

# *O Diabo Coxo e a fundação da imprensa ilustrada em São Paulo*

DANILO APARECIDO CHAMPAN ROCHA<sup>1</sup>

Universidade Estadual de Maringá

**Resumo:** Neste artigo, buscamos descrever a formação da imprensa no Brasil Oitocentista e, especificamente, observar o impacto das pautas jornalísticas a partir do uso de imagens. A Impressão Régia, criada em 1808 no Brasil Colônia, marcou o início da imprensa e da circulação de periódicos na América Portuguesa. Após a emancipação, na década de 1830, o aumento do número de leitores, a diversificação da temática discutida nos periódicos e a modernização das técnicas de impressão permitiram o surgimento da imprensa ilustrada, obra caracterizada pela incorporação de imagens em seus números, decorrente da combinação do método tipográfico e litográfico. Em São Paulo, Angelo Agostini fundou o *Diabo Coxo* em 1864, juntamente com Luiz Gama, revista considerada a primeira publicação ilustrada da província. Dessa forma, as caricaturas difundidas assinalaram a nova forma de narrar os fatos significativos em uma sociedade majoritariamente analfabeta.

**Palavras-chave:** Imprensa Ilustrada; Angelo Agostini; *Diabo Coxo*.

**Abstract:** In this article, we seek to describe the formation of the press in Brazil in the 19th century and, specifically, to observe the impact of journalistic guidelines from the use of images. The Royal Printing, created in 1808 in Brasil Colônia, marked the beginning of the press and the circulation of periodicals in Portuguese America. After the emancipation, in the 1830s, the increase in the number of readers, the diversification of the topics discussed in the periodicals and the modernization of printing techniques allowed the emergence of the illustrated press, a work characterized by the incorporation of images in their numbers, due to the combination of the typographic method and lithographic. In São Paulo, Angelo Agostini founded the *Diabo Coxo* in 1864, along with Luiz Gama, magazine considered the first illustrated publication of the province. In this way, the widespread cartoons marked the new way of narrating the significant facts in a society mostly illiterate.

**Keywords:** Illustrated Press; Angelo Agostini; *Diabo Coxo*.

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pela Universidade Estadual de Maringá.

## Introdução

Comumente, o tema sobre o desenvolvimento tecnológico humano, principalmente após a Revolução Industrial no século XVIII, é pensado estritamente em seu viés econômico, por meio das transformações e nas relações entre os meios de produção e as forças produtivas. Contudo, paralelamente às inovações aplicadas na dinâmica industrial da Modernidade, temos uma série de outras tecnologias criadas não apenas para fins econômicos, mas também para lidar com as novas necessidades sociais e culturais.

Dessa forma, entendemos o surgimento da imprensa, dentro da dinâmica de mercado, mas não limitada somente a essa finalidade, com outros objetivos como informar seus interlocutores sobre as novidades culturais e os acontecimentos políticos ocorridos nas demais regiões do globo; disseminar pedagogicamente os conhecimentos científicos ou os dogmas religiosos; e entreter o público em torno de narrativas literárias para usufruir nos momentos de lazer. Por isso, essa pesquisa propõe discutir a imprensa como uma ferramenta tecnológica que modificou o modo de as pessoas se comunicarem a partir do século XV, mesmo coexistindo dentro de um sistema narrativo em conjunto com as diversas formas de difusão anteriores (oral, gestual, visual, entre outros).

Como não poderíamos discutir o tema nos limites deste artigo pela sua abrangência temporal e a imensa quantidade de material produzido até o momento, optamos por aplicar um recorte para o surgimento da imprensa no Brasil, especificamente, para a circulação de revistas ilustradas ao longo do século XIX. Em especial, detivemos o foco analítico nas transformações ocorridas a partir da fundação do *Diabo Coxo*, primeiro periódico ilustrado

na província de São Paulo, no qual foi possível observar a concepção dos redatores sobre a função da imprensa, os benefícios na comunicação de notícias com o uso da linguagem verbovisual em uma sociedade majoritariamente analfabeta e os anseios presentes em determinados segmentos sociais sobre o “progresso” tecnológico e científico.

### **A imprensa como veículo comunicativo da Modernidade**

A partir do século XV, as disputas políticas, religiosas, culturais e econômicas de grande parte da Europa incorporaram uma nova ferramenta de difusão e de persuasão: a imprensa. A prensa gráfica e a técnica tipográfica, invenções atribuídas a Johann Gutenberg, contribuíram para a propagação de ideias, valores, preceitos religiosos e debates políticos, antes restritos aos exclusivos espaços de poder (Igreja, universidade ou Governo), ao disponibilizar de forma mais barata e em grande número textos impressos como panfletos, livros e sermões. Consumidos por uma minoria letrada, essas obras eram lidas costumeiramente em público para os analfabetos, o que estendia o círculo de ação da linguagem verbal para segmentos de diferentes condições econômicas ou estratos sociais.

Em momentos de crise, a Europa assistiu à proliferação de periódicos como na cisão da Igreja no movimento de Reforma e Contra-Reforma, nas guerras imperiais expansionistas e nas disputas internas, estratégia utilizada por setores da elite para atrair as massas e legitimar os seus interesses (BRIGGS e BURKE, 2006, p. 82). Logo, o *status quo* do regime vigente percebeu o poder corrosivo e subversivo das mídias impressas e a censura das folhas e de seus redatores foi a estratégia utilizada para preservar as instituições que conservavam seus privilégios.

