

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A ILUSTRAÇÃO DO ESPÍRITO: O DISCURSO POLÍTICO DA REVISTA  
ILLUSTRADA(1876-1898)

GUILHERME ELIAS DE FIGUEIREDO

Belo Horizonte  
2014

GUILHERME ELIAS DE FIGUEIREDO

A ILUSTRAÇÃO DO ESPÍRITO: O DISCURSO POLÍTICO DA REVISTA  
ILLUSTRADA(1876-1898)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de pesquisa: História e Culturas Políticas

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Regina de Freitas Dutra

Belo Horizonte  
2014

981.04 Figueiredo, Guilherme Elias de  
F475i A ilustração do espírito [manuscrito] : o discurso político  
2014 da Revista Ilustrada (1876-1898) / Guilherme Elias de  
Figueiredo. - 2014.  
395 f. : il.  
Orientadora: Eliana Regina de Freitas Dutra.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
Inclui bibliografia.

1. Agostini, Angelo, 1843-1910. 2. Revista Ilustrada – Teses. 3. Imprensa – Brasil – História - Teses. 4. Brasil – História II Reinado, 1840-1889I. Dutra, Eliana Regina de Freitas. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Guilherme Elias de Figueiredo**, intitulada: “A ILUSTRAÇÃO DO ESPÍRITO: O DISCURSO POLÍTICO DA REVISTA ILLUSTRADA (1876-1898)”, no dia 05 de dezembro de 2014 e **aprovada**, pela banca examinadora constituída pelos professores:

**Profa. Dra. Eliana Regina de Freitas Dutra - Orientadora**  
Universidade Federal de Minas Gerais

**Profa. Dra. Tânia Regina de Luca**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

**Profa. Dra. Regina Horta Duarte (UFMG)**  
Universidade Federal de Minas Gerais

*Para minha mãe, que me estimulou a amar desenhos  
e para Liliam, que compartilhou comigo esse amor*

## AGRADECIMENTOS

A pesquisa historiográfica é lembrada, comumente, como um trabalho solitário. Depois de ler tantas teses e dissertações acabei me habituando à ideia de que chegaria ao final da escrita com a sensação de que passei muito tempo longe de minha vida social, de meus amigos e familiares. De fato estou só, fiquei só e abri mão de muitas confraternizações. Mas, ainda assim, não me sinto sozinho, apesar da irremediável natureza da pesquisa e da escrita. A solidão não me acompanhou como sensação dessa experiência, porque em minha memória ficou marcado as inúmeras contribuições que recebi para continuar na trilha da pesquisa. Então é para esses amigos que me acompanharam enquanto estive só que vão meus agradecimentos.

Agradeço primeiramente a minha orientadora prof<sup>a</sup> Eliana Regina de Freitas Dutra por muitas coisas que vão além desta dissertação e que foram cruciais para que conseguisse terminá-la. Agradeço pela paciência inesgotável, pela sensibilidade amiga, pela atenção e preocupação que muitas vezes me surpreenderam. Também pela confiança em minha capacidade e a cobrança constante que me levaram a pontos que nunca imaginei chegar. Agradeço a leitura cuidadosa de meus textos, a orientação exemplar e a inexaurível energia de sempre procurar algo a se melhorar. Se este trabalho tem algum mérito, com certeza foi proporcionado pela senhora. Gostaria de salientar o quanto foi bom trabalhar e conhecê-la como pessoa. Principalmente, sou grato pelo seu exemplo de amor ao trabalho, algo que me inspira a continuar caminhando, ainda que não esteja tão certo para onde, mas com a impressão de que sou capaz disso.

Gostaria de agradecer também a uma pessoa que mudou junto comigo nesses anos de pesquisa e que deve ter sofrido tanto quanto eu. Minha esposa Liliam, que no começo do curso era ainda namorada e eu um estudante perdido na FAFICH. Obrigado pelo companheirismo, por ter sofrido comigo, aliviado um pouco certos fardos e me deixado sofrer sozinho quando era necessário. Só você sabe tudo que passei. Certamente só você continuará sabendo. Obrigado por isso, por ser meu ponto de apoio, minha confidente e também minha força para mudança. Essa pesquisa não existiria se não estivesse do meu lado.

Sou grato aos membros do departamento de história da UFMG, à secretaria da pós e aos professores por se empenharem tanto no aprimoramento do programa, promovendo palestras, organizando seminários e estimulando a pesquisa. Estendo essa gratidão a instituição UFMG, que acabou se tornando um segundo lar para mim.

Agradeço aos professores Kátia Gerab Baggio e Douglas Attila Marcelino pela participação em minha banca de qualificação e as sugestões bibliográficas que tanto me ajudaram no amadurecimento de minhas ideias.

Muito obrigado à prof<sup>a</sup> Tânia Regina de Luca pela disponibilidade em se deslocar para Belo Horizonte em uma banca marcada em pleno Dezembro. Certamente sua leitura cuidadosa me ajudará a refletir sobre as inúmeras questões que ficaram pendentes em meu trabalho. Agradeço a prof<sup>a</sup> Regina Horta Duarte a generosidade de avaliar esta pesquisa e a qual há tempos espero ouvir atento a opinião. Obrigado também pela disciplina ministrada em 2013, “Produção e circulação do conhecimento histórico nos periódicos científicos: análises, desafios e práticas de publicação.”, que veio em boa hora para me ajudar a refletir sobre que realmente é ser um pesquisador. Obrigado aos professores do departamento de História da UFMG, especialmente Rodrigo Patto Sá Motta e Heloísa Maria Murgel Starling pelas discussões desenvolvidas sobre a história das ideias nas disciplinas que ministraram. Agradeço também à Miriam Hermeto, minha professora na graduação e pós, que sempre se dispôs a me ajudar e nunca sem antes dar um sorriso.

Aos meus colegas do projeto Brasiliana, obrigado pelas conversas construtivas durante todos esses anos. Um agradecimento especial para Raul Lanari que me tranquilizava bastante com o compartilhamento de suas experiências no curso de história da UFMG. Agradeço também aos colegas do programa de pós-graduação com os quais debati meu trabalho e compartilhei descobertas.

Este trabalho deve muito aos funcionários dos arquivos e bibliotecas em que pesquisei. Obrigado à bibliotecária do instituto Amilcar Martins, Lúcia Oliveira Paoliello, por toda ajuda com os dicionários da língua portuguesa e pelas sugestões para que pudesse utilizá-los da melhor forma. Aos funcionários da Biblioteca Nacional, pela colaboração e competência na organização dos documentos. À bibliotecária Algacilda Alves da Conceição e ao senhor Domingos da biblioteca do IFCS da UFRJ, por garimparem o único volume de uma dissertação sem ajuda do sistema de busca.

Agradeço também às diretoras da Casa de Cultura Laura Alvim no Rio de Janeiro, Tereza Souza, Cláudia Pinheiro e Lígia Marina, por terem me recebido na sua sala e disponibilizado suas mesas para que eu pudesse pesquisar a sua coleção da Revista Ilustrada. Aos funcionários da Hemeroteca Estadual de Minas Gérias, obrigado por me apresentarem a sua coleção da revista e por estarem sempre disponíveis. Agradeço ao bibliotecário do museu imperial, Márcio Miquelino Filho, pela disposição em responder meus e-mails e esclarecer minhas dúvidas.

Agradeço a professora Carla Ferretti, minha primeira orientadora na graduação, que foi responsável por orientar o embrião desta dissertação. Muito obrigado pelo incentivo à pesquisa. Aos professores e ex-professores do curso de história da Puc-Minas que insistiram para que continuasse a desenvolver minha monografia. Às prof<sup>as</sup> Elizabeth Parreiras, Solange Bicalho, Heloísa Guaracy e Glória Gomide. Um agradecimento especial ao prof. Gilmar Rocha, que estimulou meu interesse por antropologia, mesmo eu não tendo vocação para os estudos antropológicos, e que foi um dos primeiros a me incentivar a trabalhar a história por imagens.

Agradeço a duas pessoas que não mediram esforços para melhorar minha redação. À Anete Zauza, que corrigiu meus textos em tempo recorde, compensando a minha falta de organização. Obrigado por enfrentar comigo essas adversidades sempre de bom humor e muito trabalho. E à Silvia Coelho que foi a primeira a ler meu texto e a refletir sobre suas potencialidades. Ao amigo Antonio Werneck, Titonho, pela rápida correção do inglês.

Ao amigo Bernardo Pacheco Schuchter, uma das maiores perdas do curso de história e um grande ganho à biblioteconomia. Obrigado pela ajuda na catalogação das fontes na Hemeroteca do Estado de Minas, pela opinião sincera e ajuda com as normas de formatação. Também pelos diálogos sobre a história da leitura e dos livros.

Obrigado à Cláudio Brandão por todas as sessões de terapia acadêmica conjunta e recíproca. Que continuemos a compartilhar conhecimentos e experiências, mas principalmente a abusar da boa vontade um do outro.

Agradeço a meus amigos de graduação, especialmente à Renata Vieira que também me ajudou a elaborar meu projeto de mestrado, à Hugo Morello, amigo para além da experiência de iniciação científica, à Thiago Heliodoro pelas conversas sempre

instigantes sobre história e antropologia e a Rafael Mourão pela visão concisa sobre teoria e história.

Agradeço a escola estadual Padre José Maria De Man, sua diretora Angela, as vice-diretoras Edna e Rejane e a supervisora Jussara por toda paciência e compreensão com as minhas ausências em detrimento da pesquisa. Quero especialmente agradecer meus alunos do 8º e 9º anos do ensino fundamental II e aos alunos do 1º ano do ensino médio por me ouvirem e se interessarem pelas descobertas da pesquisa, compartilhadas em sala com grande entusiasmo.

Agradeço muito ao novo amigo Hamilton, que me substituiu em sala para que eu pudesse escrever esta dissertação. Obrigado pelas conversas sobre educação, escola, política e filhos. Parece que nossa amizade já nasceu velha.

Agradeço a minha família, minha mãe, Jesuânia, e sua capacidade de me incentivar a fazer qualquer coisa. Minha outra mãe, Dona Rosa, que fazia de tudo para amenizar meu cansaço na escrita da dissertação. Ao meu irmão Henrique por se interessar em ouvir sobre a pesquisa. A meu sogro Marcos que se arrependeu de não ter feito história, mas que se mostra um grande conhecedor das histórias do mundo. Ao meu pai Homero que mesmo distante sempre se preocupou com o desenvolvimento de seu filho.

Aos meus amigos da vida, em especial Marcos Vinícius que foi o primeiro a me incentivar a entrar no programa de mestrado, à Maria José, que tem muito orgulho de seus filhos agregados, ao Lucas Lima, Rodrigo, Rúbio e Leandro pelas conversas sobre política e economia misturadas as bobagens do dia a dia. A Rayane Boldrini, que tem de me perdoar pela ausência nos últimos anos. À Ilson Soares, que também tem de me perdoar pelo mesmo motivo.

Um agradecimento final vai para Angelo Agostini, personagem que me acompanhou durante toda essa luta para escrever uma dissertação, que me divertiu e me transformou pelo estudo de suas ideias e de seus desenhos.

Não tive outro fim senão dizer a verdade, com o sentido de corrigir os defeitos. É esta a minha missão.

Angelo Agostini, Don Quixote

## Resumo

Este trabalho analisa o discurso político do periódico ilustrado brasileiro denominado *Revista Illustrada* entre os anos de 1876 e 1898. Nosso objetivo é demonstrar que o discurso da revista constituiu uma forma de ação política que se estabelecia pelo debate com jornalistas/intelectuais brasileiros no final do século XIX. A hipótese que norteia a análise é de que o cerne discursivo do periódico foi constituído de uma livre apropriação do ideário republicano por seus editores e colaboradores. Para tanto, investigamos como as ideias veiculadas nessa folha ilustrada se manifestaram nos seus textos e caricaturas. Nossa análise considerou o projeto editorial da *Revista Illustrada* no que se refere aos aspectos de sua materialidade, as dinâmicas do processo de elaboração, produção e distribuição. O intuito foi apreender o espaço dessa revista na sociedade brasileira oitocentista por uma abordagem que problematiza seu contexto histórico-linguístico e as interações estabelecidas entre seus colaboradores e os demais membros da imprensa. O período histórico selecionado abrange dois momentos para a política e imprensa no Brasil: o primeiro antecede a proclamação da República, entre 1876 e 1889, e esteve marcado pela crise do governo monárquico e o surgimento de numerosos projetos políticos que foram discutidos na imprensa da corte. Nessa fase a *Revista Illustrada* era dirigida pelo caricaturista ítalo-brasileiro Angelo Agostini que estabeleceu um intenso debate com os demais periódicos do Brasil para defender causas políticas como o fim do regime da escravidão. A pesquisa se deteve principalmente a analisar esse período, o qual consolidou o arcabouço discursivo da *Revista Illustrada*. O segundo momento se refere aos anos iniciais da República no Brasil, entre 1889 e 1898. Nesse contexto, observamos a ação do governo para conter os discursos de oposição promovidos na imprensa. Isso levou muitos periódicos a repensar e convergir seus posicionamentos para um apoio incondicional a política republicana. Nesse caso foi examinada a postura da revista perante essa nova conjuntura para os jornais brasileiros. Assinalamos que o estudo do discurso político da *Revista Illustrada* contribui com a reflexão sobre o papel e a postura da imprensa nas transformações ocorridas no Brasil no final do século XIX, ratificando a necessidade de se considerar o movimento e as formas que as ideias políticas adquiriram nesse determinado contexto histórico-linguístico.

**Palavras-chave:** Discurso político, *Revista Illustrada*, ideário republicano, imprensa, Brasil, século XIX

## Abstract

This research analyzes the political discourse of the Brazilian illustrated magazine called *Revista Illustrada* between the years 1876 and 1898. Our intention is to demonstrate that the discourse of this magazine is a form of political action established by discussion with intellectuals and journalists from Brazil at the end of nineteenth-century. The main hypothesis of the analysis is that the discursive core of the *Revista Illustrada* was a free appropriation of republican ideals by its editors and contributors. We investigate how the ideas were manifested in texts and caricatures from the periodic. Our analysis considered the editorial design from *Revista Illustrada* with regard to aspects of its materiality, the dynamics of development, production and distribution. The aim was to understand the space of this magazine in Brazilian society of nineteenth-century for an approach that made questions about historical and linguistic context and the interactions established among its employees and other members of the press. The selected historical period covers two moments for politics and press in Brazil: the first moment happens prior to the proclamation of the republic, between 1876 and 1889, and was marked by the crisis of the monarchy and the emergence of numerous political projects that were discussed in the press of court. In this phase the *Revista Illustrada* was directed by Italo-Brazilian cartoonist Angelo Agostini who established an intense debate with other journals from Brazil to defend political causes as the end of the slavery. The research concentrated on analyzing this period, when was consolidated the discursive framework of this magazine. The second moment refers to the early years of the Brazilian's republic, between 1889 and 1898. In this context, we perceived that government acted to contain the discourses of opposition in the press. Many journals had to rethink their positions, converging to unconditional support of members of political. In this case we examined the posture review from the magazine inside this new scenario for Brazilian newspapers. We note that the study of political discourse *Revista Illustrada* helps to thinking about the role and posture of the press on changes in Brazil in the late nineteenth-century, confirming the need to consider the motion and the ways that political ideas gained in this particular historical and linguistic context.

**Keywords:** Political Discourse, *Revista Illustrada*, republican ideals, press, Brazil, nineteenth century

## Lista de Ilustrações

|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 1- Produção do quadro para o centenário de Camões             | 67  |
| FIGURA 2- Falta de tempo para tratar de todos os assuntos            | 67  |
| FIGURA 3- Produção do desenho da Ópera Semiramis da Companhia Lyrica | 67  |
| FIGURA 4- Pereira Netto em seu atelier                               | 67  |
| FIGURA 5- Tiragem e edição   | 71  |
| FIGURA 6- Cabeçalho 1  | 76  |
| FIGURA 7- Cabeçalho 2  | 76  |
| FIGURA 8- Margens do cabeçalho                                       | 77  |
| FIGURA 9 – Cortina sob o Cabeçalho                                   | 78  |
| FIGURA 10 – Repórter sob o Cabeçalho                                 | 78  |
| FIGURA 11- Cabeçalho do Polichinello                                 | 81  |
| FIGURA 12- Tricentenário   | 82  |
| FIGURA 13- Quatrocentenário  | 82  |
| FIGURA 14- Quincentenário  | 82  |
| FIGURA 15- Lei Áurea   | 82  |
| FIGURA 16- Página Tipografada  | 85  |
| FIGURA 17- Anúncio   | 90  |
| FIGURA 18- Venda de volumes  | 97  |
| FIGURA 19- Políticos e o centenário de independência dos EUA         | 119 |
| FIGURA 20- O Sonmo no Gigante  | 122 |
| FIGURA 21- Cena 1  | 127 |
| FIGURA 22- Cena 2  | 127 |
| FIGURA 23- Cena 3  | 127 |
| FIGURA 24- Espera na praia   | 128 |
| FIGURA 25 – Continua a espera  | 128 |
| FIGURA 26- Cumprimentos na imprensa                                  | 132 |
| FIGURA 27- Mosquito e Revista  | 135 |
| FIGURA 28- Revista e Mosquito  | 135 |
| FIGURA 29- Cortesias e Cumprimentos                                  | 136 |
| FIGURA 30- Primeira Capa   | 161 |

|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 31- Apresentação  | 161 |
| FIGURA 32- O Circo do Gabinete   | 167 |
| FIGURA 33- A procura de notícias                                       | 171 |
| FIGURA 34- Não se Assuste  | 172 |
| FIGURA 35- Pintar de Burro   | 178 |
| FIGURA 36- A raposa e a lama   | 187 |
| FIGURA 37- Homenagem da <i>Revista Illustrada</i> à Luiz Borgomainerio | 200 |
| FIGURA 38- Anjo da morte   | 200 |
| FIGURA 39- Colonização   | 206 |
| FIGURA 40- Vintém 1  | 221 |
| FIGURA 41- Vintém 2  | 222 |
| FIGURA 42- Bonds na Uruguaiana   | 225 |
| FIGURA 43- A tríplice aliança  | 225 |
| FIGURA 44- A tríplice aliança em ação                                  | 226 |
| FIGURA 45- Tigre   | 231 |
| FIGURA 46- Tigres  | 231 |
| FIGURA 47- Eleições  | 236 |
| FIGURA 48- Opressão  | 239 |
| FIGURA 49- Aurora abolicionista  | 250 |
| FIGURA 50- Lavoura   | 253 |
| FIGURA 51- Fazendeiro acorda   | 255 |
| FIGURA 52- Rio Branco  | 259 |
| FIGURA 53- Jangadeiro  | 265 |
| FIGURA 54- Tormenta  | 265 |
| FIGURA 55- Abolição no Ceará   | 266 |
| FIGURA 56- Feiura dos negros   | 273 |
| FIGURA 57- Ventos da Abolição  | 275 |
| FIGURA 58- A Pedra e a Colina  | 276 |
| FIGURA 59- A pedra rola  | 276 |
| FIGURA 60- Em cima da árvore   | 279 |
| FIGURA 61- Atirando nos javalis  | 279 |
| FIGURA 62- Queda   | 281 |
| FIGURA 63- Amazonas livre  | 281 |

|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 64- Ministro em glória                | 282 |
| FIGURA 65- Castigos                          | 293 |
| FIGURA 66- Crime e morte                     | 294 |
| FIGURA 67- A lei áurea                       | 298 |
| FIGURA 68- A Lavoura depois da abolição      | 302 |
| FIGURA 69- Fazendeiros depois da abolição    | 306 |
| FIGURA 70- O Astrônomo                       | 314 |
| FIGURA 71- Vênus e o sol                     | 317 |
| FIGURA 72- Viagem imperial e astronômica     | 317 |
| FIGURA 73- A passagem de Vênus               | 317 |
| FIGURA 74- O cometa                          | 318 |
| FIGURA 75 – A cauda do cometa                | 318 |
| FIGURA 76- A tartaruga                       | 319 |
| FIGURA 77- O monumento                       | 319 |
| FIGURA 78- O discurso                        | 323 |
| FIGURA 79- O golpe político                  | 324 |
| FIGURA 80- D. Pedro Republicano              | 325 |
| FIGURA 81- Brasil e Argentina                | 330 |
| FIGURA 82- Centenário da tomada da Bastilha  | 338 |
| FIGURA 83 – A proclamação                    | 342 |
| FIGURA 84 - Amizade entre Brasil e Argentina | 343 |
| FIGURA 85 - Aniversário da abolição          | 343 |
| FIGURA 86 – Bandeira Nacional                | 344 |
| FIGURA 87- Trem do progresso                 | 344 |
| FIGURA 88- Constituinte                      | 344 |

## **Lista de Tabelas**

|  |     |
|--|-----|
| Tabela 1- Quantidade de números da Revista Ilustrada lançados por ano    | 57  |
| Tabela 2- Quantidade de retratos publicados por ano na Revista Ilustrada | 335 |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>16</b>  |
| <br>  |            |
| <b>1 SOBRE A VIDA, MATERIALIDADE E CONTEÚDO DA REVISTA ILLUSTRADA.....</b>  | <b>35</b>  |
| 1. I Revista Illustrada: O impresso e a empresa na sociedade carioca<br>oitocentista.....   | 35         |
| 1. II Da produção ao produto: como era organizada a Revista Illustrada?<br>.....  | 61         |
| 1. III A construção do discurso: o que acontece entre textos e imagens?.....  | 102        |
| <br>  |            |
| <b>2 O DISCURSO POLÍTICO DA REVISTA ILLUSTRADA NA FASE DE ANGELO AGOSTINI E A PRESENÇA DE UM IDEÁRIO REPUBLICANO.....</b>           | <b>142</b> |
| 2.I Angelo Agostini e seus posicionamentos políticos.....   | 142        |
| 2.II A republiqueta da imprensa e o tribunal dos caricaturistas: sobre as relações dos editores de jornais na corte brasileira..... | 160        |
| 2.III A soberania do povo brasileiro: ideia para cidadania e democracia no império.....   | 210        |
| <br>  |            |
| <b>3 TRANSIÇÕES DISCURSIVAS: A REVISTA ILLUSTRADA ENTRE O FINAL DO IMPÉRIO E INÍCIO DA PRIMEIRA REPÚBLICA BRASILEIRA.....</b>       | <b>242</b> |
| 3.I Abolicionismo e a propaganda republicana na década de 1880.....   | 242        |
| 3.II Entre a República e a Monarquia: D. Pedro II e os republicanos na América.....   | 309        |
| 3.III Os destituídos da República: Pereira Netto e a nova geração de redatores da <i>Revista Illustrada</i> .....                   | 333        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>       | <b>347</b> |
| <b>FONTES.....</b>                     | <b>353</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b> | <b>355</b> |
| <b>ANEXOS.....</b>                     | <b>368</b> |

## INTRODUÇÃO

Nossa dissertação analisa o discurso político da *Revista Ilustrada* entre os anos de 1876 a 1898. O recorte temporal abrange um contexto de transição para o Brasil, delimitados em dois momentos: o primeiro antecede a Proclamação da República, entre 1876 e 1889, quando inúmeros projetos políticos veiculados por todo país desencadearam um profícuo debate na sociedade. Esses projetos mediam forças em jornais, livros, cafés, livrarias, clubs, nas ruas e eram tratados com grande importância pela imprensa da corte. O segundo momento se refere aos anos iniciais do governo republicano brasileiro, entre 1889 e 1898, quando a ação do Estado se tornou mais incisiva sobre as liberdades de opinião e muitos dos posicionamentos políticos foram repensados e convergiram, em grande parte, para um apoio incondicional ao governo.

A *Revista Ilustrada* foi um periódico humorístico ilustrado publicado na corte brasileira entre os anos de 1876 e 1898. Em suas páginas eram debatidos os mais diversos temas da sociedade imperial/republicana, como a política, a literatura, as artes em geral e os costumes da população. Todavia foi predominante seu interesse em debater assuntos da política e as matérias polêmicas presentes na imprensa brasileira da época. A revista era composta de textos escritos e imagens litografadas, o que exigiu da pesquisa uma reflexão sobre os seus pesos na composição do seu discurso político. A *Revista Ilustrada* representa um tipo específico de jornalismo, o dos periódicos ilustrados humorísticos, e foi interpretada dentro do seu espaço de ação que era o da imprensa fluminense oitocentista. Os dois principais editores/caricaturistas da revista foram Angelo Agostini, fundador e responsável por sua publicação de 1876 até 1888, e Artur Bernardes Pereira Netto, um dos sócios majoritários da empresa litográfica a partir de 1888 e principal artista do periódico até o seu fim em 1898. Junto desses caricaturistas destacamos dois redatores que tiveram suas participações no periódico marginalizadas pela historiografia. Eram eles José Riberio Dantas Junior e Luiz de Andrade.

Percebemos que as páginas da *Revista Ilustrada* revelam um ambiente carregado de tensões, o qual caracterizou a atividade da imprensa durante os contextos de sua atuação. Isso se dava principalmente nos debates sobre os direcionamentos que o país deveria tomar. Questionamentos sobre qual seria o sistema de governo mais apropriado para a realidade brasileira, sobre o destino dos escravos em um mundo cada

vez mais antiescravista e de tendências liberais ou sobre as reformas mais urgentes e necessárias que resolvessem problemas centenários, como a questão agrária, foram insistentemente tratados pela *Revista Illustrada* e se misturaram às notícias de pequenas contendas da cidade do Rio de Janeiro. Nessa relação de problemas nacionais e locais, tratados nas imagens caricatas e em textos que não tinham preocupações com a fundamentação teórica, observamos a configuração do posicionamento político dessa revista. Por isso entendemos que o estudo de seu discurso político contribui para a reflexão do papel e da postura da imprensa nas transformações políticas ocorridas no Brasil no final do século XIX.

Identificamos um número considerável de pesquisas que investigaram vários aspectos da *Revista Illustrada*, das quais podemos destacar as realizadas por Marcus Ribeiro<sup>1</sup>, Gilberto Maringoni de Oliveira<sup>2</sup>, Rosângela Silva<sup>3</sup>, Aristeu Lopes<sup>4</sup> e Maria da Conceição Pires<sup>5</sup>. Nossa premissa partiu de um ponto ainda pouco explorado pela historiografia que se refere às formas que as ideias políticas adquiriram no interior do discurso político da *Revista Illustrada* e de como esse discurso, no tocante ao seu projeto editorial, se inseriu na imprensa da corte/capital federal e sociedade oitocentista brasileira. Sabemos que o discurso político dessa revista funcionou por meio da síntese das notícias veiculadas ao longo uma semana em outros jornais<sup>6</sup> e que isso estabeleceu uma relação vital com as formas que circularam a informação. Por isso nossa reflexão

---

<sup>1</sup> In: RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado.

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910). Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006.

<sup>3</sup> SILVA, Rosângela de Jesus. O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910), TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010.

<sup>4</sup> LOPES, Aristeu Elisandro Machado. A República e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano. Rio de Janeiro, 1868-1903. Tese de doutorado, UNICAMP, Campinas, Ano de obtenção: 2010

<sup>5</sup> PIRES, Maria da Conceição Francisca; Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na *Revista Illustrada* (1876-1888)Relatório Final- Simpósio Angelo Agostini 100 anos depois.- Casa Ruy Barbosa 2010.

<sup>6</sup> In: RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. p. 20

inicial partiu do papel da *Revista Illustrada* na imprensa ilustrada e sociedade fluminense, estendendo-se em alguns momentos para sua repercussão em todo Brasil.

O foco de nossa análise se diferencia das demais pesquisas sobre a *Revista Illustrada*, como as citadas anteriormente, por privilegiar a relação de seu discurso político com os dos demais periódicos da época e a interação entre os sentidos dos seus textos e os sentidos de suas imagens. Em vista disso, nossa análise não abordou exclusivamente as caricaturas publicadas na revista, mas acentuamos as formas que essas imagens interagiram com os textos escritos e criaram conexões vitais para constituição de um discurso político. Nossa perspectiva de leitura da revista parte dos apontamentos de Mikhail Bakhtin sobre a natureza locutória e interlocutória de um texto. O estudioso aponta a existência de referências de um discurso sobre outro discurso, no que denominou de dialogismo dos enunciados<sup>7</sup>. Faremos uma livre apropriação do conceito de dialogismo nos moldes bakhtinianos com o objetivo de destacar as referências implícitas e explícitas dentro de um texto ou imagem da *Revista Illustrada*. Também nos ativemos à trajetória profissional de seus editores e as suas interpretações dos acontecimentos da sociedade, o que revelaram as estratégias discursivas e editoriais da revista. Os principais jornais utilizados para apreender esse diálogo são: *O Jornal do Commercio* de 1876 a 1898, *A Gazeta de Notícias* e *O Mequetrefe* de 1876 a 1893. Selecionamos esses periódicos por serem citados recorrentemente nas páginas da *Revista Illustrada* que com eles estabeleceu várias interlocuções. Entendemos que os textos da revista foram produzidos por um processo de apropriações e construções das notícias. Assim a publicação da *Revista Illustrada* representa mais um elo na circularidade da informação e impulsiona uma possível reflexão na sociedade, o que não deixa de ser uma ação política. No caso optamos por interpretar a ação da revista para além do movimento da imprensa ilustrada e humorística, inserindo-a, também, em uma ala da imprensa periódica que se autodenominava neutra e que tentava demonstrar, em linhas gerais, uma posição maleável perante as disputas dos partidos políticos. Em nosso entendimento a imprensa ilustrada do período não foi um referente ou elemento indispensável para construção do discurso da revista. Foram mais importantes esses jornais não diretamente engajados, os quais se incluem alguns periódicos ilustrados, e que foram referências no debate e nas

---

<sup>7</sup> BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1997

questões levantadas em suas páginas.

Apesar dos jornais selecionados afirmarem sua imparcialidade nas disputas partidárias, percebemos que muitas vezes seus discursos tenderam a apoiar determinados grupos, o que evidencia implícitos posicionamentos políticos. Seus textos não se assemelham aos das folhas tidas conservadoras ou radicais, tais como *O Apóstolo*, *A República* e *O Paiz*. Essas demonstram uma adesão explícita a determinada causa política, no caso, respectivamente, da defesa dos membros da igreja e da monarquia, do amparo dos partidários republicanos e da destruição do regime monárquico. Tendiam, assim, a elaborar discursos presos a dogmas ou formas de argumentação. Isso restringiu o número e a diversidade de seus colaboradores, uma vez que predominavam textos relativos à sua causa. Em alguma medida essa postura tornava-os porta-vozes oficiais de determinado grupo, instituição e ideário, e por isso apresentaram uma construção discursiva ligada a uma específica e precisa visão sobre a política e sociedade.

Já os periódicos analisados na pesquisa, no caso predominante do *Jornal do Comércio*, *A Gazeta de Notícias* e *O Mequetrefe*, contavam com uma variedade de colaboradores que, em sua maioria, apresentaram visões menos exaltadas ou mais ponderadas sobre a política brasileira em comparação com as folhas explicitamente engajadas. Identificamos nesses jornais a coexistência de textos produzidos por republicanos, monarquistas, liberais, conservadores, positivistas, abolicionistas, dentre outros, que, mesmo assumindo diferentes posturas ideológicas, amenizaram nos discursos suas divergências políticas. Percebemos uma pluralidade de projetos e ideias que são apresentadas com certo cuidado e em diálogo com outros discursos. Há, assim, uma reciprocidade argumentativa na estrutura dessas folhas, o que é uma forma de identidade discursiva, por mais que apresentassem textos produzidos por autores com diferentes posições políticas. Desta forma, embora autodenominados neutros, esses jornais eram veículos políticos com simpatias ideológicas. E por serem compostos de variados colaboradores, provavelmente atraíam a leitura de diferentes e até divergentes grupos sociais.

Todavia a declaração de neutralidade desses periódicos não os isentava de compartilhar características com aqueles jornais que militavam por determinada causa ou partido político. Isso porque suas preferências políticas influenciavam no modo como atuavam e respondiam às críticas dentro do espaço da imprensa.

Assim defendemos que parte significativa das discussões desse grupo de periódicos reflete a dicotomia dos ideais monarquistas e republicanos que marcou a política do período. Esse embate se firmou gradativamente nos anos finais do Império e resultou em um antagonismo inconciliável na primeira década do governo da República. Como se portou o discurso da revista perante a luta dessas alas políticas foi um dos questionamentos que permearam nossa análise. Em uma perspectiva mais abrangente, refletimos sobre o papel desempenhado pela imprensa na sociedade brasileira do final do século XIX e suas relações estabelecidas com a *Revista Illustrada*.

Consideramos importante para o desenvolvimento dessa dissertação, refletir sobre o suporte material em que o discurso da *Revista Illustrada* foi inserido, já que sua forma influencia na transmissão e recepção de suas ideias e nos permite compreender seus possíveis usos e interpretações<sup>8</sup>. Essas reflexões devem levar em conta não só a materialidade das técnicas usadas para imprimir suas folhas, mas o ofício daqueles envolvidos nas etapas de sua produção e lançamento. Foi importante compreender como era elaborado um número da revista até o momento de seu exemplar chegar às mãos do leitor.

Um passo inicial para análise da *Revista Illustrada* foi localizar ao menos uma coleção completa e preservada. Isso porque a ausência de determinados números comprometeria a pesquisa, rompendo com a lógica criada nas sequências de sua publicação. Na historiografia do livro e da leitura devemos sempre que possível comparar as edições publicadas de uma mesma obra, pois como nos lembra Mckenzie(1991), um objeto livro nunca é igual ao outro.<sup>9</sup> É também essencial trabalhar com a primeira edição de um impresso, aquela que deu origem a todas as outras e por isso tem um caráter de matriz. Se possível devemos resgatar o trajeto desse livro, seu primeiro proprietário e as modificações realizadas ao longo dos anos no que se refere a sua materialidade. Enfim, devemos consideramos os aspectos que influenciaram na vida de um impresso até nosso contato com ele no presente. Essas são algumas das questões que irão permear nossa análise sobre a composição material da revista.

---

<sup>8</sup> Tal como apontado por Roger Chartier em: CHARTIER, Roger. A ordem dos livros, (Brasília, UnB, 1998 p.13

<sup>9</sup> In: MCKENZIE, Donald. F., Bibliography and the Sociology of Texts, Cambridge 1999 p.10

As revistas são um tipo de impresso que se tornou muito popular nas sociedades oitocentistas ao redor do mundo. Elas foram fundamentais não só para diversão, mas também para informação e instrução de diferentes camadas sociais.. Na segunda metade do século, as revistas já eram consideradas um tipo de “publicação emblemática, expressão das exigências da vida moderna”(MARTINS, 2008, p.42). Eram moda e ditaram as modas. No Brasil foram até mais marcantes para a imprensa do segundo reinado do que os tradicionais jornais diários. Isso porque o as revistas conseguiram atrair leitores de diversos perfis: os interessados em livros, jornais e até aqueles que não tinham o hábito da leitura. Tal diversidade de leitores se deve as características desses periódicos que mesclavam elementos de tabloides e livros com o atrativo das ilustrações. Seu formato foi inspirado nas folhas soltas e in folio dos jornais, assim como a distribuição de seus conteúdos que eram dispostos em colunas. A organização interna de seus textos permitia encontrar muitos assuntos em uma mesma página. Eram artigos de opinião que não se arranjavam somente para noticiar, mas buscavam discutir os assuntos. Na verdade o caráter de urgência da notícia e o ineditismo de uma informação publicada tinham menos importância nas revistas do que nos jornais, o que as aproximavam da concepção dos livros. Assim o formato das revistas possibilitava a leitura fragmentada, de acordo com o interesse do leitor, sem prejudicar seu entendimento e crítica. Elas também mantinham uma forte ligação ao contexto em que eram publicadas, ao contrário dos livros que poderiam adquirir um caráter universal e atemporal. Já o periodismo de suas publicações era muito variado, podendo ser semanal, quinzenal, mensal, bimestral. No Brasil foram produzidas revistas de diversas categorias e enfoques, como as revistas culturais, as revistas educativas, as revistas de variedades e aquelas, objetos de nossa pesquisa: as revistas ilustradas e sátiras. As revistas de caricaturas e de cunho humorístico foram predominantes na sociedade brasileira, enquanto que em outras partes do mundo, como a Europa e os Estados Unidos, dividiam o mercado com as publicações ilustradas de caráter noticioso.<sup>10</sup>

Os assuntos abordados pelas revistas brasileiras também foram fundamentais para o aumento do interesse em lê-las. Uma revista podia ter um conteúdo diversificado com temas da moda, literatura, ópera, mas também opinava sobre os principais

---

<sup>10</sup> In: CARDOSO, Rafael. Origens do projeto gráfico no Brasil. In: CARDOZO, Rafael (org.) Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. p. 19

acontecimentos da política e economia no Brasil e mundo. Por isso esses periódicos contribuíram para a dinamização dos interesses de leitura.

As revistas foram cruciais no debate das sociedades, com discursos polêmicos sobre determinada ordem estabelecida ou por diálogos e acordos com os intelectuais. Esses periódicos denunciavam e rompiam com o grupo do poder, abraçando novas ideias políticas. Dessa forma foram agentes das transformações nas sociedades da América Latina no século XIX, como “un medio fundamental del encuentro entre letras e ideas. Publicar una revista implica entonces incidir en el debate público, crearlo, cambiarlo.”(WEINBERG, 2011, p.1).

O discurso da *Revista Ilustrada* na imprensa oitocentista é construído nessa dinâmica da história de produção, circulação e leitura dos impressos no Brasil. Ele se insere no espaço da imprensa e revela seu papel nas transformações e permanências da sociedade brasileira oitocentista. Não é à toa que grande parte dos intelectuais da época participou ativamente de algum periódico, escrevendo colunas e debatendo com outros jornalistas. Por isso o discurso da *Revista Ilustrada* refletia as experiências do cotidiano e do repertório dos seus idealizadores, o que fazia de sua publicação e apropriação uma forma de ação política. Nos pautamos na perspectiva do contextualismo linguístico para interpretação dos discursos políticos, acentuando a necessidade de tratar os significados da linguagem da *Revista Ilustrada* dentro de seus significados contextuais. Compactamos com as críticas<sup>11</sup> à abordagem filosófica das grandes escolas do pensamento político que tomam de forma estanque a fenomenologia das ideias no tempo e representam, assim, uma interpretação a-histórica. Isso porque tal análise se pauta nos problemas decorrentes do presente de quem analisa o discurso e não da realidade na qual se constituiu. Essa concepção interpretativa das ideias se desdobra em duas ortodoxias muito perigosas, as quais procuramos evitar quando analisamos a *Revista Ilustrada*: a da história que preza o contexto como a chave de interpretação do texto: e a que defende que o texto é a chave para seu próprio entendimento.

O perigo dessas polaridades de interpretação, quando tratadas de forma exclusiva, incide sobre o risco do anacronismo que desconsidera a dinâmica entre a

---

<sup>11</sup> No caso nos referimos aos seguintes estudos: POCOCK, John G.A.; MICELI, Sérgio. Linguagens do ideário político. São Paulo: EDUSP, 2003; SKINNER, Quentin. Significado y Compresión em La historia de las ideas, In: Prismas: Revista de História Intelectual, s.v, s.n, 2000; \_\_\_\_\_ As fundações do pensamento político moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 724p

subjetividade dos editores da revista e os desdobramentos de suas vivências e da transformação da sociedade, pois a "A linguagem se modifica ao se submeter a um conjunto de processos simultâneos como a temporalização, democratização e ideologização." (KOSELLECK, 2007. p.17). Isso reflete um fenômeno histórico que só pode ser percebido com o resgate de sua realidade social, cultural, política e econômica pelas transformações epistemológicas e semânticas, mas também com a apreensão de suas estratégias e ações no debate com outros jornais.

Em um primeiro momento nosso método é pautado na comparação entre textos de um específico número da *Revista Illustrada* com a intenção de atingir o tema de seu debate. Depois pretendemos captar o argumento norteador desse número e como ele foi desenvolvido nos números seguintes do periódico. Em outro momento, trabalhamos com a correlação dos discursos da revista e dos diversos autores por ela então referenciados. Esperamos compreender, assim, as transformações contextuais da linguagem, pois, a nosso ver, não há homogeneidade nas ideias debatidas da *Revista Illustrada*.

