquer medida”

¹⁹⁷.

Adentra-se ao reino dos arrivistas, especuladores, vivaldinos e espertalhões de todo tipo. A velha ordem imperial, com seus barões e nobres da oligarquia agrária começa a dar lugar aos novos ricos beneficiários do sistema bancário e exportador, com negócios centrados especialmente nas cidades. Cria-se bancos e empresas fantasmas, com sedes em locais indeterminados, para aproveitar as oportunidades de momento. Lançam-se ações na bolsa, compra-se barato para se vender caro. Fortunas fazem-se e desfazem-se da noite para o dia. Dinheiro e poder mudam de mãos em poucos meses. É a farra do *Encilhamento*, nome dado ao período por se referir ao ato de encilhar – colocar arreios – num cavalo. No caso, nas oportunidades que aparecem a toda hora. A República é dos espertos.

Lima Barreto assim percebe o novo ambiente:

“Cada qual mais queria, ninguém se queria submeter nem esperar; todos lutavam desesperadamente, como se estivessem num naufrágio. Nada de cerimônias, nada de piedade; era para frente, para as posições rendosas e para os privilégios e concessões. Era um galope para a riqueza, em que se atropelava a todos, os amigos e inimigos, parentes e estranhos. A república soltou de dentro de nossas almas todas uma grande pressão de

¹⁹⁶ Furtado, Celso, *Formação Econômica do Brasil*, Editora Fundo de Cultura, Rio de Janeiro, 1964, pág. 199.

¹⁹⁷ Prado Jr., Caio, *História Econômica do Brasil*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1965, pág. 223.

apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um fervor de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal de fornecê-lo a rodo”¹⁹⁸.

Em 1893, o Visconde de Taunay (Alfredo D’Escragnolle de Taunay, 1843-1899) escreve sobre o que ocorria à sua volta:

“Pululavam os bancos de emissão e quase diariamente se viam na circulação monetária notas de todos os tipos, algumas novinhas, faceiras, artísticas, com figuras de bonitas mulheres e símbolos elegantes, outras sarapintadas às pressas, emplastradas de largos e nojentos borrões. Quanto aos lastros em libras esterlinas e apólices da dívida pública, fazia-se vista gorda. Contratos de imigração a dar com o pau, localização de milhares e milhares de famílias européias em todas as terras devolutas imagináveis, um nunca acabar, metade da Europa puxada a reboque para aqui, sem estorvo nem dificuldade, que não fossem superados”¹⁹⁹.

E Machado de Assis, em *Esauí e Jacó*, também narra a situação:

“A capital oferecia aos recém-chegados um espetáculo magnífico. Vivia-se dos restos daquele deslumbramento e agitação, epopéia de ouro da cidade e do mundo, porque a impressão total é que o mundo inteiro era assim mesmo. Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento, a grande quadra das empresas e companhias de toda espécie. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares, milhares de milhares de milhares de milhares de contos de réis. (...)”

¹⁹⁸ Barreto, Lima, *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1968, págs. 190-191. O conto *A nova Califórnia*, do mesmo autor, com sua febre desenfreada pelo ouro fácil, também pode ser lido como uma metáfora do período.

¹⁹⁹ Taunay, Visconde de, *O encilhamento*, Edições Melhoramentos, São Paulo, 4ª. Edição, s.d., pág 19.

*Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu*²⁰⁰.

Essa sociedade, na qual os oportunistas têm primazia, está centrada no maior núcleo urbano do País, no grande centro comercial e articulador das políticas nacionais, o Rio de Janeiro. Surge aí uma nova classe social em franca asensão. É a burguesia financeira com ares cosmopolitas que, embora vinculada à sociedade patriarcal da monarquia, articulada a partir das diversas regiões e da propriedade da terra, busca livrar-se do provincianismo das décadas anteriores. Uma classe que tem Paris como ideal e que não se conforma em viver numa cidade, do ponto de vista arquitetônico e urbanístico, ainda composta pelas acanhadas ruas, vielas e casarões imperiais. Não sem motivo, a imprensa esmera-se em reclamar das condições físicas da Capital Federal, da sujeira das vias públicas e da paisagem “*vergonhosa*” de áreas centrais.

Quando a bolha especulativa desses anos estoura, no início da segunda metade dos anos 1890, uma enxurrada de falências e quebraadeiras sacode a economia nacional. Assim, a onda de rebeliões militares, regionais e os surtos grevistas que eclodem por essa época, boa parte desejando a volta do antigo regime, têm causas bem concretas na crise econômica sentida especialmente nas cidades.

O lado chique do Rio republicano

*Quem república ao povo promete
E, mostrando-se pouco sagaz,
No poder velhos áulicos mete,
Faz tribofe, outra coisa não faz.*

*Quem só fala do seu patriotismo,
E suspira por Dom Sebastião,
Faz tribofe, pois Sebastianismo
E tribofe sinônimos são.*
(Arthur de Azevedo, O tribofe, 1891)

²⁰⁰ Assis, Machado de, *Esau e Jacó*, in *Obra completa*, Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1997, págs 1041 e 1042.

O Rio de Janeiro do início dos anos 1890 “é principalmente uma cidade de negócios”, escreve o jornalista francês Max Leclerc, que por aqui andou entre 1889 e 1890, como correspondente do *Journal des Débats*. Sua descrição da cidade é impiedosa, nas crônicas que envia a Paris:

“Para aqui permanecer em época de grande calor é necessário, em verdade, que grandes interesses se achem em jogo. Toda a vida da cidade se concentra no bairro dos negócios, entre a rua 7 de Setembro e o cais do porto. As ruas são estreitas, as casas pequenas e de aparência pobre, as fachadas, outrora pintadas de cores vivas, desbotadas pela chuva, sujas de poeira e de lama, as janelas e portas ausentes ou eternamente abertas, as tabuletas mal desenhadas, os mostruários poeirentos, a calçada esburacada, sulcada de poças lamacentas após as enxurradas; lajes informes mais perigosas que úteis; e essa rede de becos, onde cada edifício abriga escritórios de bancos ou lojas de negociantes, sem cessar, percorrida por apressados homens de negócios de rostos carrancudos; tudo contribui para dar a essa parte do Rio o aspecto da City de Londres, mas de uma City transposta para o plano oriental, onde interesses quase tão consideráveis se discutem, onde os negócios constituem a única preocupação, mas a indolência e o fatalismo se revelam na sordidez dos logradouros, no aspecto miserável dos prédios, na carência absoluta de conforto”.

A perambulação do jornalista logo o leva à região mais elegante da capital:

“Bem no centro desse bairro dos negócios acha-se a famosa rua do Ouvidor, que os habitantes do Rio consideram seu Boulevard des Italiens. É preciso muita indulgência para conceder-lhe tão somente o título de rua; a limpeza pública de Paris a classificaria na categoria dos becos. Sem calçadas ou passeios, com apenas oito metros de largura, apresenta de ambos os lados lojas recém-pintadas de cores vivas, mostruários empanurrados de mercadorias alemãs, ‘camelote’ barata, ou vitrines de joalheiros naturalmente muito bem guarnecidas de pedras preciosas, além das casas ricas de algumas personagens importantes da colônia francesa, cabelereiros, modistas, donos de restaurantes. Aí se encontram as sedes de todos os jornais do Rio. Por essa garganta estreita passa e repassa uma multidão agitada e descuidada (durante o dia inteiro a circulação de carros é proibida); lá pelas duas horas a onda de gente se faz mais compacta e em certos pontos grupos de desocupados obstruem a passagem; e nas fisionomias cansadas surge, de quando em vez, um reflexo de alegria provocado por alguma notícia pacientemente esperada por horas. (...) Poucas mulheres na multidão. Os ciumentos

*costumes portugueses ainda dominam este país; a mulher vive enclausurada dentro de sua residência, a qual, por felicidade, tem janelas para a rua”.*²⁰¹

A cidade imperial e provinciana começava a ficar para trás. Mas a Capital da República era também um porto acossado pela febre amarela e por potenciais epidemias; era a cidade de uma maioria miserável, composta por ex-escravos, biscateiros, trabalhadores temporários, malandros e desocupados, a espremer-se em subúrbios e cortiços espalhados pela malha urbana. Não eram apenas viajantes que lamentavam o mau aspecto da cidade. O crítico de arte Gonzaga Duque mostra a contradição entre opulência e degradação:

*“Além da grande falta de limpeza que caracteriza a capital do império, há incúria por tudo quanto diz respeito à limpeza da cidade. A rua do Ouvidor, ‘um verdadeiro clube ao ar livre’ como lhe chamou um viajante notável, onde se reúne o high life, o prazo-dado dos elegantes, a rua de todas as novidades e de todos os pretextos às flâneries, é um beco mal calçado, mal alinhado, sujo e margeado por pequeninos edifícios sem arquitetura. As demais ruas do centro da capital são intransitáveis”*²⁰².

Nesses “becos”, dava-se o domínio de uma reduzidíssima elite afrancesada, que andava de tálburis e tentava apresentar refinamento.

*Não há rua como a Rua
Que se chama do Ouvidor!
Não há outra que possua
Certamente o seu valor!
Muita gente há que se mace
Quando, seja por que for,
Passe um dia sem que passe
Pela Rua do Ouvidor!*

(Arthur Azevedo, *Capital Federal*, 1897)

Esse era o mundinho dos aristocratas, fazendeiros, negociantes, altos funcionários públicos e da maioria dos intelectuais e homens de imprensa, que se acotovelava pelos cafés e

²⁰¹ Leclerc, Max, *Cartas do Brasil*, Companhia e Editora Nacional, São Paulo, 1942, Págs. 46 a 50.

²⁰² Duque, Gonzaga (1863-1911), *A arte brasileira* (1888), Mercado de Letras, Campinas, 1995, pág. 66.

confeitarias. Quem andasse um pouco mais, cruzaria com outra via elegante, a Gonçalves Dias.

A segunda edição de 1895 da *Revista Illustrada* publica uma narrativa sobre esse universo pretensamente sofisticado e de hábitos caros, que encantava o topo da pirâmide social. Uma “*Espécie de crônica*”, assinada por um redator que se autodenomina *Violino*, faz um passeio pela vizinhança de sua redação:

“A rua de Gonçalves Dias tornou-se obrigatória para a maior parte do público fluminense e uma infinidade de casas novas e de luxo aí se estabeleceram, pedindo meças e rivalizando com as melhores da rua do Ouvidor. Digam-nos, aonde há casa como a confeitaria Colombo, verdadeiramente parisiense? E, logo adiante outra, que prima também pelo bom gosto e escolha dos gêneros? Onde há um estabelecimento de fotografia como a Companhia Photographica Brasileira, fértil em primores? (...) Onde há as melhores fábricas de malas e artigos de viagem, a começar na do nosso amigo Seixas Magalhães, e a terminar em tantas outras, que de espaço a espaço existem ali? E as casas de moda mais pschut e mais fin de siècle? E os jornais? Veja-se o Jornal do Brazil; que excelente instalação e sempre gente em penca na porta... Mais adiante, quase defronte, a simpática Semana, com a sua plêiade de moços de talento, ali no número 67. E a Revista Illustrada, com seus 20 anos de existência, mas sempre moça e garrida, sempre na porta, sempre querida do público, que não cessa de procurá-la e de tomar assinaturas? (...) E as casas especiais para o belo sexo, as casas de moldes e de roupas brancas e as de leques e luvas, as de coletes de senhoras, as de cabelereiro, como a do Shimidt, com sua vistosa vitrine? E os cabelereiros para homem, a começar no Salão Acadêmico, do nosso amigo Silva, no número 60? E as chapelarias, entre as quais ocupa lugar saliente a Chapelaria Leal, ali no número 19? E as casas de frutas, que são de um arranjo artístico, onde as mangas, as uvas e os abacates tentam os apetites mais embotados? Ah! Cheguem até a esquina, à casa do Lopes Fernandes & Cia, com seu esplêndido sortimento de tudo quanto pode agradar ao paladar, desde os vinhos até os queijos mais finos. E as casas de fazendas, a começar pela Fama, número 22-A, de Loureiro & Silva, que vende o que há de melhor na sua especialidade. E os cafês, as casas de leite de Minas, como a de nosso vizinho Ao chapéo das uvas... E a luz elétrica, à noite, iluminando já boa parte da rua e em projeto de iluminar breve todo o espaço que vai da rua do Ouvidor ao largo da Carioca? E as casas A L’incoyable e Au grand chic e tantas outras? Não se pode negar. A rua de Gonçalves Dias já faz bonita figura ao lado da rua do Ouvidor e os seus estabelecimentos primam em vender barato, sem os preços de aleijar, que têm outras ruas. Seria um nunca

acabar se quiséssemos citar todas as casas dignas de serem recomendadas ao público e onde a amabilidade de seus proprietários e seus empregados já é proverbial”²⁰³.

Nessas duas ruas, estavam as redações do *Jornal do Commercio*, d’*A Notícia*, d’*O Paiz*, do *Jornal do Brasil* e da *Revista Illustrada*. Ali ficavam também os cafés e confeitarias, como a Colombo, a Pascoal e a Castelões. Por esses endereços, volta e meia, decidiam-se os destinos do país.

Mais do que tudo, como foi dito, estebelece-se uma elite econômica fundamentalmente urbana – negociantes, exportadores, banqueiros – que, embora ligada no âmbito dos negócios com o mundo agrário, tinha perspectivas e projetos de país que se tornariam distintos nas décadas seguintes. E essas camadas e seus novos hábitos de consumo é que propiciavam inéditas demandas no circuito cultural, traduzidas, entre outros aspectos, na difusão da imprensa de costumes, da literatura e das artes.

Embora faça parte desse ambiente, a *Revista Illustrada* – lembremos, pós-Agostini – pouco nota dessa agitação intelectual desenvolvida logo abaixo de sua redação, nas calçadas. Os integrantes das rodas boêmias já fazem parte de uma nova geração de literatos em busca de seus próprios canais de expressão. Colaboram esporadicamente com a *Revista*, sem maiores identificações estéticas ou editoriais. Trata-se de gente como Coelho Neto, Olavo Bilac, Julião Machado, Emílio de Menezes, Guimarães Passos, dentre outros, que ainda não havia chegado aos 30 anos de idade e que conheceriam sua melhor fase na virada do século.

Jornalismo e censura

A vida intelectual, porém, não era feita apenas de endereços elegantes. A atividade de imprensa é atingida frontalmente pela sucessão de acontecimentos políticos. A maioria, como a *Revista Illustrada*, adere na primeira hora ao novo governo, tanto por convicção, quanto por interesses materiais. Um panorama geral da atividade é dado, novamente, por Max Leclerc:

“A imprensa no Brasil é um reflexo fiel do estado social nascido do governo paterno e anárquico de D. Pedro II: por um lado alguns grandes jornais muito prósperos, providos de uma organização material poderosa e aperfeiçoada, vivendo principalmente de

²⁰³ *Revista Illustrada*, n°. 674, janeiro de 1895, pág. 3.

publicidade, organizados em suma, e antes de tudo, como empresa comercial e visando mais penetrar em todos os meios e estender o círculo de seus leitores para aumentar o valor de sua publicidade do que para empregar sua influência na orientação da opinião pública. Tais jornais ostentam uma certa independência, um certo ceticismo zombeteiro, à maneira do nosso Fígaro, ou se mostram imparciais até a impassibilidade. Em torno deles, a multidão multicolor de jornais de partidos que, longe de serem bons negócios, vivem de subvenções desses partidos, de um grupo ou de um político e só são lidos se o homem que os apóia está em evidência ou é temível.

Nos jornais mais lidos os anúncios invadem até a primeira página: transbordam de todos os lados; o espaço deixado à redação é muito restrito e, nesse campo já diminuto, se esparramam pequeninas notícias pessoais, dizque-dizques e fatos insignificantes; o acontecimento importante não é convenientemente destacado, porque ao jornalista, como ao povo, como ao ex-Imperador, falta uma concepção nítida do valor relativo dos homens e das coisas; carecem eles de um critério, de um mundo. A imprensa em conjunto não procura orientar a opinião por um caminho bom ou mau; ela não é um guia, nem compreende sua função educativa; ela abandona o povo à sua ignorância e à sua apatia²⁰⁴”.

Mas Leclerc não consegue captar as restrições também impostas às atividades de comunicação. As poucas vozes divergentes são logo acusadas de partidárias da administração deposta, o que cria um quadro de tensões crescentes. Implantou-se a censura um mês após a proclamação. No dia 23 de dezembro de 1889, é criado um Tribunal Excepcional Militar para julgar possíveis atos e condutas que colocassem o regime em perigo. “*Decretou-se que quaisquer escritos de cunho sedicioso acarretariam para seus autores as penas imputadas a uma sedição militar*”²⁰⁵.

A Tribuna Liberal, ex-porta voz do Partido Liberal, monarquista, de propriedade do derradeiro primeiro-ministro do Império, Visconde de Ouro Preto, “*era praticamente a única oposição declarada ao governo*”²⁰⁶. Em artigos devastadores, Carlos de Laet, diretor da folha, atacava o governo provisório, defendendo o último gabinete ministerial do Império e denunciando arbitrariedades.

²⁰⁴ Leclerc, Max, *Op. cit.*, págs. 161 e 162.

²⁰⁵ Janotti, Maria de Lourdes Mônaco, *Op. cit.*, pag. 22.

²⁰⁶ *Idem*, pag. 20.

Aos poucos, o diário passou a centralizar a atenção de diversos grupos opositores dispersos. Submetida a crescentes pressões do governo e de setores militares insatisfeitos com sua conduta, a *Tribuna Liberal* encerra suas atividades em 25 de dezembro de 1889. Pelos Estados, numerosos órgãos de oposição são fechados, têm suas edições apreendidas, os redatores presos ou redações e as oficinas destruídas.

A *Tribuna* volta a 1º. de julho de 1890, sem o qualificativo “Liberal”, mantendo a mesma contundência de sua primeira fase, apresentando pesados artigos de Eduardo Prado contra o governo. Na noite de 29 de novembro, sua sede é atacada. Um violento grupo não identificado, armado de paus, facas e pistolas, invade a redação e as oficinas, agredindo os que lá trabalhavam e destruindo parte do patrimônio do jornal. Tudo indicava que os responsáveis eram militares²⁰⁷. O fato mereceu condenação enérgica da maior parte da imprensa carioca.

Reunidos na redação do *Jornal do Commercio*, três dias depois, representantes de 17 periódicos da cidade – praticamente a totalidade, de variadas orientações políticas – emitiram dura nota sobre a agressão²⁰⁸. A *Revista Illustrada* reproduz o texto em editorial, que ocupa toda a página 2 de sua edição de dezembro e publica uma história em quadrinhos de Pereira Neto sobre o fato. A nota coletiva ressalta “que espera serem punidos na forma da lei os culpados”, deplorando declaração publicada pelo *Diário Oficial* daquele dia, “por ser dúbia e frouxa”.

Logo em seguida, um artigo assinado por Farfarello exprime o pensamento de uma imprensa que, apesar da solidariedade, demarca claramente suas diferenças com a publicação agredida:

“A oposição sistemática da Tribuna contra o atual estado de coisas teve um epílogo tristíssimo. (...) Atacava sem independência e elevação de idéias, feria por paus e por pedras, movimentada exclusivamente pelo interesse material. Daí a popularidade de seus últimos tempos, assim como toda a ojeriza que acarretou sobre si. (...) A Tribuna pisava um terreno melindrosíssimo”.

²⁰⁷ Sodré, Nelson Werneck, *História da Imprensa no Brasil*, Graal, Rio de Janeiro, 1977, pág. 293.

²⁰⁸ Assinam *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias*, *Gazeta da Tarde*, *Diário de Notícias*, *O Paiz*, *Diário do Commercio*, *Cidade do Rio*, *Novidades*, *Correio do Povo*, *Democracia*, *Revista dos Estados Unidos*, *La Voce del Popolo*, *Mequetrefe*, *La Patria*, *Revista Illustrada*, *Apostolo* e *Sportsman*.

Mas, em seguida, o articulista mediava suas reflexões:

*“O ataque à Tribuna, a mão armada, causou-nos enojamento. (...) A Tribuna, exorbitando, devia ser punida pela lei e não pelos vândalos”*²⁰⁹.

A publicação, nessa época, estava sendo editada por Artur de Miranda²¹⁰.

Em fevereiro de 1891, a *Revista* demonstra seu descontentamento com a situação, no editorial intitulado “*Com o governo*”²¹¹:

“Bem amarga tem sido nossa desilusão nestes últimos quatro meses: jamais supusemos que o governo democrático pudesse servir de capa a uns tantos decretos dignos da mais completa repulsa. (...) O governo atual arrasta-se aos poucos e com ele arrasta os rebentos novos que tão belas esperanças nos proporcionavam”.

A Revista Illustrada sem Agostini

Já dissemos, páginas atrás, que a antiga publicação de Angelo Agostini encontrava-se em decadência. Além disso, há mudanças pouco sutis em sua orientação editorial. O conservadorismo da *Revista* começa a se revelar mais explicitamente.

A edição nº. 584, de 29 de março de 1890, por exemplo, procura fazer troça da reivindicação do voto feminino. A página central exhibe uma história em quadrinhos de Pereira Neto, mostrando três mulheres conversando sobre a negativa do ministro do Interior em atender àquela reivindicação. “*Eu logo vi que ele nos negaria o direito do voto*”, diz uma delas, em volta de uma mesa. Ao que a segunda logo responde: “*Pois ele é tão feio... Vê só como a Revista o pinta, com o nariz tão comprido...*”. Traduzindo, as mulheres só conseguiriam discernir alguém por suas qualidades estéticas. Tentativas de ridicularizar demandas semelhantes aconteceram na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, décadas depois, quando as sufragistas desenvolveram campanhas pelo direito do voto feminino. Apesar de algumas manifestações de descontentamento, o comportamento da publicação é ambíguo. O desfile acrítico de personalidades por suas páginas é constante, a começar por Deodoro da Fonseca. Rejuvenescido e vigoroso, o presidente da República é retratado ora a atacar os possíveis inimigos do regime – confundidos quase sempre como inimigos da Pátria –, ora como personagem de sucessivas capas. O mesmo se dá com Floriano Peixoto,

²⁰⁹ *Revista Illustrada* nº. 608, dezembro de 1890, pág. 2.

²¹⁰ Sodré, *op. cit.*, pág. 292.

²¹¹ *Revista Illustrada*, nº. 614, fevereiro de 1891.

Benjamin Constant, o restante de seu ministério, governadores de Estado, chefes de polícia etc. A edição nº. 609, de dezembro de 1890, traz na capa cumprimentos a Ruy Barbosa, ministro da fazenda, pela queima dos arquivos da escravidão. Torna-se quase que um hábito editorial a publicação de retratos de autoridades em páginas duplas, à guisa de homenagem.

Os alvos prediletos de sua ira editorial, por sua vez, passam a ser o sebastianismo²¹² e o movimento pela restauração da monarquia. A edição nº. 597, de 31 de julho de 1890, chega mesmo a afirmar em editorial: “*Achávamos justíssimo que os ilustres colegas da imprensa da capital deixassem os sebastianistas por nossa conta*”. A justificativa era a de que “*o sebastianismo é um ente precioso para o humorismo nacional*”.

Como manifestação máxima de sua ambigüidade, a *Revista* apóia com textos e desenhos o golpe de 3 de novembro de 1891, em que Deodoro fecha o Congresso, por não tolerar oposição aos rumos traçados, especialmente “*as restrições impostas às reformas econômicas*”²¹³.

Imprensa, empresa e avanço técnico

A primeira década da República assiste a um outro fenômeno, no âmbito da imprensa, como sinal dos avanços da economia capitalista no país: a consolidação do que viria a se chamar posteriormente de grande imprensa, ou seja, a tendência à concentração de capital com vistas à formação de poderosas empresas jornalísticas. A marca dessa época foi, sem dúvida, o surgimento do *Jornal do Brasil*, em 9 de abril de 1891. Com uma tiragem inicial de 5 mil exemplares, formato *standard* (120 X 51 cm.), o novo diário logo atrai uma equipe de colaboradores de incontestável prestígio intelectual: Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Eça de Queiroz, Rio Branco e Rodolfo Dantas. Após um ano de instabilidades, a empresa passa a se constituir como sociedade anônima.

Nelson Werneck Sodré fala dos avanços técnicos em curso:

²¹² O *sebastianismo* foi um movimento místico-secular que ocorreu em Portugal na segunda metade do século XVI como consequência da morte do rei D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578. Por falta de herdeiros, o trono português terminou nas mãos do rei espanhol Felipe II. Basicamente é um messianismo adaptado às condições lusas e depois brasileiras. Traduz uma inconformidade com a situação política vigente e uma expectativa de salvação, ainda que miraculosa, através da ressurreição de um morto ilustre. Nos primeiros anos da república, designava os partidários da restauração monárquica. (com informações de *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988, v. 21, pág. 5296 e de Schilling, Voltaire, in <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/canudos7.htm>).

²¹³ Carone, Edgar, *A República Velha (evolução política)*, Difel, São Paulo, 1971, pág. 44.

“O primeiro prelo Derriey, italiano, para impressão de 5 mil exemplares por hora, aparece nesse ano (1895); aparecem também os primeiros clichês obtidos por zincografia. (...)”²¹⁴. A produção se sofisticava, com a chegada das rotativas Marinoni, que ‘imprimem, contam e dobram, um por um, todos os exemplares, que vão saindo aos milhares’²¹⁵.

O período também testemunha outro avanço técnico nas páginas editoriais: a publicação de fotografias, através dos meios de reprodução fotomecânica. Até então, o processo de impressão de imagens mais difundido entre nós era o da litografia.

Como lembra o pesquisador Joaquim Marçal Ferreira de Andrade:

“Inicia-se, então, próximo à virada do século XX, uma nova revolução no processo de comunicação, empregado pelos órgãos de comunicação da Europa e dos Estados Unidos, afetando mais uma vez a própria feição do jornalismo gráfico. As fotografias, antes copiadas por um artista da redação, passam agora a ser diretamente reproduzidas em suas páginas, em maior quantidade (...) dando margem a novas possibilidades de transmissão da informação e de sua interpretação”²¹⁶.

A reprodução fotográfica na imprensa tornou-se possível a partir do início dos anos 1880, através de processos de gravação fotoquímico de chapas de zinco, num sistema denominado autotipia. Tal técnica possibilitava decompor a imagem de meios-tons da fotografia em uma trama de pontos – retículas – para sua impressão. Dois momentos são marcantes nessa invenção. O primeiro deles acontece na Alemanha, em 1882, com a definição da “trama alinhada” de G. Meisenback. O segundo se dá nos Estados Unidos, através da “trama quadriculada”, de F. E. Ives, em 1885. Quando, em 1897, se adapta a fotogravura para a impressão em rotativas, no *New York Tribune*, a impressão de fotografias torna-se rápida, barata e popular²¹⁷.

Essas inovações técnicas são complementadas por uma outra, no âmbito da coleta de imagens. O surgimento da câmara Kodak, em 1888, fabricada por George Eastman, permite uma mobilidade inédita aos fotógrafos, até então acostumados às pesadas e caras câmeras com placas de vidro fotossensíveis. Agora a máquina é uma pequena caixa, com um

²¹⁴ Werneck Sodré, *op. cit.*, pág 304.

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ Andrade, Joaquim Marçal Ferreira de, *História da fotoreportagem no Brasil*, Editora Campus/Edições Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2004.

²¹⁷ Barret, Andre, *Les premiers reporters photographes, 1848-1914*, Editeur-Duponchelle, Paris, 1977.

obturador que permite exposições de até 1/20 de segundo, munida de um filme flexível. O slogan popularizado por Eastman era: “Aperte o botão e nós cuidamos do resto”²¹⁸.

No Brasil, as primeiras reproduções fotográficas aparecem na imprensa a partir de 1893, em *O álbum* (janeiro) e *A semana* (setembro). E em maio de 1895, é lançada *A Cigarra*, “um jornal ilustrado”, que contava com textos de Olavo Bilac e ilustrações de Julião Machado (Luanda, 1863 - Lisboa, 1930). Apresentava detalhes em duas cores e fotografias em suas páginas. Mais adiante falaremos novamente dessa dupla.

A evolução nas técnicas de reprodução muda a linguagem e a própria aparência gráfica dos jornais e revistas. Escrevendo sobre as alterações ocorridas desde a invenção da litografia, o filósofo alemão Walter Benjamin nota que:

*“Com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova. Esse procedimento muito mais preciso, que distingue a transcrição do desenho numa pedra de sua incisão sobre um bloco de madeira ou uma prancha de cobre, permitiu às artes gráficas, pela primeira vez, colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criações sempre novas. Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. (...) Mas a litografia estava em seus primórdios quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral”*²¹⁹.

Contando com inovadoras e caras técnicas de produção e reprodução, o jornal torna-se definitivamente uma grande atividade empresarial na última década do século. Quando Angelo Agostini reúne condições para lançar uma nova publicação, em janeiro de 1895, em que pese seu gênio artístico e jornalístico, a publicação já faz parte de uma época em vias de desaparecimento. O *Don Quixote* já está superado ao ser lançado, apesar de Agostini ainda surpreender em muitos aspectos. Vamos ver o porquê disso.

²¹⁸ *Idem*, pág. 8.

²¹⁹ Benjamin, Walter, *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987, págs. 166 e 167.

O jornal da triste figura

Distante das mudanças políticas, econômicas e técnicas que ocorrem no Brasil, após seis anos de ausência, Angelo Agostini desembarca num lugar diferente da Corte imperial que deixara. No período compreendido entre 1870 e 1890, a população da cidade mais que dobrara, passando de 235.381 para 522.651 habitantes²²⁰. A emergência do trabalho livre começa a delinear novas relações entre as classes sociais e a ampliar o incipiente mercado interno.

Em pouco menos de três meses, após a conversa com Luiz de Andrade, relatada páginas atrás, Agostini surgia com uma nova folha, o *Don Quixote*. O título escolhido já fora utilizado para batizar outros periódicos ilustrados em diversos países. O personagem de Cervantes emprestara seu nome para publicações em Havana (1864-65), Madri (1869, 1889 e 1892)²²¹ e Buenos Aires (1883)²²².

A sede do *Don Quixote* carioca ficava próxima à redação da *Revista Illustrada*, como indicava o dístico abaixo do logotipo: “Rua do Ouvidor, 109, sobrado”. Porém, antes de colocar a publicação no mercado, o artista italiano cria, intuitivamente, o que poderia ser classificado como uma eficiente campanha publicitária²²³. Vale-se da comoção causada pelo incêndio de uma das barcas que fazia a travessia entre o Rio de Janeiro e Niterói, no meio da baía de Guanabara, “que vitimou mais de cem pessoas, entre as quais infelizes criancinhas, mulheres e muitos chefes de família”²²⁴. O acidente acontece a 6 de janeiro de 1895, três semanas antes do lançamento do jornal.

