

A soberana dos países constitucionais: o público e o povo nos desenhos de Angelo Agostini

Marcelo BALABAN*

Resumo: A imprensa ilustrada brasileira do século XIX, nos últimos anos, tem despertado interesse de pesquisadores diversos. Nesse movimento, muitas de suas potencialidades e dificuldades vêm sendo destacadas. Outrora vista como simples ilustração, passou a ser entendida como um documento complexo. Este artigo integra esse processo e procura contribuir para a análise de um dos aspectos mais delicados desta fonte: a noção de público e de povo. Analisando imagens produzidas nas décadas de 1860 e 1870 por Angelo Agostini (1843-1910), um dos mais reconhecidos artistas do lápis da Província de São Paulo e da Corte imperial, busca-se desvendar alguns significados que conferia aos leitores e aos cidadãos do império. A premissa é que povo e público são personagens dos jornais de Agostini, tornando a investigação sobre essas imagens um caminho para avançar o estudo deste que é um dos maiores enigmas dos semanários caricatos do Brasil oitocentista.

Palavras-chave: Imprensa Ilustrada. Angelo Agostini. Século XIX. Público. Povo.

The Sovereignty of Constitutional Countries: The Public and Common People in Angelo Agostini's Cartoons

Abstract: Illustrated periodicals from 19th century Brazil are a subject that has been evoking increasing interest among scholars from several different research fields. This trend has led to an enhanced awareness of the potentialities and difficulties of studying this subject, and the present article aims at contributing to that process. More specifically, it intends to stress that the illustrated press is a valuable type of source material for the analysis of the concepts pertaining to the “public” and “common people” that were typical in the Brazilian political culture of the second half of the 19th century. Focusing on images created by Angelo Agostini (1843-1910) – one of the most popular drawing artists of the Province of Sao Paulo and of the Imperial Court in Rio de Janeiro, and specifically on his work of the 1860s and 1870s, the intention is to reveal meanings embedded in his cartoons, which were addressed to the readership in general, and to the Empire’s citizens in particular. The premise is that, as the themes of “common people” and “the public” are important figures in Agostini’s newspapers,

* Professor Doutor - Departamento de História – Instituto de Ciências Humanas - UNB - Universidade de Brasília, Campus Universitário Darcy Ribeiro, CEP: 70910-900, Brasília – DF, Brasil. E-mail: marcelo_balaban@uol.com.br

investigating their images is an excellent way to advance the research on this author, who remains one of greatest enigmas of the 19th century Brazilian satirical weekly publications.

Keywords: Illustrated Periodicals. Angelo Agostini. 19th Century. Public. Common People.

1 Elementar?

“Pelo que pude concluir, parece ser um desses casos simples que são extremamente difíceis.” (DOYLE, 2011, p.105), disse Sherlock Holmes. No seu peculiar modo de observar a realidade, nada poderia ser mais enganoso do que um caso simples. Apesar de soar um tanto paradoxal ao Dr. Watson, cronista e inseparável companheiro de aventuras do detetive inglês, a frase não era somente uma provocação, com a qual o vaidoso morador do número 221b da Baker Street adorava exhibir seu talento para a dedução, sempre impressionando clientes incrédulos. Tratava-se, outrossim, de expor um princípio, parte essencial do método de investigação de Holmes. Por trás das aparências, do que um primeiro olhar pode sugerir tratar-se de acontecimento trivial, de fácil decifração, esconder-se-ia episódio intrincado e complexo.

Mesmo que a imprensa ilustrada brasileira do oitocentos não possa ser equiparada a um caso, ao menos no sentido conferido à palavra pelo personagem de Conan Doyle, é possível e recomendável aplicar o mesmo princípio para estudar gênero tão peculiar de periodismo. Aparentemente, esta seria uma fonte de alcance limitado, por meio da qual seria possível investigar somente tipos, sentidos e formas de humor. A realidade social, ou o contexto de produção dessas pilhérias, não estaria incluído na pauta do que poderia ser investigado com este material. Esta, antes de poder ser estudada por meio das ilustrações caricatas, serviria como informação para o estudo delas. Desse modo, um olhar apressado poderia levar à enganosa conclusão de tratar-se de simples pilhérias antigas, cuja graça se perdeu há muito, tendo se tornado somente uma divertida curiosidade. Para além dos estudiosos do humor, interessados em suas delicadas, sutis e complexas lógicas, as imagens da imprensa ilustrada oitocentista ora foram tratadas como um tipo de humor ingênuo, ora como sátiras políticas, e o único desafio de análise seria identificar personagens, contextualizar situações e estabelecer interlocuções. Feito isso, o sentido do desenho se apresentaria quase espontaneamente ao pesquisador. E assim, por longa data, a caricatura oitocentista figurou em livros de história como simples ilustrações¹.

Nada poderia ser menos elementar, ou mais equivocado. Deixando de lado a primeira impressão, deparamo-nos com fonte particularmente complexa, cujo significado se revela somente após meticulosa investigação. Ainda que, via de regra, não haja crime, ou algum estranho e indecifrável mistério envolvendo jornais de caricatura, o esforço de seguir as evidências e buscar desvendar alguns de seus segredos, mais de cem anos após a

publicação original, tem se revelado exercício cada vez mais profícuo, além de uma prazerosa aventura. Nos últimos anos, cada vez mais pesquisadores estão se interessando em trilhar o caminho sugerido por estas pistas. O crescente interesse na imprensa ilustrada brasileira do século XIX tem revelado as dificuldades e potencialidades que tais semanários oferecem, bem como o tamanho do desconhecimento que ainda temos sobre eles². Além de desvendar a lógica peculiar de cada jornal, de descobrir e estudar autores, de investigar o modo de produção desses periódicos, seja relativo às técnicas de produção seja à distribuição – todos elementos centrais para dar densidade histórica às folhas ilustradas –, uma questão permanece um desafio para os estudiosos: Qual o significado político e social dos jornais de caricatura? Um dos muitos caminhos para enfrentar o problema é, à moda de Sherlock Holmes, procurar analisar indiciariamente os menores e aparentemente mais insignificantes detalhes, buscar significados escondidos nos desenhos e procurar estabelecer nexos com aquilo que os cercava.

Um destes detalhes diz respeito ao público leitor. Eis um ponto que vem interessando cada vez mais os estudiosos de textos literários e demais fontes produzidas para grande número de leitores. Se a abordagem é promissora, os desafios são enormes. No que toca à imprensa ilustrada, quase não dispomos de informações. Os periódicos, em sua maioria, não apresentam dados sobre os leitores³, restando analisar pistas indiretas. Os assinantes, além de consumidores, por vezes podem ser flagrados como tema de alguns desenhos. Se analisados atentamente, constituem rastros precisos, que buscaremos seguir nas próximas páginas.

Para tanto, um autor nos servirá de guia. Referimo-nos ao artista ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Ao longo de mais de 30 anos de intenso trabalho, tornou-se nome destacado no meio. Tamanho foi o prestígio alcançado, que chegou a ser considerado o pai desse gênero de periodismo no Brasil. As razões para isso, segundo alegam os comentadores, foi a união entre talento artístico e trabalho duro com um incansável interesse pelo Brasil, revelado na atenção dedicada a algumas das principais causas e questões políticas do tempo, com destaque para o problema do elemento servil⁴. Tal imagem, no entanto, tem sido revista nos últimos anos, pois, além de limitadora, já que a vida e a atividade profissional de Agostini foram muito mais complexas e variadas, ela se tornou a chave exclusiva de leitura para muitas imagens por ele produzidas. Aliás, essa explicação acaba atingindo, também, a imprensa ilustrada. Nesse movimento, a imagem do autor de jornais de caricatura serve de modelo para as revistas que, recobertas por tal significado, ganham sentido simplificador.

Neste artigo, nossa intenção não é questionar a memória de Agostini, mas, partindo da crítica que foi e continua sendo feita a estudos que reafirmam essa memória, acompanhar como este personagem tematizou o público e o povo em momentos e em

folhas diferentes. Para tanto, pretendemos revisitar três imagens que já analisamos em outro momento, porém ainda não inteiramente esgotadas⁵. Com tal estratégia, em grande medida fundada na comparação, procuro observar como um autor tratou de um mesmo tema em lugares e tempos diferentes. Com tal exercício, é possível observar continuidades e diferenças em relação a aspecto nodal para compreensão dos jornais de caricatura. Mais ainda, a diversidade de temas e questões enfiada em cada imagem ganha destaque nessa releitura. Por meio dela, Angelo Agostini e o periodismo ilustrado do Brasil oitocentista se revelam temas ainda mais instigantes e promissores, mas nada elementares, como diria Holmes a seu devotado companheiro Watson.

2 “Cenas de arbítrio e violência”

A capital da província de São Paulo viveu dias intranquilos entre 1865 e 1867. A guerra contra o Paraguai se prolongava e a vitória das forças aliadas era cada vez mais incerta. Em razão da longa duração dos conflitos no sul, suas consequências internas eram cada dia mais graves e imperiosas, mobilizando os habitantes da pauliceia de forma urgente e perturbadora.

Este ambiente inspirou algumas curiosas manifestações patrióticas. Nas páginas do *Correio Paulistano*, principal diário da província, é possível encontrar grande número de demonstrações de amor à pátria. Ao longo de 1865, foi formado o 7º Corpo de Voluntários da Pátria que, nas palavras do diário, “não desmerecem de nem um dos outros Corpos de Voluntários do Império” (CORREIO PAULISTANO, 15/08/1865.) No “Noticiário” da mesma folha, deparamo-nos com uma generosa oferta: Antonio Pereira Pinto Junior doaria a quantia de 200\$000 para “cada cidadão desta capital que assentar praça de Voluntário da Pátria”. Trata-se de uma pequena nota caprichosamente intitulada “Patriotismo”(CORREIO PAULISTANO, 06/09/1865, p.2). Em dezembro de 1865 foi a vez do Sr. Alferes Manoel Antonio de Camargo oferecer “seu soldo de reformado para as urgências do estado”, doação aceita pelo presidente da província que agradeceu ao “patriótico oferecimento.” (CORREIO PAULISTANO, 13/12/1865, p.2). Tamanho amor à pátria causa desconfiança. Em nome da nação, alguns denodados cidadãos davam prova de despreendimento em atos que parecem colocar os interesses do Império acima dos particulares. Sem descartar a possibilidade de haver legítimo sentimento cívico, seja lá o que isso significava então, vale inquirir sobre o sentido de tamanha boa vontade para com o Estado. Além de não prescindir da publicidade, visto que o nome dos benfeitores invariavelmente era destacado na imprensa, é possível encontrar motivações outras em tais ações. A boa vontade com a causa nacional, o empenho em colaborar para o restabelecimento do pundonor vilipendiado da pátria tinha também o sentido duplo de conquistar a simpatia das autoridades provinciais,

uma troca de favores que fazia girar as engrenagens políticas do oitocentos, ao mesmo tempo que se acabava com qualquer possibilidade de recrutamento de si próprio, de parentes ou protegidos. Numa palavra, o arroubo patriótico também era um meio de defender interesses privados. E o sentimento patriótico, mesmo quando legítimo, significava, ainda, uma reafirmação de lugares sociais consagrados.