Buscamos compreender a narrativa interna da revista pela identificação de seus temas e significados ligados entre as sessões e colunas de um número. Assim defendemos que um exemplar da revista possui sempre um assunto central, que se evidencia da capa até sua última página, ou que pode ser representado por ideias construídas entre os argumentos das sessões escritas e as caricaturas. A lógica discursiva ganha força quando visualizada entre números seguintes da revista, o que denominamos de Blocos Temáticos de ideias. Esses blocos são constituídos normalmente por três ou quatro exemplares, perfazendo um percurso discursivo no período de um mês. Assim os artifícios linguísticos utilizados entre textos e desenhos complementam ideias debatidas entre esses números, os quais ganham ou ampliam sentidos não visualizáveis por uma análise isolada de um texto, imagem ou de um número da revista.

Para trabalhar os sentidos do discurso político da *Revista Illustrada* encontramos três possibilidades, fontes de referência para a pesquisa: uma ligada à concepção skinneriana de compreensão das intenções do autor por meio do contextualismo linguístico; outra que pensa o diálogo das linguagens políticas dentro de um contexto e mobilizadas por forças do passado e presente históricos como propõe Jonh Pocock; e a terceira pela recepção e repercussão da revista, dando ao leitor e ao ato de leitura o papel de protagonista dentro da construção dos sentidos. Pelas limitações de tempo e

espaço para as discussões, nos atemos às duas primeiras possibilidades interpretativas. Abdicamos, assim, da reflexão sobre o fenômeno receptivo e de apropriação da revista na sociedade.

Essa polaridade interpretativa foi resolvida na proposta de conciliação entre a análise interna e externa dos sentidos do discurso<sup>12</sup>. Esse é caminho que objetivamos trilhar. Diante do exposto, realizamos dois esforços para equacionar nossa análise: um está em compreender o objeto-material da *Revista Illustrada*, o outro foi refletir sobre a natureza e o espaço do seu discurso político na imprensa e sociedade brasileira. Pensamos nas considerações de Tania de Luca<sup>13</sup> que atribui ao impresso um lugar de destaque que só pode ser apreendido por uma

análise circunstanciada do seu lugar de inserção e delinea uma abordagem que faz dos impressos, a um só tempo, fonte e objeto de pesquisa historiográfica, rigorosamente inseridos na crítica competente.(LUCA, 2006, p.140).

Demonstraremos assim como foi o trânsito de ideias em seu discurso, que tinha como base textos de intelectuais consagrados, como também nas produções de personagens de menor relevância política, definidos como intelectuais de menor porte. Nesse sentido é muito importante que os caricaturistas da *Revista Illustrada* possam ser denominados de intelectuais do humor, pois seus discursos colaboraram com os debates da geração de pensadores, sendo, a seu modo, reformadores da sociedade brasileira e agentes políticos<sup>14</sup>. Consideramos intelectuais do humor não só os artistas da revista, mas também os demais colaboradores, seus jornalistas e literatos. Os discursos desses guiaram a linha editorial do periódico e corroboraram com o programa defendido pela revista. Assim buscaremos compreender essas particularidades que envolvem o discurso

---

<sup>12</sup> In: ALTAMIRANO, Carlos. Ideias para um programa de história intelectual. In: *Tempo social*, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1, 2007, pp. 9-17.

<sup>13</sup> LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2006,

<sup>14</sup> In: PIRES, Maria da Conceição Francisca; Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na *Revista Illustrada* (1876-1888)Relatório Final- Simpósio Angelo Agostini 100 anos depois.- Casa Ruy Barbosa 2010.

político da *Revista Illustrada*, desde o formato do suporte em que está inserido até as línguas desenvolvidas dentro desse delimitado contexto.

A imprensa ilustrada surgiu na Europa na década de 1830 com a revista inglesa *Punch*. Sua genealogia está ligada à fusão das práticas dos enciclopedistas do século XVIII que mesclavam imagens aos textos e da concepção liberal-inglesa do utilitarismo dos impressos para educação popular<sup>15</sup>. A arte caricatural e dos *portrait-charges* são imprescindíveis para o desenvolvimento dessas revistas. Isso porque as caricaturas políticas e dos costumes foram as principais artes apresentadas nas páginas desses periódicos. E também pelo interesse dos seus leitores em formar “coleções” das revistas, prática que derivava do hábito de publicar e comercializar os álbuns de desenho. Esses eram muito apreciados e estavam presentes em diversas bibliotecas particulares e públicas nas sociedades européias oitocentistas. Essa prática era denominada de “coleccionismo” e provinha da compra de encadernações normalmente compostas das sobras de uma revista lançada no período de um ano. Também era comum a encadernação dos exemplares avulsos, adquiridos principalmente por assinantes. Aquele que completava os volumes com todas as edições de uma revista possuía uma espécie de enciclopédia sobre os principais fatos de um longo período.

Em geral, os primeiros periódicos ilustrados eram tidos como suplementos do cotidiano regional e tratavam de temas ligados às particularidades da vida e aos costumes de determinada cidade ou província. Suas línguas combinavam transgressão política, herança dos panfletos revolucionários do final do século XVIII, e uma proposta pedagógica de iluminação popular por meio da crítica aos males políticos e dos costumes. Os editores normalmente se auto-representavam como defensores da verdade, unguídos de uma moral inabalável e dispostos a combater a qualquer custo os males sociais. A dispersão desses periódicos no mundo está ligada ao avanço da imprensa liberal independente, do surgimento de diversas tecnologias de impressão, principalmente a técnica da litografia e das novas formas de distribuição e práticas de leitura nas sociedades.

No Brasil as revistas ilustradas aparecem no final da década de 1840, ou seja, dez anos depois de sua origem na Europa. O Brasil teve uma experiência muito diferente no tempo de desenvolvimento da Europa, o que é afirmado da seguinte forma:

---

<sup>15</sup> In: BACOT, Jean-Pierre. La presse illustrée au 19e siècle, 2005 - Presses universitaires de Limoges, France,

(...) não viu acontecer em seu solo uma passagem gradual dos processos de impressão, já que os primeiros esforços foram contidos por Dom João VI após a instauração no Brasil da Imprensa Régia, em 1808” (CALHEIROS, 2012, p.10).

Assim o aparecimento desse gênero de impresso é um indício do progressivo e promissor avanço da imprensa nacional no contexto do século XIX. Isso é observado não só nos aspectos mais tecnicistas, com a chegada das primeiras prensas de litografia e da capacitação de profissionais para operá-las, mas também na dinamização do debate público com o aumento do número de leitores que agora poderiam também interpretar imagens para compreender as mensagens e ideias que ali circulavam.

Uma hipótese levantada em nossa dissertação é de que o ideário republicano foi apropriado livremente pelos editores da revista o que constituiu o cerne discursivo da revista. Realizamos esse recorte por compreender que o republicanismo constituiu um elemento central das ideias expressas nas caricaturas e páginas do periódico, ainda que seus editores se autodenominassem livres e imparciais perante as disputas dos partidos políticos. Observamos que a imprensa apartidária mantém certa distância dos discursos promovidos pelos jornais declaradamente pró-governo ou de oposição, o que já reflete um específico posicionamento político. Os motivos para esse relativo afastamento são variados e cruciais para desvendar a forma do ideário veiculado na revista.

Por isso trabalhamos os momentos da história do republicanismo brasileiro, até sua manifestação no contexto de lançamento da *Revista Illustrada*. Consideramos que a publicação do manifesto republicano, a fundação de seu partido em 1870 e, posteriormente, a proclamação da República, delimitam um novo momento para a história desse pensamento político no Brasil que promove a reformulação de espaços e formas de seu tratamento na imprensa. Ademais, acreditamos que as linguagens criadas e utilizadas pela revista se apoderaram não somente de símbolos, mas também de ideias e valores que estão ligados à história do republicanismo no Brasil, sem tornar sua ação explicitamente parte da imprensa declarada republicana.

Ao analisar as páginas da *Revista Illustrada*, levantamos elementos ligados ao republicanismo, essenciais para debater a lógica do seu discurso e de sua posição política. Optamos por focar em algumas ideias-chave como: liberdade, bem comum, espaço público, opinião pública, virtude, cidadania e democracia. Pelo tipo de jornalismo desenvolvido na revista entendemos que tais ideias se manifestaram de forma distinta em relação aos jornais republicanos do período, algumas até se diluindo

em outros termos, o que exigiu de nós um cuidado maior em seu tratamento. Ressaltamos as dificuldades encontradas em determinar as opções políticas do periódico, pois “ora atacava os conservadores, ora os adulava, e não poupava nem liberais e os republicanos, sendo impossível estabelecer com clareza suas filiações no espectro institucional”(OLIVEIRA, 2006, p.184). A constatação demonstra que postura política da *Revista Illustrada* não pode ser apreendida por sua defesa aos partidos, já que seu debate oscila em apoios ora a um grupo, ora a seus oponentes.

Desenvolvemos uma análise que tentou delimitar dois momentos para o discurso da *Revista Illustrada*. Eles se deram pelas mudanças ocorridas na redação do periódico e também em função da ruptura política de 1889. Por considerarmos o republicanismo o seu cerne discursivo, acabamos direcionando nossa análise a momentos em que ficou mais clara a apropriação do periódico de ideias ligadas a uma cultura política republicana. Assim nosso trabalho se atém ao substrato ideológico republicano que se manifesta como base do discurso da revista e está ligado a uma das muitas formas de republicanismo do final do século XIX os quais pretendemos explorar.

A pesquisa se deteve em uma análise panorâmica quanto à propaganda republicana no discurso político da *Revista Illustrada*. Nesse caso não nos detivemos em nenhum bloco temático, apesar de, em alguns momentos, configurar uma projeção que não chega a ser desenvolvida. Optamos por essa perspectiva analítica em vista de dois motivos: primeiro por considerarmos que nesse momento estará claro para o leitor quais eram as bases do discurso político da *Revista Illustrada*. Isso nos permitiu fazer algumas observações que foram desconsideradas na análise dos Blocos Temáticos, em vista do risco de desviarem o foco da discussão. O segundo motivo se deve a nossa opção de apreender as visões da historiografia sobre a transição do império para a República brasileira. Testamos algumas das interpretações historiográficas sobre a propaganda republicana nesse período, o que exigiu de nós uma análise de elementos distribuídos em toda a história do periódico. Nos pareceu mais viável esse procedimento frente a necessidade de transitar com mais liberdade em diferentes momentos do periódico. Alguns temas e eventos que apareceram são: a posição do Brasil perante as demais nações americanas, em especial a Argentina e os Estados Unidos da América. Também debateremos as interlocuções do discurso da revista com o governo imperial, principalmente sobre sua visão do imperador. São selecionados aqui alguns momentos como: a volta do imperador de sua viagem aos Estados Unidos em 1877, a cobertura dada pelo periódico a passagem do planeta Vênus pelo Sol na corte

brasileira em 1882, e a dissolução da câmara em 1885. E o problema das disputas entre Brasil e Argentina pelo domínio da região das Missões. Nesses casos foram analisadas as visões do periódico sobre D. Pedro II, enfocadas principalmente em sua imagem de astrônomo e astrólogo, sobre a nação argentina e norte-americana.

Levantamos acontecimentos dispersos entre os anos de 1888 e 1890 para demonstrar como se configurou a propaganda republicana nos anos finais do império e início da República, o que perfizeram uma nova base discursiva do periódico. Para tanto identificamos as representações de legitimação do governo republicano pelas abordagens da revista.

No tocante as fontes foram encontradas diversas coleções preservadas da *Revista Illustrada*. Existem duas coleções completas, digitalizadas e armazenadas nos sites da Hemeroteca Digital Brasileira e do Museu Imperial de Petrópolis, além de uma coleção em microfilme no arquivo Edgard Leuenroth da UNICAMP. Conhecemos uma coleção que pertencia à neta de Angelo Agostini, Mariana Agostini Villalba Alvim, que compõe o acervo do museu da Casa Laura Alvim de Cultura. Outra que pertencia à artista Angelina Agostini, filha do segundo casamento de Agostini, Soubemos de edições presentes na biblioteca particular de Monteiro Lobato. Outra coleção é composta por dez anos de publicação da revista e foi adquirida pelo pesquisador Gilberto Maringoni de Oliveira, um dos últimos biógrafos de Angelo Agostini, que disse as seguintes palavras: “encontrei num sebo, em perfeito estado de conservação e a um preço muito barato, uma coleção de dez anos da *Revista Illustrada* e de um ano do *Don Quixote*, as duas principais publicações do artista italiano.”(2006. Atualmente é possível encontrarmos sem muito esforço alguns exemplares avulsos que estão à venda em sebos<sup>16</sup> pelo país.

O número de coleções preservadas da *Revista Illustrada* supera muito a quantidade de compilações de outros periódicos ilustrados contemporâneos a ela. Apontamos três prováveis fatores que permitiram a preservação de tantos exemplares: primeiro a quantidade de edições reproduzidas, acima das tiragens das demais revistas ilustradas. A média de uma edição era de 4000 cópias, quantidade que será questionada e debatida em nosso primeiro capítulo. Pela lógica, quanto maior a tiragem de uma

---

<sup>16</sup> No site <http://www.estantevirtual.com.br>, um dos maiores servidores de sebos virtuais do Brasil, (acesso em 14 de Julho de 2014) identificamos diversos exemplares da *Revista Illustrada* à venda, principalmente números publicados a partir de 1885, com o custo médio de R\$ 50,00 cada. Encontramos também o primeiro número da Revista de 1876 que é vendido por R\$1.000.

edição, maiores as chances de encontrar um exemplar preservado. Outro fator está na importância de Angelo Agostini para a sociedade brasileira do final do século XIX. A ação e o prestígio alcançado pelo caricaturista provavelmente fez crescer o interesse dos leitores em adquirir e preservar seu trabalho. Isso fica evidente ao constatarmos que as coleções de *Don Quixote*, o último periódico de Agostini, quase sempre acompanham as da *Revista Illustrada*. Por fim ressaltamos a insistente prática dos proprietários do periódico, o que inclui o próprio Angelo Agostini, de incentivar seus leitores a completar suas coleções das revista, principalmente por meio dos volumes organizados pela empresa da *Revista Illustrada*. Essas encadernações serão melhor debatidas adiante no tópico sobre o colecionismo da revista contido no primeiro capítulo do trabalho.

Em nossa pesquisa foram analisadas quatro coleções distintas e basicamente completas da *Revista Illustrada*: Tivemos contato direto com os exemplares localizados na Hemeroteca Pública Estadual do Estado de Minas Gerais, os quais estão organizados em volumes bianuais entre os anos de 1876 e 1895. São sete encadernações em capa dura preta, contendo cada uma aproximadamente 100 números da *Revista Illustrada* e alguns de seus suplementos. Observamos lacunas na sequência de suas edições devido à falta de determinados exemplares. Alguns dos números faltosos são os 25, 26, 136 e 137 e do 156 a 167. Essas “falhas” ocorrem sempre em blocos de dois ou mais números e, apesar de tornarem a coleção incompleta, não comprometeram a pesquisa, já que levantamos em torno de 600 dos 739 números existentes, o que nos pareceu bastante satisfatório. Em suas páginas há o carimbo do Arquivo Público Mineiro que acusa sua doação à instituição entre 1989 e 1990, sendo este seu primeiro local de arquivamento. Posteriormente essa coleção foi transferida para a Hemeroteca do Estado, o que se deu a partir do ano de 1996, data de criação desse espaço. Na contra capa de cinco volumes dessa coleção identificamos três nomes escritos à mão. São eles: Antonio Furquim Werneck de Almeida, Hugo Furquim Werneck e Jorge Eiras Furquim Werneck. Eles representavam três gerações distintas da mesma família, sendo que Antonio Werneck era pai de Hugo e avô de Jorge. É provável que essa coleção tenha pertencido a essa família em vista da grande influência que tiveram nas cidades do Rio de Janeiro e Belo Horizonte entre os séculos XIX e XX, sendo que Antonio Werneck foi médico da princesa Isabel e prefeito da capital federal na primeira república. Esses nomes são um dos poucos indícios para desvendar a procedência da coleção.

O estado de conservação desses volumes exige certo cuidado pela existência de considerável número de páginas rasgadas e com emendas nas laterais, muitos amassados

e uns poucos sinais de molhado e dobras. Contribui para sua degradação a forma como foi organizada, pois cada encadernação ultrapassa as 300 laudas o que dificultou seu manuseio ao longo dos anos, principalmente nas folhas localizadas na metade desses volumes da Hemeroteca Digital. Foi permitida a reprodução de seus exemplares por meio da fotocópia digital.

Outra coleção estudada faz parte do acervo do museu da Casa de Cultura Laura Alvim, em Ipanema no Rio de Janeiro. Essa coleção pertencia à neta de Angelo Agostini e foi adquirida pelo museu a partir do ano de 1988. Ela é arranjada por dois tipos de encadernação: a feita em exemplares originais e a composta por fotocópias desses mesmos exemplares. As reproduções foram feitas para ajudar na conservação dos originais que se encontram muito deteriorados. São vários trechos com rasgos, manchas de água, emendas e até sinais de traça. Essa é a coleção que analisamos com maiores problemas de conservação. Estão preservados os anos de 1877 até 1884, e depois de 1889 e 1890. Ou seja, é também a coleção com a maior quantidade de exemplares perdidos. Todavia ela apresenta peculiaridades muito interessantes, como alguns números repetidos- algo que não ocorre em nenhuma outra coleção. Foi permitida a reprodução livre de suas páginas por meio de fotografia digital.

Analisamos também os exemplares disponíveis no site da Hemeroteca Digital Brasileira, que estão acessíveis ao público desde Agosto de 2012. As edições originais estão arquivadas na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e já não é mais permitido o manuseio por pesquisadores. Essa coleção está completa, com os 739 números publicados, tendo poucas falhas, como alguns suplementos perdidos e também erros na sua composição, com erros de ortografia. Apesar de nossa análise ter sido feita somente nas cópias digitais, podemos afirmar que seu estado de conservação é muito bom, devido à boa qualidade de captação das imagens. Foi possível também a decodificação dos textos com um software de reconhecimento óptico de caracteres- OCR. Esse programa identificou e catalogou as palavras na parte tipográfica do periódico e as armazenou em um sistema de pesquisa. Assim é possível realizar pelo site a busca por palavras-chave dentro de todo o periódico. Em alguns poucos casos a busca se torna impossível, como ocorre com o número 734 onde as páginas estão ilegíveis, impedindo a identificação dos caracteres pelo sistema. Apesar disso, consideramos a ferramenta de busca por palavras muito confiável, com boa precisão para encontrar as ocorrências. Aparentemente os exemplares da coleção foram adquiridos separados entre si, mas todos no ano de 1951, data que consta no carimbo da biblioteca Nacional, presente no

primeiro número de 1876. Juntamente com o carimbo é possível identificar rabiscos de lápis que formam números e letras semelhantes em algumas páginas espalhadas por toda coleção, como as dos números 708 e 739.

A última coleção pesquisada está disponível no site do Museu Imperial desde o primeiro semestre de 2014. Ela está praticamente completa, faltando os nove últimos números e com poucas digitalizações ilegíveis. Segundo consta na ementa da coleção, a *Revista Illustrada* veio em doação do Museu Histórico de Petrópolis junto com diversos tipos de objetos no ano de 1946. De acordo com o bibliotecário responsável, Marcio C. Miquelino Filho, esses exemplares teriam vindo encadernados em verde e, após passarem por outra reencadernação diferente da primeira, foram destacados e deixados soltos, separados por ano, em caixas plásticas de poliondas. A digitalização dessa coleção é excepcional e é permitido fazer o download dos números completos os quais possuem também a decodificação de caracteres. A preservação desses exemplares é muito superior em relação aos presentes na Hemeroteca de Minas Gerais e da Casa Laura Alvim. Foram observados poucos pontos de desgaste, o que se deu de forma hegemônica em todas as edições.

As imagens da *Revista Illustrada* que aparecem em nossa pesquisa provêm dessas quatro coleções. Buscamos escolher as cópias que possuíam as características mais apropriadas de conservação e nitidez. Levamos em conta também os diferentes enfoques dados em cada momento da nossa análise. Assim os principais critérios de seleção das imagens dentro dessas coleções levaram em conta a nitidez nos traços dos desenhos, do cabeçalho e da textura e manchas do papel. Também foram escolhidas as digitalizações de páginas inteiramente intactas, sem rasgos ou com partes cortadas e faltando. Em geral as digitalizações do museu imperial são as mais utilizadas, por manterem a textura e cor da página original.

No nosso primeiro capítulo intitulado “Sobre a vida, materialidade e conteúdo da *Revista Illustrada*” trabalhamos nossa leitura da *Revista Illustrada*. As perspectivas teórico-metodológicas da história do livro, da leitura e da história das ideias e dos intelectuais. Em um primeiro momento, nos detivemos na discussão sobre a materialidade da *Revista Illustrada*. Foram trabalhados os modos de produzir um periódico ilustrado no final do século XIX, com enfoque para as tecnologias da época e os personagens que participavam do específico momento em que foi fundada a empresa da *Revista Illustrada*.

Um dos pontos mais relevantes na discussão de nosso primeiro capítulo foi

compreender as características do discurso de um periódico. Observamos que a natureza efêmera de seu suporte de circulação o enraíza em um específico momento histórico, construído por práticas, ideias, símbolos e visões de mundo que são cruciais para apreender sua historicidade. Por isso nos detivemos em analisar o discurso político da *Revista Ilustrada* por sua relação locutória e interlocutória com os periódicos dela contemporâneos, revelando modelos compartilhados de ação e de constituição intencional e performática na sociedade. Fizemos, pois, uma abordagem pela associação da revista com os jornais selecionados na pesquisa.

Nos detivemos sobre os entendimentos de caricatura para a *Revista Ilustrada* e sua sociedade por meio de uma análise lexicológica que foi comparada a performance da palavra nos discursos da imprensa ilustrada brasileira do período. Nossa leitura das caricaturas se desenvolveu através de alguns suportes da semiologia proposta por Roland Bathes<sup>17</sup> e iconologia proposta por Erwin Panofsky<sup>18</sup>, guardadas alguns reparos críticos à metodologia desses últimos. Nos ativemos as preocupações de Carlo Ginzburg<sup>19</sup> sobre os limites das análises iconológicas e semióticas para ligarem a história da arte à história dos homens, pois a eficácia das suas conclusões não implicaria na mesma capacidade de convencimento de seus métodos. Ou seja, nos preocupamos também em esclarecer os caminhos percorridos na apreensão de determinado sentido da imagem. Essa é uma interessante proposta para análise das caricaturas da *Revista Ilustrada* numa perspectiva da história, pois realça a riqueza de seus elementos que se referem ao contexto em que foi publicada e apropriada. Assim tentamos equacionar as propostas da semiologia e da iconologia de acordo com as específicas demandas identificadas ao analisar cada caricatura. Em nossa análise semiológica buscamos interpretar nas imagens as figuras de linguagem do texto escrito. Baseamo-nos na importância do texto verbal para elucidar os sentidos das imagens, sem tornar a interpretação uma muleta de comprovação do que se entendia pela linguagem escrita. Também utilizamos obras que buscavam elucidar certos sentidos de símbolos e expressões do contexto de publicação da revista. O objetivo foi demonstrar o espaço e

---

<sup>17</sup> BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

<sup>18</sup> PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconologia*. 2 ed. Madrid: Alianza, 1976. xl,

<sup>19</sup> GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

função da caricatura no discurso da revista bem como os elementos que constituem sua linguagem e seus referentes na cultura. Para tanto elaboramos o entendimento de “Blocos Temáticos de análise” que constituem a principal perspectiva de nossa interpretação do discurso político da *Revista Illustrada* e consideramos o dialogismo estabelecido entre textos e imagens do periódico bem como seu diálogo com outros jornais da época.

No segundo capítulo de nosso trabalho abordamos o cerne do discurso da revista, que entendemos ser republicano. O título do capítulo é “O discurso político da *Revista Illustrada* na fase de Angelo Agostini e a presença de um ideário republicano”. Para tanto fizemos uma discussão inicial sobre a historiografia referente à Angelo Agostini, à *Revista Illustrada* e ao pensamento republicano brasileiro. Consideramos nesse capítulo estudos que se detiveram em analisar o percurso histórico-nacional do ideário republicano no Brasil até sua manifestação na década de 1870. Foram discutidos 4 Blocos Temáticos que buscaram estudar as ideias de liberdade, bem comum, virtude, opinião pública, cidadania e democracia. O primeiro bloco abrangeu o contexto de lançamento do periódico e abordou as relações estabelecidas entre as revistas ilustradas. As ideias de espaço público e liberdade aparecem diluídas nessa discussão. O segundo bloco temático se ateve ao embate entre o folhetinista do *Jornal do Comércio*, Ferreira de Menezes, e os caricaturistas estrangeiros da corte brasileira. Nesse momento analisamos o ideal de liberdade para a *Revista Illustrada*. No terceiro bloco de análise abordou as ideias de virtude e a opinião pública para defesa do bem comum. O quarto bloco de análise analisamos com foram manifestadas as ideias de cidadania e democracia, as quais são abarcados na utilização do periódico pelo ideal de soberania popular. O capítulo ampliou o número de jornais utilizados para análise, porque o contexto ficou marcado pelo aparecimento e desaparecimento de diversas folhas.

O terceiro capítulo denomina-se “Transições discursivas: a *Revista Illustrada* entre o final do Império e início da primeira república brasileira”. Nele trabalhamos com duas grandes questões que marcaram a história da *Revista Illustrada* e de seu posicionamento político: a causa abolicionista e sua aproximação com a ala republicana. Essa análise se concentrou em eventos ocorridos na sociedade brasileira e na redação do periódico durante a década de 1880. Estes trouxeram mudanças do comportamento do discurso político da *Revista Illustrada*. Sobre o abolicionismo, nos concentramos nos seguintes acontecimentos: as homenagens da imprensa carioca ao Visconde de Rio Branco em virtude de seu falecimento em novembro de 1880. As comemorações pela

emancipação dos escravos nas províncias do Ceará e Amazonas em 1884. As discussões parlamentares sobre o projeto-Dantas em 1884. O fim do gabinete Ministerial de 6 junho, que ocorreu em 1885. A repercussão na sociedade brasileira do número 427 da *Revista Illustrada*, cujas imagens foram reproduzidas em jornais dos Estados Unidos em 1886. E por fim o contexto de comemorações pela assinatura da Lei Áurea em maio de 1888 e do lançamento do número 500 da revista, momento em que o discurso político do periódico é atravessado pela defesa do republicanismo no Brasil.

Uma grande preocupação foi estabelecer uma formatação agradável do trabalho que valorizasse as imagens em todos os seus aspectos sem comprometer a sequência de leitura. Lidamos com imagens que tem dimensões muito maiores do que as páginas do trabalho, além de serem artes litografadas que não podem ser expressadas perfeitamente por uma impressão com tecnologias modernas. Em vista disso tentamos anexar com as maiores dimensões possíveis as caricaturas nas páginas da pesquisa, levando em conta a necessidade de cada enfoque dado. Em alguns casos realizamos recortes de trechos das imagens, mas inserindo sua arte completa nos Anexos. Imagens que foram rapidamente comentadas também se encontram nos Anexos de nosso trabalho. Já outras que nos detivermos para análise mais cuidadosa aparecerão dentro das páginas do texto. Assim não deixaremos de apresentar nenhuma caricatura que de alguma forma foi destacada na pesquisa e evitaremos sobrecarregar o espaço das páginas com muitas imagens, o que dificultaria a apreciação dos argumentos e tornaria os capítulos ainda mais extensos. Optamos também em apresentar, quando necessário, as imagens lado à lado para uma melhor visualização da sequência gráfica. Isso acarreta na diminuição do tamanho das caricaturas, que perdem seus detalhes, mas por outro lado se privilegia o argumento de que a revista deve ser lida na chave da relação estabelecida entre textos-imagéticos e escritos.

## I. Sobre a vida, materialidade e conteúdo da *Revista Illustrada*

### I. 1 *Revista Illustrada*: O impresso e a empresa na sociedade carioca oitocentista

No primeiro dia do ano de 1876 foi distribuída na cidade do Rio de Janeiro a edição inaugural de uma das mais importantes revistas ilustradas na América Latina oitocentista. De nome muito sugestivo, nascia então a *Revista Illustrada*. Segundo consta no dicionário de língua portuguesa de Antonio de Moraes Silva na sua edição de 1890, Ilustração significa “dar luz, e noticia clara de alguma coisa; discurso que dá luz e ilustra ciencias, ou passos de autores obscuros, na antiguidade § Inspiração.”(SILVA, Lisboa, 1890)<sup>20</sup>. Essa denominação indicava duas perspectivas para o periódico: uma era seu caráter pedagógico, como instrumento que elucidava fatos e instruía o leitor. Outra era sua concepção artística e lúdica que estava baseada na inspiração dos seus autores para elaborar seus desenhos.

É muito difícil determinar a origem e significado do nome de um periódico. Gilberto Oliveira<sup>21</sup> e Antonio Cagnin<sup>22</sup>, por exemplo, analisaram as denominações dos periódicos paulistas *Cabrião* e *Diabo Coxo*, ambos criados na década de 1860 por Angelo Agostini, o fundador da *Revista Illustrada*. Os estudiosos fizeram importantes

---

<sup>20</sup> Em nosso estudo analisamos os significados de palavras pela consulta a vários dicionários da língua portuguesa publicados entre 1850 e 1899. Predominantemente nos apoiamos na obra de António de Moraes Silva que “preencheu o horizonte metalinguístico, ao longo dos séculos XIX e XX, como um verdadeiro símbolo não só da lexicografia, mas da língua em geral, e da cultura portuguesas.” In: VERDELHO, Telmo dos Santos. O dicionário de Moraes Silva e o início da lexicografia moderna”, in História da língua e história da gramática - actas do encontro, Braga, Universidade do Minho / ILCH, 2003, p.474. Nos detemos em alguns pontos a uma análise lexo-comparativa, em outros apenas escolhemos o dicionário que apresentou um sentido mais claro, sem destoar principalmente de Moraes Sillva.

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. *Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910)*. Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006.

<sup>22</sup> CAGNIN, Antonio Luiz. *Diabo Coxo, o primeiro jornal ilustrado de São Paulo (1864-1994)*. D.O. Leitura. São Paulo, 13(149), out. 1994

reflexões acerca dos nomes dessas folhas, destacando suas possíveis referências à periódicos, peças de teatro e obras literárias europeias do início do século que tinham a palavra “diabo” em seus títulos<sup>23</sup>. *Cabrião* era uma espécie de demônio, assim como *O Diabo Coxo*, que estavam ligados mais à brincadeira e travessura do que à maldade. Todavia, Gilberto Oliveira e Antonio Cagnin são cuidadosos em suas conclusões e não apontam um sentido único dos nomes dessas folhas ou mesmo as intenções de Agostini para elaborar essas denominações.

O nome *Revista Illustrada* nos parece uma escolha óbvia, até ortodoxa e pouco criativa se comparada aos nomes dos periódicos contemporâneos a ela, tais como: *Mequetrefe*, *o'Fígaro*, *O Mosquito*, *o Besouro*, *Psti!!!*, *Vespa*, *Mephestophelles*, *Ba-ta-clan*, dentre tantos outros<sup>24</sup>. Todos esses tinham um significado jocoso, brincalhão e satírico em seu nome. Agostini sempre foi muito criativo para denominar seus periódicos, como observamos com o *Diabo Coxo* e o *Cabrião*. E também com o periódico *O Arlequim*, cujo nome não foi criado pelo caricaturista, mas no qual ele trabalhou por um ano. A exceção foi *A Vida Fluminense*, que ainda assim não possuía um nome de todo óbvio, pois designava um ambiente específico de sua crítica. Talvez uma das intenções com o nome *Revista Illustrada* fosse, assim, destoar das tendências nominais das revistas ilustradas humorísticas do período.

Partimos então de alguns importantes fatos que devem ter influenciado a escolha para o nome da *Revista Illustrada*. No ano de seu lançamento se extinguiu uma importante folha: *A Semana Illustrada*, de Henrique Fleuss. Essa revista sempre foi motivo de chacotas de Angelo Agostini, o qual não perdoava as opções políticas do seu caricaturista-editor-fundador de defesa da monarquia. Assim nos parece uma ironia de Agostini a adoção de um nome tão parecido no momento em que uma folha nascia e outra morria. Essa possibilidade parece condizente quando observamos que o lema da *Semana Illustrada*- *Ridendo Castigat Mores*- presente em sua primeira página desde

---

<sup>23</sup> Seriam eles: *Le Diable Boiteux* e *Le Diable à Paris* publicados em Paris, *El Diablo Suelto* e *El Diablo Cojuelo* de Madri, *O Diabo Coxo* e o *Trinta Diabos Junior* de Lisboa. Todos foram identificados in: CAGNIN, Antonio Luiz. *Diabo Coxo*, o primeiro jornal ilustrado de São Paulo (1864-1994). D.O. Leitura. São Paulo, 13(149), out. 1994 p-13-15

<sup>24</sup> Os periódicos ilustrados, caricaturistas e editores contemporâneos da *Revista Illustrada* serão analisados adiante no capítulo quando abordaremos as gerações da imprensa ilustrada brasileira oitocentista.

1860, aparece uma vez na *Revista Illustrada*, o que se dá em seu primeiro número. Na verdade houve pouquíssimas referências à frase na folha de Agostini, a não ser é claro em seu número inaugural, onde está em destaque no centro da página. Também é interessante observar o silêncio do caricaturista-editor da *Revista Illustrada* perante o término de publicação da *Semana Illustrada*, enquanto que no *Mosquito* e outras revistas a notícia foi motivo de piadas. Não sabemos se Agostini tinha conhecimento da situação da folha de Henrique Fleuss quando escolheu o nome de seu periódico, todavia não acreditamos em um acaso para as proximidades dos nomes.<sup>25</sup>

O nome *Revista Illustrada* também nos parece trazer uma conotação de superioridade em relação as demais folhas ilustradas, pois acabou comentada nos jornais da época e seus próprios editores não como “uma”, mas como “A” revista ilustrada. Essa aparente prepotência pode ser interpretada em seu primeiro número que exalta a imagem de Angelo Agostini como artista de caricaturas. Para a revista e, no caso, para Agostini, seu editor é uma autoridade na imprensa ilustrada humorística do império, não um calouro sem experiência e sem conhecimento do que estava fazendo. Logo sua publicação também nasce como algo importante para a sociedade.

Descobrir o real motivo para escolha do nome *Revista Illustrada* é algo muito difícil. Ainda assim essas informações sobre o momento de lançamento do periódico abrem algumas possibilidades de reflexão sobre as intenções do seu fundador.

Um passo importante para analisarmos a revista consiste em compreender o momento que passava a imprensa ilustrada brasileira quando essa folha foi lançada. Em nosso entendimento existiram quatro gerações de revistas ilustradas no Brasil oitocentista.<sup>26</sup> A primeira geração inicia em 1845 e vai até 1855. Seu marco está no surgimento da *Lanterna Mágica* de Manoel de Araújo Porto-Alegre, considerado como

---

<sup>25</sup> Os nomes são tão parecidos que no estudo de Elias Thomé Saliba há um equívoco, não sabemos se de escrita ou interpretação, que inverte as designações dos nomes de cada periódico para seus referidos editores-fundadores. In: SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Rizo: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos da rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 –p.47. Essa observação sobre o referido equívoco aparece em BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, -p. 36

<sup>26</sup> Essa periodização foi criada com base nas informações das seguintes obras: MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012; RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado. UFRJ, 1988; COSTA, Carlos Roberto. A revista no Brasil: o século XIX, Tese (Doutorado em História) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2007; SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. São Paulo: Mauad, 1999.

“o maior organizador das artes plásticas que o Brasil possuiu no século XIX”(MAGNO, 2012, p.56). A Lanterna Mágica foi o primeiro impresso brasileiro comprometido com a publicação periódica de desenhos, caricaturas e retratos. Desta forma as imagens apresentadas em suas páginas não desempenhavam só a função de atrativo ao leitor, mas compunham o conteúdo da folha e eram seu principal produto. Nesse período observamos que a política brasileira esteve orientada pelos interesses dos conservadores. Os membros desse partido estruturaram um projeto político visando manter a ordem nacional pela centralização do poder e contenção das liberdades. A elaboração desse plano se deve à experiência do período das regências, quando houve o risco de fragmentação da unidade territorial do estado em virtude dos movimentos provinciais<sup>27</sup>. Para Sodré a imprensa na década de 1840 passou pela fase da “Conciliação”, quando ocorre certa contenção dos debates dos jornais sobre os problemas do regime monárquico. Muitos dos litógrafos e caricaturistas nesse contexto eram financiados pelo governo e ocuparam cargos políticos. Isso contribuiu para o fortalecimento dos interesses dos grupos ligados ao poder e ditou a tendência da primeira geração de periódicos ilustrados no país, os quais necessitavam ainda de grande evolução tecnológica para atingir algum nível de independência editorial.

A segunda geração de periódicos ilustrados é delimitada entre os anos de 1855 e 1876, fase em que se consolidou o formato da imprensa ilustrada no Brasil com o aprimoramento da arte caricatural, das técnicas de impressão, distribuição das folhas e da chegada de vários artistas e empresas litográficas no país. É marcada pelo início e fim da publicação da *Semana Illustrada*, periódico que foi engajado com o governo monárquico. Essa folha foi criada pelo alemão Henrique Fleuiss(1823-1882) e recebeu ao longo de sua história várias críticas de outras revistas, como o *Bazar Volante* e *A Vida Fluminense*. Isso ocorre devido a novas posturas políticas adotadas na imprensa, quando vários periódicos já não compactuavam com editores pró-governo. A *Semana Illustrada* é responsável por consolidar no país o formato e o tamanho de oito páginas das revistas ilustradas, de criar os primeiros personagens fictícios na imprensa nacional, o “Dr.

---

<sup>27</sup> Observamos o apogeu do partido conservador na década de 1840. Nesse período os saquaremas se toraram não só alma da reação monárquica perante as experiências liberais da regência, mas os construtores da transação instável entre força e consenso dos setores políticos e tradicionais brasileiros. Nesse sentido o projeto de governo conseguiu reduzir a influência dos liberais, se tornando a verdadeira direção política no Brasil. In: MATTOS, Ilmar Rohloff de; O tempo Saquarema. São Paulo: Hucitec; [Brasília]: INL, 1987. p.-158.

Semana” e “O Moleque”, e de popularizar a utilização da figura do índio como símbolo do império no Brasil. Outra contribuição foi o uso da frase “Ridendo castigat mores”- o Riso castiga os costumes - lema que sintetizava o perfil das publicações ilustradas brasileiras, voltadas para crítica humorística da política e costumes da sociedade.