Agostini não perde tempo: “Logo no dia seguinte à catástrofe, fomos ao lugar onde ela se deu”²²⁵. Sem esperar a saída da folha e repetindo o que fizera em 1880, quando da Revolta

²²⁰ Dados do *Recenseamento do Rio de Janeiro (Distrito Federal)*, realizado em 20 de setembro de 1906. Rio de Janeiro, Oficina de Estatística, 1907, págs. 13 e 14, citados por Silva, Eduardo, in *Dom Obá II D’África, o Príncipe do Povo – Vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*, Companhia das Letras, São Paulo, 1997, pág. 75.

²²¹ Cf. Velloso, Monica Pimenta, *Modernismo no Rio de Janeiro, Turunas e Quixotes*, Ed. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1996.

²²² No caso argentino, “*Don Quijote* aparece em 1883, com características gráficas similares a *El Mosquito* (já mencionado anteriormente), comuns, por outra parte, à maioria das publicações dessa época que incluíam caricaturas, copiadas diretamente sobre pedras litográficas de 50 X 70 centímetros”. Informações extraídas de Lucio, Oscar E. Vázquez, *Historia del humor grafico y escrito en la Argentina*, tomo 1 (1801-1939), Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985.

²²³ O pesquisador Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, in *História da fotoreportagem no Brasil* (Editora Campus/Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2004) chega a afirmar que “Tal lançamento foi revestido da brilhante estratégia daquele que foi, indubitavelmente, um pioneiro do marketing de imprensa no Rio de Janeiro” (pág. 47).

²²⁴ *Don Quixote* número 1, 25 de janeiro de 1895, página 2.

²²⁵ A nota é assinada por um incerto “D. Repórter”, que tudo indica ser Angelo Agostini. *Don Quixote* número 1, 25 de janeiro de 1895, pág. 2.

do Vintém, o artista coloca em circulação avulsa um suplemento com um desenho panorâmico do desastre. Abaixo deste, a legenda:

“A fim de satisfazer a curiosidade do público, resolvemos dar esta estampa antes da publicação do primeiro número do jornal Don Quixote, publicado por Angelo Agostini. Ela será distribuída gratuitamente aos nossos assinantes. Aqueles que a quiserem desde já receber, podem procurá-la à rua do Ouvidor, 109, sobrado, das 8 às 6 da tarde”.

A circulação da prancha funciona como chamariz publicitário da novidade editorial. Pelo visto, foi um sucesso. Na primeira edição de *Don Quixote*, uma matéria na página 2, avisa:

“Ainda não se extinguiu a dolorosa impressão causada no público pela terrível desgraça do incêndio da barca Terceira, ocorrida no dia de Reis, às 7 horas da tarde, nas águas de nossa bela Guanabara. Já nos ocupamos deste triste assunto em uma estampa especial, acompanhada da notícia circunstanciada do fato, a qual distribuimos aos nossos assinantes e teve uma procura extraordinária, obrigando-nos a fazer quatro edições de quatro mil exemplares cada uma”.

A ser verdade a soma referida, imprimiram-se 16 mil exemplares da gravura, veiculada novamente como encarte do primeiro número do jornal! É praticamente impossível saber se a conta é exata ou se fazia parte de mais uma artifício publicitário, mas é inegável que Agostini conseguia mais uma vez inovar em matéria jornalística.

Don Quixote representa o ápice do desenvolvimento do estilo e da concepção de imprensa do ex-editor da *Revista Illustrada*. Os desenhos estão mais soltos, demonstrando um pleno domínio do uso do lápis, do esfuminho e da pedra litográfica. Cenas panorâmicas extremamente detalhadas davam o tom, ao lado da volta do *Zé Caipora*, retocado, reeditado e continuado com novas legendas. Aqui Agostini esmera-se nas suas conhecidas qualidades de repórter visual, explorando muitas vezes todo o espaço das páginas centrais com magníficas cenas abertas de tragédias, desfiles carnavalescos, batalhas campais, situações épicas, ou mesmo simples retratos de personalidades que admirava. Sobre *Don Quixote*, poder-se-ia dizer que seu editor beirava os requintes da superprodução em termos de ilustração.

No entanto, se havia essas qualidades, Agostini possivelmente não percebeu que sua publicação não era nova. Utilizava ao extremo as mesmas fórmulas que consagraram a

Revista Illustrada nas décadas anteriores: capa e contracapa profusamente desenhadas, crônica da semana no terreno político e cultural nas páginas 2, 3, 6 e 7 e o virtuosismo de seu traço nas páginas centrais. O processo de reprodução de imagens seguia sendo o da litografia, que impossibilitava a utilização de fotografias e tornava lenta – a ponto de inviabilizar – a reprodução em cores. E mesmo no que toca ao preço, a publicação tornava-se limitada, num mercado em que o jornal apresentava-se como uma mercadoria mais popular. Enquanto uma edição diária do *Jornal do Brasil* custava 40 réis, o *Don Quixote* era vendido por um mil réis. Esta é a mesma relação de preços existente entre a *Revista Illustrada* e a imprensa diária, anos antes.

Deixemos os problemas para mais adiante. Vamos saber dos primeiros números da nova publicação. De saída, *Don Quixote* representou um impacto. O editorial de seu primeiro número buscava justificar seu surgimento.

“É universalmente conhecida a obra monumental de D. Miguel de Cervantes, e por isso, nos julgamos dispensados de dizer o que foi o herói famoso, cujo nome lhe serve e nos serve de título.

A pouco e pouco os nossos leitores e o público terão o ensejo de perceber que este nosso Don Quixote, já pelo nome, já pelo seu caráter esquisito, tem muita afinidade e até mesmo algum parentesco com o decantado e engenhoso fidalgo de La Mancha.(...)

Pois bem! Com o pensamento na sua Dulcinéa, que é esta Pátria brasileira, tão bela e tão forte, o Don Quixote, que ora se apresenta, está resolvido e pronto para quebrar muitas lanças pelo seu grande ideal, que é: - Mais civilização, mais progresso, mais humanidade. (...)

Assim apresentado, Don Quixote curva-se reverente e:

– Saúda o magistrado supremo da nação, o ilustre Dr. Prudente de Moraes, de cuja alta capacidade intelectual, de cujos sentimentos humanitários, esperam os bons brasileiros a paz e o progresso desta grande Pátria.

– Saúda o notável representante desta cidade, o Dr. Furquim Werneck, fazendo votos sinceros para que, como prefeito, consiga dotar o Rio de Janeiro com os melhoramentos que a provada competência do Sr. Dr. Del Vecchio pode sugerir e executar.

– Saúda também o íntegro cidadão Dr. André Cavalcanti, chefe de polícia, e seus dignos auxiliares, rogando-lhe, em nome da civilização, haja de empregar a energia moral e a força material necessárias para a pronta e decisiva repressão das cenas de vandalismo com que certos grupos ameaçam a tranquilidade pública.

– *Por fim, Don Quixote saúda os seus bons colegas da imprensa desta capital e da dos Estados, e o repeitabilíssimo público, aos primeiros desejando a maior união na defesa das boas causas e ao último – que Deus o livre e guarde dos nefastos acontecimentos por que passou ultimamente”.*

Em síntese, saúda-se quem manda.

A inventividade do *Don Quixote*

Mesmo valendo-se de um estilo e de um repertório gráfico em vias de se tornar ultrapassado, o academicismo de Angelo Agostini era sumamente inventivo e freqüentemente arranhava os limites do estilo a que se impôs.

Agostini não era um bom caricaturista; a rigor não fazia caricaturas. Apesar da comparação recorrente com o caricaturista francês Honoré Daumier, suas abordagens pouco têm em comum. Daumier era um mestre da distorsão e da interpretação expressionista de seus caricaturados. O fundador de *Don Quixote*, por sua vez, era um retratista de mão cheia, que pouco se valia das possibilidades plásticas da caricatura. Seu repertório principal era o de cronista e repórter do lápis, a mostrar cenas urbanas do Rio de Janeiro e de outras partes do Império, seja através de seus painéis panorâmicos, seja através da narrativa quadrinizada. Como ilustrador, estrito senso, Agostini também não era tão inventivo quanto nas atividades mencionadas. Suas figuras eram acadêmicas e realistas, semelhantes às que a maioria da imprensa ilustrada no Brasil e em outros países apresentava nas décadas anteriores. Mas poucos, como ele, tiveram a percepção de seu tempo e da linguagem que a narrativa seqüencial permitia.

Formado artisticamente num tempo em que os personagens da cena política não eram conhecidos, pela ausência da fotografia, o artista desenhava suas vítimas, com raras exceções, sem grandes ousadias formais. Apenas personagens muito conhecidos do público mereciam interpretações gráficas mais originais. Poucas vezes se preocupava com alterações fisionômicas ou de expressão, a ressaltar aspectos exteriores ou psicológicos do retratado. Isso não se dava mesmo nessa nova empreitada, na última década do século XIX, num tempo em que a fotografia tomava conta das páginas da imprensa.

Feita a ressalva, vale dizer que, dentro de seus cânones estéticos, Agostini evoluíra muito. Não é apenas o desenho da figura humana, de animais, de paisagens e cenários que está mais apurado em relação a suas ilustrações de sete anos antes. São os detalhes, as

brincadeiras que faz com o leitor e o apelo ao *nonsense* narrativo que aparecem desde o início de *Don Quixote* e que acabam por fazer deste a mais interessante experiência formal do artista italiano.

A publicação já não tem nem sombra da influência política de sua antecessora e agora concorrente, a *Revista Illustrada*, e seu editor freqüentemente dá a impressão de ser um personagem deslocado do mundo a sua volta. Por duas vezes, ao longo dos 163 números do jornal, Agostini queixa-se da falta de assunto para preencher suas páginas, algo impensável no tempo da campanha abolicionista, por exemplo. A primeira delas se dá no número 54, de 7 de março de 1896. Ali, um desenho de página central exhibe Sancho se abanando, enquanto reclama: *“O calor é muito, os assuntos poucos”*. A queixa se repete em 13 de janeiro de 1900, na edição 111. É o mesmo Sancho, também a se refrescar, quem vitupera: *“Uff! Que calor! Que mosquitos! E que falta de assuntos!”*

Possivelmente assuntos não faltassem ao lápis do desenhista. É sua percepção do mundo que mudou e é seu não engajamento direto em alguma causa épica que talvez gerassem a sensação de tédio externada por Sancho. Implicitamente, as sucessivas edições do jornal parecem lamentar a falta de uma grande bandeira a ser erguida, ou de uma nobre causa a ser defendida.

Agostini agora exprime uma visão ainda mais moralista do que seria a atividade política. A vê como algo distanciado do jornal e não como o embate de idéias, interesses e forças na sociedade, na qual todos os seus membros, direta, ou indiretamente, estão envolvidos.

Exemplos não faltam. No número 8, de 16 de março, o editorial avisava:

“Convém explicar que o Don Quixote não é politicamente um periódico oposicionista; respeita, acata e aplaude o poder legalmente constituído da nação, sem todavia ficar obrigado a dizer – amém! aos atos que se opuserem às suas divisas.

Republicano por princípio e por convicção, mas republicano anti-jacobino, este periódico terá o máximo prazer em envidar ininterruptamente todos os seus esforços para escoimar a República Brasileira dos vícios que a tem feito padecer longos sofrimentos (...).

Ora, para atingir este escopo, não vemos melhores meios do que os que temos empregado, com o franco aplauso da opinião pública, e vem a ser – aplaudir sem discrepância nem desfalecimentos tudo o que é positivamente bom; castigar, do mesmo modo, tudo quanto é mau”.

Em artigo no 12º. número, de 13 de abril, é o próprio Agostini, em artigo assinado, quem expressa sua concepção de jornalismo:

“O D. Quixote não faz política; considera esta uma verdadeira praga. Também não representa partido algum; representa a si mesmo, e já não é pouco, pois assume toda a responsabilidade de seus atos. Tem um programa...ah! isto ele tem! Simples, mas grandioso: a prosperidade do Brasil! Também tem uma bandeira, a bandeira mais bela, a bandeira nacional!”.

Exatamente três meses depois, na edição nº. 24, seu editorial insistia na mesma tecla:

“O D. Quixote não tem partido algum; ele é completamente neutro, não tem paixões políticas a ponto de, como muitos fazem, negar pão e água aos seus adversários. A sua única paixão, o seu verdadeiro amor, o seu maior desejo é ver a Pátria feliz, sem se importar se é Pedro ou Paulo quem a governa”.

Evidentemente, as afirmações não têm consistência, algo verificado ao longo da coleção do jornal. Agostini era, de fato, avesso à vida partidária, o que não significa um alheamento da atividade política. No entanto, fazia coro com a voz corrente de que *“política é coisa suja”*, reafirmando uma vertente alienante largamente existente entre a população pobre e setores das classes médias, no Brasil e em vários países.

O artista dava curso, assim, a uma trajetória, a seu ver independente, que seguia desde a *Revista Illustrada*. Se naquela situação essa postura lhe possibilitou viabilizar sua folha, agora, as coisas pareciam seguir rumo diverso. Atacando de forma genérica os assim chamados jacobinos, os setores mais radicalizados do movimento republicano, as tentativas de rebeliões em diversos Estados – notadamente os artífices da Revolução Federalista, do Rio Grande do Sul, e os seguidores de Antonio Conselheiro, em Canudos – e apoiando quase acriticamente os governos de Prudente de Moraes e Campos Salles, o *Don Quixote* não conseguiu, em seus oito anos de atribulada existência, se firmar como um pólo consistente de opinião.

Como faltassem campanhas maiores, de vez em quando a publicação abraçava disputas miúdas. A primeira delas foi um pequeno atrito com a antiga publicação de Agostini. Estéril e inconseqüente na forma, a troca de farpas entre o *Don Quixote* e a *Revista*

Illustrada possivelmente seja uma manifestação do desentendimento ocorrido entre o artista italiano e Luiz de Andrade. Ao que parece, a publicação da Rua de Gonçalves Dias sentiu-se atingida por um poema intitulado “*Ameno e útil*”, assinado por “Sancho Pança” no terceiro número de *Don Quixote*. Ali, criticava-se, de forma muito genérica, o baixo nível da imprensa carioca. A resposta não tardou, na *Revista Illustrada* nº. 677, de fevereiro de 1895:

“A Revista não é jornal de polêmicas e nem está disposta a sacrificar os assuntos que interessam ao público para se ocupar de ineptas agressões que só têm por base o despeito e a inveja. (...) E isto a propósito de uma algaravia, que nos disseram vir de um herói de La Mancha, páginas ornadas de burros e cavalos. (...) E como cada um dá o que tem, não admira que de lá venham alguns coices. Mas nós estamos prevenidos. Creia o D. Pixote que não nos atinge e espere que algum dia hão de fazer-lhe justiça. (...) E vá-se em paz, certo de que nós não o queremos para mestre, nem do jornalismo...nem de nada”.

A tréplica, também entrecortada por meias-palavras, veio em seguida, no *Don Quixote* número 6, de 2 de março:

“Apareceu-nos cá por casa a Retrartista Illustrada de fevereiro de 1895 (não diz o dia, provavelmente porque só se publica uma vez no mês) para trazer ao nosso conhecimento as manifestações de sua cólera contra o D. Quixote, externada em um estilo elegante, e primoroso de polidez. Mas, santo Deus! Por que foi que o D. Quixote assim incorreu no colérico desagrado da amável colega? Só se foi por nunca em suas páginas, quer de ilustração, quer de texto, jamais haver dado sinal da existência dela. Realmente, é hoje que pela primeira vez o nome da Retrartista aparece em nossas colunas. (...) Quanto ao não querer o D. Quixote para mestre de coisa nenhuma, isso é arrufo. Ande lá! Quando se faz um nome rótulo para abonar a fazenda da casa, é porque se está convencido de que quem o possui é mestre na matéria”.

Cerca de um ano depois, em 11 de janeiro de 1896, na edição nº. 45, a ironia era desferida diretamente ao diretor da *Revista Illustrada*:

“Vão ser publicados, em volume ricamente encadernado, de folhas douradas e com retrato do autor em primeira página, os inúmeros discursos pronunciados (...) pelo ilustre deputado Luiz de Andrade. Será uma coisa estupendamente admirável”.

Num ambiente político e intelectual extremamente restrito, pequenas pendengas e recados enviesados como esses adquiriam uma relativa importância no meio impresso. Os dardos escritos tinham endereço certo e os bate-bocas e insultos desse tipo viravam assuntos de conversas pela cidade. Isso acontecia no Império e seguia ocorrendo na República.

Apuro gráfico

Apesar do destempero verbal, em meio ao complexo jogo de forças do novo regime, e de minudências provincianas, Angelo Agostini esmera-se no trabalho gráfico e produz peças memoráveis. A mais notável delas acontece nas capas da publicação. Agostini monta, ao longo dos primeiros meses de *Don Quixote*, uma narrativa paralela, que os leitores só começam a notar várias semanas após o lançamento. Trata-se de uma brincadeira gráfica feita com o logotipo do jornal, que a cada edição aparece desenhado de uma maneira diferente.

Don Quixote n.º 1, 25 de janeiro de 1895

Na capa do primeiro número, o título da folha é desenhado num estandarte empunhado pelo personagem de Cervantes. Aqui, vale uma observação. Agostini faz da figura de seu Don Quixote uma citação da interpretação gráfica do personagem celebrizada por Gustavo Doré (1833-1883) a partir da “luxuosa tradução francesa de Louis Viardot (Paris, Hachette, 1863), a de maiores dimensões de seu tempo”²²⁶. Doré realizou um total de 380 desenhos, gravados em madeira. Suas ilustrações tornaram-se, com o tempo, a mais difundida tradução visual do cavaleiro da triste figura.

Provavelmente, Agostini teve contato com esse trabalho do artista em sua permanência na França, entre 1888 e 1894. A citação é explícita: logo na primeira edição, Agostini assinala, na legenda de um desenho, “cop. de G. Doré”.

²²⁶ Yrago, José Landeira, *As ilustrações de Gustavo Doré*, in Cervantes, Miguel, *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1983, pág. 1.081.

Voltemos à sequência de logotipos e da narrativa gráfica daí montada. A partir do segundo número, sem relação alguma com a ilustração principal da capa, aparece Sancho Pança, de costas, pincel na mão e balde de tinta ao lado, a pintar uma placa com o título *Don Quixote*. Nas duas semanas seguintes, o artista improvisado finaliza seu trabalho. No quinto número, um novo personagem entra em cena. Sai Sancho e aparece seu burrico, a olhar a obra. Sete dias depois, os leitores vêem o animal se esfregar na tabuleta, borrando todo o título do jornal. A peleia então se instaura. Furioso, Sancho reaparece e toca o animal para fora, enquanto é observado por Don Quixote. Nas semanas seguintes, o burro, agarrado pelas orelhas por Sancho, mete um coice na placa, para desespero do auxiliar do cavaleiro. Outra tabuleta é providenciada e novamente a obesa figura dá início ao trabalho. Na edição de número 17, uma pequena tragédia acontece: Sancho tropeça na lata de tinta e seu conteúdo escorre para a ilustração da capa, logo abaixo, atingindo em cheio a cabeça de um indignado Don Quixote. Depois disso, há, nos meses seguintes, uma perseguição implacável entre amo e escudeiro, que termina com nova destruição do logotipo por indígenas.

Parte da seqüência de logotipos do jornal de Angelo Agostini

As peripécias com o logotipo estendem-se até o número 24 da publicação. A partir daí, aparece um título pretensamente improvisado, desenhado num lençol e “afixado” na página por meio de dois pregos laterais.

O surpreendente dessa seqüência gráfica é a narrativa montada, somente perceptível por um leitor constante – de preferência um assinante – que colecionasse todas as edições. Ela só faz sentido em seu conjunto, o que demonstra o domínio do tempo de leitura por parte de Agostini. É também preciso ressaltar que o apuro formal aqui registrado só teria equivalente nas histórias em quadrinhos norte-americanas da década de 1940, quando Will Eisner (1917-2005), criador do personagem *The Spirit*, trabalha os logotipos de suas histórias com abordagem semelhante. É necessário ressaltar a palavra *semelhante*, pois enquanto Agostini fazia do símbolo de seu jornal um personagem de uma narrativa, Eisner, meio século depois, limitava-se a criar uma marca a cada semana, sem maiores arroubos formais.

O conservadorismo de *Don Quixote*

Apesar de volta e meia autoproclamar seu caráter apolítico, quais eram, de fato, as orientações que norteavam *Don Quixote*, além de seu genérico tom moralista, propagado no primeiro editorial? Quem seu proprietário combatia?

Tentemos definir isso por contraste. Uma das idéias largamente difundidas sobre Angelo Agostini e suas publicações é a de que teriam sido perseguidos em diversas situações, por suas posições avançadas, tanto no que tange à emancipação dos escravos, quanto ao que toca às suas orientações abertamente republicanas. O primeiro a difundir tais impressões foi José do Patrocínio, ainda em 1888:

*“Quando o escravismo pretendeu levantar a opinião, chamando-o estrangeiro audaz, hóspede ingrato, o Angelo sorria-se e limitava-se a dizer: bom, enquanto não me deportarem, eu aproveito o tempo para dizer o que sinto e o que penso. Quando lhe guerrearam o jornal no interior, quando pretenderam reduzi-lo pela fome, alguns amigos tímidos quiseram que ele atenuasse seus ataques à escravidão. Ele nem respondeu. Quanto mais perseguido, mais itemerato”*²²⁷.

Outro a expressar a mesma avaliação foi Joaquim Nabuco:

*“Ninguém, como ele, viu rugir sobre sua cabeça mais cóleras, mais ódios, mais ameaças”*²²⁸.

No entanto, não há evidências de que tais perseguições tenham lhe trazido prejuízos mais sérios. Possíveis afrontas a interesses escravocratas não resultaram em represálias muito maiores do que cancelamento ou boicote no pagamento de assinaturas, o que aparece como reclamação em várias edições da revista. Mesmo assim, sua periodicidade não sofreu alterações e não se sabe de ameaças à integridade física do editor da *Revista Illustrada* ou à sua redação.

Provavelmente, tais agressões não se radicalizaram porque as posições de Agostini não excediam os limites do tolerável, numa campanha que chegou a dividir as camadas dominantes da sociedade. O artista era parte dessas camadas, o que se evidencia num já mencionado pronunciamento de Joaquim Nabuco, em sua homenagem.

²²⁷ *Cidade do Rio*, 7 de abril de 1888, republicada em Patrocínio, José, *Campanha abolicionista, coletânea de artigos* (José Murilo de Carvalho, org.), Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996, pág. 210.

²²⁸ *Revista Illustrada* n.º. 512, 1.º. de setembro de 1888.

Recordemos seu “*discurso de incomparável eloquência*”, na noite de 26 de agosto de 1888, no Hotel Globo:

“*Era um jornal de prazer, um jornal de classes elevadas, um jornal caro. Os seus assinantes eram todos pessoas mais ou menos ligadas, por grandes interesses à sorte da escravidão*”²²⁹.

Tanto a *Revista Illustrada* quanto o *Don Quixote* eram publicações, quer pelo preço, quer pela posição social de seus editores, extremamente elitizadas. Não é demais repetir aqui duas informações: ambas eram vendidas pelo preço de um mil réis, quando, em meados dos anos 1890, o *Jornal do Brasil* custava 40 réis. E suas sedes encontravam-se na região nobre da capital, as ruas de Gonçalves Dias e do Ouvidor, onde se localizavam todos as outras redações de jornais, as lojas elegantes e os escritórios de negociantes nacionais e estrangeiros.

Assim, a campanha abolicionista desenvolvida por Agostini não era voltada para os pobres e muito menos para os escravos, mas para membros de sua própria classe social. Essa constatação ajuda a entender que os aparentes ziguezagues na sua conduta política têm a ver com impasses colocados diante desse setor da sociedade.

Por conta das ambigüidades presentes na própria campanha abolicionista, não se pode afirmar com segurança que Agostini seria um defensor incondicional das causas populares. Apenas em parte isso se dava: quando havia convergência de objetivos com setores das classes dominantes, ou quando determinadas agressões e violências eram exageradas. Mais adiante detalharemos as características elitistas de setores da campanha abolicionista e algumas de suas razões. Antes, vamos examinar as opções editoriais de *Don Quixote*.

Surpresas no novo jornal

Tendo-se em mente as reiteradas denúncias sobre violências cometidas contra escravos que Agostini fez na *Revista Illustrada*, especialmente a partir de 1886, há uma certa surpresa quando se examinam as edições de *Don Quixote*. Há manifestações acentuadamente elitistas de seu editor e de seus colaboradores, sempre que confrontados com problemas urbanos e sociais causados pela extrema desigualdade social brasileira. Essa visão de

²²⁹ *Revista Illustrada* n°. 512, 25 de agosto de 1888, em matéria assinada por Luiz de Andrade.

mundo resvala, não raro, em formulações racistas, evidenciando que o abolicionismo de Angelo Agostini e de seus correlegionários tinha limites mais ou menos definidos. Acompanhemos esses limites através de algumas opiniões expressas nas páginas de *Don Quixote*.

No número 8, de 16 de março de 1895, um articulista, de nome Jorge Moreal, desfia uma crônica intitulada “Americanismo”. O texto é importante, por expressar com clareza a opinião de uma parte da intelectualidade sobre o país:

“O homem brasileiro é produto de três raças, cada qual mais divergente. O negro, como se sabe, é de todas as raças a mais atrasada. (...) O que é fato é que a raça negra não conseguiu construir uma nacionalidade.

A raça portuguesa é hoje uma exausta, incapaz de novos cometimentos.

(...) O índio (...) representa o indivíduo inativo.

(...) Oriundo dessas três raças prejudicadas (...) o brasileiro é um produto atrofiado, sem vontade própria, sem estabilidade, sem iniciativa. (...) Necessitamos por conseguinte de forças novas, originárias de raças fortes e constituídas”.

Se confrontada com manifestações de abolicionistas nos anos anteriores, o texto não surpreende. Joaquim Nabuco (1849-1910), provavelmente o intelectual abolicionista de maior influência no país, já externara idéias semelhantes em sua obra mais importante sobre o tema, *O abolicionismo*, escrita em 1882:

“Das três principais correntes de sangue que se confundiram nas nossas vidas – o português, o africano e o índio – a escravidão viciou sobretudo os dois primeiros. Temos aí um primeiro efeito sobre a população: o cruzamento dos caracteres da raça branca, tais como se apresentam na escravidão; a mistura da degradação servil de uma com a imperiosidade brutal da outra”²³⁰.

Suas opiniões não param por aí. A seguir, ele completa:

“O principal efeito da escravidão sobre a nossa população foi africanizá-la, saturá-la de sangue preto. (...) Chamada para a escravidão, a raça negra, só pelo fato de viver e propagar-se, foi se tornando um elemento cada vez mais considerável na população”²³¹.

²³⁰ Nabuco, Joaquim, *O Abolicionismo*, Editora Vozes, Petrópolis, 6ª. edição, 2000, pág. 105.

²³¹ *Idem*, pag. 104.

Nabuco não era um pensador da questão racial, mas, possivelmente, conhecia as teorias científicas da época sobre o tema. Outros contemporâneos seus, como Silvio Romero e Nina Rodrigues, teorizaram mais detalhadamente essas questões, que serão tratadas à frente.

Voltemos a Agostini, que faz uma demonstração prática no *Don Quixote* do que pensa a respeito. Sigamos a escalada de seu raciocínio e a impaciência crescente que demonstra para com sua cidade, seu povo e o país, até chegar a uma surpreendente defesa da tortura e do linchamento como forma de castigo. Vamos aos poucos, primeiro pelo elitismo e chegando ao preconceito étnico.

O número 91, em 26 de agosto de 1899, publica uma preocupação que começa a se tornar constante na imprensa carioca:

“Quase diariamente os jornais estampam em suas colunas os títulos de assassinatos, facadas, navalhadas, conflitos, mortes etc. Um sem número de fatos sanguinários que bem mostram o estado deplorável a que chegou esta capital por falta de castigos severos e disciplinares (...) e de leis eficazes para reprimir esses crimes.

Duas semanas depois, o editorial do número 93, em 9 de setembro, apresenta o título “Onde vamos parar?”

“O Rio de Janeiro poderia ser uma das maiores e mais formosas capitais do mundo. É, entretanto, uma das últimas, estética e moralmente falando. (...) Quando começaremos o saneamento do Rio de Janeiro? (...) A estas ruelas estreitas, a estes sine fine dicentes de buracos e poças no nosso ideal calçamento, a estes casebres imundos, onde o ar que se respira é irrespirável, estamos acostumados. Deixamos correr as coisas como vão. (...) As condições morais e de segurança desta capital, ei-las: de um lado, ou melhor, de todos os lados, esbagaçadas a mostrarem suas anti frinéicas²³² belezas pública e escandalosamente, furtos por toda parte, desordem, lutas, ferimentos e mortes todas as noites, e soldados que desrespeitam e agridem seus superiores impunemente. (...) É este o Rio de Janeiro de hoje”.

²³² O termo refere-se a Frinéia, prostituta grega que teria vivido no século IV a.C., em Atenas. Por sua extraordinária beleza, teria acumulado grande riqueza e servido de modelo para estátuas de Afrodite, esculpidas por Praxíteles.

Crítica ao estado de conservação das ruas. Don Quixote n.º 63, 6 de junho de 1896.

Na mesma edição, um pequeno artigo narra os infortúnios de “*um compadre de Guaratinguetá que veio há dias visitar-me, com toda a família*”. Enfrentando chuvas, aglomerações e acidentes, deixou a cidade desiludido, chamando-a de “*inferno*”. Agostini trata com indisfarçável azedume um ambiente em transformação, que seu contemporâneo Artur Azevedo capta com bom humor, na peça *A Capital Federal*, de 1897. A farra especulativa, os aventureiros, os milhares de ex-escravos sem ocupação definida, o aumento de maltrapilhos pelas ruas, a chegada de imigrantes e muito mais fazem do cenário urbano um terreno movediço para quem se acostumara aos padrões aparentemente mais estáveis – mas tremendamente desiguais – da vida imperial. Na peça, três personagens, também vindos do interior, lamentam o fato de um homem casado entregar-se aos prazeres cariocas:

“Fortunata – Olhe seu Eusébio, um home de cinqüenta ano, que teve até agora tanto juízo! Arrespirou o á da Capitá Federá, e perdeu a cabeça!

Gouveia – Apanhou o micróbio da pândega!

Quinota – Aqui há muita liberdade e pouco escrúpulo... faz-se ostentação do vício... não se respeita ninguém... É uma sociedade mal constituída.”

Ao longo dos quatro primeiros anos de vida do jornal, Agostini vai, a cada edição, destilando um rosário de reclamações. Na edição n.º 95, de 23 de setembro, um desenho de última página exhibe um soldado negro e uma prostituta, sob o qual há a legenda:

“*Espectáculo forçado e gratuito a que assiste a população da capital federal*”.