Nas páginas da mesma folha podiam ser lidas notícias de natureza distinta. Um artigo de duas colunas publicado na página 2 da edição de 01 de dezembro de 1865 comenta algumas consequências do que qualificou de feliz despertar dos “brios patrióticos da heróica província de São Paulo” (CORREIO PAULISTANO, 01/12/1865, p. 2). Um efeito mais imediato e evidente, na opinião do autor, era para a economia da província, uma vez que o ritmo acelerado do recrutamento aliado à formação dos corpos de voluntários levava parte considerável da força produtiva da província para a guerra. Mais preocupante do que isso, no argumento do cronista, era a “designação dos guardas nacionais para a formação dos corpos destacados.” (CORREIO PAULISTANO, 01/12/1865, p. 2). Por ela ser formada “com a parte mais ativa e mais produtora do país”, os prejuízos com a designação destes cidadãos seriam graves para uma província já desfalcada de parte importante de sua força de trabalho.

Esse tipo de alerta constitui evidência de que as necessidades da guerra, em fins de 1865, já ameaçavam os interesses e mesmo a vida de pessoas de posição social mais elevada. Além de atrapalhar os negócios, há a sugestão de que sujeitos que, em situações ordinárias, estariam completamente protegidos da ação do Estado começam a sentir-se desconfortáveis. A lógica fundamental que organizava a formação de tropas para o exército e a marinha, naquele instante, estava ameaçada. Junto com ela, aspectos importantes da ordem social eram postos em xeque, causando incerteza e transtornos nem sempre fáceis de contornar⁶.

Para tornar o ambiente ainda mais intranquilo, não cessavam as denúncias de recrutamento realizado de modo brutal e ilegal:

Começam as bárbaras cenas de um recrutamento infrene: ontem de manhã um carreiro trazia uma carrada de lenha para vender nesta cidade: no Largo da Cadeia foi assaltado pelos agentes do recrutamento, e porque teve a ousadia de correr e esconder-se no corredor de uma casa, foi dali arrancado a murros e pescoções. O carro e bois lá ficaram no largo abandonados até que horas do dia. (CORREIO PAULISTANO, 25/04/1867)

Descrições como essa povoavam as páginas dos diários naqueles anos. Denotam, no mínimo, que o recrutamento estaria sendo feito de modo pouco comum. Que cidadãos deveriam temer os “agentes do recrutamento”. Naqueles anos, cumprir as ordens urgentes enviadas a todo instante pelas autoridades imperiais com pedidos de praças significava,

muitas vezes, a única possibilidade de ver-se livre da ameaça que assombrava um número cada dia maior de cidadãos.

Um tipo bem distinto de documento, no entanto, apresenta um curioso contraponto. Circulares distribuídas para as autoridades da província eram enfáticas em solicitar, em cada distrito, o levantamento do “maior número de praças” possível. Ao requerer que se realizasse “um recrutamento rigoroso” entre os cidadãos “robustos e fortes”, não deixavam de enfatizar que as “isenções legais” (CIRCULAR N. 3510, 1866) deveriam ser respeitadas. Chama a atenção nesse documento, o qual foi distribuído somente para as autoridades, o apelo pela legalidade do recrutamento. Ao mesmo tempo, e como complemento deste apelo, a “causa nacional” era definida nesses textos: algo que exigia que as diferenças individuais fossem momentaneamente esquecidas. A simples necessidade desses avisos constitui, contudo, evidência do contrário. A igualdade que o empenho patriótico exigia, a suspensão momentânea das diferenças em nome de uma causa de todos era antes uma solicitação do que uma realidade. Além disso, cabe ainda colocar uma pergunta sobre esses documentos: O que significava o apelo que faziam pela legalidade? Tais circulares se chocam com as notícias veiculadas na imprensa, abrindo um vasto terreno para especulações e análises.

O aparente desencontro entre as ordens das autoridades imperiais e as denúncias da imprensa ganha força quando observamos algumas imagens publicadas na imprensa ilustrada:



Figura 1 - Cabrião nº. 10, 02/dez/1867

Se o contexto social e político em que tal desenho estava inserido já foi apresentado, resta falar um pouco sobre seu autor. A máxima de Sherlock Holmes que abre este artigo pode nos socorrer mais uma vez. Em princípio a resposta parece evidente. Por detrás da letra A, que serve de assinatura para o desenho, se escondia o jovem artista Angelo Agostini. Apesar de ser um novato na ainda inicial imprensa ilustrada de São Paulo⁷, seu nome devia ser conhecido do público de sorte que é razoável imaginar que os leitores identificavam Agostini pela assinatura, que se manteve a mesma ao longo de sua carreira⁸. Para sustentar essa hipótese, podemos lembrar que o artista italiano já residia em São Paulo desde o princípio da década de 1860, produzindo retratos a óleo e colorindo fotografias⁹. Em uma cidade pequena como a São Paulo da época, com uma população estimada em 20 mil almas¹⁰, ele provavelmente não era nenhum desconhecido. Da mesma forma, aquela não era a primeira experiência como desenhista, uma vez que colaborara com o *Diabo Coxo*, considerado o primeiro jornal de caricaturas da província, que circulou em 1865. Justamente quando publicou a estampa acima acabara de finalizar um quadro do conselheiro José Bonifácio, o que rendeu comentário na mesma edição do *Cabrião*:

Retrato – Inaugurou-se por ocasião do grau conferido aos quinto-anistas, o retrato do exm. Sr. Conselheiro José Bonifácio, incumbido pelos acadêmicos da Faculdade ao distinto pintor Angelo Agostini. É um quadro soberbo e digno de ser admirado pelos homens de arte, e por todos aqueles que sabem render homenagem aos verdadeiros interpretes do belo. O trabalho do Sr. Angelo Agostini, honra o artista que o executou e ao mesmo tempo revela os nobres sentimentos da classe acadêmica, sempre disposta a exaltar a virtude e o talento. (CABRIÃO, no. 10, 02/12/1866, p. 74)

Apesar de exaltar a qualidade artística do trabalho de Agostini, não há pista alguma sobre sua participação no semanário. Talvez fosse desnecessária a referência. De qualquer modo, a descrição do jovem italiano chama a atenção: figura como um pintor, alguém dotado de talento para dar vida ao “belo” com seu pincel. Além disso, a nota se limita a elogiar o trabalho artístico de Agostini. Não há preocupação de apresentá-lo, o que pode significar tratar-se de figura conhecida.

A pista é interessante e ajuda a adensar o argumento aqui esboçado. Continua incerta a autoria da imagem acima, mesmo se trabalharmos com a hipótese da imediata correspondência entre assinatura e Angelo Agostini. Afinal, a identidade pública daquele imigrante italiano era a de um habilidoso artista, de alguém capaz de transformar em imagens, pinturas ou litografias, o que bem entendesse. No caso dos desenhos do *Cabrião*, isso não é garantia de ser ele autor das ideias das imagens, ou de elas lhe serem atribuídas, apenas que a realização artística era obra do nosso personagem, no sentido preciso de dar a forma de imagem a uma ideia¹¹.

Isto nos leva à peculiar noção de autoria das folhas ilustradas. Cada periódico, via de regra, era organizado em torno de personagens símbolo, que funcionavam como uma espécie de narrador. No caso da folha em tela, eram o “Cabrião” e seu companheiro “Pipelet”. Inspirados no folhetim de Eugene Sue “Os mistérios de Paris”, ganharam forma de desenho no semanário, e eram constituídos por uma mistura das características que possuíam no romance com novas criadas pelo semanário. Ao colocar na boca desses personagens boa parte do conteúdo da folha, este era pulverizado e impessoalizado, aparecendo antes como opinião do jornal do que de seus colaboradores. Esse tipo de ambiguidade fazia da autoria algo intencionalmente velado, de sorte que as opiniões veiculadas deveriam ser atribuídas ao próprio jornal. Explicamos: as ideias ali publicadas eram encargo dos responsáveis pela folha e mesmo estes podiam se esquivar de responsabilidade recorrendo aos narradores. Como Agostini, naquele instante, era apenas um colaborador, não cabia a ele a responsabilidade pela folha. Se podemos, no entanto, imaginar que ele não se escusava de palpar, e mesmo idealizar algumas das imagens que assinava, ainda assim não era a ele atribuída a autoria, ao menos para os leitores do hebdomadário.

Agora podemos voltar nosso olhar para os detalhes do desenho. Em primeiro lugar, um breve comentário. Na cena, ao contrário do que os documentos oficiais sugerem, o recrutamento é apresentado de forma especialmente violenta. Segundo a folha, a província vivia dias perigosos, com “violação das leis e [...] despotismos cometidos”. Qualificou de cinismo os procedimentos do governo que chegara a recrutar duas vezes um mesmo indivíduo que apresentara as isenções legais, enquanto outros eram tomados de assalto no “asilo do cidadão”, ou seja, dentro de casa (CABRIÃO, n. 10, 02/12/1866, p.75). Como a imagem procura demonstrar, a situação estaria fora de controle, o que seria obra das autoridades.

Se a violência e a ilegalidade do recrutamento eram preocupações do semanário, como fica evidente nos trechos citados no parágrafo acima, a imagem levanta outro problema: não somente os atos e sua forma, mas também os alvos eram motivo de preocupação. Não são as pessoas que ordinariamente estavam sujeitas ao recrutamento que aparecem sendo perseguidas, mas sujeitos de melhor condição social, como sugerem as roupas das vítimas do recrutamento, o lugar em que estavam e a hora em que circulavam. Esses elementos, parte central da composição do desenho, servem para atestar que a segurança das famílias, em plena luz do dia, estaria ameaçada. Na cena, pode-se ver um pai, com a esposa e o filho, sendo perseguido. Junto a ele, um homem bem vestido é puxado pelo pé e uma mulher indefesa corre para tentar escapar das garras de um recrutador. Do outro lado, no topo do edifício, um homem quase é apanhado por um guarda nacional, enquanto outro se joga do alto do telhado no mesmo instante em que outro é

retirado pela janela de casa. A cena é montada de tal forma a mostrar um verdadeiro caos na cidade, onde as “liberdades individuais” estariam suspensas, transformando a capital da província em lugar pouco seguro para qualquer cidadão, quer gozassem de isenções legais ou não.