Nesse período, identificamos muitos artistas estrangeiros e nacionais que ajudaram a desenvolver novas técnicas de desenho e impressão, além de empresários que contribuíram para a expansão do mercado de publicação de imagens. Ressaltamos dentre eles: Sebastien Auguste Sisson(1824-1898), caricaturista francês radicado no país em 1952 e o primeiro a produzir artes sequenciais, as quais constituíram a base das histórias em quadrinhos; o brasileiro Joaquim Barros Cabral(1816-1863), aluno da primeira turma da Academia Imperial de Belas Artes e possível autor de famosos álbuns de desenhos caricatos como o Álbum Pintamonos; Joseph Mill( ?-1880) e Pinheiro Guimarães(?- 1879), artistas que ajudaram a introduzir as cores nos desenhos das revistas; Flumen Junius, pseudônimo de Ernesto Augusto de Souza e Silva Rio(?-1905), brasileiro que aprimorou os desenhos em negativo; Cândido de Faria(1849-1911) sergipano que teve o trabalho equiparado aos mestres da caricatura mundial pela introdução da “feitura” no traço. E o alemão Augusto Off (1838-1883) que se destacou na atividade da impressão litográfica, pois desenvolveu e ensinou novas técnicas que dinamizaram os periódicos ilustrados. Esse foi o período da “Agitação” da imprensa nacional, tal qual afirma Sodré, quando a estabilidade política do Império começa a ser questionada por diversos jornais. Fase de importantes experiências para os envolvidos com a publicação das revistas ilustradas no país, muitos deles iniciando suas carreiras como jornalistas. Nesse momento eram comuns as colaborações entre artistas e empresários de diferentes folhas ilustradas, constituindo uma rede de sociabilidade ligada à atividade da imprensa brasileira. Compreender como se deram essas relações é fundamental para desvendar o funcionamento das folhas no período, mas também revela alguns problemas para as pesquisas. Um deles é identificar a autoria das caricaturas, pois muitas não eram assinadas e quase todas possuíam traços semelhantes<sup>28</sup>. Um caso

---

<sup>28</sup> Luciano Magno realizou um dos poucos estudos que se preocuparam em desvendar a autoria das caricaturas na imprensa ilustrada oitocentista no Brasil. Ver: MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012. Em nosso trabalho privilegiamos as caricaturas que puderam ter a autoria identificada, seja pelas assinaturas nos desenhos ou porque tiveram o autor reconhecido em outras partes da *Revista Ilustrada* e em outros periódicos do contexto de publicação.

que exemplifica a importância dessa rede social da imprensa ilustrada ocorre com a própria *Revista Illustrada*. Augusto Off e Cândido de Faria contribuíram algumas vezes com a publicação dessa folha, fato que foi destacado por Agostini. A *Revista Illustrada*, por sua vez, oferecia sua oficina litográfica para impressão de diversos outros periódicos e dispunha de espaço em suas páginas para comentar o trabalho de outros artistas como era o caso de Cândido de Faria.

Com o término de publicação da *Semana Illustrada* na metade do ano de 1876 e surgimento da *Revista Illustrada*, inicia-se a terceira geração de periódicos ilustrados brasileiros. Esse contexto é marcado pelos avanços no debate da imprensa e proliferação de diversos projetos políticos. Muitos desses projetos proveem da ação de uma nova geração de intelectuais que almejam reformas na sociedade brasileira. Por isso é denominado de período das Reformas. A imprensa ilustrada viveu uma proliferação de artistas e empresas litográficas pelo país, principalmente no Rio de Janeiro, tal qual é quantificado por Marcus Wood(2013):

By this period Rio had a flourishing lithographic print trade: there were no less than thirty registered lithographic presses in the capital in 1855.7 Lithographers were producing illustrated technical manuals, prints for the burgeoning foreign tourist market, and illustrated periodicals of different sorts, although unlike North America there was a restricted market for political satire until the 1870s(WOOD,2013 p.35)<sup>29</sup>

Esse momento para os periódicos ilustrados iniciou após a Guerra do Paraguai e a publicação do manifesto republicano. Essa fase também foi marcada pelo fim do domínio exclusiva de liberais e conservadores nas disputas pelo poder, que começam a ceder espaço para novos grupos que almejavam participação no governo. Isso resulta em uma ampliação dos espaços de discussão da política nacional, a qual não se limitaria mais às instituições do poder como o senado e a câmara. A discussão sobre a política se intensificaria nas obras literárias, nas festas populares como o carnaval, nos debates de rua, nos cafés e clubs, o que diversificou as visões sobre o Estado brasileiro. Soma-se a isso o desinteresse do Imperador pelos assuntos do governo, agravado por sua decepção

---

<sup>29</sup> Nossa tradução: Por este período o Rio tinha um comércio de impressão litográfica florescente: foram nada menos do que trinta prensas litográficas registrados na capital em 1.855, 7 Litógrafos estavam produzindo manuais técnicos ilustrados, impressões para o mercado crescente de turistas estrangeiros, e periódicos ilustrados de diferentes tipos embora, ao contrário do Norte América, havia um mercado restrito para a sátira política até a década de 1870.

com o conflito com o Paraguai. A partir de então monarca se dedicou a outras atividades o que foi evidenciado pelas suas três longas viagens ao exterior, uma em 1871, outra em 1876 e a última no final da década de 1880<sup>30</sup>.

Nessa década, observamos o ápice de desenvolvimento das revistas ilustradas brasileiras com a ampliação de seus espaços na imprensa que as tornaram leituras obrigatórias nas redações dos demais periódicos. Há também uma diversificação dos gêneros dessas revistas. Elas passaram a abordar não só assuntos do cotidiano da política, literatura e artes, mas também acontecimentos internacionais. Em alguns casos até se especializavam em temas de interesses de específicos leitores, como é o caso do público feminino<sup>31</sup>. Outro ponto importante é a multiplicação de folhas ilustradas em diversas províncias, havendo inclusive publicações feitas por brasileiros no exterior e que circulavam periodicamente no Brasil, como é o caso da folha *O Novo Mundo*. Segundo Marcus Ribeiro<sup>32</sup> esse período foi marcado pela liberdade de imprensa e da expansão do mercado de periódicos, como atesta da seguinte forma: “um fato demarcável pelo número de jornais de vida regular que agora fazem críticas ao governo de uma forma sistemática”(RIBEIRO,1988, p.170). Essa realidade não foi diferente para imprensa ilustrada que defendeu diversas bandeiras políticas nesse período, inclusive a favor da monarquia.

---

<sup>30</sup> Ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.537-560, também p.644

<sup>31</sup> Eliza Casadei(2012) faz a seguinte afirmação: “A primeira revista feminina data de 1827 e se chamava O Espelho Diamantino, lançada por Pierre Plancher . Nessas primeiras publicações femininas brasileiras, a moda dividia espaço com uma grande quantidade de material literário (crônicas, poesias, contos, folhetins), com dicas de culinária e com textos de variedades e de cultura geral. Segundo Braga, A Marmota, jornal que circulou de 1849 a 1864, teria sido o primeiro jornal brasileiro a publicar as primeiras litografias impressas no papel em forma de figurinos. As revistas femininas brasileiras do século XIX alicerçavam os seus projetos editoriais, justamente, no binômio literatura e moda, reforçando, com isso, uma determinada imagem de mulher ligada a uma sociedade conservadora, em títulos como O Lírio, A Violeta, A Borboleta, O Beija-Flor, A Esmeralda, A Grinalda, O Espelho”.(CASADEI, 2012, p.3. Sobre a origem das revistas brasileiras femininas ver também CASADEI, Eliza Bachella."A Inserção das Mulheres no Jornalismo e a Imprensa Alternativa: primeiras experiências no final do século XIX". Revista Alterjor, v. 02, p. 01-10, 2011; e LOBATO, Mayara Luma Maia. A trajetória do feminino na imprensa brasileira: o jornalismo de revista e a mulher do século XX. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 2013, Ouro Preto (MG). Anais do Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto (MG): Alcar, 2013. v. 1. p. 1-9.

<sup>32</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1877-1898) – Síntese de uma época*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado.

A quarta geração de periódicos ilustrados oitocentistas pode ser demarcada pelo lançamento de *Don Quixote* em 1895, um dos últimos trabalhos de Agostini no Brasil. Esse período representa o fim do formato autoral e artesanal das revistas ilustradas, bem como da imprensa romântica que ficou à margem do desenvolvimento da “Grande Imprensa”, assim como foi denominada por Nelson Sodré(1999). *Don Quixote* apresentava o formato tido como tradicional das folhas ilustradas e não obteve sucesso como sua antecessora, a *Revista Illustrada*. Percebemos nesse contexto a formação das bases da imprensa capitalizada, com a modernização das técnicas de impressão e distribuição, bem como o surgimento de periódicos ligados à cultura de massas, os quais ditariam, no decorrer do século XX, o novo formato da imprensa ilustrada no Brasil.

O lançamento da *Revista Illustrada* foi anunciado por vários jornais da corte no último mês do ano de 1875. Um aviso era publicado aos interessados que desejassem conhecer e assinar essa folha. Identificamos um desses anúncios na *Gazeta de Notícias* do dia 29 de Dezembro de 1875. Nele constava que a revista seria uma folha hebdomadaria de Angelo Agostini, ex-desenhista do *Mosquito* e que sairia aos sábados a principiar do 1º de janeiro de 1870. Percebemos a ligação feita entre o seu tipo de publicação- hebdomadária- com o nome de Agostini e seu trabalho anterior no periódico *Mosquito*. A associação desse caricaturista com a *Revista Illustrada* será mantida por muitos anos, mesmo após deixar de ser responsável por sua publicação em 1888.<sup>33</sup> Também foram importantes os comentários de vários jornais que sempre equiparavam o trabalho artístico desse caricaturista com o daqueles que o substituíram na publicação da *Revista Illustrada*. Em geral as opiniões dos jornais eram de que a qualidade dos desenhos da fase pós-Angelo Agostini foi mantida em relação ao período em que ele esteve à frente da *Revista Illustrada*.

Na continuação do anúncio lia-se “Assigna-se na livraria do Sr. Garnier, à rua do Ouvidor n. 05, e na rua da Assembleia número 44, Officina lithographica da mesma folha, e para onde deve ser dirigida qualquer correspondência ou reclamação.”(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 29 dez. 1875). A empresa litográfica em questão era Robin & Cia, que foi a única a imprimir os desenhos publicados no periódico, cujo endereço permaneceu o mesmo até o fim da publicação.

---

<sup>33</sup> O nome de Angelo Agostini aparecia no cabeçalho da *Revista Illustrada* e esteve presente em todas as suas capas até o número 730, de abril de 1897.

A *Revista Illustrada* tinha uma estrutura essencialmente autoral, ou seja, o seu editor era responsável pelos direcionamentos dos textos e desenhos. Ele respondia às escolhas políticas e estéticas do periódico e, portanto, era responsável pela identidade discursiva do periódico<sup>34</sup>. Percebemos arranjos entre os textos do editor principal, dos colunistas e dos responsáveis pelas artes que visavam manter sua coerência argumentativa. Essa identidade foi claramente exposta em seu número inaugural do dia 1 de janeiro de 1876. No texto de abertura encontramos a auto-definição da *Revista Illustrada* como um periódico de humor, o qual foi declarado pelo próprio Angelo Agostini. Após o caricaturista se apresentar ao leitor com o pseudônimo de D. Beltrano, ele explica:

notem bem que não sou nenhum caloiro, que pretenda entrar com pés de lã na contenda jornalística para afinar a sua vez pelo diapasão da grande orchestra da imprensa humorística da corte. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 1, 1 jan. 1876)

Além de situar seu leitor sobre qual será seu campo de ação, o texto demonstra a autoridade do editor que está num tom descontraído, mas seguro para “conversar” com o leitor. Realmente não era nenhum calouro que estava ali se apresentando. Adiante Agostini expõe seu programa:

O meu programma é dos mais simples e pode ser resumido nestas poucas palavras: Fallar a verdade, sempre a verdade, ainda que por isso me cáia algum dente. Quem se zangar commigo. fique certo que perde o seu latim. Estão previnidos? (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 1, 1 jan. 1876)

O trecho enaltece a postura imparcial do periódico frente às notícias que circulavam pela sociedade. Também intentava defender uma conduta, que tem um aspecto moral de lutar pela causa da verdade “ainda que lhe caísse um dente”. Tal representação é típica dos editores de revistas ilustradas desde a criação desse gênero de imprensa na Europa. Isso foi denominado de “Programa” da *Revista Illustrada*. Podemos observar no seguinte texto:

É redactor da *Revista Illustrada* J. R Dantas Junior que adoptou os pseudonymos de Junio e de A. Gil: além do nosso estimável companheiro,

---

<sup>34</sup> A identidade discursiva será melhor debatida em nosso no capítulo dois, quando abordaremos as visões de outros periódicos sobre a *Revista Illustrada*.

conta a nossa folha alguns colaboradores. Gozando cada um de plena liberdade de expender a sua opinião sobre qualquer assumpto de que se queira occupar, desde que não vá de encontro ao programma da Revista Illustrada, programma ao qual temos sido e contamos ser sempre fieis.(*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº139, 27 nov.1878)

O texto é assinado por A.A., que era Angelo Agostini, e foi publicado com o objetivo de apresentar aos leitores da revista seu colaborador José Dantas Junior. Todavia além da apresentação, era reforçado o papel de Agostini como editor chefe e responsável pelo programa da *Revista Illustrada*. Os textos do periódico eram escritos em primeira pessoa e se dirigiam diretamente ao leitor, dando a ideia de certa proximidade entre eles. Isso demonstra o perfil editorial do periódico que era também marcado pela liberdade de opinião de seus colaboradores. Para os leitores essas eram características importantes de uma autonomia jornalística e artística no processo de criação, o que dava credibilidade e respeito às ideias ali expostas e debatidas.

A *Revista Illustrada* tinha uma concepção artesanal<sup>35</sup>. Esse era o caráter dominante dos periódicos ilustrados no período, os quais estavam ligados à atividade crescente dos profissionais liberais no país<sup>36</sup>. O primeiro aspecto dessa condição é a presença do artista-editor em quase todas as etapas da produção da revista. Ele participava desde a elaboração dos esboços das artes, até sua transposição para a matriz litográfica e impressão. Ainda que um exemplar de um número da *Revista Illustrada* fosse idêntico a outro, o processo de elaboração consistia num trabalho criativo e autoral que não se assemelha aos impressos modernos, produtos industriais voltados para uma cultura de massas. Lembramos também que o editor e seus colaboradores elaboravam textos e imagens em uma abordagem confidencial, por vezes assumindo artifícios da comunicação oral. O intuito era de estabelecer uma sensação de familiaridade do leitor com o periódico.

Essas características indicam permanências da cultura do manuscrito na cultura do impresso e revelam que suportes como as revistas ilustradas mesclavam elementos do modo de comunicação da fala, das imagens gravadas e da escrita, seja manuscrita ou

---

<sup>35</sup> Será explicado adiante o processo de produção da revista quando tentamos esclarecer essa classificação para o modelo de edição da revista. Sobre os diferentes projetos editoriais das revistas oitocentistas brasileiras indicamos a leitura da obra 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.

tipográfica. Sobre isso ressaltamos Roger Chartier(1998) que não concebe uma ruptura total entre os mundos da escrita à mão e da impressão, aparentemente distintos e demarcados pela invenção da prensa no século XVI. De acordo com o pesquisador as práticas do manuscrito continuaram a ser desenvolvidas e absorvidas mesmo nas sociedades marcadas pela cultura dos impressos<sup>37</sup>. E Fernando Bouza( 2004) afirma que na Europa dos séculos XVI e XVII a comunicação manuscrita foi crucial para disseminação das ideias e do conhecimento nas sociedades do período, pois foi desenvolvida em múltiplas práticas juntamente com a comunicação oral e das imagens.<sup>38</sup>Poderíamos nesse ponto até aproximar o papel dos editores-chefe da *Revista Ilustrada* com a figura inglesa denominada de Gentleman-writer, pois, cada um a seu modo, preservou em seus textos a cumplicidade com o leitor, não se atendo apenas à determinações estritamente mercadológicas. Defendemos que tanto o material quanto os direcionamentos políticos expressos nos textos e desenhos da *Revista Ilustrada* estavam sintonizados com os ideais do responsável pela edição, tornando esse periódico seu porta-voz.

Por isso a linha editorial da revista é compreendida pela historiografia em duas grandes fases: A primeira quando Angelo Agostini esteve à frente de sua produção. Ela é delimitada desde a fundação do periódico em 1876 até a saída do caricaturista do cargo de editor em outubro de 1888 e entrada de Pereira Netto. A segunda fase inicia com a direção de Pereira Netto e vai até seu fim em 1898.

Essas duas fases para a história da *Revista Ilustrada* foram delimitadas pelos jornais da época que apresentavam comentários comparando o trabalho de Pereira Netto com o de Angelo Agostini. Em geral esses comentários eram de apreciação da nova fase da revista, como podemos observar: “Com o número último distribuído, vem o lápis do Netto demonstrar-se seguidor das pegadas brilhantes de Angelo Agostini.” (ARAUTO DE MINAS, Ouro Preto, nº31, 31 jan. 1889). Isso revela uma tendência na imprensa

---

<sup>37</sup> . In: CHARTIER, Roger; LEBRUN, Jean. A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Ed. da UNESP, 1998. p.9

<sup>38</sup> BOUZA, Fernando. Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain. Trans. Sonia Lopez and Michael Agnew. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. P. 1-15

oitocentista brasileira que creditava maior importância ao trabalho do caricaturista do que os textos dos demais colaboradores da revista.<sup>39</sup>

### **Editores e colaboradores**

A bibliografia de Angelo Agostini é farta, apesar da escassez de documentos oficiais sobre sua vida. Em geral, as pesquisas se baseiam nas informações contidas em seus trabalhos, estes sim, com grande volume e riqueza de informações. São desenhos, revistas ilustradas, pinturas e cartas publicadas em jornais que apresentam algumas evidências sobre a vida desse caricaturista e editor. No entanto certos aspectos da sua vida permanecem um mistério, havendo diversos discursos e interpretações em torno desse personagem, alguns criados por ele mesmo, outros por seus contemporâneos e outros mais pelos leitores e estudiosos de Agostini.<sup>40</sup> Sabemos que ele nasceu na Itália entre 1842 e 1843<sup>41</sup>. Era filho de uma cantora de ópera de nome Raquel Agostini e de Antonio Agostini. Após a morte do pai, muda-se junto com a mãe para França. Sua progenitora buscava melhores oportunidades de trabalho e acreditava que a nação francesa possuía um ambiente mais apropriado para o desenvolvimento da carreira de artista. Nesse período o jovem Agostini ficava na casa da avó materna, enquanto a mãe excursionava pelo mundo. É provável que ele tenha estudado arte e desenho em Paris antes de vir para o Brasil em 1859 atrás de sua mãe que havia se casado com o comerciante Antonio Pedro Marques de Almeida.

Após 3 anos no Rio de Janeiro, o cartunista fixou-se em São Paulo onde realizou trabalhos de desenho e pintura e fundou seus dois primeiros periódicos ilustrados: *O Diabo Coxo*(1864-1865) e *O Cabrião*(1865-1866). Ambos tiveram uma orientação crítica em relação ao governo da província paulista e foram idealizados por

---

<sup>39</sup> Apesar de que, como veremos adiante, em certos momentos os redatores também tiveram a importância reconhecida pela imprensa.

<sup>40</sup> Constatação presente em

<sup>41</sup> Há um extenso debate na bibliografia de Agostini sobre a data exata de seu nascimento. Para Cagnin(2005) seria no dia 8 de Abril de 1842, já Magno(2012) defende o ano de 1843. Essa incerteza se deve em grande parte ao fato de Agostini ter declarado idades diferentes em muitos momentos de sua vida. Isso é observado, por exemplo, no documento de sua naturalização brasileira expedido em 1888 e na certidão de falecimento de seu filho em Paris, tal qual foi observado em CAGNIN, Antonio Luiz. Estava escrito!, 2005, p. 6.

abolicionistas e republicanos que estavam iniciando carreira jornalística<sup>42</sup>. Sobre a vida de Agostini em São Paulo escreveu Antonio Cagnin(2005):

Ali, moço sonhador, mas ativo, juntou-se certamente, em festas, saraus e em serenatas, aos jovens de então, que por incrível coincidência, viriam a ser as grandes personalidades de nossa história, Américo de Campos que com ele fundara o *Cabrião*, Rangel Pestana, Sizenando Nabuco, e o irmão mais conhecido, Joaquim Nabuco, o jovem compositor Emílio do Lago, um pouco antes, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Carlos Gomes, mais tarde, Rui Barbosa, Castro Alves, os mais conhecidos. Logo depois, em 1864, se desigual na idade e na cor, identificou-se pela alma, na arte e nos ideais com Luís Gama, de vida forjada no sofrimento mas extremamente bela, ex-escravo, mas forte e corajoso, brilhante orador, poeta e amante da imagem. Tornaram-se grandes amigos, na imprensa e nas grandes campanhas pela abolição e pela república. De Gama, e de Agostini é que São Paulo recebeu os primeiros jornais ilustrados e aprendeu a ler imagens.(CAGNIN, 2005, p.23)

Os personagens que marcaram essa fase da vida de Agostini eram jovens entre 16 e 30 anos, alguns membros de famílias tradicionais da política, como o caso dos irmãos Nabuco, outros, como Luiz Gama, de origem escrava. Muitos deles tinham uma orientação republicana ou liberal, mas todos eram abolicionistas e anti-clericais. Dentre tantas personalidades, destacamos a amizade de Agostini com Luiz Gama, ex-escravo, republicano e mártir do movimento abolicionista. Ele não concebia uma República no país antes de abolida a escravidão, opinião que marcou a formação de Agostini como iremos demonstrar no segundo capítulo. Sobre essa parte há quem afirme que:

Há fortes indícios de que o jornal vinculava-se, na verdade, à facção partidária que viria a formar o Partido Liberal Radical. Essas indicações são dadas por uma charge de página dupla, de autoria de Agostini, publicada 110 número 18, de 3 de fevereiro de 1867. Nela, vêem-se dois agrupamentos, um com a bandeira a qual se lê “Liberais”, e outro com a consigna “Liberais dissidentes” no estandarte. Em ambos, os participantes trazem pedaços de paus nas mãos e uma nítida atitude belicista. O *Cabrião*, o personagem,

---

<sup>42</sup> Para Marcelo Balaban *O Diabo Coxo* “foi um semanário que contou com a colaboração de Sizenando Nabuco, irmão de Joaquim Nabuco, e Luiz Gama, o famoso rábula abolicionista. A revista não durou muito tempo. Logo em seguida fundou mais um semanário, o “órgão combativo ‘O *Cabrião*’”, este redigido por Américo de Campos. Lutara pela mudança do regime ao lado de nomes como Campos Sales, Prudente de Moraes, Bernardino de Campos e Antonio Prado.” BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. p.18

conclama à união das duas alas. Dizendo “Deponde essas armas” e “abraçai-vos”. (OLIVEIRA, 2006, p.154)<sup>43</sup>

As reflexões sobre a associação de Agostini com a ala dos liberais radicais serão melhor desenvolvidas no capítulo seguinte. Por ora basta compreender que a experiência desse caricaturista em São Paulo foi crucial na sua formação profissional, o que não se deu de forma harmoniosa. Agostini viveu diversas desavenças com jornalistas locais. O resultado foi o primeiro processo contra uma caricatura no Brasil e ainda duas depredações da redação do jornal *Cabrião*.<sup>44</sup> Segundo Aristeu Lopes(2009) o ambiente da cidade paulista, com sua população provinciana e escassez de periódicos ilustrados, não favoreceu a aceitação dessas publicações de Agostini. Assim ocorreu uma grande inimizade dos populares com o caricaturista pelo fato de seu trabalho ridicularizar pessoas influentes em um lugar onde “todo mundo se conhecia”<sup>45</sup>. Marcelo Balaban(2005) apresenta uma outra visão, não atribuindo às “ofensas” das personalidades a origem dos problemas em São Paulo, mas sim por sua postura e propagandas abolicionistas que “despertaram a ira de escravocratas locais, o que teria provocado sua mudança para a Corte em 1866.”(BALABAN, p.18). Por isso Agostini se mudou para o Rio de Janeiro em 1867, “centro não só da política como do Império concentrando um número maior de habitantes e, portanto, uma oferta mais ampla de prováveis assinantes e favorecedores”(LOPES, 2009, p.3).

Na corte imperial, Agostini trabalhou em diversos periódicos ilustrados, angariando fama e prestígio. Iniciou suas atividades no *Arlequim* durante o ano de 1867. Em janeiro de 1868, fundou com seu padrasto Antonio Pedro Marques de Almeida A *Vida Fluminense*. Nessa folha se dedicou a combater os abusos dos membros da igreja católica e a denunciar as atrocidades da guerra do Paraguai e do regime de servidão. No início da década de 1870, começou a trabalhar também no periódico *O Mosquito* do amigo Cândido de Faria, no qual pôde manter sua postura oposicionista ao governo,

---

<sup>43</sup> FIGURA 1 dos ANEXOS, disponível em <http://www.bbm.usp.br>

<sup>44</sup> OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910). Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006. p.54

<sup>45</sup> LOPES, Aristeu Elisandro Machado. Dois caricaturistas entre a memória e o esquecimento: Angelo Agostini (1843-1910) e Eduardo Chapon (1852-1903). *Estudios Históricos (Rivera)*, v. 3, p. 01-23, 2009. p.3

aprimorar suas técnicas artísticas e experimentar novas línguas gráficas.

Como resultado dessa experiência, Agostini produziu *As Aventuras de Nhô Quim, ou Impressões de uma Viagem na Corte*, a primeira história em quadrinhos periodicamente publicada no Brasil que saiu na *Vida Fluminense*. Essa história foi deixada inacabada pelo caricaturista em 1872 quando saiu do periódico, mas foi concluída em 1882 justamente pelo amigo Cândido de Faria. Agostini trabalhou por fim no *Mosquito* até 1875 antes de iniciar o maior empreendimento de sua vida com a *Revista Illustrada*.

Ao fundar a *Revista Illustrada*, Agostini já era uma personalidade muito quista na corte e com um trabalho difundido. Tornou-se sócio minoritário da empresa litográfica Robin & CIA, de Paulo Robin<sup>46</sup> em 1876, contrato que se firmou unicamente para impressão da *Revista Illustrada*. Seu trabalho nesse periódico logo ganhou projeção nacional e dominou o mercado das revistas ilustradas no período. Além de editor e proprietário da revista, Agostini era identificado por três tipos de ofícios dentro da corte, segundo consta nos *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* nas edições publicadas ao longo da década de 1880. Na seção “indústrias, fábricas, offincinas e litografias”, aparece como dono da empresa litográfica Angelo & Robin. Também é identificado como professor de desenho de figura, pintor e retratista de figura, atividade que desempenhava no mesmo endereço da oficina litográfica, porem no andar acima. Na seção Literatos, Jornalistas e Escriutores de Sciencia e Política, consta novamente seu nome, indicando o mesmo endereço da redação da revista para contato.

Percebemos quão multifacetada era a vida profissional de Angelo Agostini, principalmente durante a década de 1880. É nesse período que ele conhece em seu atelier de pintura a segunda esposa, sua aluna Abigail de Andrade. Em 1888, vai embora do Brasil às pressas<sup>47</sup>, deixando a revista na responsabilidade de Pereira Neto. O

---

<sup>46</sup> Paul Theodore Robin foi um francês com grande experiência na tipografia, litografia e fotografia. Chegou ao Brasil em 1853, se fixando no Rio de Janeiro, onde fundou diversas empresas ligadas à imprensa. Em 1872 fundou a Robin & CIA, a primeira litografia a vapor da província, empresa que teria como sócio em 1876 Angelo Agostini.

<sup>47</sup> Gilberto Oliveira(2006) afirma que Agostini engravidou Abigail de Andrade quando ainda possuía outra esposa. Isso o obrigou a assumir o romance extraconjugal e ir para França em uma espécie de fuga das pressões e preconceitos da sociedade. Já Mariana Agostini, em sua entrevista à Marcus Ribeiro(1988) informa que o caricaturista já havia se separado da primeira esposa quando estabeleceu união com

caricaturista vai morar em Paris, local de nascimento de sua filha Angelina Agostini. Um segundo filho do casal faleceu em 1890, mesmo ano da morte de Abigail de Andrade.

O retorno de Agostini ao Brasil e à *Revista Illustrada* ocorre de forma discreta em outubro de 1894<sup>48</sup>, e no ano seguinte resolve vender seus direitos desse periódico e fundar sua última revista - *Don Quixote*. Nessa fase o caricaturista está no auge de sua técnica artística ao mesmo tempo em que vive sua desilusão com a política e a sociedade do novo regime republicano<sup>49</sup>. Agostini ainda trabalhou na revista *Tico-Tico* e *O Malho* até sua morte em 1910.

Por outro lado, Antônio Bernardes Pereira Netto recebeu modesta atenção dos historiadores, sendo acusado de plagiar a arte de Agostini<sup>50</sup>. Em geral seu

Abigail. Sua mudança se deve aos problemas com os familiares da jovem, que eram de origem tradicional no leste paulista e não aceitavam um casamento com um artista.

<sup>48</sup> Apesar de ter sido anunciado em alguns jornais que o caricaturista voltaria a trabalhar na Revista *Illustrada*, não encontramos indícios de que ele tenha realmente participado de algum número do periódico após 1894.

<sup>49</sup> In: SILVA, Rosangela de Jesus. O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910), TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010. p.127. A pesquisadora discorda de Gilberto Oliveira(2006) quando este afirma que Agostini viveu o auge de sua carreira artística apenas no início do século XX, momento em que não possuía mais um periódico ilustrado sob sua direção. Corroboramos com a visão de Rosangela Silva, acrescentando somente que, apesar de Agostini não ter si tornado uma referência para a inovação e aprimoramento da arte caricatural no Brasil, é inegável seu sucesso enquanto artista autodidata, o que nos faz refletir sobre os problemas reais em se atribuir um valor seja estético ou conceitual à arte. Em nosso segundo capítulo veremos uma interessante passagem da Gazeta de Notícias onde um crítico de arte fará uma análise dos trabalhos de Agostini com os de outros mestres da caricatura no Brasil.

<sup>50</sup> Essa é a visão de Herman Lima sobre o trabalho de Pereira Netto. In: LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. vol. 1. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963 p. 903. Segundo Aristeu Lopes(2010) “O texto de Lima acaba mostrando Pereira Netto como um artista menor, reduzido a simples reprodutor de ilustrações de outros artistas, como Rafael Bordallo Pinheiro, Agostini e até mesmo de Grevin: “jamais se quis firmar como criador autêntico, explorando sua personalidade. Preferiu deixar-se ficar à sombra de outro artista”. Dessa forma, o autor descredenciava totalmente a habilidade natural do artista que ilustrou por cerca de dez anos consecutivos *O Mequetrefe* e, portanto, não pode ser considerado apenas como um “plagiador”.”(LOPES, 2010, p.191). O estudioso discorda dessa visão sobre Pereira Netto, indicando que o caricaturista não conseguiria manter uma publicação semanal como foi com o *Mequetrefe* e a *Revista Illustrada* apenas copiando os desenhos de outros artistas, ponto de vista que concordamos. Segundo Gilberto Oliveira(2010) Pereira Netto esforçou-se para imitar a arte de seu mentor e antecessor. Para o pesquisador o traço de seu desenho era “um pouco mais “duro” que o de Agostini, e suas linhas careciam de suavidade e alguns detalhes anatômicos, como pés e mãos, denotam a diferença numa observação mais cuidadosa.”(OLIVEIRA, 2010, p.190).

posicionamento político foi abolicionista e a favor da república. Na bibliografia de Pereira Netto não encontramos nenhuma definição sobre a data ou local do nascimento. Na *Revista Illustrada* número 678, consta que seu aniversário era dia 13 de Fevereiro. Deduzimos o ano em que nasceu por uma referência no jornal *O Paiz* do Rio de Janeiro em 8 de janeiro 1907 ao noticiar a morte do caricaturista. Nela está informado que Pereira Netto falecera de tuberculose aos 43 anos, o que nos levou a conclusão de que teria nascido em 1863. Mas o jornal *A Notícia* de 9 de Janeiro de 1907, afirmou que o caricaturista teria frequentado a Academia Imperial de Bellas Artes juntamente com artista Rodolpho Bernadelli, o que ocorreu entre 1870 e 1876. Segundo o jornal foi negado a ele participar da seleção para novo professor da escola, visto que era muito jovem para a função. Isso provavelmente teria ocorrido em 1877 quando Pereira Netto estava, segundo o jornal, com 19 anos, ou seja, pelas informações desse relato seu nascimento seria no ano de 1858.

Não encontramos outros registros que contivessem informações para solucionar essa questão. Consideramos, assim, a possibilidade de um erro na composição do jornal *O Paiz* ao determinar sua idade de morte, que seria na verdade 48 anos e não 43. De qualquer forma nos parece satisfatório a constatação da data de 13 de fevereiro de 1858 ou 1863. Ele era assim um artista pelo menos 15 anos mais jovem que Angelo Agostini.

Pereira Netto era um exímio *portrait-chargista*<sup>51</sup> e seu trabalho, apesar de se enquadrar na escola artística de Agostini, apresentava independência no tratamento temático e autonomia na criação das caricaturas. Fato importante em sua carreira é sua formação na Academia brasileira Imperial durante a década de 1870. Estudou com grandes personagens que viriam a renovar o estudo da arte no país, como o próprio Rodolpho Bernadelli e seu irmão Henrique Bernadelli. Um dos seus professores de maior destaque nessa instituição foi Victor Meirelles, como foi resgatado pelo referido texto extraído do jornal *A Notícia do Rio de Janeiro*.

Sabe-se que começou a trabalhar muito jovem na corte já no final da década de 1870. Pereira Netto é lembrado somente por colaborações que fez em periódicos nessa cidade. Seu primeiro trabalho foi no *Fígaro* em 1877, quando teria 19 anos. Depois passa a ilustrar as páginas da *Lanterna* e, em 1878, *O Mequetrefe*. Na década de 1880 trabalha na *Vespa*, no *Gryphus* e, por fim, na *Revista Illustrada*. No *Mequetrefe* realiza

---

<sup>51</sup> Como constatado em: MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012, p. 348

caricaturas até o ano de 1888, o que fez seu trabalho ser reconhecido na sociedade brasileira pela qualidade técnica e criatividade. O prestígio de Pereira Netto ocasionou um convite de Agostini para contribuir com a *Revista Illustrada* em 1888 e substituí-lo no cargo de editor responsável pela folha em outubro do mesmo ano.

Nessa fase Pereira Netto dividiu a tarefa de ilustrar a *Revista Illustrada* com Bento Barbosa e Hilarião Teixeira, ambos caricaturistas brasileiros de acanhado reconhecimento<sup>52</sup>. Foi sócio do periódico até 1898, junto com Luiz de Andrade, que assinava com nome de Julio Verdin, e Fritz Harcing, o contador da empresa. Em 1893 se tornou professor da escola do 2º grau do Rio de Janeiro, exercício que manteve até 1897, quando o local se transformou em Escola Normal.

Com o fim da *Revista Illustrada*, a produção de Pereira Netto ficou apagada na sociedade brasileira, morrendo sem muito prestígio em 1907. Sua morte foi noticiada por diversos jornais da capital federal, os quais lembraram principalmente de sua passagem na folha de Agostini. A revista *A Semana* de 8 de janeiro de 1907 falava que “Foi um dos lápis mais interessantes no jornalismo ilustrado de há quinze anos, sendo notável a sua constante campanha em prol da abolição dos escravos.”(A SEMANA, Rio de Janeiro, 8 JAN. 1907) Um interessante necrológico sobre Pereira Netto foi publicado no jornal *O Paiz* de 10 de janeiro do mesmo ano por um anônimo que assinava com as letras A.A. Nesse texto o autor narra com saudosismo o tempo em que trabalhou com o caricaturista no *Mequetrefe* e depois no efêmero periódico de nome *Vespa* sustentado pelos dois. Para o escritor, foi nesse último e não no *Mequetrefe* que Pereira Netto exercitou seu lápis para as campanhas que viria a desenvolver na *Revista Illustrada*. Arthur Azevedo é o provável autor do artigo, por assumir em um parágrafo ser escritor de biografias no *Mequetrefe*. No final de seu texto podemos perceber sua visão sobre o papel de Pereira Netto na imprensa brasileira:

Pereira Netto foi um artista sacrificado a ilustração dos jornaes. Os seus primeiros trabalhos de pintura promettiam muito. Entretanto, como

---

<sup>52</sup>Luciano Magno faz certos elogios às habilidades artísticas de Hilarião Teixeira e Bento Barbosa, mas é muito sucinto em sua visão sobre a importância desses na sociedade. In: MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012, p. 360-370. Ver também: LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. vol. 1. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963. CAVALCANTI e Ayala. Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos. MEC/INL, 1973 p. 905 e PONTUAL, Roberto. Dicionário das artes plásticas no Brasil. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1969.

lithographo, elle continuou dignamente a tradição dos Martinets', dos Rensbourgs, dos Hissons, renovada por A. Pinho, Valle e Augusto Off, o adorável Off, cujos retratos lithographicos valem, talvez, os de Deverla. Pereira Netto foi o lapis brasylleiro mais republicano do segundo império. Por isso mesmo a República não se importou com elle. É verdade que elle não sabia pedir: tinha a altivez do artista...Pobre Pereira Netto!(O PAIZ, Rio de Janeiro, Nº10, 10 jan. 1907)

Pelo texto percebemos que Pereira Netto foi lembrado como um dos últimos artistas de uma geração de grandes talentos da imprensa ilustrada brasileira. Reconhecido não só por seu trabalho na pintura e na técnica da litografia, mas também por sua postura política na luta pela abolição da escravidão e, principalmente, pela instauração da república no Brasil.

Além dos editores, Angelo Agostini e Pereira Netto, a *Revista Illustrada* possuiu ao longo de sua história vários colaboradores fixos e esporádicos, principalmente durante a segunda fase de sua edição<sup>53</sup>. A bibliografia aponta colaboração dos caricaturistas Eduardo de Martino, Augusto Off, George Manders e José Serpa Junior. Todavia é muito difícil atribuir autoria aos desenhos, que foram predominantemente não assinados. Na parte escrita da revista consideramos crucial o papel de dois escritores: José Ribeiro Dantas Junior e Luiz de Andrade.

José Ribeiro Dantas Júnior<sup>54</sup> assinava as crônicas com o pseudônimo de “Júnio”, “D.J.” e “A. Gil” e “Rolando”. Segundo consta em seu necrológico publicado pela *Revista Illustrada* em 1886, o jornalista era natural do Rio Grande do Norte e filho de um negociante abastado. Foi mandado jovem para estudar no Rio de Janeiro, onde matriculou-se na Escola Politécnica, cursando-a até o segundo ano. Depois partiu para conhecer a Europa, onde, com a ajuda de sua família, conseguiu continuar seus estudos. Passou por Bruxelas, Londres e Paris, fixando se, por fim, nesta última cidade e

---

<sup>53</sup> Nesse caso foi imprescindível o levantamento sobre os colaboradores da revista feito em RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado, p. 182-204 Mais colaboradores são identificados em BARREIROS, Rubiana de Souza. A presença de romances na *Revista Illustrada*. Dissertação de Mestrado, IEL, UNICAMP, São Paulo, 2009. O enfoque nesse caso foi sobre os cronistas e romancistas esporádicos e fixos que contribuíram com a publicação da folha.

<sup>54</sup> Identificamos apenas um estudo específico sobre esse jornalista: SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. A *Revista Ilustrada* (1876-1886) e o jornalismo inovador de Dantas Junior. In: JUNIOR, Alvaro Santos; RAPUCI, Cleide Antonia; CAIRO, Luiz Roberto Velloso. (Org.). *Intelectuais e Imprensa: aspectos de uma complexa relação*. 1ed. São Paulo: Nankin, 2009, v. 1, p. 113-123. O estudo destaca a postura critica do jornalista sobre os textos de outras folhas, principalmente a *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio*, além de sua desenvoltura como cronista e poeta humorístico.

matriculando-se no primeiro ano da escola de medicina. Segundo Luiz de Andrade, o autor do necrológico, na capital francesa ocorreu uma grande luta “entre as tendências litterarias de seu espírito, e a friesa horrível dos gabinetes anatômicos. Colocado entre forças tão designaes e contrarias, o resultado era facil de prever.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, 18 FEV. 1886). Trocou então a medicina pela literatura e voltou para o Brasil.