Diferenças no tratamento entre a prostituição rica e a pobre

“As únicas que têm saudades:

- Estás triste?

- Pudera! Minha costureira mandou-me a conta! Agora é que reconheço quanto eu amava meu deputadozinho!

- E eu? O meu senador era tão bom, que dividia irramamente o subsídio comigo.

- E há quem fale dessa boa gente...”

(Don Quixote n.º 77, 19 de dezembro de 1896)

“Espetáculo forçado e gratuito a que assiste a população da capital federal!

Viva a moralidade administrativa que mantém essa vergonha!!”

(Don Quixote 1.º 95, 23 de setembro de 1899).

O editorial do centésimo número é um longo lamento:

“O autor dos cem números do Don Quixote, desde 1865 até hoje, apenas com algumas interrupções, que somadas dão cerca de 7 anos de ausência da lide jornalística, sustentou sempre e com a maior coerência sua missão, sacrificando seus interesses, e às vezes a vida, aos interesses da nação. (...) Tendo consciência de ter cumprido seu dever, vê com grande pesar que todos os seus esforços em prol do bem público para pouco ou nada tem servido”.(...)

“A não ser pela Abolição, que para obtê-la, tanto trabalhou, tanto fustigou com seu lápis os maus senhores de escravos, tudo o mais está no mesmo”.

(Aqui vale uma pequena observação: Agostini não ataca os escravocratas em geral, mas “os maus senhores de escravos”. Sigamos com o texto).

“Por isso que, longe de alegrar, o centenário o entristece. O que esperar de um povo cuja apatia é a principal causa de seus males e de seu atraso?! Há uma só coisa que o preocupa, que o faz mover, que o faz discutir, que o anima, que o agita, que o comove, e isto tanto na casa do rico como na do pobre, tanto entre mulheres, quanto entre homens, os velhos, como as crianças, e esta coisa é saber: qual foi o que ganhou hoje?

O peru ou o macaco?

O jacaré ou a cobra?

E dizendo isso, está tudo dito!

Pobre país!”

DON QUIXOTE

Publicado por Angelo Agostini.

Escritorio e Redacção - Largo da Correia n.º 4
(Sobrado)

D. Q. — E' gatuno?
S. P. — Não, é um policia
D. Q. — Então, abra o olho!

Crítica à violência policial. Don Quixote n.º 99, 14 de outubro de 1899

Racismo, tortura e linchamento

Mas o texto mais agressivo publicado em *Don Quixote* ainda estava por vir. Na edição de número 108, de 23 de dezembro de 1899, uma longa nota na página 3 dá conta de um “Crime atroz”, segundo o título. Em tom indignado, o artigo, assinado por Angelo Agostini, relata e opina sobre o ocorrido. A citação é longa, mas vale a pena:

“Não obstante o linchamento passar por ser um ato de brutalidade e anti civilizador, há ocasiões em que, sendo aplicado com justiça, enche-nos de verdadeira satisfação.

Com prazer veríamos torturar esse miserável Felipe Silva, esse negro repelente que cometeu um crime tão atroz! E que sentimentalismo imbecil é esse que aboliu a pena de morte de nossas leis? (...). Em um país (...) em que ainda ontem se martirizavam os escravos por qualquer pequena falta, esse sentimentalismo de nossos legisladores é por demais ridículo.

Eu, que não sou capaz de matar um frango, sinto que teria o maior prazer em ver cortar em pedacinhos esse miserável negro!

No Rio das Pedras, a 15 minutos da estação de mesmo nome (...) em um pequeno rancho, moravam Manuel Antonio e Virgínia de Jesus, casados e naturais da Ilha da Madeira.

Tinham dois filhinhos e dedicavam-se à pequena lavoura.

(...) Manuel arrendou uma pequena olaria (...) na qual ia diariamente trabalhar.

Necessitando limpar o melancial, contratou o serviço com um tal Felipe Silva, que se apresentou às 10 horas da manhã, quando Manuel Antonio se achava trabalhando na olaria. (...) Manuel Antonio, como de costume, regressou às 3 horas da tarde. Ainda longe de casa, um pressentimento enublou-lhe o coração. Mais de perto, viu que à porta do rancho muita gente se aglomerava. (...) É indescritível o que se lhe deparou aos olhos de esposo e pai. Três cadáveres jaziam estendidos no terreno.

*Felipe Silva, **negro repelente**, havia perpetrado um crime hediondo. Em vão, concentrou todas as suas forças para subjugar a patroa que lhe excitou a lubricidade com seu **singelo rosto de moça**. Virgínia lutava com heroísmo e, pouco a pouco, dominava o negro.*

Sentindo-se inferior em forças, o bandido atirou-se a uma enxada e vibrou com ela um golpe terrível na cabeça da infeliz (...), pondo-lhe a mostra uma parte do cérebro.

*(...) Loucas de dor, as míseras criancinhas correram para ela em gritos alucinados. O execrável bandido ergueu de novo a enxada e descarregou-a sobre a **loura cabeça** da pequena Umbelina, fazendo-a espirrar os miolos para todos os lados.*

Uma vizinha viu o fato e fugiu com Carlos, outro dos filhos. Em seguida, a enxada caía de novo inexorável sobre a cabeça do inocente Antonio. Logo após, Felipe foi capturado”
(Os grifos são nossos).

O final do texto é brutal e cru:

“Depois de se ler isto, compreende-se que uma fera destas não se manda para as galés; mata-se!”

Mesmo o *Jornal do Commercio*, que também ressalta o fato de Felipe Silva ser negro e de Umbelina, filha do casal, ter “*olhinhos azuis*”, não exibiu a virulência de Angelo Agostini. O crime mereceu duas notas nos dias 18 e 19 de dezembro de 1899, em páginas internas, sob o título “Bestial assassino”. Ressaltando que “*tudo para o casal corria às mil maravilhas*”, o jornal chama atenção para o acusado, numa descrição tipicamente lombrosiana²³³:

*“Felipe Silva é um negro de catadura criminosa, nariz chato, fossas largas e mal desenhadas, mandíbulas salientes e olhos raiados de sangue, como o dos alcoólicos”*²³⁴.

O *Jornal do Commercio* é, à época, o mais prestigioso jornal do Rio. Impresso em oito páginas, quase sem ilustrações, maçudo e pesado, manteve-se “*distanciado da campanha republicana*”, no dizer de Nelson Werneck Sodré²³⁵. É o grande jornal conservador, muito lido por homens de governo e empresários, com alentado noticiário sobre as áreas ligadas aos negócios. O fato do *Don Quixote* ter uma postura ainda mais preconceituosa do que o tradicional matutino não é algo desprezível.

Pode-se dizer que a ira de Agostini estivesse dirigida a um criminoso, independentemente de sua etnia, fosse ele preto, branco ou amarelo. No entanto, em outra oportunidade, quando de um linchamento na cidade de Araraquara²³⁶, em São Paulo, sua publicação assume um perfil incisivo, mas moderado. Dessa vez, o mentor era um branco, bem posto na vida.

²³³ Boris Fausto em *Crime e cotidiano*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1984, pág. 130, nota que a polícia de São Paulo adotou, a partir de 1902, o sistema antropométrico de identificação, inspirado nas teorias de Gall e Lombroso, no qual ganham importância os sinais do corpo dos suspeitos, como saliências faciais ou tamanho da caixa craniana.

²³⁴ *Jornal do Commercio*, 19 de dezembro de 1899, págs. 2 e 3.

²³⁵ Sodré, *op. cit.*, pág. 280.

²³⁶ *Don Quixote* n°. 81, março de 1897.

“Quem se atreveu, em pleno século XIX, num país que se presume civilizado, afrontar as leis e os direitos da humanidade?”, pergunta Don Quixote. “O caso é que o mandante do crime foi o dr. Teodoro de Carvalho, ex-chefe de polícia do Estado. Teme-se a impunidade, teme-se que os monarquistas façam uso político do caso”.

O jornal assume uma posição corajosa, de acusar enfaticamente uma pessoa bem conceituada socialmente. Mas em nenhum momento, apresentam-se adjetivos minimamente próximos ao teor daqueles proferidos contra Felipe Silva.

Essas não são manifestações de um escravocrata deslocado, mas de um representante do setor culto, urbano e abolicionista das classes dominantes. O que, à primeira vista, parece uma contradição, revela-se como uma concepção de mundo não apenas de Angelo Agostini, mas desses setores. Desejavam o fim do cativeiro, como parte de um projeto político, econômico e social modernizador, mas seu desenho de sociedade coloca, como veremos, o negro alijado de cidadania.

Uma linha coerente

Agostini apresenta, em algumas situações, uma visão abrangente sobre o significado da escravidão. Seus ataques aos aspectos mais cruéis do regime de cativeiro não se limitavam às cenas de torturas e humilhações que tão bem retratou. Alcançavam a ordem política que a sustentava. O desenho a seguir – “A grande degradingolada” – é uma amostra de sua produção de 1885.

A legenda é eloqüente:

*“Quando o país se resolver a quebrar os ferros e gritar liberdade!...Que sarilho! O que será do carro do Estado, do Saraiva, da monarquia, da imperial ciência, dos papos de tucanos e da tranqüilidade da lavoura?”*²³⁷

O caricaturista italiano demonstra ter compreensão de que a escravidão articulava todo um sistema político, algo que não era claro para muitos, na época. No entanto, ele não criticava a ordem econômica – o latifúndio – que a sustentava. Ao mesmo tempo, há outra

²³⁷ Publicado na *Revista Illustrada* nº. 415, de 28 de julho de 1885, pág. 8.

manifestação do artista a deixar patentes os limites de sua pregação libertadora. Trata-se de uma ilustração publicada em 19 de abril de 1884, nas páginas centrais da *Revista Illustrada* nº. 377, em plena campanha pelo fim do cativeiro. O desenho, outra notável síntese do pensamento do autor, fala por si:

O texto é claro: “*Somos muito abolicionistas, mas...*” A ilustração evidencia que carecem de fundamento afirmações como a de José do Patrocínio:

*“Angelo não é só um propagandista, é um apóstolo. Não defende só, ama realmente os negros. Comove-se diante de seus sofrimentos, indigna-se como um irmão, como um pai, quando os vê maltratados”*²³⁸.

As duas ilustrações explicam muito do pensamento político de seu autor e evidenciam uma articulação entre ideais emancipadores e concepção social elitista. Assim, não há

²³⁸ *Cidade do Rio*, 7 de abril de 1888, republicada em Patrocínio, José, *Campanha abolicionista, coletânea de artigos* (José Murilo de Carvalho, org.), Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996, pág. 210.

contradições entre sua militância abolicionista, nos anos 1880, e seu racismo exibido com mais vigor na década seguinte. Tentemos examinar melhor o problema.

O movimento abolicionista

Em primeiro lugar, vale observar o que era o movimento abolicionista, que tomou conta especialmente dos centros urbanos. No caso do caricaturista, além das enfáticas denúncias estampadas nas páginas da *Revista Illustrada*, não havia nada escrito ou desenhado sobre os cenários pós-abolição e muito menos sobre uma integração do negro na vida nacional. Não está claro qual era seu projeto emancipador. Na verdade, como escreve Robert Conrad:

*“A maioria dos brasileiros, até mesmo os mais idealistas sinceros, cujas convicções antiescravatura eram afirmadas fortemente, pouco pensavam, provavelmente, no tipo de sociedade que haveria depois da escravidão ser derrotada”*²³⁹.

Como Agostini não detalha sua visão mais estratégica sobre a libertação dos escravos, vamos recorrer novamente a Joaquim Nabuco. A escolha não é arbitrária. Apesar do movimento abolicionista não ser unitário²⁴⁰, Agostini teve grande proximidade com o ex-parlamentar. Rico, filho do senador José Tomás Nabuco de Araújo, membro de uma importante família pernambucana que teve entre seus membros altos funcionários do Império, Nabuco pode nos fornecer importantes pistas sobre o comportamento de setores da classe dominante defensores do fim do cativo.

Leiamos novamente um trecho de *O abolicionismo*. Aqui, Nabuco alega ter um “*mandato da raça negra*” para defender a bandeira da libertação dos cativos.

“O mandato abolicionista é uma dupla delegação, inconsciente da parte dos que a fazem, mas, em ambos os casos, interpretada pelos que a aceitam como um mandato a que não se pode renunciar. Nesse sentido, deve-se dizer que o abolicionista é o advogado de duas

²³⁹ Conrad, Robert, *Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850-1888*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2ª. Edição, 1978, pág.192.

²⁴⁰ Robert Conrad (in *Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850-1888*, pág. 185) diz o seguinte a respeito: “Os homens e mulheres que desencadearam esta fervente revolta nacional formavam um grupo diverso, cujas qualidades comuns eram o talento, o entusiasmo e a dedicação. Três organizações ligadas entre si tinham-se formado rapidamente no Rio de Janeiro, em 1880, uma em volta de José do Patrocínio e Nicolão Moreira e a Associação Central Emancipadora, outra em redor de José Ferreira de Menezes e a *Gazeta da Tarde* e a terceira, com base na figura de Joaquim Nabuco e na sua Sociedade Brasileira Contra a Escravidão”.

classes sociais que de outra forma não teriam meios de reivindicar seus direitos, nem consciência deles”²⁴¹.

Sigamos suas concepções sobre o assunto por mais alguns parágrafos:

*“A propaganda abolicionista (...) não se dirige aos escravos. Seria uma covardia, inepta e criminosa e, além disso, um suicídio político para o partido abolicionista, incitar à insurreição, ou ao crime, homens sem defesa e que a lei da Lynch, ou a justiça pública, imediatamente, haveria de esmagar”*²⁴².

Por que Nabuco pensa assim? A resposta vem logo a seguir: o medo. Acompanhemos:

*“A escravidão não há de ser suprimida no Brasil por uma guerra servil, muito menos por insurreições ou atentados locais. Não deve sê-lo tampouco, por uma guerra civil, como o foi nos Estados Unidos. Ela poderia desaparecer, talvez, depois de uma Revolução, como aconteceu na França, sendo essa revolução obra exclusiva da população livre; mas tal possibilidade não entra nos cálculos de nenhum abolicionista*²⁴³*.(...)*

A emancipação há de ser feita entre nós por uma lei que tenha os requisitos, externos e internos, de todas as outras. É, assim, no parlamento, e não em fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas e nas praças das cidades que se há de ganhar ou perder a causa da liberdade. Em semelhante luta, a violência, o crime, o desencadeamento de ódios acalentados, só pode ser prejudicial ao lado que tem por si o direito, a justiça, a procuração dos oprimidos e os votos da humanidade toda”²⁴⁴.

A concepção do abolicionista sobre a instituição também é digna de nota:

“Nas mãos de um bom senhor, o escravo pode ter uma vida feliz, como a do animal bem tratado e predileto; nas mãos de um mau senhor, ou de uma má senhora (a crueldade das mulheres é muitas vezes mais requintada e persistente do que a dos homens) não há como escrever a vida de um desses infelizes”²⁴⁵.

²⁴¹ Nabuco, Joaquim, *O abolicionismo*, Editora Vozes, Petrópolis, 6ª. Edição, Petrópoli 2000, pág. 35.

²⁴² Idem, pág. 42.

²⁴³ Idem, pág. 40.

²⁴⁴ Idem, pág. 40.

²⁴⁵ Idem, pág. 47.

O caso dos sexagenários diante do parlamento. Aqui, os negros não têm voz. Quem faz sua defesa é um branco. Teria “recebido um mandato da raça negra”, no dizer de Joaquim Nabuco, para quem o abolicionismo não deveria extrapolar a institucionalidade vigente. Revista Ilustrada n.º. 409, 11 de abril de 1885.

Sintetizemos: o negro não tem consciência e nem voz. Precisa de alguém para defendê-lo. É natural que quem o faça seja um branco, culto e influente. Mesmo assim, o negro não pode

participar das mobilizações que visam a mudar sua sina, sob pena de termos um cenário imprevisível.

Mesmo José do Patrocínio, tido como um abolicionista radical, não apresenta uma visão muito distinta. Pregava, no entanto, a necessidade de a campanha ganhar as ruas. O chamado *Tigre da Abolição* falava em “revolução”. Mas apontava ressalvas, dizendo ser necessária uma “aliança do soberano com o povo”:

“É uma revolução de cima para baixo. O povo não teria força por si só para realizar a abolição da escravidão”²⁴⁶.

As pregações de Nabuco e de Patrocínio envolviam duas vertentes principais.

A primeira é que o abolicionismo deveria ser conduzido nos estreitos limites da institucionalidade monárquica e escravocrata, no Parlamento e, no máximo, em salões e saraus, difundida por órgãos como *O Abolicionista* e a *Revista Illustrada*. O fim do cativeiro deveria ser fruto de uma solução negociada entre o Estado e os fazendeiros, no espaço institucional e não no espaço social e público, sem risco de perda de controle.

A segunda é que os negros seriam sujeitos passivos nesse conflito.

Existiam nuances nas concepções internas à elite abolicionista. Um exemplo. Durante a campanha, Agostini mostrou-se avesso a qualquer tipo de compensação aos fazendeiros, quando boa parte desses e diversos políticos liberais e conservadores advogavam o contrário. Nabuco era um deles: em projeto abolicionista de 1880²⁴⁷, defende a indenização. Embora tenha sido motivo de candentes debates, este não é o centro das preocupações das camadas mais elevadas da sociedade. A essência da campanha era clara: a emancipação deveria libertar os cativos sem tocar na ordem econômica vigente, centrada, como já foi dito, no latifúndio. Para isso, havia a preocupação de que o movimento ganhasse as ruas, envolvendo seus principais interessados, os negros, e tivesse contornos de desobediência civil.

O receio tinha um precedente, já comentado nestas páginas. Era a Revolta do Vintém, de 1º de janeiro de 1880, quando a população pobre da Capital se rebelara maciçamente contra o

²⁴⁶ Em artigo n.º *A Cidade do Rio*, em 19 de março de 1888, reproduzido in Patrocínio, José, *A campanha abolicionista*, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996, pág. 205.

²⁴⁷ Publicado em *O Abolicionista* n.º. 4, 1.º. de fevereiro de 1891, pág. 5.

chamado “imposto do vintém”, que majorava o preço das passagens de bondes. Não era bom arriscar.

Em seu livro *Onda negra, medo branco*, Celia Maria Marinho de Azevedo chama a atenção para as avaliações parciais sobre o movimento:

“Os estudos sobre o término da escravidão no Brasil costumam enfatizar seus últimos anos, basicamente de 1885 a 1888, quando os escravos já empreendiam revoltas de maior vulto, fugiam em massa das fazendas e sobretudo contavam com um franco apoio popular e uma propaganda favorável formulada por uma elite de abolicionistas urbanos. Tudo se passa, enfim, como se os abolicionistas tivessem dado o impulso inicial e dirigido os escravos nestas rebeliões e fugas, numa ação racionalizada e decidida a priori, ao mesmo tempo humanitária e progressista.

Quanto aos escravos, tem-se a impressão de que são vítimas passivas, subitamente acordadas e tiradas do isolamento das fazendas pelos abolicionistas; ou então (...) a idéia que se passa é a de que o negro, apesar de toda a sua rebeldia, estava impossibilitado de conferir um sentido político às suas ações, dadas as próprias condições objetivas de um modo de produção que os reduziria irremediavelmente à alienação ou à incapacidade de assumir por si sós uma consciência de classe. São duas idéias correlatas que, no entanto, se cruzam ao final, numa conclusão muito similar que confere aos abolicionistas os louros da vitória e, aos escravos, cumprimentos parciais por sua capacidade de acompanhar o branco redentor e lutar ao seu lado, sob sua direção”²⁴⁸.

Embora não especifique a que estudos se refere, Célia Marinho de Azevedo aponta a existência de um abolicionismo de elite, que busca protagonizar a campanha e a conduz de maneira controlada.

Foi com esse caldo de cultura que se preparou a Abolição como uma intervenção limitada à libertação, sem medidas complementares, como reforma agrária, a ampliação do mercado de trabalho para os libertos, acesso à educação, saúde etc. Robert Conrad, em seu *Os últimos anos da escravatura no Brasil* faz a seguinte afirmação a respeito:

“O fato disto (as reformas complementares à Abolição) não ter ocorrido não foi culpa dos líderes do abolicionismo. (...) Foi o resultado, sim, de uma poderosa reação dos antigos proprietários de escravos nos meses que se seguiram à Abolição, da dispersão do

²⁴⁸ Azevedo, Celia Marinho de, *Onda negra, medo branco*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1987, pág. 175.

movimento de reforma radical depois da queda do Império, em 1899, e da reconsolidação, nos anos seguintes, de disposições tradicionais e da conservação de grande parte do espírito e da organização do antigo regime”²⁴⁹.

A reflexão apresenta um problema: ao não se aprofundar no exame do caráter elitista do movimento abolicionista, Conrad deixa de apontar que as tais *reformas* não interessavam a ninguém, a não ser aos próprios negros. O que estava em jogo não era principalmente uma reforma social, mas a liberação das forças produtivas dos custos de manutenção de um grande contingente de força de trabalho confinada, que as capacitasse para um *grande salto adiante*, como tentaremos demonstrar. A escravidão, no final do século XIX, tornara-se um obstáculo ao desenvolvimento econômico.

Com a abundância de mão-de-obra imigrante, os ex-cativos acabaram por se constituir em um imenso exército industrial de reserva, descartável e sem força política alguma na jovem República. Por trás da formulação de Conrad está a concepção de *reforma incompleta*, ou *construção interrompida*, tantas vezes surgida na historiografia brasileira. Do ponto de vista da nascente burguesia local, a Abolição foi uma reforma completa, pois aquelas medidas adicionais embutiriam um custo ao funcionamento do sistema capitalista no Brasil que ela não estava disposta a pagar.

A indenização em forma de imigração subsidiada

Em maio de 1888, por fim, veio a Lei Áurea e, 16 meses depois, como consequência direta das contradições que vivia o país, a República. Não veio junto a indenização aos senhores, pois sua força já era declinante e desigual no país.

Mas as elites econômicas ganharam presente melhor: a importação de força de trabalho européia, de baixíssimo custo, bancada pelo poder público. Com uma vantagem adicional: fragmentada e politicamente desarticulada no período de sua chegada. Ou seja, parte da arrecadação fiscal de todo o país foi desviada para o financiamento da imigração, destinada especialmente ao Sul e Sudeste do país. O subsídio estatal destinado ao setor mais dinâmico da economia acentuou desequilíbrios regionais que se tornaram crônicos pelas décadas

²⁴⁹ Conrad, Robert, *Os últimos anos da escravidão no Brasil*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978, págs. 193 e 194.

seguintes. Esta foi a reforma complementar ao fim do cativo que se viabilizou. Quanto aos negros, ficaram jogados à própria sorte.

A esse respeito, Celia Maria Marinho de Azevedo lembra que:

“A partir dos anos 50 (do século XIX), ganhando força principalmente nos anos 70, os emancipacionistas aderem às soluções imigracionistas e começam a buscar no exterior o povo ideal para formar a futura nacionalidade brasileira. A força de atração destas propostas imigracionistas foi tão grande que, em fins do século, a antiga preocupação com o destino dos ex-escravos e pobres livres foi praticamente sobrepujada pelo grande debate em torno do imigrante ideal ou do tipo racial mais adequado para purificar a ‘raça brasileira’ e engendrar por fim a identidade nacional”²⁵⁰.

O mais importante teórico da imigração como fator constitutivo de uma “raça brasileira” foi Silvio Romero (1851-1914). Republicano e anti escravocrata, ele notabilizou-se como crítico e historiador literário de envergadura. Romero preocupa-se em relacionar fatores físicos e populacionais do país ao desenvolvimento das letras. Este enfoque está presente em *Contos populares do Brasil* (1885) e no primeiro capítulo de sua obra maior, *História da literatura brasileira* (1888). Em ambas, o crítico desenvolve uma teoria evolucionista, com raízes no período colonial. Segundo ele, no Brasil se formou uma mestiçagem original. Este seria um fator decisivo para a superação de nosso atraso, através da futura constituição de uma “raça” brasileira, com supremacia branca. Daí a necessidade da imigração européia. Vamos às palavras de Romero, primeiro em 1885:

“Das três raças que constituíram a atual população brasileira a que um rastro mais profundo deixou foi por certo a branca segue-se a negra e depois a indígena. À medida, porém, que a ação direta das duas últimas tende a diminuir, com o internamento do selvagem e a extinção do tráfico de negros, a influência européia tende a crescer com a imigração e pela natural tendência de prevalecer o mais forte e o mais hábil. O mestiço é a condição dessa vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima”²⁵¹.

²⁵⁰ Azevedo, Celia Maria Marinho de, *Onda negra, medo branco*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1987, pág. 37.

²⁵¹ Romero, Silvio, *Contos populares do Brasil*, Editora da Universidade de São Paulo – Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1985, pág. 23.

Em 1888, ele dá continuidade a essas idéias:

*“Os mananciais negro e caboclo estão estancados, ao passo que a imigração portuguesa continua e a ela vieram juntar-se a italiana e a alemã. O futuro povo brasileiro será uma mescla afro-indiana e latino-germânica, se perdurar, como é provável, a imigração alemã, ao lado da portuguesa e italiana”*²⁵². (...)

*“As futuras gerações do Brasil, se for aproveitada a colonização alemã, constituirão um povo misto de brasileiros, propriamente ditos, portugueses e alemães. Os descendentes do novo povo misto serão superiores a seus antecessores, portugueses e alemães, como elemento de colonização.”*²⁵³. (...)

*O elemento branco tende em todo o caso a predominar com a internação e o desaparecimento progressivo do índio, com a extinção do tráfico dos africanos e com a imigração européia, que promete continuar”*²⁵⁴.

As reflexões de Silvio Romero encontram eco em *O Abolicionismo*. Ali, Joaquim Nabuco faz insinuações sobre a incapacidade intrínseca dos negros:

*“Muitas das influências da escravidão podem ser atribuídas à raça negra, ao seu desenvolvimento mental atrasado, aos seus instintos bárbaros ainda, às suas superstições grosseiras.”*²⁵⁵.

Essas reflexões são importantes para buscar evidenciar o que de fato norteava os abolicionistas.

Membros das camadas médias e altas urbanas, cultos, cosmopolitas, alguns ligados diretamente à oligarquia rural – caso de Nabuco – e em sua maioria defensores do “progresso” (os positivistas) ou do “desenvolvimento” (os liberais), a eles interessava sobretudo a modernização do país, a equiparação de hábitos de consumo aos correspondentes das camadas mais altas dos países ricos e a integração do Brasil, tanto econômica, como política e ideologicamente, aos parâmetros do liberalismo da nova

²⁵² Romero, Silvio, *História da literatura brasileira*, Tomo I, 4ª. edição, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1949, pág. 86.

²⁵³ Idem, pág. 87.

²⁵⁴ Idem, pág. 104 e 105.

²⁵⁵ Nabuco, Joaquim, *O Abolicionismo*, Editora Vozes, Petrópolis, 6ª. edição, 2000, pág. 108.

potência ascendente, os Estados Unidos. Não por acaso, Nabuco terminaria sua carreira política como embaixador nos Estados Unidos, onde vem a falecer em 1910²⁵⁶.

Não havia contradição, em fins do século XIX, em alguém se apresentar como um acendrado abolicionista e, ao mesmo tempo, manifestar um racismo ou um elitismo acentuado, como Angelo Agostini. Não há vínculo entre ambas as coisas, assim como não havia compromisso ideológico algum entre a grande maioria dos abolicionistas e os negros cativos.

O já referido texto de Jorge Moreal, no *Don Quixote* nº. 8, faz parte desse ideário traçado pelas classes dominantes:

“Oriundo dessas três raças prejudicadas (...) o brasileiro é um produto atrofiado, sem vontade própria, sem estabilidade, sem iniciativa. (...) Necessitamos por conseguinte de forças novas, originárias de raças fortes e constituídas”.

As “forças novas, originárias de raças fortes” seriam a dos imigrantes europeus. Brancos, é bom frisar.

Indesejados dos novos tempos

O viés racista do abolicionismo muitas vezes permaneceu encoberto enquanto existia uma luta maior, pelo fim do trabalho servil. Mas, passado o 13 de maio de 1888, com a chegada de levadas de imigrantes a disputar postos de trabalho e a consequente dispensa de legiões de escravos das fazendas e a sua não incorporação ao mercado de trabalho, o enfoque muda de figura. Um problema social, apesar de perceptível anteriormente, ganha maior visibilidade. Os ex-escravos somam-se à população pobre e formam os indesejados dos novos tempos, os deserdados da República, que se amontoam pelas periferias, morros, cortiços e ruas das cidades maiores. O aumento do número de desocupados, trabalhadores temporários, lumpens, mendigos e crianças abandonadas nas ruas redonda também em aumento da criminalidade, que pode ser verificada pelo maior espaço dedicado ao tema nas páginas dos jornais, entre eles o *Don Quixote*. Boris Fausto cita uma edição do jornal paulistano *A Nação*, de 14 de dezembro de 1898, que assim se refere ao Rio de Janeiro:

256 Pelo menos numa oportunidade, o *Don Quixote* tece comentários elogiosos à política estadunidense. O caso se dá em 27 de setembro de 1901, na edição nº. 136, quando do assassinato do presidente McKinley. O editorial, anônimo, responde aos que condenavam as invasões em Cuba e nas Filipinas (1898): “Não ficou demonstrado que fosse um crime a influência que todos os Estados tentam exercer em países longínquos”.

*“Valhacouto natural da malandragem, que lá tem seus núcleos constitutivos e quase, por bem dizer, sua escola primária de vício”*²⁵⁷.

Escrevendo sobre esse período, Lima Barreto ressaltar que

*“nunca houve anos no Brasil em que os pretos (...) fossem mais postos à margem”*²⁵⁸.

A descrição de Luiz Edmundo sobre morro de Santo Antônio e suas moradias e vielas miseráveis, poucos anos depois, mostra um pouco da cartografia humana da Capital:

*“Por elas vivem mendigos, os autênticos, quando não se vão instalar pelas hospedarias da rua da Misericórdia, capoeiras, malandros, vagabundos de toda sorte: mulheres sem arrimo de parentes, velhos que já não podem mais trabalhar, crianças, enjeitados em meio a gente válida, porém o que é pior, sem ajuda de trabalho, verdadeiros desprezados da sorte, esquecidos de Deus...(...) No morro, os sem-trabalho surgem a cada canto”*²⁵⁹.

Essa gente são os intrusos na paisagem. Sobrevivendo muitas vezes de pequenos delitos, são os causadores da violência, no dizer da imprensa. O novo regime, apesar das promessas vagamente aparentadas com sua congênere francesa, não viera para democratizar a sociedade ou possibilitar uma maior mobilidade social. Ao contrário, por suas características acentuadamente oligárquicas, a República brasileira chegara para manter intocada uma estrutura e uma dominação de classe havia muito estabelecidas.