Contudo, a via de comunicação impressa associadas a uma lógica econômica em conjunto com as rotas comerciais terrestres e marítimas não foram facilmente censuradas. A demanda de leitores interessados por informação, entretenimento e conhecimento estimulou o surgimento de inúmeros editores por toda a Europa, principalmente, nos países com maiores garantias das liberdades individuais como a Holanda, o que provocou a circulação latente de impressos proibidos nos grandes centros consumidores como Paris e Veneza (BRIGGS e BURKE, 2006, p. 60).

Na América Portuguesa, assim como em Portugal, a metrópole interpretou a imprensa como um risco e adotou políticas para a proibição da comercialização, circulação e produção de impressos no além-mar. Apesar do controle do fluxo de mercadorias propiciado pelo Monopólio Régio, a fiscalização foi incapaz de apreender todos os livros e impressos trazidos nas malas dos viajantes ou adquiridos clandestinamente nas trocas comerciais nos portos. Segundo Sodré (1999, p. 12), no século XVIII, o aparecimento de bibliotecas particulares foi objeto de denúncia para o clero e as autoridades locais por interpretarem o seu conteúdo subversivo e o hábito de leitura como prova de “crimes inextinguíveis”.

A institucionalização de mecanismos de controle de informações e valores demonstra como o desenvolvimento tecnológico da imprensa alargou a capacidade de grupos de se comunicarem e propagarem ideias, manter assuntos e acontecimentos em voga com um teor crítico, além de criar novas formas de sociabilidades culturais entre seus interlocutores. A integração cada vez maior de leitores sobre os principais assuntos desde a sua comunidade até as terras mais longínquas somada à divulgação em larga escala elevou o meio de comunicação impresso a uma importante ferramenta para atrair a opinião dos leitores e criar uma esfera pública

favorável ao próprio desenvolvimento do capitalismo moderno.

O fim do sistema colonial com a Abertura dos Portos em 1808 intensificou ainda mais a penetração de periódicos na colônia brasileira, provenientes principalmente da Inglaterra e dos EUA, cujo conteúdo discutia a crise do Antigo Regime na Europa e a nova concepção de governo proposta pela teoria do Liberalismo. A ameaça ideológica na Corte portuguesa não podia ser ignorada e, no mesmo ano da travessia, o príncipe regente D. João emitiu um decreto para a instalação da Impressão Régia para imprimir todo documento oficial e qualquer obra que conviesse a seu “real serviço”.

Dessa forma, como uma exclusividade do governo, o surgimento da imprensa no Brasil e a circulação de periódicos áulicos objetivaram moldar a opinião pública em torno dos interesses dos grupos políticos no poder. A tipografia teve nos anos iniciais um número limitado de jornais e, em sua maioria, de curta duração, exceto a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1821), editada pelo Frei Tibúrcio José da Rocha, considerado um diário oficial para informar o público-leitor sobre as decisões políticas e as notícias referentes ao Império.

No início da década de 1820, as agitações provocadas pela Revolução do Porto e pelas tentativas de “recolonização” do Brasil trouxeram à tona interesses antagônicos de comerciantes portugueses e da aristocracia do Novo Mundo (NOVAIS; MOTA, 1996, p. 43-47). Neste cenário, em várias províncias do reino, sem estarem vinculados necessariamente ao Estado, os periódicos tornaram-se um terreno fértil para o desenvolvimento de debates entre os grupos republicanos, monarquistas separatistas, defensores da manutenção da unidade política e dos vínculos com

Portugal, conforme demonstra a produção pela primeira vez de impressos no Pará, Maranhão e Pernambuco entre 1821 e 1822 (COSTA, 2007, p. 64-65).

No entanto, o aumento do número de periódicos no Brasil não correspondeu ao aumento na duração de sua circulação após a independência. Essa imprensa rudimentar e artesanal, fundada para divulgar e defender propostas de agremiações políticas, perdeu a sua finalidade com a consolidação do novo Estado-Nação. O uso da imprensa como um meio de difusão e crítica de projetos políticos diminuía conforme a monarquia centralizadora de D. Pedro I era imposta nas províncias sediciosas.

O pequeno número de periódicos da primeira metade do século XIX, de vida efêmera, irregular e restrita ao local de sua produção, não dispunha de um mercado consumidor de letrados para sustentar as suas publicações, por isso a dificuldade em manter a folha ativa durante um período maior de tempo. Portanto, segundo Costa (2007, p. 44-49), a formação da imprensa e do leitor no Brasil oitocentista enfrentou obstáculos como a alta taxa de analfabetismo e as limitações técnicas na lida tipográfica.

Na tentativa de atender ao pequeno círculo de pessoas alfabetizadas e de fomentar um público-leitor no Brasil, a incipiente imprensa produziu folhas com temáticas variadas, voltadas para a instrução acadêmica, o entretenimento, informar o público sobre os acontecimentos e as novidades do além-mar, entre outros assuntos. Porém, sem dúvida, ainda o tema preponderante na maioria dos periódicos foi a política e seus principais acontecimentos em voga na época.