Dantas Júnior estava envolvido com a atividade da imprensa da corte desde a década de 1860, onde fundou o periódico ilustrado *Mephestóphelles* e colaborou com textos para jornais como *A Nação*, *Estação* e o *Cruzeiro*. Segundo Marcus Ribeiro(1988) sua entrada na *Revista Illustrada* veio depois de sua demissão do *Cruzeiro*, folha antiabolicionista, conservadora e de propriedade de portugueses<sup>55</sup>. O motivo da saída de Dantas Junior teria sido uma crônica que dizia não gostar de bacalhau. Essa afirmação desagradou muito seus proprietários lusitanos os quais optaram pelo desligamento do escritor. Esse motivo tão banal chamou a atenção de Angelo Agostini que acabou convidando-o a colaborar com seus textos na *Revista Illustrada*. Todavia a saída de Dantas Junior do *Cruzeiro* se deu em janeiro de 1879, quando há pelo menos 2 anos já assinava as colunas da revista com o pseudônimo de A. Gil. De qualquer forma Dantas Junior foi de 1876 até 1885 o principal redator da *Revista Illustrada*, responsável pela seção Resenha Teatral. Em uma passagem do jornal *O Globo* de 12 de Setembro de 1878, a qual foi transcrita pela revista no seu número 127 consta um elogio sobre esse “hebdomadario que o lapis de Angelo Agostini e a penna de J. Dantas Junior, tornaram em poucos annos de existencia uma das principaes folhas do seu gênero no mundo.”(O GLOBO, Rio de Janeiro, 12 set. 1878). Em uma edição sequente anunciavam que “A Revista, porém, possui dois redactores: um que desenha com a penna; outro que escreve com o crayon.”(ibidem, 15 set. 1878). Essa proximidade estabelecida com o trabalho de Agostini demonstra que a sociedade via como importante o trabalho de Dantas Junior na parte escrita da *Revista Illustrada*. No ano de 1885 deixa o cargo de escritor e muda-se para Pelotas. O motivo era um grave problema de saúde que o levou à morte em fevereiro de 1886.

Outro importante personagem responsável pelos textos da *Revista Illustrada* foi

---

<sup>55</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. p. 174

o advogado Luís de Andrade. Ele nasceu em Pernambuco em 20 de novembro de 1849. Estudou em Portugal, mas não concluiu o curso superior. Iniciou seu trabalho na imprensa portuguesa junto a Bordallo Pinheiro no periódico *Lanterna Mágica* antes de voltar ao Brasil na década de 1870, se fixando na corte. Aparentemente trabalhou com José Ribeiro Dantas Junior no jornal *Cruzeiro* até o ano de 1879. Em 1885 se tornou um dos redatores fixos da *Revista Illustrada*, sob o pseudônimo de Julio Verim, o que ocorreu após a saída de Dantas Junior. Seus textos tinham como marca a postura abolicionista e republicana. Era vice-presidente da Confederação Abolicionista com sede no Rio de Janeiro. Foi autor dos livros *Caricaturas em Prosa e Quadros do Hontem e de hoje*, ambos sem muito reconhecimento. Na edição número 532 da *Revista Illustrada*, de 19 de janeiro de 1889 foram transcritas diversas felicitações de vários jornais ao 14º ano de sua publicação. Dentre essas transcrições destacamos a do *Jornal Mercantil* de São Paulo:

Entrou no seu 14.º ano de existência a *Revista Illustrada*, a brilhante e espirituosissima folha, a quem o Brazil deve uma poderosa contribuição mental a favor da abolição do elemento servil. No lapis de Agostini e na penna de Luiz de Andrade encontrou essa generosa idea dous resolutos e temidos auxiliares, que nunca souberam o que era o repouso e o desanimo. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº532, 19 jan.1878)

O papel de um redator da *Revista Illustrada* era muitas vezes reconhecido juntamente com o de Agostini, o que nos leva a crer que o trabalho do caricaturista no periódico era o parâmetro para avaliar a colaboração dos demais jornalista. No ano de 1890, Luiz de Andrade se elege deputado pelo Estado de Pernambuco. Nesse cargo participou da elaboração da Constituição de 1891, sendo um dos que assina a carta magna. Seu retorno à redação do periódico ocorre com o fim do mandato em 1894 e permanece trabalhando na *Revista Illustrada* até pelo menos o ano de 1896.

Podemos destacar outros colaboradores como o jornalista Luís Murat que se deteve a escrever textos contra o regime de escravidão juntamente com o médico paraense Brício Filho. Esse último começou trabalhando na *Gazeta da Tarde* e também no *Correio da Manhã*. Fundou no ano de 1906 o periódico *O Século* e mais tarde ingressou no *Jornal do Brasil*, no qual se tornou presidente a partir de 1930.

A *Revista Illustrada* contou também com um terceiro redator-chefe que não teve sua atuação muito marcada. Era o jornalista Artur de Miranda Ribeiro que foi o substituto de Luiz Andrade enquanto este ocupava o cargo de deputado. Foi o principal redator da parte escrita da *Revista Illustrada* de 1890 até 1894. Assinava seus escritos

com o pseudônimo Farfarelo e teve sua participação ligada aos ideais republicanos defendidos pelo governo do Brasil. Participou de jornais como *O País*, *Diário de Notícias* e *Novidades*. Também fundou um periódico denominado de *Crônica Ilustrada*.

### **A periodização e as fases da história da revista**

O gráfico a seguir<sup>56</sup> apresenta a quantidade de números publicados da *Revista Ilustrada* em cada ano de sua existência. Podemos visualizar também a quantidade de suplementos lançados pela revista, bem como o ano de suas publicações. Os suplementos eram folhas esporádicas e de formato variado que visavam cobrir algum assunto extraordinário da semana.<sup>57</sup>

A *Revista Ilustrada* lançou 739 números regulares e, pelo menos, 11 suplementos em pouco mais de 22 anos de existência. Alguns suplementos eram apenas retratos de personalidades elaborados em uma folha maior, própria para emoldurar. Outros se pareciam com os exemplares regulares da revista, mas constituídos apenas com quatro páginas.

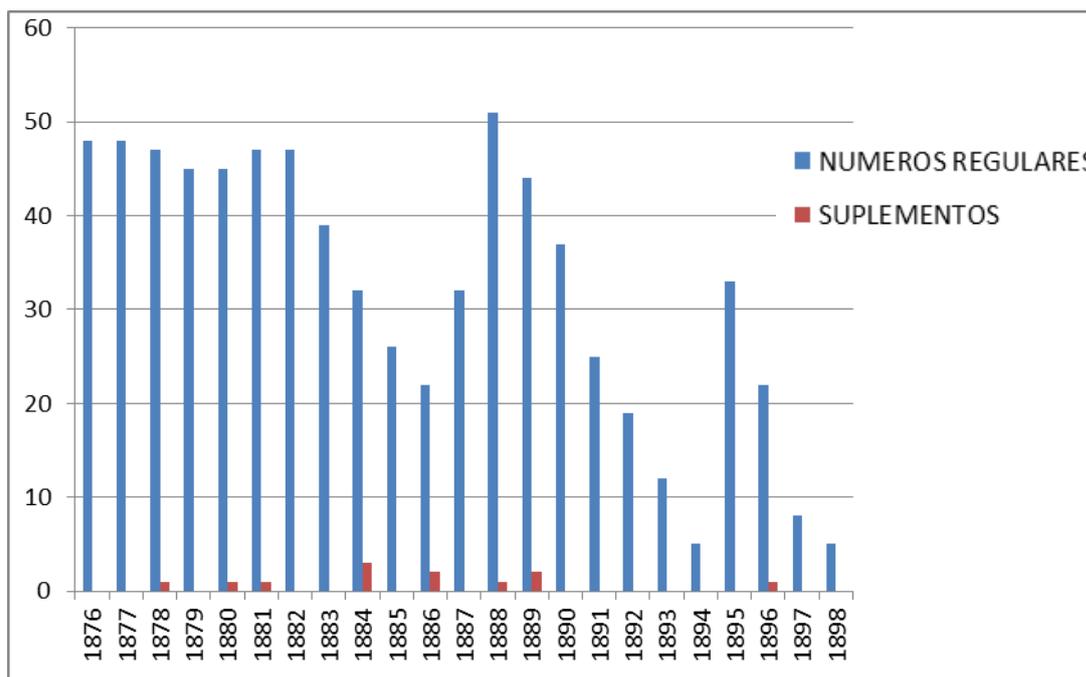
Nossa interpretação do gráfico foi feita por meio de uma análise panorâmica da história da revista. Ela nos servirá de base para delimitar as fases discursivas da *Revista Ilustrada* ao longo da pesquisa. Também demarcaremos importantes acontecimentos na história do Brasil que devem ter influenciado nas publicações de exemplares suplementares. Pretendemos destacar os fatos históricos quando enfocarmos a análise em específicas passagens de textos e imagens da revista.

---

<sup>56</sup> Essa é uma reelaboração da pesquisa de Benedita Sant'anna comete um pequeno equívoco sobre a quantidade de números publicados da *Revista Ilustrada* no ano de 1890.

<sup>57</sup> Marcus Ribeiro(1988) cita cinco suplementos publicados após a proclamação da república brasileira que apresentavam retratos de autoridades políticas. Não foi possível localizar nenhuma dessas páginas ou qualquer menção delas nos textos da “*Revista Ilustrada*”.

**QUANTIDADE DE NÚMEROS DA *REVISTA ILLUSTRADA* PUBLICADAS EM CADA ANO**



Como podemos perceber, a quantidade de números publicados por ano na história da revista foi muito variada. Isso refletiu em sua periodicidade. Houve casos com intervalo de dias entre a publicação de um número para o outro, como aconteceu com as edições 160, 161 e 162, o que foi relatado da seguinte forma na última edição citada: “Distribuímos hontem dois números da *Revista Illustrada*, e já hoje sorprendemnos o assignante com este outro. Tres números n’uma semana! Uf!...Deitamos a alma pela bocca, mas o dever antes de tudo.” (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº162, 7 maio.1879) Ocorreram também momentos em que a revista passou por longos períodos sem publicações. Isso se deu, por exemplo, entre outubro de 1894 e novembro de 1895. Assim é difícil atribuir uma regra para a periodicidade da *Revista Illustrada*. Não sabemos como essa situação era lidada com seu assinante anual que tinha pagado um alto valor para receber poucos exemplares da revista nos períodos de pouca produtividade dos redatores. Apesar disso observamos que foram predominantes as publicações semanais e quinzenais, que diziam sair sempre aos sábados.

Sobre as datas e dias de lançamento da *Revista Illustrada* é imprescindível fazermos uma ressalva: em muitos momentos não é possível determina-las com certeza. As pesquisas que analisaram o periódico sempre observam a data inserida no texto inicial da página dois para determinar o dia em que fora lançado determinado número da

revista. Em poucos casos existe a datação na capa, o que só ocorreu até o ano de 1877. No site do projeto DAMI<sup>58</sup>(Digitalização do acervo do museu imperial) encontramos a determinação das datas de lançamentos baseadas nas mesmas observações. Todas as publicações teriam sempre saído no dia de sábado. Encontramos um interessante texto escrito por Agostini no número 81 da *Revista Illustrada* e publicado, supostamente, no dia 8 de setembro de 1877:

Faço hoje uma confissão ao leitor; quero ter a consciência livre. O hoje e o amanhã dos chronistas são sempre uma mentira. Uma ou duas. Isso agora, decida-o quem quizer. Fique porém o leitor sabendo esta verdade: todo chronista anda sempre adeantado de vinte e quatro horas. Escreve de vespera o que vae datado do dia seguinte. (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº81, 8 set.1877)

O texto faz um alerta ao leitor para não acreditar na datação dos textos da revista, que poderiam ter sido escritos antes do dia determinado na página. O autor também deixa uma pista para desconfiarmos sobre a verdadeira data de lançamento de determinada edição: “O hoje e o amanhã dos chronistas são sempre uma mentira. Uma ou duas” (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº81, 8 set.1877). Observamos que em alguns casos os textos de um exemplar da *Revista Illustrada*, supostamente lançada em um sábado, faziam referências a textos de outros jornais publicados no domingo. Ou seja: os atrasos permitiam anexar respostas a outros jornais lançados posteriormente a data planejada para publicar o número da revista. Mas isso não acarretava na modificação do dia atribuído para o lançamento daquela edição.<sup>59</sup>

Pelo gráfico observamos que entre 1876 e 1882 a *Revista Illustrada* passou por um período de estabilidade e teve uma média constante de publicações por ano, sendo que cada edição quase sempre foi lançada em um intervalo de uma semana. O primeiro suplemento da *Revista Illustrada* foi lançado em 1878 e era um retrato do papa recém-eleito Leão XIII. Aparentemente seu lançamento se deve à repercussão negativa de um artigo de Agostini sobre os membros da igreja no Brasil. Esse retrato não foi localizado em nenhuma das coleções. Como foi elaborado em um papel com dimensões maiores que as das páginas da revista, possivelmente deve ter sido difícil inseri-lo no meio dos

---

<sup>58</sup> Endereço: <http://www.museuimperial.gov.br/dami/>

<sup>59</sup> Um dos casos em que o atraso para publicar a *Revista Illustrada* foi percebido por uma referência a um texto de um jornal lançado no domingo, será analisado no seguinte capítulo de nosso trabalho.

volumes das coleções. Os suplementos publicados em 1880 e 1881 são os mais famosos do periódico, e estão preservados em quase todas as coleções analisadas da *Revista Illustrada*. São respectivamente as edições que trataram da revolta do vintém em janeiro de 1880 e a viagem imperial a Minas Gerais, em 1881.

A partir de 1882 até 1886 percebemos uma significativa queda nas publicações, sendo que até o ano de 1884 havia ainda certa estabilidade com mais de 30 números lançados por ano. Alguns fatores devem ter influenciado essa gradativa baixa na produtividade dos editores. Nesse período a propaganda abolicionista se torna constante nas páginas da revista, ressoando o debate da imprensa sobre a questão do regime de servidão. Essa postura fez com que a revista perdesse muitos de seus assinantes, principalmente os fazendeiros escravocratas do interior do país após 1885, fato que pode ter diminuído sua arrecadação<sup>60</sup>. No mesmo período a redação da folha mudou de endereço duas vezes e junto com ela também foi montado o atelier de pintura de Angelo Agostini.<sup>61</sup> O caricaturista manteve-se plenamente ativo como professor de pintura até pelo menos 1886 e, portanto, deve ter diminuído o tempo de trabalho com a revista. Essa atitude pode ter sido motivada também pela queda dos rendimentos do periódico. Ou seja, pelo menos o editor da *Revista Illustrada* estava envolvido com outras atividades profissionais durante os anos de 1882 e 1886. A situação do periódico se agrava com o afastamento de Dantas Junior que por motivos de doença se muda da corte em 1885, deixando o cargo de editor chefe para Luiz Andrade. Dantas Junior acaba morrendo em 1886, o pior ano em número de edições publicadas desde o surgimento da revista em 1876. Curiosamente esse momento de redução da produtividade de edições regulares da revista foi também o de maior número de suplementos lançados.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> SILVA, Rosangela de Jesus. O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910), TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010. p.27

<sup>61</sup> Chegamos a essa constatação pela análise das edições do Almanak Administrativo, Mercantil e industrial do Rio de Janeiro lançadas entre 1880 e 1885 onde constatamos que Angelo Agostini possuía o mesmo endereço para sua atividade de professor de pintura e proprietário da *Revista Illustrada*.

<sup>62</sup> Os suplementos trataram em sua maioria de acontecimentos chocantes para a sociedade no Brasil. Como exemplo lembramos os dois suplementos lançados em 1884 sobre o caso “Castro Malta” que gerou grande alarde na corte brasileira. O caso envolveu uma possível ocultação do cadáver João Alves Castro Malta, um indivíduo desaparecido após ser preso pela polícia sob a acusação de desordem. A imprensa fluminense deu grande atenção as investigações e o “crime” acabou tendo muita repercussão, tanto que

Os anos de 1887 e 1888 são marcados por profundas mudanças não só no periódico, mas como na sociedade brasileira. A perspectiva da assinatura de uma lei que colocasse fim à servidão no país, junto com o aumento do espaço no periódico do abolicionista Luiz Andrade são alguns dos fatores que impulsionaram a produção de edições da revista. Após a assinatura da lei Áurea no ano de 1888 há uma grande comoção nacional e isso deve ter incentivado um trabalho intenso dos editores. Nesse ano Pereira Netto começa a trabalhar com Agostini na revista, o que com certeza ajudou também no aumento da produção de desenhos.

De 1889 até 1894 a revista passou por uma constante queda nos números publicados, que pode ser atribuída ao afastamento de Agostini do cargo de editor, à debilidade da saúde de Pereira Netto e depois à ausência de Luiz de Andrade das atividades da revista para concorrer às eleições e assumir o cargo de deputado pelo estado de Pernambuco. De outubro de 1894 à novembro de 1895 a *Revista Illustrada* interrompe suas atividades, o que segundo Marcus Ribeiro(1988) se deve as turbulências políticas geradas pela revolta da armada<sup>63</sup>. Nesse período ocorre o desaparecimento definitivo do *Mequetrefe*, uma das revistas ilustradas que surgiram quase simultaneamente com a publicação de Agostini.

Em 1895 identificamos uma grande ação dos editores para a volta do periódico, com a publicação de um anúncio em diversos jornais. Era um telegrama escrito por Fritz Harling, o contador da empresa, e que incluía até o nome de Angelo Agostini como responsável pelo retorno da *Revista Illustrada*. Esse momento certamente levou os funcionários a intensificarem o trabalho de publicação do periódico. Por isso percebemos outro aumento significativo na quantidade de números lançados nesse ano, marca que não era atingida desde 1887. É justamente nesse momento que Angelo Agostini vende seus direitos da revista e também quando Pereira Netto se afasta do

---

Aluizio de Azevedo publicou em 1885 um romance intitulado Mattos, Malta ou Matta. Sobre esse caso ver: RAMOS, Ana Flávia Cenic. 'Imprensa e Literatura: o caso Castro Malta na Configuração do jornalismo carioca em finais do século XIX'. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: ver, sentir e narrar., 2012, Teresina, PI. Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar. Uberlândia, MG: GT Nacional de História Cultural, 2012; Também ZALUAR, Alba Maria- Introdução. In: Zaluar, Alba & Alvito, Marcos. (Org.). Um Século de Favelas. 1ªed.Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, v. 01, p.18

<sup>63</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. P. 178

trabalho por motivos de saúde. Com o agravamento da inflação, ocorre o primeiro aumento dos preços das assinaturas anuais, fato que deve ter ocasionado ao periódico perdas significativas de assinantes. Por isso notamos a queda no número de publicações da revista nos anos de 1896 até 1898, o que contribuiu para o término da *Revista Ilustrada* em 1898.

## **I 2. Da produção ao produto: como era organizada a *Revista Ilustrada*?**

A *Revista Ilustrada* manteve ao longo de toda a sua história o mesmo formato de publicação, com oito páginas nas suas edições regulares. Não houve variação no tamanho e qualidade do papel, cujas medidas eram de 36 cm por 26 cm, permanecendo também a forma como seus textos e imagens eram organizados. As páginas de numeração um, quatro, cinco e oito eram sempre compostas por litografias, impressas na referida oficina litográfica a vapor. Já as páginas de numeração dois, três, seis e sete apresentavam textos, os quais foram impressos em diferentes tipografias ao longo de sua história. Os textos presentes no número 1 até a edição 35 foram reproduzidos na tipografia Americana, localizada na rua dos Ouveiros nº9. Depois a revista mudou para a empresa Hyldebrand, cujo endereço era na rua D'Alfândega nº 87. Essa tipografia, que também produzia xilogravuras, manteve-se nesse local até 1880, quando passa a funcionar na rua D'ajuda nº31. Posteriormente Hyldeband muda de nome para tipografia da Distracção, o que ocorre em 1885, e depois para Tipografia J. Barbosa em 1887. Já no ano de 1891 a *Revista Ilustrada* volta a trocar de empresa tipográfica, utilizando o trabalho da Companhia Impressora localizada na rua Nova do Ouvidor, nºs 7 e 9. Essa foi sua última mudança de tipografia. O endereço da redação da *Revista Ilustrada* também foi alterado algumas vezes, como foi constatado:

O escritório da "*Revista Ilustrada*" funcionou em vários locais, Primeiro, quando de seu surgimento, ficava na rua da Assembléia. Nº 44, onde também funcionava a oficina Litográfica a Vapor da *Revista Ilustrada*". Depois mudou-se para a rua Gonçalves Dias, nº 65, em 15 de outubro de 1881 passando, tres anos depois, para o sobrado do número 50 ali permanecendo até setembro de 1897, quando a revista noticia seu retorno para rua da Assembléia, só que agora no número 61, pouco antes de encerrar suas atividades.(RIBEIRO, 1988, p.165)

Essas mudanças de endereço da redação se deram para ruas mais movimentadas e nobres da cidade. Isso demonstra que a empresa da *Revista Ilustrada* prosperou, pelo menos até sua penúltima mudança. Marcelo Balaban(2005) identifica três contratos

entre os sócios da revista no período de 1876 e 1888<sup>64</sup>. Sua análise aponta que os rendimentos da empresa cresceram significativamente, o que exigiu uma melhor divisão das tarefas e redistribuição da renda. A conclusão é de que Agostini a partir da década de 1880 dedicou-se exclusivamente à parte artística e jornalística da *Revista Illustrada*, deixando a atividade de litografia e distribuição para seus sócios.

A primeira página da revista sempre apresentava seu cabeçalho, contendo o nome da *Revista Illustrada* seguido de informações sobre os preços das assinaturas na corte e nas províncias e o endereço para correspondência. Junto com esse cabeçalho normalmente era apresentada uma caricatura ou retrato seguido por poucas legendas.

A segunda página geralmente continha os textos do editorial, no qual eram introduzidos os principais assuntos da semana, além de respostas às cartas dos leitores e dos demais periódicos da corte. Na página de número três, aparecia textos sobre os debates da semana veiculados na imprensa.

As páginas centrais de numeração quatro e cinco da *Revista Illustrada* eram as principais do periódico, compostas por litografias, algumas sendo artes únicas de duas páginas. Em geral era o local onde o desenhista dedicava maior atenção e tempo para elaboração da arte, fazendo muitas vezes “bonitos quadros” emblemáticos ou grandes artes sequências<sup>65</sup> narrando, retratando e comentando os acontecimentos da semana.

---

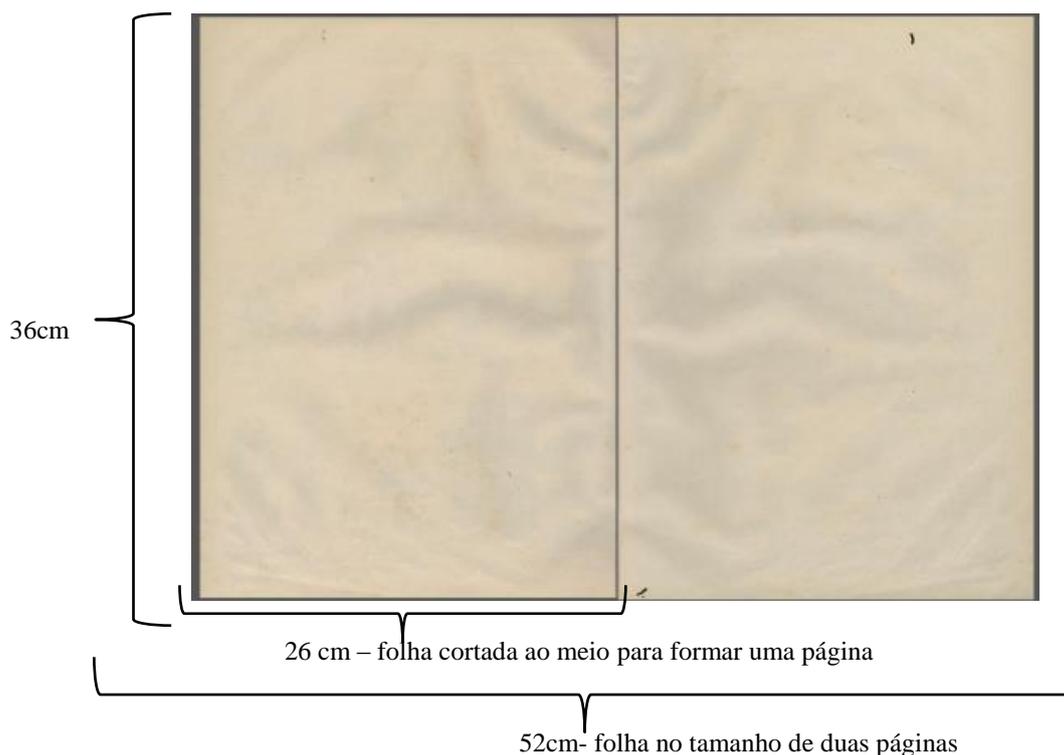
<sup>64</sup> BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. p. 269

<sup>65</sup> Arte sequencial foi um conceito elaborado por Will Eisner para definir as histórias em quadrinhos. O estudioso se deteve sobre as formas de comunicação dessa arte, destacando os sentidos estabelecidos entre a leitura de um quadrinho para o outro. Segundo Eisner as mensagens dos quadrinhos se desenvolvem em uma noção de movimento, pautada na elaboração de artes que estão separadas por um quadro e/ou uma parte em branco, cuja lógica é completada pelo leitor ao interpretá-las em sequencia. Arte sequencial ou histórias em quadrinhos foram utilizadas em alguns estudos para designar as imagens publicadas na *Revista Illustrada*, como é o caso em TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 2001. Teixeira destaca que “Agostini “quadriniza” definitivamente a charge, isto é, sistematiza corriqueiramente essa narrativa sequenciada, sincronizada no tempo e ordenada no espaço, acompanhada por longos textos verbais. Fleiuss já havia esboçado algo semelhante na *Semana Ilustrada*, entretanto, sem a criatividade gráfica e o vigor político do italiano. Agostini desenvolve e sofisticava esse estilo da charge, e ocupa com seu traço páginas inteiras das revistas por ele ilustradas.”(TEIXEIRA, 2001, p.12). Entendemos que muitas das imagens presentes na *Revista Illustrada* devem ser lidas como artes sequenciais, ainda que a definição de histórias em quadrinhos não tivesse sido desenvolvida naquele contexto. Para melhores esclarecimentos sobre o conceito de arte sequencial e histórias em quadrinhos ver: EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989; também CIRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. 2. ed. rev. Petrópolis: Vozes, c1970; RODRIGUES, Marcio dos Santos. *Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980*. Dissertação (mestrado), Belo Horizonte, FAFICH, UFMG, 2011, principalmente em seu

Esses desenhos centrais muitas vezes se ligavam de alguma forma ao desenho apresentado na primeira página ou aos assuntos abordados nas páginas escritas, podendo inclusive desenvolver suas discussões, dando sequência à determinada ideia. Por isso, em geral essas caricaturas eram narrativas sequenciais guiadas pela lógica das legendas ou então de elementos da arte que representavam em sua maioria a direção do movimento para a leitura.

Na sexta e sétima páginas apareciam textos dedicados às críticas literárias e de arte, quase sempre fazendo alusões aos temas tratados anteriormente. Em sua última página aparecia mais um desenho, muitas vezes um retrato de alguma personalidade ou às vezes uma espécie de transcrição do editorial da segunda página em forma de caricaturas.

A revista era impressa em uma folha que tinha o tamanho de duas das suas páginas. Essa folha de papel era dobrada ao meio, cortada e juntadas suas partes. As páginas de numeração um e oito, ou seja, a primeira e última, eram impressas juntas e depois dobradas formando o exterior da revista. O mesmo ocorria com as páginas centrais de número quatro e cinco o que facilitava a impressão dos seus desenhos em dupla página e impedia que faltassem pedaços de sua arte no final da produção. Nos versos das páginas um e oito, quatro e cinco, eram respectivamente impressos os textos das páginas dois e sete, três e seis. Essa divisão ajudava a diminuir os custos de produção e agilizava a impressão do periódico, pois permitia que em apenas duas etapas - a da prensa litográfica e a da prensa tipográfica- duas páginas estivessem prontas para compor um exemplar, bastando somente cortar ao meio o papel que as unia. A seguir encontra-se uma página aberta e em branco do número 44 da *Revista Illustrada* para exemplificar o modelo acima descrito:



Sobre o processo de impressão litográfica, cabe aqui uma melhor explanação<sup>66</sup>. A litografia foi criada pelo austro-alemão Alois Senefelder no final do século XVIII. Sua técnica revolucionou a produção de impressos que continham desenhos. Isso porque ela permitia uma alta qualidade na reprodução dos traços artísticos. Também pela a velocidade para elaboração da matriz do desenho e na precisão de sua impressão para o papel. O princípio de funcionamento da litografia está no uso da água e do óleo

---

<sup>66</sup> Para compreendermos os processos da impressão litográfica foram consultados dois manuais sobre litografia: BERROA, José Manuel López. Manual de litografía artística, 2006; e HARTSUCH, Paul. Chemistry of Lithography. Pittsburgh: Graphic Arts Technical Foundation, 1961. Apesar de serem obras publicadas originalmente a partir da segunda metade do século XX, esses manuais abordam grande parte da história da litografia no século XIX, período crucial para o desenvolvimento dessa técnica de impressão. Esses manuais são a base do estudo de PACIORNIK, Vitor Flynn.. A invenção da litografia: o tratado de Alois Senefelder. In: Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP, 2011, São Paulo. Anais do XIX Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP, 2011. Sobre a litografia no Brasil oitocentista ver: MAURÍLIO, Rafael Hoffmann. A importância da litografia para o desenvolvimento dos primeiros anos das artes gráficas no Brasil. In: 5º CIPED - Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2009, Bauru. Congresso Internacional de Pesquisa em Design (CIPED), 2009. p. 119-124; CALHEIROS, Marcelo da Silva. Litografia uma Genial Invenção.2010; Sobre a história do design no Brasil, principalmente quanto as técnicas de impressão de imagens nos periódicos do século XIX destacamos: FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e letra. São Paulo: Edusp, 1994; DÊNIS, Rafael Cardoso. O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

para composição das ranhuras em uma matriz de impressão. As litografias no Brasil oitocentista usavam uma matriz de pedra porosa, geralmente calcária, também denominada de pedra litográfica, que possuía uma base lisa e retangular. Essa recebia diversos componentes químicos que a alisavam e deixavam pronta para o trabalho do artista. Era preciso também lixar em diagonal as bordas da pedra, evitando quinas que poderiam levá-la a se partir quando forçada pela prensa de impressão. Esse preparo era geralmente realizado por um específico funcionário da oficina litográfica, pois exigia muito cuidado e tempo de trabalho para garantir um perfeito alisamento de sua superfície.

Para inserir o desenho na matriz era usual realizar antes um esboço em papel. Esse poderia servir como base para elaboração de uma nova arte ou então ser integralmente transferido por meio de tintas e papéis específicos para essa finalidade. Era possível também desenhar diretamente na pedra, o que exigia uma técnica diferente para fixar os traços. O desenhista criava uma caricatura lateralmente invertida, pois sua arte quando impressa sairia espelhada no papel. Era preciso evitar o contato de corpos estranhos na superfície da pedra, ainda mais aqueles que continham gordura como a pele e o suor do desenhista. Isso porque cada ponto atingido pela gordura se tornaria parte da impressão, revelando manchas indesejadas no desenho. Por isso era comum apoiar a mão numa folha de papel e ir deslocando-a à medida que o desenho progredisse, ou usar um suporte de madeira denominado de pousa-mão.

Com a arte do desenho terminada, a pedra passava novamente por um banho de produtos, como ácidos e goma arábica, que em contato com a gordura dos pincéis iam corroendo a pedra e criando ranhuras. Essas ranhuras eram preenchidas com tinta própria para impressão que iria entrar em contato com o papel prensado e reproduzir nele o desenho. Essas etapas eram muito detalhadas e por isso os funcionários de uma empresa litográfica precisavam de grande capacitação técnica. Geralmente havia divisão do trabalho, com aprendizes designados para o preparo da pedra litográfica, o desenhista que elaboraria a arte, o litógrafo que era responsável pela transferência do desenho em papel para a pedra e, às vezes, o letrista, especialista em escrever ao contrário as frases do desenho na matriz.

No caso da *Revista Illustrada*, o editor artístico era quem criava e transferia os desenhos para a matriz litográfica e também fazia a letra. Por isso seu trabalho era muito diversificado: começava na pesquisa de imagens e elaboração dos esboços, os quais exigiam, por exemplo, visitas às sessões da câmara para captar os rostos dos

personagens políticos. Foi comum a preservação por anos de determinadas artes-esboços que serviam como base para elaborar novas caricaturas. Por isso algumas caricaturas eram muito parecidas, mesmo que suas publicações fossem separadas em um intervalo de anos.<sup>67</sup> Conseguimos observar que nas edições da *Revista Ilustrada* que abordaram os salões de arte da década de 1880 o caricaturista visitara as exposições e dedicara tempo a analisar os quadros minuciosamente. Isso porque estavam reproduzidos nos desenhos da revista todos os detalhes de obras de arte inéditas.<sup>68</sup> O caricaturista precisava também ter um vasto conhecimento sobre o processo de produção da litografia. Como nos diz Rosangela Silva(2010) ao analisar a edição 212 da *Revista Ilustrada*, o artista-caricaturista:

(...)precisaria dominar a técnica do desenho, da impressão litográfica e tipográfica, estar informado, ter modelos, se concentrar, para só então estampar nas páginas do periódico as imagens que divertiriam, informariam e educariam o leitor.(SILVA, 2010, p.131)

Assim era laboriosa a atividade dos caricaturistas, algo que sempre foi representado aos seus leitores, como podemos visualizar a seguir<sup>69</sup>:

---

<sup>67</sup> Ao final de nosso capítulo na seção “A construção do discurso: o que acontece entre textos e imagens?” será demonstrado um desses casos em que claramente várias artes foram influenciadas por um mesmo desenho.

<sup>68</sup> Isso foi constatado por dois estudos: CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. A crítica de arte ilustrada: Angelo Agostini e o Salão de 1884.. In: KNAUSS, P; MALTA, M; OLIVEIRA, C; VELLOSO, M.. (Org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. 1ed. Rio de Janeiro: Mauad X / Faperj, 2011, v. 1, p. 123-139; e SILVA, Rosangela de Jesus. *O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*, TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010, em seu terceiro capítulo intitulado “Entre imagens e textos: a crítica de arte de Angelo Agostini” quando analisa a cobertura de Agostini sobre a exposição de arte de 1884.

<sup>69</sup> As figuras de número 1, 2 e 3 são caricaturas de capas da *Revistas Ilustrada*. Por isso constituem basicamente todo o conteúdo da página em que foram apresentadas não havendo assim a necessidade de inseri-las nos anexos do trabalho. Já a figura 4 foi elaborada no centro de uma página tipografada. Para visualizar todo o seu espaçamento e disposição na folha da revista ver figura 2 nos anexos.

FIGURA 1- “Produção do quadro para o Centenário de Camões” Legenda original-  
Meti me em camisa de 11 varas  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro,  
Nº212, 13 jun. 1880)



FIGURA 2- “Falta de tempo para tratar de todos os assuntos” Legenda original: Não faltam assumptos o que falta é tempo.... esses dias santos!  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, Nº201,  
27, mar. 1880)



FIGURA 3-“Produção do desenho da Opera Semiramis da Companhia Lyrica” LEGENDA ORIGINAL: Impossível de desenhar! Fomos ao theatro lyrico ver Semirami e....ficamos com as mãos neste bello estado  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 312,18 ago. 1882)



FIGURA 4- “Pereira Netto em seu atelier”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro nº 688, jun 1995)



As figuras 1, 2, 3 e 4 foram publicadas em momentos distintos da história da *Revista Illustrada*. Os artistas usaram da função metalinguística para mostrar ao leitor as dificuldades encontradas na elaboração de uma caricatura. Ilustram também um pouco do ambiente e das ferramentas de trabalho desses artistas. Alguns obstáculos estavam na falta de tempo para abordar os vários assuntos debatidos pela sociedade em apenas uma semana (FIG 2), com o repórter da revista consternado perante o final do prazo de entrega dos desenhos. Na imagem vemos o senhor do tempo segurando um calendário que aponta e lembra o repórter da data fatídica para o término do trabalho. Também podemos observar quão complexo era a elaboração de um desenho, dada às vezes a importância de um específico fato que seria representado. Isso tornava o trabalho muito exaustivo pelo nível de detalhes necessários. Percebemos isso nas figuras 1 e 3 quando os artistas estão deitados sobre as pedras litográficas, corcundas de tanto se debruçar no trabalho e até com as mãos inchadas. O ambiente de trabalho do caricaturista era representado repleto de folhas e também como um local recluso, demonstrando a necessidade de concentração do caricaturista. Isso foi representado na figura 4 onde podemos ver Pereira Netto, que se encontrava possivelmente enfermo pela tuberculose, trabalhando em seu atelier na metade de 1895.

Essas representações objetivavam enaltecer o ofício do caricaturista, que tinha de lidar com prazos de entrega, se ater aos detalhes na elaboração da arte e se submeter muitas vezes à reclusão da sociedade. Era a representação do sacrifício feito em prol do deleite de seus leitores.

### **O trabalho da empresa litográfica, venda e tiragem da revista**

A empresa litográfica Robin & Cia, também denominada de Angelo Robin & CIA, tinha um trabalho muito apreciado<sup>70</sup> na sociedade e, portanto, contava com bons profissionais para garantir o padrão e a qualidade das impressões litografadas. Era comum inclusive a contratação de seus serviços por outras folhas ilustradas como

---

<sup>70</sup> Identificamos diversos jornais nas províncias que elogiavam o trabalho dessa empresa litográfica não só pela impressão da *Revista Illustrada*, mas também pela produção de mapas, manuais e calendários. Como exemplo citamos a passagem do Estado de Minas de 10 de Março de 1896 onde era anunciado: “Encontram-se nesta typographia, expostas à venda, lindíssimas lithographias feitas nas acreditadas officinas da Revista Ilustrada, do Rio de Janeiro, e representando os bustos, em ponto grande, dos notáveis brasileiros generalissimo Manoel Deodoro da Fonseca, marechal Floriano Peixoto e dr. Prudente de Moraes.” (ESTADO DE MINAS, Ouro Preto, 10 mar. 1896)

*o'Figaro* e *O Mosquito*. Havia também encomendas de outros jornais, como foi demonstrado em um texto publicado no jornal *O Paiz* de 5 de dezembro de 1896. Esse periódico fez questão de anunciar que contratou os serviços do caricaturista Pereira Netto e da oficina de Robin & Cia para elaborar um retrato do maestro Carlos Gomes. Esse desenho seria distribuído como suplemento aos assinantes do jornal em um belo papel em duas cores.

Sobre a oficina litográfica, além de Paulo Robin, dono da empresa, era responsável por sua administração Fritz Harling, no cargo de administrador sócio junto com Julio Harling. A base de funcionamento da empresa era sua prensa litográfica à vapor, uma inovação revolucionária no período e a primeira a ser instalada no Rio de Janeiro no início da década de 1860. Para termos uma ideia do impacto causado pela mecanização da prensa de litografia, vejamos o que fala Marcelo Calheiros(2010):

Em 1851 uma adaptação na morfologia das prensas vai atender a este desejo geral de melhorias. Foi com a firma franco-suiça Siglengues que a litografia entrou na época da automação do processo através da “Litografia a Vapor”. O fato é que enquanto uma boa casa de estampas, operando manualmente, produzia em torno de 200 a 250 cópias em doze horas, uma prensa a vapor realizava cerca de 1.300 folhas por hora, o que por muitos era encarado como uma forma muito otimista de compreender os novos acontecimentos.(CALHEIROS, 2012, p.9)

Considerando a velocidade de impressão, podemos supor que a prensa da oficina de Robin & Cia conseguia litografar todos os exemplares de uma edição da *Revista Illustrada* em menos de 4 horas. Isso porque a tiragem média da revista era de 4.000 exemplares, como foi afirmado em seu número 573 de 31 de dezembro de 1889:

“cifra esta que jamais foi atingida por nenhum jornal illustrado, na América do Sul. A REVISTA é a folha mais regularmente distribuida por todos os Estados e cidades da República Brasileira. Não ha villa ou lugar remoto aonde não tenhamos alguns assignantes.”. (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº573, 31 dez.1889)

Essa declaração é uma auto-afirmação da importância do periódico. Assim não é um registro confiável sobre a real tiragem da revista, sendo que a quantidade de 4.000 exemplares foi apontada pela primeira vez por Nelson Sodré(1999) e desde então aceita como consenso por grande parte da historiografia. Gilberto Oliveira(2006) afirma que Sodré “não menciona a fonte dessa informação. É possível deduzir, pelas contas de Blick, uma tiragem de quatro a seis mil exemplares. Pode ser verdade, como pode ser mentira. Não há um indicador confiável para isso.”(OLIVEIRA, 2006, p.180).