O patriotismo tão alardeado pelo governo e que era defendido publicamente nos jornais diários, pelo *Cabrião* e louvado por alguns prestativos cidadãos, como vimos há pouco, constitui um dos elementos organizadores da cena. O governo, que teria o papel de estimular a participação da população, de angariar novos recrutas e voluntários para a causa nacional, estaria promovendo a desordem em nome da nação. Ou seja, no lugar de estimular o patriotismo, fazia justamente o contrário. Para tanto, cometia toda sorte de ilegalidade ao recrutar cidadão¹² com isenções legais as mais evidentes, tais como perseguir homens casados com filho e até mesmo mulheres, além de invadir a casa das pessoas, considerada “o asilo inviolável” pela Constituição do Império.

Mas é o primeiro plano que torna o desenho mais interessante. Nele aparecem dois personagens: o presidente da província, o desembargador José Tavares Bastos, e a opinião pública. Esta procura alertar a autoridade máxima da província sobre a situação caótica que se desenrolava diante dos olhos. Além de apontar o caos, oferece, num ato aparentemente sem efeito, sua luneta a Tavares Bastos. A legenda da **Figura 1** evidencia um esforço de interlocução:

Exm. snr., sou a soberana dos países constitucionais, aquela ante quem se curvam as próprias fronteiras coroadas. Venho chamar vossa atenção para as cenas de arbítrio e violência que tendes à vista, praticadas a título de recrutamento. Cumpro impor aos beaguins o inteiro acatamento à lei e à justiça, para que não carregueis com a responsabilidade de tais atos. (CABRIÃO, n. 10, 02/dez/1867, grifos nossos)

Nessa frustrada tentativa de diálogo, a figura feminina apresenta suas credenciais. O personagem opinião pública, vestido com indumentária alusiva à revolução francesa, é apresentado como uma espécie de poder soberano. Na versão do *hebdomadário*, este deveria estar acima de qualquer outro em países constitucionais. Sendo uma monarquia constitucional, o Brasil deveria seguir esta regra. Esta não era, entretanto, avaliação consensual, tampouco um princípio consagrado e incontestado no Brasil do oitocentos. A ideia da soberania da vontade dos cidadãos, ou da opinião pública, era tema complexo. A Constituição de 1824 definia que era dupla a fonte do poder imperial: o povo numa ponta, Deus na outra, não sendo atribuída explicitamente mais importância para um ou o outro. Em realidade, essa fórmula fazia do imperador figura destacada, diferenciada dos cidadãos comuns, justamente por ter sido escolhido por Deus e pela “unânime aclamação dos povos”. Naquele mundo, e particularmente em contexto tão delicado, a questão seria, no mínimo, controversa. Sendo assim, não é difícil concluir que este personagem era em si um

argumento político. No entanto, mais do que uma provocação, é esse o olhar que domina o desenho, que serve para defender um ponto de vista. É por meio dele que as tais cenas de violência e de arbítrio são vistas, ou seja, a cena é criação que serve para traduzir o ponto de vista da figura que representa a opinião pública.

Mas a quem, ou a que exatamente estariam se referindo os responsáveis da revista com esse personagem? Apesar de expressar um princípio segundo o qual a clássica figura feminina, alusiva a liberdade, república, igualdade e fraternidade serviria de representação da vontade do público, não há qualquer referência concreta sobre quem seria esse público. Em verdade, ele parece constituir o pano de fundo da imagem, de sorte que a figura ali estaria antes afirmando princípios e valores. Na imagem, esta mensagem é apresentada de maneira ambígua, uma das marcas e grandes dificuldades desse tipo de fonte. Tais valores seriam a opinião pública, o personagem seria, assim, o porta-voz de um público sem voz, e talvez sem consciência de sua vontade, no modo de ver dos autores da imagem. Esse público, então, seria auxiliado pelo personagem opinião pública, uma espécie de encarnação de valores impessoais e universais que não estariam sendo respeitados na província de São Paulo nos anos da guerra.

A protagonista do desenho, no lugar de expressar e transmitir as aspirações e contrariedades do público, falaria por esse público, seria a defensora dele diante das autoridades imperiais. A forma que toma nesse desenho é reveladora de uma autoimagem do *Cabrião* que, ao afirmar a soberania da opinião pública, seria ela, assim como os princípios que representava, uma espécie de encarnação da própria imprensa ilustrada. Desta feita, soberana era a revista, não o público. Com uma luneta na mão, ela seria capaz, de forma objetiva e justa, de revelar o significado dos acontecimentos. O papel do personagem opinião pública era o de juiz. Em outras palavras, aqueles que sofriam as atrocidades e injustiças não têm voz, são apenas exemplos mobilizados para defender um ponto de vista e afirmar os princípios políticos resumidos na figura da opinião pública.

O outro personagem do desenho, o presidente da província, além de demonstrar indiferença em relação aos apelos da sua interlocutora, aparece de costas e possui estatura bem inferior ao da sua companheira de cena. Ele provavelmente não era dos mais altos, dado ser este o principal elemento de sátira, mas no caso em questão a desproporção de altura soa proposital. Tavares Bastos é apresentado como a antítese da sua companheira de desenho, no sentido preciso de colocar seus interesses e vontades pessoais em primeiro lugar. Mais do que isso, era um alvo preferencial do semanário, que entrou em atrito direto com ele em vários momentos, assim como com o *Correio Paulistano* e o *Diário de S. Paulo*, ainda que este último fosse declarado opositor tanto do *Correio*, como do *Cabrião*. Entre outros problemas, em abril de 1867, houve polêmica entre Tavares Bastos e o *Correio*. O então presidente da província demonstrou insatisfação com alguns textos publicados no

Correio e o acusou de postura moralmente imprópria para uma “folha que assume o caráter derivado dos contratos que tem celebrado com a administração pública provincial.” (DIÁRIO DE S. PAULO, 15/abr/1867 apud CORREIO PAULISTANO, 16/abr/1867, p.01.) Este é apenas um exemplo entre muitos que marcaram a administração de Tavares Bastos por uma relação conturbada com a imprensa. Finalmente, foi acusado de ter trabalhado pela extinção do *Cabrião*, em fins de 1867, quando teria orquestrado campanha junto ao governo imperial para fechar as portas do semanário.

Assim, a principal interlocução da estampa parece ser o governo provincial e seu legítimo e mais importante representante. O “público” é quase um pretexto, quem sabe um detalhe menor. Mesmo falando em nome de pessoas socialmente bem posicionadas, a cena é marcada pela ideia de incapacidade de ação e de voz dos sujeitos que somente conseguem correr da sanha dos recrutadores. Difícil saber a opinião de Agostini sobre a matéria. Logo ao final daquele 1867, nosso artista deixa São Paulo, mas continua atuando na imprensa ilustrada. Em seus novos projetos, não abandona o tema do público, como veremos a seguir.

3 O povo soberano

Os motivos que levaram Agostini a trocar São Paulo pela Corte são mais um dos aspectos nebulosos da sua biografia. Segundo a versão mais aceita, ele teria deixado São Paulo por perseguições políticas. De fato, o *Cabrião* teve um final atribulado, marcado por conflitos com autoridades. No entanto, não há, na cobertura feita na época, qualquer referência que associe a mudança de Agostini ao fim do semanário. Levando em consideração que naquela altura da vida ele era visto sobretudo como artista, sua mudança pode ter sido uma escolha motivada por razões outras, tais como passar a viver em ambiente mais promissor para desenvolver sua carreira de pintor e desenhista de jornais de caricatura.

No município neutro, não tardou a ingressar no jornalismo ilustrado, o que reforça a hipótese acima. Em 1867, mesmo ano em que deixou São Paulo, aparece colaborando n’*O Arlequim*, folha que deixa de existir em 1868. Assim nasceu *A Vida Fluminense*, que contou com o lápis de Agostini desde a fundação, sendo ele um dos proprietários. Em dezembro de 1871, assume *O Mosquito*, revista fundada em 1869. A exemplo de *A Vida Fluminense*, esta também muda de direção e de donos com a chegada de Agostini. Apesar de manter o nome, sua orientação editorial foi alterada. Como não é difícil concluir, foram anos agitados para aquele imigrante italiano, com muito trabalho e bons resultados, inaugurando nova etapa em sua vida. A cada dia, ela passava a ser figura mais destacada na imprensa ilustrada da Corte.

Tanto assim era que, em nota publicada na edição de 08 de julho de 1871 na *Vida Fluminense*, os leitores são informados do estado de saúde de Agostini. Por encontrar-se “incomodado”, passou a fazer provisoriamente os desenhos à pena. Tão logo se restabelecesse voltaria a fazê-los direto com o lápis. A necessidade da explicação é significativa, e pode ter ao menos três sentidos: o primeiro era que nosso personagem já era visto como nome central do jornal, uma das principais, senão a atração central da folha; o segundo, que ele dominava a arte da litografia sendo atribuída diferença importante entre rabiscar o desenho numa folha de papel e realizá-lo diretamente na pedra litográfica; finalmente, que a ele era atribuída a autoria das estampas que assinava naquele periódico.