Por conta disso, as autoridades logo voltam-se para a repressão a diversas manifestações populares. A partir de 1890, são impiedosamente perseguidos os capoeiras, valentões, predominantemente negros e pobres, que praticavam essa modalidade de luta pelas ruas do Rio de Janeiro. Organizados em maltas por regiões da cidade, não raro eram contratados como capangas em disputas eleitorais, ou para simples acertos de contas por brancos bem postos na vida. Acusados de arruaceiros e de promoverem a insegurança por onde passavam, são alvo de diversas tentativas de repressão ao longo do Segundo Reinado. Mas foi com o novo regime que se partiu para uma decidida ação governamental. O chefe de polícia, Sampaio Ferraz, incensado pela imprensa, tornou-se conhecido, logo após a

²⁵⁷ Fausto, Boris, *Crime e cotidiano*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1984, pág. 15.

²⁵⁸ Barreto, Lima, *Bruzundangas*, Editora Mérito S. A., São Paulo, 1952, pág. 225. A crônica é de 1915.

²⁵⁹ Edmundo, Luiz, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Editorial Conquista, Rio de Janeiro, 1957, v. 2, págs. 247 e 248.

proclamação, por acabar violentamente com aquelas manifestações, prendendo e deportando centenas de capoeiras para Fernando de Noronha.

É também sobre os setores empobrecidos da sociedade que muitas vezes se descarrega a ira de *Don Quixote* e de outros veículos da imprensa. Além de constantemente atacar os capoeiras, o jornal investe, em sua edição de 7 de outubro de 1899, contra “os gritos dos vendedores de loteria”²⁶⁰. No início de 1900, clama por uma “campanha pela higienização do Rio”²⁶¹. Em dezembro de 1901, pelo “Arrasamento do morro do Castelo”, vasta área de ocupação popular, como forma de livrar o centro da cidade de um lugar que enfeia a paisagem²⁶². Assim, busca-se fundir uma pregação antipopular com reivindicações por uma reforma urbana. Os pleitos, veremos adiante, são complementares para a imprensa.

²⁶⁰ *Don Quixote* nº. 97.

²⁶¹ *Don Quixote* nº. 115, 10 de fevereiro de 1900, última página. Um agressivo desenho mostra uma vaca defecando sobre o prefeito.

²⁶² *Don Quixote* nº. 141, 7 de dezembro de 1901.

Agostini e o massacre de Canudos

Capa de Don Quixote n.º 86, sem data (possivelmente outubro de 1897)

Ao tratar da mais importante rebelião popular dos primeiros anos da República, ocorrida no arraial de Canudos, o *Don Quixote* n.º 80, de 13 de fevereiro de 1897, assim se expressa:

“Quem é o personagem? (...) O fanatizador, sentindo-se forte, deitou olhos cobiçosos sobre as propriedades vizinhas e começou a apossar-se de terras e gados que tinham dono. (...) Em poucos anos, Antonio Conselheiro conseguiu fazer-se uma espécie de senhor feudal. Temido, respeitado e capaz de ameaçar céus e terras. O herói de Canudos é um elemento perturbador da ordem. E, por isso mesmo, não se submete à lei e deve ser suprimido”.

A abordagem não difere muito daquela expressa pela grande maioria da imprensa. Agostini não estava sozinho. Walnice Nogueira Galvão, em seu levantamento pelas páginas da imprensa do final do século XIX, cita uma apreciação de Rui Barbosa sobre o ocorrido:

*“Canudos é apenas um acidente monstruoso das aluviões morais do sertão, truculência das lutas primitivas, a rudeza dos instintos agrestes, a credice da discultura analfabeta, o banditismo predatório do crime, a pugnacidade implacável dos ódios locais, a escória promíscua do campo e da cidade, as fezes do ócio, da miséria, da tarimba e da penitenciária, todos esses sedimentos orgânicos da anarquia, derivados de todos os pontos do Brasil para um estuário comum nos anseios longínquos do nosso interior e incubados ali cerca de vinte anos, em tranqüila fermentescência, pela fascinação de um iluminado, pelo tresvario de uma alucinação fantasiosa”*²⁶³.

Don Quixote n.º 83, 21 de março de 1897: a derrota da expedição Moreira César

A antipatia de Agostini para com Canudos é expressão de seu apoio à República que se consolidava e ao elitismo comum às camadas do topo da pirâmide social brasileira. Suas opiniões fazem coro com inúmeras manifestações oficiais, apontadas por Walnice Nogueira Galvão:

263 Galvão, Walnice Nogueira, *No calor da hora (A guerra de Canudos nos jornais)*, Editora Ática, São Paulo, 2ª. Edição, 1977, pág 97.

“Se para o general Artur Oscar, em carta que enviou ao República e que saiu na edição de 9 de setembro de 1897, os rebeldes de Canudos eram ‘estes miseráveis e sórdidos jagunços’; se, para o autor do soneto comemorativo da vitória, dedicado ao soldado brasileiro, intitulado Anônimo sublime, que saiu n’O República de 13 de outubro de 1897, Antônio Conselheiro era ‘um mísero embusteiro’ e seus homens uma ‘cáfila assassina’; se o telegrama que a deputação federal baiana enviou ao governador da Bahia, e que foi estampado na primeira página da segunda edição d’A Notícia, em 7 e 8 de outubro, congratula-se pela ‘completa destruição de Canudos, baluarte de bandidos e fanáticos, atentado à ordem legal e às instituições’; e se, em discurso comemorativo publicado na mesma página, o Presidente da República fala ‘desses fanáticos aglomerados junto a um velho mentecapto talvez’ e declara biblicamente que ‘em Canudos não ficará pedra sobre pedra’, não é dos intelectuais que devemos esperar uma linguagem diferente”²⁶⁴.

A edição nº. 82 do *Don Quixote*, de 21 de março, lamentava, em editorial, a derrota da expedição de Moreira César:

“Por detrás da figura pouco temerosa de Antonio Conselheiro, oculta-se uma entidade (...) e não se pode dissimular seus intuitos perversos que são o aniquilamento da pátria, pela ruína da república”

²⁶⁴ Galvão, *op. cit.*, pág. 95.

Don Quixote n.º 87, s.d., provavelmente novembro de 1897

Ao fim do morticínio, em fins de 1897, é hora de ser magnânimo. Em um belo desenho, apresentado em uma edição sem data, Agostini lamenta:

“Tanta coragem e tanta bravura em derramar sangue brasileiro...não é motivo para alegrar-me (diz a representação da República). Todavia estimo que essa carnificina de Canudos esteja acabada. Basta de guerra entre irmãos”.

Vivos, eram “fanáticos”. Mortos, são “irmãos”.

Combatendo trabalhadores

Voltemos por um momento ao “*bárbaro crime*” do subúrbio carioca de Rio das Pedras. É possível ainda argumentar que a antipatia de Agostini contra Felipe Silva seja focada e

individualizada e que isso não signifique um preconceito de classe e de raça. No entanto, um fato acontecido menos de um mês depois vem desmentir essa interpretação.

Entre os dias 15 e 18 de janeiro de 1900, 25 mil cocheiros de bondes, então movidos a tração animal, entram em greve. Pelo noticiário do *Jornal do Commercio*, a paralisação afetou toda a cidade, “*em especial o comércio*”. A mobilização mereceu amplo noticiário para uma publicação de apenas oito páginas. Do dia 16 ao dia 19, as reportagens sobre o tema ocuparam quase uma página inteira. “*Fizeram parede ontem os cocheiros da Companhia São Christovão, Vila Isabel, Carris Urbanos e dos veículos particulares, protestando contra o novo regulamento de inspeção de veículos*”²⁶⁵, estampou o periódico. Os que se negassem a cumprir as novas determinações poderiam ser detidos e a fiança era de 11 contos de réis. O regulamento exigia o pagamento de 20 réis para um exame e aviso prévio de oito dias quando os trabalhadores quisessem sair do emprego, segundo o diário. Os protestos espalharam-se, trilhos foram arrancados em diversos pontos da cidade. A repressão desencadeada sob as ordens de Epitácio Pessoa foi feroz. “*Como anteontem os paredistas continuassem em atitude ameaçadora, promovendo distúrbios e dando lugar a sangrentas represálias por parte da força pública*”²⁶⁶, o próprio ministro da Justiça comandou a ofensiva policial. Em três dias, a greve acaba, com o reconhecimento de parte das reivindicações.

Apesar de representar uma manifestação coletiva por direitos, promovida pelos setores mais prejudicados da sociedade, Agostini não se comove.

Em desenhos e editorial, na edição nº. 112, de 20 de janeiro, o jornal mostra implacável com o movimento:

“*A greve não teve as conseqüências que se esperavam. (...) O sr. Epitácio Pessoa viu seus esforços coroados de pleno juízo, pelas enérgicas e prontas medidas de repressão contra os miseráveis que se aproveitam dessas ocasiões para cometer toda espécie de desacatos. A greve não foi contra as companhias de bondes, mas contra a polícia. (...) Portanto, poucos devem ser os cocheiros que procuraram arrancar trilhos, estragar bondes e praticar atos de violência*”.

²⁶⁵ *Jornal do Commercio*, 16 de janeiro de 1900, pág. 2.

²⁶⁶ *idem*, 17 de janeiro de 1900, pág. 1.

Vinte anos depois da Revolta do Vintém, ocasião em que defendeu abertamente a população pobre surpreendida por um aumento nas passagens de bonde, Angelo Agostini toma uma posição contrária. Coloca-se contra a reivindicação e apóia o governo. Possivelmente a diferença esteja no fato de aquela ser uma reivindicação geral da população. O aumento das passagens atingia várias classes sociais, embora as maiores vítimas fossem os mais pobres. Desta vez, tratava-se da demanda de uma categoria específica, cuja movimentação prejudicava parte dos habitantes da capital. É possível também que o caricaturista, com o passar dos anos, tivesse mudado de posição, em função do desencanto crescente que demonstrava não apenas com a cidade, mas com o país. O certo é que sua impaciência para com a sujeira da cidade, sua ira contra Felipe Silva, sua carga contra Canudos e sua oposição à greve dos condutores compunham uma posição ideológica e uma idéia de sociedade, vista a partir de cima.

Razões do racismo

Se do ponto de vista político e ideológico era possível ser abolicionista e racista, que fatores permitiam essa aparente dualidade? Aliás, essa era mesmo uma dualidade?

Como não poderia deixar de ser, a questão é complexa. Nela, talvez caibam também outras indagações. Arrisquemos. Que propósitos, afinal, moviam os abolicionistas? Quem eram eles na sociedade? Por que a Abolição sempre foi tida como uma reforma incompleta, à qual faltariam ainda a divisão da propriedade rural e a assistência e a absorção dos libertos pelo mercado de trabalho e a afirmação de sua cidadania? Quais os significados da Abolição?

Começemos pelo fim. Em que pesem alguns episódios específicos – como as páginas desenhadas por Angelo Agostini, na *Revista Illustrada*, denunciando torturas, mortes e suplícios inflingidos aos cativos –, a base fundamental da campanha abolicionista dos anos 1880 estava longe de ser um humanitarismo solidário aos negros, ou a busca de reformas sociais democratizantes. Isso tornou-se evidente com o passar dos anos, apesar de um discurso contraditório de setores das classes dominantes, simpáticos à libertação. Havia, por exemplo, o caso do projeto abolicionista de Joaquim Nabuco, rejeitado pela Câmara dos Deputados, em fins de 1880, que manifestava alguma preocupação social. Seu artigo 49 dizia:

*“Serão estabelecidas nas cidades e vilas aulas primárias para os escravos. Os senhores de fazendas e engenhos são obrigados a mandar ensinar a ler, escrever, e os princípios de moralidade aos escravos”*²⁶⁷.

E havia mais. O historiador Robert Conrad assinala que:

*“Os abolicionistas radicais, como Nabuco, André Rebouças, José do Patrocínio, Antonio Bento, Rui Barbosa, Senador Dantas e outros esperavam que a extensão da educação a todas as classes, a participação política em massa e uma ampliação de oportunidades econômicas para milhões de negros e mulatos e outros setores menos privilegiados da sociedade brasileira viessem a permitir que estes grupos assumissem um lugar de igualdade numa nação mais homogênea e próspera”*²⁶⁸.

O mesmo pesquisador assinala ainda o fato de que *“durante os anos abolicionistas, a reforma agrária foi proposta freqüente e urgentemente”*²⁶⁹. E lembra do plano de André Rebouças, no qual grandes proprietários venderiam ou alugariam lotes de terras a libertos, imigrantes e lavradores. Trata-se de uma modalidade de reforma que prescinde da democratização fundiária.

A grande maioria desses projetos tinha um ponto em comum: não tocavam na propriedade da terra, não ameaçavam os privilégios dos senhores e tinham um peso muito mais retórico do que real. Quando a campanha abolicionista tomou vulto, eles foram pouco a pouco sendo deixados de lado.

Por que isso? O que deu base material à campanha abolicionista não foram propósitos morais elevados, mas o desenvolvimento do capitalismo brasileiro e a obsolescência gradativa do trabalho escravo no processo produtivo. Isso se dá, especialmente, após a Guerra do Paraguai, a partir de 1865, quando recursos orçamentários drenados para o esforço bélico puderam ser destinados a outras atividades econômicas. Uma síntese dessas novas características é dada por Caio Prado Jr.:

“A segunda metade do século XIX assinala o momento de maior transformação econômica na história brasileira. (...) O decênio que vai de 1870 a 1880, será contado como um dos

267 Em *O Abolicionista*, 1º. de fevereiro de 1881, página 5, edição fac-similar, Fundação Joaquim Nabuco e Editora Massangana, Recife, 1988, pág. 43.

268 Conrad, Robert, *Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850-1888*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, pág. 193.

269 Idem, pág. 196.

momentos de maior prosperidade nacional. (...) O surto de atividades observado desde 1850 ganha novo impulso e não se interrompe mais. Os diferentes empreendimentos industriais, comerciais e, sobretudo, agrícolas continuam a se multiplicar em ritmo crescente e já se começa a observar a concentração de capitais de certo vulto. Esta acumulação capitalista provém sobretudo da agricultura, cuja prosperidade é notável e oferece larga margem de proveitos. (...) Doutro lado, aparelha-se a vida financeira do país. A multiplicação dos bancos, das empresas financeiras em geral, das companhias de seguro, dos negócios de bolsa, permite captar e mobilizar em larga escala as fontes de acumulação capitalista. (...) Tudo isso resultará numa completa remodelação material do Brasil”²⁷⁰.

Mudanças no capitalismo mundial

O período marca a inserção das economias latino-americanas numa inédita divisão internacional do trabalho. O estabelecimento incontestado do império britânico, e a prosperidade acentuada da economia mundial, após 1870, irrigam o sistema internacional com migração maciça de capitais e pesados investimentos nos setores ligados à exportação em alguns países do Sul. Eric Hobsbawm assinala que:

“O investimento estrangeiro na América Latina atingiu níveis assombrosos nos anos 1880, quando a extensão da rede ferroviária argentina foi quintuplicada, e tanto a Argentina como o Brasil atraíram até 200 mil imigrantes por ano”²⁷¹.

A implantação da dinâmica capitalista – materializada não apenas numa incipiente indústria de manufaturas, mas nos negócios ligados à exportação de café, como casas bancárias, estradas de ferro, bolsa de valores etc. – vai se irradiando pela base produtiva brasileira, fazendo com que parte da oligarquia agrária se transforme numa florescente burguesia, estabelecendo novas relações sociais e mudando desde as características do mercado de trabalho, até o funcionamento do Estado. Para esta economia, o negro cativo era uma peça obsoleta. Além de seu preço ter aumentado após o fim do tráfico, em 1850, estruturalmente ele é mais caro que o trabalho assalariado. Caio Prado Jr., mais uma vez, joga luz sobre a questão:

270 Prado Jr. Caio, *História econômica do Brasil*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1965, págs. 197-199.

271 Hobsbawm, Eric, *A era dos impérios, 1875-1914*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 2003, pág. 59.

“O escravo corresponde a um capital fixo cujo ciclo tem a duração da vida de um indivíduo; assim sendo, mesmo sem considerar o risco que representa a vida humana, forma um adiantamento a longo prazo do sobretrabalho eventual a ser produzido. O assalariado, pelo contrário, fornece este sobretrabalho sem adiantamento ou risco algum. Nestas condições, o capitalismo é incompatível com a escravidão”²⁷².

O avanço das relações capitalistas no país abala o que resta da economia colonial, com suas características internas – latifúndio e escravidão –, e o país se adapta ao livre mercado concorrencial, no qual o setor exportador de produtos primários é a fonte do dinamismo econômico. Como escreve João Manuel Cardoso de Mello:

“O trabalho assalariado se tornara dominante e o abolicionismo, a princípio um movimento social amparado apenas nas camadas médias urbanas e que fora ganhando para si a adesão das classes proprietárias dos estados não-cafeeiros, na medida em que o café passara a drenar para si escravos de outras regiões, recebera, agora, o respaldo do núcleo dominante da economia cafeeira. Abolicionismo e Imigrantismo tornaram-se uma só e mesma coisa.”²⁷³.

No plano internacional, a superação do trabalho escravo vinha das primeiras décadas do século, quando o *laissez-faire* se afirma como doutrina dominante, conforme assinala Karl Polanyi:

“Foi somente nos anos 1820 que ele (o liberalismo econômico) passou a representar os três dogmas clássicos: o trabalho deveria encontrar seu preço no mercado, a criação do dinheiro deveria juntar-se a um mecanismo automático e os bens deveriam ser livres para fluir de país a país, sem empecilhos ou privilégios. Em resumo, um mercado de trabalho, o padrão-ouro e o livre-comércio”²⁷⁴.

Raízes profundas

O preconceito étnico abolicionista tinha raízes mais profundas fora do país, e entranhava-se com o credo liberal. A propalada superioridade da raça branca era parte constitutiva da idéia de “progresso” difundida pelos impérios²⁷⁵. Ficara para trás a era dos monopólios

²⁷² Prado Jr. Caio, *Op. cit.*, pág. 180.

²⁷³ Cardoso de Mello, João Manuel, *O capitalismo tardio*, Instituto de Economia da Unicamp, 1998, pág. 91.

²⁷⁴ Polanyi, Karl, *A grande transformação*, Editora Campus, Rio de Janeiro, 2000, página 166.

²⁷⁵ Hobsbawm, Eric, *Op. cit.*, pág. 54.

coloniais assentados no trabalho escravo. Raça tinha outra função quando o liberalismo tornou-se hegemônico na economia internacional, na primeira metade do século XIX. A superioridade racial passara a ser uma idéia quase que legitimadora da divisão internacional do trabalho e da ordem imperial, na qual o fornecimento ininterrupto e a bom preço de matérias primas era o combustível para o funcionamento do capitalismo. Existia uma caracterização da metrópole como ambiente branco, adiantado, culto e refinado, em oposição às colônias do sul, habitadas por bárbaros de pele escura ou amarela, incultos, primitivos e, por isso mesmo, necessitados do impulso *civilizador* externo. Toda uma ciência étnica floresceu nas bordas desse *racismo civilizante*, a justificar guerras e massacres de dominação por vários continentes. Essas idéias caíam como uma luva para a tarefa de encontrar explicação lógica da exploração predatória de recursos e populações inteiras em favor dos centros coloniais. E a ideologia do racismo existia dentro de cada país, mesmo dos da periferia, como explicação determinista para a dominação de classe, o desnível social e a europeização mimética de suas classes dominantes. Ser europeu e cosmopolita equivalia a ser mais branco que os demais. Logo, a adoção de modos de vida e hábitos de consumo dos países centrais eram características distintivas de uma camada patriarcal rural brasileira que se transformava em burguesia.

Um ideólogo do racismo... não escravocrata

Quais eram as idéias que sensibilizaram Agostini, Nabuco e a camada culta dos abolicionistas, no que toca à questão racial? Embora não se encontrem menções explícitas em suas obras, muito provavelmente a grande influência tenha sido o conde francês Joseph-Arthur Gobineau (1816-1882). Diplomata, poeta, romancista e escultor, Gobineau tornou-se conhecido após a publicação de seu *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* (1855). Tido como o primeiro compêndio a advogar, com laivos de “cientificismo”, a superioridade das raças arianas sobre todas as demais, sua influência atravessaria o século e se tornaria uma das referências teóricas do nazismo, na Alemanha. Entre outras coisas, o intelectual francês afirmava o seguinte:

*“Penso que a palavra degenerado, quando se aplica a um povo, deve significar e significa que este povo já não possui o valor intrínseco que antes possuía, pois não circula mais por suas veias o mesmo sangue, depauperado com as sucessivas miscigenações”*²⁷⁶.

Teses como esta tiveram intensa repercussão entre a elite ilustrada brasileira, especialmente pela grande amizade de Gobineau com D. Pedro II, por ele classificado como “*o príncipe mais inteligente e erudito que existe*”²⁷⁷. Servindo como chefe da representação francesa no Rio de Janeiro, entre abril de 1869 a maio de 1870, o diplomata manteria conversas informais com o Imperador de duas a três vezes por semana²⁷⁸.

Ao mesmo tempo, Gobineau detestava o Brasil. Com desprezo, referia-se ao país como possuidor de:

*“Uma população toda mulata, com sangue viciado, espírito viciado e feia de meter medo. (...) Nenhum brasileiro é de sangue puro; as combinações nos casamentos entre brancos, indígenas e negros multiplicaram-se a tal ponto que os matizes da carnação são inúmeros, e tudo isso produziu, nas classes baixas e nas altas, uma degenerescência do mais triste aspecto. (...) Já não existe nenhuma família brasileira que não tenha sangue negro e índio nas veias; o resultado são compleições raquíticas que, se nem sempre repugnantes, são sempre desagradáveis aos olhos. As melhores famílias têm cruzamentos com negros e índios. Estes produzem criaturas particularmente repugnantes, de um vermelho acobreado”*²⁷⁹.

Em que pesem os julgamentos impiedosos, Gobineau não demonstra ser um escravocrata. Durante sua estada no Rio de Janeiro, o Ministério das Relações Exteriores da França – pressionado pela Sociedade Francesa pela Abolição da Escravatura – solicita-lhe informações sobre a questão no Brasil.

De acordo com Georges Raeders, “*Gobineau apressou-se em responder com um longo relatório, no qual entremeia, aos detalhes solicitados, considerações de toda espécie, igualmente pessoais e falsas, e pormenores bem pitorescos*”²⁸⁰. O conde tem a palavra:

²⁷⁶ O trecho do livro de Gobineau *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* foi retirado do endereço eletrônico <http://www.resistencia.org/gobineau/raza3.htm> Não é coincidência que seja um sítio neonazista.

²⁷⁷ Raeders, George, *O Conde de Gobineau e o Brasil*, Tradução Rosa Freire D’Aguiar, Editora Paz e Terra S. A. São Paulo, 1997, pág. 18.

²⁷⁸ Informações retiradas da Introdução de Rosa Freire D’Aguiar in Raeders, George, *Op. Cit.* págs. 7 e 8.

²⁷⁹ Raeders, George, *Op. Cit.*, págs. 39 e 40.

²⁸⁰ *Idem*, pág. 52.

*“Os brasileiros são sensíveis a esse fato evidente (a necessidade da abolição da escravidão), e o são talvez mais a uma outra observação que não apenas afeta seus interesses, mas fere sensivelmente seu amor-próprio. É preciso reconhecer que a maioria do que chamamos de brasileiros compõe-se de sangue mestiço, sendo mulatos e filhos de caboclos de graus distintos. Eles estão em todos os escalões sociais. O sr. Barão de Cotejipe, atual ministro das Relações Exteriores, é mulato; no Senado há homens dessa categoria; em uma palavra, quem diz brasileiro, diz, com raras exceções, homem de cor”*²⁸¹.

E em outra correspondência conclui: *“(Os brasileiros) estão pervertidos pela escravidão dos negros”*²⁸².

Com mais de trinta anos de antecedência em relação ao noticiário do *Don Quixote*, Gobineau esboçava como era possível ser abolicionista e racista ao mesmo tempo.

As vítimas-algozes de Macedo

Há um outro difusor, no Brasil, de idéias próximas às do Conde de Gobineau. Trata-se de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), autor de *A moreninha* (1844) e de *Moço louro* (1845). Em seu livro *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*, editado no Rio de Janeiro, em 1869²⁸³, Macedo mostra-se um precursor das idéias abolicionistas que ganhariam terreno nas duas décadas seguintes.

Através das três *novelas-libelo* contidas no volume, no dizer de Flora Süssekind – *Simeão, o crioulo, Pai-Raiol, o feiticeiro e Lucinda, a mucama* -, o escritor qualifica a escravidão como:

“Cancro social, abuso inveterado que entrou em nossos costumes, árvore venenosa plantada no Brasil pelos primeiros colonizadores, fonte de desmoralização, de vícios e de crimes. É também, ainda assim, instrumento de riqueza agrícola, manancial de trabalho dos campos, dependência de inumeráveis interesses, imenso capital que representa a

²⁸¹ Raeders, George, *Op. cit.*, pág.53.

²⁸² Raeders, George, *op. cit.*, Pág 77.

²⁸³ Para este trabalho, foi utilizada sua terceira edição, de 1988, lançada conjuntamente pela Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, e pela Editora Scipione, São Paulo. O volume conta com uma abrangente introdução de Flora Süssekind.

*fortuna de milhares de proprietários e, portanto, a escravidão, para ser abolida, fará em seus últimos arrancos de monstro cruelíssima despedida”*²⁸⁴.

Sua defesa do fim dos trabalhos forçados nada tem de humanitária em relação aos negros. Seu viés é outro. Busca, página após página, infundir medo e pavor entre as camadas proprietárias sobre:

*“Os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e sua raiva concentrada, sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus incôscios opressores”*²⁸⁵.

Macedo quer a emancipação. Mas não “*a emancipação imediata e absoluta*”, que seria “*louco arrojo que poria em convulsão o país, em desordem descomunal e em soçobro a riqueza particular e pública, em miséria o povo, em bancarrota o Estado*”. Em seu lugar, deseja a “*emancipação gradual (...) com indenização garantida aos senhores*”²⁸⁶.

Através de histórias que assegura serem “*veracíssimas*”, exorta seus leitores a “*banir a escravidão, para que elas (as narrativas) não se reproduzam*”²⁸⁷. E que histórias são essas? Trocando nomes e época, elas em muito se assemelham ao crime de Felipe Silva, que escandalizaria a capital no fim de 1899. As três narrativas, lineares e moralistas, repletas de conselhos e prejulgamentos, tratam de um único tema: escravos domésticos, acolhidos com estima e respeito pelas famílias de seus senhores, em atitudes “*traíçoeiras*” e “*dissimuladas*” voltam-se contra seus protetores, cometendo crimes brutais. As raízes dos delitos não vão além dos impulsos quase naturais dos negros e encontram-se numa vaga noção de *escravidão*, que a todos corromperia. Não há sujeitos a serem responsabilizados, não há interesses econômicos ou sociais de classe a alimentá-la. A instituição é apenas “*árvore venenosa plantada no Brasil pelos primeiros colonizadores*”, como visto linhas atrás. Na verdade, segundo ele:

²⁸⁴ Macedo, *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Editora Scipione, São Paulo, 1988, página 3.

²⁸⁵ *Idem*, pág. 4.

²⁸⁶ *Idem*, págs. 3 e 4.

²⁸⁷ *Idem*, pág. 5.

*“Nunca, em parte alguma do mundo, houve senhores mais humanos e complacentes do que no Brasil, onde são raros aqueles que, nos domingos, contêm presos no horizonte da fazenda os seus escravos; em regra, todos fecham os olhos ao gozo amplo do dia santificado”*²⁸⁸.

Se a escravidão não tem responsáveis e se os senhores são *os mais humanos*, logo é ao escravo a quem devem ser imputadas todas as responsabilidades pelos crimes descritos no livro. Mas quem são os personagens das tramas?

De um lado, os negros

Simeão, o crioulo, é um jovem escravo de 20 anos, criado na sede da fazenda,

*“não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro trabalhador da enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado (...) e sem a bruteza comum na gente de sua condição; até certo ponto, pois, aceito, apadrinhado, protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos senhores”*²⁸⁹.

Pai Raiol é:

“um negro africano de 36 anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando, homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior do que as pernas; a cabeça grande, os olhos vinhos, mas brilhantes, impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar, pela impressão incômoda do estrabismo duplo (...); quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dois superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o rir, aliás, muito raro nesse negro, era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele mal tinha crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de adornar, afeiava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o traço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e

²⁸⁸ *Idem*, pág. 62.

²⁸⁹ *Idem*, pág. 15.

finalmente braços longos, prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática”²⁹⁰.

Pronto! Neste caso, com essa descrição lombrosiana, já se sabe de saída quem é o bandido da história. Na terceira narrativa, Lucinda, a mucama,

“era, aos 12 anos de idade, uma crioula quase mulher, tendo já tomado as formas que se modificam ao chegar à puberdade: um pouco magra, de estatura regular, ligeira de movimentos, afetada sem excesso, condenável no andar, muito viva e alegre”²⁹¹.

Do outro lado, os senhores e suas famílias

Para não cansar o leitor com descrições repetitivas, concentremo-nos em Cândida, que recebera Lucinda de presente. Era uma menina de 11 anos,

“loura, tinha os olhos azuis e belos (...) de suavidade cativadora, o rosto oval, da cor da magnólia, com duas rosas a insinuarem-se nas faces (...), a boca, ninho das mil graças, era pequena, os lábios quase imperceptivelmente arqueados, lindíssimos, os dentes iguais, de justa proporção e de esmalte puríssimo, o pescoço e o corpo com a gentileza própria de sua idade, as mãos e os pés de perfeição e delicadeza maravilhosa”²⁹².

Só para completar o quadro, aqui vão os nomes de alguns dos brancos, além de Cândida, de uma obviedade exemplar, como ressalta Flora Süssekind: Domingos, Angélica, Liberato e Plácido. Personagens literariamente pobres, quase arquetipais, precisam do reforço do nome para sua definição psicológica e social. Já se apresentam para o leitor com traços de caráter pré-definidos.

Nos três casos, os negros, ingratos em relação à hospitalidade e bonomia de seus amos, enredam-nos em jogos de astúcia, sedução, perversão e ódio incubado, para valermos-nos das palavras do próprio Macedo. E as tramas acabam invariavelmente em sangue, com o assassinato impiedoso dos senhores.

Por que citar Macedo a essa altura? Porque suas narrativas, embora repetitivas e previsíveis, apresentam qualidades que vão muito além da estética literária. Evidenciam o fato de que racismo e abolicionismo muitas vezes andavam juntos. Coloca a nu um terror

²⁹⁰ *Idem*, pág. 82.