Outro recurso incorporado nas edições para atrair a diminuta elite letrada do Império foi o uso de imagens em seus números e não apenas

de textos verbais. Majoritariamente importadas dos países europeus por motivos técnicos, as imagens e estampas das revistas de “variedades” da primeira metade do século XIX trouxeram para o público-leitor uma nova forma de leitura das notícias em destaque. A dificuldade em imprimir simultaneamente as imagens e o texto verbal na mesma página obrigaram a imprensa desenvolvida nos trópicos a fornecer aos seus assinantes as imagens encartadas produzidas no além-mar ou, após grande sacrifício, disponibilizar as duas formas de linguagens juntas por meio do processo litográfico e tipográfico realizados em dois momentos separadamente ou por meio dos clichês tipográficos (placa metálica espelhada ou invertida, gravada em relevo para reproduzir imagens ou textos) executado manualmente em cada exemplar.

A técnica de impressão conciliou uma noção empírica básica conhecida entre seus contemporâneos: substâncias aquosas não se misturam com materiais gordurosos. O desenho, feito em uma matriz (superfície plana, sem sulcos ou relevos) de pedra calcária, era traçado por meio de um lápis à base de gordura, o creiom litográfico. Em seguida, a matriz era umedecida com água e o líquido ficava retido apenas nas partes não gordurosas. A tinta, também à base de gordura, era aplicada com um rolo sobre a pedra litográfica e apenas os espaços demarcados com o creiom absorviam o corante. Por fim, a prensa pressionava o papel na matriz e a imagem saía conforme o traço inicial desejado.

No Brasil, a implementação da litografia demorou para se consolidar na imprensa oitocentista, principalmente pelas limitações técnicas e pelos poucos profissionais capacitados na área. Segundo Sodré (1999, p. 203), a primeira caricatura circulou de forma avulsa em 1837, de autoria de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), o Barão de Santo Ângelo,

professor da Imperial Academia de Belas Artes e considerado o primeiro caricaturista brasileiro. Ainda de acordo com o autor, Porto-Alegre também foi o responsável pelo surgimento da primeira revista ilustrada no Brasil, a *Lanterna Mágica* (1844-1845), publicada na corte, de caricaturas impressas, diferente das publicações anteriores, como a folha *Sganarelo* (1840), cuja produção não sistematizou a incorporação de caricaturas em seus números.

No entanto, Cardoso (2011, p. 20) considerou insustentável a afirmação de Sodré (1999) sobre a *Lanterna Mágica* ser a primeira publicação ilustrada no Brasil e apontou como o *Museu Universal: jornal das famílias brasileiras* (1838-1844) possuía imagens em seus números com circulação “ampla e sustentada” muito antes do periódico de Porto-Alegre. A divergência de percepção entre os dois autores estaria contida nos critérios para definir as revistas ilustradas brasileiras: Sodré considerou a revista *Lanterna Mágica* por ser produzida no Brasil e ilustrada por um cidadão brasileiro na medida em que desprezou periódicos, como o *Museu Universal*, editados no exterior ou que importavam as suas ilustrações da Europa. A visão “nacionalista” na reconstrução da história da imprensa no século XIX omitiu a importância desses periódicos, pensados para atender a demanda visual da sociedade brasileira e responsável pela formação da opinião de toda uma geração sobre a moda, os costumes e as “curiosidades” do “mundo civilizado”.

Após o fim da circulação do *Museu Universal*, outros periódicos o sucederam na ilustração como, por exemplo, o *Correio das Modas* (1839-1840), *Minerva Brasiliense* (1843-1845), *Museu Pitoresco*, *História e Literário* (1848), *O Jornal das Senhoras* (1852-1855) e *O Brasil Ilustrado* (1855-1856). O maior número de revistas ilustradas a partir de



1850 decorreu das melhorias nas técnicas de impressão, dos meios de transportes para a circulação de periódicos entre as cidades e as províncias, da formação de um pequeno público-leitor e de uma maior liberdade de imprensa, fatores que intensificaram a proliferação de folhas jornalísticas de produção regular (diária ou semanal) e de longa duração.

A diversificação da informação nos periódicos para atender a um público-leitor mais amplo, além das facções políticas de seus redatores, contribuiu na continuidade da circulação das folhas pelo aumento no número de assinantes. O processo de universalização dos conteúdos pela modernização técnica e pela estrutura empresarial da imprensa, com a incorporação do telégrafo e de profissionais no registro, impressão e distribuição das notícias diárias nos fins do século XIX, consolidou o hábito da leitura no brasileiro que ansiava ser “moderno”. A leitura de jornais em espaços públicos e, principalmente, de revistas ilustradas constituiu uma forma de distinção e de prestígio social no início da República, como evidenciou Guimarães (2010, 20-41). No Império, como o duplo sentido que “ilustrado” denotava, as revistas também representavam por meio de suas imagens o “progresso” e o “civilizado” necessário ao “homem culto”.

Nesse aspecto, a *Semana Ilustrada* (1860-1876), redigida na corte pelo alemão Henrique Fleiuss (1823-1882), foi um marco na imprensa ilustrada brasileira, tanto pela abrangência de suas publicações quanto pelo aumento da qualidade técnica das imagens impressas. Periódico semanal, de oito páginas, dividido entre ilustração e texto verbal, abordou de forma crítica nas suas caricaturas o cotidiano cidadão, os costumes de seus habitantes, as novas formas de sociabilidade e as transformações do espaço urbano ocorridos ao longo do processo de expansão de uma sociedade burguesa no Rio de Janeiro (NERY, 2011, p. 175). O sucesso

do semanário o tornou um modelo a ser seguido pelas demais revistas ilustradas e sua estrutura ou composição foram reproduzidas nos periódicos fundados ao longo do Segundo Reinado, inclusive, no *Diabo Coxo*.