Acreditamos que Sodré tenha retirado esta informação do trecho da edição acima citada. Ainda que tenhamos que desconfiar das intenções dos editores, esse número de 4000 tiragens nos parece plausível, devido alguns fatores: primeiro a *Revista Illustrada* sempre fez questão de declarar em suas páginas que seu leitor conhecia sua tiragem e, por tanto, é improvável que ela assumiria um número absurdo sob o risco de ser questionada em cartas ou em outros jornais. Constatamos também por meio de relatos contidos não só na *Revista Illustrada*, mas em outras folhas, uma considerável quantidade de números esgotados e reimpressos, além de muitas distribuições pelas redações das províncias, como iremos demonstrar adiante. Assim a demanda pelos exemplares era grande, o que nos leva a acreditar em uma quantidade considerável de tiragens.

Na edição do número 578 da *Revista Illustrada* de 15 de Fevereiro de 1890 identificamos uma importante passagem. Era um relato sobre o que ocorreu no dia 8 de fevereiro, um sábado e dia de lançamento da edição número 577. Consta no texto da página seis que pela manhã fora mandada para a litografia a pedra com os desenhos que sairiam no respectivo número da revista. Foi narrado que nesse dia o trabalho dos editores havia finalizado cedo e por isso resolveram sair para comemorar. Todavia ocorreu um problema atípico, esclarecido melhor na página um da edição 578:

Sabbado, ao proceder-se á tiragem do nosso último número, achando-se promptos apenas 300 exemplares, partiu-se a pedra dos desenhos, sendo preciso refazer grande parte do trabalho, o que occasionou a demora havida na distribuição da folha. Havia 8 annos que não tinhamos a registrar nenhum d'esses desastres, contra os quaes não ha cautelas possíveis. Como, porém, podemos remediar lodosos transtornos, demorando a edição mais dous dias. A damo-nos por felizes o inconveniente havido pedimos desculpa aos nossos leitores, assignantes e amigos. (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº578, 15 fev.1890)

Uma primeira constatação possível pela análise desse aviso é de que poucas vezes na história do periódico a pedra litográfica tinha se partido e prejudicado a impressão. Percebemos então que era grande o cuidado com a preparação da matriz para garantir que não se quebrasse com a força da prensa. Isso evitou atrasos na data de lançamento dos seus números. Outro ponto é o tempo necessário para imprimir toda a parte litográfica, pois em um dia de trabalho adiantado, como no caso relatado acima, a matriz foi entregue no sábado de manhã e se esperava terminar toda sua tiragem ainda nesse dia. O atraso de dois dias para consertar uma pedra litográfica demonstra outros dois aspectos: que a preparação da pedra e transferência dos desenhos era

demasiadamente demorada, e que a parte tipográfica devia ser impressa antes da parte litográfica, uma vez que não foi publicado nenhum anúncio de atraso na edição número 577. Também porque foi mantida a data de 8 de fevereiro em suas páginas mesmo esta sendo lançada dois dias depois do habitual. Portanto se houve tempo para “modificar” a parte litografada, haveria a possibilidade de alterações na data que constava na página tipografada, ou então a inserção de uma nota “imediate” justificando o respectivo atraso. As modificações não foram feitas, o que nos leva a crer que o trabalho da tipografia já estava pronto.

Observamos que uma das vantagens da *Revista Illustrada* possuir uma empresa litográfica própria era a possibilidade dos caricaturistas elaborarem um desenho ou realizarem pequenas alterações na arte poucas horas antes da matriz litográfica ser enviada para a prensa. Isso permitia respostas mais imediatas do periódico a eventos significativos ocorridos próximos do lançamento da revista. Era uma forma de compensar a incapacidade dos escritores de modificar ou inserir novos textos com caráter de urgência. Quando ocorriam essas situações as artes não eram detalhadas em virtude do curto prazo para finalizá-las, sendo provável que o caricaturista tivesse trabalhado diretamente na pedra, sem o auxílio de um esboço. Em nosso próximo capítulo demonstraremos uma dessas situações.

Sobre os números esgotados vejamos a imagem a seguir retirada do número 565, do dia 5 de outubro de 1889:

FIGURA 5- Tiragem e edição



- Santo Deus! Temos estado atrapalhados com a procura que teve o nosso último número. Não houve mãos a medir. Três edições! Uff!!!

Desde manhã até a noite, o publico entrava e sahia em nosso escritório levando consigo a página da gymnastica bancária. Grande sarilho, mas... antes assim...

LEGENDA ORIGINAL:  
Santo Deus! Temos estado atrapalhados com a procura que teve nosso último número. Não houve mãos a medir. Três edições! Uff!!!!

Desde manhã até a noite o publico entrava e sahia em nosso escritório levando consigo a página da gymnastica bancária. Grande sarilho mas...antes assim...

(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 565, 5 out. 1889)<sup>71</sup>

<sup>71</sup> A imagem completa se encontra nos anexos do trabalho (Figura 3).

Em um texto da mesma edição onde se publico a figura 5 encontramos a seguinte afirmação:

Embora habituado a ver o publico de bom gosto correr pressuroso a esta casa para comprar a Revista sempre que a bandeira branca da janella indica que já está na rua a mais importante das folhas illustradas, confesso que fiquei pasmo deante da corrente que afluio a este escriptorio durante os sete últimos dias. O Fritz não tinha mãos a medir; e cuidado delle só não podia dar cabo da tarefa, todos entregaram-se ao trabalho, dobrando folhas, vendendo, vendendo o bello número em cuja página central vem a alta dinastica bancaria. (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº565, 5 out.1889)

A figura 5 e o texto da edição 565 demonstram que havia trabalho de reimpressão da *Revista Illustrada* quando era grande a demanda por uma determinada edição. Nesses momentos era comum a participação de todos os funcionários da empresa para ajudar a completar os exemplares e conseguir suprir a procura dos compradores. Gilberto Oliveira (2006) constatou que:

Há pelo menos um episódio - edição 110. 300. de 23 de maio de 1882 - em que se anunciam reimpressões: “Tendo-se esgotado a primeira e a segunda edição do n.º. 299 da Revista Illustrada, 66 rua Gonçalves Dias, primeiro andar, a administração previne o público que fez imprimir a terceira edição do dito número”. (OLIVEIRA, 2006, p.180)

Assim caso uma edição se esgotasse em um curto período de tempo era possível produzir novas edições dela. Em outra passagem, os editores comunicavam aos “estimáveis assignantes” renovar as suas assinaturas “Para que possamos calcular a nossa tiragem de modo a não nos faltarem números para attender a seus pedidos, como aliás nos aconteceu no corrente anno, por se terem esgotado as edições.” (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº526, 18 dez 1888). Aquelas edições esgotadas quando não reimpressas na semana sequente a sua primeira publicação, não poderiam ser mais produzidas. Isso ocasionou em alguns momentos a insuficiência de exemplares para atender aos pedidos dos assinantes e compradores de números avulsos.

Assim houve reedições da revista que eram na verdade reimpressões de um número esgotado. Não identificamos modificações nos exemplares das coleções analisadas, pelo menos no que se refere a composição da parte litográfica da revista. É provável que as reimpressões de um número, ou seja, suas outras edições, foram produzidas na mesma matriz litográfica, que ainda não havia sido apagada. Dada a necessidade dos artistas de reutilizar a pedra calcária para elaboração de uma nova

matriz, com novos desenhos, a reedição só podia ser realizada em um curto período de tempo após o lançamento do referente número. Julgamos que esse período era algo em torno de uma a duas semanas. Depois disso o desenho da matriz precisava ser apagado e se extinguia assim a reprodução de um específico número da *Revista Ilustrada*.

Os preços da Revista Ilustrada variaram pouco ao longo de sua história. A revista era oferecida em assinaturas para as províncias e assinaturas para a corte. No início a assinatura anual custava na corte 16\$000 (dezesesseis mil réis), a semestral 9\$000 (nove mil réis) e a trimestral 5\$000 (cinco mil réis). Nas províncias o preço era um pouco mais caro, saindo as assinaturas por um ano à 20\$000(vinte mil réis) e no semestre à 11\$000(onze mil réis). Não havia assinatura trimestral para as províncias e o seu número avulso era vendido à \$500 (quinhentos réis) no escritório da revista.<sup>72</sup> Ocorrem apenas dois aumentos sobre o preço da revista: um no início de 1886 quando o exemplar avulso passou para 1\$000(mil réis). A intenção era incentivar a adesão de novos assinantes que só compravam números avulsos, os leitores esporádicos. E em setembro de 1897 temos um aumento significativo que padronizou as assinaturas da capital e do interior. A revista passou a custar 25\$000(vinte e cinco mil réis) para assinaturas de um ano e 15\$000 (quinze mil réis) para o semestre. Isso provavelmente se deve à política inflacionária que marcou os primeiros governos da república brasileira e obrigou o aumento dos preços em geral.

Sobre o assinante da Revista Ilustrada realizamos uma reflexão para apontar seu perfil econômico e social. José Murilo de Carvalho<sup>73</sup> analisou os dois censos eleitorais de 1872 e 1886. Segundo o pesquisador, uma das exigências da constituição de 1824 para o cidadão ter direito de votar era possuir uma renda anual mínima de 100\$000(cem mil réis). Nessas condições 13% da população masculina do país votava na década de 1870. Isso representava algo em torno de 1 milhão de pessoas. Com a mudança da lei eleitoral em 1881, esse valor foi dobrado, passando para 200\$000(duzentos mil réis). Segundo o censo das eleições parlamentares de 1886 ocorreu uma redução do número de eleitores para 0.8% da população, que representava

---

<sup>72</sup> A título de exemplo, apontamos que na década de 1870 o quilo de fumo custava 800 réis e o quilo da carne seca variou em torno de 500 à 600 réis. Encontramos essas informações na coluna intitulada PREÇOS CORRENTES, que era publicada quase que diariamente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro durante o período.

<sup>73</sup> CARVALHO, José Murilo de Cidadania no Brasil: o longo caminho. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 236 p

100 mil pessoas. Para o estudioso esse novo valor mínimo para votar não era ainda muito alto, mas ajudou, junto com as novas regras para comprovação de renda, a diminuir significativamente a quantidade de votantes. Carvalho destaca que em 1876 o menor salário de um funcionário público na corte era 600 mil réis por ano. Lembrando que a assinatura de um ano da Revista Illustrada era de 16 mil réis refletimos: parece-nos inviável que um cidadão cuja renda anual fosse entre 100 e 200 mil réis dispusesse de 10% de seus rendimentos para assinar um periódico. Já Lilia Schwarcz afirma que a revista consistia em leitura obrigatória na corte.<sup>74</sup> Logo defendemos que o perfil dos assinantes da Revista Illustrada representasse uma parcela da sociedade composta por funcionários públicos e membros da elite econômica rural e da corte, os quais tinham uma renda muito acima desses valores. Isso fortalece nossa hipótese de que a coleção da revista presente na Hemeroteca do Estado de Minas Gerais pertenceu mesmo à Antonio Furquim Werneck Almeida, médico da princesa Isabel e prefeito da cidade do Rio de Janeiro na década de 1890.

A revista aparentemente privilegiava a opção por assinaturas, todavia percebemos que havia uma grande procura por exemplares avulsos. No número 45 da revista, do dia 1 de dezembro de 1876, identificamos na seção Livro da Porta, uma resposta dos editores a um leitor desavisado:

Ao Sr. Lins ou Lixo. — Nenhuma culpa temos nas observações que nos dirige. Até hoje nunca mandamos vender a Revista pelas ruas, vendemol-a no escriptorio da empresa ao preço fixo e invariável, para uma como para muitas, de 500 reis por folha. O número 44, porem, para mais commodidade do publico, expuzemos também à venda na rua do Ouvidor n. 107, somente. Não podemos ir à mão a quem nos compra que faça ao depois o uso que lhe convier, dando-a, emprestando-a, rasgando-a ou revendendo-a pelo preço quo lhe dér na fantazia. Se neste procedimento ha illegalidade, como opina o Sr. Lino ou Lins não nos compete averiguar nem reprimir. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº45, 1 dez.1876)

Nesse trecho percebemos que a venda de exemplares avulsos da *Revista Illustrada* era disponibilizada pela empresa litográfica somente em seu escritório, mas algumas vezes em outros estabelecimentos autorizados como no prédio da rua do Ouvidor. O número da edição 44, que foi o motivo da reclamação acima, curiosamente

---

<sup>74</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 p. 625

apresentou as páginas tipografadas em branco nas coleções do Museu Imperial e da Hemeroteca Pública do Estado de Minas. Poderia ser um exemplar com erro de impressão que foi comercializado ilegalmente nas ruas. Não sabemos ao certo, já que a carta do Sr. Lins não aparece nas páginas, apenas sua resposta. Todavia é importante perceber que os números avulsos não eram distribuídos unicamente pela empresa Angelo, Robin & Cia, pois a revenda desautorizada ocorria pelas ruas, tal como foi demonstrado com o exemplar do número 44. Nesse caso os editores não se responsabilizavam pelo material ofertado, deixando bem claro os meios corretos e seguros para adquirir a folha.

### **O cabeçalho**

O cabeçalho apresentava o nome da revista escrito em letras estilizadas que era executado minuciosamente por uma caneta bico de pena, sempre impresso junto com o desenho da capa. Por isso havia muita qualidade da definição das letras que compunham seu nome o que, juntamente com o contraste ao fundo da imagem, dava destaque às palavras “*Revista Illustrada*”.<sup>75</sup> Observamos que acima do cabeçalho e à direita da página inicial era encontrado o número referente à edição daquele exemplar. Nos primeiros anos de publicação da *Revista Illustrada* constava no centro da página e acima do cabeçalho o nome da cidade do Rio de Janeiro, o dia da publicação da revista e o ano. Posteriormente foi abandonada a determinação da data em sua capa, permanecendo somente o nome da cidade, o ano e, às vezes, o mês. Isso se deu provavelmente pelos atrasos que foram se tornando recorrentes não só para publicação de um exemplar, mas também na sua entrega pelos correios nas províncias. No canto superior direito vinha escrito o ano de vida da publicação da revista.

Esse cabeçalho sofreu apenas uma pequena alteração ao longo da sua história, o que ocorreu a partir do número 234 de 1 de janeiro de 1881. Destacamos a seguir os dois modelos de cabeçalhos:

---

<sup>75</sup> Constatação presente em: RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado.

FIGURA 6- “CABEÇALHO 1”. *REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, Nº 7, 12 fev. 1876FIGURA 7- “CABEÇALHO 2”- *REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, Nº 430, 9 abril 1876

Para Marcus Ribeiro(1988) essa alteração deu maior destaque ao nome da revista em virtude do engrossamento e escurecimento das letras, mas por outro lado fez perder um pouco da delicadeza e da luminosidade que apareciam no original. Um aspecto importante dessa alteração está no salto de definição e padronização que seu desenho atingiu com a mudança no tracejado do das letras que compunham o nome. Ambos os cabeçalhos possuíam muitos detalhes, localizados principalmente no espaço entre as letras do nome da revista. Identificamos que nas edições regulares não houve nenhuma imperfeição nesses desenhos, apresentando um padrão idêntico no traço. No

entanto uma recorrente diferença aparecia no primeiro desenho de seu nome. Ocorria variação na intensidade de cinza no fundo das letras de um número para o outro, o que influenciava na nitidez de seus traços. Isso era um problema para a composição da página. Essa imperfeição foi quase completamente corrigida com o novo cabeçalho.

Os cabeçalhos eram reproduzidos de forma diferente dos demais desenhos da capa. Isso porque é improvável que os desenhistas da revista tenham dedicado tempo a redesenhá-los com extrema precisão nas 739 edições da revista. Assim havia uma matriz própria para o cabeçalho, que era utilizada normalmente após o término da arte da página inicial. Chegamos a essa conclusão observando o traço das margens que se ligava ao desenho do cabeçalho e contornava toda arte da página. Nessas margens era visível um desvio no tracejado, o que ocorria nos dois lados do papel e logo após o fim da linha do cabeçalho. Esses desvios se davam para dentro da página em forma de uma pequena curva, e variaram em ângulo e tamanho de acordo com número da edição, tal como podemos observar adiante:

FIGURA -8 “Margens do Cabeçalho” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro)

Cabeçalho canto esquerdo N°21- Suave desvio

Cabeçalho canto direito n°22- desvio acentuado



Cabeçalho canto esquerdo n°24- o desenho NÃO encontra com a margem do cabeçalho

Cabeçalho canto direito n°25- sem desvio na margem

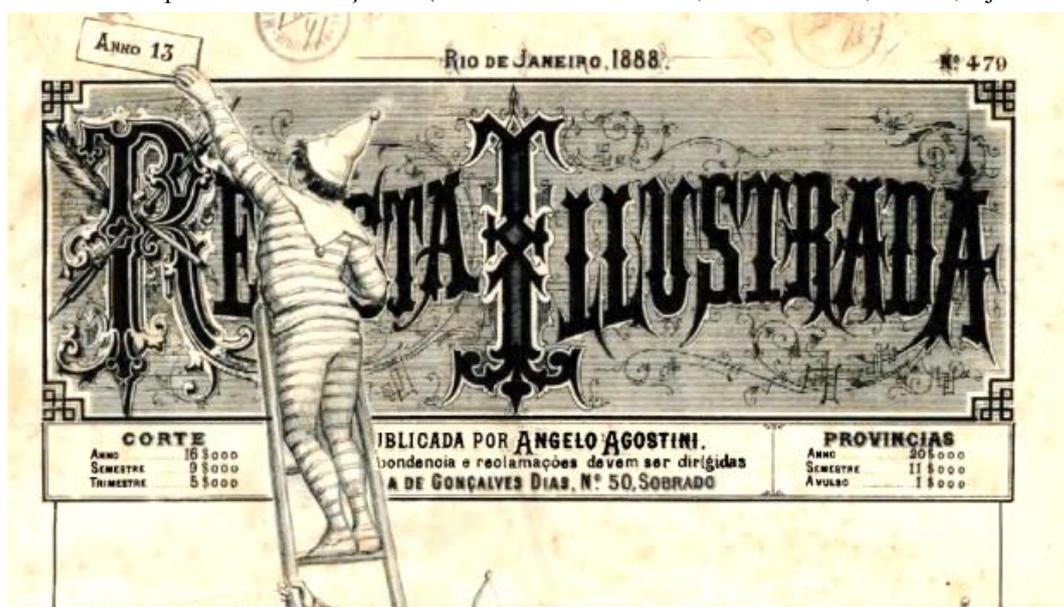


Essas imperfeições ocorreram no local da página entre o desenho padronizado do cabeçalho e o desenho sempre diferente que seria elaborado. Assim o litógrafo ao traçar a margem para delimitar a área que iria reproduzir a arte da capa, fazia-a antes de transferir o desenho do cabeçalho. Quando este era inserido na matriz, o desenhista finalizava a margem, ligando as linhas desse cabeçalho ao do desenho com um traço feito à mão. Outra evidência que comprova a existência de uma matriz do cabeçalho, mas agora referente só ao seu novo traço, pode ser encontrada nas capas dos números 445, 479:

FIGURA 9- “Cortina sob o Cabeçalho” (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº 449, 18 dez. 1886)



FIGURA 10- “Repórter sob o cabeçalho” (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº 479, 7 jan. 1887)



Em todos os casos o traçado das letras permaneceu idêntico, mesmo com as pequenas alterações que encobriam parte de seu desenho, como a cortina e o repórter da revista. Fica claro que ao transferir o desenho do cabeçalho para a pedra litográfica o desenhista optou por não apagar totalmente suas letras negras e manter sua identificação e espaçamento na página. Outra característica interessante são as manchas que revelam uma linha no meio das informações acima do cabeçalho. Elas estão mais visíveis na figura 10, mas foram recorrentes ao longo da história do segundo cabeçalho. Os dados do topo dessa página, como o ano de vida da revista, o mês de publicação e o número da edição possuem pequenas manchas, que seriam do acabamento dado pelo litógrafo na transferência do desenho para a matriz. Essa imperfeição revela a prática de transpor na matriz de pedra tudo que ficaria na parte superior dessa página, deixando um rastro de tinta gordurosa em sua borda. Nos casos que o cabeçalho foi coberto por muitos elementos, como nas edições de comemoração analisadas adiante, a opção do litógrafo foi refazer todo o seu desenho, o que ocasionou em uma nítida perda do padrão das letras do nome da revista e dos traços das margens das páginas.

Por isso defendemos que foi utilizada em quase todas as edições da revista alguma técnica de transferência do desenho do cabeçalho para a pedra matriz. Existiam várias formas de se transferir com precisão um desenho para a pedra litográfica. Poderia ter sido feita em papéis especialmente preparados, dos quais na época se destacavam as técnicas da autografia e a do reporte, que são explicadas da seguinte forma:

A autografia é a técnica de desenhar ou escrever em certos papéis com uma tinta apropriada, a tinta autográfica, e de decalcar na pedra tais imagens e escritos.” Estes podem ser também obtidos por pressão de outras superfícies, devidamente entintadas, como composições tipográficas, clichês ou xilografuras e até mesmo provas frescas de talho-doce. O reporte é o processo pelo qual, com o auxílio de um papel especial, se transfere de uma pedra, chamada "pedra-matriz", para várias outras pedras ou várias vezes para uma só pedra, maior, uma imagem que se deseja repetir, para tiragem mais rápida, em uma ou mais prensas. É uma técnica comercial. O papel de seda que para isso se usa, muito fino e resistente, é chamado "papel pelure", e quando é o caso de multiplicação sobre uma só pedra, cada prova tomada da pedra-matriz.(FERREIRA, 1994, p.118)

Não conseguimos atribuir uma técnica específica para transferência do desenho do cabeçalho, ainda que tenha ficado comprovado que ele fazia parte da matriz litográfica. Também não sabemos se foi utilizada sempre a mesma técnica, uma vez que era comum experimentos de impressão para aprimorar e agilizar o processo de produção da revista. Todavia esses indícios, ainda que não comprovem exatamente os meios,

revelam algo da intenção dos autores ao criar o padrão de apresentação da *Revista Ilustrada*. A partir disso destacamos a reflexão de Donald Mckenzie(1999):

Even when writers, scribes, illuminators or illustrators, printers and publishers, merely accept the conventions of their time, with no innovative or specific intent, there are still certain codes at work from which, if we are sensitive to them, we can recover significant meanings we should otherwise miss or misinterpret.(MCKENZIE, 1999, p.32 <sup>76</sup>)

A nova forma do cabeçalho padronizou a intensidade da tinta de fundo do tracejado do nome da revista. Também contribuiu para uma melhor identificação da revista, pois suas letras estavam mais nítidas. Notamos por exemplo o aumento significativo da Letra “I” no meio de sua página que dava noção de centralidade e destoava das demais letras. Por fim diminuiu a ocorrência das imperfeições das margens observadas acima. Esse cuidado para inserção do cabeçalho na *Revista Ilustrada* demonstra sua importância para o periódico. O cabeçalho era a alma da revista por vários motivos: primeiro por conter o seu nome que era a forma mais fácil de identificação da folha. Nesse período os periódicos ilustrados possuíam muitas semelhanças no formato e traço da capa, sendo comum confundir a autoria dos desenhos. Isso era ainda mais recorrente pelo fato de as capas apresentarem na maioria dos casos vários retratos fidedignos de personalidades, o que dificultava sua identificação pelo traço do desenhista. Por isso o nome da revista era a melhor forma do leitor de qualquer lugar do Brasil visualizar que determinado exemplar de revista era a *Revista Ilustrada*. Notamos que havia inclusive formas de representar os nomes dos periódicos extremamente parecidos com o da revista, como é o caso do *Polichinello* publicado em 1876 na província de São Paulo:

---

<sup>76</sup> Nossa tradução: Mesmo quando escritores, escribas, iluminadores ou ilustradores, gráficas e editoras, simplesmente aceitam as convenções de seu tempo, sem intenção inovadora ou específica, ainda existem certos códigos de trabalho a partir do qual, se somos sensíveis a eles, podemos recuperar significados que, de outro modo faltaria ou interpretaríamos mal.



FIGURA 11-  
 “Cabeçalho do  
 Polichinello”  
 (O  
 POLICHINELLO,  
 São Paulo, N° 16,  
 30 jul.1876)

*O Polichinello* foi fundado por Luiz Gama e o caricaturista Huascar de Vergara, ambos parceiros de Angelo Agostini nos seus trabalhos realizados em São Paulo. Era um “semanário humorístico dominical que circula de 23 de abril a 3i de dezembro de 1876, e onde são publicados poemas satíricos e caricaturas, inclusive do imperador Pedro II”(FRAGA,2005, p.50). Seu cabeçalho da edição inaugural foi modificado ao longo do ano de 1876 para o desenho da Figura 11, que era muito parecido com o da *Revista Illustrada*. Não conseguimos determinar qual era o nível de associação dos redatores das duas folhas, mas nos pareceu provável que compartilhassem trabalhos e auxílios artísticos, o que justificaria a semelhança dos cabeçalhos.

O segundo motivo que tornava o cabeçalho parte fundamental da publicação se deve às informações contidas ali que eram cruciais para sobrevivência da revista. Constava nele os preços das assinaturas da revista nas províncias e na corte, bem como o nome do editor responsável e o endereço que o leitor poderia remeter as cartas. As correspondências poderiam ter o objetivo de elogiar, questionar ou simplesmente contribuir com alguma informação para o periódico. Portanto o cabeçalho era o instrumento permanente para manter os dados de comunicação entre os responsáveis pela revista e os leitores.

O novo desenho do cabeçalho permitiu sobrepor novas ilustrações em seu desenho, as quais marcavam determinadas edições da *Revista Illustrada*. A partir de sua elaboração começam a aparecer algumas comemorações expostas nas capas do periódico. Elas iniciaram-se em 1882, com a edição de número 300. São edições dos aniversários do tricentenário da *Revista Illustrada* em 1882, em 1885 na edição 400 do

quadricentenário e posteriormente em 1888 com a edição de número 500 do quicentenário, como mostram as imagens a seguir:



FIGURA 12- “Tricentenário”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, n° 300,  
23 maio. 1882)



FIGURA 13- “Quatrocentenário”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro  
n°400, 24 jan. 1885)

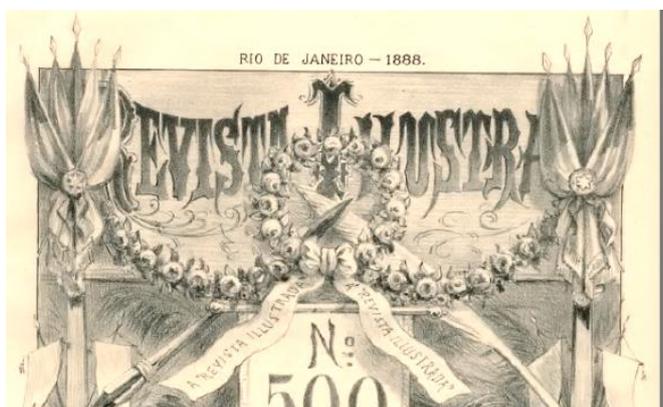


FIGURA 14- “Quicentenário”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro,  
N° 500, 9 jun. 1888)



FIGURA 15- “Lei Aurera” ( REVISTA ILLUSTRADA,  
Rio de Janeiro n°498, 19 maio. 1888)

As edições comemorativas do terceiro, quarto e quinto centenários de numeração da *Revista Illustrada*(FIG.12, 13 ,14) tiveram grande destaque devido a essa possibilidade de alteração na capa. Isso representou uma importante ruptura no padrão de apresentação da revista. Desta forma o leitor identificaria melhor essas edições como marcos na história da revista. Podemos observar uma coerência na construção dessas capas: primeiro a utilização da letra I da palavra “Illustrada” como balaústre para pendurar os ramos de consagração da folha. O nome da revista foi desenhado como um objeto componente do espaço da cena. Depois a faixa ou faixas contendo o nome da revista e definindo seu respectivo centenário, os quais preenchem em um primeiro plano todo o cabeçalho no topo da página. Junto a isso identificamos os objetos-símbolos do trabalho dos editores, a pena e a caneta, acompanhados de seus repórteres. Essa alegoria

acontece em um espaço específico e fictício e representa o mundo caricato das páginas da *Revista Illustrada*. A comemoração serve não só para glorificar os editores e colaboradores, mas também divide o trunfo com seus assinantes, responsáveis por essa marca atingida. Essa interpretação ganha força pela identificação de uma brincadeira discreta, mas intrigante, presente no quadro de preços do Cabeçalho do número 300. Em uma parte quase escondida pela faixa de comemoração consta que no próximo tricentenário da *Revista Illustrada* as assinaturas sairiam de graça. Assim seria oferecida uma inimaginável recompensa aos assinantes que conseguissem manter a folha viva até sua edição número 600<sup>77</sup>. Essa promessa não foi cumprida, pois tal edição só veio a sair em 1890, quando a revista vivia uma nova fase na sua publicação. Supomos também que tal oferta foi colocada porque os editores não acreditavam na longevidade do periódico. Nesse contexto a prática de comemorações dos centenários deixou de existir, além de ser marcada pela troca dos redatores do periódico e por uma possível mudança dos assinantes da revista.

A exceção das edições de comemoração está na capa do número 498 que foi feita em homenagem à lei de 13 de maio de 1888. Nela a festa dos abolicionistas não ocorre dentro do espaço página- capa, mas representava um espaço-físico real, o prédio onde funcionava a revista e no qual foram discursados louvores à promulgação da lei da abolição. A comemoração remete nesse caso ao evento público que foi marcado no endereço da redação da revista. Seria a efetivação da ação dos editores da revista no mundo real, ainda que apresentasse elementos imaginários, dada a presença dos repórteres.

### **As páginas tipografadas: colunas e assuntos recorrentes**

Como já observamos, a *Revista Illustrada* contratou diversas empresas ao longo de sua história para realizar os serviços tipográficos e de xilogravura. Identificamos alguns erros na impressão nessas páginas. Nos exemplares dos números 44 e 66 das

---

<sup>77</sup> Roberto Costa observou que Angelo Agostini ao iniciar seu trabalho no periódico *O Mosquito* adotou semelhante atitude. Segundo o estudioso constava na capa do número 121 de 30 de dezembro de 1872 uma promessa dos redatores aos leitores da folha: “o periódico promete, chegando à marca dos 6 mil assinantes, dar 20 contos a cada um, o que equivalia a ganhar uma assinatura anual. Há um tom de blague na proposta. Mas é uma capa instigante. In: COSTA, Carlos Roberto. *A revista no Brasil: o século XIX*, Tese (Doutorado em História) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2007, p. 184

coleções do Museu Imperial e da Hemeroteca Pública de Minas Gerais e o somente no número 66 da Biblioteca Nacional, todas as páginas destinadas aos textos estão em branco. Não temos certeza, nesse ponto, de quais seriam os verdadeiros motivos para essa ausência de textos, mas sabemos que o exemplar do número 44 da Biblioteca Nacional e do número 66 do Museu da Casa Laura Alvim, essas páginas foram normalmente impressas. No exemplar de número 602 da coleção desse museu, a página seis foi impressa torta, o que não ocorre em nenhuma outra coleção. Também identificamos troca de letras presentes nas edições números 127 a 129 em todas as coleções, onde escreveu-se “Revista Illustradv” ao invés de *Revista Illustrada* na abertura da página um. Esse erro ocorreu em palavras impressas em letras estilizadas e permaneceu por 3 números seguidos. Possivelmente foi uma desatenção da tipografia quanto a composição da matriz tipográfica, o que só foi consertado no número 130. Esse tipo de erro parecia recorrente na impressão das revistas ilustradas do período, pois como constatado no estudo encomendado pela secretaria especial de comunicação social do Rio de Janeiro<sup>78</sup>: “Existe um número da Semana Ilustrada (no 126, 10 de maio de 1863) em que apenas as páginas litográficas foram impressas; as que o seriam pela tipografia ficaram em branco”(RIO DE JANEIRO, 2007, p. 46).

Percebemos que os erros de impressão tipográfica eram recorrentes, mas não se davam necessariamente em todas as reimpressões de uma edição. Nos casos das páginas em branco dos números 44 e 66 consideramos a possibilidade de uma reedição da *Revista Illustrada* que não foi enviada à tipografia. Isso porque como o serviço tipográfico era realizado por uma empresa contratada, a impressão das páginas com textos estava sujeita a disponibilidade das prensas que não pertenciam à oficina da revista. Assim um exemplar esgotado que tivesse seu papel enviado à tipografia, teria necessariamente um atraso para seu lançamento. Tal situação poderia ter tornado inviável a impressão dos textos da *Revista Illustrada*, visto a urgência dos editores para suprirem a demanda por determinada edição. Nessa hipótese considera-se que os editores priorizaram a impressão das imagens em relação aos textos, visto que os leitores deveriam se interessar mais pelas ilustrações do que pelos textos de uma revista ilustrada. Nos pareceu provável também uma falha dos editores que, na ânsia de agilizar

---

<sup>78</sup> RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social. A Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social. Prefeitura da Cidade, 2007. 53p., il., 21cm. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, 19).

a reimpressão de um número esgotado, acabaram utilizando um papel em branco. Isso de alguma forma demonstra que a prioridade dos proprietários estava na produção dos desenhos em relação aos textos. Por isso não identificamos nenhum erro grave nas litografias, que mantiveram a qualidade e padronização nos exemplares de cada coleção. Também porque não identificamos nenhuma reclamação referente aos problemas de impressão dos desenhos da revista. Ainda levantamos uma terceira hipótese que se refere à distribuição de exemplares não autorizados pela empresa litográfica.

Sobre a disposição dos textos foi muito comum usar três linhas que constituíam três colunas uniformemente dispostas. As margens eram relativamente grandes, evitando o corte de partes do texto durante o processo de impressão. Anexamos a seguir uma página tipografada cujo formato era típico dentro da *Revista Illustrada*:



FIGURA 16- "Página tipografada" (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, n°312, 19 agos. 1882)

Em relação aos jornais do período o volume de textos nas páginas da *Revista Ilustrada* era reduzido. Já em relação a outros periódicos ilustrados, essa quantidade era bem maior. Podemos atribuir um equilíbrio no espaço dos textos que não tornavam a leitura cansativa e nem delimitavam um espaço curto para os autores desenvolverem os assuntos. Como não havia anúncios no meio das páginas, os redatores tinham uma condição favorável para organização da impressão tipográfica, pois dependiam apenas dos trabalhos de seus colaboradores.<sup>79</sup>

Os artigos nas páginas tipografadas tinham letras em tamanho médio, eram separados por algum símbolo e os títulos das colunas estavam quase sempre em negrito. Algumas vezes foi usual letras de vários tamanhos na mesma página, como podemos perceber na coluna “Atravez da política” que claramente tem uma fonte menor que as demais colunas. Isso ocorria, provavelmente, para melhor distribuição do texto ou mesmo para acomodar todo o conteúdo que fora produzido para determinado número da revista. Poderia ser também para a manutenção da sequência da leitura. Se a última coluna dessa página, a denominada “Echos da Semana”, fosse interrompida pela margem para continuar na página seguinte, certamente haveria um problema para o leitor. Isso porque as próximas duas páginas eram litografias e, portanto, não poderiam continuar o texto que era tipografado. Assim caso essa coluna não tivesse encerrado seu texto na página três, haveria uma interrupção da sequência da leitura da revista. O leitor teria então de optar em saltar as páginas centrais e continuar o raciocínio da coluna interrompida, ou se deter nas caricaturas da página seguinte e atrapalhar o raciocínio referente ao texto que ainda estava inacabado. Era uma tendência acomodar os textos da página três de forma a se encerrarem nela, mas houve colunas que passaram pela situação acima descrita. Essa distribuição dos textos foi dominante em quase todos os números, mas houve momentos em que foram inseridas xilogravuras, principalmente após 1889, títulos com fontes enormes e até quatro colunas para publicar folhetins, tal qual ocorria em outros jornais.

---

<sup>79</sup> As condições de espaçamento e organização do texto são indicativos das convenções comunicativas na sociedade daquele contexto. Não nos ateremos às possíveis implicações no projeto gráfico do periódico sobre aspectos de suas referências, da deixis e da força ilocutória. Nos basta nesse ponto constatar que a *Revista Ilustrada* era composta por uma carga de textos muito maior que a de outros periódicos ilustrados do período. Sobre a relação dos projetos gráficos e a pragmática linguística ver: MARQUILHAS, Rita. Conceitos de pragmática linguística na mise-en-page do texto escrito. In: ABREU, Márcia (Org.) ; Nelson Schapochnik (Org.) . Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas. 1a. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2005. v. 1, p.77-85

Na *Revista Illustrada* havia colunas com propósitos e nomes específicos. Dentre as quais podemos destacar o “Livro de Porta”, também denominado de “Livros para ler”, onde eram respondidas as cartas dos leitores, sempre com muito humor e descontração. Eram apresentados ainda comentários de obras submetidas à apreciação dos editores da revista. Essa coluna foi por muitos anos responsabilidade de Dantas Junior e em 1885 passa a ser escrita por Luiz de Andrade. Normalmente era aberta com uma frase de que a revista passava bem de saúde. Tal prática também ocorria em outros jornais, como observamos nO *Mosquito* de 15 de janeiro de 1876 onde lia-se que a redação da folha “passa bem—bem mal, mas é só das algibeiras. Do espírito vai cada vez melhor (20\$000 por anno).”(MOSQUITO, Rio de Janeiro, nº333, 15 jan. 1876), A denominação Livro da Porta era usada por outros jornais do Rio de Janeiro, como no jornal *O Paiz*, e tinha a mesma finalidade, embora não fosse elaborada da mesma forma e nem no mesmo gênero de texto.

Existiram alguns nomes de colunas da *Revista Illustrada* que faziam referências as de outros jornais, como a Gazetinha, também “Gazetilha”.<sup>80</sup> Nela era comum o comentário sobre os assuntos da semana, principalmente os relativos à imprensa. Foi depois renomeada para “Echos da Semana”. Também nos primeiros anos de publicação da *Revista Illustrada* apareceu a coluna “Ephemeride”, que era um memorial que satirizava os acontecimentos históricos que ocorreram na data da publicação. Às vezes esses fatos eram lembrados por outros periódicos. Como podemos perceber na passagem de *O Mosquito* na edição nº 225 de janeiro de 1874 “A ephemeride, palavra meia arrevezada cuja significação não sei ao certo, tem sido por muitos annos o apanagio dos almanachs e folhinhas.”(MOSQUITO, Rio de Janeiro, nº 225, 3 jan. 1874) Assim era de prática dos jornalistas da época escrever essa coluna. A título de exemplo destacamos da *Revista Illustrada* de março de 1877 sua coluna “Ephemeride”. O fato narrado teria ocorrido em de 17 de Março de 1865, e era uma passagem marcante sobre o imperador e a guerra do Paraguai. Vejamos o seguinte texto:

Ephemeride 17 de Março de 1865  
Desembarque de voluntários  
Foi nesta data que pela vez primeira pronunciou o Sr. D. Pedro II a celebre phrase:—Commandante recebei, este abraço, e transmittio-o a vossos camaradas.

---

<sup>80</sup> A mais famosa das colunas com a denominação Gazetilha na época era a do *Jornal do Comércio*, como constamos pelas recorrentes referências feitas a ela por diversos jornais.

Quando eu digo—célebre— quero apenas dizer que o nosso Monarcha achou-a tão bonita, que repetiu a tantas vezes, quantos jorraram os batalhões que desembarcaram na corte, com destino ao Paraguay.  
 E não foram poucos ...  
 Si não fosse realmente tão eloquente, poderia parecer uma chapa.  
 Mas. ...era de improviso... (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº59, 17 mar.1889)

A narrativa buscou ironizar a frase proferida por D. Pedro II perante o desembarque dos batalhões ditos de “voluntários” que tinham como destino o confronto com o Paraguai. Para o autor do texto o fato de o monarca tê-la repetido inúmeras vezes, demonstra que foram muitos os grupos de voluntariados na guerra. Isso acabou com o caráter de improviso da frase e de seu sentido. Assim a citação se torna célebre mais pelo gosto do imperador em pronunciá-la do que por seu efeito em um momento tão duro e tantas vezes repetido durante essa fase da história brasileira.