²⁹¹ *Idem*, pág. 166.

²⁹² *Idem*, pág. 156.

crescente existente entre as camadas brancas da sociedade, um sentimento que justificaria, nas décadas seguintes, o aumento da repressão contra o que se convencionou chamar de *classes perigosas*²⁹³. Por enquanto, a manifestação revela apenas preconceito de cor. Na virada do século, após o falecimento de Macedo e o advento da Abolição e da República, o sentimento racista se sofisticava e se diversificava. É um pavor de classe, um medo de pretos, de pobres e de miseráveis. E da classe operária em formação.

Abolicionismo e racismo

Uma boa formulação das idéias abolicionistas com forte enfoque racista é de autoria do paulista Alberto Salles. Foi publicada em 15 de agosto de 1880 no semanário *O Federalista*, “*periódico republicano*”, como se lê no cabeçalho. Além de Salles, seus responsáveis eram Pedro Lessa e Alcides Lima. O jornal, de oito páginas, tinha o formato meio tablóide. Salles, irmão do futuro presidente da República, Campos Salles, era positivista, advogava a separação da província de São Paulo do restante do país e esmerava-se em longuíssimos artigos sobre “*ciência positiva*”, sociologia e filosofia. Em matéria de três páginas, Salles ataca o regime servil e enaltece a separação racial. Vale a pena ler os principais trechos de “*Sobre a escravidão*”.

“(…) A escravidão foi para as sociedades romanas uma necessidade imprescindível; hoje, porém, essa instituição não passa de uma profunda aberração econômica e política, que está em completo antagonismo com os costumes e as necessidades do estado social da época, é fácil ver que grandes inconveniências deve ela apresentar em relação a ordem moral da evolução social.

(…) Além disso, a escravidão moderna caracteriza-se por uma outra circunstância bem digna de nota: é a diferença de raça (...). E aí, graves foram os inconvenientes da escravidão negra, gravíssimos devem ser os da moderna, quando àqueles se junta a diferença de raça.

²⁹³ O delegado parisiense Honore-Antoine Fregier (1789-1860) foi o primeiro a utilizar tal expressão, em 1840: “*Os pobres e as classes viciosas são e sempre serão o terreno fértil para malfeitores de toda sorte; são eles a quem devemos designar como classes perigosas. Pois mesmo quando o vício não é acompanhado de perversidade, o simples fato de aliá-lo à pobreza, numa mesma pessoa, torna-a objeto de medo e perigo para a sociedade*”. (<http://www.clavreuil.fr/revolte.pdf>).

Indaga-nos Spencer dos efeitos da mistura de raças sobre a natureza mental, diz que ‘em todo o reino animal, temos razão para acreditar que todo o cruzamento entre variedades completamente estranhas uma à outra, nada de bom produz’.

A natureza física, pelo contrário, quando elas pouco diferem, a união produz bons resultados. Acontecerá o mesmo em relação à natureza mental? Segundo certos fatos, a mistura de raças de homens muito dessemelhantes parece produzir um tipo mental sem valor, incapaz de continuar a vida da raça superior, ou da inferior, ou quaisquer outros gêneros de vida.

(...) A raça africana, pela sua inferioridade moral e pela sua inaptidão social e política, sendo introduzida brusca e violentamente no seio de populações inteiramente distintas em sua origem, certamente que não podia contribuir para o seu desenvolvimento intelectual ou moral.

Em vista de tais fatos, não se deve duvidar da influência que sobre a mentalidade do povo brasileiro tem exercido a escravidão. A falta de energia que geralmente se observa no caráter nacional e a ausência quase completa de espírito autônomo, que caracteriza os povos livres, a falta de originalidade e a indecisão política, o espírito de subordinação e obediência passiva à ação governamental, são indícios evidentes do estado de abatimento a que tem chegado o intelecto nacional. E, para nós, a causa mais poderosa que tem atuado sobre a mentalidade desse povo, aparte a influência asfixiante de nossas instituições políticas, é a escravidão”.

O artigo de Salles baseia-se em formulações já elaboradas por Silvio Romero, a quem cita em outras passagens do texto. Ele coloca a escravidão como chaga a ser debelada, mas insiste nas influências pretensamente negativas dos negros na sociedade brasileira.

Outro teórico do racismo a deplorar a escravidão é o médico maranhense Nina Rodrigues (1862-1906). Embora seus escritos sejam posteriores à Lei Áurea – o livro *Os africanos no Brasil* foi publicado em 1906 – seus escritos tiveram larga influência no chamado cientificismo racial. Para Rodrigues,

“O critério científico da inferioridade da raça negra nada tem de comum com a revoltante exploração que dele fizeram os interesses escravistas dos norte-americanos. Para a ciência não é esta inferioridade mais do que um fenômeno de ordem perfeitamente natural, produto da marcha desigual do desenvolvimento filogenético da humanidade nas suas diversas divisões e seções”²⁹⁴.

²⁹⁴ Rodrigues, Nina, *Os africanos no Brasil*, Editora da Universidade de Brasília, 1988, pág. 5.

Duas opiniões

Vamos, mais uma vez, dar a palavra ao grande ideólogo do abolicionismo, Joaquim Nabuco. Andemos um pouco no tempo, e vamos conhecer seu pensamento 20 anos depois da Lei Áurea, em fins de 1908, por ocasião da morte do autor de *Dom Casmurro*. É Emilia Viotti da Costa quem relata:

“Quando Machado de Assis morreu, um de seus amigos, José Veríssimo, escreveu um artigo em sua homenagem. Numa explosão de admiração pelo homem de origens modestas e ancestrais negros que se tornou um dos maiores romancistas do século, Veríssimo violou uma convenção social e referiu-se a Machado como o mulato Machado de Assis. Joaquim Nabuco, que leu o artigo, rapidamente percebeu o faux-pas e recomendou a supressão da palavra, insistindo que Machado não teria gostado dela. ‘Seu artigo no jornal está belíssimo’ – escreveu a Veríssimo – ‘mas esta frase causou-me arrepio: ‘Mulato, foi de fato grego da melhor época’. Eu não teria chamado Machado de mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. Rogo-lhe que tire isso quando reduzir os artigos a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa, basta ver-lhe a etimologia. O Machado para mim era um branco e creio que por tal se tomava”²⁹⁵.

E Lima Barreto, anos depois, refletindo sobre a República, sentencia:

*“Sem ser monarquista, não amo a República. (...) O nosso regime atual é da mais brutal plutocracia, é da mais intensa adulação aos elementos estranhos, aos capitalistas internacionais, aos agentes de negócios, aos charlatães tintos com uma sabedoria de pacotilha. Não há entre os ricos, entre os poderosos, nenhuma generosidade; não há piedade, não há vontade, por parte deles, desejo de atenuar sua felicidade, que é sempre uma injustiça, com a proteção aos outros, com o arrimo dos necessitados. (...) Eu, há mais de vinte anos, vi a implantação do regime. Vi-a com desgosto e creio que tive razão”²⁹⁶.
(...) Uma rematada tolice que foi a tal República. No fundo, o que se deu em 15 de novembro foi a queda do partido Liberal e a subida do Conservador, sobretudo da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados”²⁹⁷.*

²⁹⁵ Citado por Viotti da Costa, Emília, *Da Monarquia à República – momentos decisivos*, Editora Unesp, 1998, pág. 376.

²⁹⁶ Barreto, Lima, *Bruzundangas*, Editora Mérito S. A., São Paulo, 1952, pág. 225, crônica de 3 de março de 1915

²⁹⁷ Idem, pág. 265, crônica de 24 de janeiro de 1920.

Um liberal de reduzida influência

Era este o ambiente intelectual da virada do século XIX para o XX, no qual Agostini publicou seu último jornal. Ao contrário do que o artista dizia, o *Don Quixote* não era neutro e nem apolítico. Apóia quase acriticamente a administração Prudente de Morais (1894-1898). Quando Campos Salles (1898-1902) chega ao poder, o jornal, por diversas vezes, defende enfaticamente o governo e seu ministro da Fazenda, o médico Joaquim Murtinho, modelo de todos os economistas e administradores liberais brasileiros desde então.

No final do governo Prudente de Morais, o país encontrava-se numa grave crise cambial, com alta da inflação e aumento da dívida externa. Os títulos das empresas brasileiras conhecem uma queda vertiginosa nas bolsas e as finanças chegam ao limite do descontrole. Eram os resultados da farra especulativa dos anos iniciais da República.

O governo retoma o monopólio das emissões, mas no início de 1898 a situação mostra-se insustentável²⁹⁸. Em junho, o governo fica sem divisas para honrar os compromissos externos. Bancos privados e especuladores acumulam estoques de ouro, provocando alta artificial em seu preço e grande fuga de capitais. A situação degenera em grave crise cambial, alta inflacionária e aumento da dívida externa. Dispara o número de falências de pequenos e médios estabelecimentos e de casas comerciais, especialmente no Rio de Janeiro. “Campos Salles, já eleito, assinou rapidamente o acordo da moratória com os Rothschild (...que incluía) um empréstimo de 10 milhões de libras esterlinas destinado ao pagamento dos juros da dívida.”²⁹⁹, lembra José Murilo de Carvalho.

Ministro durante todo o governo, Murtinho adotou uma política altamente ortodoxa, restringindo meios de pagamento, hipotecando a receita da alfândega do Rio de Janeiro em nome dos credores, aumentando impostos e cortando gastos públicos. Essa orientação provocou uma grave crise econômica, mas valorizou a moeda nacional e regularizou as relações do país com a banca internacional. Para as classes populares, a situação tornou-se dramática, com alta do desemprego e elevação do custo de vida. Mas, a ferro e fogo, Murtinho saneou as contas públicas, à custa de uma grande concentração de capital e uma profunda recessão.

²⁹⁸ Carone, Edgar, *A República velha (instituições e classes sociais)*, Difel, São Paulo, 1970, pág.111.

²⁹⁹ Carvalho, José Murilo de, *Aconteceu em um fim de século, Folha de São Paulo*, caderno *Mais!*, página 5-3, São Paulo, 21 de março de 1999.

Essas diretrizes são elogiadas diversas vezes por Agostini. Na edição nº. 158, de 20 de setembro de 1902, apresenta retrato do ministro, com a seguinte legenda: “*Durante o espaço de três anos e 10 meses, trabalhou (...) para honrar o Brasil em suas finanças no estrangeiro. Pagou perto de 300.000.000\$000 (da dívida pública com a Casa Rotschild, da Inglaterra) em moeda brasileira*”. O número 161 lamenta as vaias recebidas por Campos Salles ao deixar o governo, não só nas ruas, como nos quilômetros iniciais de sua viagem de trem até São Paulo. “*Como brasileiros que extremamente adoramos a Pátria, somos profundamente gratos a Sua Excia.*”

Angelo Agostini não esconde suas simpatias pelo liberalismo. Era esta a concepção que lastreava seu abolicionismo militante, a crença no trabalho livre como peça indissociável do novo dinamismo econômico. Estas mesmas características não eram empecilho para que externasse, quando era o caso, todo um preconceito de classe, que se traduzia em racismo, elitismo e identidade com as camadas dominantes em vários temas. E também não se contrapunham a desenvolver, graças a seu enorme talento e sensibilidade artística, a mais contundente campanha de denúncias contra a barbárie do sistema de trabalho servil. Apesar disso, na virada do século, o caricaturista já é uma figura secundária no mundo intelectual e político, sem condições de ser um dos porta-vozes influentes do liberalismo. Isso se materializa nas dificuldades enfrentadas pelo *Don Quixote*.

O cavaleiro guarda as armas

Embora tenha conseguido manter a regularidade da publicação durante seus dois primeiros anos, o *Don Quixote* sofre uma interrupção entre julho de 1897 e agosto de 1899. Ao que parece, a publicação viveu sérios reveses financeiros. Os contínuos apelos ao pagamento das assinaturas, sempre veiculados na segunda página, antes mesmo dos editoriais, eram um retrato eloqüente de que os negócios não iam bem.

Todo começo de ano, Sancho faz uma solicitação:

*“Senhores assinantes e respeitável público (o público é sempre respeitável quando assina esta folha). Estamos convencidos que neste momento solene de princípio de ano, os senhores assinantes em atraso (...) não esperarão pelas calendas gregas para praticar este ato magnânimo e altamente civilizador”*³⁰⁰.

³⁰⁰ *Don Quixote* nº. 78, 9 de janeiro de 1899, pág. 1.

A sensível perda de influência política de Agostini e de suas publicações, aliada ao surgimento de grandes empresas jornalísticas, com produtos mais bem impressos, coloridos e representando um passo à frente na linguagem gráfica figurativa, através do uso alternado da fotografia e da ilustração, e por uma diagramação mais arrojada, permitida pela zincografia, acabam por se traduzir em queda de circulação de *Don Quixote*. A *Revista Illustrada* desapareceria em 1898, após um longo período de decadência editorial e gráfica. Agostini, que sempre fora extremamente zeloso com a periodicidade regular de suas publicações – a ponto de chegar a ironizar a *Revista Illustrada* por não manter o ritmo, como já visto anteriormente –, começa a aumentar o intervalo entre cada edição. É difícil determinar com exatidão o que estava por trás da crise da publicação. Não há registros de como andava a contabilidade do negócio, sua gestão empresarial e as vicissitudes pelas quais passava. Há, no entanto, dois indicativos das dificuldades que podem ter atingido o empreendimento do italiano.

O primeiro deles é o quadro de crise econômica que acometia a República, já comentada no final da última parte. *Don Quixote*, assim como inúmeras publicações de menor porte, não passam incólumes por esse período.

Além disso, a época das pequenas publicações humorísticas litografadas estava acabando. As principais delas se extinguíram anos antes, como *O Mequetrefe* (1875-1893), *A Vida fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *O Diabo a quatro* (1875-1879) e muitas outras. Além de estarem superadas como empresa, numa época de acelerada concentração de capital, estes veículos também se mostraram ultrapassados esteticamente. Essa constatação ficou ainda mais patente para o *Don Quixote*. O jornal representou possivelmente o ponto mais alto já atingido por qualquer publicação litografada no Brasil. Agostini estava em seu pleno amadurecimento artístico e dominava como poucos as técnicas do esfuminho e dos meios-tons a lápis. Seu talento na narrativa quadrinizada, através do *Zé Caipora*, não encontrava paralelo sequer no plano internacional e sua competência como cronista visual era indubitável. Mas ainda não estava claro que sua época chegara ao fim. Isso começou a se revelar plenamente três meses e meio após o lançamento de *Don Quixote*. No dia 9 de maio de 1895, é publicado o primeiro número de uma nova revista chamada *A Cigarra*, que vai logo avisando:

“Amigos! O tempo do romantismo passou”

E o editorial completava:

“Parece que não é preciso dizer mais nada: A Cigarra quer dar mais do que promete.

Abram-nos espaço a fulgurante Notícia, a velha sempre moça Revista e o altivo e belo Don Quixote”.

A nova publicação, dedicada à vida mundana da capital, à cultura e às artes tinha à frente da redação dois talentos de uma nova geração, Olavo Bilac e Julião Machado. Apresentava uma diagramação inovadora, fotos e imagens junto aos textos.

O *Don Quixote* não responde à provocação. Menciona a concorrente numa pequena nota na página 7, na edição 16, de 11 de maio:

“Imagine-se o ‘Ah!..’ e o ‘Oh!’ exclamativos que as suas belas páginas arrancaram a nossa admiração. Que chic!”.

Mas a evidência de que uma época se acabara se mostrou plenamente quando o jornal batizado em homenagem ao cavaleiro da triste figura completou um ano. Em 1º. de fevereiro de 1896, Agostini mostra-se surpreso com outra revista que chegava às ruas.

Tinha oito páginas, como *Don Quixote*, mas exibia uma diagramação muito mais ousada e colaboradores que se tornariam os queridinhos dos salões: Coelho Neto, Guimarães Passos, Emílio de Menezes e outros. Editava desenhos e textos numa mesma página, algo complicado para as publicações litografadas, que apresentavam a parte escrita numa face do papel e imagens na outra, dificultando a mescla. Isso porque os tipos da caixa tipográfica de chumbo, responsáveis pelo texto, representavam uma técnica diversa da gravação em pedra litográfica. Fazer tudo numa página só implicava duas impressões superpostas.

Na nova publicação, não. Tudo ia junto! E havia cores nos desenhos. Era possível imprimir imagens coloridas em litografia, mas o processo era lento e caro, o que fazia das tentativas meras curiosidades isoladas. O nome era extremamente sugestivo: *A Bruxa*. Mais uma vez, era obra da dupla Olavo Bilac e Julião Machado, este último já chamado por Agostini de *“artista de mérito real que veio a revolucionar o jornal ilustrado de antigo molde entre nós”*³⁰¹.

³⁰¹ *Don Quixote*, nº. 14, 18 de maio de 1895.

Uma matéria publicada pelo *Jornal do Comércio* em 2 de setembro de 1930, dá contas do clima que cercou o lançamento da revista:

“Os cartazes de A Bruxa, a guache, prata e ouro, expostos no original, sobre cavaletes, nas lojas chiques e nas confeitarias de luxo, causaram imensa sensação. Eram qualquer coisa no gênero Mucha, que então impressionava Paris, com a coleção de affiches de Sarah Bernhardt (...). O seu efeito de vistosidade atraía, cativava e entusiasmava os transeuntes. (...) E com esse reclamo de tão nobre e ao mesmo tempo tão espetaculosa qualidade, alcançou A Bruxa uma vitória sem precedentes³⁰².”

Capa de A Bruxa, 1896

Julião Machado, nascido em Angola em 1863, era exatos 20 anos mais novo que Agostini. Chega ao Rio em 1894, depois de uma breve passagem – como seu colega italiano – por Paris. Dominando as técnicas do bico de pena e conhecendo as possibilidades da zincografia, já utilizada largamente na imprensa européia, Julião introduz um estilo completamente novo entre nós. Sai de cena o desenho repleto de tons de cinza, obtidos com camadas de grafite espalhados pelo esfuminho e surge o traço limpo, de contornos finos e elegantes. Para Julião, a caricatura não é mais um meio de combate, mas fundamentalmente

³⁰² Citado por Lima, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1963, v. 3, pag. 970.

uma arte decorativa. Suas influências não estão mais em Daumier, mas em Mucha e nos pintores e gravuristas do *art déco*.

O angolano era o pioneiro de uma nova escola de artistas que marcariam a virada do século na imprensa. Entre eles estão Raul Pederneiras e K. Lixto Cordeiro, que souberam valer-se das novas técnicas de impressão e criar um desenho de humor que se casava à perfeição com as inovações que a tipografia permitia aos projetos gráficos dessa fase.

Agostini não esconde seu espanto com *A Bruxa*: “É tentadora³⁰³”. Sua redação ficava também na rua do Ouvidor e dedicava-se a exhibir e a propagar as peripécias da nascente burguesia brasileira. Tanto *A Cigarra* quanto *A Bruxa* duram pouco tempo. A última circula por menos de um ano. Mesmo assim, o recado estava dado: a imprensa ilustrada até então conhecida estava com os dias contados.

Anúncio de A Bruxa, 1896

A periodicidade semanal de *Don Quixote* começa a falhar a partir do número 57, de 4 de abril de 1896, que vai às ruas exatos 14 dias depois da edição nº. 56. Dessa edição em diante, os prazos tornam-se inconstantes e poucas vezes o intervalo semanal é respeitado. A partir de julho, sem nenhum aviso, o *Don Quixote* sai a cada duas semanas. O resultado é que o ano de 1896 viu surgirem apenas 32 edições, contra 44 no ano anterior.

³⁰³ *Don Quixote*, no. 50, 8 de fevereiro de 1896.

O ano seguinte começa em 9 de janeiro com o número 78, os intervalos chegam até a um mês entre um jornal e outro, até que no número 88 – sem data, mas possivelmente lançado no início de novembro, por conta da notícia do massacre final em Canudos e do atentado a Prudente de Moraes³⁰⁴ – a publicação é suspensa, sem maiores explicações.

Nesse meio tempo, em julho de 1898, Julião Machado aparece novamente nas páginas de *O Mercurio*, primeiro diário a cores produzido no Brasil, com oito páginas e um preço cinco vezes menor que o *Don Quixote*: 200 réis.

A edição seguinte da publicação de Agostini, o número 89, só aparece em 3 de agosto de 1899, quase dois anos depois! O endereço também era outro, conforme se lia na capa: “*Escritório e redação – Largo da Carioca esquina com Rua São José – sobrado*”. A mudança acarretara problemas sérios, o que motivou um apelo colocado logo na página 2.

“Pedimos aos nossos assinantes o obséquio de remeterem ao nosso escritório o endereço de suas residências. (...) Um extravio no livro relativo às entregas, por ocasião da mudança, força-nos a dirigir este pedido”.

Não se sabe qual a resposta dos leitores, mas a longa interrupção e a desorganização na circulação deve ter abalado a credibilidade da folha.

A neta de Angelo Agostini, Mariana Agostini de Villalba Alvim (1909-2001), lembra que nessa época o artista enfrentava dificuldades financeiras e veio morar com a filha de seu primeiro casamento, Laura Palha Agostini Alvim, casada com o médico Álvaro Freire Villalba Alvim (1863-1928), introdutor do raio-X no Brasil.

*“Com o genro e mamãe ele tinha casa e comida”, conta ela. “Moravam no início do século na casa do Largo da Carioca 11. Ele não estava bem de saúde”*³⁰⁵.

É bem possível que o imóvel seja o mesmo que passou a abrigar a redação de *Don Quixote*³⁰⁶.

³⁰⁴ 5 de novembro de 1897.

³⁰⁵ Entrevista de Mariana Alvim com o autor em 1º de julho de 1999.

³⁰⁶ Os últimos números de *Don Quixote* indicam o endereço “*Largo da Carioca n.º 10*”. Um anúncio, publicado no *O Malho* n.º 162, em 1905, afirma que “*Os números de 1 a 35 de Zé Caipora encontram-se no Largo da Carioca n.º 4, por cima do Café Victória*”. O aviso pede para se “*procurar por Angelo Agostini*”. Não foi possível definir com exatidão qual o endereço residencial do artista. Uma nota curiosa é que, nos primeiros anos do século XX, seu genro, Álvaro Alvim,

Agostini não explicita muito o que andava acontecendo. Preferia tocar a bola adiante, buscando recompor a confiança com os leitores. Mas avisa, em editorial:

*“Depois de uma ausência de muitos meses – de muitos mesmo, dizemos – cá está de novo o Don Quixote em boa palestra com seus leitores e assinantes. (...) Essa interrupção devida a causas múltiplas, inúteis de serem agora enumeradas, não lhe arrefeceu, porém, o ânimo e nem alterou seus intuitos e seu programa”*³⁰⁷.

Em seguida, anunciava, sem nenhuma sutileza, o enxugamento na folha de pagamentos:

“Por desidiosos, atrasados, vagabundos e focas, foram despedidos da redação desta folha os nossos distintos, ilustres e diligentes repórteres, srs. Escena e Monty, que até o número passado eram os responsáveis por nosso muito bem organizado noticiário”.

Um grande desenho nas páginas centrais exibia *Don Quixote* cumprimentando Raphael Bordalo Pinheiro, o caricaturista com quem Agostini travara intensa polêmica pública 25 anos antes e que, após voltar a Portugal, se notabilizara como ceramista, a partir de 1884:

“Aproveito para saudar o grande artista português pela bela exposição de cerâmica, onde tão bem soube aliar seu fino espírito às belezas da arte industrial. Bravo Bordalo!”.

Assim, nada denotava que a publicação tivesse vivido uma crise de grandes proporções. Comentava-se os acontecimentos da semana, algumas opiniões eram dadas sobre teatro, literatura e amenidades. Isoladamente, aquela parecia uma edição como qualquer outra. Mas, como fez ao longo dos quatro anos anteriores, Agostini vai, a cada edição, destilando um rosário de reclamações sobre a cidade, o país, a situação política e, especialmente, sobre o povo.

A periodicidade consegue se manter semanal até o número 124, em 21 de abril de 1900. Aí aconteceria uma nova interrupção, de mais de um ano. O jornal só volta a circular em 1º de junho de 1901.

Quando volta, a ilustração de capa e o editorial buscavam justificar o longo intervalo.

“Obrigou-me a suspender a publicação há 13 meses uma enfermidade tenaz, exigindo repouso temporário, que aproveitei para uma viagem à Europa. (...) Chamei em meu

anunciava também n’*O Malho* (nº. 272, 30 de novembro de 1907) seu “*Gabinete de eletricidade médica*”, na rua Gonçalves Dias, 48, “*Por cima da Casa Seixas*”. Ou seja, era outra porta do mesmo endereço – Gonçalves Dias, 50 – que durante anos abrigou a *Revista Illustrada*.

³⁰⁷ *Don Quixote* nº. 89, 3 de agosto de 1899.

auxílio o meu amigo Renato de Castro (1878-1942) para colaborar comigo, com o concurso de sua pena, à qual compete o texto e, quando for mister, do lápis que também se sabe servir”. E anuncia: “O romance Zé Caipora, que tanto sucesso obteve na Revista Ilustrada, no tempo em que esteve debaixo de minha direção, é reeditado hoje, satisfazendo, assim, o pedido de muitos amigos”.

Apesar da republicação de seu conhecido personagem acontecer em todas as edições subseqüentes – com as legendas antes manuscritas e agora digitadas em tipos de imprensa – a periodicidade descamba. Saem 19 edições neste ano de 1901, com intervalos que variam entre uma semana e quinze dias entre cada uma. Em todo o ano seguinte chegam às ruas mais 19, em espaços que chegam a um mês entre elas.

A edição nº. 163, de 11 de janeiro de 1903 ainda traz os preços das assinaturas: na capital custa 25\$000 e nos Estados, 30\$000. Agostini pede aos assinantes, como sempre, o acerto nas contas, visando a não interrupção no envio dos exemplares. Nas páginas centrais, o capítulo 35 do *Zé Caipora*. A história estava no ponto do reencontro dos personagens principais num almoço no meio do mato, após inúmeras peripécias que colocaram em risco a vida de todos eles.

“Cada um contou o que havia passado, mas nenhum contou tantos episódios e tão tremendos como os de Zé (Caipora) e Inaiá (índia que faria o par romântico com o herói da série). Todos ficaram admirados com tanta audácia e tanta sorte!”

Sem aviso e sem explicação, o *Don Quixote* não circularia na semana seguinte. E nem nas posteriores. Terminava ali o percurso de Agostini como empresário jornalístico, iniciado 39 anos antes, em São Paulo. Durante esse tempo, ele sempre tivera absoluto controle dos veículos nos quais trabalhara, moldando as características editoriais das publicações que produziu. Esta época chegava ao fim. A partir de agora, Angelo Agostini seria apenas um desenhista colaborador dos impérios jornalísticos que se formavam à sombra de mudanças estruturais na economia e na institucionalidade brasileiras. Acompanhara o período mais radical de transformações da história do país.

Todos ficaram admirados com tanta audácia e tanta sorte. Mas também elas – a audácia e a sorte – chegaram ao fim.

Don Quixote, em seus oito anos de existência, não chega a se firmar como um pólo consistente de opinião. O tipo de imprensa praticado por Agostini, com um pequeno jornal, quase individual, ou de pequenos grupos, impresso em litografia, é superado pela chegada de novas técnicas de impressão e pela concentração de capital que possibilitou a constituição de grandes empresas jornalísticas, com produtos mais baratos para o público. Consolidava-se a República, consolidava-se o capitalismo periférico e entrava no centro da cena uma nova classe social, a burguesia. Acabavam-se os tempos heróicos da imprensa. Para externar as opiniões apresentadas nos últimos anos de *Don Quixote*, eram necessárias mais do que publicações quase individuais. A grande imprensa cumpria melhor este papel.

5. Os últimos anos

Enquanto Agostini estava às voltas com a sobrevivência do *Don Quixote*, uma mudança profunda acontecia à sua volta, na imprensa. Pouco a pouco, como vimos, desapareciam os pequenos jornais, empreendimentos de reduzidos grupos, e afirmava-se a empresa jornalística de grande porte.

A folha de Agostini foi a última publicação litografada de alguma expressão a circular no Rio de Janeiro. A imprensa agora exibia cores, fotos, diagramação arrojada e tiragens maiores, para atender a um crescente público urbano. E necessitava também de investimentos maiores para se viabilizar.

Angelo Agostini, na revista Renascença, maio de 1904

É inevitável chamar atenção para uma ironia histórica. O jornal do artista italiano, de certa maneira, seguia os passos de seu patrono. O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha, da obra de Cervantes, quando resolveu

*“fazer-se cavaleiro andante e ir-se por todo o mundo (...) à cata de aventuras” teve de “limpar umas armas que tinham sido dos seus bisavós, e que, desgastadas de ferrugem, jaziam para um canto esquecidas havia séculos. Limpou-as e consertou-as o melhor que pode”*³⁰⁸.

³⁰⁸ Cervantes Saavedra, Miguel de, *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*, Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1983, pág. 76.

Não existiam mais cavaleiros andantes no início do século XVII, quando se passa a ação da obra. O fidalgo criara para si um personagem anacrônico e deslocado e é este o primeiro paradoxo da narrativa de Cervantes, entre tantos outros.

Angelo Agostini, por sua vez, quando reúne condições para lançar seu último jornal, em janeiro de 1895, de certa maneira, encarna aquela característica do herói ficcional. A imprensa, tanto técnica quanto empresarialmente, já apontava para outro rumo. Mas o caricaturista “*limpou umas armas*” que jaziam para um canto – a litografia – e buscou reviver o personagem do jornalista-empresário-de-si-mesmo, que ocupa todas as funções numa pequena empresa e faz de seu veículo uma ferramenta para a difusão de seus pontos de vista.

Como personagem, aos 60 anos de idade – um pouco mais velho do que o Quixote original que “*orçava na idade (...) pelos cinqüenta anos*”³⁰⁹ – Agostini pertencia a outra época, às décadas que antecederam o fim do Império. Como artista, ele assistiria ao surgimento de profissionais que não bebiam mais de sua fonte, mas buscavam influência numa geração que florescia na França e na Alemanha. Estes repeliam o academicismo na caricatura e aproximavam-se tanto do *art-nouveau*, quanto do expressionismo. A analogia Agostini – Quixote, portanto, não se dá pela obviedade do combate a moinhos de vento, mas pelo passadismo que ambos encarnaram a certa altura da vida.