### **A prática jornalística em caricaturas: Angelo Agostini chega a São Paulo**

Em São Paulo, o atraso na instalação de uma imprensa sólida com uma produção contínua e de longa duração, durante a primeira metade do século XIX, foi um reflexo de sua economia de subsistência e do *status* de segunda grandeza da província. O primeiro periódico a circular foi o manuscrito de Antônio Mariano de Azevedo Marques, intitulado *O Paulista*, de 1823. Sem tipografias para a impressão, o recurso encontrado pelos responsáveis foi a cópia à mão das páginas do jornal para a sua distribuição. Posteriormente, circulou o periódico impresso *O farol paulistano* (1827-1831), fundado por importante político liberal do Brasil Império, José da Costa Carvalho, em 7 de fevereiro de 1827 (SODRÉ, 1999, p. 87).

A fundação em São Paulo do *Diabo Coxo* significou um marco para a imprensa paulista. Semanário domingueiro, as folhas humorísticas incorporavam novos assuntos, de caráter cultural e cotidiano, voltados para as demandas da elite intelectual no Brasil, público cada vez mais preocupado com as pautas referentes às atualidades e às variedades. Textos sobre a moda, a arte, os costumes e o humor, conteúdos até então desprezados pela imprensa local paulistana, foram discutidos pelo hebdomadário de forma satírica como uma crítica àquilo que os redatores

consideravam um empecilho para a modernização da sociedade.

A imprensa ilustrada, caracterizada pela incorporação da linguagem visual e linguagem verbal em suas publicações, forneceu para a pequena população paulistana uma nova modalidade de noticiar e discutir os principais acontecimentos da província. A novidade do uso de caricaturas nas impressões entre uma população composta majoritariamente por analfabetos implicou diferentes possibilidades de interpretação e formas de comunicação. A tradição oral da sociedade oitocentista de transmissão do saber e das informações de forma interpessoal, somada às caricaturas do *Diabo Coxo*, puderam integrar os estratos da população marginalizados pela cultura letrada.

Em 1859, Angelo Agostini (1842/3-1910) desembarcou no Brasil, lugar onde angariaria reconhecimento em razão das atividades realizadas na imprensa ilustrada. Considerado atualmente como um dos principais caricaturistas do Segundo Reinado, sobretudo, após a fundação da *Revista Ilustrada* (1876-1888) no Rio de Janeiro, Agostini notabilizou-se ao participar do movimento abolicionista na década de 1880 e materializar em caricaturas representações do cotidiano escravagista no Brasil. A crítica à união entre o Estado e a Igreja, aos desmandos de uma elite política e às manifestações culturais precederam a sua campanha abolicionista e formaram a maior parte de seu discurso.

Pouca coisa é conhecida sobre Agostini antes de aportar no Rio de Janeiro, o que constitui uma lacuna na vida do autor e objeto para novas investigações. Natural de Piemonte, região norte da Itália, Agostini nasceu na cidade de Vercelli e mudou-se para a França após a morte de seu pai, Antônio Agostini. Até o momento, apesar das escassas informações,

muitos dos estudos biográficos desenvolvidos sobre o caricaturista destacaram a sua passagem por Paris na adolescência, momento na qual teve os primeiros contatos com a pintura e o desenho ao frequentar os melhores colégios de belas-artes (SANTOS, 2000, p. XXXI). Não se sabe exatamente o motivo de sua retirada da cidade das luzes, mas em 1859, Agostini definiu o Brasil como sua nova estadia e se juntou à mãe, a cantora lírica Raquel Agostini, casada com o jornalista Antônio Pedro Marques de Almeida, ambos residentes em solo brasileiro desde 1854 (CAGNIN, 2005, p. 16).

O jovem Agostini, sem reputação e fortuna, desempenhou nos primeiros anos atividades não ligadas à imprensa ou à arte de caricaturar. Durante sua curta estadia no Rio de Janeiro, o piemontês trabalhou nas obras da ferrovia Mauá como capataz, construção responsável por ligar a estação Raiz da Serra a Juiz de Fora. Poucos meses depois, mudou-se para São Paulo, onde assumiu a profissão de pintor-retratista, experiência que aprimorou o seu traço artístico em retratos executados em óleo sobre tela e permitiu adquirir noções básicas para reproduzir ambientes, expressões faciais e poses. Segundo Balaban (2005, p. 62-65), Agostini manteve a profissão de pintor-retratista mesmo com a fundação do jornal domingueiro *Diabo Coxo* em 2 de outubro de 1864.

Neste periódico, composto em oito páginas, sendo quatro ilustradas, Agostini e Luiz Gama trabalharam na publicação de duas séries, cada uma com doze números. A primeira capa da revista foi dividida em dois quadros, ambos compostos de linguagem verbal e visual. O primeiro quadro ocupava a posição superior que por sua vez correspondia ao cabeçalho fixo do periódico, onde o leitor podia observar as informações referentes ao valor da folha, endereço da redação, os personagens-símbolos

e o título do periódico.