Todos esses detalhes são um bom início para a análise da imagem abaixo:

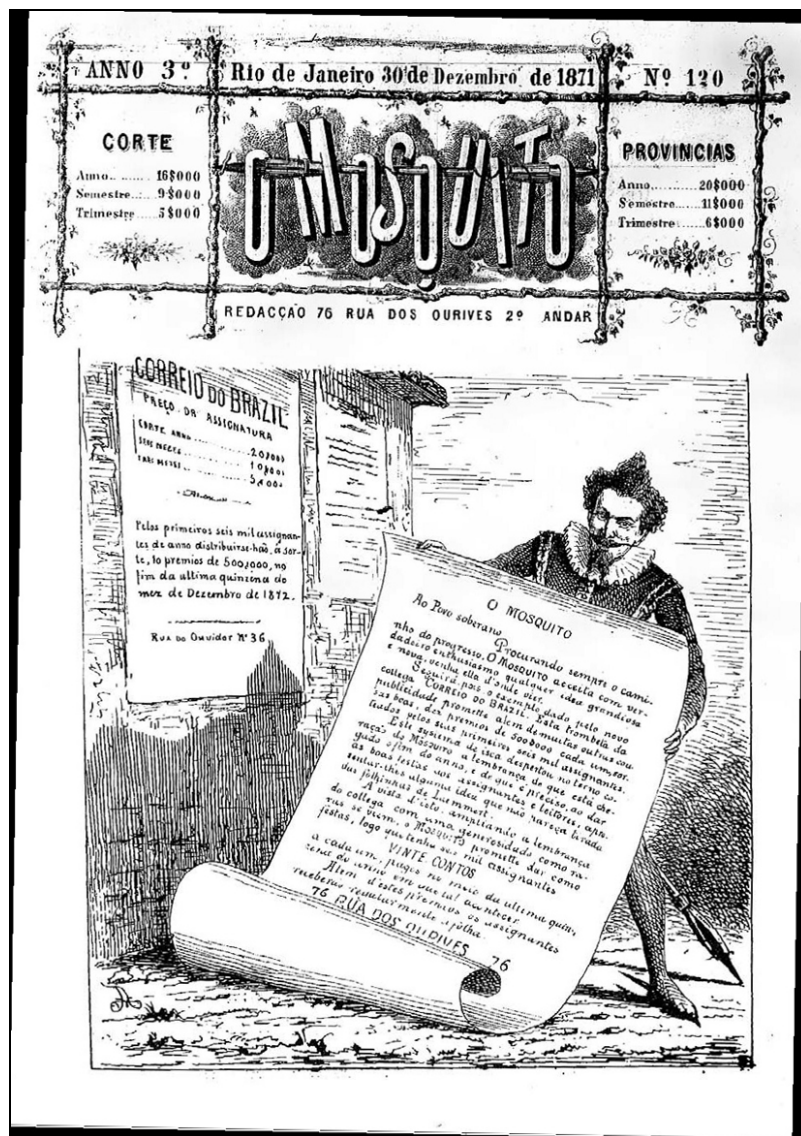


Figura 2 - O Mosquito, n. 120, 30/dez/1871¹

¹ Pelos primeiros seis mil assinantes de ano distribuir-se-ão à sorte, 10 prêmios de 500\$000, no fim da última quinzena do mês de Dezembro de 1872.

Esta estampa, apesar de parecer clara, esconde um conjunto diversificado de mensagens, algumas bem pouco evidentes. Uma primeira passada de olhos revela tratar-se de interlocução entre folhas recém-criadas. O *Correio do Brazil* surgiu naquele ano, numa quinta-feira, dia 21 de dezembro de 1871. Segundo o *Almanak Laemmert* de 1872, era folha diária, de propriedade de “uma companhia” (ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA CORTE DA CAPITAL DA PROVÍNCIA DO RIO DE JANEIRO, 1872, p.760). Sob a gerência de José Alves Jr., podia ser assinada no número 36 da rua do Ouvidor. O subtítulo revela sua filiação: “jornal do commercio, lavoura e industria”. O *Mosquito*, por sua vez, apesar de estar na edição de número 120, passava por uma reformulação profunda. Contava, a partir de então, com o lápis de Angelo Agostini, que tomou o lugar ocupado por Candido Aragonês Faria¹³. O mesmo *Laemmert* informa ser, até 1873, aquele hebdomadário domingueiro propriedade de “Gonçalves e Rodrigues”, com a gerência de Joaquim de Oliveira. A partir de 1874, a empresa passou para a responsabilidade de “Angelo e Cia” (ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA CORTE DA CAPITAL DA PROVÍNCIA DO RIO DE JANEIRO, 1874, p.866). Se aos poucos Agostini foi aumentando sua participação formal na folha, logo de início assumiu a incumbência de cuidar de sua aparência. O desenho da **Figura 2** constitui uma espécie de apresentação, um tipo disfarçado de carta programa, expediente comum às folhas recém-criadas, mas pouco apropriado para jornal com mais de dois anos de existência. Sendo assim, não é equivocado afirmar que ambos os periódicos se lançavam naquele final de ano e que, por isso, apresentavam suas credenciais e objetivos.

A referência ao *Correio do Brazil*, no entanto, não se devia unicamente ao fato de ambas estarem se lançando na praça ao mesmo tempo. Era uma oportunidade de apresentar argumentos. O novo *Mosquito* não se definia somente pelo traço. Este constituía elemento central, que ficou bem marcado no modo como o personagem símbolo passou a ser desenhado. Ao contrário do “Mosquito” desenhado pelo antecessor de Agostini, que era

Rua do Ouvidor no. 35

O Mosquito

Ao Povo soberano

Procurando sempre o caminho do processo. O MOSQUITO aceita com verdadeiro entusiasmo qualquer idéa grandiosa e nova, venha ela de onde vier.

Seguirá, pois, o exemplo do novo colega CORREIO DO BRASIL. Esta trombeta da publicidade promete além de muitas outras coisas boas, dez prêmios de 500\$000 cada um, sorteados pelos seus primeiros seis mil assinantes.

Este sistema de isca despertou no terno coração do MOSQUITO a lembrança de que está chegado o fim do ano, e de que é preciso, ao dar as boas festas aos assinantes e leitores, apresentar-lhes algumas idéias que não pareça tiradas das folhinhas de Laemmert.

A vista disto, ampliando a lembrança do colega com uma generosidade como raras se vêem, o MOSQUITO promete dar como festas, logo que tenha 6.000 assinantes

VINTE CONTOS

A cada um, pagos no meio da ultima quinzena do ano em que tal acontecer.

Além destes prêmios os assinantes receberão regularmente a folha.

76 RUA DOS OURIVES 76”

uma mistura de inseto e gente, o “novo” personagem era apenas humano. Os traços do rosto e do corpo eram proporcionais e o enorme lápis litográfico, cuja ponta aparece atrás do personagem, do lado direito, passava a inequívoca mensagem de que seria ele o narrador da folha. Em meio a tantas informações, a referência a uma promoção de lançamento do diário se destaca. A promoção existiu, mas não foi possível descobrir se o prêmio prometido chegou a ser pago¹⁴. Foi divulgada na página inicial do primeiro número, no lado direito do cabeçalho, em uma nota sóbria¹⁵, que não faz menção ao povo ou ao público, bem ao contrário do texto da **Figura 2**. Este, dirigindo-se diretamente ao “povo soberano”, faz uma nada disfarçada pilhéria com a estratégia do colega.

Para explicar a piada, é necessário um pouco de matemática e algumas informações sobre o preço das coisas no Rio de Janeiro do início da década de 1870. O prêmio oferecido pelo *Correio do Brazil* totalizava 5 contos de réis. Não era quantia que se pudesse desprezar. Uma vez atingido o número de 6.000 assinantes, como definiu a nota que explicou a promoção, desde que todas as assinaturas fossem anuais¹⁶, ou seja, que rendessem 20\$000 à folha, então a receita com elas seria de 120 contos ao ano. Se contarmos outras fontes de receita, tais como publicações pagas, publicidade, e ajuda dos financiadores, o valor do prêmio seria pouco inferior a 5% da receita anual do jornal. Apesar de elevado, em princípio trata-se de montante factível. E se percentualmente o valor não era desprezível, em termos absolutos ele era bastante significativo. Os leitores, de sua parte, não desprezariam tal quantia. Com ela poderiam adquirir cerca de 50 alqueires de arroz, 100 de açúcar e algo em torno de 170 leitões, ou assinar o jornal por 25 anos consecutivos. O prêmio poderia atrair leitores, ao passo que o investimento da “companhia” proprietária do jornal, embora não fosse pequeno, era possível.

Agora a conta de *O Mosquito*. O semanário promete no texto da capa da **Figura 2** algo bem mais ambicioso. Assegura 20 contos a todos os leitores, com a única condição de alcançar o mágico número de 6.000 assinaturas. O total do prêmio oferecido, o qual sairia dos cofres do semanário, era astronômico, nada menos do que 120.000 contos de réis, uma grandeza apenas compatível com parte vultosa do orçamento anual da província do Rio de Janeiro naquele período. Era quantia impossível de ser paga. Mesmo porque o valor individual prometido é 1.000 vezes mais alto do que o preço de uma assinatura anual para as províncias, e ainda maior se o assinante residir na Corte¹⁷. Diante desses valores, cremos não haver necessidade de seguir nas contas; o tamanho do absurdo está plenamente demonstrado. Mas resta saber qual o seu propósito, ou qual era o sentido da pilhéria.

Por um lado, e de forma mais direta, o alvo parece ser o *Correio do Brazil*. Com tal “estratégia de marketing”, com o perdão do anacronismo, estaria o jornal prestando um desserviço ao povo. No lugar de atrair leitores com um jornal de boa qualidade, mesmo que

isso não seja especificado no desenho, faz uso de tática bem diversa. O que iria atrair os leitores seria a possibilidade, mesmo que remota, de embolsar 500\$000. Nem ideias, nem um programa, apenas a chance de levar uma bolada constituiria o atrativo da folha do comércio, indústria e lavoura, na bem humorada versão de *O Mosquito*. Os leitores seriam, desta feita, comprados pela folha, mesmo que a grande maioria não fosse receber vintém na transação. Com tal postura, a soberania desse povo estaria sendo, para dizer o mínimo, desrespeitada.

Embora plausível, e mesmo correta, essa interpretação não esgota a imagem. A forte associação entre a ideia de soberania popular e o absurdo, expresso pela via do exagero, do generoso prêmio oferecido pelo *O Mosquito* aos leitores é o elemento que dá sentido à capa. O texto principal do desenho é dirigido ao “povo soberano”. Este não se confunde, necessariamente, com o público do jornal. Trata-se de uma noção bem mais ampla, ao conjunto dos cidadãos do império, com exceção, quem sabe, dos escravos, categoria que possivelmente não seria enquadrada na noção de povo do periódico. Com isso, ao mesmo tempo em que faz uma crítica explícita ao *Correio do Brazil*, defende o argumento de que a soberania do povo era noção que não se podia aplicar ao Brasil. Em suma, a soberania do povo era tema do desenho. Nele, as duas palavras não poderiam ser combinadas. Unir o termo povo com soberania constituiria um enorme absurdo, tão grande quanto o valor do prêmio prometido no cartaz exibido pelo personagem Mosquito na **Figura 2**. A crítica, e seu fundamento, ganhavam força com a menção à promoção do *Correio do Brazil*, fundada no princípio de que leitores que escolhiam o jornal para participar de um tipo de loteria, movidos pela possibilidade de ver a sorte lhe sorrir, atestavam a falta de soberania ou de independência do povo. Assim, a referência ao povo soberano era uma evidente pilhéria, no ponto de vista do semanário.