A virada do século marca também, numa escala mais geral, o esmagamento das rebeliões que poderiam colocar em risco a estabilidade do regime republicano: Revolta da Armada, em 1893, a Revolução Federalista, iniciada no Rio Grande do Sul, que atinge Santa Catarina e Paraná, a partir de 1893, e Canudos, em 1897. O que restava de contestação organizada no interior das diversas frações das classes dominantes é reduzido a focos de pequena expressão. O jacobinismo praticamente desaparece como corrente influente. Sob vários aspectos, a consolidação e estabilização do novo regime se dá a partir de 1898, com a posse do paulista Manoel Ferraz de Campos Salles (1841-1913) na presidência. Acabam-se as agitações e hesitações. A República – elitista, oligárquica e ajustada à inserção do Brasil na economia mundial – viera para ficar.

Campos Salles ataca rapidamente em duas frentes, para dissolver contestações. No plano político, celebra um grande pacto com as diversas oligarquias regionais, denominado

³⁰⁹ *Idem*, pág. 73.

política dos governadores, visando a obter sólida base congressional. A Constituição de 1891 estabelecia que os parlamentares eleitos deveriam ter seu mandato ratificado, no início da legislatura, por uma comissão da Câmara e do Senado, mecanismo chamado de *verificação de poderes*. O presidente pressiona pela mudança do regimento interno das duas casas, garantindo o controle governista da comissão. Assim, com golpes regimentais, impugnavam-se os adversários das administrações estaduais, invertendo resultados eleitorais e conformando ampla maioria situacionista.

“O Congresso deixa de ser um campo de batalha e eliminam-se os conflitos. Os grupos oligárquicos estaduais no poder, que temem a possibilidade de intervenção federal a favor dos oposicionistas, ficam tranqüilos com a posição governamental e reagem, mesmo antes da oficialização da política dos governadores, com um apoio maciço às exigências parlamentares do governo”³¹⁰.

Na economia, o governo dá curso ao brutal aperto fiscal, já comentado anteriormente, que retira dinheiro de circulação, corta gastos públicos, e leva o país a uma recessão sem precedentes. Ao final de seu governo, as contas públicas voltam a ter solvência, ao mesmo tempo que a concentração de capital se acentua.

O traço político fundamental do governo Campos Salles é a reunificação das diversas frações das classes dominantes – as oligarquias agrárias regionais, os setores exportador, do grande comércio e financeiro e a nascente burguesia industrial – num único projeto de desenvolvimento, que moderniza a economia voltada para a exportação de produtos primários e a torna atraente para o capital estrangeiro. Seu governo reconfigura o Estado e poderia ser sintetizado como o da *re-proclamação da República*.

Nesse quadro, perdem os assalariados, os setores pauperizados – aumenta o desemprego – e os setores capitalistas de menor porte.

Se Angelo Agostini vê seu jornal definhando até fechar as portas, vitimado por pressões várias, entre elas econômica, é preciso constatar que não é apenas a pequena imprensa que se vê ameaçada. É a *pequena empresa*, em favor de negócios de escala cada vez maiores. Para o caricaturista italiano essa questão se coloca de maneira muito clara: reunir algum capital para lançar uma nova publicação é algo muito difícil nos novos tempos. Já fizera isso meia dúzia de vezes, mas as condições agora são outras.

³¹⁰ Carone, Edgar, *A república velha (evolução política)*, Difel, São Paulo, 1971, pág. 176.

O que motivara a pulverização da atividade de imprensa no período compreendido entre a Guerra do Paraguai e os anos iniciais da República havia sido o choque de projetos existentes entre as facções da elite política e econômica. Cada diminuto grupo busca dar expressão a seus pequenos e grandes interesses nas décadas em que o império perde a legitimidade como expressão política unificadora desses anseios e em que o novo regime ainda não esclarecera a que viera. Quando Campos Salles elimina as dissensões nas classes dominantes – quem tinha dinheiro e poder – torna-se muito mais difícil para alguém, isoladamente, ousar bancar um pequeno jornal destinado a fazer valer seus pontos de vista. Assim, o *Agostini-empendedor* já não tinha como viabilizar seus veículos, amealhando algum pequeno capital entre amigos e conhecidos.

A situação financeira do artista não era das melhores. Morava com o genro, como visto anteriormente, e estava velho para os padrões da época. Mesmo assim, teve de inaugurar uma nova fase em sua vida, a de procurar emprego. Desde o início dos anos 1870, quando trabalhara n' *O Mosquito*, não recebera ordens de ninguém no trabalho. Era agora um nome consagrado e falido.

Luís Edmundo refere-se brevemente a Agostini nessa época, ao comentar sobre os frequentadores da Confeitaria Rocha & Meneres, no Largo da Carioca, muito próxima à casa do artista. “*A Confeitaria mantém na loja um cenáculo monarquista. (...) Das quatro às seis (o local) regorgita*”. Havia vários personagens nas rodas de conversas, entre eles,

“*Angelo Agostini, o grande artista da Revista Illustrada e do Don Quixote, temperamento jovial, figura das mais populares e queridas da cidade. Para agradar aos monarquistas, vive recordando aquele ‘bom tempo’, que é o estribilho infalível na boca de todo homem de certa idade, a cofiar sua barbela de coronel de roça. Para ele, o bom tempo é o da monarquia, tempo das botinas Miliet, que custavam 4\$200, e das meias-solas postas pelo Casemiro, ali da Travessa do Teatro, e que custavam 1\$600, com direito a uma biqueira de ferro*”³¹¹.

³¹¹ Edmundo, Luís, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Editora Conquista, Rio de Janeiro, 1957, págs 132-133.

*Agostini no início do século XX, por J. Ramos Lobão*³¹²

Muda a República, muda o Rio, muda a imprensa

Os tempos claramente são outros. O início do século vê a burguesia ascendente imprimir a marca de sua supremacia no cenário urbano, seja nas transformações físicas, seja nos mundos intelectual, da moda e do comportamento. Reformas republicanas por aqui tinham cara de reformas de engenharia, na estrutura palpável do mundo, até para que a estrutura social permanecesse semelhante ao que era. A repetida expressão “O Rio civiliza-se” é o brado auto-referente de uma classe que, mirando-se em sua congênere européia, deseja sair da agora acanhada e estreita rua do Ouvidor e poder desfilar em espaços abertos e arejados, primeiro em tálburis e mais adiante, na grande novidade da época, o automóvel.

Os efeitos do aperto fiscal de Campos Salles resultaram em mais dinheiro no caixa do tesouro nacional, a partir de 1902, quando o abastado fazendeiro paulista Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919) assume a presidência da República. No início do ano seguinte, o engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1913) é nomeado prefeito da Capital, com carta branca para revirar a cidade de pernas para o ar.

A campanha por mudanças que literalmente limpassem o centro do Rio de Janeiro dos cortiços e casebres começara na década anterior. O remodelamento da cidade seria a marca indelével da República. Mas o brado de modernidade da nova elite burguesa já se

³¹² Em Edmundo, Luiz, *Op. cit.*, pág. 129.

preunciara pelas reformulações nas páginas das revistas e jornais. *A Bruxa* e *A Cigarra* haviam sido as precursoras de um novo tipo de imprensa, antes da virada do século. *O Mercúrio*, de oito páginas, lançado em julho de 1898 e apresentando a exuberância do traço de Julião Machado, foi o primeiro diário a cores publicado no Brasil. Nenhum dos três dura muito, mas são seguidos, no início de 1900, pela *Revista da Semana*, suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*, repleto de fotos e caricaturas.

Em meio a grafismos ousados para o tempo, revela-se nas páginas dos periódicos um traço delineador da República brasileira. As dissidências não mais existem entre os poderosos: a crítica política dá lugar ao mundanismo e à crônica de costumes. A pauta não era mais dominada pela visão de interesses em choque, como o dos escravistas e abolicionistas anos antes, mas pela vida social dos protagonistas palacianos. Nesse sentido, a imprensa tende a se despolitizar e o que ganha relevância é a dança das cadeiras entre as personalidades em campo, a visita do presidente da República a determinada cidade, as autoridades presentes a dada inauguração, o jantar oferecido pelo ministro fulano ao senador beltrano no Hotel dos Estrangeiros etc. etc. O mundinho político em confraternização com o mundinho dos endinheirados – que no fundo são um só universo – vale fotos, notas, louvações, charges, ilustrações e tudo o mais. Ganha relevo ainda maior, como acontecia nos últimos anos de *Don Quixote* e teve proeminência em *A Bruxa*, o desenho de humor sobre comportamento, cenas do cotidiano, buracos nas ruas, sujeira nas calçadas e assuntos afins. *Faits divers*, como era moda falar.

Herman Lima percebe a mudança, mas não consegue dar conta de suas causas:

*“Com o advento da República, ocorre um curioso desinteresse da caricatura brasileira pela política nacional. Como que a longa tensão mantida pela imprensa de combate, na luta pela Abolição e pela queda da monarquia havia, com a vitória, esgotado o vigor e a verve dos artistas do lápis, a menos que lhes parecesse também, o que é mais provável, como a Silva Jardim, não ser aquela a República de seus sonhos”*³¹³.

Na verdade, não se trata de sonhos ou de um esgotamento de vigor ou verve. Há motivos mais objetivos para este esvaziamento da crítica. Sendo parte integrante do mundo da nova classe que assume o poder, à imprensa agora não interessa colocar em xeque, mais do que o novo regime, o novo sistema. A política é esvaziada no Parlamento, nos debates e na

³¹³ Lima, Herman, *História da caricatura no Brasil*, Livraria José Olympio editora, Rio de Janeiro, 1963, pág. 131 vol. 1.

imprensa. Em lugar de acaloradas discussões nos teatros, característica da campanha abolicionista, temos agora o predomínio dos saraus e conferências sobre literatura, artes, mitologia, etiqueta etc., nos quais se sobressaem os intelectuais surgidos na década anterior, como Olavo Bilac e Coelho Neto, arroz de festa na vida mundana.

Essas características atingem em cheio o desenho de humor. Revigoradas pelas novas técnicas, que lhes facultam o uso da cor e do bico de pena, as ilustrações tornam-se paulatinamente mais decorativas e elegantes, recebendo influências das artes gráficas francesas, do *art nouveau*, do *art-decò* e do *design* gráfico alemão, publicado especialmente na folha humorística *Simplicissimus*³¹⁴. No entanto, se ganhou em formalismo estético, a caricatura perdeu em contundência. Passou a ser uma extensão da crônica social, esmerando-se no apuro gráfico e na beleza, ao mesmo tempo que reduzia, em grande parte, sua verve crítica. Em resumo, se a própria política, entendida como disputa de rumos e projetos para a sociedade, está em baixa, não há como a charge política se mostrar vigorosa. Sem sair de cena, ela adquire outro perfil e ganham relevo os arquétipos da sociedade urbana em expansão, o janota, o almofadinha e o funcionário relapso. As camadas populares são todas elas resumidas a um único personagem, geralmente representado por um mulato mal vestido, com permanente expressão de atordoamento, o Zé-Povo. O que poderia ser um elemento perturbador na representação da ordem burguesa, torna-se seu mais perfeito complemento. O povo não tem cara e nem personalidade definida, é uma figura que irrompe na paisagem para cumprir um papel passivo. Marcos Antonio da Silva realizou um estudo sobre o personagem publicado em diversas revistas e desenhado por um número ainda maior de artistas. Sua análise evidencia tais características:

*“Essas apresentações do personagem, sem o designar nominalmente, restringindo sua identificação a tipo físico, roupas, chapéu e bastão, foram usadas principalmente – embora não exclusivamente – nas suas incursões pelo terreno do político. Isso remete ao juízo geral que se fez sobre a política em relação ao Zé, cuja inclusão naquele espaço significou submissão e anulação de qualquer vontade própria”*³¹⁵.

³¹⁴ *Simplicissimus* (1896-1944) foi, provavelmente, o mais ousado jornal humorístico europeu da virada do século XIX. Anticlerical e antimilitar radical, usou e abusou das possibilidades oferecidas pela zincografia e apresentava artistas como Bruno Paul, Eduard Thöny, Karl Arnold e George Grosz, que levaram o expressionismo da pintura para a ilustração de imprensa.

³¹⁵ Silva, Marcos A. da, *Caricata República – Zé Povo e o Brasil*, Editora Marco Zero, CNPq, Rio de Janeiro, 1990, pág. 37.

A crítica na caricatura começa a ficar confinada aos pequenos jornais da imprensa operária surgidos nos centros industriais, especialmente Rio e São Paulo, acompanhando as denúncias do agravamento das tensões sociais e sucessivas greves e revoltas populares. Mas seu alcance é limitado, seja pelas baixas tiragens, seja pela restrita circulação que tais órgãos conseguiam ter, motivada em grande parte pela repressão policial.

A primeira grande publicação a expressar os novos ares da República consolidada é *O Malho*, fundado pelo mineiro, de Rio Pardo, Luís Bartolomeu de Souza e Silva³¹⁶. Logo ele se notabilizaria como ousado empreendedor da imprensa, tendo dirigido, entre outros, *A República* e *O Paiz*. Lançado em 20 de setembro de 1902, sob a direção editorial do poeta Cardoso Júnior e do jornalista José Lopes dos Reis, *O Malho* era produzido pela casa publicadora do mesmo nome que, ao longo do tempo, também lançaria *O Tico-tico*, a primeira revista de sucesso voltada para o público infantil, além de já publicar *A Ilustração Brasileira*.

Apesar do afastamento de Luís Bartolomeu, em 1913, quando se elege deputado federal pelo Paraná, a empresa não pára de crescer. Torna-se uma potência editorial nas décadas seguintes, lançando, além de outras, *Para Todos*, que marcaria época.

Na direção de arte de *O Malho* estava o caricaturista, pintor, cenógrafo e decorador pernambucano Crispim do Amaral (1858-1911). Como colaboradores eventuais, pontificavam Olavo Bilac, Guimarães Passos, Emílio de Menezes, Bastos Tigre, entre outros. Fiel ao estilo rebelde-descompromissado, que disfarça um pretenso apoliticismo tantas vezes evidenciado na imprensa brasileira, *O Malho* assim anuncia sua conduta no primeiro editorial:

“É de praxe que um jornal que se apresenta desfile perante o leitor boquiaberto um rosário de promessas a que se chama pomposamente – o programa. Iconoclasta de nascença, O Malho começa por atacar e destruir a praxe: não tem programa. Ou, mais exatamente, tem todos, como o seu nome bem o indica: ele é O Malho; tudo que passar a seu alcance será a bigorna”.

³¹⁶ Luís Bartolomeu (1866-1932) foi, além de republicano e jornalista, deputado federal pelo Estado do Paraná.

Capa d'O Malho número 1, por Crispim do Amaral

A “iconoclastia de nascença” só demole mitos que não estejam no poder, ou que não atentem contra os modos de vida e consumo dos abastados.

Mas, fazendo a crônica de um Rio de Janeiro que vivia aceleradamente os dias de uma modernização conservadora, *O Malho* capta os anseios que estão no ar e se transforma num grande sucesso. Fartamente ilustrado por Crispim, K. Lixto Cordeiro (1877-1957) e Raul Pederneiras (1874-1953) e cheio de fotografias, suas edições são disputadas na Capital e

nos Estados. Valendo-se de artifícios para consolidar seu público, como apresentar fotos de leitores e promover concursos de beleza infantil, *O Malho* acaba por ser uma revista muito acessível. Pelas suas 24 páginas semanais, o leitor paga apenas 200 réis, cinco vezes menos do que o *Don Quixote*. Tiragens maiores, farta publicidade e produção industrial barateavam o custo de cada exemplar.

A ousadia de K. Lixto, em capa de 6 de junho de 1903

Crispim do Amaral, K. Lixto e Raul são uma espécie de seguidores das bases estéticas lançadas aqui por Julião Machado. Não têm nada a ver com o rebuscamento do lápis e do esfuminho de Agostini. Trabalham, especialmente os dois últimos, com linhas finas em oposição a pesadas massas de preto, criando um claro-escuro de alto impacto. Nas páginas coloridas, quase não se valem de meios-tons. Utilizam cores chapadas, apenas indicadas nos originais e impressas nas oficinas. A ousadia gráfica molda o gosto de um público ávido por produtos decorativos das escolas francesas. Sem ser tão dinâmico no projeto gráfico quanto nas ilustrações, *O Malho* dos primeiros tempos abre-se para o desenho e o virtuosismo e cada edição apresenta um logotipo diferente, desenhado à mão.

Capa de Helios, em 27 de dezembro de 1902. Artista de ascendência germânica, Helios provavelmente tivera contato com a ousadia gráfica do jornal alemão Simplicissimus

A partir do número 17, em janeiro de 1903, Crispim abandona a revista e Raul e K. Lixto assumem quase integralmente o trabalho artístico. No mesmo mês, o *Don Quixote* chegava ao fim. Começa aí a melhor fase gráfica dos primeiros anos d'O Malho, com capas exuberantes e desenhos internos verticais, que se espremiavam entre tramas de texto, criando efeitos visuais nunca vistos por aqui.

K. Lixto, em 27 de setembro de 1903

Angelo Agostini não é mais referência para esta nova geração de artistas a traduzir graficamente o turbilhão de mudanças que atravessava a cidade e a sociedade brasileira. Ele desaparece das páginas da imprensa por alguns meses, após o fim de seu jornal.

Imprensa diária

Um ano depois, em 1º. de janeiro de 1904, os leitores da *Gazeta de Notícias* lêem a seguinte nota na primeira página:

“A Gazeta e Angelo Agostini

Podemos anunciar aos nossos leitores – como um belo presente de boas-festas – que Angelo Agostini nos prometeu sua bela colaboração efetiva. A gravura de hoje é uma apresentação. Não precisamos dizer mais nada, pois o nome de Angelo Agostini, o emérito caricaturista, conhecido no Brasil inteiro é por si só a melhor das recomendações”.

A ilustração do artista, alusiva ao ano-novo, ocupa as quatro colunas centrais de uma página de oito colunas, algo incomum nos diários da época. As ilustrações se sucedem, inicialmente cotidianas e depois mais esparsamente. Não eram charges, eram desenhos alusivos a acontecimentos correntes, como crimes, guerras, acidentes etc. Todos agora a

bico de pena, uma técnica que os leitores até então nunca tinham visto em seus trabalhos. A partir do mês seguinte, começa a revezar com Raul Pederneiras.

Sua colaboração é curta na imprensa diária. Em 27 de março de 1904 sai o último desenho na *Gazeta de Notícias*. Seus sucessores ali são Raul, K. Lixto e Gil.

O caricaturista ressurge dois meses depois, em 28 de maio, através de uma nota publicada no número 89 d' *O Malho*:

“É com satisfação que podemos comunicar aos nossos leitores que a parte artística d'O Malho está confiada aos artistas Isaltino Barbosa, A. Cruz, Angelo Agostini, Alfredo Candido, Malaguti, Falstaff, J. Arthur, colaborando outros nomes também vantajosamente conhecidos”.

Não há uma menção especial nem nada. Raul e K. Lixto não aparecem mais nas páginas de *O Malho*, a partir dessa data. Estão na *Gazeta*. O criador da *Revista Illustrada*, com exatamente 40 anos de estrada é citado no meio de vários outros ilustradores, todos menos experientes que ele. Aos 61 anos de idade, Agostini é mais um colaborador de uma nova imprensa, diversa da que criara e conhecera.

Estréia de Agostini, O Malho, 28 de maio de 1904

Logo abaixo daquele aviso, há um pequeno desenho de Agostini em bico-de-pena. Ao longo da mesma edição, há mais três ilustrações do artista.

A técnica muda o traço. Em lugar dos meios-tons, temos agora a tentativa de se criar tramas de cinza através do uso até certo ponto excessivo da hachura. Se nos desenhos anteriores, a lápis, havia um esmaecimento das linhas de contorno e gradações de luz e sombra para delinear uma figura ou um cenário, compondo quadros com certo tom difuso, agora a linha tem de ser crua. O bico de pena divide áreas do papel, junta blocos de massa e tende à exatidão. A mão do artista italiano aparenta hesitação. Os traços são incertos e a anatomia da figura por vezes é desproporcional. Seu desenho, com a superposição de linhas e tramas que passa a caracterizá-lo, parece “sujo”, se comparado aos artistas mais novos, já versados nas artes do nanquim. A tentativa de se obter, com as novas técnicas, os efeitos gráficos exibidos em seus jornais litografados, resulta em figuras mais duras e composições pouco naturais. Aparentemente, Agostini tenta explorar outros materiais sem abandonar o repertório com que estava habituado. Em seus desenhos, a partir de meados de 1905, passa a se valer de retículas tipográficas e do uso da aguada de nanquim para obter texturas de meio-tom.

Aos poucos, suas composições vão tomando conta da publicação. Capas, desenhos de página inteira e até um *folder* de página dupla, dobrável – na edição nº. 148, de 15 de julho de 1905 –, são produzidos. Apresenta charges de costumes, caricaturas de políticos influentes e panorâmicas da guerra russo-japonesa (1904-1905). Este último tema foi pretexto para detalhadas e minuciosas pranchas de batalhas navais, enfrentamentos de tropas, com centenas de personagens, e visões do flagelo a que foram submetidas as populações dos locais em conflito. De certa maneira, tentava introduzir na nova publicação as abordagens que caracterizavam seu trabalho na *Revista Illustrada* e no *Don Quixote*.

Folder em página dupla, alusivo a batalha da guerra russo-japonesa, 9 de julho de 1904

Quando se examinam os exemplares d’*O Malho* ilustrados principalmente por Raul e K.Lixto – entre janeiro de 1903 e maio de 1904 – e se estabelece uma comparação com aqueles nos quais Agostini era artista de destaque, é impossível não notar a involução formal. O traço do ex-editor de *Don Quixote*, rebuscado e com suas caricaturas mais para retratos, parece “comportado” em relação ao dos artistas cariocas. O academicismo do piemontês não explora as potencialidades técnicas do momento, o uso da cor é pouco criterioso e seu trabalho parece de certa forma deslocado.

Capa de Agostini, em 21 de janeiro de 1905

A falta de sintonia não é apenas com a imprensa, mas com as modificações que cortavam a cidade do Rio, no aspecto físico e social. Parece que ambos os aspectos caminham juntos. Várias publicações surgem na esteira d' *O Malho*. Duas, de periodicidade mensal, em especial, são dignas de nota. Apresentam um nível de luxo e sofisticação gráfica ainda não vistos no Brasil, com cuidadoso acabamento gráfico, impressão impecável, voltadas para arte, mundanismo e cultura.

Capa de Kosmos n.º 1, janeiro de 1904

A primeira delas, lançada em janeiro de 1904, exibiu uma capa em papel cartonado bege, com um logotipo desenhado à mão. O nome era *Kosmos* e tinha como colaboradores a nata da intelectualidade de então: Olavo Bilac, Coelho Neto, Graça Aranha, João do Rio, Arthur Azevedo, José Veríssimo, Gonzaga Duque, Euclides da Cunha, Raul Pederneiras e K.Lixto, entre outros. A maioria deles também colaborava n’*O Malho*, mas o enfoque é voltado para outro público, de maior poder aquisitivo. Na “Crônica” – espécie de editorial – do primeiro número, Bilac fala dos avanços técnicos na área cultural. E faz um prognóstico sobre a imprensa. Vale a pena ler seu texto na íntegra:

“Mais de quatro séculos nos separam do tempo em que os impressores de Mogúncia e Estrasburgo — espalhando pela Europa algumas folhas volantes, com as notícias da guerra entre gregos e turcos e das vitórias do sultão Mahotmet II — criaram o veículo rápido do pensamento humano, a que se deu depois este curto, mágico, prestigioso e expressivo nome: "jornal". Aqueles boletins dos discípulos e continuadores de Gutemberg foram, de facto, o núcleo gerador desta imensa e dilatada imprensa de informação, que avassala a terra, dirigindo todo o movimento comercial, político e artístico da humanidade, pondo ao seu próprio serviço, à medida que aparecem, todas as conquistas da civilização, aumentando e firmando de ano em ano o seu domínio — e chegando a ameaçar de morte a indústria do livro, como acabam de confessar a um redator de La

Revue todos os grandes editores da capital francesa.

Quem está matando o livro não é propriamente o jornal: e, sim, a revista, sua irmã mais moça, cujos progressos, no século passado e neste começo de século, são de uma evidência maravilhosa. Mas o 'jornal' e a 'revista' confundem-se, formando juntos a província maior da imprensa, e aperfeiçoando-se juntos, numa evolução contínua, que ninguém pode prever quando nem como alcançará o seu último e sumo estado.

Justamente, agora, nos últimos dias de 1903, dois físicos franceses, Gaumont e Decaux, acabam de achar uma engenhosa combinação do fonógrafo e do cinematógrafo — o cronofono —, que talvez ainda venha a revolucionar a indústria da imprensa diária e periódica. Diante do aparelho, uma pessoa pronuncia um discurso: o cronofono recebe e guarda esse discurso, e, dali a pouco, não somente repete todas as suas frases, como reproduz, sobre uma tela branca, a figura do orador, a sua fisionomia, os seus gestos, a expressão de sua face, a mobilidade dos seus olhos e dos seus lábios.

Talvez o jornal futuro seja uma aplicação desta descoberta... A atividade humana aumenta, numa progressão pasmosa. Já os homens de hoje são forçados a pensar e a executar, em um minuto, o que os seus avós pensavam e executavam em uma hora. A vida moderna é feita de relâmpagos no cérebro, e de rufos de febre no sangue. O livro está morrendo, justamente porque já pouca gente pode consagrar um dia todo, ou ainda uma hora toda, à leitura de cem páginas impressas sobre o mesmo assunto. Talvez o jornal futuro — para atender à pressa, à ansiedade, à exigência furiosa de informações completas, instantâneas e multiplicadas — seja um jornal falado, e ilustrado com projeções animatográficas, dando, a um só tempo, a impressão auditiva e visual dos acontecimentos, dos desastres, das catástrofes, das festas, de todas as cenas alegres ou tristes, sérias ou fúteis, desta interminável e complicada comédia, que vivemos a representar no imenso tablado do planeta...

Por agora — enquanto não chega essa era de supremo progresso —, contentemo-nos com o que temos, que já não é pouco..."

Olavo Bilac(1865-1918)

Bilac demonstra ter plena consciência do poder crescente da imprensa, “*que avassala a terra, dirigindo todo o movimento comercial, político e artístico da humanidade, pondo ao seu próprio serviço, à medida que aparecem, todas as conquistas da civilização, aumentando e firmando de ano em ano o seu domínio*”. Ele é o mais requisitado escritor e jornalista dessa fase. Vaidoso e figura habitual de inúmeros compromissos mundanos, encarna o intelectual-personagem-de-si-mesmo do universo burguês. Produz vasta obra composta de artigos ligeiros, crônicas, poemas e romances, que podem ser devorados com rapidez. Afinal, “*A vida moderna é feita de relâmpagos no cérebro, e de rufos de febre no sangue*”. Bilac, parnasiano na poesia, é o esteta da velocidade, da moda, da cidade em transformação na prosa. É um dos principais defensores, na imprensa, das reformas planejadas e executadas por Pereira Passos. *Kosmos* tinha como dístico, logo na primeira página, “*Revista artística, científica e literária*”. E, no mesmo primeiro número, ainda alardeia:

*“Alheios inteiramente às lutas políticas, guardará nossa Revista, nesse terreno, que por natureza, lhe é vedado, inteira neutralidade, registrando os acontecimentos políticos sem contudo ultrapassar os limites da crônica”*³¹⁷.

A segunda revista de importância surgida neste 1904 chama-se *Renascença* e concorre diretamente com *Kosmos*. Lançada em março, é tão luxuosa quanto esta. Apresenta-se também como uma “*Revista mensal de letras, ciências e artes*”. Como sua congênere, exibe uma sobrecapa em papel mais espesso, diverso do miolo e tem quase os mesmos

³¹⁷ *Kosmos* número 1, janeiro de 1904, pág.3.

colaboradores: Olavo Bilac, Gonzaga Duque, Coelho Neto, José Veríssimo, Raul Pederneiras etc. Na direção, Rodrigo Octávio e Henrique Bernardelli. O primeiro editorial também faz coro com a predecessora:

“O momento entre nós, sem dúvida, assinala uma tendência de franco renascimento estético. É sintoma animador o aplauso geral às várias obras de transformação de nossa principal cidade e o auxílio que cada qual tem querido trazer aos melhoramentos empreendidos”.

Embora *Kosmos* fosse editorialmente mais bem produzida, ambas eram — de certa maneira — a melhor versão impressa da reforma urbana do Rio de Janeiro. Elegantes, límpidas ousadas, diversificadas, claras e caras. Dois mil réis era o preço de capa de ambas, dez vezes o que custava *O Malho*. Publicavam matérias mais perenes do que as dos jornais e revistas semanais, sobre a cidade, relatos de viagens, crônicas, poemas, crítica teatral, circuito das artes etc., tentando não aparentar provincianismo, num cosmopolitismo ao gosto dos grã-finos de então.

Enquanto as revistas vão se firmando, o restante da imprensa, quase que num unísono, apóia as reformas, iniciadas em 1903. A cidade vai, em vários aspectos, ser revirada. O que se vê, pelos três anos seguintes, é a destruição de vários marcos da cidade imperial, que tornam seu centro semelhante a uma praça de guerra. Rasgam-se novas ruas e avenidas, despropriam-se casas, terrenos, prédios e planeja-se o arrasamento de um morro coalhado de cortiços e casebres — o Castelo, cujo desmanche só acontece no início dos anos 1920. É o “*bota-abaixo*” a varrer o tecido urbano com sua fúria irrefreável.

A mudança física da capital representava a materialização da plena integração do país à expansão do capitalismo internacional. Tornar a cidade uma Paris tropical, com uma elite francófila, era a expressão objetiva da tentativa de atrair investimentos estrangeiros para áreas ligadas ao negócio exportador. A visão de quem estava no topo da pirâmide social sobre as reformas urbanas seria expressa em numerosos artigos de imprensa nos anos seguintes.

Para nos fixarmos em um, vale a pena ler trechos da “Crônica”, espécie de editorial de *Renascença*, número 3, de maio de 1904. Seu autor, que assinava “João de Barro”, depois de lamentar a existência de casas que são “*barracões indecentes e infectos*” e de se referir às ruas como “*esburacadas aglomerações de pedras e lagedos*”, aponta seu alvo principal.

Afirma que, depois das reformas, “a população deixará de ser esse ajuntamento de maltrapilhos em mangas de camisa e pés descalços com que nos acotovelamos a cada instante”.

Outra testemunha ocular dessa onda demolidora, J. C. de Mariz Carvalho, assim se manifesta, na *Kosmos*:

“Esboroa-se a casaria velha da cidade; o martelo, a trolha, a alavanca, bloco a bloco, pedra a pedra, atiram ao solo úmido e lamacento cumeeiras, cimalhas, cornijas, paredes e dos alicerces centenários, como de alvéolos carcomidos, arrancam-se as grandes lajes enegrecidas e gastas pela ação do tempo”³¹⁸.