**Figura 1 – O pacto.**



**Fonte:** *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 4, 1864, ano I, p. 01.

O título da revista foi inspirado na obra espanhola *El Diablo Coruelo*, de Luís Velez de Guevara, impresso pela primeira vez em 1641, romance centrado na história de Asmodeu, um diabo coxo preso em um frasco por um astrólogo que após ser libertado por Don Cleofás, um estudante, presenteou o jovem com o poder de ver através do teto e das paredes das

casas para assistir às ações das pessoas em sua vida privada. Dessa forma, ambos os personagens da ficção observam as vaidades e as ambições de uma sociedade hipócrita, desnudada na íntima vivência entre os indivíduos, com a trama marcada por uma linguagem satírica de forte crítica moralizadora.

De modo análogo, dentre inúmeras cenas possíveis para compor o cabeçalho, Agostini traduziu justamente a cena em que o diabo sobrevoou a cidade de Madrid e apontou as mazelas da “Babilônia espanhola” para o personagem estudante. Simbolicamente, o cabeçalho fixo remetia ao poder adquirido pelo “poeta do lápis”, expressão utilizada pelo próprio artista, de desnudar os problemas ocultos da sociedade do Brasil Império.

O segundo quadro, na parte inferior da página, era o espaço reservado para as caricaturas referentes aos principais acontecimentos ocorridos na semana com diferentes cenas retratadas a cada número.

**Figura 2** – *O Diabo-Coxo cumprimenta os seus leitores.*



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 01.

Na caricatura de capa, a linguagem verbal não possui apenas uma função informativa como no cabeçalho, combinada a frase com o título e as cenas retratadas nos dois quadros, o sentido produzido na capa constrói uma representação dos organizadores sobre si mesmos: o *Diabo Coxo* assumia a missão de revelar os problemas e infernizar parte da sociedade paulista com as suas críticas à religião, à política e aos costumes, quando estas fossem consideradas obstáculos para o refinamento da população.

Como descrito na frase da caricatura de capa, “não há palácio alto,

nem mísera choupana cujos *mysterios* fundos” o *Diabo Coxo* “não possa penetrar”. Com esta frase, os redatores sublinharam os interesses do periódico em criticar tudo e todos, independentemente das condições financeiras e da posição social. É interessante destacarmos como a palavra “*mysterios*” foi sublinhada no texto, efeito sutil, mas extremamente significativo da proposta da revista: esses mistérios, desconhecidos da vida pública, deixariam de existir e viriam à tona todos os acontecimentos e ações encobertos.

A representação de “progresso” e “civilização” construída para o periódico ilustrado na apresentação ideológica do semanário convidava todos os “homens cultos” a assinarem a série inovadora. Não sabemos o número de exemplares vendidos na inauguração do *Diabo Coxo*, mas como a caricatura de capa do número subsequente sugere, a publicação agitou a pacata capital em torno da redação.

**Figura 3** – *Recepção do Diabo Coxo.*





**Fonte:** *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 2, 1864, ano I, p. 01

Na imagem, o diabo olha do céu a confusão e a disputa de uma multidão concentrada em via pública para conseguir a primeira edição, enquanto um demônio sobrevoava a população e lançava exemplares ao chão. A cena foi composta por homens, vestidos à moda da época ou em trajés simples como, por exemplo, chapéu e chinelo, diferenciação que revela o amplo público pretendido e alcançado pela revista.

No décimo número da primeira série, Agostini sintetizou em uma caricatura os principais temas da sociedade paulistana debatidos pelo *Diabo Coxo*. A cena foi organizada em quatro planos horizontais, cada plano representando um aspecto da vida provinciana, assinalados pela

legenda “o que se vê mais em S. Paulo”. Como sua avaliação inicial daquela sociedade paulistana a definiu como atrasada e bárbara, a síntese do quadro não poderia deixar de amalgamar os diversos elementos representativos desse atraso.

No primeiro plano, um homem caminha pela rua em trajes eclesiásticos, representando um padre da paróquia. A visibilidade dada ao padre no primeiro plano demonstra como, segundo os redatores, essa figura estava integrada na sociedade paulistana, presente em lugares e em situações que extrapolavam o âmbito religioso, atuante nas mais variadas facetas da vida na capital.

O pároco, único agente do governo central na esfera local, era responsável na área administrativa pelo registro de óbitos, de nascimentos e de casamentos. Porém, sua importância no Império derivava do poder de persuasão e de cooptação sobre a população católica, religião oficial do Estado praticada pela maioria dos cidadãos. Na segunda metade do século XIX, a influência política do clero sobre o eleitorado local contribuía para aproximar a elite local dos interesses centralizadores da monarquia com forte presença do vigário na vida política e na manutenção das instituições vigentes (CARVALHO<sup>2007</sup>, 187). Essa interferência no processo e nas decisões políticas por parte da instituição religiosa foi considerada pelo *Diabo Coxo* como uma das fontes para o atraso da província, pois, seu parecer favorável a uma personalidade ou decisão política não estava pautada em critérios técnicos e científicos, mas em explicações supersticiosas ou de acordo com os anseios das redes de sociabilidade dominantes. O atraso e a barbárie, concebidos pelos redatores como a ignorância e a cordialidade nas relações sociais e políticas, estavam impregnados no vínculo entre Igreja e Estado.