Havia também a coluna nomeada “Resenha Teatral” cujo objetivo era tratar de assuntos referentes ao teatro e à ópera, mas que alguma vezes não deixava de criticar um tema do cotidiano, relativo aos costumes e à política na sociedade. Nessas colunas percebemos discursos que apresentam uma visão cômica sobre outros discursos veiculados na imprensa fluminense.

Às vezes publicou-se uma coluna sem denominação, apenas com a data e o nome da cidade do Rio de Janeiro. Era composta de comentários sobre os posicionamentos dos demais jornais frente acontecimentos da semana. Muitas vezes esses comentários eram compartilhados por vários periódicos, como aconteceu no episódio de morte do general francês Thiers em setembro de 1877. Na edição de 8 de setembro de 1877, Angelo Agostini comenta que:

Quasi toda a imprensa franceza indigitava-o já, como substituto do marechal. Já, todos os nossos jornaes lhe renderam justa homenagem.. Quando digo todos, creio inutil exceptuar o grande orgam...Esse não conta. Todavia, justiça, seja feita á redação do Jornal, houve quem, escrevesse sobre o fallecimeuto de Thiers, o sómente por falta de espaço deixou de apparecer o artigo. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº81, 8 set.1877)

A ironia presente no texto sobre o silêncio do *Jornal do Commérico*, o denominado “grande Orgam”, foi compartilhada por diversos periódicos, como *A Gazeta de Notícias* e *O Globo*, os quais também criticaram a falta de consideração dessa folha sobre a perda do político francês. Isso demonstra certa sintonia discursiva que dá força aos argumentos dos participantes da discussão na imprensa e evidencia quais eram as leituras em comum desses jornalistas.

Assim podemos perceber que havia um compartilhamento de usos e denominações das colunas da *Revista Ilustrada* com os outros jornais do contexto, o que condiz com a natureza dialógica do seu discurso. Partimos de uma interpretação livre do conceito de Bakhtin(1997) sobre o dialogismo dos enunciados constitutivo dos discursos. Segundo o estudioso todo texto é construído em um processo de interação com outros textos pela dinâmica da escrita e leitura. Por isso nunca podemos analisar um discurso isoladamente, uma vez que sua estrutura manifesta um movimento dialógico de línguas entre locutor e interlocutor. Apesar de Bakhtin elaborar uma teoria da constituição dos gêneros discursivos unicamente pelas performances verbais, sua abordagem pode ser ampliada para variados tipos de desempenho textual.<sup>81</sup> Isso viabilizaria sua utilização também para análise das caricaturas políticas da *Revista Ilustrada* e de sua interação com as páginas escritas. No dialogismo do discurso, a dinâmica da recepção e percepção de um enunciado preenche um espaço pertencente igualmente ao locutor e ao locutário. São as referências imediatas de um texto sobre outro texto, quer seja nos aspectos estéticos, nas ideias, nas estruturas.

Essa perspectiva bakhtiana foi utilizada por Ann Swidler na reelaboração do conceito de repertório cunhado pelo sociólogo Charles Tilly.<sup>82</sup> Pela interpretação swidleriana, existem os denominados repertórios culturais, apreensíveis em determinado contexto e utilizados por determinados grupos. Eles são compostos por conhecimentos, habilidades e símbolos que funcionariam como “caixa de instrumentos”, nos quais os autores selecionam e lhes atribuem sentidos próprios. Seria a montagem de suas estratégias de ação, compartilhada socialmente por um grupo ou por grupos de uma sociedade. Essas estratégias ficam bem definidas pela interpretação das colunas da *Revista Ilustrada*, mas também apareceram no discurso imagético das caricaturas, o que será melhor desenvolvido adiante.

Os editores da *Revista Ilustrada* não aceitaram durante muito tempo a publicação de anúncios em suas páginas. A ideia era demonstrar que o periódico vivia unicamente de suas assinaturas e tinha uma ação independente. Algumas vezes essa

---

<sup>81</sup> Ideia defendida na obra :ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: princípios & procedimentos. Campinas (SP): Pontes,1999. Também destacada em: SIQUERI, Marcelo Silvestrin. Caricatura política e a produção de discursos derrisórios, Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Brasil. Ano de Obtenção: 2006.

<sup>82</sup> O conceito de Repertório cultural e o histórico de sua elaboração foi muito bem tratado em ALONSO, Angela. Repertório - historia de um conceito. Sociologia & Antropologia, v. 2, 2012, p. 21-41.

opção serviu para criticar a legitimidade das ideias de alguns jornais, que estariam ligados mais aos interesses dos anunciantes do que as causas da sociedade, as causas dos assinantes<sup>83</sup>. Novamente uma das vítimas preferidas dessa crítica era o *Jornal do Comércio*, que dispunha de pelo menos duas páginas dedicadas exclusivamente a anúncios, com colunas como “Publica-se a Pedido” e “Anúncios”. Em alguns momentos foi criada na *Revista Illustrada* a seção Anúncios, onde se vendia os mais absurdos produtos e eram postadas mensagens sem lógica. Era uma crítica em forma de piada sobre a insensatez dos jornais de inserir propagandas de mercadorias, ocupando um espaço que deveria somente se destinar à luta contra os problemas da sociedade. Recortamos uma dessas passagens:

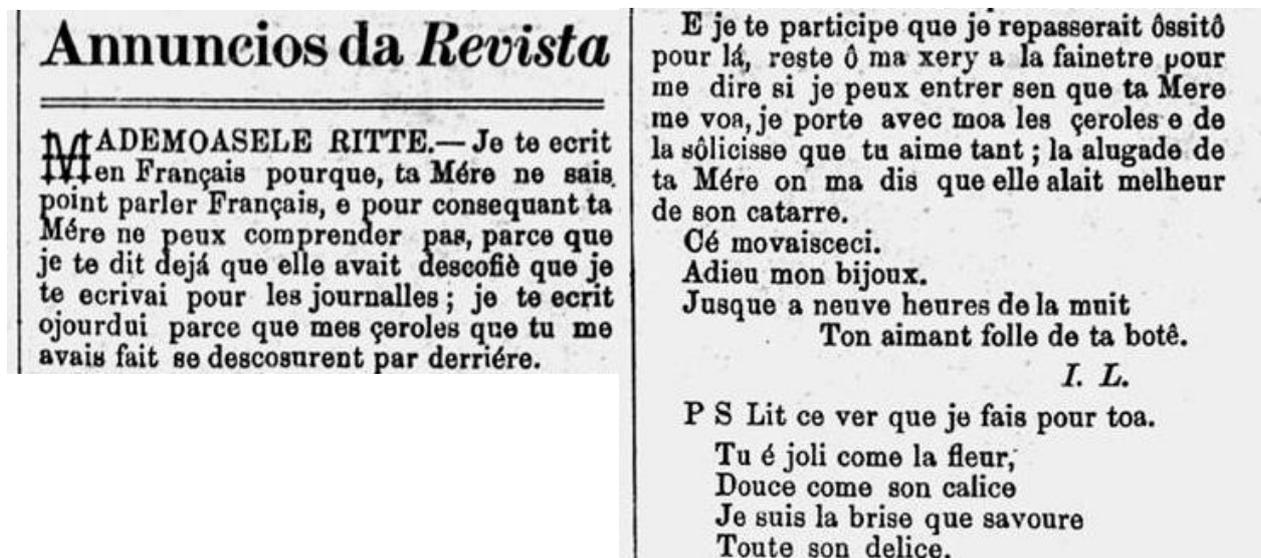


FIGURA 17- “Anúncio”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº60, 24 mar. 1877)

<sup>83</sup> Sobre os anúncios em revistas ilustradas brasileiras ver OSTOS, Natasha Stefania Carvalho de. Sociabilidade Parlamentar em cena: atores políticos, cotidiano e imprensa na cidade do Rio de Janeiro (1902-1937) Tese Doutorado, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2014. P.83-96. A pesquisadora demonstra que as revistas ilustradas brasileiras no início da república anunciavam produtos cujos personagens-propagandas eram os próprios políticos. Apesar de o estudo tratar de um momento diferente daquele em que Agostini trabalhou, percebemos a necessidade de uma maior atenção sobre as implicações de se publicar um anúncio. Natasha Ostros demonstra que a publicação de anúncios nas revistas poderia não ser motivada apenas por interesses financeiros, podendo servir também como ferramenta de divulgação ou difamação de determinada ideia, projeto ou personagem político. Ainda que nos pareça que tal prática não tenha sido predominante na geração de periódicos ilustrados do final do século XIX, não podemos excluir a possibilidade de que a publicação de anúncios também se dava por motivos políticos. Nesse sentido a não publicação de anúncios era também uma forma de posicionamento político.

Essa coluna foi elaborada em uma língua que mescla palavras do francês, do português e reproduz a linguagem oral na escrita. Foi narrado uma situação fantasiosa onde o autor fictício tenta esconder a mensagem, destinada a uma Madame Ritte, do desconfiado Ta Mere, que não lia as colunas em francês. O caso envolve as ceroulas descosturadas do anunciante, presente dado a ele pela destinatária. Esse estilo de humor se parece com a linguagem macarrônica de Juô Bananére<sup>84</sup>, o qual ganha comicidade quando interpretado oralmente. Para além da piada do texto, há uma denuncia do absurdo de elaboração dessa coluna. Era uma forma de criticar indiretamente aqueles jornais que recebiam dinheiro para publicarem anúncios. A revista buscou representar sua preferência em publicar galhofas do que empobrecer suas páginas com mercadorias.

Para Marcus Ribeiro(1988) isso não representava uma total dissociação da revista com a publicidade de algum objeto ou estabelecimento, pois quando comentava alguma obra literária, ou trabalho de uma empresa ou qualquer outro produto, ela estava indiretamente realizando um anúncio<sup>85</sup>. Essa postura mudou com a saída de Angelo Agostini em 1888, como podemos constatar em um texto do jornal *O Arauto de Minas* que, em seu número 30 do dia 18 de janeiro de 1889, comenta a nova fase da revista: “Entre outros melhoramentos traz agora essa excelente folha uma capa em papel de côr, onde se publicam annuncios, contos, romances etc.”(ARAUTO DE MINAS, Ouro Preto, 30 jan 1889). No final da década de 1880 a *Revista Illustrada* inicia a publicação de anúncios em uma página avulsa e colorida. Desta forma os editores conseguiram dar destaque a essas publicações, já que utilizaram um papel em cor para imprimi-los, sem alterar o formato tradicional da *Revista Illustrada*. A inserção dessa folha de anúncios foi justificada como forma de proteger o exemplar em questão, servindo como capa externa. Nenhuma dessas foram encontradas nas coleções analisadas, o que nos permite dizer que as folhas de anúncios não foram consideradas pelos colecionadores como componentes da revista.

## **A Revista-Enciclopédia**

---

<sup>84</sup> O humorista foi estudado em SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Rizo: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos da rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

<sup>85</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada (1877-1898) – Síntese de uma época*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. p. 169-170

A composição dos textos e imagens da *Revista Ilustrada* partia de uma perspectiva contextual dos assuntos e personagens mais debatidos em determinado momento. Isso ficou claro quando demonstramos a forma como eram elaboradas as colunas publicadas na revista (FIG.16). Assim uma das principais atividades de seus desenhistas e escritores era a leitura de jornais e outros periódicos para se manterem informados. Mas para além da informação, os editores buscavam compreender nessas leituras as formas como eram abordadas determinada notícia na sociedade. Isso indicava uma sintonia com os demais agentes da imprensa para o uso de práticas com as quais os leitores estavam habituados, seja no ponto sobre a organização material dos periódicos, no compartilhamento de um repertório culturalmente reconhecido ou mesmo de estratégias discursivas. Essa postura não era exclusiva na *Revista Ilustrada*, sendo quase regra nos jornais na época comentar os textos de outras folhas e se inspirar neles para elaboração de novos argumentos. Os editores destinavam sempre uma coluna em suas páginas para resumir os principais assuntos tratados em importantes órgãos da imprensa. Normalmente essas colunas eram denominadas de “Ecos da Semana”, ou “A semana”, ou “Pela Imprensa”. Assim era muito comum destacar os posicionamentos de outros jornais, o que gerava às vezes intensas discussões entre os jornalistas. Isso revela a natureza dialógica<sup>86</sup> dos discursos da imprensa oitocentista brasileira, fundamental para compreendermos o que faziam ou estavam fazendo aqueles jornalistas ao publicarem seus textos. Nossa perspectiva de leitura busca apreender as convenções supra-individuais, ou seja, históricas e culturais, sem desconsiderar a natureza abstrata do sujeito, ou seja, “o princípio da intersubjetividade em que o sujeito se constitui frente ao outro em um processo de auto-reconhecimento pelo reconhecimento desse outro em um movimento de alteridade.” (FLORES, 1998, p.8). Portanto o dialogismo revelaria a

---

<sup>86</sup> Valdir Flores destaca duas visões sobre o dialogismo em Bakhtin, baseado nas teorias linguísticas que consideram a tríade dialogismo-sujeito-enunciação. A primeira é da Authier Revuz, de base laicana e inspirada na psicanálise, que analisa a heterogeneidade da palavra em decorrência da descentralização do sujeito sobre o efeito da linguagem. A outra visão é de Elenice Martins que defende a alteridade dos sujeitos, onde o *eu* se constitui pelo reconhecimento do *tu*, e cujas reflexões incidem sobre os variados campos como a intertextualidade na teoria do conhecimento e a enunciação pela filosofia da linguagem. In: FLORES, Valdir. N. Dialogismo e Enunciação: elementos para uma epistemologia da linguística. Linguagem & Ensino (UCPel), Pelotas/RS, v. 1, n.1, 1998, p. 3-32; Sem nos aprofundarmos no campo da linguística, mas considerando a problemática envolvida para teorização do dialogismo dos discursos, tentaremos nos aproximar da perspectiva apontada por Martins, valorizando as interlocuções implícitas e explícitas nos discursos da imprensa brasileira oitocentista e dando ao sujeito o papel central de transformador das linguagens.

necessidade de uma análise do discurso considerando as práticas e ferramentas convencionais de determinado contexto, sem excluir dessa forma o movimento empreendido pelo autor quando publicava seu texto.

Os editores da *Revista Illustrada* recebiam constantemente não só periódicos, mas também obras de diversos autores para serem comentadas em suas páginas. Muitas vezes essa prática se dava como forma de retribuição aos escritores que já tinham feito comentários enaltecendo a revista, seja em outros periódicos ou mesmo em cartas destinadas a sua redação. Identificamos uma passagem no número 442, publicado no ano de 1886 por Figueiredo Coimbra sob o pseudônimo de Thomé Junior. Nela percebemos um tom de entusiasmo frente à riqueza de obras que tinham sido submetidos para apreciação da revista em um curto período de tempo. O texto fala:

Nada menos de 9 volumes, caro leitor ! uns de sciencias, outros de litteratura e viagens, e, até um de espiritismo, estão diante de nós. Como legitimos representantes do movimento intellectual, no periodo que vae do n. 442 da Revista Illustrada, ao 443, que, neste momento, folheias! Isto, apenas, no intervalo de alguns dias!. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº442, 6 nov.1886)

Os livros em questão são: *A questão dos vinhos* do Dr. Campos da Paz. *O Direito*, que era um índice geral de leis e cujo autor não foi descrito. *A Lexicologia* de Dr. Guilherme Bellagarde, a obra *Aerolythos*, um conjunto de poesias de Pacheco Miranda Filho, *Philocritica* de Dr. Artur Orlando. Duas obras aparentemente submetidas para apreciação conjunta: A então já clássica *Viagem ao Centro da Terra* de Julio Verne e *A Viagem ao centro do Brasil* pelo Sr. Oscar Leal, que continha variadas narrativas inspiradas no texto do escritor francês. Havia também uma obra em francês, *La crise economique due aux affaires à terme*, pelo Dr. Joaquim Franco de Lacenla. Por fim a obra *Diálogos espiritas*, de autoria do Dr. Augusto José da Silva. O comentário do autor sobre tamanha variedade de obras e assuntos é bem direto: “É uma encyclopedia! Temos, pois, os seguintes assumptos: direito, hygiene, viagens, lexicologia, critica, economia política, poesia, e... espiritismo !É o Universo, que nos assoberba”.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 442, 6 nov. 1886)

Figueiredo Coimbra não se absteve de comentar obra por obra, ainda que tenha feito isso de uma forma sintética, no que ele chama de estilo telegráfico. Segundo ele, esse estilo de escrita seria a grande invenção do século XIX para realizar uma resenha com objetividade sem parecer descompromissado ou desleixado. Nesse trecho

percebemos a força da cordialidade e retribuição nas relações de escrita e leitura dos intelectuais na imprensa. Identificamos que a imagem da *Revista Illustrada* na sociedade brasileira dependia de seu trabalho com os desenhos e os textos e do reconhecimento de intelectuais sobre sua capacidade e competência para a leitura e crítica de obras de qualquer natureza, seja teórica ou literária. Assim os comentários são uma retribuição, mas também se tornam um texto de legitimação do papel da revista para a atividade intelectual na imprensa brasileira.

Essa visão de uma Revista- Enciclopédia transformava a concepção da Revista *Illustrada* enquanto produto e de seus responsáveis como agentes edificantes da sociedade. Eles elaboraram um impresso que pode ser destinado à ilustração da sociedade. Desta forma a funcionalidade da revista era considerada para além da diversão, um veículo de instrução e informação. Isso transforma o estigma de impresso efêmero, preso a um determinado contexto de publicação, para funcionar como um livro do conhecimento, onde bastava o leitor abri-lo e buscar os principais temas da história daquele período.

### **A prática do colecionismo**

As revistas ilustradas oitocentistas tinham o hábito de incentivar os leitores a constituir coleções encadernadas de seus exemplares. Essas encadernações eram compostas normalmente com todos os números de uma folha publicados em um determinado período e poderiam ser produzidas por iniciativa do leitor ou pelas empresas litográficas. As coleções da *Revista Illustrada* que analisamos não possuem as encadernações originais produzidas pela oficina Angelo Robin & Cia. Chegamos a essa conclusão cotejando as poucas informações sobre a origem desses exemplares antes de serem arquivados nos respectivos locais.

No caso da coleção do Arquivo Público Mineiro as suas capas pretas não foram colocadas pela instituição, a qual procura sempre preservar o formato em que são recebidos seus documentos. Logo essa encadernação foi feita antes da doação em 1980, ou pelo seu proprietário ou pela livraria que vendeu a coleção. Existe também a possibilidade dessa coleção ter sido submetida a vários processos de encadernação, tal qual ocorreu com os exemplares do museu imperial. Percebemos que foi adotado um padrão para constituir cada volume, que seria o da espessura/números de um ano. Em um primeiro momento tentou-se estabelecer volumes bianuais, fechando cada um com aproximadamente 80 números e 600 páginas. Todavia a periodicidade da *Revista*

*Illustrada* não foi regular em específicas épocas, tornando necessário que alguns volumes contivessem exemplares de períodos de três a até quatro anos. O mesmo ocorre com a coleção presente na Casa de Cultura Laura Alvim onde as encadernações começam abrangendo o período de um ano de publicação até que os exemplares não fossem suficientes para formar um volume. Sobre a coleção da Biblioteca Nacional, não sabemos informar seu real formato de conservação, pois só tivemos contato com seus microfilmes.

Sabemos que as coleções da *Revista Illustrada* vendidas diretamente pela empresa litográfica Robin & Cia eram organizadas em volumes que continham todos os números de um ano de publicação. Não identificamos nas páginas da revista relatos da existência de encadernações bianuais ou trianuais. Também é improvável que essas encadernações tivessem lacunas na sequência dos números, uma vez que o propósito delas era justamente completar a coleção de um leitor. É provável que as encadernações encontradas foram constituídas por exemplares avulsos ou pelo menos grande parte deles. Chegamos a esse raciocínio observando o desgaste das folhas de cada exemplar presente nessas coleções, o que não se deu de forma homogênea, mas às vezes apresentando desgastes muito semelhantes em uma grande quantidade de números sequentes. As faltas de determinados números no meio das encadernações impossibilita que tenham sido adquiridas na empresa da *Revista Illustrada*, já que seus proprietários garantiam a integridade da sequência dos números publicados.

No ano de 1887, entre os números 464 e 466, foram anunciados na seção “Porta de Entrada”, 12 volumes da coleção da *Revista Illustrada*, correspondentes aos seus doze anos de história. Eram vendidos aos seus assinantes “que gostariam de completar a coleção com condições vantajosas”, e aos não assinantes com condições razoáveis. Fica claro que a prioridade dos editores era destinar essas coleções aos seus assinantes. Neste momento não há menção ao valor do desconto sobre cada volume. A revista mantém esse anúncio por pelo menos um mês, tempo que levou para lançar três edições suas na corte, o que poderia representar um intervalo de alguns meses nas províncias devido ao corriqueiro atraso para recebimento da revista nessas localidades. Todavia meses depois são publicados nos números 474, 475, 477, 480, 483, 488, 490, 491 e 495 outro anúncio que dizia:

Aos nossos assignantes que desejarem possuir a collecção da “Revista Illsutrada”, 12 volumes contendo a história dos principies acontecimentos do Brazil, participamos que a poderão obter em condições vantajosas, mediante

o abatimento de 40% sobre o preço das assignaturas. As outras pessoas que tiverem o mesmo desejo, poderão adquirir esse archivo illustrado dos factos principaes dos últimos 12 annos, com o abatimento de 20%. A fim, porem, de facilitar a aquisição das collecções e attendendo a que sempre é difficil despende, de uma só vez, uma quantia importante, resolvemos aceitar pedidos para avenia de collecções, a prestações mensaes, sendo estas de 12\$000 para os nossos assinantes, e 15\$000 para os que o não forem.

Tanto a uns como a outros, rogamos que não se demorem, pois o número de collecções completas que a empreza possui é limitado, e os pedidos não cessam.

A administração(*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº495, 28 abril 1888)

Não sabemos se o cálculo do abatimento foi realizado em cima do valor das assinaturas para a corte ou nas assinaturas para as províncias. Caso o desconto tivesse considerado a quantia de 16 mil réis, as coleções completas sairiam a 115 mil e 200 réis para assinantes e 153 mil e 600 réis para não assinantes. Se tivessem feito o cálculo sobre 20 mil réis, os valores seriam mais exatos: 144 mil réis para assinantes e 192 mil réis para não assinantes. O último caso nos pareceu mais provável, pois facilita a divisão das prestações em 12 vezes de 12 mil réis para assinantes e 12.8 vezes de 15 mil réis aos não assinantes.

Havia também livrarias que adquiriram em algum momento parte da coleção para, posteriormente, revendê-la. Em um anúncio publicado pela *Gazeta de Notícias* de 19 de Janeiro de 1891, a “Livraria do Povo”, localizada na Rua de S. José, próximo à rua da Quitanda, anunciava nove volumes da *Revista Illustrada* por 15\$000, os quais compunham sua “coleção monstruosa” de “Magistraes obras illustradas”. Em 1891 a *Revista* estava no seu décimo quinto ano de publicação, totalizando então quatorze volumes. Desta forma a livraria não poderia oferecer a coleção completa ao comprador. Em seu anúncio estava escrito que era o “único estabelecimento do mundo que pôs o livro ao alcance de todos”, o que indicava possuir preços muito atrativos, salvo o exagero de se colocar como único responsável pela popularização dos livros. Ressaltamos que nessa livraria os volumes da *Revista Illustrada* eram mais baratos do que na própria empresa da revista, indicando que, possivelmente, foram adquiridos a preços muito baixos.

A partir do terceiro ano de publicação da *Revista Illustrada* foi comum elaborar desenhos representando os volumes que já haviam sido completados em sua história, como a imagem a seguir:

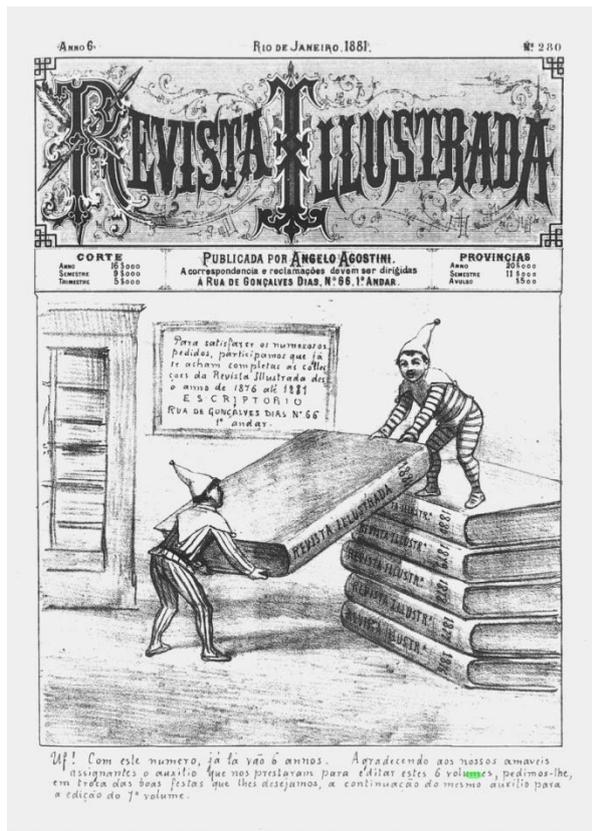


FIGURA 18- “Venda de volumes”  
(*REVISTA ILLUSTRADA*,  
Rio de Janeiro, Nº 280, 31 dez. 1881)

Legenda dentro do desenho: Para satisfazer os números pedidos, participamos que já se acham completas as coleções da *Revista Illustrada* desde o anno de 1876 até 1881 Escritório: Rua de Gonçalves Dias Nº 66 primeiro andar.

Legenda abaixo do desenho: Uf! Com este número, já lá vão 6 annos. Agradecendo aos Amáveis assignantes o auxilio que nos prestaram para editar estes 6 volumes, pedimos- lhes, em troca das boas festas que lhes desejamos, a continuação do mesmo auxilio para a edição do 7º volume

Era recorrente a propaganda nas páginas da *Revista Illustrada* para que os leitores completassem suas coleções, o que ocorria por meio de anúncios escritos e ilustrações como na figura 15. Nessas propagandas observamos vários argumentos para persuadir o leitor a adquirir essas encadernações, tal qual identificamos no número 333 da revista:

A encadernação dos jornaes illustrados exige, em consequência dos seus desenhos, um cuidado especial. Nem todos os encadernadores tem a necessária prática d’este trabalho.

Tendo nós pessoa habilitadíssima por uma longa prática e pela mais cuidadosa intelligencia no seu officio, avisamos os nossos assignantes que nos incumbimos da encadernação de colleções da *Revista Illustrada*, garantindo a melhor perfeição e segurança do trabalho. (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº333, 21 fev. 1883)

Desta forma os editores davam sua palavra sobre a qualidade das encadernações disponíveis para seus leitores. Era um bom argumento visto que o trabalho da litografia era muito apreciado pela sociedade. Em seu número 714 de maio de 1896, a revista novamente anuncia a venda de coleções, agora com 21 volumes:

De 1876 para cá, depois de ministério de caxias e da ascensão do liberaes, os sucessos políticos tiveram bastante importância. Em suas páginas, qualquer acontecimento é fácil de encontrar, verificando-se as datas, pormenores e mais incidentes, constituindo índice precioso para quantos tem necessidade de jogarem com esses factos. O preço da coleção calculado a assinatura por ano de 16\$000 é de 336\$000 será vendido a 200\$000, abatimento de quase 60% (*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº714, maio 1896)

Através desse novo anúncio, percebemos que a *Revista Illustrada* mantém o desconto para aquisição das coleções, mas não discrimina condições para os assinantes e não assinantes. Constatamos que o desconto foi dado sobre o valor de 16\$000, que era para as assinaturas regulares da corte. Essa propaganda tem como finalidade demonstrar as utilidades em se adquirir o produto da coleção e praticidade em manuseá-lo. Seria uma forma de atrair não o leitor assinante tradicional<sup>87</sup>, mas aquele leitor que não conhecia a história do periódico. Essa é uma importante mudança nas intenções dos editores da revista para as suas coleções, uma vez que pretendiam vender o mesmo produto anunciado anteriormente, mas agora sendo indiferentes aos perfis dos compradores. Nossa opinião é de que há uma mudança na valorização dos assinantes pelos editores se compararmos aos privilégios dados a eles na primeira fase da *Revista Illustrada*. Isso é decorrente, a nosso ver, das novas direções adotadas pelos responsáveis da revista e a nova demanda de mercado das revistas ilustradas desse período, que cada vez mais se aproximava de uma imprensa industrial e capitalizada. Julgamos também que a mudança dos hábitos de consumo da sociedade brasileira, principalmente na década de 1890, impulsionaram o interesse dos leitores por anúncios em periódicos, o que fez da *Revista Illustrada* uma folha ultrapassada em alguma medida. Esse fato que pode ter ajudado no desinteresse da população pelo periódico e consequentemente em seu declínio financeiro.

### **Pelas províncias: a rede de distribuição e a permuta de jornais**

A distribuição de periódicos pelas províncias do Brasil durante o século XIX se deu predominantemente por meio dos serviços dos correios. Para tanto a *Revista Illustrada* anunciava com frequência que as pessoas interessadas em realizar novas assinaturas ou renovar as atuais deveriam fazer o pedido por meio de carta registrada. Essa correspondência deveria constar o nome e endereço do assinante e conter a quantia

---

<sup>87</sup> Nos referimos ao perfil de assinante, tal como do primeiro anúncio que recebia maiores descontos e que devia possuir parte da coleção

referente ao período que desejaria assiná-la. Essa prática foi utilizada com recorrência para a adesão de assinaturas do interior. Com as assinaturas realizadas, os exemplares eram entregues às agências dos correios que os destinavam a todas as regiões do país. Para as províncias no Norte, Nordeste e Sul eram utilizados os barcos a vapor para o transporte das edições até as respectivas capitais. A distribuição da revista na corte era realizada por trabalhadores contratados pela empresa litográfica que percorriam as ruas do Rio de Janeiro em bondes, a pé e balsas, como provavelmente ocorreu em Niterói<sup>88</sup>. Sobre esses trabalhadores, Gilberto Oliveira(2006) afirma “que o sistema de distribuição dos jornais ilustrados deveria ser comum a quase todos eles e seria diferente daquele adotado pelas publicações diárias.”(OLIVEIRA, 2006, p.182), pois “seria constituído por representantes que percorriam a cidade levando as publicações aos assinantes.(ibidem)

Além da Corte/Capital Federal a *Revista Illustrada* contava com uma rede de distribuição pelas províncias que não se limitavam às agências dos correios.<sup>89</sup> Por meio do trabalho de garimpagem dos periódicos das demais províncias conseguimos identificar o nome de alguns agentes que percorriam as cidades do interior fazendo propaganda e arrecadando assinaturas. Um desses agentes, também denominados de correspondentes, era José Ferreira Serpa Junior, jornalista da *Gazeta da Tarde* e *Gazeta da Noite*, que realizava os serviços de propaganda da *Revista Illustrada* pela província de Minas Gerais. Constatamos isso em um anúncio do jornal *Arauto de Minas* de 15 de Agosto de 1888. O jornalista também era responsável pela propaganda da revista na província de São Paulo. Em geral esses correspondentes eram pessoas da corte que mantinham alguma relação com a determinada localidade e por isso a visitavam periodicamente. No caso de José Serpa Junior, esse era também agente de outros jornais da corte. A *Revista Illustrada* se relacionou com variadas empresas de compra, venda e distribuição de folhas e impressos, que eram as denominadas Agências de Jornais e também as livrarias. Elas costumavam publicar anúncios em diversos jornais de sua província, onde se dizia, por exemplo:

---

<sup>88</sup> Constatação de RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado.

<sup>89</sup> Elaboramos um quadro com vários jornais brasileiros que declararam o recebimento ou a leitura periódica da *Revista Illustrada*. Esse quadro se encontra nos anexos da dissertação.

as pessoas que quizerem assignar o Jornal do Commercio, O Paiz, A Gazeta de Noticias, A Estação, Jornal do Brazil, *Revista Illustrada* queiram dirigir-se à agência de Fabrício Andrade, onde se assignam estes Jornaes pelos preços das edicções, recebendo os prêmios a que tiverem direito. (MINAS GERAIS, Ouro Preto, nº291, 12 out. 1894)

A agência de Fabrício de Andrade citada no texto acima localizava-se na cidade de Ouro Preto e era responsável pela assinatura e distribuição da *Revista Illustrada* nesse local. Aparentemente suas relações comerciais se deram com os editores da Capital Federal, já que identificamos no anúncio somente periódicos publicados no Rio de Janeiro. Conseguimos encontrar outra passagem no jornal *O Cearense* do dia 28 de julho de 1876 que acusa o recebimento dos números 24 e 25 da *Revista Illustrada* pelos agentes da capital Joaquim José de Oliveira e Cia. Essa agência publicou anúncio no jornal *Pedro II* do dia 20 de outubro de 1881 que declarava receber em seu escritório assinaturas de qualquer jornal do Brasil e Europa, com especialidade para as revistas ilustradas, como a *Revista Illustrada*. Também foi publicado um texto no *Jornal de Recife* de 2 de agosto de 1878 informando que a livraria Padilha, localizada na rua Nova nº63, recebia assinaturas a *Revista Illustrada*. Assim o trabalho das agências de jornais contribuiu para a arrecadação de assinaturas e distribuição da revista, pois conseguiam estabelecer maior proximidade com os leitores da sua região. Essa publicidade feita nos jornais locais permitiu uma melhor divulgação da revista no interior do país. Isto é importante porque demonstra que a circulação da revista se deu em todo o Brasil, não só na cidade do Rio de Janeiro. A existência de leitores presumidos nas demais províncias reforça a necessidade de se estudar o lado político da revista, como suporte de ideias que circularam e foram debatidas no âmbito nacional.

Como já dito, identificamos folhas de diversas províncias que receberam periodicamente os números da *Revista Illustrada* para serem comentados em suas páginas. Essa foi uma das mais importantes formas de divulgação da revista por todas as regiões do Brasil. Em uma passagem do jornal *O Cearense* de 22 de julho de 1881 seu editor afirma que:

Entre os jornaes de nossa correspondencia temos o prazer de contar hoje mais um órgão de publicidade. A Revista Illustrada, cuja permuta attenciosa muito agradecemos, é uma publicação sempre interessante pelo espírito humorístico de suas gravuras e verve fecunda do texto. (O CEARENSE, Fortaleza, nº153, 22 jul. 1881)

Identificamos passagens semelhantes em jornais de outras regiões que acusaram o recebimento da revista. Destacamos aqui:

- *O Papagaio* em 23 de janeiro de 1880, periódico alagoano.
- *Revista Commercial* em 18 de agosto de 1885, publicada em Maceió, Alagoas.
- *O Diario de Belem* que acusa o recebimento do número 400 da revista em 15 de fevereiro de 1883.
- *O Diário do Maranhão* de 21 de setembro de 1876.
- O jornal ilustrado *A Flecha* em 20 de setembro de 1879, publicado na província do Maranhão.
- *O Monitor*, jornal de publicação em Salvador, em uma nota de 12 de setembro de 1887.
- *O Espírito-santense* no dia primeiro de junho de 1878, que era publicado em Vitória.
- *O Correio Paulistano* em 17 de dezembro de 1876, lançado na província de São Paulo
- *Diário de São Paulo* de 10 de outubro de 1876, publicado na capital paulista.
- *A Regeneração* em 7 de julho de 1878, publicada em Santa Catarina.

Na relação de permuta, os editores de cada periódico trocavam exemplares de suas publicações e comentavam o recebimento e suas considerações sobre seus conteúdos. Essa foi outra forma de propagandear a *Revista Illustrada* no interior do país. Ocorreu principalmente nas províncias do Ceará, Alagoas, Pernambuco, Bahia, na província do Pará e Maranhão, em Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo e no interior do Rio de Janeiro, e também em Santa Catarina na região sul.

É muito interessante observar que os jornais que estabeleceram relações de troca de exemplares com a *Revista Illustrada* não possuíam posturas políticas parecidas. Eram em alguns casos, folhas de partidos ou grupos antagônicos na política nacional. Em geral, ainda que com posicionamentos distintos, essas folhas discutiam assuntos da indústria, lavoura, política e literatura. Podemos destacar o caso do periódico *Pedro II*, publicado no Ceará e que era produzido por monarquistas, enquanto que o jornal *O Cearense* era articulado com os liberais, assim como o *Correio Paulistano*. Também lembramos o jornal *O Libertador* de Pernambuco que era escrito por abolicionista enquanto que o *Arauto de Minas* se declarava órgão do partido conservador. Havia *A Regeneração* que tinha uma linha positivista e *A flecha* que era uma revista literária, dentre tantos outros. Essa variedade de perfis dos apreciadores da revista e parceiros de

permuta permitia além de uma propaganda da *Revista Illustrada* para grupos distintos da sociedade, diferentes apreciações do seu discurso. Apreendemos uma tendência dos editores desses jornais provincianos em amenizar suas discordâncias em relação a uma postura assumida pela revista. A intenção era manter as relações de cordialidade com o editor Angelo Agostini, mesmo quando este publicava ideias contrárias às opiniões dos redatores dessas folhas provinciais.

Percebemos uma redução dos parceiros de permuta na segunda fase da história da *Revista Illustrada*, iniciada em 1888. Um primeiro motivo para essa perda é a extinção de diversas folhas pelo país com a proclamação da república em 1889. Outro ponto foi o opção de muitos editores de jornais para começar uma carreira política. Por fim a ausência de Angelo Agostini que era uma figura muito mais quista e conhecida no Brasil do que os novos responsáveis pela publicação Pereira Netto, Luiz de Andrade e Artur de Miranda.

### **I 3. A construção do discurso: o que acontece entre textos e imagens?**

#### **O conceito de caricatura**

O discurso político da *Revista Illustrada* foi construído na perspectiva de um periódico humorístico na imprensa oitocentista. O seu humor esteve ligado ao desenvolvimento de específicas línguas gráficas que eram modificadas e diversificavam as experiências de leitura em um determinado contexto. Assim ao trabalharmos a construção do discurso político da *Revista Illustrada*, temos de compreender a dinâmica de suas línguas, afinal elas são determinadas pelo seu êxito comunicativo na sociedade que estão inseridas.<sup>90</sup> Com efeito, os códigos criados e mobilizados em um determinado contexto linguístico devem ser entendidos pela força que neles se revela sobre o que deveria ter sido dito, mas também pela possibilidade de terem sido modificados pelo que neles foi dito. Assim existem lógicas na história que se formam nas interações entre *langue* (tessitura linguística) e *parole* (performances linguísticas), que seria a linguagem, construída ao mesmo tempo em que são apropriadas e codificadas por um autor e uma sociedade. Nos ateremos então em um

---

<sup>90</sup> De acordo com John Pocock “para cada coisa a ser dita, escrita ou impressa deve haver uma linguagem na qual ela possa ser expressa.” In: POCOCK, John G.A.; MICELI, Sérgio. *Línguas do ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003. p.64

elemento crucial que constituiu o discurso político da *Revista Illustrada* e onde se desenvolveram muitas linguagens: suas caricaturas.