Mas afinal, o que isso poderia significar? Uma primeira questão a ser aprofundada diz respeito à diferença entre povo e público. *O Mosquito* se definia como um jornal caricato e crítico. Fazia crítica política ou social por meio da caricatura. Nesse sentido, a imagem realiza delicada operação. De modo imediato, dirige sua crítica ao *Correio do Brazil*, que com sua promoção estaria tirando proveito da falta de independência do povo. Seu interlocutor direto era o colega de imprensa, não o público, menos ainda o povo. Trata-se, então, de uma disputa entre pares. Esse detalhe é significativo. Mesmo se dirigindo ao “povo soberano”, não é com ele que o jornal buscava falar. Antes, voltava sua atenção para quem considerava um igual, capaz de entender a mensagem, a um órgão que defendia postura diferente, mas que estava qualificado como seu interlocutor. O povo, bem ao contrário, não possuía tal qualificação. Sendo o alvo da crítica o *Correio do Brazil*, o povo era a caricatura, ou a soberania a ele associada. De outro lado, o público do jornal seria

outro. Aqueles capazes de entender a piada, que se diferenciavam do “povo”, estes seriam o público do semanário. Ao menos seria o público ideal. De outro lado, esta estratégia parece baseada numa diferença entre o público de *O Mosquito* e o povo. Bastaria assinar o semanário, e entender a piada, para deixar clara a distinção.

Aqui é preciso fazer uma breve pausa. A ideia de povo e público do jornal deve ser entendida no seu contexto. São a expressão de um ponto de vista, de imagens produzidas a respeito de um grupo amplo e diversificado de sujeitos com caras, cores e lugares sociais os mais variados, bem mais diversificados do que a descrição da revista comportava. Constituem evidência de um debate entre periódicos que envolvia desde pressupostos e objetivos de cada folha até as visões por eles produzidas a respeito dos possíveis leitores. Sendo assim, importa buscar revelar os termos do debate e sua importância para que possamos entender um pouco mais a imprensa oitocentista. Em suma, não devemos acreditar no que cada folha dizia sobre o povo ou público, mas buscar desvendar o modo como cada uma concebia o povo e o público. Se de alguma forma permitem acessar algo a respeito dos sujeitos tematizados, é necessário prudência para evitar generalizações e não fazer de imagens produzidas verdades acabadas e inquestionáveis. Assim, a diferença entre público e povo, na estampa analisada, também seria uma distinção entre o semanário e o diário. O primeiro teria um público menor e mais qualificado, ao passo que o segundo seria mais parecido com o povo. Trata-se, deste modo, de questão delicada, abordada por autores diversos. Longe de tentar esgotar o problema, pretendo apenas salientar que é possível analisar as diferenças entre os periódicos no modo como estes constroem a imagem de seus leitores, como manifestam preferências sobre o público que pretendem alcançar. No caso do *Correio do Brazil*, este aparece de forma algo subentendida. *O Mosquito*, da sua parte, lança o tema para o centro da maneira como busca se definir naquele instante de reformulação.

Da mesma forma, esse tipo de debate apresenta os termos utilizados para definir o povo e o público, sendo significativo que a palavra soberania fosse o adjetivo escolhido. Podemos, para tentar compreender tal escolha, pedir socorro ao dicionário de Antonio de Moraes Silva (1789). Para ele, soberania era qualidade do soberano, adjetivo que servia para definir a independência deste em relação a “outra potência humana” (SILVA, 1789, p.706). O povo, de sua parte, são os habitantes da cidade, a plebe, gentilha, a nação, sua gente (SILVA, 1789, p.481). Ao menos no sentido apresentado pelo dicionário, que não corresponde necessariamente àquele utilizado no jornal, os dois termos não casam bem. Fazem menção a pessoas de lugares sociais bastante distintos. Assim, ao juntar essas palavras, o semanário produzia um jogo vocabular marcado por uma oposição proposital que dizia respeito ao tipo de indefinição mobilizada pela primeira **Figura 1**. Nela, o

personagem opinião pública é apresentado como soberano em um país constitucional. Tal sentido parece ter a intenção de reforçar o ideal exposto. A força da piada que associava o povo à ideia de soberania sustenta-se sobre um elemento desqualificador. Afinal, fazia referência a homens livres pobres, libertos e demais segmentos da população que, a despeito de serem numericamente majoritários, eram mantidos afastados da vida política e de oportunidades sociais.

Nesse sentido, uma nota publicada na edição de 27 de janeiro de 1872 de *O Mosquito* traz elementos interessantes para reflexão. Aparece logo na segunda página, no canto superior direito, parte destinada a avisos e pequenas informações. Parte, portanto, dedicada a assuntos sérios, na qual não eram publicadas brincadeiras sob nenhuma forma. Os três curtos parágrafos são dirigidos “ao público” e assinados por “Angelo e Cia”, ou seja, a empresa de *O Mosquito*. Sem muita explicação, ela diz apenas que, por desejar “concorrer para a obra d’emancipação” dos escravos, irá reservar 20% do valor das assinaturas “diretamente tomadas em seu escritório” e destinar a quantia a “alguma sociedade emancipadora” (*O MOSQUITO*, 27/jan/1872, p.2). Qualquer leitor do jornal não teria dificuldade em entender que a nota se referia à lei 2.040, de 28 de setembro de 1871, mais tarde conhecida como lei do Ventre Livre. Mais precisamente, dizia respeito a um de seus mais importantes artigos, que concedia ao escravo o direito à liberdade a revelia da vontade senhorial. Deste modo, tanto os próprios escravos, como qualquer sociedade ou pessoa poderia comprar a liberdade de um escravo sem que fosse necessária a aprovação do senhor.

Trata-se de lei sobejamente conhecida e comentada pela historiografia¹⁸. Não pretendemos nos alongar no assunto. Importa observar que a lei constituiu um lugar de construção da identidade do periódico. Mesmo que não tenha saído mais nenhuma nota semelhante nas edições seguintes, de maneira que ficamos sem saber se algum valor chegou a ser doado, ainda assim a pequena nota demonstra um interesse forte daquela folha em questão social e política central. Não se tratava, desta forma, apenas de um jornal voltado para diversão do público. O aviso, no entanto, tinha outros significados. Ao informar aos leitores a intenção de auxiliar com a “obra d’emancipação”, mais do que se posicionar sobre a questão, chamava o leitor para a ação, exigia dele uma postura. Afinal, era parte do dinheiro pago por ele que iria servir para alforriar escravos. Assim, continuar a assinar o hebdomadário era assumir o mesmo tipo de postura do semanário diante de tema tão controverso e delicado. Afinal, não eram pedidas doações, tampouco a permissão dos leitores, eles são simplesmente informados.

O público, diferente do povo, é chamado a tomar partido na questão. Qualquer que fosse sua decisão, ela seria uma escolha política. É razoável imaginar que a intenção

principal dos responsáveis pela folha era, além de ajudar a comprar alforrias, conquistar novos simpatizantes para a causa. Mas, de qualquer maneira, o chamamento revela uma intenção de formar o público, de obrigá-lo a tomar posição, incentivar a participação na vida política. Tal postura casa perfeitamente com a pilhéria da soberania popular que dá o mote da imagem que estamos analisando. Afinal, há uma diferença acentuada entre a nota d'*O Mosquito* e a promoção do *Correio do Brazil*.

A chave para leitura da imagem, como vimos, era o absurdo, o exagero. Números exagerados e absurdos associados à ideia de soberania popular. Um último exagero ainda merece atenção. O anúncio do *Correio do Brazil* fazia menção a 6.000 assinantes. *O Mosquito*, seguindo o colega, usa o mesmo número. Este, todavia, tinha significado particular para as folhas ilustradas. Seria, ao que tudo leva a crer, a menção a este número mais um dos absurdos que compõe o desenho. Tal quantidade de assinantes para um semanário ilustrado seria exorbitante, segundo a lógica da **Figura 2**. Ainda que impreciso, este número parece ser uma indicação sobre a quantidade de assinaturas de um jornal de caricatura. Bastante vago, oferece um parâmetro: seria muito menos de 6.000 o número de assinaturas de uma folha como aquela.

Algumas reflexões são possíveis aqui. Ao mesmo tempo que o jornal se apresenta por meio de uma pilhéria organizada pela ideia de que o povo brasileiro não era soberano, traz a sugestão de que o número de assinaturas, nas províncias e na Corte, seria bem distante de 6.000. O jornal, antes de tudo, era uma empresa. Necessitava da receita para existir. Precisava das assinaturas para sobreviver. Ainda assim, vangloriava-se de não recorrer a expedientes tais como a loteria anunciada pelo colega. Isso pode significar que havia um programa n'*O Mosquito* em grande medida pautado por uma intenção de crítica política. Ao que tudo indica, os anos à frente deste jornal foram os de mais explícita participação política de Agostini. Os desenhos sobre a questão dos bispos, que explodiu em 1872, constituem forte indício desta hipótese¹⁹. Mas logo o dilema do público e do povo iria voltar a atrair a atenção de nosso personagem, apresentando novas questões, sentidos e opções.

4 Corram, “o público fluminense é muito curioso”

As duas imagens analisadas até o momento oferecem versões semelhantes sobre o povo e o público. Procuramos demonstrar que uma e outra palavra não possuíam o mesmo significado para Agostini. O sentido de cada termo era preciso: enquanto o público eram os leitores, fossem os já conquistados ou por conquistar, o povo era a massa dos cidadãos que estavam distantes de serem leitores dos jornais de caricatura. Isso implica dizer que aquelas

folhas estavam dirigidas para sujeitos com algum grau de letramento²⁰. Mesmo assim, ainda que distintas, as referências ao povo e ao público guardam algumas semelhanças e são marcadas por um sentido negativo. Não há propriamente uma crítica aos leitores. Quando ela aparece, é dirigida ao povo. Ainda assim, é possível identificar nos desenhos a ideia de incapacidade, de ausência de independência tanto de um, como de outro. Diante de tal evidência, um dilema se apresenta: qual era, afinal, a intenção dos jornais ilustrados que contaram com o lápis de Angelo Agostini? Educar o público, ser uma espécie de arma, um instrumento de crítica política, ou simplesmente um jornal para divertir leitores considerados pouco instruídos?