**Figura 4** – *Os principais temas de São Paulo.*



**Fonte:** *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 10, 1864, ano I, p. 05.

Mais ao fundo, o caricaturista encenou uma conversa entre dois homens, vestidos à moda da época e em uma posição de seriedade/autoridade. Contudo, o simples diálogo entre duas pessoas na caricatura assume um significado crítico quando relacionado intertextualmente com textos verbais e visuais precedentes. Desde o primeiro número, o *Diabo Coxo* criticou os “poetas”, literatos que se “agrupavam na esquina das praças” e cobriam as colunas dos periódicos com um “turbilhão de asneiras” e “sensaborias”. Os debates profícuos e a incapacidade da classe pensante

em produzir medidas para superar o atraso socioeconômico de São Paulo, uma província distante do ideal de progresso e civilização defendidos pelo *Diabo Coxo*, foi um dos fatores responsáveis por canalizar o constante discurso crítico do periódico sobre os grupos de “poetas”, “científicos” e “literatos”.

Outra questão associada a crítica do *Diabo Coxo* sobre os estudantes e os “científicos” deve-se à participação, em número considerável, de pessoas com ensino superior, principalmente de bacharéis em Direito, na composição do Estado. Até a proclamação da República, os legisladores e a alta administração do Estado normalmente iniciavam a carreira pública pela magistratura, de preferência em uma importante província. Em seguida, buscavam promoções e nomeações por meios indiretos, graças à prática de favorecimento entre aliados políticos. Dessa forma, ao invés do ensino superior formar indivíduos dispostos a aplicar o conhecimento técnico e as leis de forma racional na administração pública, ela muitas vezes apenas legitimava uma diferenciação social e justificava a conquista de cargos burocráticos.

Ainda na figura 4, próximo aos dois “notáveis”, posicionados um pouco atrás, um equino pasta uma moita, sem nenhum apetrecho para contê-lo em um lugar determinado, totalmente livre a sua sorte. A imagem, além de remeter literalmente a uma cena cotidiana vivenciada pelos paulistanos, pela grande incidência deste tipo de situação em uma cidade pequena e campestre, também poderia representar o estado arcaico da economia. O burro, componente regular nos retratos de caravanas e diligências, símbolos do modo tradicional de produção e de transporte rudimentar era confrontado na revista pela imagem do trem e da ferrovia,

também simbolicamente representados como “progresso”<sup>2</sup>. A oposição dessas duas figuras, conforme a compreensão dos redatores, simplificava dois estágios de desenvolvimento, um dependente da força bruta e de técnicas consuetudinárias, outro baseado na aplicação de técnicas e métodos científicos.

No último plano da caricatura, o sentido foi obtido na relação entre a figura de costas, toda coberta da cabeça aos pés por uma mantilha preta, e um dos edifícios de pano de fundo. Apesar do traço vacilante e difuso, o contexto extra-icônico nos permite identificarmos o edifício como uma igreja, principalmente pela cruz fixada na fachada. Pela vestimenta recatada, a figura retratada de costas se refere a uma mulher, dirigindo-se para o templo, uma das poucas ações permitidas as mulheres “honradas” a fazer fora de casa, prática costumeira de uma sociedade majoritariamente católica e patriarcal.

Assim, a caricatura concentrou os principais fatores responsáveis pelo atraso de São Paulo e apontou a influência da Igreja nessa sociedade, seu poder de ação sobre a população religiosa e a presença do clero fora do meio religioso. Porta-voz do “progresso”, os redatores buscavam modernizar e estimular o “progresso civilizatório” por meio de suas publicações, objetivo expresso no texto do último número da série ao avaliar os trabalhos realizados ao longo do ano.

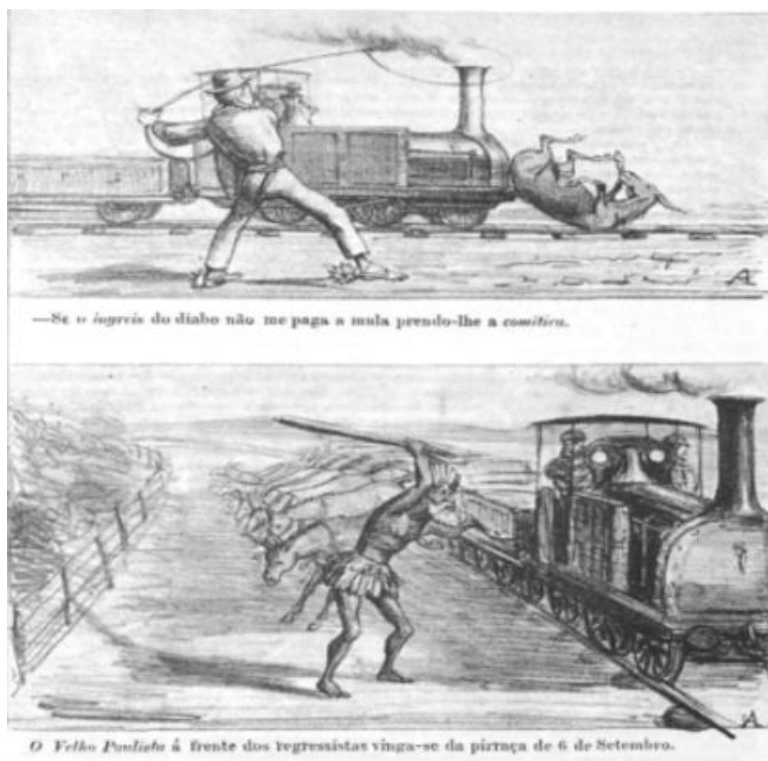
---

2 A representação, entendida como a construção simbólica de sentidos para a compreensão de determinada realidade social, afirmava na figura do burro o atraso. Esse tipo de representação é compreendido pela relação simbólica estabelecida entre “o signo visível e o referente por ele significado”. In: CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 20-21.