Um problema que notamos nas pesquisas sobre as revistas ilustradas no final do século XIX está na variedade de denominações para as imagens que ali eram publicadas<sup>91</sup>. Isso porque as litografias oitocentistas desenvolveram características múltiplas e, por isso, podiam se parecer com cartazes, com a charge moderna, com os cartuns, o retrato e a arte sequencial. Essa variedade estética e comunicativa de composição das artes das revistas ilustradas tinha o intuito de documentar o cotidiano e também fazer “alegorias, crítica cultural, retratos, caricaturas, charges etc., praticamente não houve campo da expressão gráfica desenhada de então em que o artista não se manifestasse.” (OLIVEIRA, 2006, p.103). A título de exemplo selecionamos uma pequena passagem da famosa *Revista Brasileira* de 1942, que analisa o trabalho de Aluizio de Azevedo nas revistas ilustradas do segundo reinado: “durante dois anos Aluizio ilustraria com as suas charges e os seus desenhos alguns dos mais famosos jornais de caricatura da Corte.”(SEMANA BRASILEIRA, Rio de Janeiro, nº4, set. 1942) Nesse trecho a palavra caricatura serve para designar o tipo de jornal em que trabalhou o escritor, e as palavras charge e desenho seriam os trabalhos por ele desenvolvidos. Mas não está claro quais seriam os entendimentos de caricatura, charge e desenhos, a não ser que todos são ilustrações. Por essa perspectiva nos parece que caricatura engloba diversas artes, dentre as quais a charge e o desenho. Por isso acreditamos que a principal polêmica na denominação das artes da *Revista Illustrada* está na utilização de Caricatura e/ou Charge.

Algumas pesquisas entendem que charge é uma arte de características variadas, cujo cerne está na crítica jornalística. Por isso em geral ela é relacionada a um fato recente e em evidência dentro de uma sociedade. Sua composição permite mesclar imagens e textos, fotografia e desenho em uma única representação para se posicionar

---

<sup>91</sup> Estudos como RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado; BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009; OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910). Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006. e LOPES, Aristeu Elisandro Machado. A República e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano. Rio de Janeiro, 1868-1903., Ano de obtenção: 2010; utilizaram diversas palavras para designar os desenhos publicados na *Revista Illustrada* tais quais: CARICATURA, RETRATO, CHARGE, CARTUM, HISTÓRIAS EM QUADRINHOS e ALEGORIA.

perante um fato conhecido. Por meio desse entendimento muitas pesquisas fizeram uso corriqueiro Charge na denominação das imagens produzidas pela *Revista Illustrada*, sendo muitas vezes substituta de CARICATURA.<sup>92</sup>

O conceito de caricatura possui também vários entendimentos<sup>93</sup> que foram desenvolvidos com base na ideia de que ela é um gênero artístico, ou uma técnica, voltada para a representação do grotesco e a deformação de um indivíduo com o intuito de satirizar ou chocar. Gombrich<sup>94</sup> foi um dos primeiros a compreender a caricatura como arte inovadora, destacando sua ligação ao cômico e a capacidade de “criar a ilusão de vida sem qualquer ilusão de realidade.”(GOMBRICH, 2007, p.356). O estudioso afirma que o efeito da caricatura se deve mais ao grau de ligação de seu apreciador com o ser caricaturizado, do que com o nível de deformação imposto no traço. Todavia defendemos que as definições de caricatura em um estudo historiográfico devem considerar o contexto em que ela foi publicada e como era denominada por seus contemporâneos. Partimos da proposta interlinguística de John Pocock<sup>95</sup> que afirma a necessidade de se considerar o vocabulário vigente em um contexto, com suas regras gramaticais, e também “a retórica e um conjunto de usos, pressupostos e implicações, que existem juntos no tempo”(POCOCK, 2003, p.83) e que são empregadas por alguma comunidade de usuários dessa linguagem. Nos atemos à interlocução dos significados de uma palavra com suas funções em um discurso, captando o que os autores dizem e estavam fazendo ao publicarem a edição da revista em determinado contexto. Para tanto buscamos em dicionários da época e de períodos anteriores os significados próprios das

---

<sup>92</sup> Alguns estudos que compreendem a charge nos moldes demonstrados no parágrafo: RIANI, Camilo. Tá rindo de quê? (Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba). Piracicaba: UNIMEP, 2002; SILVA, Ivam Cabral da. Humor gráfico: o sorriso pensante e a formação do leitor. Natal: UFRN/RN. Dissertação de Mestrado, 2008; ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico. São Paulo: USP/SP. Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação, 2007.

<sup>93</sup> Aqui indicamos uma obra que sintetiza e discute muitos entendimentos de caricatura: NERY, Laura Moutinho. A caricatura: microcosmo da questão da arte na Modernidade. Rio de Janeiro: PUC/RJ. Tese de Doutorado em História, 2006. Ver também: GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: Revista Domínios da Imagem, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008.

<sup>94</sup> GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. 4.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

<sup>95</sup> POCOCK, John G.A.; MICELI, Sérgio. Linguagens do ideário político. São Paulo: EDUSP, 2003.

palavras caricatura e charge, e posteriormente observamos como foram suas utilizações nos discursos dos jornais.

Não existem ocorrências da palavra Caricatura nem da palavra Charge nos dicionários da língua portuguesa de Raphael Bluteau com acréscimos feitas por Antonio Moraes e Silva e publicadas até 1853. O “Dicionário portuguez-francez e latino” de Joaquim José da Costa e Sá publicado em 1794 em Lisboa também não possui esses termos. Isso nos permite considerar que pelo menos na virada do século XVIII para o início do século XIX uma definição própria para caricatura e outra para charge na língua portuguesa ainda não estavam completamente estabelecidas.

Já no segundo volume do “Novo dicionário da língua portugueza” escrito por Eduardo de Faria e publicado em Lisboa no ano de 1851, afirma-se que caricatura é uma palavra importada do italiano “caricatura” e significa representação burlesca e exagerada. É também entendida como uma específica pintura de um retrato ridículo e burlesco extremamente exagerado no gosto, forma ou ações. Nesse ponto o significado da palavra recupera algo de sua origem histórica, o que ocorreu no século XVI com os trabalhos dos irmãos Carracci na Itália. Naquele primeiro momento seu nome viria de *caricare*, ou seja, carregar, e foi compreendida como gênero das artes relacionado ao grotesco. Assim Caricatura na metade do século XIX era associada com burlesco, um adjetivo que significa algo que incita ao riso por ser ridículo.

Dando continuidade à pesquisa analisamos o dicionário de português-francês “Nouveau dictionnaire portugais-français” de autoria de José Ignacio Roquete, publicado em Paris no ano de 1856. Nele encontramos a palavra Caricatúra, com acento agudo na letra U, a qual é traduzida para o francês como Caricature, e depois como “charge en peinture gravure, etc”. Desta forma comprovamos a existência nesse período de uma palavra na língua francesa própria para designar a caricatura- Caricature, mas também uma associação dela com charge, na condição de um retrato, uma pintura ou gravura com “carga”. A palavra charge novamente não apareceria como pertencente à língua portuguesa. Assim percebemos que numa perspectiva lexicológica, na segunda metade do século XIX, as definições de caricatura estão voltadas para um tipo de representação, em especial à arte do retrato, que incita o riso por meio do traço exagerado com conotação ridícula, ou seja, de forma burlesca. Não havia ainda uma correlação direta com a palavra charge, pelo menos no idioma português.

Nas décadas de 1870 e 1880 há não só uma ampliação da definição de caricatura, como também várias derivações tais como o adjetivo caricato, o verbo

caricaturar e o substantivo caricaturista. Na 7ª edição do “Dicionário da Língua Portuguesa” de Moraes Silva, publicada em 1878, caricatura são desenhos exagerados, ou retrato burlesco, pessoa extremamente exagerada no gesto, forma ou ações. Também identificamos o verbo Caricaturar, que é a ação de representar em caricatura, e o substantivo Caricaturista, referente ao artista que faz caricaturas. No final do século XIX e início do XX observamos que as definições de caricatura mantêm o mesmo padrão da década de 1870. No “Novo Dicionário da Língua Portuguesa” elaborado por Cândido de Figueiredo em 1899, aparece o adjetivo Caricato, que se refere ao ridículo, burlesco sendo associado à caricatura, uma “representação burlêsca de pessoas ou acontecimentos; imitação cômica; pessoa ridícula pelos seus modos ou pelo seu aspecto.”(FIGUEIREDO, Lisboa, 1899) Não foram encontrados os termos no “Dicionário de Vocábulo Brasileiros” de autoria de Visconde de Beaurepaire-Rohan no ano de 1891. Já no dicionário de Moraes Silva aparece:

Caricato= adj. Ridículo. Irrisório; que se presta ao escarneio, ou que o merece. Caricatura. (do Ital. *canalura*, de *carim'e*, carregar, porque são desenhos exagerados) (t. de piuL) Representação grotesca de pessoas ou acontecimentos que se querem ridicularisar, ou criticar. § Imitação exaggerada de alguma pessoa, mas sem a ridicularisar ou offender § Imitação irrisória § Pessoa ridiculamente vestida, ou cujo rosto é grotesco.(SILVA, Lisboa, 1890)

Caricatura seria um desenho exagerado, mas também uma imitação. A condição dessa arte é que ela incitaria o riso sem ofender. Seu intuito era criticar algo. Novamente não encontramos a palavra Charge, que parece ainda exclusiva da língua francesa. No mesmo período analisamos o dicionário ilustrado da língua portuguesa de Henrique Brunswick, publicado em Lisboa em 1898, o qual apresenta o adjetivo Caricato como ridiculamente risível e a palavra Caricatura como um substantivo que se refere à imitação burlesca, ou pessoa caricata. Além do verbo transitivo Caricaturar, que quer dizer -representar em caricatura- e Caricaturista, o artista que faz caricaturas. Novamente não há ocorrência da palavra charge.

Identificamos que Charge teria diversos significados na língua francesa por meio da análise de “Novo Dicionário Francez-Portuguez” de autoria de José da Fonseca, publicado em Lisboa em 1895. Nessa obra, a palavra Charge significava uma carga, peso, mas também caricatura, carranca, além de outros tantas atribuições como fascinação, feitiço, encanto, sortilégio. Para esse autor Caricature seria propriamente Caricatura, um desenho grotesco e satírico, mas também uma pessoa ridícula (no rosto,

e ou corpo). Nesse dicionário aparecem o verbo *Caricaturer*, que é caricaturar; fazer caricaturas e “*Caricaturiste*, o artista que faz caricaturas; autor satyrico”(FONSECA, Lisboa, 1895). No francês existiria ainda um substantivo que não existiria na língua portuguesa, o *Caricaturien*, referente ao amator ou vendedor de caricaturas.

Por fim o Dicionário de sinônimos de Rocha Pombo 1914 aponta que o termo BURLESCO é associado ao caricato, que se liga ao grotesco, cômico, bufo, bufão, faceto, ridículo, truanesco, extravagante. Na definição desse dicionário:

**Caricato** é o que tem a aparência de caricatura; e esta palavra (que tomamos do italiano) designa a representação caprichosa, faceta, grotesca de fatos, ou de homens e coisas. Para exprimir *caricatura* tem o francês a palavra *charge* (= representação exagerada, literal ou gráfica, de alguma coisa). **Caricato** equivaleria, portanto, ao nosso *carregado* ou *exagerado*...(POMBO, Rio de Janeiro, 1914, p.244)

Dentro dessas atribuições nos chamou a atenção a palavra faceto, que quer dizer “engraçado, chistoso, esquisito; mas de esquisitice, chiste e graça que se não confundem com a zombaria, ou o motejo”. Podemos perceber que os sentidos de caricatura nesse início de século encontram diversas outras concepções, sendo somente agora considerada um sinônimo de Charge.

Portanto a trajetória da palavra Caricatura ao longo do século XIX esteve associada com os adjetivos burlesco e satírico e por fim de chiste. Era, pois, uma forma de arte cheia de chistes; faceta, engraçada e jocosa. No entanto não havia entendimento como sinônimo ou associação determinante à Charge. A caricatura era um tipo de retrato, um retrato carregado de exagero, ou uma imagem qualquer que se firmava na irreverência e que incitava o riso sem ofender.

Para além da análise lexicológica, tratamos de ponderar a palavra caricatura dentro dos discursos dos jornais da época. Por isso buscamos compreender quais os seus sentidos nas revistas ilustradas desse último quartel do século XIX. Percebemos que entre os anos de 1860 e 1890, a Caricatura remetia a algo espirituoso, chistoso e até belo. Por vezes não havia a preocupação em delimitar o que era caricatura e o que era retrato, ou alegoria. Eram basicamente desenhos, a arte das folhas ilustradas. Também lembradas como uma arte de simples assimilação, com uma mensagem clara e capaz de ser decodificada facilmente pela maioria das pessoas.

Não existem referências à palavra Charge na *Revista Ilustrada* para designar os desenhos por ela veiculados ou a tipologia das artes das suas contemporâneas. Sua utilização se dá somente quando querem classificar como carregada de sentimentos

alguma peça teatral, ópera ou, em poucos casos, obra literária. A utilização da palavra caricatura sempre foi dominante, mas sem preocupação em delimitar seus limites com o retrato. Os próprios artistas se auto-denominavam de caricaturistas. Sobre a composição dos desenhos da revista há quem afirme que:

O traço de Agostini nem sempre fez a opção pela deformação e pela sátira, como se poderia considerar comum em produções caricaturais, segundo algumas definições clássicas. Em muitos momentos, observam-se ilustrações de grande qualidade ou caricaturizações bastante sutis, sendo necessário estar muito atento ao contexto a que se referem os desenhos. Pode-se afirmar que Agostini mescla várias línguas na sua produção gráfica, entre as quais é possível destacar os quadrinhos, a ilustração, a paródia, o desenho de humor, a denúncia, um registro de indignação, além de alguma pesquisa plástica. (SILVA, 2006, p.127)

O destaque dado à necessidade de compreensão do contexto em que a imagem foi publicada será melhor debatida adiante. Por enquanto nos basta constatar que a caricatura realmente era considerada um gênero artístico que englobava diversas línguas gráficas, e que poderia ter diversas performances na constituição do seu discurso político. Identificamos um interessante texto publicado no jornal ilustrado *O Novo Mundo* de Nova York em 1874 cujo título é “A CARICATURA”. Esse foi um periódico produzido por brasileiros nos Estados Unidos, escrito em português e o qual circulava no Brasil. A coluna em questão foi transcrita pelo *Mosquito* do Rio de Janeiro no número 245 de 1874. Assim esse texto chegou a circular em duas folhas pelo país. Tentaremos comparar as ideias defendidas nesse artigo com algumas afirmações publicadas na *Revista Illustrada*. Nossa análise compreende que as ideias expressas em ambos os casos refletem tendências do contexto para compreensão da caricatura na sociedade brasileira.

O texto do *Novo Mundo* tinha como objetivo defender a arte das revistas ilustradas do Brasil. Isso se deu perante uma crítica publicada em jornais americanos sobre os caricaturistas brasileiros. Todavia o autor do artigo reconhece que havia exageros perigosos na arte das revistas brasileiras. O artigo inicia com um comentário sobre os mais importantes semanários lithografados do Rio de Janeiro que, embora de diferentes posturas políticas, se mantiveram unidos contra a polêmica envolvendo a questão da eclesiástica no Brasil. O uníssono de seus discursos frente aos abusos da igreja chamava a atenção do colunista. Para ele esse era um caso específico no Brasil, quando os artistas acertaram na elucidação dos fatos para o público leitor. Todavia na

visão do autor a situação das artes publicadas por essas folhas não era muito animadora.

Em suas palavras :

A lithographya d'esses periódicos é geralmente bôa, principalmente a da *Semana Illustrada* cujo moleque não parece envelhecer, pois o temos visto com a mesma cara há treze annos. Os retratos d'essa folha e também os da *Vida Fluminense* e do *Mosquito* são invariavelmente bons. Falamos dos retratos, não das caricaturas. No Rio de Janeiro ha realmente muito "espírito"(...) As referidas folhas do Rio, porém, são quasi sempre enfeidadas com pinturas muito grosseiras : na verdade é raro achar um número qualquer d'ellas que um pai de familia escrupuloso possa trazer para casa. E isto é muito para lastimar-se.(NOVO MUNDO, Nova York, nº43, 23 abril 1874)

Um primeiro ponto nesse artigo está na tentativa de diferenciar a arte dos Retratos da arte das Caricaturas. Para o autor, enquanto o retrato apresentava boa qualidade da impressão e beleza nos traços, sendo possível ser apreciada por qualquer pessoa, a caricatura era cheia de espírito, efeiada e grosseria. Por isso não poderia nem ser lida em família. O autor defende que:

"O lápis pode prestar serviços de grande alcance: um bom quadro, uma alegoria ensina mais do que um artigo bom elaborado, ensina não só exercitando a intelligencia, como agradando a faculdade esthética e aos sentidos."(NOVO MUNDO, Nova York, nº43, 23 abril 1874)

Na interpretação do autor, o desenho tinha que ter uma utilidade para a população, pois "Muitos que não entenderiam, não têm tempo de ler um artigo, comprehendem logo todo o pensamento de um quadro a lápis." (NOVO MUNDO, Nova York, nº43, 23 abril 1874). O artigo defende que o mal das caricaturas brasileiras estava na influência da "abominavel escola francesa que quando não ensina o gracejo pesado e insultante, joga e insinua com trocadilhos de palavras e com pinturas lascivas e imorais."(ibidem). Na concepção do jornal *O Novo Mundo* a caricatura era ligada à imoralidade, ao insulto e a covardia. Já arte pura se propunha à iluminação da mente e apreciação estética. E ainda que o nome do texto fosse "A caricatura", a utilização dessa palavra só ocorre uma vez, quando designou os desenhos cheios de espírito e de mau gosto, enquanto que o Retrato e a Arte eram o cerne dos elogios. Assim Caricatura foi marginalizada não só no argumento do autor, mas também em sua recorrência no texto.

Esse artigo apresenta ideias recorrentes na crítica à arte caricatural durante o século XIX. Quando um desenho publicado em uma revista era interpretado por alguém como abusivo e ofensivo, era comum evocar essa dicotomia entre a arte bela e instrutiva e arte da caricatura depreciativa. Normalmente defendia-se que o discurso da imagem

tinha que apresentar ideias de fácil assimilação social. Segundo o próprio Agostini em texto publicado no número 6 da *Revista Illustrada*: “A caricatura não é uma arte que requeira grandes conhecimentos especiaes para poder sêr compreendida e apreciada.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº6, 6 fev. 1876) . Portanto as caricaturas eram concebidas como uma arte de fácil comunicação, que não exigiam grande erudição para compreender suas mensagens. Assim uma boa caricatura era julgada também pela genialidade de sua mensagem. Sobre a estética dos desenhos, a visão apresentada no artigo do *Novo Mundo* determina que as belas artes eram belas e a essência da caricatura era o grotesco. No número 302 da *Revista Illustrada* transcreveu-se o texto do Fantasiado, no jornal *Messenger du Brésil* onde se dizia: “A caricatura, como a entende o executa o Angelo Agostini, pertence ao domínio das artes, esse titulo merece a analyse e a critica.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, Nº 302,10 jun. 1882).Ou seja, o trabalho do caricaturista podia ser tratado também como um trabalho de arte. Rosangela Silva(2010) demonstrou em seu estudo como foi forte a ligação da Caricatura à arte, o que ficou muito evidente no trabalho de Angelo Agostini:

A formação de pintor do caricaturista seria constantemente utilizada nas suas composições gráficas, conferindo plausibilidade à tese de que Angelo Agostini utilizaria suas habilidades artísticas para “ilustrar” a sociedade brasileira, colocando-a assim, segundo sua visão, no caminho da “civilização”, no qual a arte seria um termômetro inquestionável do progresso.(SILVA, 2006, p24)

Apesar das reações sobre uma caricatura serem variadas e subjetivas, os entendimentos convergiam para uma concepção de que ela era uma arte comunicativa e cujo objetivo era a iluminação social. A beleza e a funcionalidade da caricatura eram aceitas conforme o entendimento e a ligação do leitor com o personagem-objeto caricaturado. Esse limite do humor e da crítica social no Brasil oitocentista estava determinado na concepção do “bom riso”. A sociedade do período não admitia que um texto ou imagem contivesse rancor do autor ou que atacasse diretamente algo ou alguém. O bom riso seria aquele promovido pelo viés civilizatório, impessoal e abrangente, enquanto que o mau riso seria circunstancial, ofensivo e difamatório. Mas Elias Saliba<sup>96</sup> defende a existência de um tipo de humor na época imperial que fundia o

---

<sup>96</sup> SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Rizo: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos da rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

bom e o mau riso no intuito de denegrir o regime monárquico. Esse é o humor denominado por Saliba de “ilusão republicana”<sup>97</sup>. Para o estudioso, os humoristas nas últimas décadas do regime monárquico buscaram desconstruir toda carga simbólica vinculada ao império, guiados por um horizonte de expectativas republicanas. A partir de então o lugar do humorista seria delegado pela sociedade ao efêmero e a comicidade, um agente que teria a função apenas de divertir os outros. Poderia, nesse caso, fazer o humor pela ofensa aos outros, mas incorria em um prejuízo à sua imagem e ao seu discurso que seria tratado como uma ação de não inteligência. A ideia era de que:

havia um mal disfarçado desprezo da cultura em geral pela produção humorística, a não ser quando esta se mostrava suscetível de ser incluída, ou classificada, nos moldes estéticos consagrados do romance, do drama ou da epopeia” (SALIBA, 2002, p.43).

Entendemos que a arte de Agostini e, portanto, o humor de suas caricaturas, era aceita na sociedade principalmente quando reconhecida como parte das belas artes. Mas não só a arte da *Revista Illustrada*, como os textos de Agostini e dos seus colaboradores também estavam em sintonia com essa concepção, no caso da literatura bela instrutiva, pois eram inseridos dentro da mesma dinâmica de construção do discurso do periódico. Por isso defendemos que os efeitos do humor no discurso da *Revista Illustrada* estavam relacionados ao determinismo do bom e mau riso, mas não necessariamente aderiam a um discurso cômico que só denegriu a imagem do regime monárquico. Nesse sentido é importante a visão de Augusto Borges<sup>98</sup> de que para além dos limites estabelecidos no bom e mau riso, a arte de Agostini era sempre uma questão de leitura e interpretação contextual, sendo necessário adentrar no seu sistema de simbolização para efetivamente compreender sua linguagem cômica e sua postura política. Assim os elementos humorísticos no discurso da revista teriam efeitos múltiplos, com um viés que buscava promover a reflexão do leitor. Sobre essa conotação do humor como iluminação social lembramos que o riso é também a “experiência do nada, do impossível, da morte, experiência indispensável para que o pensamento ultrapasse a si mesmo, para que nos

---

<sup>97</sup> Esse humor da ilusão republicana seria precedido pelo humor da desilusão republicana nas primeiras décadas da República brasileira. Nesse novo contexto os intelectuais no Brasil passariam a questionar a postura do novo regime e de seus políticos que não representavam de fato as ideias republicanas.

<sup>98</sup> BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, -109 p.

lancemos no “não conhecimento” (ALBERTI, 2009, p.15). Ele permite pensar (experiência refletida) o que não pode ser pensado, dizendo o indizível, num trânsito entre o profano e sagrado, entre o animal e Deus. Não é por acaso que os jornais da época adjetivavam a revista como espirituosa, que quer dizer engenhosa, inteligente e imaginativa. Sobre esse tema compactuamos com a seguinte visão:

O humor, com sua rebeldia intrínseca, agiu de forma a estimular o saber prévio do leitor sobre o contexto real abordado, lançando questões ao mesmo tempo em que construía respostas que resignificavam o real, problematizando e ampliando suas expectativas, atuando, enfim, como mecanismo de reflexão e de divertimento. Em virtude das condições sócio-históricas diferenciadas em que se constituiu, este obteve um maior alcance social, atingindo de forma também diferenciada a compreensão do público leitor. (PIRES, 2010, p.64)

As caricaturas e os textos não foram sempre humorísticos, apesar de o humor ter sido predominante nos trabalhos da *Revista Illustrada*. Por isso esse periódico era recorrentemente caracterizado como espirituoso, pois era apreciado pela inteligência dos artistas e escritores que elaboravam desenhos e crônicas para incitar a reflexão. Ou seja, a caricatura era vista uma arte que tinha a verve da crítica, onde “o recurso à sátira é muito frequente, mas não obrigatório” (MOTTA, 2006, p.23). Na mesma direção eram compreendidos a crônica e o folhetim no periódico.

Portanto, para compreender os sentidos humorísticos ou não do discurso político da *Revista Illustrada* foi necessário estabelecermos um método para analisar o interior do seu sistema de simbolização. Isso nos levou primeiro a refletir sobre as possibilidades de se estudar a história por imagens, de compreender a cultura e a política por um objeto artístico.

### **História e imagem para análise de caricaturas**

Estudar a história utilizando imagens pode ser uma tarefa perigosa e infecunda caso não seja adotado um preciso método analítico. Isso porque os documentos iconográficos nunca são o simulacro de uma realidade, ou seja, eles não se constituem como reflexo de um universo sociocultural. Não podem, portanto, ter seus sentidos facilmente apreendidos por uma análise baseada nas aparências imediatas. Essa ideia é pautada na visão de Gombrich<sup>99</sup> que questiona a condição da arte<sup>100</sup> como imitação ou

---

<sup>99</sup> GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. 4.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

cópia frustrada da natureza, afirmando que ela se trata de num campo específico da representação. Segundo o pesquisador, todo artista se utiliza de símbolos e códigos socialmente reconhecidos e apreendidos da própria natureza, funcionando como a mediação de um contexto histórico e cultural. Como ressaltou Augusto Borges<sup>101</sup>, o intuito é de conjurar a representação artística de maneira historicamente viável, ou seja, que considera sua parte objetiva e a conceitual. Um passo inicial para análise das imagens consiste na educação do olhar do pesquisador para apreender da melhor forma seus aspectos técnicos, estilísticos e temáticos.<sup>102</sup> A educação do olhar tem como base a diferenciação do ato de ver, no sentido mecânico do olho como instrumento por onde a luz passa para constituir a imagem, e o de enxergar, no sentido racional, que revela toda a carga simbólica de determinada cultura que constitui diferentes visões de mundo.

Lucilene Lehmkuhl<sup>103</sup> destaca nos estudos de Laurent Gerverau a ideia de uma abordagem que precede as escolhas teórico-metodológicas de estudo das imagens. A estudiosa sugere<sup>104</sup> a confecção de uma grade analítica própria e adequada para cada categoria ou corpus de objeto imagético. A base dessa grade deve reunir saberes de diferentes áreas do conhecimento, considerar aspectos da feitura/forma e Leitura/percepção visual da imagem e se orientar em três etapas analíticas: a primeira é a análise descritiva que visa elucidar as características técnicas de uma imagem, tais como: o título, autor e tamanho. Nesse momento pode-se apontar os aspectos

---

<sup>100</sup> No caso estamos destacando a arte pictórica, pois se refere as imagens que analisamos.

<sup>101</sup> BORGES, Augusto Carvalho. *Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II*. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002

<sup>102</sup> A proposta de uma educação do olhar aparece em diversos estudos sobre a relação da História com a imagem. Dentre eles destacamos a interpretação de BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. 2.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2005 p.25. A pesquisadora aponta um método que visa conciliar a tradição da filosofia do olhar com as perspectivas modernas e racionalistas de análise das imagens; LEHMKUHL, Luciene . *Fazer história com imagens*. In: Paranhos, Kátia; Lehmkuhl, Luciene; Paranho, Adalberto.. (Org.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 51, o estudo se pauta nas considerações de Gerverau sobre a diferença entre ver(voir) e enxergar(regarder).

<sup>103</sup> LEHMKUHL, Luciene . *Fazer história com imagens*. In: Paranhos, Kátia; Lehmkuhl, Luciene; Paranho, Adalberto.. (Org.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 51

<sup>104</sup> Nesse caso Luciene Lehmkuhl está destacando novamente uma proposta de Gervereau. A estudiosa baseia-se ainda nos estudos de Gombrich, Jacques Aumont, e Jean-Pierre Vernant. p.17-38

estilísticos, valorizando a composição plástica/visual. Além disso é necessário falar da temática envolvida na imagem, construir relações com seu título, seus signos e símbolos. A segunda etapa é a análise contextual, ligada às características da produção, circulação e apropriação da imagem. A última etapa é a interpretativa, quando as informações que foram levantadas nos primeiros dois passos são cruzadas. Deve-se, nesse momento, buscar as possíveis interpretações iniciais e posteriores à publicação da imagem. Por isso é necessário que a pesquisa considere os momentos diferentes de significação da imagem e se possível descobrir algum comentário ou análise do autor.

Adotamos a sugestão de Lehmkuhl fazendo uma pequena ressalta. Não nos detemos ao aspecto estilístico e estético das caricaturas, visto nossa incapacidade teórica e de formação, bem como o foco de nossa análise que valoriza mais o elemento político da imagem. Assim tentamos educar nossa percepção e evitar possíveis equívocos interpretativos e anacronismos que decorrem da leitura fisiognômica<sup>105</sup>, pois:

“a leitura de uma imagem nunca é óbvia, na medida em que o observador se depara sempre com uma mensagem ambígua — “a ambigüidade”, escreve ele a um certo ponto, “é evidentemente a chave de todo o problema da leitura da imagem” e é forçado a escolher entre várias a interpretação correta.”(GINZBURG, 1999, p.92)

Podemos dizer que dentro do campo historiográfico existem duas vertentes dominantes para a interpretação dos discursos das imagens. Uma é a semiologia que provém da tradição da linguística. Alguns dos principais semiólogos são Charles Peirce e Roland Barthes. Seu foco de análise está no estudo dos símbolos, signos e ícones, numa abordagem pautada no estruturalismo social. Na semiologia, o significado das imagens se dá através dos níveis da denotação e da conotação. A denotação seria a mensagem mais imediata e superficial que uma imagem pode transmitir, enquanto que a conotação evoca sentidos e interpretações elaborados por um olhar mais atento e cirúrgico dos símbolos e signos presentes<sup>106</sup>. Outra proposta metodológica é a Iconologia, que foi desenvolvida no início do século XX na escola de Warburg para o

---

<sup>105</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e historia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; Observamos na obra a preocupação do estudioso em estabelecer uma ligação sólida entre a História da Arte e a História. Para tanto Ginzburg critica as análises indutivas, que buscam na imagem a informação que falta em determinado texto a ela relacionado, ou que interpretam a imagem apenas pelo o que foi possível apreender em outra fonte documental. Isso leva a conclusões tendenciosas sobre os significados das imagens, o que Ginzburg denomina de visões fisiognômicas.

<sup>106</sup> BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

estudo da História da Arte e cujo principal expoente foi Panovsky<sup>107</sup>. A base do método consiste em três níveis de análise: o primário consta na identificação e descrição das formas componentes da imagem; o nível secundário elucida os motivos artísticos baseados em informações de fora, como textos e documentos; e, o terceiro nível é a análise propriamente, sendo aquela que desvenda os valores simbólicos das obras e de sua época. Nesse caso o objetivo é expor as intenções do artista e as possíveis recepções da obra. Essa perspectiva, apesar de não afirmar categoricamente, permite muito espaço para a subjetividade do pesquisador. Entendemos que os dois métodos são semelhantes em alguns aspectos à proposta levantada de Luciene Lehmkuhl(2010) da grade analítica específica para cada tipo de imagem. A iconologia e a semiologia possuem também diferentes limitações para o estudo historiográfico da imagem. Os estudos semiológicos tende a trabalhar a decodificação de símbolos que, mesmo quando ressaltadas as particularidades de um contexto histórico, podem convergir em conclusões deterministas. Isso certamente comprometeria o estudo de uma caricatura no seu espaço-tempo. Na iconologia há certo trabalho especulativo no terceiro momento da análise que pode levar a um incontrolável desdobramento de signos, onde a subjetividade do pesquisador é tão determinante que se corre o risco de cair na generalização.

A reflexão sobre as relações de texto e imagem nos ajudaram a equalizar as propostas analíticas e a direcionar nossa interpretação. Sabemos que o objeto imagético pode ser detentor de um discurso próprio que não se resume aos significados de um texto escrito. Todavia esse raciocínio, apesar de fundamental para ressaltar na imagem seu valor para estudo da história, leva muitas vezes à superficial e infecunda dicotomia entre a escrita e a imagem. Ou seja, cria-se um foco de oposição do texto verbal e do texto não verbal, ou verbo-visual. Além disso, essa postura reforça a crença de que a cultura escrita, ainda que dominante até o século XIX, oprimiu as formas de comunicação pela imagem. Essa é uma visão inadequada, pois sabemos que a escrita e as imagens desenvolveram múltiplas práticas comunicativas desde o século XVI que

---

<sup>107</sup> A indicação para se estudar imagens por meio da iconologia e semiologia aparece em BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru, SP: Editora Edusc, 2004. e se tornou referência para os estudos como de MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Jango e o golpe de 1964 na caricatura. Rio de Janeiro: J. Zahar, c2006; CASTRO, Cláudia Gomes de. Imagens da Revolução Cubana - Os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960-1986), Dissertação de mestrado, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

mesclavam ou modificavam as capacidades dos homens de se comunicarem. Isso transformou as leituras, visões e compreensões nas sociedades modernas em vista das novas formas de circulação das ideias e de constituição da memória<sup>108</sup>. Por isso não podemos desassociar a escrita da imagem. Como nos lembra Paulo Knauss:

É preciso atentar ainda para o fato de que, desde os tempos em que se fixou a palavra escrita, o novo código não veio substituir a imagem. A convivência entre expressão visual e expressão escrita sempre foi muito próxima.(KNAUSS, 2006, p.99)

A escrita também se insere num processo de confecção de imagens, estes signos específicos do alfabeto. E as imagens em sua essência são incutidas de uma polissemia interpretativa, e por isso a transferência de seus significados para a linguagem escrita poderia acarretar em algum prejuízo de seus mais variados sentidos. Todavia seu caráter polissêmico perde força quando observado seu desempenho como linguagem, historicamente determinada e socialmente inserida, que pode tornar a imagem um discurso não mais polissêmico: Nesse ponto ela mostra o que ela mostra. A polissemia existiria na medida em que queremos traduzir uma resposta em uma linguagem ambígua.<sup>109</sup> Por isso os textos verbais e não verbais podem ser “produtos da atividade discursiva, o objeto empírico de análise do discurso; é a construção sobre a qual se debruça o analista para buscar, em sua superfície, as marcas que guiam a investigação científica.”(SIQUERI,2006,p.13), uma vez que observamos as linguagens por eles desenvolvidas. Assim é possível que o verbal opere também “no regramento da produção dos sentidos com o imagético, num trabalho simbólico, que, em certa medida, isenta o caricaturista da responsabilidade pelo modo que tal enunciado diz”(ibidem, 2006, p.13). Entendemos que as caricaturas da *Revista Illustrada* constituem linguagens cujos códigos se manifestam de forma mais objetiva, deixando bem evidentes os elementos cruciais para uma fácil compreensão, sejam esses legendas, símbolos ou signos, sem prejuízo ao seu caráter polêmico na sua sociedade. Por isso nos detemos,

---

<sup>108</sup> Essa interpretação está presente em BOUZA, Fernando. Hearing, seeing, reading and writing: the forms and uses of words, images and writes. In: \_\_\_\_ Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain. Trans. Sonia Lopez and Michael Agnew. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

<sup>109</sup> Ideias defendidas por MELOT, Michel, La description normalisée des images fixes et le travail de l'histories. IN: MENARD, Michèle, DUPRAT, Annie(dir.), Histoire, images, imaginaires: fin XVe siècle-début XXe siècle : actes du colloque international des 21-22-23 mars 1996 tenu à l'Université du Maine (Le Mans), Université du Maine, 1998, P-41-46

quando foi necessário, sobre as implicações que o discurso da imagem teve no discurso do texto e vice-versa.

Buscamos em nossa pesquisa adaptar as metodologias da Semiologia e da Iconologia.<sup>110</sup> Por isso a utilização dos dois métodos levou em conta as especificidades de cada imagem, em virtude das suas características próprias e a escolha de nosso enfoque em cada momento do estudo. Na abordagem semiológica optamos por focar as figuras de linguagem do discurso verbal apropriadas pelas caricaturas – no caso nos referimos ao recurso da metáfora, da metonímia, da paródia e da ironia. Refletimos sobre como essas figuras de linguagem funcionam na linguagem caricatural. Essa proposta se baseia na relativa autonomia discursiva da caricatura oitocentista brasileira onde a construção de seus sentidos partia da própria forma de conceber textos escritos<sup>111</sup>. Isso porque no século XIX há certa dependência da imagem com o texto escrito, onde os significados são regradados pelas convenções verbais. Optamos também por buscar, quando possível, referências a símbolos em outros estudos que se dispuseram a desenvolver uma análise semiótica mais aprofundada.<sup>112</sup>

Privilegiaremos na proposta iconológica as informações levantadas no segundo nível analítico, buscando “uma mistura de erudição e quebra-cabeça, como a interação de hipóteses, deduções e provas fatuais, análoga à solução de enigmas que atormentam os detetives.” (NEIVA, 1993, p.15). Consideramos que o discurso imagético da revista jamais será atingido por uma análise isolada de suas imagens. É necessário destacar que

---

<sup>110</sup> Nos inspiramos em alguns estudos que fizeram semelhante escolha. São eles: SIQUERI, Marcelo Silvestrin. Caricatura política e a produção de discursos derrisórios, Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Brasil. Ano de Obtenção: 2006; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Jango e o golpe de 1964 na caricatura. Rio de Janeiro: J. Zahar, c2006; CASTRO, Cláudia Gomes de. Imagens da Revolução Cubana - Os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960-1986), Dissertação de mestrado, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006; PIRES, Maria da Conceição Francisca; Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na *Revista Ilustrada* (1876-1888) Relatório Final- Simpósio Angelo Agostini 100 anos depois.- Casa Ruy Barbosa 2010; TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 2001

<sup>111</sup> In: TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 2001

<sup>112</sup> Nesse caso estamos nos referindo principalmente à obra PASTORE, Paula Christina Falcão. A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português: uma proposta lexicográfica. Tese de Doutorado, IBLCE, Unesp, São José do Rio Preto, 2009

a leitura das imagens e textos de um periódico como a *Revista Illustrada* como partes isoladas poderá apenas nos fornecer imagens pitorescas de uma época. Portanto a nossa tentativa aqui foi a de conceber a leitura desses textos e imagens como resultado de uma prática social que, ainda que realizada de diferentes formas por diferentes sujeitos, ocorre sempre no interior de um sistema simbólico-cultural.

Nosso método de análise das caricaturas parte do seguinte sistema: imagem(discurso não verbal) considerada na sua sintonia linguística com o textual(discurso verbal) para apreender algo como um discurso verbo-visual. Como as imagens da *Revista Illustrada* podem manter em alguns momentos certa dependência interpretativa com suas páginas escritas e legendas, entendemos que as evidências a serem consideradas para trabalhar a conotação de suas caricaturas estão nesses textos, inseridos dentro da imagem e também nas demais páginas que compõem o número da revista. As informações sobre os fatos do contexto de publicação de determinado exemplar, com destaque para suas representações no debate da imprensa, são pistas sobre as ideias defendidas nesse discurso caricatural e onde estão suas bases interpretativas. Quanto aos seus símbolos, signos e ícones, eles serão abordados quando houver indícios escritos próximos, quer sejam nas legendas ou textos presentes em outras páginas, que os liguem a determinados significados.

Por fim a análise tentará identificar algumas estruturas recorrentes na composição das imagens ao longo da história do periódico que evidenciam um entendimento comum de seu significado visual.

Selecionamos para uma análise experimental e demonstrativa as imagens da capa e das páginas centrais da edição número 26 da *Revista Illustrada*. Essa escolha foi feita devido a identificação de um comentário sobre o referente número no Jornal O Cearense do dia 28 de Julho de 1876, o que nos permitiu enriquecer a análise. Vejamos a primeira caricatura:



FIGURA 19-

“Políticos e o centenário de independência dos EUA”

Legenda: Oh menino. Olha que eu não disse que foi pela mesma razão que deram os outros colegas.... veja lá isso....