No início de 1904, o engenheiro Paulo de Frontin, assessor de Pereira Passos, já tem prontos os planos para a reurbanização da cidade, que envolvia a remodelação do cais do porto, a construção de praças e chafarizes, a abertura de largas vias à beira mar e no canal do Manguê, e a inauguração de uma via retilínea de 33 metros de largura e quase dois quilômetros de extensão. Era a Avenida Central.

“A Avenida é o traço mais vivo, mais vigoroso desta fase nova. Ela rompeu definitivamente o laço que nos prendia à rotina, aos prejuízos, aos hábitos, aos moldes estéticos de 1822. O grito do Ipiranga só agora teve sua afirmação prática”,

dizia o cronista Gil, na revista *Kosmos*, logo após sua inauguração³¹⁹.

A nova classe dominante, que deixara para trás o mundo patriarcal está exultante. Mariz de Carvalho vislumbra o panorama futuro:

“As ruas amplas e extensas, as largas praças ajardinadas, os altos e formosos edifícios, as múltiplas diversões de simples prazer, ou de gozo intelectual que acompanham necessariamente essas transformações do meio em que vive a população, hão de modificar seus hábitos, influir sobre seu caráter, ativar a sua iniciativa, despertar-lhe o gosto do belo, o culto do ideal, o amor que se traduz por atos (...). Esse é o primeiro e mais útil resultado do empreendimento que homens enérgicos e de ampla visão das coisas, tomaram a peito”³²⁰.

³¹⁸ Revista *Kosmos*, nº. 9, setembro de 1904, pág. 12.

³¹⁹ *Idem*, pág. 8.

³²⁰ Artigo de J. C. Meiriz de Carvalho, revista *Kosmos*, nº. 9, setembro de 1904, pág. 12.

O Rio de pernas para o ar: as obras da Avenida Central em Renascença n.º 7, setembro de 1904

Ao mesmo tempo, sob o comando de Osvaldo Cruz, empreende-se o saneamento da cidade, com a obrigatoriedade da vacina, a exterminação dos ratos e a erradicação da febre amarela. Como resultado de tudo, expulsa-se a população pobre para longe, desocupa-se o centro urbano das moradias populares e destina-se a Avenida Central apenas para edifícios de comércio, bancos, escritórios e prédios públicos. As medidas, como se sabe, provocaram uma intensa rebelião no centro e em diversos bairros da capital, com direito a barricadas, incêndios de bondes, saques e depredações, a partir do dia 10 de novembro de 1904. A ebulição social duraria vários dias e resultaria em centenas de mortos. Era a Revolta da Vacina³²¹, insurreição urbana mais vasta e profunda do que a Revolta do Vintém, 24 anos antes. Suas causas estavam na acelerada deterioração das condições de vida da população pobre, especialmente depois do governo Campos Salles. Embora a vacinação compulsória tenha sido tema recorrente dos caricaturistas do período, Angelo Agostini não se debruçou sobre ele.

³²¹ Sobre o tema, ver, entre outros, Sevcenko, Nicolau, *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1984.

Se o Império e os anos iniciais da República tinham na rua do Ouvidor sua marca, a Avenida Central – que corta em duas partes a antiga rua chique – é o logotipo da consolidação republicana, destinado a mostrar ao mundo que não apenas o Rio é uma cidade segura, livre de epidemias e doenças, e europeizada, como o próprio país é também seguro para a atração de capital externo. Uma nota no *Jornal do Commercio*, em 16 de novembro de 1905 bem expressa essa preocupação:

“O estrangeiro que visitar agora a nossa Capital já tem na Avenida um belo exemplo do progresso material que o Rio de Janeiro se sente resolvido a realizar”.

Os novos dias, no âmbito da imprensa, definitivamente não são mais os da litografia e suas páginas sempre meio acinzentadas, com projetos gráficos quase estáticos e baixas tiragens. A estética que se projeta é outra. É o arejamento, a aceleração, o exibicionismo e a eletricidade. Jornais como *Don Quixote* são coisa do passado. À constatação de que “*Esboroa-se a casaria velha da cidade*”, feita pelo cronista da *Kosmos*, já citado, poder-se-ia completar: “*Esboroa-se a imprensa velha da cidade*”. Pois o que os novos hábitos mundanos infundem nos endinheirados é o desejo de alardearem seus modos de vida e de se retratarem nas páginas impressas. Ao invés de priorizar imagens de contendas políticas, a imprensa esmera-se em apresentar fotos dos bacanas do tempo a passear de tálburis pelas novas vias cariocas, a fazer compras nos *magazines* da moda e a bebericar pelas confeitarias elegantes. Os novos veículos de comunicação fazem a glorificação do modo de vida burguês em plena república oligárquica.

O nosso caricaturista italiano encontra-se agora num *habitat* que não é mais seu. Angelo Agostini publica um quadro no número 6 de *Renascença*, em agosto de 1904. Embora fosse um artista respeitado por seu passado, nada parecia mais deslocado do que o academicismo de seu desenho, misturando bico de pena e lápis, nas páginas da revista. Era uma gravura solta, alusiva à guerra russo-japonesa, editada como exemplo da obra do artista, sem legendas ou explicações. Obras de Henrique Bernardelli, Rodolfo Amoedo, Oscar Pereira da Silva entre vários, eram também publicadas em páginas inteiras, com o verso em branco, para poderem ser destacadas e enquadradas.

As figuras do fundador da *Revista Illustrada* soam desproporcionadas e artificiais. Destoam do projeto gráfico limpo de *Renascença* e ele não se torna um colaborador fixo.

Angelo Agostini, Renascença n.º 5, agosto de 1904

A produção de Angelo Agostini para *O Malho* vai de maio de 1904 até novembro de 1907. Ao mesmo tempo, ele participa de salões de belas artes. A revista, por sua vez, não pára de se modernizar. Em agosto de 1905, adquire uma rotativa Marinoni, a mais avançada da época, e anuncia a tiragem recorde de 35 mil exemplares semanais, que em breve chegariam a 40 mil, com 48 páginas por exemplar. As editorias internas se diferenciam. Há seções fixas de moda – “*O Rio chic*” –, esportes e teatro. Logo, são apresentadas páginas destinadas às crianças.

“Nas oficinas d’O Malho – A nossa grande rotativa Marinoni, o impressor Jolly e alguns operários”³²². Fazer imprensa agora requer grandes investimentos.

Em *O Malho*, Agostini não tem uma seção fixa, ou uma produção regular. Faz capas, charges políticas, críticas de costumes, painéis panorâmicos, reconstituição de crimes e o que mais aparecer. Na prática, torna-se um dos colaboradores que mais investe na diversificação temática da revista, provavelmente um dos segredos de seu sucesso. Por um preço relativamente baixo, a crescente população urbana do país tem acesso a uma revista que abrange um espectro cada vez mais largo de interesses. Ela aponta para um tipo de publicação que conheceria seu auge entre os anos 1940 e 1960, as revistas de variedades, cuja melhor expressão são *O Cruzeiro* e *Manchete*.

³²² *O Malho* nº. 159, de 30 de setembro de 1905.

O MALHO
A CATASTROPHE NA CIDADE DO PORTO

O DESABAMENTO DO ASSOALHO DA SALA DE REDACÇÃO DO JORNAL DE NOTÍCIAS, DURANTE O SORTEIO DO CONCURSO DE VERÃO
DE 1907, COM MUITO DESTRUTIVO, EM 1907 DE AGOSTO.

Foi uma coisa terrível!
Certo dia, no momento em que se estava a fazer o sorteio do concurso de verão do jornal de notícias, quando se encontrava na sala de redacção a multidão de jornalistas, repentinamente o assoalho da sala de redacção desmoronou-se e todos os presentes caíram no chão. A queda foi muito violenta e muitos ficaram feridos. A queda do assoalho da sala de redacção do jornal de notícias foi uma coisa muito triste e lamentável.

Continuando-se, porém, a Câmara municipal a reunir, toda a imprensa e todos os jornalistas presentes no momento da queda do assoalho da sala de redacção do jornal de notícias, foram todos os presentes para o hospital. A queda do assoalho da sala de redacção do jornal de notícias foi uma coisa muito triste e lamentável.

“Desabamento do assoalho da sala de redacção do Jornal de Notícias (Lisboa), por ocasião do sorteio do Concurso de verão”, O Malho, 7 de setembro de 1907, n.º 261

A black and white illustration showing a man in a light-colored shirt and dark trousers wrestling a large bear. The man is on the left, leaning back and holding the bear's paw. The bear is on the right, rearing up on its hind legs. The background shows a rocky, hilly landscape.

A black and white illustration showing two men in conversation. On the left, a man in a military uniform with a peaked cap and breeches stands with his back to the viewer, gesturing with his right hand. On the right, a man in a dark suit and top hat faces him, holding a cane and looking towards the uniformed man. The background is simple, with a draped curtain on the left and some foliage on the right.

305

tempo, o burro que puxava a carrocinha exalta-se, passa a distribuir coices entre os curiosos que já formavam uma pequena multidão, acabando por soltar todos os cachorros presos. Instala-se a pândega, com a chegada de uma força policial. Os dois garotos do início resolvem sair de fininho, “*receosos de apanharem umas cutiladas*”.

Não há nada de excepcional na narrativa, a não ser o fato de ela ser voltada “*para crianças*”, uma novidade editorial. Desde o ano anterior, a revista já exibia textos voltados para a infância. “Por causa de um cachorro” representa a primeira narrativa quadrinizada destinada a este público. Crianças só haviam sido alvo de alguma iniciativa editorial no Brasil em 1898, através do *Jornal da Infância*, de curta duração. A repercussão da história de Agostini, apesar de seu tom um tanto grotesco – a cena da separação entre a cabeça e o corpo do cachorro é exibida sem sutilezas – parece ter sido boa. Outras seqüências no gênero são publicadas e a direção de *O Malho* sente-se incentivada a planejar um jornal dirigido ao público mirim. O sucesso de publicações para crianças na França e nos Estados Unidos não passou despercebido para Luís Bartolomeu e para os colaboradores de *O Malho*, como o editor Cardoso Júnior, o sociólogo, médico e pedagogo Manoel Bomfim e o jornalista Renato de Castro³²³. E logo a equipe começa a planejar o lançamento da nova publicação.

As edições do mês de setembro de 1905 ostentam anúncios de página inteira, anunciando “O Tico-tico, o jornal da crianças”, dando conta que

“*Além do Almanaque para o novo ano, que aparecerá em fins de dezembro, e do livro Portugal Contemporâneo (...) aparecerá em breve o Leitura Para Todos, revista mensal de gênero enciclopédico*”.

E, para coroar,

“*completando o número de suas publicações, vai fazer surgir outra, num gênero que não se tentou até agora entre nós e que, no entanto, exprime uma necessidade. Realmente, ninguém poderá negar que não seja um serviço meritório a publicação de um jornal exclusivamente dedicado às crianças no Brasil*”.

Para criar o logotipo foi chamado um dos destaques da casa, Angelo Agostini.

³²³ Paula Rosa, Zita de, *O Tico tico, meio século de ação recreativa e pedagógica*, Editora da Universidade de São Francisco, Bragança Paulista, 2002, págs. 23 e 25.

A arte final e o logotipo impresso, já com as cores mecânicas, do “jornal das crianças”

O desenho não poderia ser mais acadêmico e óbvio. A publicação chama-se *O Tico-tico*. Há um tico-tico no centro da cena. É o “*jornal das crianças*”. Há uma profusão de crianças, quase todas loiras e redondinhas, como anjos barrocos, espalhada pelas letras do nome. Mesmo assim, a marca aparentemente faz sucesso e é mantida até 1913.

O primeiro número, lançado em 11 de outubro de 1905 tem uma vendagem espetacular: os 15 mil exemplares originais esgotam-se rapidamente e mais 10 mil são providenciados. “O Tico-tico chegou a registrar índices muito próximos ao d’O Malho, entre 30 e 50 mil exemplares, firmando-se gradativamente no mercado”³²⁴.

³²⁴ Paula Rosa, Zita, *Op. cit.*, pág 29.

O Tico-tico número 1, de 11 de outubro de 1905

O jornal mesclava histórias em quadrinhos, concursos infantis para os leitores, charadas, adivinhas, contos, pequenas noções da vida doméstica para meninas, jogos de armar, curiosidades etc. Foi um sucesso instantâneo e mostrava ser necessário segmentar a produção de publicações e definir públicos-alvo, visando não só aumentar vendas como direcionar melhor a publicidade. Coisas impensáveis nos intuitivos jornaizinhos do Império.

Pai João, uma narrativa segura, que evidencia a visão de Agostini sobre a escravidão

Para *O Tico-tico* número 5, de 8 de novembro, Agostini cria uma das mais sintomáticas histórias em quadrinhos sobre a escravidão. O assunto já foi examinado capítulos atrás, mas vale retomá-lo em outro contexto. O ambiente não é mais o da denúncia à quente do flagelo do trabalho servil. Estamos em fins de 1905, mais de uma década e meia depois do 13 de maio.

“Os *meninos sabem que o Brasil já teve escravos?*”, é a pergunta estampada na primeira linha da narrativa de “*História do pai João (cenas do tempo da escravidão)*”, história em duas páginas e doze estampas. Os quadrinhos são a melhor forma de expressão de Agostini. Aqui seu traço não vacila, os quadros e o roteiro, embora lineares, são compostos com segurança e ritmo. “*O escravo não era pessoa, era coisa que se vendia como se fosse um animal irracional*”, prossegue o texto, descrevendo rapidamente as tragédias que tal condição impunha aos cativos. O nariz de cera serve de introdução para as desventuras de Pai João, um negro de meia idade, pernas tortas, freqüentemente atormentado pela garotada do terreiro.

O personagem então concebe um plano para se vingar: vai até o senhor e faz uma intriga contra o feitor – tido como frouxo no trato dos servos, o que estaria trazendo prejuízos à fazenda – e busca tomar seu lugar.

“Nhô coroné! Eu vim privini a sinhô que tá tudo desgraçado! Feitô é uma peste de relaxado! Necro só veve drumindo di bebedeira! Sinhô toma cuidado! Fica no mato sem cachorro”!, sussurra-lhe Pai João.

Não dá outra. Logo o coronel demite *seu Déco*, o feitor. O acontecimento é lamentado pelos escravos, que choram em sua despedida. *“Sem castigar os escravos, havia conseguido organizar o serviço e aumentar a produção”*, narra o texto. O que se segue é mais ou menos previsível: Pai João assume o controle da fazenda, revela-se um carrasco, todos ficam descontentes, a produção cai e o fazendeiro – *“quase sempre ausente e entregue aos prazeres do jogo, desconfiava que alguma coisa andava no ar”* – resolve tomar uma atitude. Chama os escravos, que lhe revelam toda a trama. O antigo feitor é então readmitido e Pai João é surrado no tronco, à vista de todos. Por fim, *“Pai João foi vendido para muito longe da fazenda e (o fazendeiro) convenceu-se de que a verdade aparece sempre, apesar de tudo”*.

Essa é uma das últimas manifestações produzidas por Agostini sobre a escravidão. Há outra, feita n’*O Malho*, pouco mais de um ano depois³²⁵, retratando vários negros rezando diante de um altar com um retrato da princesa Isabel. *“História do pai João”* – *“que é verdadeira”*, diz a introdução – é de longe a mais significativa. A seqüência começa condenando *“essa triste época”*, marcada por *“instrumentos de suplício”*, como *“o tronco, a gargalheira e outros”*. Em seguida, ela expressa a idéia: há um universo lamentável, mas com sua lógica. Há um feitor compreensivo, um patrão ausente e negros trabalhadores. Pai João é um deslocado nessa situação, motivo de chacota entre os garotos. Sua vingança quebra a dinâmica virtuosa da produção e da convivência, mas a mentira tem pernas curtas. Descoberto, ele paga por seus atos, o antigo feitor volta e Pai João é...torturado! Mas não há problemas, pois nesse caso, ele merece.

A história é importante por mostrar, mais de 15 anos depois do fim da escravidão, que a matriz das concepções abolicionistas de Agostini não diferem muito das de Joaquim

³²⁵ Na edição 244, de 18 de maio de 1907.

Manuel de Macedo, em “*As vítimas algozes*”. Ou seja, a de que o mal do cativo é de que ele compromete não apenas o negro, mas o branco. É possível, entretanto, existir uma ética na escravidão. Há uma “normalidade” escravista que não pode ser quebrada, sob pena das pessoas ficarem infelizes e da produção cair. O conflito da narrativa é justamente o rompimento dessa lógica. Mas não fiquemos apenas nisso, apesar de esta ser a discussão central. É importante atentar para o fato de que a forma artística que Agostini melhor domina é a narrativa quadrinizada. Aqui reside o melhor de sua produção, na qual ele inventa uma linguagem, uma narrativa e novos recursos gráficos.

A volta de Zé Caipora

Agostini colabora bissextamente com *O Tico-tico*. Bem mais constantes são suas incursões n’*O Malho*. São tão regulares que a edição nº. 162, em 21 de outubro de 1905, anuncia a volta do mais conhecido personagem criado pelo artista, *Zé Caipora*. As aventuras rocambolescas do jovem aventureiro que caíra em desgraça com a família de sua pretendente e embrenhara-se pelas matas do interior, enfrentando bandidos, índios e animais ferozes havia sido interrompida em seu capítulo 35, no número 163 do *Don Quixote*, em 15 de janeiro de 1903. Coincidentemente, na edição 163 d’*O Malho*, de 28 de outubro de 1905, a trama continua, como se tivesse sido deixada na semana anterior. Os personagens estavam sentados em meio a um almoço na mata, no início de 1903, e levantam-se do chão para conversar e recolher os utensílios quase três anos depois. A série arrastava-se por 22 anos, desde a estréia, na *Revista Illustrada*, em 27 de janeiro de 1883. Interrompera-se cinco anos depois, no capítulo 23, em 1886. É retomada, já no *Don Quixote*, em junho de 1901, prosseguindo por um ano e meio. E agora reestreava n’*O Malho*.

A única chance dos leitores acompanharem toda a novela seria seguir as indicações de um anúncio, publicado com pequenas variações, no rodapé de cada capítulo:

“Os números de 1 a 35 encontram-se no Largo da Carioca no. 4, por cima do Café Victória. As pessoas que quiserem a coleção, podem procurar nesse lugar, que lhe será entregue por módica quantia”³²⁶.

³²⁶ *O Malho* nº. 162, 21 de outubro de 1905.

Semanas depois, o preço era também anunciado: 15\$000. E o anúncio salientava “*dirijam-se a Angelo Agostini*”. A orientação aos leitores nos dá pistas de que o autor possivelmente estivesse constantemente no local – ao que tudo indica, sua casa – e pouco fosse à redação, situada na rua do Ouvidor, 125, a poucas quadras dali.

A colaboração com *O Malho* começa a se tornar irregular, reduzindo-se até novembro de 1907, a partir de quando não mais são publicados desenhos seus. Curiosamente, Herman Lima³²⁷, ao referir-se à “*História de Pai João*”, afirma que Agostini teria assinado como “Io”. Isso não acontece, o crédito na página é o próprio nome do artista. Mas em diversas oportunidades, n’*O Malho*, aparecem desenhos com aquela marca, com o “I” superpondo-se ao “O”. É incerto que esses desenhos, de qualidade irregular, sejam de Agostini. Em alguns são alcançados bons efeitos no bico de pena, ao passo que em outros, o trabalho mostra-se quase rudimentar. São publicados simultaneamente às ilustrações assinadas pelo italiano. Seriam da mesma pessoa? Qualquer afirmativa aqui seria arriscada.

Io

Desenho sobre a expulsão das famílias que habitavam o morro do Castelo, n’*O Malho* n°. 154, 26 de agosto de 1907. Seria um trabalho de Agostini? Ao lado, a assinatura “Io”, que Herman Lima lhe atribui.

³²⁷ Lima, Herman, *Op. cit.* Pág 802.

O fato é que no ano seguinte – 1908 – não há mais desenhos seus na revista. Encerra-se uma carreira que, ao longo de 43 anos, com uma interrupção de seis, espalhou-se por pelo menos 3.200 páginas de jornais e revistas. O que o fizera abandonar o trabalho? É uma incógnita. Alguns relatos dão conta de uma doença. Sua neta, Mariana Alvim, diz que o artista teria problemas cardíacos³²⁸. Aos 64 anos de idade, Angelo Agostini afasta-se da imprensa.

O jornalista Teófilo de Andrade assim se recorda desses anos, em *A Noite Ilustrada*, de 17 de maio de 1938:

“Quem o conheceu naqueles dias finais o pinta alquebrado, de chapéu mole debaixo do braço, percorrendo a pé as praias do Russel, Glória e Flamengo, contemplando a baía”.

Viveria por mais dois anos, em companhia da família do genro, o médico Alvaro Alvim. No domingo, 23 de janeiro de 1910, um dia de tórrido verão carioca, o caricaturista está com a neta de nove meses, Mariana, no colo, em casa. Deixemos que ela conte:

*“Meu pai não queria que ele – que já estava cardíaco – carregasse peso. Eu era um bebê grande e gordo. Minhas tias disseram: ‘Angelo, entrega a menina, ela é muito pesada’. Ele não queria entregar e só o fez após muita insistência, com a seguinte frase: ‘Vocês não deixam eu gozar minha neta’. Deu, em seguida, um passo e caiu morto. Fulminado”*³²⁹.

Nos dias seguintes, Agostini reapareceria na imprensa, através de notas de falecimento. *A Ilustração Brasileira* nº. 17, de 1º. de fevereiro de 1910, do grupo *O Malho*, publicava extensa matéria (A mesma edição homenageava também Joaquim Nabuco, falecido em Washington, em 17 de janeiro):

“Nestes últimos anos, envelhecido, doente, com o espírito abatido por uma enfermidade cruel, seu nome estava se tornando esquecido – ele já não trabalhava com a assiduidade, com o fulgor deslumbrante dos tempos famosos, em que seu lápis era o mais vigoroso elemento nas lutas políticas, e o povo, com a ingratidão de sempre, esquecia-o. Apenas alguns, de memória mais sólida, ou tomando mais interesse por nossas tradições, lembravam com entusiasmo as páginas épicas da Semana Ilustrada, do Mosquito, do Cabrião e da Revista.

³²⁸ Entrevista de Mariana Alvim com o autor em 1º. de julho de 1999.

³²⁹ Idem.

A Revista Illustrada! Em sua coleção, além de verdadeiros primores de caricatura, que eram as admiráveis sínteses da época, encontra-se toda a história da cidade, toda a nossa vida política nos vinte anos mais agitados de nossa existência como nação. De 1870 a 1890, todos os acontecimentos de vulto, todos os fatos que tiveram peso sobre os destinos do Brasil, ficaram registrados em desenhos encantadores, de graça imensa. (...) (Foi) o propagandista mais valoroso e forte de todas as conquistas liberais em nossa pátria, (...) empenhando-se de corpo e alma nas duas mais graves campanhas em que o Brasil se ergueu – a Abolição da escravatura e a proclamação da República. (...) Ele andava por aí, pobre, considerado pelos ‘novos’ um arcaísmo, um antigo... Que lhe importava isso? Nunca fizera coisa alguma esperando recompensa, fizera tudo, praticara verdadeiros heroísmos, concorrera valiosamente para a redenção de uma raça e de uma nação, porque sua alma grande e nobre desejava o bem. (...) Esqueceram-no, ele deixou-se ficar a um canto, sem rancor e sem amargura. Considerava natural que nada lhe oferecessem, pois ele nada pedia, nada esperava. Privado de seu melhor espírito criador, pela enfermidade que lhe roubou a atividade, abatido pelos anos, que só eles tiveram o poder de curv-lo, Angelo conservou a pureza de seus ideais, a mocidade do coração, o amor quase ingênuo por tudo quanto é nobre e alto e morreu de súbito, sem impressionar o público, deixando uma recordação funda apenas àqueles que o conheceram de perto, que sabiam o quanto havia de talento, de nobreza e de infinita bondade em Angelo Agostini”.

No dia seguinte à sua morte, *O Paiz* lhe dedicava algumas linhas:

“Anteontem à tarde (uma tarde de claridade excessiva e incômoda) vimos passar em frente à nossa redação o vulto envelhecido e encurvado de Angelo Agostini. O guarda-chuva, companheiro inseparável da boemia inocente da sua velhice, protegia-o contra o rigor de um sol bárbaro. Ia só: ia talvez e provavelmente com um bando de recordações. Saudamo-lo então; e antes que lhe perguntássemos, por uma explicável curiosidade jornalística, para onde o velho artista dirigia os seus passos, ele no-lo disse. Ia ao edifício do Jornal do Commercio, a uma reunião de antigos membros efetivos da Confederação Abolicionista, resolver sobre uma homenagem ao velho companheiro de lutas, Joaquim Nabuco, falecido há dias. (...) Alquebrado pelos anos, arrostando a violência do verão, Agostini ia, naquele último sábado de sua vida, tomar parte pessoalmente, nas deliberações dos antigos combatentes

da grande causa, em honra do admirável pelejador que o precedera no tûmulo por uma semana apenas. (...)

Ao calor da mesma tarde clara e luminosa, em que as claras avenidas soalheiras palpitavam de vida, Angelo Agostini voltou à casa triste, acabrunhado, em íntimo e doloroso colóquio com a sua saudade, revivendo épocas mortas, reanimando as recordações dos dias vividos há quase meio século, ao sopro vivificador das aspirações e dos anseios generosos de uma mocidade ardente”³³⁰.

Teóphilo Andrade ainda lamentaria:

“Não teve o enterro de Luís Gama ou de Patrocínio”³³¹.

Não fizera escola. Os talentos exuberantes de J. Carlos, K. Lixto e Raul Pederneiras, entre outros, dominariam as capas e espaços da imprensa por quase meio século. Angelo Agostini era passado.

José do Patrocínio escreveu sobre ele: *“O presente já o estima; o futuro há de adorá-lo”³³².*

O futuro é muito longo. Vale a pena, antes de tudo, tentar compreender sua obra.

³³⁰ Citado por Lima, Herman, Op. cit., págs. 80 e 80.

³³¹ *A Noite Ilustrada*, 17 de maio de 1938.

³³² *Cidade do Rio*, 7 de abril de 1888, republicada em Patrocínio, José, *Campanha abolicionista, coletânea de artigos* (José Murilo de Carvalho, org.), Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996, pág. 210.

6. Conclusões

Tentou-se realizar aqui um exame panorâmico de uma das trajetórias profissionais mais longas da imprensa brasileira. Angelo Agostini desenhou e escreveu em jornais e revistas – com alguns intervalos – durante 43 anos, entre outubro de 1864 e novembro de 1907. Começou como pequeno empresário de seus próprios veículos e terminou funcionário e colaborador de grandes publicações.

O que seria aparentemente um deslocamento funcional, sem maiores conseqüências, insere-se em uma profunda mudança empresarial, técnica e de inserção social da atividade de imprensa, no Brasil. No período estudado, ela deixa de ser principalmente uma atividade de pequenos grupos de interesse, com órgãos de circulação restrita, e torna-se gradativamente um empreendimento capitalista e de massas.

As quatro décadas de trabalho do artista-jornalista envolvem também o desaparecimento dos últimos marcos da economia colonial, possibilitando a nova entrada do Brasil no circuito do capitalismo internacional. E o papel que nos coube, nessa nova divisão internacional do trabalho, foi o de fornecedor de matérias-primas e de importador de capitais. Solidifica-se assim um vínculo subordinado com a potência hegemônica da época – a Inglaterra – e às classes dominantes brasileiras é dada a tarefa de tornar o país um lugar atraente e seguro para os investimentos externos.

Esta foi a baliza fundamental que orientou a economia nacional entre o final do Império e início da República. Ela teve no setor agro exportador seu pólo dinâmico e descartou a escravidão como relação social fundamental, em favor do trabalho assalariado. Mais barato, por não exigir a imobilização de grandes contingentes de capital humano em períodos de produção oscilante, e mais eficiente, por possibilitar a rápida rotatividade de mão-de-obra, o trabalho livre acaba por se impor como fator básico da dinâmica capitalista.

A formação e o amadurecimento jornalístico de Angelo Agostini se deram nesse ambiente econômico, que tem sua concretização política na decadência da Monarquia. Esta, a partir do fim da Guerra do Paraguai, tem sua centralização administrativa questionada pelas elites regionais e mostra-se insuficiente como gestora das novas relações sociais e econômicas. Abrem-se as condições para o fim da escravidão e para a mudança do regime. Perdeu força

a oligarquia agrária e começou a se formar uma burguesia ligada aos negócios rurais, vinculados à exportação. Embora todos esses fatores compusessem o contexto de nascimento da República, o ato de sua proclamação, contudo, não foi obra dessa burguesia em desenvolvimento e nem de suas organizações partidárias. Foi fruto de disputas circunstanciais no aparelho de Estado monarquista, que encontravam terreno fértil para prosperar numa sociedade em transformação.

Tais acontecimentos engendraram encarniçadas lutas políticas e instabilidades econômicas na primeira década do novo regime, até que a supremacia burguesa estabelece-se na virada do século. Pode-se, arbitrariamente, apontar como marco definidor da República a eleição de Campos Salles, cafeicultor paulista, à presidência da República, em 1898. Reprimindo revoltas regionais, estabelecendo um acordo com os governadores das ex-províncias, agora elevadas à categoria de estados com maior autonomia, e impondo um rígido ajuste econômico, seu governo estabeleceu as bases da República oligárquica.

A obra de Agostini interferiu e tornou-se simbólica da complexidade desses anos. A própria visão de mundo do artista não foi unidimensional e, aparentemente, mudou em curtos intervalos. De abolicionista convicto e narrador sensível das idas e vindas dos eventos do período – guerra, campanha abolicionista, protestos populares, enfrentamentos palacianos e parlamentares –, Agostini colocou-se, após a República, como um inconformado com aquilo que julgava serem as mazelas dos novos tempos: a violência, a sujeira da cidade, os vendedores ambulantes, os jacobinos, a exposição pública da prostituição, a falta de cultura do povo etc. Revelou um elitismo e um racismo surpreendentes vindos de quem se colocava, anos antes, como porta-voz de uma causa democrática como a Abolição.

A aparente contradição se desfaz, quando se busca examinar com mais acuidade seus trabalhos durante a campanha pela libertação dos cativos. Agostini bateu-se por uma reforma liberal, condizente com os desígnios dos setores mais avançados das classes dominantes. Externou solidariedade humana para com as vítimas dos excessos do regime de cativo, conquistou independência econômica para sua mais importante publicação, a *Revista Illustrada*, e colocou-se, no que toca aos negócios públicos, como moralizador enfático.