Nenhuma resposta única caberia aqui. Antes, trata-se de um tipo de questão retórica, que procura reproduzir parte da delicada posição ocupada por Agostini e pelos demais sujeitos que fizeram da imprensa ilustrada seu ofício. Uma versão bastante aceita pela historiografia defende serem aqueles jornais organizados por intenção e, em alguns casos, por causas políticas. Interpretando de modo bastante literal a máxima *ridendo castigat mores*, utilizada pela *Revista Ilustrada* e outros jornais similares, deixam de levar em consideração que o princípio também podia ser um tipo piada. Numa palavra, que não podia, nem deveria, ser levada a sério. Assim, uma chave fundamental de leitura tanto da máxima, como do restante do conteúdo daquelas folhas, era a ambiguidade. Este seria o norte, o elemento central, definidor e organizador das folhas. Por meio dele, leitores os mais distintos poderiam ser contemplados, até aqueles que estivessem interessados em um conteúdo marcadamente político e agressivo. Portanto, o sentido combativo e político do jornal precisa ser encarado com cuidado. Se, por vezes, era um dos pressupostos, ao menos para Agostini, que dirigia as folhas, definida pela ideia de formar os leitores, havia outras intenções que existiam ao mesmo tempo. Ao lado de ferrenhas críticas políticas, que poderiam ser interpretadas de formas variadas, era possível encontrar comentários sobre arte, moda, teatros, uma miríade de temas que tornavam aquelas folhas atrativas para leitores, e leitoras, com interesses os mais diversificados. Cada um dos assuntos em pauta, logicamente, recebia tratamento humorístico²¹. Assim, é possível imaginar serem os jornais de caricatura também definidos pelo público, por dependerem da receita alcançada por intermédio das assinaturas. Por este motivo, agradar o público era uma das intenções centrais, de modo a manter e ampliar o número de assinaturas. Qualquer afirmação unívoca, desta feita, está fadada ao fracasso. Seria equivocado encarar tais fontes como um “caso simples”. E assim o argumento que atravessa este artigo ganha mais consistência: trata-se de documento complexo, não explicado de modo direto, nem fácil.

Evidência dessa complexidade é a última imagem que será aqui analisada:

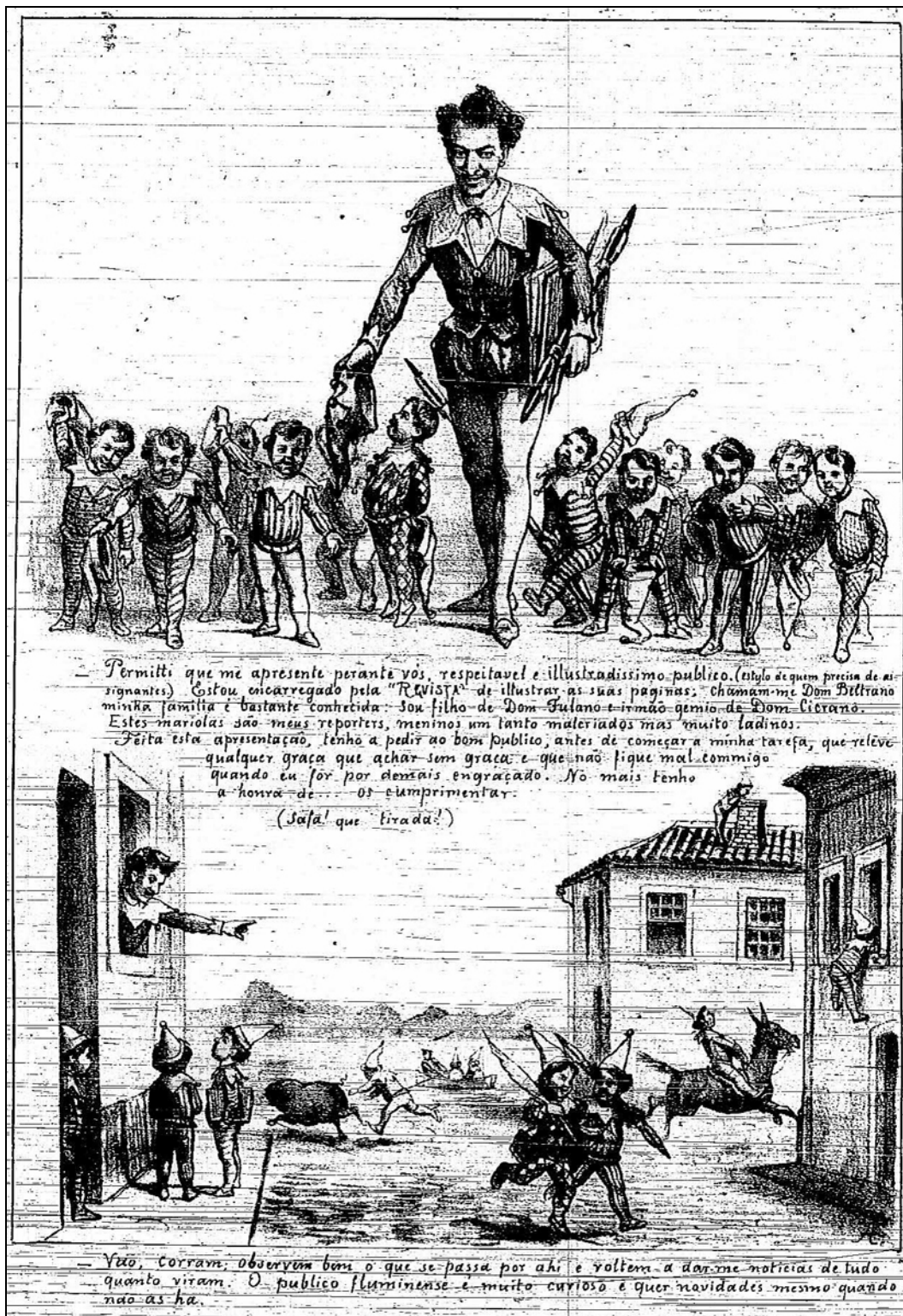


Figura 3 - Revista Illustrada, n. 01, 01/jan/1876.

Em meio a outras estampas e textos²² que serviram para apresentar a mais conhecida e, certamente, a mais importante folha de Angelo Agostini, esta é particularmente rica para dar continuidade ao argumento aqui esboçado. Para podermos entender suas nuances, consideramos ser útil recorrer à história da *Revista* que não está publicada em

suas páginas. A *Revista Ilustrada* veio a público no dia 1º de janeiro de 1876. Sua trajetória é um pouco distinta da das folhas anteriores de Agostini. Para começar, foi ele o idealizador do jornal. Deixou a redação de *O Mosquito* em 1875 e deu início, em sociedade com o francês Paulo Robin, a novo projeto comercial: a firma “Angelo e Robin”. Oferecia serviços variados, que incluíam “qualquer trabalho pertencentes a arte da litografia ou tipografia, publicando livros e folhetos ilustrados ou outra e empreender qualquer ramo de ou de(sic) negócios que para os interesses da sociedade”, conforme estava estabelecido na primeira cláusula do contrato registrado na junta comercial no dia 08 de julho de 1876, sob o número 16787. O mesmo documento definia ser a “parte artística” responsabilidade exclusiva de Agostini, a quem cabia a execução “de todos os trabalhos de desenho”. Entre tais obrigações estava a *Revista Ilustrada*, que, segundo o mesmo contrato, ambos os sócios decidiram publicar. Único responsável pela “parte artística”, Agostini era obrigado a entregar “a pedra da dita folha sempre desenhada e pronta todas as sextas-feiras de tarde” (JUNTA COMERCIAL DO RIO DE JANEIRO, Liv. 58, reg. 16786, 08/jul/1876). Estes e outros detalhes do contrato, que são desnecessários alinhar aqui, apontam grande quantidade de trabalho e regras bastante rígidas de funcionamento da empresa. Além das obrigações semanais com a *Revista*, Agostini ainda tinha o encargo de realizar muitos desenhos. Mesmo que não tenhamos acesso a mais detalhes do funcionamento cotidiano da oficina, parece evidente que era grande a carga de trabalho²³. O quadro que podemos pintar da rotina do nosso personagem não parece nada romântico. Apenas um cotidiano particularmente atarefado dentro de uma oficina de litografia.

Tal informação, por irrelevante que pareça, é pista fundamental. Tomada junto à imagem citada pouco acima, ajuda a desvendar alguns de seus significados. Mesmo tendo surgido antes da oficina de litografia, a *Revista* já devia ser um projeto idealizado como parte dela. Quem sabe até teria sido criada, entre outros objetivos, como um chamariz para a empresa que logo começaria a oferecer seus serviços na Corte. Seja como for, naquele instante, o semanário era parte de uma empresa que buscava se firmar. A impessoalidade que aparece no desenho ganha sentido nesse contexto. Se de um lado Angelo Agostini é anunciado, com bom destaque, na capa da mesma edição como o responsável pela publicação, é dado grande destaque ao personagem símbolo, Dom Beltrano. Este é apresentado como alguém sem nome nem sobrenome, sem lugar social definido, branco e com suas roupas que parece terem saído da *Commedia dell'arte* italiana. Trazendo debaixo do braço o lápis litográfico e um livro, sem qualquer qualidade especial, como os personagens do “Cabrião” e do “Mosquito”, a ideia de impessoalidade domina a cena. Não se referindo nem a uma pessoa em particular, tampouco a algum grupo, o personagem lança o jornal para o terreno da generalidade. Dom Beltrano seria o senhor da neutralidade. De modo semelhante, o título do hebdomadário sugere uma pretensão: ser aquela uma

síntese de tal gênero de imprensa. Se, de um lado, trata-se de escolha ambiciosa, até mesmo um tanto arrogante, de outro, tal opção é mais um elemento que direciona o novo órgão para o terreno da generalidade, uma vez que se limita a descrever o tipo de jornal que o leitor tinha nas mãos. Nem uma opção política e abertamente crítica, tampouco uma mais mundana, menos crítica, desponta de tal estratégia. Antes, a noção de neutralidade domina a cena. Resta, então, tentar descobrir o que ela significava.

Para o dicionário Moraes, neutralidade era o “estado do que guarda paz com as Nações beligerantes”, e era também a “indiferença do que não toma bando, nem favorece nenhum dos partidos”²⁴ Trata-se, portanto, de noção ligada a um momento, a algo passageiro, ao mesmo tempo que diz respeito à postura destituída de qualquer interesse e posição diante de situação envolvendo partes opostas²⁵. O verbete do dicionário é pista interessante, mas insuficiente. A legenda da **Figura 3** permite levar mais adiante nossa reflexão:

Permite que me apresente perante vós, respeitável e ilustradíssimo público. (estilo de quem precisa de assinantes). Estou encarregado pela “REVISTA” de ilustrar as suas páginas. Chamam-me Dom Beltrano, minha família é bastante conhecida. Sou filho de Dom Fulano e irmão gêmeo de Dom Cicrano (sic).