Com este numero terminamos o primeiro trimestre, e brevemente daremos principio ao segundo. Advertimos que no successivo seguiremos a mesma marcha que no primeiro, tendo sempre em mira a nossa divisa: corrigir divertindo. Acreditamos ter conscienciosamente cumprido com o programma por nós riscado anteriormente á criação d'esta folha, e disso nos ufanamos. Aos homens de espirito que olharam esta especie de critica com os olhos do progresso, da civilização, agradecemos, - ás almas mesquinhas, que se horaram nestas paginas, desprezâmos (*Diabo Coxo*, 1864, n. 12, p. 2).

A proposta de “corrigir divertindo” as “almas mesquinhas”, programa traçado no momento do “pacto” entre a redação e o “diabo coxo”, com sua mira sobre os costumes atrasados (superstição e ignorância), os “notáveis” (elite intelectual inserida nas redes patriarcais) e o clero (agente político e anticientificista) confrontou o modo de organização da sociedade aristocrática paulistana e buscou viabilizar a participação dos emergentes segmentos urbanos e intelectuais nas decisões políticas locais. Contudo, nas últimas publicações da segunda série do *Diabo Coxo*, os redatores destacaram a dificuldade em modernizar São Paulo pela própria ignorância da população paulistana “regressista”. Assim, como podemos ver a seguir, a imagem caricata do “velho paulista” problematizou a rejeição do trem a vapor e a resistência da população que se negava a aceitar as transformações na capital.

**Figura 5** – *O tradicionalismo dos “regressistas”.*



**Fonte:** *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 9, 1865, ano II, p. 05.

No quadro superior da figura 5, um homem foi retratado no primeiro plano com uma corda na mão em um movimento de laçar a locomotiva que passava no carril no segundo plano. A caricatura apresentou o atropelamento de um asno, supostamente propriedade desse homem, que reagiu indignado na tentativa de prender o trem com a corda caso os responsáveis não pagassem a mula. A origem humilde do homem foi sublinhada pela pronúncia errada das palavras “ingreís” e “comitiva” da legenda, vestido com roupa simples, de chapéu e descalço, usando uma espora em cada pé e com uma faca amarrada na cintura. É válido destacarmos a relação entre a locomotiva e o capital externo inglês,

investimento aplicado para fomentar o escoamento de matérias-primas utilizadas na indústria têxtil.

O risível foi obtido na caricatura do primeiro quadro pela tentativa absurda de uma pessoa em querer parar uma locomotiva apenas com uma corda e a força física. A imagem sugere a ignorância da população paulistana em relação ao novo meio de transporte, visto de forma mágica, ora encantadora, ora assustadora. A resistência em adotar o trem a vapor nos transportes de cargas e pessoas era um indício do tradicionalismo e também da insegurança humana perante o desconhecido.

Outra interpretação possível, embasada no campo das representações e nas relações intertextuais publicadas durante toda a circulação do *Diabo Coxo*, permite pensarmos o trem como símbolo do “progresso” e seu avanço contínuo na “direção evolutiva” de seus trilhos, independente dos “obstáculos” e por cima do atraso e da ignorância simbolizada pelo asno. O sertanejo, típico habitante dessa capital paulista provinciana, imbuído de seus costumes e contrário as mudanças propostas pelo desenvolvimento urbano e industrial, tentou de toda forma impedir o avanço das transformações, representado pela locomotiva na caricatura, muitas vezes por meio de estratégias ineficazes e insuficientes, consideradas pela revista como primitiva, como retratou a laçaria. A ameaça do caipira contra o “ingreis do diabo” também exprime um duplo sentido: os ingleses do diabo, como uma figura maléfica e indesejada; e os ingleses e o seu movimento econômico e social representativo de uma ideia de progresso defendido pelo *Diabo Coxo*. Nessa última, a rejeição e o ataque não seria apenas ao transporte por causa do incidente, mas a todo um projeto de sociedade e de modernidade almejado pelos redatores.



No segundo quadro, a ignorância assume uma postura agressiva, de ativa rejeição à locomotiva. Justapostos um atrás do outro, os burros atacam com coices o trem no momento em que ele estava passando no trilho. Na frente, o “Velho Paulista” liderou o ataque em represália ao acidente de 6 de setembro. O velho, aparentemente de origem indígena, vestido apenas de saia e cocar de pena, de longa barba branca, segura um tacape indígena ou pedaço de pau, usado para investir contra a locomotiva. A relação entre a linguagem verbal e a linguagem visual da caricatura representam o estado “primitivo” da província, materializados pela figura do paulistano em analogia ao estado pré-histórico dos homens da caverna e vestido conforme o estereótipo construído sobre o índio. As tentativas da população e de grupos políticos “regressistas” de impedir os avanços “modernizadores” da sociedade conservava, segundo os redatores, a capital paulista como uma sociedade atrasada, distante das condições e das instituições da “civilizada Europa”.