Seu comportamento nos fornece uma importante chave para a compreensão das principais vertentes do movimento abolicionista urbano, liderado por setores da elite branca, que desejavam uma campanha restrita ao âmbito do Parlamento e das instituições vigentes. Há nuances várias entre aquelas tendências, desde os que tinham a Abolição como porta de entrada para um conjunto de reformas sociais, envolvendo democratização do acesso à terra, educação básica e assistência social aos libertos, até aqueles que a entendiam como ponto de chegada de um processo marcado pela indenização aos ex-senhores. Como contraface complementar, a imigração européia era tida, pela maioria desses segmentos, como necessidade premente, não apenas para substituição de braços na lavoura e na nascente indústria, mas como forma de “embranquecer” o país.

A virtual contradição manifestada por Angelo Agostini não era uma característica pessoal, mas expressão particular de complicados choques sociais e políticos.

A larga carreira do artista italiano possibilita vários recortes. Optou-se aqui, como já falado, por buscar jogar luz no conjunto da obra. É possível que perca-se em aprofundamento de determinadas fases, mas ganha-se na compreensão de vários fatores. O primeiro deles é o estudo dos significados do abolicionismo. O segundo é a apreciação das alterações que o avanço empresarial e tecnológico impuseram à atividade jornalística. E o terceiro é o vislumbre de que a imprensa, pela primeira vez, passa a ser agente das transformações em curso, ao abraçar campanhas – o abolicionismo, a reforma urbana e a vacina obrigatória, entre outras. Embora jornais e revistas – com destaque para o desenho de humor – tenham expressado opiniões enfáticas a respeito da última, não se encontraram ilustrações de Angelo Agostini sobre o assunto. A questão da vacina teve seu ponto de ebulição na revolta de novembro de 1904, quando o caricaturista buscava se firmar como colaborador de *O Malho*.

A arte de Agostini, ao longo dos anos, é caracterizada por duas evoluções formais. A primeira se dá pelo amadurecimento de seu estilo e a segunda, pela possibilidade de uso das novas técnicas colocadas à disposição da imprensa, na virada do século. Esta última é perceptível pela utilização do bico de pena e da cor mecânica, a partir de 1904. Desenhando inicialmente com lápis e esfuminho, o caricaturista tornou-se um mestre dos meios tons e

das nuances. Sua principal característica não era, no entanto, a de um virtuoso do grafite, mas de um cronista e narrador ímpar. Assim, um dos pontos altos de sua obra são as histórias em quadrinhos, em especial *As aventuras de Zé Caipora*, desenvolvida entre 1883 e 1905. Atravessando várias fases de sua carreira, ela serve de métrica para o amadurecimento de seu estilo.

Agostini domina o lápis como poucos, mas não se adapta inteiramente ao traço da pena e à aplicação cromática nas oficinas gráficas. Quando tenta obter com as linhas da tinta nanquim os efeitos de cinza que conseguia anteriormente, seu trabalho aparenta estar “sujo”. Ao mesmo tempo a cor mecânica, com o predomínio das grandes áreas chapadas, sem degradês, não se coaduna com seu estilo. Esta etapa coincide com seu trabalho em *O Malho*, revista do conglomerado editorial do mesmo nome, entre 1904 e 1907.

Esteticamente, o caricaturista é suplantado por artistas influenciados por profissionais e publicações européias, como Alfred Mucha, Bruno Paul, Thomas Theodor Heine, Edward Thony e outros. Os três últimos produziram um jornal que se tornaria um marco mundial nas artes gráficas e no humor, o alemão *Simplicissimus* (1896-1944).

Os derradeiros anos da vida profissional de Agostini coincidem com um período em que havia pouco espaço para um empresário de si mesmo na imprensa. A monopolização e a concentração de capital exerceram uma concorrência acirrada com os pequenos jornais. Quando se comparam as duas fases fundamentais de seu trabalho – a de editor e aquela em que era editado por outros –, percebe-se que seu talento só se realizou plenamente na primeira. Na *Revista Illustrada*, isso compreendia até mesmo a posse de uma oficina litográfica particular.

Não se pode ver Angelo Agostini apenas como um paladino do abolicionismo – o que de fato foi –, mas deve-se tentar ver o que era exatamente ser abolicionista e membro da elite branca nos anos 1880. Quais tensões e urgências estavam colocadas na época e o que mudou com a Abolição. A complexa personalidade política do editor da *Revista Illustrada* não nos permite compreendê-lo apenas por uma de suas fases e faces. No fundo, as contradições reveladas em seu trabalho evidenciam impasses de frações da classe dominante, divididas entre a mudança e a continuidade. Um dilema freqüentemente resolvido através da modernização conservadora.

Anexo

*Aos meus assinantes*³³³

Angelo Agostini

O proprietário deste jornal ilustrado vê-se na necessidade de dar uma explicação aos seus leitores para que compreendam bem a razão por que tem sido publicado um número de folhas bem menor do que lhes deveria distribuir.

O jornal é feito para os assinantes. Não tem cor política, como nunca tive desde que trabalho em jornais. Trata dos acontecimentos importantes como sempre o fez, em ilustrações e caricaturas, dos retratos dos mortos notáveis. Trata das questões gerais, desejando sempre o bem do país, censura e louva os que merecem; sempre foi esse o meu sistema. Pelos jornais que leio é que trato dos assuntos, e isto data do ano de 1865 até hoje, 1903.

Depois do jornal o Diabo Coxo e o Cabrião, que fiz em São Paulo, vim para o Rio de Janeiro.

Aqui fundei A Vida Fluminense, com Almeida e Augusto de Castro, em 1867. Depois fiz o Mosquito, com Manuel Carneiro, no tempo do bravo Ludgero, chefe de polícia.

(Fiz) A Revista Illustrada, de 1876 a 1889 (onde tanto combati em favor da abolição a ponto de perder quase todos os assinantes do interior e das fazendas e onde deixei a Pereira Neto substituir-me, o que faz perfeitamente), e o Don Quixote, de 1895 até hoje. Se neste tempo fui um pouco severo na crítica, isso foi unicamente devido à guerra sustentada no Rio Grande, onde morreu o bravo e inolvidável Saldanha da Gama. Terminada a Guerra, votei preito ao ex-presidente Prudente de Moraes, já infelizmente falecido, e aplaudi-o por ter compreendido ser necessário acabar com tal guerra e ter assinado a paz. Pois bem, nesse tempo falava-se muito no Don Quixote e os meus assinantes, desde Manaus, no Alto Amazonas, até o Rio Grande do Sul, estavam contentes.

Resolvi ir à Europa, passar lá o tempo necessário para comprar aparelhos modernos a fim de melhorar o jornal. Deixei no meu posto um belo artista, o sr. Hilarião T. de Silva, hoje desenhista na Casa da Moeda. No fim de doze números, o que corresponde a um trimestre,

³³³ Publicado na última edição de *Don Quixote*, nº.163, 10 de janeiro de 1903, página 2.

já estava de volta e continuei o trabalho. Veio a maldita guerra de Canudos, quase que me dão cabo da pele por questões políticas e tive a porta guardada por 15 praças para que não fosse atacado o Don Quixote.

O mesmo aconteceu ao Jornal do Comércio, à Gazeta de Notícias e ao Jornal do Brasil, vítimas das façanhas dos Srs. Jacobinos exaltados.

Verdade seja que escapei de ser morto a punhalada ou a revolver, devo isso ao Sr.

Deocleciano Martyr³³⁴.

Apenas me conhecendo, opôs resistência aos assassinos.

Faço essa declaração novamente, para que se um dia quiserem atenuar sua pena, lhe sirva ela de auxílio. Era um doido em política, mas não um bárbaro assassino.

Depois vi-me obrigado a suspender o jornal por causa do prédio que se vendeu e pôs em obras.

Quando comecei a publicação e fi-la distribuir gratuitamente aos meus assinantes, foi quando chegou aqui o general Roca.

Tratava-se de receber bem os argentinos, e eu entendi ser meu dever de os representar o melhor possível em ilustrações, das quais grande número foram vendidas ao governo do Brasil.

Quando chegou Rodolfo Bernardelli, tinha os melhores desejos de reproduzir a estátua e Pedro Álvares Cabral, o Caminha e o frade. Formando o belo grupo que orna a praça da Glória.

Aí porém estive gravemente enfermo pela primeira vez, depois de 30 anos de jornalismo. Nunca faltei, desde que recomecei, por ocasião da visita do general Roca e exatamente o esforço para dar o número num sábado, apesar de doente, agravou o meu estado, numa sexta-feira. Fui forçado a voltar a Paris a fim de refazer-me.

Quando voltei a fazer o jornal, encontrei o país em plena crise. Vários bancos haviam falido, inclusive o da República. A maior parte dos assinantes não pagou.

Os outros que sustentam o meu jornal, por encontrar nele um romance ilustrado em todas suas cenas, o que não encontram em jornal algum do mundo, pagam de boa vontade a folha para terem as Aventuras de Zé Caipora até o fim. Para esses, sou obrigado a

³³⁴ Segundo Luís Edmundo (in *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Editorial Conquista, São Paulo, 1957, vol. 11, pág. 1.000), Deocleciano Martyr era diretor do jornal *O Jacobino* e “um tipo meio doido, impulsivo, muitíssimo apaixonado, andando de muleta e dela, muita vez, valendo-se como arma de combate, sempre que em rusgas de calçada se metia”.

sustentar o meu preço, pois que não são suficientes em número. Se porém pensarem bem e me façam vir o maior número de assinantes de todo o Brasil, o preço da folha avulsa será de 300 réis e de 250 para o assinante. (O número avulso era de 1\$000, a assinatura anual na capital era de 25\$000 e a semestral de 14\$000; nos Estados, era a anual de 30\$000 e a semestral de 16\$000, o que indica que o jornal deixara de ser semanal).

Seria esse o meu desejo, tudo depende dos assinantes.

Com o número que tenho, não me é possível fazer de outro modo. Se esta quantidade desaparecer, preferindo o público comprar avulso, nem isto poderei fazer, porque serei obrigad a suspender a folha.

Contei aqui algumas fases da minha vida jornalística, desde que comecei a trabalhar no Rio de Janeiro, em 1867. Creio que ninguém tem queixas da folha. Tenho os maiores louvores de todos os jornais do Brasil e de todo o povo. Se alguns murmuram, a culpa é deles próprios e não do jornal.

Não tive outro fim, se não dizer a verdade, com o sentido de corrigir os defeitos. É esta a minha missão.

– Se puser anúncios, poderá fazer o jornal mais barato. O anunciante paga as despesas, dirão alguns. É verdade, mas não faço jornal de anúncios, para isso há outras folhas.

O jornal ocupa-se um pouco de tudo que se passa, tanto no texto, como nos desenhos. E assim sabem já do que necessitava dizer aos meus assinantes, a quem desejo um ano cheio de felicidades.

Bibliografia

A. Fontes primárias

Publicações

A Bruxa (1895)

A Ilustração Brasileira (1910)

A Província de São Paulo (1876)

Arlequim (1867-1868)

Cabrião (1866-1867)

Correio Paulistano (1864-1867)

Diário de São Paulo (1866-1867)

Don Quixote (1895-1903)

Jornal do Commercio (1876-1900-1903)

Kosmos (1904-1908)

O Abolicionista (1880)

O Besouro (1878-1879)

O Diabo Coxo (1864-1865)

O Federalista (1880)

O Malho (1904 -1910)

O Mosquito (1873-1875)

O Novo Mundo (1872)

O Paiz (1900)

O Tico-tico (1905-1910)

Renascença (1904-1907)

Revista da Semana (1900)

Revista Illustrada (1876-1896)

Semana Illustrada (1870-1876)

Simplicissimus (1906)

Suplemento Literário de A Manhã (1943)

Vida Fluminense (1869-1873)

Entrevista

Mariana Alvim, em 1º. de julho de 1999

Livros

AGOSTINI, Angelo, *As aventuras de Nhô Quim e Zé Caipora, os primeiros quadrinhos brasileiros*, Athos Eichler Cardoso (org.), Senado Federal, 2002

ALENCAR, José de, *O Guarani*, romance brasileiro, INL, Rio de Janeiro, 1982

ALMEIDA, Manuel Antônio de, *Memórias de um sargento de milícias*, INL, Rio de Janeiro, 1969

ASSIS, Machado de, *Esau e Jacó*, in *Obra completa*, Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1997

_____, *Quincas Borba*, in *Obras Completas de Machado de Assis*, Editora Mérito SA, São Paulo, 1959

BARRETO, Lima, *Bruzundangas*, Editora Mérito S. A., São Paulo, 1952

_____, *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, 3ª. edição, Editora Brasiliense, São Paulo, 1968

BUSCH, Wilhelm. *Und die moral von der Geschichte*. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, 1959

CARADEC, François (org.), *Rodolphe Töpffer*, Pierre Horay Editeur, Paris, 1975

CERVANTES Saavedra, Miguel de, *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*, Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1983

Coleção de Mapas do IV Centenário, PMSP, São Paulo, 1954

Constituição política do Império do Brasil (de 25 de março de 1824), in www.presidencia.gov.br

CRISTOPHE, *La famille Fenoillard part en Voyage*, Renard Poche, Paris, 1980

DAUMIER, Honoré, *Lês gens de justice*, Editions Vilo, Paris, 1969

_____, *Les Parlementaires*. Éditions Michèle Trinckvel, 1993

GUIMARÃES JR., Luís, *A família Agulha, Romance humorístico*, Vieira & Lent, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2003

HALLEWELL, Lawrence, *O livro no Brasil*, T. A. Queiroz, Editor, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985

KOSERITZ, Carl von, *Imagens do Brasil*, Livraria Martins Editora, Edusp, São Paulo, 1972

LECLERC, Max, *Cartas do Brasil*, Companhia e Editora Nacional, São Paulo, 1942

MACEDO, *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Editora Scipione, São Paulo, 1988

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963

NABUCO, Joaquim, *Intervenção estrangeira durante a revolta de 1893*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1939

_____. *Minha formação*. P. 167. Ed. Três, São Paulo, 1974.

_____. *O abolicionismo*. Editora Vozes, 6^a, edição, 2000

OUTCAUTL, R. F. , *The Yellow Kid*, Kitchen Sink Press, 1995

PAES DE BARROS, Maria, *No tempo de dantes*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1998

PATROCÍNIO, José, *Campanha abolicionista, coletânea de artigos* (José Murilo de Carvalho, org.), Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1996

PATROCÍNIO, José, *Motta Coqueiro ou a pena de morte*, Livraria Francisco Alves Editora/SEEC-RJ, Rio de Janeiro, 1977

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Livraria Martins Editora, 6^a. edição, s.d.

SISSON, S. A., *Galeria de brasileiros ilustres*, v. I e II, Senado Federal, Brasília, 1979

TÖPFFER, Rodolphe. *M. Jabot, M. Crépin...* Pierre Horay Éditeur, 1975

B. Fontes analíticas

ALCÂNTARA Machado, Antonio, *Obras, vol. 1, Prosa preparatória & Cavaquinho e saxofone*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983

ALENCASTRO, Luís Felipe de. *O trato dos viventes – Formação do Brasil no Atlântico Sul* . Companhia das Letras. 2000

_____, *Vida privada e ordem privada no Império*, in *História da vida privada no Brasil*, vol. 2, Companhia das Letras, São Paulo, 1997

ÁLVARUS, *Caricatura e caricaturistas*. In Revista de Cultura Vozes, nº 3, Ed. Vozes, 1970

- _____, *Angelo Agostini e o Cabrião*. In Boletim da ABI, 1980
- _____, *Pedro Américo e a caricatura*, Edições Pinakothèque, Rio de Janeiro, 1986
- AMARAL, Antonio Barreto do, *Curioso crime de imprensa em 1866*, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, volume LXII, 1966, São Paulo
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de, *História da fotorreportagem no Brasil*, Editora Campus/Edições Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2004
- ARAÚJO, Emannel e outros. *Rafael Bordalo Pinheiro, o caricaturista*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1996
- ARMITAGE, J. *História do Brasil*, Editora Itatiaia/EDUSP, Belo Horizonte/São Paulo, 1981
- ARNHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*, Editorial Universitária, Buenos Aires, 1971
- AZEVEDO, Celia Marinho de, *Onda negra, medo branco*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1987
- AZEVEDO, Elciene, *Orfeu de carapinha*, Editora da Unicamp, Campinas, 1999
- BARRET, Andre, *Les premiers reporters photographes, 1848-1914*, Editeur-Duponchelle,
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. Marco Zero, 1992
- BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987
- BONTEMPI, Silvio, *O bairro da Penha*, PMSP, Secretaria de Educação e Cultura, 1981
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix, 1975
- BRASILIANSE, Américo *Os programas dos partidos e o 2º. Império*, Typographia de Jorge Seckler, São Paulo, 1878
- BREMER, Jan e Roodenburg, Herman, *Uma história cultural do humor*, Editora Record, Rio de Janeiro, 2001
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio (org.). *História geral da civilização brasileira - O Brasil monárquico*. Tomo II 3º. volume, Difusão Européia do Livro, 2ª. edição, 1969
- _____, in *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo II, *O Brasil monárquico*, 5º. Volume, *Do Império à República*, Difel, São Paulo, 1972
- CAGNIN, Antonio Luiz, *Foi o Diabo!*, in *Diabo Coxo, edição fac-similar*, Edusp, São Paulo, 2005, pág. 17

_____, *As histórias em quadrinhos de Angelo Agostini*. in Phenix, Cluq, 1996.

_____, *Yellow Kid, o moleque que não era amarelo*. In Comunicação e educação nº 7. ECA-USP, Ed. Moderna, 1997

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*, Edusp/Kosmos, São Paulo, v. 1

CAPAZ, Emil, *Raul Pompéia, biografia*, Gryphus, Rio de Janeiro, 2001

CARDOSO DE MELLO, João Manuel, *O capitalismo tardio*, Instituto de Economia da Unicamp, 1998

CARNEIRO, Newton, *O Paraná e a caricatura*, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, s. d.

CARONE, Edgar, *A República velha (instituições e classes sociais)*, Difel, São Paulo, 1970

_____, *Movimento operário no Brasil (1877-1944)*, Difel, São Paulo, 1979

CARVALHO, José Murilo de, *A construção da ordem e Teatro de sombras*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003

_____, *Aconteceu em um fim de século*, Folha de São Paulo, caderno Mais!, página 5-3, São Paulo, 21 de março de 1999.

_____, *Os bestializados*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998

_____, *A formação das almas – O imaginário da república no Brasil* Companhia das Letras, 5ª. Ed., 1998

CHALOUB, Sidney, in *Machado de Assis historiador*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003

_____, *Visões da liberdade – Uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. Companhia das Letras, 1998

CONRAD, Robert, *Os últimos anos da escravidão no Brasil*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978

COUTINHO, Afrânio (org.), *A polêmica Alencar-Nabuco*, Edições Tempos Brasileiros, Rio de Janeiro, 1965

_____, *Enciclopédia de literatura brasileira*, MEC/FAE, RJ, 1990)

CURTIUS, Ernst Robert, *Balzac*, Editions Bernard Grasset, Paris, s.d.

DANINOS, Pierre. *A volta ao mundo do riso*. Livraria Bertrand, s.d.

DARNTON, Robert (org.), *Revolução impressa, a imprensa na França (1775-1800)*, Edusp, São Paulo, 1996

DUQUE, Gonzaga, *A arte brasileira*, Mercado de Letras, Campinas, 1995

EDMUNDO, Luiz, *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Vols. 1 a 5. Editora Conquista, 1956

_____, *Recordações do Rio Antigo*. Editora Conquista, 1956

FAORO, Joaquim, *Os donos do poder*, v. I e II, 4ª. ed. Editora Globo, 1977

FARIA, João Roberto, *Idéias teatrais*, Editora Perspectiva, 2001

FAUSTO, Boris, *Crime e cotidiano*, Editora Brasilense, São Paulo, 1984

FIGUEIREDO e Melo, Pedro Américo. *O brado do Ipiranga*. Florença, 1888;

FLEIUSS, Max, *A caricatura no Brasil*, Conferência pronunciada em 23 de setembro de 1916, na Escola Nacional de Belas Artes, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*

FRANÇA, José Augusto, *Bordalo Pinheiro no Brasil*, in *Rafael Bordalo Pinheiro, o português tal e qual*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1996

FRANCASTEL, Pierre, *Arte e sociedade*, Editora Martins Fontes, São Paulo, 1990

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho, *Homens livres na ordem escravocrata*, Edunesp, São Paulo, 1997

FREITAS, Afonso A de, *A imprensa paulista*, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Volume XIX, São paulo, 1915

_____, *Tradições e reminiscências paulistanas*, Edusp/Editora Itatiaia Ltda., Belo Horizonte, 1985

FREUD, Sigmund. *O chiste e sua relação com o inconsciente*. In *Obras Completas*, vol. 5 Editora Delta AS, 1959

FREYRE, Gilberto, *Casa Grande e Senzala*. Círculo do Livro, 1976

_____, *Ordem e progresso*. Editora José Olympio, 3ª. edição, 1974, vols. 1 e 2

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. p.162. Editora Fundo de Cultura, 1966.

GALLOTTA, Brás Ciro, *O Parafuso, Humor e crítica na imprensa paulistana (1915-1921)*, Tese de mestrado, PUC-São Paulo, 1997

GALVÃO, Walnice Nogueira, *No calor da hora (A guerra de Canudos nos jornais)*, Editora Ática, São Paulo

- GÓES de Paula, *Hipólito José da Costa e o Correio Brasiliense ou Armazém Literário*
 Editora 34, São Paulo
- GOMBRICH, E. H., *Arte e ilusão*, Editora Martins Fontes, SP, 1986
- GRAÇA, Ataíde, Andrade, Rosário, *História (nem sempre) bem humorada de Pernanbuco*, Edições Bagaço, Recife, 1999
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Editora Civilização Brasileira, 3ª. edição, 1979
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas, *Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, Nankin Editorial/Edusp, São Paulo, 2004
- HANSEN, João Adolfo, *A sátira e o engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Secretaria de Estado da Cultura/ Companhia das Letras, 1989
- HOBBSBAWM, Eric J., *A era das revoluções*. Editora Paz e Terra, 1977
- _____, *A era do capital*. 3ª. edição, Editora Paz e Terra, 1982
- _____, *A era dos impérios, 1875-1914*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 2003
- JAMES, C.L.R., *Os jacobinos negros*, Boitempo Editorial, São Paulo, 1998
- JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco, *Os subversivos da República*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986
- LIMA, Herman, *História da caricatura no Brasil*. vols. 1 a 4 . Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1963.
- _____, *Rui e a caricatura*. Gráfica Olímpica Editora, 1950
- LIMA, José Maria de, *Referências francesas na polêmica Alencar x Nabuco*, Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP, 1990
- LOBATO, Monteiro *As idéias de Jeca Tatu*. Ed Brasiliense, 1962
- LÚCIO, Oscar E. Vázquez, *Historia del humor grafico y escrito en la Argentina*, tomo 1 (1801-1939), Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985.
- LUKÁCS, Georg, *The historical novel*, University of Nebraska Press, Boston, 1983
- LWDWIG & Briggs, *Lembrança do Brasil*, Sedegra, RJ, s. d.
- MAGALHÃES JR., R. *Rui, o homem e o mito*. Editora Civilização Brasileira, 1964
- _____, *A vida turbulenta de José do Patrocínio*, Editora Sabiá, 1969
- _____, *O império em chinelos*, Editora Civilização Brasileira, 1957

- _____, *Três panfletários do segundo reinado*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1956
- MALHEIRO, Perdigão, *A escravidão no Brasil*, vs. I e II, Editora Vozes, Petrópolis, 1976
- MANDATO, Jácomo, *Joaquim Firmino, o mártir da Abolição*, Edição do autor, Itapira, 1986
- MARTINS, Ana Luiza, *Revistas em revista, imprensa e práticas culturais em tempo de República*, São Paulo (1890-1922), Fapesp/ Edusp, 2001
- MARTINS, Wilson, *História da inteligência brasileira*, v. II e III, T. A. Queiroz Editor, São Paulo, 1992
- _____, *A palavra escrita*. Ed. Ática, SP, 1996
- MARX, Karl, *A sagrada família*, Boitempo Editorial, São Paulo, 2003,
- _____, *O 18 brumário de Luís Bonaparte*. In Marx - Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1978
- MELLO JR., Donato, *Pedro Américo de Figueiredo Melo*, Edições Pinakothke, Rio de Janeiro, 1983
- MENEZES, Raimundo, *A vida boêmia de Paula Nei*, Livraria Martins Editora, 1957
- _____, *São Paulo de nossos avós*, Editora Saraiva, São Paulo, 1955
- MENNUCCI, Sud, *O precursor do abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1938
- MEYER, Merlyse, *As mil faces de um herói canalha*, Editora UFRJ, 1998
- _____, *Do almanak aos almanaques*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2001
- _____, *Folhetim, uma história*. Companhia das Letras, 1996
- MILITÃO de Azevedo e a cidade de São Paulo, USP, Fundação Roberto Marinho, São Paulo
- MORAES Filho, Mello, *Os escravos vermelhos*, Faro & Lins Editores s. d., Rio de Janeiro
- MOREIRA, Sandra Regina, *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini*, dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 2001
- MOREL, Edmar. *A revolta da chibata*. 4ª. edição, Graal, 1986
- MORSE, Richard M., in *Formação histórica de São Paulo*, Difel, São Paulo, 1970
- MOURA, Carlos Eduardo Marcondes de, *Vida cotidiana em São Paulo no século XIX*, Ateliê Editorial/ Edusp, 1999

NEEDELL, Jeffrey, *Provincial origins of the Brazilian State*, in Latin American Research Review, vol. 36, no. 3, The Latin American Studies Association, Pittsburg, PA, 2001

_____, *Belle époque tropical*. Pp 19-26. Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Lucia Maria Dantas Pereira e Machado, Humberto Fernandes, *O império do Brasil*, Editora Nova Fronteira, 1999

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de, *Viva o rebolado!*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro

PAULA ROSA, Zita de, *O Tico tico, meio século de ação recreativa e pedagógica*, Editora da Universidade de São Francisco, Bragança Paulista, 2002

POLANYI, Karl, *A grande transformação*, Editora Campus, Rio de Janeiro, 2000

POMPÉIA, Raul, *O Ateneu: crônica de saudades*. 6ª.ed. São Paulo. Ática, 1979.

_____, Azevedo, Artur e Patrocínio, José. *Um monarca da fuzarca*. Relume Dumará, 1993

PRADO JR, Caio, *História Econômica do Brasil* Editora Brasiliense, 9ª. edição, 1965

_____, *Formação do Brasil contemporâneo – colônia*. 6ª. edição, Editora Brasiliense, 1961

PRADO, Maria Emília, *Memorial das desigualdades*, Editora Revan, Faperj, Rio de Janeiro, 2005

QUEIROZ, Sueli Robles Reis de, *Os radicais da república*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986

RAEDERS, George, *O Conde de Gobineau e o Brasil*, Tradução Rosa Freire D'Aguiar, Editora Paz e Terra S. A. São Paulo, 1997

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e A Narrativa de Arthur Gordon Pym*, Edunesp, São Paulo, 1996

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel, in *Revista Ilustrada (1876-1898), síntese de uma época*, tese de mestrado apresentada ao IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 1988

ROCHA, Antonio Penalves, *A economia política na sociedade escravista*, Editora Hucitec, São Paulo, 1996

RODRIGUES, Nina, *Os africanos no Brasil*, Editora da Universidade de Brasília, 1988

ROMERO, Silvio, *Contos populares do Brasil*, Editora da Universidade de São Paulo – Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1985

- _____, *História da literatura brasileira*, Tomo I, 4ª. Edição, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1949
- SALIBA, Elias Thomé, *Raízes do riso*, Companhia das Letras, 2002
- _____, *A dimensão cômica da vida privada na República*. In *História da vida privada no Brasil*, vol 3 Companhia das Letras, 1998
- SALLES, Ricardo, *Guerra do Paraguai, memórias e imagens*, Edições Biblioteca Nacional, 2003, Rio de Janeiro, pág. 166
- _____, *Joaquim Nabuco, Um pensador do Império*, Topbooks, Rio de Janeiro, 2002
- SANTOS, Delio Freire dos, *Primórdios da imprensa caricata paulistana: O Cabrião*, publicado em *Cabrião*, edição fac-similar, Editora Unesp e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000
- SCHWARCZ, Lilia Moritz, *Retrato em branco e negro*. Círculo do Livro, 1990
- _____, *As barbas do imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Companhia das Letras, 1998
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo/ Machado de Assis/*. Livraria Duas Cidades, 1991
- SILVA, Eduardo, *As camélias do Leblon e a abolição da escravatura*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003
- _____, *Dom Obá II D'África, o Príncipe do Povo – Vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*, Companhia das Letras, São Paulo, 1997
- SILVA, Flávio da, *Humor e sátira: o Cabrião no cotidiano da cidade de São Paulo – 1866/1867*, dissertação de mestrado em História Social, PUC, São Paulo, 2004
- SILVA, Marcos Antonio da, *Caricata República – Zé Povo e o Brasil*, Editora Marco Zero, CNPq, Rio de Janeiro, 1990
- _____, *Prazer e poder do Amigo da Onça*, Editora Paz e Terra, 1989
- SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel*. Ed. L&PM, 1996
- SINZIG, frei Pedro. *A caricatura na imprensa brasileira*. Typ. das Vozes, 1911
- SODRÉ, Nelson Werneck, *História da burguesia brasileira*. Editora Civilização Brasileira, 1964
- _____, *História da imprensa no Brasil..* Graal, SP, 1977.

- _____, *Síntese de História da Cultura Brasileira*. Civilização Brasileira, 1981.
- SÜSSEKIND, Flora, *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*, Editora Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986
- TAUNAY, Visconde de, *O encilhamento*, Edições Melhoramentos, São Paulo, 4ª. Edição, s.d.
- TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. Editora Documentário, 1976
- TINHORÃO, José Ramos, *Os romances em folhetim no Brasil*, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1994
- _____, *A música popular no romance brasileiro*. Vols. 1 e 2. Editora 34, 2000
- _____, *História social da música popular brasileira*. Editora 34, 1998
- TORAL, André, *Imagens em desordem, a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)*, Humanitas/FFLCH USP, 2001
- VAZQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Index, 1987
- VELLOSO, Monica Pimenta, *Modernismo no Rio de Janeiro, Turunas e Quixotes*, Ed. Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 1996
- VERÍSSIMO, José, *Estudos de literatura brasileira*, 3ª. Série, Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1977
- _____, *História da literatura brasileira*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1977
- VIANA Filho, Luiz. *A vida de Rui Barbosa*. Companhia Editora Nacional, 1949
- VIOTTI da Costa, Emília, *Da monarquia à República*, Edunesp, São Paulo, 1998
- _____, *Da senzala à colônia*, Edunesp, São Paulo, 1997
- YRAGO, José Landeira, *As ilustrações de Gustavo Doré*, in Cervantes, Miguel, *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1983.

Como bom republicano que é, D. Quixote faltaria ao mais sagrado dos deveres, se neste dia Solenne deixasse de ferir-se e dar seu passeio