Estes mariolas são meus repórteres, meninos um tanto malcriados mas muito ladinos.

Feita esta apresentação, tenho a pedir ao bom público, antes de começar a minha tarefa, que releve qualquer graça que achar sem graça e que não fique mal comigo quando eu for por demais engraçado. No mais tenho a honra de... os cumprimentar.

(Safa! Que tirada!)

Vão, corram: observem bem o que se passa por aí e voltem a dar-me notícias de tudo quanto viram. O **público fluminense é muito curioso** e quer novidades mesmo quando não as há. (REVISTA ILLUSTRADA, n. 01, 01/jan/1876, grifos nossos)

O início do texto se refere à parte de cima da imagem. É a fala de Dom Beltrano dirigindo-se ao público. Nessa breve apresentação, além de revelar ser o responsável pelas ilustrações do jornal, afirma ser de “família muito conhecida”, filho de Dom fulano e irmão gêmeo de Dom Cicrano. Em suma, pode ser qualquer um, não sendo, dessa forma, propriamente ninguém. Ao brincar com a importância que era atribuída no século XIX aos sobrenomes das tradicionais famílias patriarcais, buscava marcar uma diferença, ligada à tão alardeada independência da folha. O sentido da pilhéria já foi analisado. O que não foi objeto de reflexão são as 12 crianças que aparecem, com ar zombeteiro, ao lado de Dom Beltrano. Os pequenos mariolas são os repórteres, os responsáveis por correr a cidade à cata de notícias. Eles possuem características bem delineadas: além de malcriados, ou seja, não respeitar nada nem ninguém, são ladinos, isto é, bem espertos. Desse modo, apesar do ar inocente e brincalhão, não deveriam ser menosprezados, quiçá deveriam ser temidos.

Tudo, vale ressaltar, apresentado com um peculiar bom humor, tornando seu conteúdo especialmente escorregadio.

Se alguns elementos do novo órgão de imprensa são apresentados no desenho, ele da mesma forma traz estampada uma imagem do público, ao menos o que a folha esperava dele. De modo bem educado, chama de ilustríssimo os leitores e logo emenda uma graça: o tratamento era uma deslavada bajulação, voltada para seu real interesse: conquistar assinaturas. Podia, desse modo, significar justamente o oposto. O tom da frase, aspecto dos mais importantes a serem observados em tais documentos, lançava seu conteúdo para o movediço terreno da sátira. Não satisfeito, ainda faz um pedido ao mesmo público. Solicita que, por falta ou exagero de graça, que fosse compreensivo com ele. Trata-se de pedido enigmático. Algumas hipóteses podem ser formuladas. Se partirmos do princípio de que a intenção central da folha era divertir os leitores, é compreensível o pedido para relevar as piadas mal sucedidas. Quanto às muito engraçadas, o comentário parece sem sentido e poderia ser tomado como um gracejo, uma piada leve. Por outro lado, imaginando que o semanário poderia desagradar o público, ou parte dele, o sentido passa a ser associado a ataques, a uma postura que iria bater de frente com pessoas ou grupos. Afinal, a graça excessiva ou a ausência completa dela, sempre são questão de ponto de vista. O que diverte uns, pode desagradar outros, o que atinge um ou alguns, pode divertir outros. Sendo assim, o pedido passa a ser, a um tempo, aviso e solicitação de perdão antecipado àqueles que irão ser alvos da folha. Todo esse intrincado jogo de palavras contribui para lançar a nova folha para o território da indefinição.

Finalmente, a segunda parte da legenda é especialmente interessante. Dom Beltrano não mais se dirige ao público. Fala diretamente aos repórteres, que logo atendem suas ordens. Mas, faz uma significativa referência ao público: ele é curioso, ávido por novidades, quer notícias “mesmo quando não as há.” De toda a legenda, esta é a frase que soa menos ambígua. A mensagem aos malcriados e ladinos mariolas parece clara: os leitores são consumidores insaciáveis e é preciso agradá-los. Se, de um lado, esta é versão ilustrada do dilema experimentado por cronistas e jornalistas de antanhos, e porventura muitos do tempo atual, por outro lado a afirmação diz algo a respeito da dependência que tal folha tinha em relação ao público. O imperativo de conseguir notícias, a matéria-prima do ofício, aponta para a instabilidade vivenciada pelos homens da imprensa. Mesmo que nada acontecesse, a revista precisava sair e manter-se interessante, prendendo a atenção do público. Ao mesmo tempo, podemos lembrar das obrigações de Agostini. Por contrato, estava obrigado a entregar os desenhos prontos na tarde de sexta-feira, sendo tolerado, em alguns casos, para as seis horas da manhã do sábado, sob pena de pagar “multa de vinte mil reis por cada hora de atraso que houver.” (JUNTA COMERCIAL DO RIO DE JANEIRO, Liv. 58, reg. 16786, 08/jul/1876). A piada de Dom Beltrano, portanto, poderia se referir a algo bastante

concreto, que devia produzir toda sorte de angústia em Agostini, nos tempos de escassas, ou desinteressantes notícias. Apesar de a cláusula citada ter data de seis meses posteriores à publicação da **Figura 3**, é razoável imaginar que a pressão sobre o desenhista da *Revista* iniciou-se com a publicação do primeiro número.

Era dupla a missão da folha, no que diz respeito a este dilema: continuar saindo e manter-se interessante, divertida, engraçada. Nesse sentido, não havia espaço na *Revista* para outro tipo de conteúdo que não o comentário do que se passava pela cidade e pelo país. Seguindo esta lógica rigorosamente, ela significa que não havia espaço para proselitismo político nas páginas do semanário. Nenhuma bandeira poderia ser erguida, ao menos de modo explícito, sem o respaldo de um episódio. Era preciso paciência e saber esperar o desenrolar dos acontecimentos. Tal característica conferia qualidade especial à folha, que não estava associada nem a uma causa em particular, tampouco a um sobrenome, ou sobrenomes importantes, de sorte que gozaria de uma liberdade especial.

Em suma, era uma folha autodefinida de maneira escorregadia, que deixava abertas portas variadas para sua atuação no modo ambíguo como se apresentou ao “respeitável e ilustríssimo público”. Sendo assim, é sintomático que Agostini, no decorrer de sua carreira, tenha mantido uma postura pouco reverente com relação ao público e ao povo. No *Cabrião* se apresenta como porta-voz de uma população sem opinião, procurava defender e definir seus interesses ao mesmo tempo que fazia de tal posição sua legitimidade como órgão de imprensa. Em *O Mosquito*, faz piada aberta com o que entendia ser a falta de soberania do povo e com a maneira como um colega de imprensa agia com relação ao que era um fato para os responsáveis pelo semanário. Na *Revista*, toma uma postura que confirma as duas anteriores, sustentada pela noção de que os leitores e o povo eram sujeitos despreparados. No entanto, à medida que evoluía na carreira, tanto no sentido de dominar a arte da caricatura e o ofício de homem da imprensa ilustrada, como no que dizia respeito a ser nome reconhecido e respeitado no meio, vai cedendo cada vez mais ao público, buscando sempre manter e, se possível, aumentar a receita do seu negócio. Se não podemos negar simpatias pessoais de Agostini com causas como a República²⁶ e a abolição da escravidão, da mesma forma não podemos afirmar que sua obra era devotada a estas causas. Antes, ela foi crescentemente se adaptando às demandas dos assinantes, buscando interpretar seus gostos, descobrir seus desejos para favorecer o público e, assim, aumentar o número de assinaturas. É significativo recordar, nesse sentido, que a *Revista* não deixava de anunciar sua “saúde” a cada ano por meio de desenhos sobre sua longevidade, festejando cada novo ano de vida.

Nesse sentido, estudar os jornais de caricatura de Agostini, e da mesma forma aqueles desenvolvidos por outros autores, pode ser também um caminho para analisar gostos e comportamentos de parte dos habitantes da Corte e das províncias. Afinal, em

qualquer caso, o conteúdo daquelas folhas era criado por meio de uma percepção de quem eram, como agiam, o que pensavam os leitores. Fosse para agradar, para educar, ou para criticar, há sempre um público presumido. E, afinal, parece que a postura menos combativa pode ser aquela que fornece maior, e mais confiável, imagem dos homens e mulheres que liam, por motivos os mais variados, as folhas ilustradas do Brasil do século XIX.

Recebido em : 12/4/2012

Aprovado em: 29/5/2012

FONTES

Almanak Administrativo, mercantil e industrial da Corte da capital da província do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: E & H. Laemmert, 1872, pág. 760.

Correio do Brazil, Rio de Janeiro, 1871

“Corpo de Voluntários da Pátria”, Correio Paulistano, São Paulo, 15/ago/1865.

Circular número 3510, de 12 de novembro de 1866, AESP, “Policia”, Co. 2512

Diário de S. Paulo, São Paulo, 15/abr/1867, p. 01.

“Gazetinha”, Cabrião, n. 10, São Paulo, 02/dez/1866, p. 74.

Junta Comercial do Rio de Janeiro, Liv. 58, reg. 16786, 08/jul/1876, Arquivo Nacional.

“Noticiário”, Correio Paulistano, São Paulo, 25/abril/1867.

O Mosquito, Rio de Janeiro, n. 124, 27/ jan/1872.

“Periódicos que se publicam na Corte”, Almanak Administrativo, mercantil e industrial da Corte da capital da província do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: E & H. Laemmert, 1874, pág. 866.

Revista Illustrada, Rio de Janeiro, 1876.

SILVA, Antonio de Moraes Silva. Dicionário da lingua Portuguesa, Lisboa: Typografia Lacerdina, 1789, pág. 706.

NOTAS

¹ No Brasil, o interesse pelo estudo da caricatura e das folhas ilustradas do oitocentos é relativamente recente. A despeito de ser relativamente fácil encontrar desenhos saídos de semanários ilustrados em textos de história sobre temas variados, estes raramente são analisados, ou servem de fonte para a construção do argumento. O principal estudo sobre a caricatura do século XIX brasileiro continua sendo a monumental obra Herman Lima. Esta, no entanto, é um estudo da caricatura, não um estudo com a caricatura.