O tradicionalismo impedia as mudanças defendidas na ciência, na religião e na política em São Paulo, constituindo-se o principal obstáculo para o “progresso” da região. Em outras palavras, como sublinhou Weber (1967, p. 23), os costumes, os hábitos e as ideias tradicionalistas resistiram às novas condições propostas pela economia capitalista. No caso de São Paulo, as práticas tradicionalistas personificadas na figura do “sertanejo” e do “caipira” dificultavam as inovações econômicas e as tentativas de transformar as convenções políticas, sociais e religiosas.

A narrativa pessimista nos números do *Diabo Coxo* sobre as instituições sociais e culturais agravou ainda mais no decorrer da segunda série conforme os desdobramentos da Guerra do Paraguai (1864-1870). A necessidade do governo provincial em cumprir a meta de soldados

exigidos para compor as linhas de campanha provocou o descumprimento de garantias constitucionais e a “caça aos voluntários” (*Diabo Coxo*, 1865, n. 7, p. 5). As vantagens pecuniárias oferecidas para o alistamento dos cidadãos dos corpos extraordinários de Voluntários da Pátria não foram suficientes para mobilizar a população masculina. A ausência de uma identidade nacional unitária enfraqueceu os laços de solidariedade e de cooperação necessários para o sucesso do recrutamento burocrático. A saída para a extração de recrutas foi o recrutamento forçado, principalmente, de homens pobres, libertos, sem emprego ou desprovidos de proteção paternalista.

A função de controle social das forças armadas com seus castigos físicos e más condições de vida, apesar de atenuada pela forte demanda para atrair e alargar as fileiras durante a Guerra do Paraguai, ainda conservou sua relação repressiva sobre os pobres. A brutalidade e as ilegalidades cometidas durante o recrutamento excederam as atribuições do Estado e submeteram grande parte dos homens pobres livres as mesmas condições do escravo. Inclusive, Agostini estabeleceu essa relação ao desenhar os recrutas recém-chegados em São Paulo descalços com as mãos e os pés algemados, condição semelhante à submetida aos cativos africanos e associada à sua posição servil (*Diabo Coxo*, 1865, n. 11, p. 5).

Além das péssimas condições de higiene e de tratamento dos recrutas pobres, a corrupção de oficiais no recrutamento para proteger os cidadãos vinculados a uma rede de clientelismo também revoltou os redatores do *Diabo Coxo*. Inconformados com tais práticas, Luiz Gama e Agostini denunciaram inúmeras vezes as isenções indevidas, o recrutamento de homens dispensados legalmente, a falta de critério físico na convocação de novos praças e os “leilões” para substitutos.

Desse modo, a denúncia de práticas abusivas dos senhores locais, a crítica às arbitrariedades realizadas no recrutamento para a Guerra do Paraguai, a sátira dos costumes observados no dia-a-dia da província paulista, além de outros aspectos, constituíram a principal razão para o fim da circulação da revista. A pressão de autoridades locais contra a sua publicação e as dificuldades financeiras tornaram impossível a continuidade do semanário, encerrado em 31 de dezembro de 1865.

### **Considerações finais**

A tardia formação da imprensa nacional brasileira correspondeu à própria dificuldade do Brasil em se constituir Estado independente com relação ao domínio do império português. No início do século XIX, a circulação de periódicos insurgentes na colônia da América Portuguesa e a transferência da corte real em 1808 fomentaram a fundação da Impressão Régia no Rio de Janeiro em defesa da manutenção da coroa absolutista e para atender a demanda intelectual dos trasladados. Até a circulação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, os livros e impressos no Brasil Colônia eram considerados pela administração além-mar como uma ameaça aos interesses de Portugal e proibidos de serem comercializados ou adquiridos pelos súditos na colônia.

No decorrer da primeira metade do século XIX, a incipiente imprensa rudimentar e o escasso público-leitor impediram o estabelecimento de periódicos de longa duração, de temáticas variadas e com uma equipe profissional dedicada exclusivamente com à lida midiática e jornalística. Contudo, apesar dos empecilhos financeiros e técnicos, no final da década de 1830, surgiram na corte revistas ilustradas que incorporaram pela

primeira vez imagens em seus números.

Em São Paulo, província de pequena importância econômica no quadro nacional da década de 1860, o surgimento dos periódicos ilustrados ocorreu apenas com a fundação do *Diabo Coxo*, em 1864, obra resultante do trabalho em conjunto de Luiz Gama e Angelo Agostini. Responsável pela parte ilustrada, o piemontês Agostini sintetizou e materializou em seu traço os principais acontecimentos da capital, registro de grande relevância para a compreensão no presente dos debates políticos e dos dilemas culturais dos segmentos urbanos e intelectuais do Segundo Reinado em constante conflito com a ordem social constituída no regime aristocrático e escravagista.

## Referências

- BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. 2005. 361 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo, 2005.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CAGNIN, Antonio. Foi o Diabo! In: GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 9-19.
- CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 18-66.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política*

- imperial; *Teatro de Sombras: a política imperial*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990
- COSTA, Carlos da. *A revista no Brasil, o século XIX*. 2007. 292 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 1999.
- GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- GUIMARÃES, Valéria. Passageiros de bondes: leitores de jornais na caricatura de K. Lixto. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 6, n. 1, p.20-41, jan./jun., 2010.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- NOVAIS, F.; MOTA, C. G. *A independência política do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o Cabrião. In: AGOSTINI, Ângelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antônio Manoel dos. *Cabrião: 1866-1867*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. XI-XLV.
- SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. 2005. 333 f. dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.
- SODRÉ, Nelson. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1967.