² Além do crescimento de textos que nos últimos anos vêm sendo publicados sobre aspectos variados da imprensa ilustrada oitocentista e dos anos iniciais do século XX, tem acontecido encontros acadêmicos sobre o tema. O presente texto é fruto de um desses encontros, intitulado de “Imagens do Brasil nos traços da caricatura”, organizado pelas professoras Tania Regina de Luca e Sílvia Maria Azevedo. Entre a recente produção sobre a caricatura e a imprensa ilustrada no Brasil ver, entre outros: Isabel Lustosa (org). Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, Paulo Knauss, Marize Malta, Cláudia de Oliveira e Mônica Pimenta Velloso(orgs.). Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado. Rio de Janeiro: Mauad, 2011, Gilberto Maringoni. Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910. São Paulo: Devir Livraria, 2011, Sílvia Maria Azevedo. Brasil em imagens: um estudo da revista *Ilustração Brasileira*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, Marcelo Balaban. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

³ Ao contrário do que acontecia com algumas folhas diárias, os jornais ilustrados não traziam quaisquer informações a respeito de seus leitores. Não revelam o número de assinantes, nem quem eles eram, de sorte que dependemos de análises indiciárias.

⁴ Uma análise detalhada do processo de construção da memória de Angelo Agostini pode ser encontrada em “A arte do poeta”, capítulo 1 de Marcelo Balaban. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009, p.43-102.

⁵ As imagens foram primeiramente analisadas, respectivamente, nos capítulos 2, 3 e 4 de Marcelo Balaban, op.cit.

⁶ O recrutamento forçado era um dos lugares de definição de cidadania no Brasil do século XIX. Era, da mesma forma, um meio de controle social da população social e economicamente mais desfavorecida. Instituída pela Instrução de 10 de julho de 1822, foi tema polêmico e sofreu muitas reformas legais ao longo do XIX. Ainda assim, de maneira geral a legislação definia uma hierarquia entre os recrutáveis. Por princípio, todos os cidadãos do império poderiam ser chamados para servir a pátria, de modo que somente escravos e mulheres estavam inteiramente protegidos. A legislação, no entanto, definia quem seriam os primeiros da lista. Estariam assim isentos das primeiras chamadas os empregados em “honesta, e legal industria”, sendo “fontes da prosperidade pública”, tais como homens casados, filhos únicos de lavrador, filho único de viúva, tropeiros, estudantes com atestado dos professores, entre outros. Sobre o recrutamento forçado ver, entre outros: Hendrik Kraay. “Reconsidering Recruitment in Imperial Brazil”, *The Americas*, V. 55, n.1: 1-33, jul, 1998.

⁷ Sobre a imprensa ilustrada paulista ver Délio Freire dos Santos, “Primórdios da imprensa caricata paulistana: O Cabrião”, Cabrião: semanário humorístico, 2ª. Ed, São Paulo: Editora da Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2000.

⁸ Em poucos casos Angelo Agostini abandonou sua assinatura usual, ora assinando com A A, ora seu nome completo.

⁹ A primeira notícia certa da presença de Agostini em São Paulo que encontramos é um anúncio da oficina de fotografia de “Perestrello e Gaspar”, que haviam acabado de contratar o Sr. Angelo Agostini para colorir fotografias e fazer retratos a óleo. Conferir Marcelo Balaban. Op.cit, p.110.

¹⁰ Esta estimativa foi calculada por Richard Morse com base no Censo de 1872, que levantou o número de 23.242 habitantes. Conferir. Richard Morse. Formação histórica de São Paulo: Difel, São Paulo, 1970, p. 238.

¹¹ Esta é questão delicada e controversa. Em depoimento à polícia, em 1867, Agostini se definiu como um “instrumento da redação”, numa sugestão de ser ele apenas um realizador dos desenhos, no sentido de transformar em ilustração as ideias dos outros, não cabendo a ele qualquer responsabilidade por sua concepção. De modo distinto, no final da carreira, em crônica publicada na página 02 do número 113 da revista *D. Quixote* de 27/01/1900, o mesmo Agostini se atribui um lugar mais destacado no semanário, figurando então como um dos responsáveis pela folha. Em suas palavras, ele e América de Campos teriam empreendido “[...] um gênero de publicação então pouco conhecido e que não deixava de ser um tanto arriscado.” Sobre o episódio e o depoimento de Agostini na polícia em 1867, ver Marcelo Balaban: “Cenas Liberais”. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial – São Paulo e Rio de Janeiro (1864-1888). Campinas: Editora da Unicamp, p.103-128. Uma crônica na qual Agostini faz uma pequena autobiografia, publicada primeiramente na página 10 do número 163 da revista *D. Quixote* de 10/01/1903 está reproduzida no final do livro de Gilberto Maringoni. Angelo Agostini – a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910. São Paulo: Devir, 2011.

¹² A cidadania era tema importante no Brasil imperial. A Constituição de 1824 definia este como um dos princípios organizadores da nação. No entanto, ela seguia uma lógica própria, definida pela noção de hierarquia. Os cidadãos, por princípio, eram dessemelhantes perante o Estado. Os critérios que estabeleciam os graus de cidadania, grosso modo, eram nascimento, sexo, cor, renda, religião e instrução. Ressalva deve ser feita à condição. Um escravo não era considerado cidadão. Uma vez conquistada a liberdade, ele ganharia esse *status*, mas jamais iria se tornar cidadão pleno. No interior da complexa lógica que regia a cidadania no Brasil do século XIX, o recrutamento obrigatório ocupava lugar importante, como apresentado na nota 11 deste texto. O debate sobre cidadania no Brasil do oitocentos está crescendo nos últimos anos. Sobre o tema ver, entre outros: Keila Grimberg. O fiador dos brasileiros – cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, Wlamyra R. de Albuquerque, O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 2009, José Murilo de Carvalho (org.). Nação e cidadania no império: novos horizontes. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007.

¹³ Mais conhecido como Faria, como assinava seus desenhos, este foi um dos principais nomes da imprensa ilustrada oitocentista. Este brasileiro atuou em alguns dos principais jornais ilustrados da Corte, tais como *O Mosquito*, *A Vida Fluminense*, *Figaro*, *Mequetrefe*, *Mephistópheles*, entre outros. Apesar de pouco estudado, Faria foi um dos mais destacados artistas de seu tempo. Sobre Faria ver. Herman Lima. História da caricatura no Brasil, vol. 2. Rio de Janeiro: José Olímpio, p. 804-818.

¹⁴ A coleção do *Correio do Brazil* da Biblioteca Nacional está incompleta. Faltam números justamente de dezembro de 1872. Agradeço a Giovana Xavier pela ajuda com a pesquisa sobre o *Correio do Brazil*.

¹⁵ Na página 01 da edição de 21/12/1871 do *Correio do Brazil* o concurso foi assim divulgado: “A assignatura póde começar em qualquer dia; mas termina sempre em fim de Março, Junho, Setembro ou Dezembro. Pagamento adiantado.

Pelos primeiros seis mil assignantes de anno distribuir-se-hão, á sorte 10 premios de 500\$000, no fim da ultima quinzena.”

¹⁶ O jornal também podia ser assinado por seis meses, ao custo de 10\$000 para a Corte e Niterói e 12\$000 para as províncias, ou por trimestre, nesse caso por 5\$000 para Corte e Niterói e 6\$000 para as províncias. Havia também a possibilidade de venda avulsa. Cada exemplar saía por 80 réis.

¹⁷ Uma assinatura anual para a Corte de *O Mosquito* saía por 16\$000 para a Corte e 20\$000 para as províncias.

¹⁸ Sobre o debate e os significados da lei de 28 de setembro de 1871, ver Sidney Chalhoub. “Escravidão e cidadania: a experiência histórica de 1871”, Machado de Assis, historiador, São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 133-291.

¹⁹ Ver capítulo 3 de Marcelo Balaban, op.cit.

²⁰ Joaquim Nabuco, em passagem que ficou clássica, definiu a Revista Ilustrada como a “Bíblia do povo, o qual na sabe ler”. A frase parece contradizer diretamente o argumento aqui produzido. No entanto, ela deve ser lida com atenção e boa dose de desconfiança. Ela integra um instante delicado, quando a vitória da causa da abolição era dada como certa. Assim, estava em questão a definição dos heróis da causa. Nabuco foi hábil construtor da própria imagem e, de modo semelhante, elegeu alguns dos seus colegas na vitória que se avizinhava. A esse respeito conferir o capítulo 1 de Marcelo Balaban, op.cit.

²¹ Havia exceções a essa regra. Casos de morte de alguma importante personalidade, por exemplo, poderiam ser tratados de forma séria.

²² A capa deste número é um deles, merecendo atenção também o artigo programa publicado no mesmo número.

²³ Para dimensionar o tamanho do trabalho semanal de Agostini, um bom exemplo é o *Atlas do Império do Brazil*, que foi editado na firma de Agostini e Robin, em 1882. Um exemplar dessa obra está disponível para consulta na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

²⁴ Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, Lisboa: Typografia Lacerdina, 1789, p.341.

²⁵ Importante atentar para os sentidos possíveis da palavra “partido”. Se a acepção política do termo não pode ser descartada, há sentidos mais genéricos que o mesmo dicionário fornece: “Parcialidade, partes, bando, facção”. Conferir Antonio de Moraes Silva, op.cit, p.403.

²⁶ O instante em que a simpatia de Agostini pela República é mais evidente foi sua cobertura à assim chamada Questão Religiosa. Nos desenhos que produziu sobre os episódios envolvendo a maçonaria, a igreja católica e o governo imperial, deixa entrever uma preferência por essa forma de governo. Sobre esse episódio ver Marcelo Balaban. “Bandidos de roupeta”, Poeta do Lápis: sátira e

política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009, p. 229-336.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

AZEVEDO, Silvia Maria. *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho (org.). *Nação e cidadania no império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007.

CHALHOUB, Sidney. Escravidão e cidadania: a experiência histórica de 1871. In: _____. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 133-291.

DOYLE, Arthur Conan. “O mistério do Vale Boscombe”. In: _____. *As aventuras de Sherlock Holmes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. p. 104-40.

GRIMBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros – cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KNAUSS, Paulo.; MALTA, Marize.; OLIVEIRA, Cláudia de.; VELLOSO, Mônica Pimenta (orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*. Rio de Janeiro: Mauad, 2011.

KRAAY, Hendrik. “Reconsidering Recruitment in Imperial Brazil”. *The Americas*, v. 55, n.1, p.1-33, jul. 1998.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. vol. 1, 2, 3, 4. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963.

LUSTOSA, Isabel (org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Livraria, 2011.

SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: O Cabrião. In: _____. *Cabrião: semanário humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, 1866-1867*. 2.ed. São Paulo: Editora da Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. XI-XLV.