Legenda original: As cinco EExx<sup>as</sup> que no dia do centenário de independência Americana declararam-se incomodados. Os americanos deviam realmente sentir que n'este grande dia as physionomias de suas EExx<sup>as</sup> não exprimissem positivamente entusiasmo e alegria! E logo 5 de uma vez! Que coincidência e que epidemia!! (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 26, 28 jul. 1876)

O contexto de publicação dessa imagem foi marcado pelo entusiasmo da imprensa brasileira com as festas do centenário da independência dos Estados Unidos da América. Nos meses que antecederam a data de 4 de Julho, a maioria dos jornais da corte noticiou diversas solenidades promovidas pela nação americana, como os preparativos para Exposição da Filadélfia e da Festa de Independência. O interesse dos jornais com o evento aumentou ainda mais com a viagem da família imperial para visitar a exposição. Isso incentivou *O Globo* e *A Gazeta de Notícias* a criarem a coluna “Viagem da Família Imperial”, onde um correspondente nos Estados Unidos descrevia as atividades do imperador no território estrangeiro. Identificamos também diversos artigos ressaltando a imagem dos políticos como Thomas Jefferson e George Washington. Houve até a publicação em inglês do “Hino do Centenário” na *Gazeta de Notícias* de 8 de junho de 1876.

Perante tantas ações que prestigiavam o centenário da república norte-americana, foi oferecido um banquete pelo ministro americano Sr. James R. Partridge a

personalidades da política brasileira. Essa reunião ocorreu no dia 4 de julho no Hotel da Europa, no Rio de Janeiro, e foi denominado de Banquete do Centenário. Todavia, como noticiou a *Gazeta de Notícias* do dia 7 de Julho de 1876, quatro importantes ministros do império e o chefe de polícia da corte não puderam comparecer. Todos enviaram um telegrama ao político Partridge para justificar suas ausências. Alegaram coincidentemente o mesmo problema de indisposições de saúde. Os ministros eram Duque de Caxias, Barão de Cotegipe, o ministro do Estado José Bento da Cunha Figueiredo, o Chefe de Polícia da Corte e o ministro da agricultura Tomas José Coelho Almeida, que estão respectivamente representados da esquerda para a direita na caricatura acima. Essa atitude nada cordial perante a gentileza do ministro americano desagradou muito a imprensa brasileira. Os jornais suspeitaram das justificativas dadas pelas autoridades, pois como eram basicamente idênticas não deveriam ser verdadeiras.

Identificamos uma descrição dessa imagem publicada no jornal *O Cearense* que pontua: “A Revista traz as seguintes allegorias: um quadro representando de cocoras os cinco ministros que declararão não poderem por íncomodos de saude assistir as festas do centenário” (O CEARENSE, Fortaleza, nº73, 28 jul. 1876)

A posição de cócoras e as expressões dos ministros são os pontos que mais chamaram a atenção do redator do jornal nordestino. Seriam justamente os exageros criados na situação que levam os leitores ao riso e reflexão. Mas é preciso ir além dessas constatações. Um passo importante para decifrar a mensagem é a frase localizada na cortina erguida pelos repórteres da revista “Honni soit qui mal y pense”, algo que significaria “envergonhe-se se nisto vê malícia”. Essa frase tem origem na Ordem Garter de cavaleiros britânicos e era escrita em um francês antigo, como foi constatado por Peter Duckers(2004)<sup>113</sup>. Sua utilização na caricatura demonstra ironia sobre uma possível má intenção dos ministros e do chefe de polícia que teriam fingido inocência e alegarem um motivo absurdo para justificar suas ausências no Banquete do Centenário. A crítica leva em consideração que no grande dia de comemoração do centenário da primeira república americana, as autoridades de império brasileiro eram incapazes de exprimir positivamente entusiasmo e alegria, pois estariam celebrando a queda de uma monarquia do passado. A ironia está também na legenda quando o autor diz com espanto sua leitura da situação: “Que coincidência e que epidemia.” Só faltou o

---

<sup>113</sup> DUKERS, Peter: *British Orders and Decorations*. 2004 p. 15

caricaturista finalizar o comentário com a palavra “absurdas”.

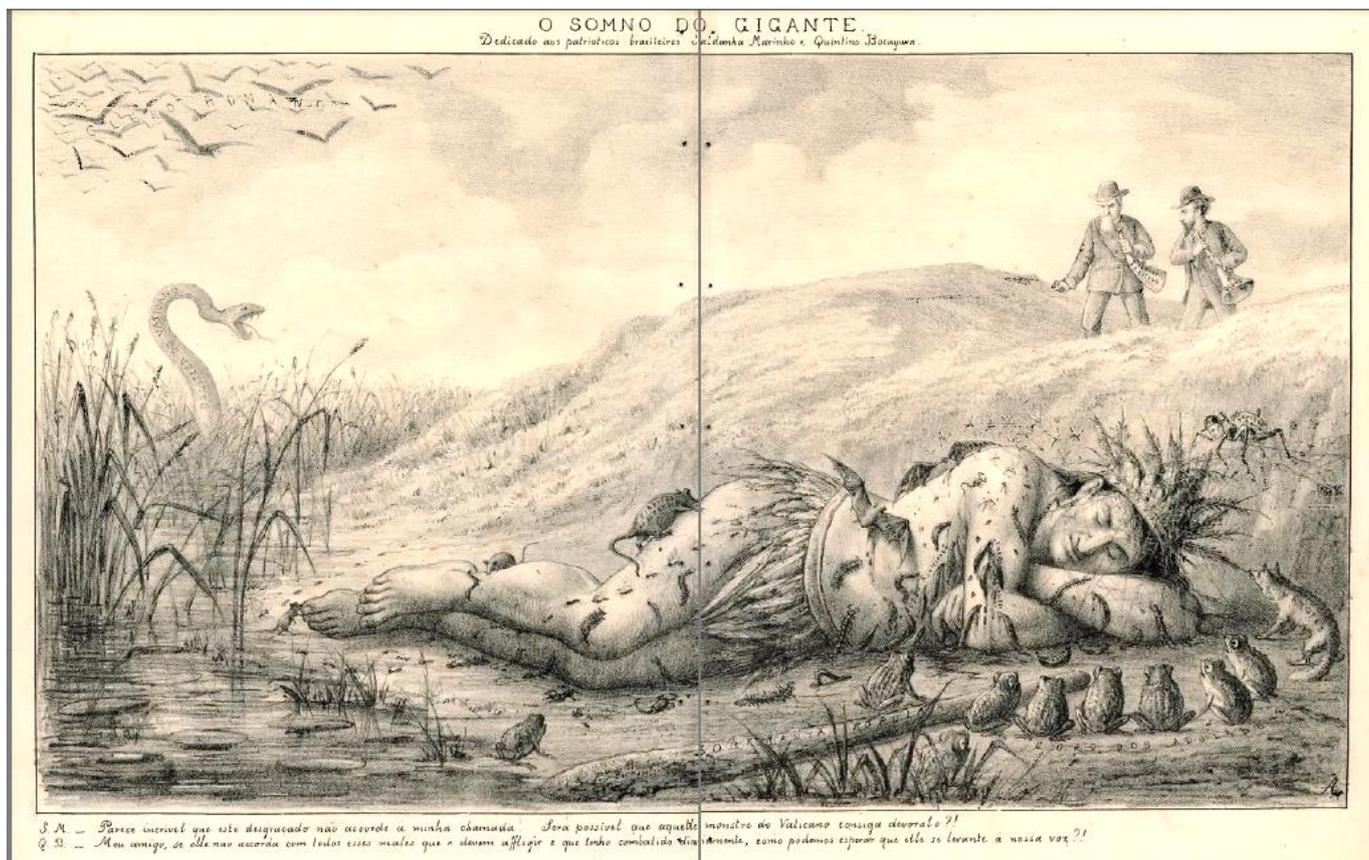
Foi representado no canto direito da imagem, em pé e escondido por uma porta o ministro Tomas José Coelho Almeida, o que fica constatado pela sigla T.C. na legenda. Sua posição na imagem não é igual às das demais autoridades porque ao invés de justificar sua ausência alegando problemas de saúde, ele alegou “motivo inesperado e de prompto irremovível”. Por isso aparece na caricatura de forma arredia, atrás da porta e com o dedo levantado para chamar a atenção do repórter da revista. Sua fala é na verdade um pedido para não ser ridicularizado da mesma forma que os outros ministros: “Oh menino. Olha que eu não disse que foi pela mesma razão que deram os outros colegas...” e termina alertando o repórter “veja lá isso...” quando caricaturista fosse elaborar o desenho.

No caso apresentado acima, o princípio discursivo está na derrisão que seria uma forma socialmente aceitável de exprimir pela arte caricatural a agressividade de seu autor para com seu objeto de ataque, seja um indivíduo, grupo ou situação. Assim o artista não tem “a temer nem a reações violentas e nem às represálias, já que aquele que produziu a derrisão pode sempre refugiar-se por trás da pretensão de não ter feito ou ter dito algum mal.”(SIQUERI, 2006, p.13). Seria a mescla do humor com a agressividade. Sua ação engloba os aspectos humorísticos, políticos e jurídicos, pois permite ao artista expandir seus modos, objetos e espaços de denúncia e crítica, amenizando o risco de represarias pelo pretexto de que são só brincadeiras sem importância.

Percebemos que o discurso da imagem adquiriu certa autonomia do texto escrito, ainda que muitos de seus sentidos dependessem da leitura de suas legendas. Isso fica evidenciado no elemento que chamou a atenção do redator do jornal *O Cearense* e que constitui o foco da agressão: nas expressões e posturas dos personagens representados. Elas configuram sentidos do discurso imagético que não se manifestavam pelos mesmos sentidos do discurso do texto. Assim, apesar da mensagem da caricatura ser regrada pela lógica entre texto e imagem, consideramos ser possível uma interpretação somente pela leitura da imagem, que pode ser diferente ou até extrapolar os significados contidos no texto.

Agora vamos analisar a segunda imagem, apresentada nas páginas centrais do periódico:

FIGURA 20- “O Sonno no Gigante” Legenda original em cima: dedicamos aos patrióticos brasileiros Saldanha Marinho e Quintino Boycauva



S.M. Parece incrível que esse desgraçado não acorde a minha chamada! Será possível que aquelle monstro do Vaticano consiga devorá-lo?!

Q.B. Meu amigo se ele não accorda com todos esses males que o devem affligir e que tenho combatido diariamente, como podemos esperar que elle se levante á nossa voz?!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº26, 28 jul. 1876)

Destacamos o texto do jornal *O Cearense* sobre essa caricatura:

Um expressivo quadro intitulado O somno do gigante que representa o Brazil adormecido e sobre elle uma chuva de vampiros, ratos, sanguessugas, gafanhotos etc., significando impostos, privilegios e patotas, O choro dos aduladores representado por sapos, uma espessa nuvem de corvos, em allusão ao clero romano, esvoaçando ao redor; uma serpente em cujo dorso se lê— polilica do Vaticano, armando um bote medonho. O quadro é offerecido a Saldanha Marinho e L. Bocayuva, que são representados procurando despertar o gigante ao som do clarim da imprensa. (O CEARENSE, Fortaleza, nº73, 28 jul. 1876)

Para interpretar essa caricatura iremos adotar dois caminhos analíticos. O primeiro se pauta apenas nas informações contidas na caricatura e nos comentários feitos sobre ela no jornal *O Cearense*. A visão do redator do jornal é detalhada e útil, porém vejamos alguns pontos que ficaram de fora de seu comentário: Saldanha Marinho é o personagem de barba branca localizado mais à esquerda da segunda página. Ele

segura um berrante contendo o título de sua obra “ A Igreja e o Estado” enquanto Quintino Bocayuva é o homem que está à sua esquerda e segura a corneta do jornal “*O Globo*”. Nessa cena ambos estavam representados segurando os principais instrumentos de suas vozes na sociedade brasileira. A representação do Brasil como um índio era muito usual nas revistas ilustradas do período, tal como já foi constatado. O que seria novidade é sua conotação de gigante, fato que iremos refletir mais adiante. Os animais representam várias mazelas que afligiam o Brasil no período e que eram combatidas por vários intelectuais. A imprensa corriqueiramente discutia a questão dos impostos, do direito das alfandegas, dos membros aduladores do governo. No centro da imagem identificamos um porrete que contém o texto “soberania popular”.

Levantaremos algumas possíveis interpretações sobre cada representação animal, tomando como base o estudo de Paula Pastore(2009)<sup>114</sup>: A espessa nuvem de corvos, em alusão ao clero romano, e a serpente em cujo dorso se lê política do Vaticano seriam as ameaças mais perigosas para o império brasileiro e também as que estariam mais distantes dele, ainda a caminho de atingi-lo. Segundo Pastore o corvo, assim como outras espécies de aves carniceiras, foi utilizado como “emblema de guerra e morte, pois podem destruir colheitas inteiras. São representantes, assim, de solidão, mal e má sorte.”(PASTORE, 2009, p.69) A imagem de podridão dessa ave está presente em um poema publicado no número 464 da *Revista Illustrada* assinado por R. Balthazar. O título do poema é “O Corvo” e diz em um dos trechos “Quem te fez das ruínas o Architecto, Geral da podridão das acres minas? Quem te ensinou a prescrutar sentinas? Deu-le o olphato do cão, do agouro aspecto?”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº464, 3 set. 1887). De acordo com Pastore, as serpentes tem uma simbologia mais ampla que pode indicar sabedoria, fertilidade, traição e mal. Todavia, ficou claro a conotação negativa dada a esse animal na caricatura, o que nos leva a considerar que se refere à um simbolismo destrutivo e maligno:

fazendo-a símbolo de medo, traição, corrupção, mal, pecado, tentação e enganação - fortes representações presentes na cultura brasileira - principalmente em se tratando de algumas cobras como a jiboia, a sucuri e a cascavel. A cobra também simboliza, para os cristãos, a perda da imortalidade pela humanidade.(PASTORE, 2009, p.67)

---

<sup>114</sup> PASTORE, Paula Christina Falcão. A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português: uma proposta lexicográfica. Tese de Doutorado, IBLCE, Unesp, São José do Rio Preto, 2009

A aranha apresenta uma legenda em seu dorso escrito GOVERNO e a cabeça do Barão de Cotegipe. O aracnídeo prendia, de pouco em pouco, o índio em sua teia, tendo em vista que era muito menor do que ele. Assim representava a relação entre a gigante nação brasileira incapacitada de reagir aos problemas devido à ação do seu pequeno governo. Já os demais animais eram específicas mazelas da sociedade brasileira como os ratos, denominados de “direitos de alfandega” e que comem aos poucos a carne do índio, ou seja, os rendimentos da nação. Os sapos representavam os aduladores, pois viviam em função de enganar a sociedade sobre a real situação do país. Por isso não contribuíam para transformar o país, ou seja:

Para várias culturas das Américas, uma pessoa “puxa-saco” era originalmente uma prenda de charlatão que fingia engolir sapos para que seu mestre pudesse “curá-lo” do veneno ingerido, assim enganando os possíveis consumidores e ao mesmo tempo agradando seu mestre sem reclamar.(PASTORE, 2009, p.86)

Por fim ressaltamos o porrete, que é um símbolo da força irracional, e denominado de Soberania popular na caricatura. Ele faz uma alusão à forma como era tratada a liberdade de pensamento e ação na população brasileira pelo governo, sempre por meio da violência. Todos esses problemas cotidianos representados por animais aproveitavam-se da situação do índio dormindo, por isso o nome da caricatura o Somno do Gigante.

O gigante adormecido era o Brasil, conotativamente representado pelo índio, o qual segundo o caricaturista precisa despertar, ou seja, banir de cima de seu corpo todas as mazelas.

Perante essa situação representada, os intelectuais republicanos localizados no canto direito da cena estariam, cada um a seu modo, tentando alertar a nação sobre a grave situação em que se encontrava, ou seja, tentando acordá-la. Saldanha Marinho se dedicava a criticar o papel da igreja e a perigosa política do Vaticano por meio das ideias anti-clericais defendidas em seu livro. A obra é representada pelo berrante, um instrumento muito estrondoso. E Quintino Bocayuva fazia seu combate diariamente no jornal *O Globo*, compondo o que os desenhistas chamam de Clarim da imprensa.

O discurso dessa caricatura apesar de tender à transgressão da ordem, apresenta uma performance paradoxal, pois acaba trabalhando sua crítica pelas discriminações referentes aos animais ali representados e também a imagem de um Brasil relapso. Assim a exploração que a caricatura faz do descontentamento e da inconformidade com

a realidade “não a exime das ambivalências e contradições peculiares às situações políticas, caindo com frequência no conservadorismo e na discriminação”. (FONSECA,1999, p.35). Nesse sentido, a caricatura ao criticar valores comuns em uma sociedade, o faz por meio de uma evocação desses mesmos valores, e banaliza em algum momento a gravidade daquilo que denuncia, o que acaba perfazendo, em alguma medida, a crítica e o fortalecimento de um sistema pré-estabelecido.

Mas há outro caminho para interpretar a imagem que não está só nas observações feitas dentro de sua composição ou nas características do contexto. Este caminho se baseia nas informações contidas no texto presente na segunda página da mesma edição. A coluna foi escrita por Angelo Agostini e seria a primeira leitura após a interpretação da primeira página do periódico. É um texto dedicado à exaltar o centenário da independência dos Estados Unidos, que foi de certa forma o assunto debatido na capa da revista:

É que os seus primeiros passos na existência foram **guiados por braços poderosos e robustos** ; é que as primeiras lições da vida política e social foram dadas **pelo saber, pela prudência, pela virtude e pela abnegação de mestres** que se chamavam Washington, Franklin, Jefferson, Adams e outros, que fizeram compreender o que era a liberdade', que ensinaram que o trabalho é o primeiro motor da prosperidade e engrandecimento de um povo.(...)Honra á memória dos inclitos, **varões em cujo peito tão ardente pulsou o amor da patria!**Gloria ao povo que de um modo tão brilhante santifica a memória de seus fundadores !Fazendo coro com a imprensa fluminense,a *Revista Illustrada* lhe paga tambem seu tributo de homenagem, e acompanha-a nos seus votos e nas suas felicitações em prol **da nação gigante do gigante continente.**(*REVISTA ILLUSTRADA*, Rio de Janeiro, nº 26, 8 jul. 1876)<sup>115</sup>

O texto evoca o papel de personagens da nação norte-americana que pelo saber, pela prudência, pela virtude e pela abnegação “fizeram compreender o que era a liberdade', que ensinaram que o trabalho é o primeiro motor da prosperidade e engrandecimento de um povo”. Tornaram os Estados Unidos uma nação Gigante. O discurso contém todas as ideias que foram utilizadas para elaborar a caricatura das páginas quatro e cinco, onde se representou a situação brasileira. Assim não só a arte em específico, mas todo o número dessa edição da *Revista Illustrada* foi construído para comparar a situação da república centenária norte-americana como o jovem império brasileiro. Os mestres patriotas e sábios destacados no texto, na caricatura, seriam

---

<sup>115</sup> Os grifos são nossos

justamente representados por Saldanha Marinho e Quintino Bocayuva que queriam despertar, libertar, a nação brasileira dos males que o aflingiam. O caricaturista insinua que a força de suas ações poderia emancipar sua população e livrá-la da política do porrete. Seria não só uma comparação, mas uma projeção do possível futuro brasileiro que deveria se espelhar no exemplo dos Estados Unidos, denominado o irmão mais velho ao norte do continente. Como está demonstrado na caricatura, o Brasil possuía todos os instrumentos e a natureza necessários para atingir tal objetivo: era um país rico, o maior da América do Sul e possuía grandes cidadãos que estavam dispostos a lutar pela causa de seu povo.

Apesar de termos demonstrado anteriormente que a imagem também possui um discurso próprio, percebemos nesse caso que os significados mais relevantes das caricaturas podem estar na sua relação com os significados mais explícitos de outros textos da revista. Nesse caso observamos que o texto interage na lógica da imagem, mas a imagem também interage na lógica do texto. Isso porque mediante a constatação que as ideias no texto e na imagem foram intencionalmente compartilhadas, ambos deixam de ser concebidos como um discurso isolado. Desta forma, tanto o discurso de exaltação aos Estados Unidos da coluna da revista, quanto a ideia de deploração da imagem do Brasil presente na caricatura, apresentam uma nova perspectiva que é da comparação entre essas realidades.

Assim confirmamos que o discurso da *Revista Illustrada* era construído por meio de uma relação dialógica com os discursos dos demais periódicos dela contemporâneos, de obras que interagiam com o debate político desse específico contexto e com os textos e imagens presentes em outras páginas de um específico número do periódico. Observamos também o uso de táticas de comunicação e símbolos socialmente reconhecidos, como a frase da ordem dos Cavaleiros britânicos, a repositação da posição de cócoras, os animais e o índio. Percebemos, por fim, articulações dentro dos textos da revista com suas caricaturas que demonstram a elaboração de seu discurso político em um espaço conjunto das colunas e dos desenhos. Existia uma inter-relação dos textos e das imagens presentes não só em um exemplar, mas também entre as sequências de números publicados que eram capazes de construir novas ideias e situações.

A título de exemplo selecionamos algumas imagens que comprovam a necessidade de considerarmos a força do discurso da *Revista Illustrada* pelas construções

das sequências, sejam elas entre imagens e ou textos, como podemos perceber nas três capas a seguir:

FIGURA 21-“Cena 1”  
Revista Illustrada nº42  
4 de novembro de 1876



FIGURA 22 “Cena 2”  
Revista Illustrada nº88  
de 27 de outubro de 1877



FIGURA 23 “Cena 3”  
Revista Illustrada nº182  
de 1 de novembro de 1879



Apesar da distância de anos entre uma publicação e outra, a capas constroem uma noção de movimento, de transformação no ambiente- o cemitério- e da concepção do feriado que representaram: o dia de finados. A elaboração de artes tão parecidas foi possível por causa da preservação de seus esboços e das técnicas de transferência de imagens para a pedra litográfica, como já foi abordado. Essa mensagem seria decifrada pelo leitor periódico da *Revista Illustrada*, o qual instintivamente poderia perceber as semelhanças na construção das cenas e preencher as lacunas com sua imaginação, captando o movimento. Essa era uma estratégia discursiva que privilegiava o leitor fiel da revista, aquele que conhecia seus exemplares, seja dentro do contexto de publicação ou posterior a isso, com a aquisição dos volumes encadernados. Obviamente o efeito do discurso nesse último caso não era o mesmo em relação ao leitor que viveu a expectativa do lançamento de determinada edição.

Por fim apresentaremos um último caso onde a sequência do discurso se deu entre a última página de um número e a primeira página do número seguinte que apresentavam duas caricaturas que juntas formavam uma arte sequencial. A lógica discursiva estaria na interação entre a possível última página lida pelo leitor em uma

determinada semana, no caso a página 8 do nº 199, e a primeira página lida na semana seguinte, no caso a página 1 do nº200:

FIGURA 24- “Espera na praia”  
Página 8 da Revista Illustrada nº199 de  
13 de março de 1880

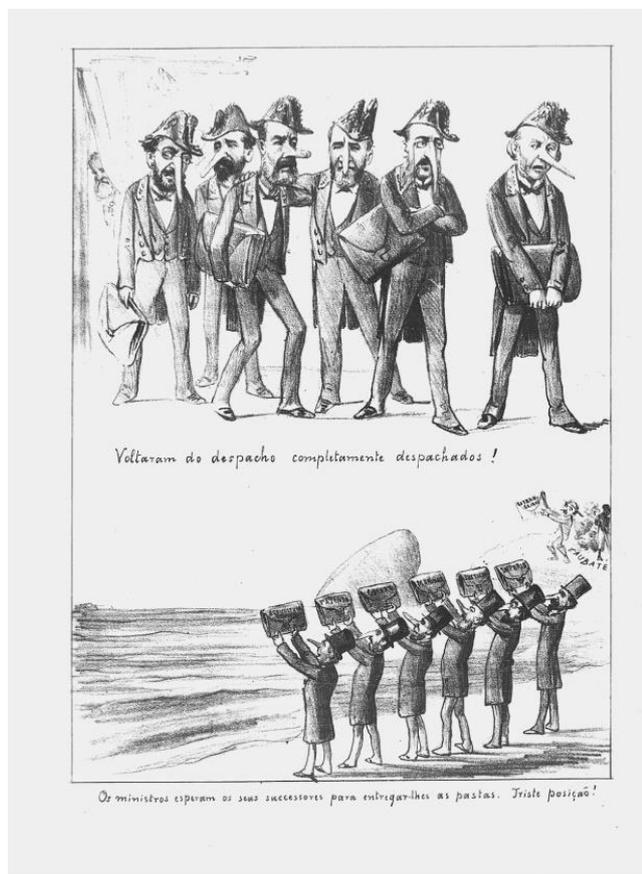
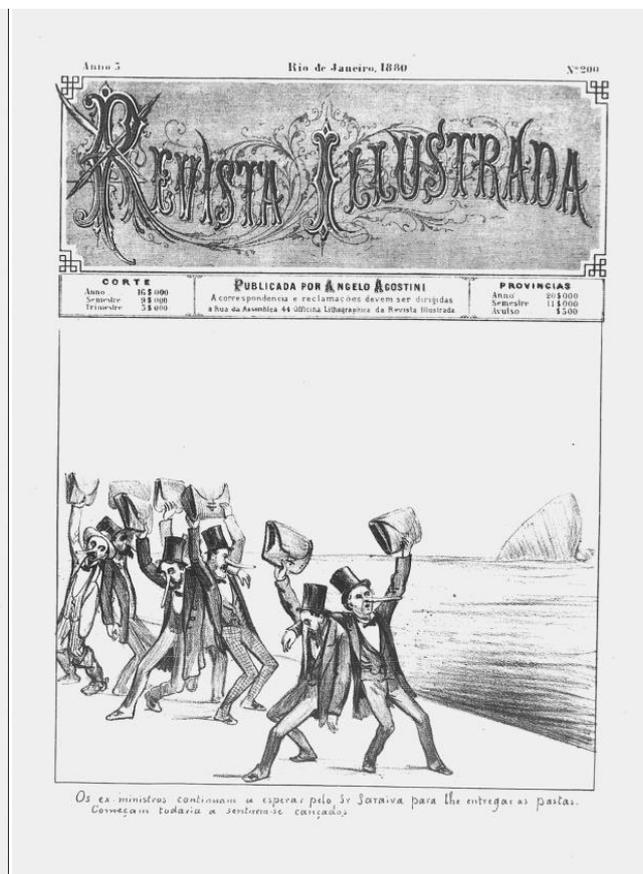


FIGURA 25 – “Continua a espera”  
Página 1 da Revista Illustrada nº200 de  
20 de março de 1880



A cena na figura 24 da *Revista Illustrada* representa os ministros do gabinete de 5 de janeiro de 1878 que tinham acabado de perder seus cargos em função da dissolução do gabinete pelo imperador. Dada a demora de mais de uma semana para o monarca escolher os membros do novo gabinete, o editor da revista manteve a construção da cena, mostrando os efeitos desse atraso sobre os personagens (FIG. 25). Essa percepção fica mais evidente quando analisamos os exemplares nas encadernações da revista, pois visualizamos em um mesmo momento as duas imagens, uma do lado da outra, tal como está demonstrado acima. Pela sequência das imagens podemos perceber uma intenção dos autores em representar o movimento nas cenas, que se completa ou se dá com a imaginação do leitor diante dessas duas imagens. Essa lógica foi construída não só de um número para o outro, mas também entre exemplares com certa distância temporal, às

vezes com grandes hiatos como as imagens das capas do dia de finados dos anos de 1876, 1877 e 1879 expostas anteriormente. Todo esse cuidado na confecção do discurso e das ideias nele inseridas só foi possível, dadas as estratégias de elaboração, produção e distribuição da *Revista Illustrada*, que permitiam a liberdade criativa e a organização de suas publicações. Enfim a revista funcionava dentro das propostas artísticas e jornalísticas do seu editor.

### **Dialogismos: Cordialidades e reconhecimentos na imprensa ilustrada fluminense no lançamento da *Revista Illustrada***

No contexto de lançamento da *Revista Illustrada* havia vários jornais do gênero de humor ilustrados na corte brasileira. Os destaques eram *O Mosquito*(1869-1877), *O Mequetrefe*(1875-1893) e *O Figaro*(1876-1878) cujos artistas responsáveis eram o português Rafael Bordallo Pinheiro, o brasileiro Pereira Netto e o italiano Luigi Borgomainerio, respectivamente.

*O Mosquito* era de propriedade de Manoel Rodrigues Carneiro. Surgiu no final da década de 1860 e nele trabalharam artistas como Cândido de Faria, seu primeiro redator, Pinheiro Guimarães, Angelo Agostini e Bordalo Pinheiro (LIMA, 1963, p.100). Segundo Roberto Costa(2007) esse periódico se tornou o grande sucesso da Typographia Fluminense cujo proprietário Domingos Luiz dos Santos e foi lançado um ano após a “*Vida Fluminense*” como sua principal concorrente no mercado das revistas ilustradas da corte brasileira. *O Mosquito* foi publicado por oito anos e atingiu a marca de 416 números lançados, quantidade muito similar ao de sua adversária. A periodicidade dessa revista foi predominantemente semanal e ela viveu diversas fases: “das 8 tradicionais páginas chegará, num período de maré baixa, a circular com apenas 4.”(COSTA, 2007, p.187) Com a saída de Agostini de sua redação em 1875, o periódico passou a contar com o renomado caricaturista português Rafael Bordallo Pinheiro. Sobre essa transição observamos que:

Ao chegar ao final de seu sexto ano os negócios não iam muito bem para o proprietário de *O Mosquito*, Manuel Rodrigues Carneiro. Pode-se deduzir que a situação financeira do periódico periclitava: a revista, com uma carteira de apenas 500 assinantes, passa a ser editada com somente 4 páginas, sendo apenas as duas do miolo ilustradas. A página de capa se parece agora muito mais com um jornal diário de texto. Angelo Agostini havia partido, para organizar nova parceria com Paul Robin e lançar uma nova revista - onde escreverá a melhor página de sua trajetória. Para tentar dar um novo rumo à

publicação, Manuel Rodrigues Carneiro traz de Portugal o desenhista Raphael Augusto Bordallo Prostes Pinheiro, que chega ao Rio de Janeiro em agosto de 1875. Mas um mês antes, na edição de 4 de setembro, a revista anunciava a chegada desse reforço. Com longa folha de serviços em Portugal e passagem por publicações espanholas, Bordallo vinha com o desafio de substituir Angelo Agostini. (COSTA, 2007, p.187)

Rafael Bordallo assume a parte artística da revista em um momento muito delicado na história do *Mosquito*. O português foi um dos maiores artistas na imprensa ilustrada oitocentista, e teve trabalhos reconhecidos na Inglaterra e Itália- duas das grandes escolas da caricatura no mundo. Na época em que chegou ao Brasil Bordallo já era prestigiado em diversas partes do globo, principalmente em sua terra natal, Portugal. Ao que parece a responsabilidade de substituir Angelo Agostini e salvar *O Mosquito* de seu fim não representaram desafios ameaçadores a esse artista. Antes disso o caricaturista lusitano em pouco tempo no Brasil já era visto como concorrente direto do italiano, fato que marcará o relacionamento deles na imprensa da corte durante os anos de 1876 até 1880.<sup>116</sup>

*O Mequetre* foi fundado em 1875 por Pedro Lima e Eduardo Joaquim Correa, tipógrafos de extensa carreira na corte; Eduardo Correa se tornou o único proprietário em 1879 e se manteria assim até sua morte em 1891. Após isso:

a viúva assumiu os negócios do marido, colocando seu cunhado, José Joaquim Correa, no comando do jornal. Alguns números de 1892 circularam apontando Pedro Lima, seu antigo proprietário, como dono do jornal, em seguida começou a circular como propriedade de José Joaquim Correa até o fechamento em Janeiro de 1893. (LOPES, 2010, p. 101)

No começo foi impresso na litografia Robin & CIA, a mesma da *Revista Ilustrada*, mas na metade do ano de 1875 passa para a empresa Valente localizada na rua do Hospício, nº 101. Posteriormente retornou a utilizar os trabalhos da empresa de Paulo Robin, agora denominada de Angelo & Cia. A partir de 1879 passa a ser impresso na Litografia de Pereira Braga e aparentemente manteve seu contrato com essa empresa

---

<sup>116</sup> Há um emblemático embate entre Bordallo e Agostini que se deu por meio de caricaturas durante o ano de 1878. Luciano Magno identificou que o início da discussão desses artistas ocorreu em setembro de 1877 e finalizou-se em dezembro de 1878. Um dos motivos para a rixa se deve a Agostini criticar a opção de Bordallo em publicar anúncios e artigos sob encomenda. Os ataques entre esses artistas atingem níveis de ofensa pessoal, com Agostini aludindo a nacionalidade do caricaturista lusitano e Bordallo, por sua vez, criticando a integridade moral do italiano. MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012, p. 460-475. Acreditamos que essa discussão gráfica, uma das poucas na história do século XIX, merece um capítulo aparte, algo que não foi possível desenvolver no espaço de nossa pesquisa.

até seu fim em 1893. *O Mequetrefe* possuía uma estrutura idêntica a da *Revista Illustrada*, sua principal concorrente, com oito páginas distribuídas igualmente entre textos e imagens. Seus desenhos não tinham a mesma qualidade técnica, mas possuíam interessantes visões da sociedade quase sempre discordantes da *Revista Illustrada*. Seu cabeçalho foi alterado pelos menos três vezes ao longo de sua história. Sua periodicidade foi inconstante, prevalecendo o intervalo de uma quinzena entre um número e outro. Alguns de seus colaboradores de destaque foram Olavo Bilac, Artur Azevedo, Henrique Lopes de Mendonça, Lúcio de Mendonça, Raimundo Correia, Filinto de Almeida e Lins de Albuquerque, este exercendo o cargo de diretor por um determinado tempo. Além de Pereira Netto, passaram pelo periódico os caricaturistas Cândido de Faria, Antonio Alves do Vale, Joseph Mill e Aluisio Azevedo – antes de se dedicar exclusivamente à literatura.

O *Fígaro* foi criado junto com a *Revista Illustrada* em 1876. A origem dessa revista advém de reformulações de três outras revistas ilustradas durante a década de 1860 e início de 1870. Como constatou Angela Telles<sup>117</sup>(2004) a folha denominada Bazar Volante (1863-1867), que passou a ser publicada em maio de 1867 com o título de O Arlequim, que se transformou em *A Vida Fluminense* (1868-1875), que por sua vez se transformou na revista *O Fígaro* (1876-1878)”(2004, p.38).<sup>118</sup> Colaboraram nessas revistas além de Agostini, Cândido Faria, Pinheiro Guimarães e Luigi Borgomainerio. Esse último era um estimado artista italiano, muito querido dentro do meio dos caricaturistas da corte brasileira na década de 1870. Sua entrada na *Vida Fluminense* marcou as direções artísticas e políticas do periódico até essa se tornar a referida folha *O Fígaro*. Era grande amigo de Angelo Agostini, fato que marcará o início da publicação da *Revista Illustrada* como será abordado adiante.

A edição número dois da *Revista Illustrada* foi publicada no dia 8 de janeiro de 1876, exatamente uma semana depois do lançamento de seu número inaugural. Ela

---

<sup>117</sup> TELLES, Angela Maria Cunha da M. *Desenhando a Nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Tese (doutorado). Rio de Janeiro; PPGHIS/UFRJ, 2007.

<sup>118</sup> Segundo Aristeu Lopes(2009) “A prática de absorver outros periódicos não aconteceu somente no caso d’A Vida; o mesmo ocorreu, como será visto adiante, com *O Mosquito*. Essa operação visava o fortalecimento do periódico, assim, além de diminuir a concorrência, ele ganhava os assinantes, os caricaturistas e os colaboradores do periódico incorporado, além da possível inclusão em suas oficinas do material de trabalho do jornal que era liquidado.”In: LOPES, Aristeu Elisandro Machado . *A República nos traços do humor: a imprensa ilustrada e os primeiros anos da campanha republicana no Brasil*. *Virtú (UFJF)*, v. 8, p. 01-15, 2009. p.1

apresentava a seguinte arte em sua capa:

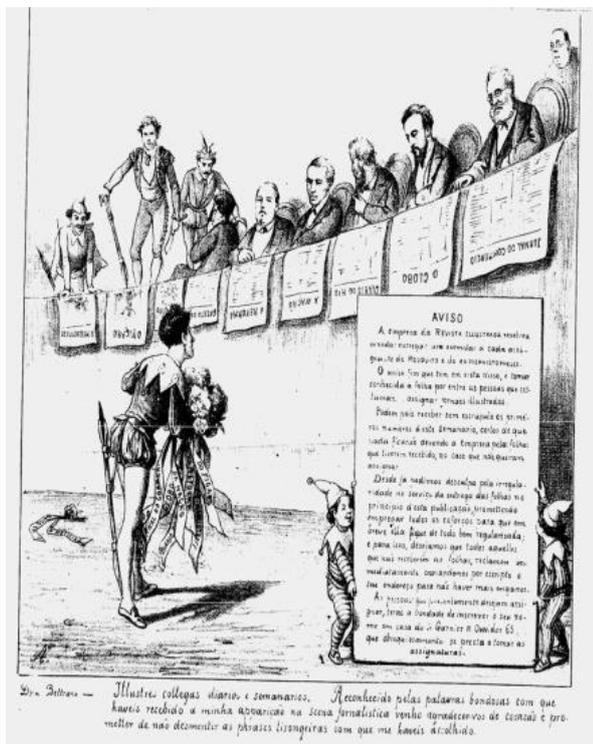


FIGURA 26- “Cumprimentos na imprensa”

Legenda dos nomes dos jornais da esquerda para a direita: *O Mequetrefe*, *O Fíguro*, *O Mosquito*, *Gazeta de...* *A Reforma*, *A Nação*, *Diário do Rio*, *O Globo*, *Jornal do Comércio*.

Legenda do quadro de Aviso: A empresa da *Revista Illustrada* resolveu mandar entregar um exemplar a cada assignante d*O Mosquito* e do *Ex-Mephistopheles*. O único fim que tem em vista n'isso, é tornar conhecida a folha por entre as pessoas que costumam assignar jornaes illustrados. Podem pois receber sem escrupulos os primeiros números deste semanario, certos de que nada ficarão devendo a impreza pelas folhas que tiverem recebido, no caso que não queiram assignar. Desde já pedimos desculpas pela irregularidade no serviço da entrega das folhas no principio d'esta publicação, promettendo empregar todos os exforços para que em breve ella fique de todo o bem regularizada; desejamos que todos aquelles que não receberam as folhas, reclamem immediatamente enviando-nos por escripto o seu endereço para não haver mais enganos. As pessoas que presentemente desejam assignar, terão a bondade de inscrever o seu nome em casa do Sr Garnier. R. Ouvidor 65, que obsequiosamente se presta a tomas assignaturas.

Legenda original abaixo da imagem: Dom Beltrano - Illustres collegas diarios e semanarios; reconhecido pelas palavras bondosas com que haveis recebido a minha apparição na scena jornalística venho agradecer-vos de coração e prometter de não desmentir as phrases lijongeiras com que me haveis acolhido.

(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº2, 8 de jan.1876)

Na imagem vemos Angelo Agostini de costas em uma posição de cortejo, olhando para cima no local onde se encontrava a tribuna da imprensa. Essa era composta pelos jornais da corte e seus respectivos proprietários. No canto direito há a representação de uma folhinha que explicava o motivo de a *Revista Illustrada* ter mandado entregar um exemplar seu para cada assinante d*O Mosquito* e do *Ex-Mephistopheles*. Consta nela: “O único fim que tem em vista n'isso, é tornar conhecida a folha por entre as pessoas que costumam assignar jornaes illustrados.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº2, 8 de jan.1876). O objetivo dessa capa nos parece claro: agradecer a receptividade das folhas que comentaram com “palavras bondosas” a “apparição na scena jornalística” da revista. O *Diário do Rio*, que foi representado no centro da tribuna, noticiou no dia 5 de janeiro em uma nota denominada “Imprensa”, o seguinte: “Appareceu um novo periodico illustrado, que promette successo. O seu

desenhista é o Sr. Angelo Agostini, sem duvida o mais distinto talento dest' genero de trabalhos.”(DIÁRIO DO RIO, Rio de Janeiro, 5 jan. 1876) A função da capa fica mais evidente na coluna inicial da página dois da *Revista Illustrada* que diz: “À ILLUSTRADA IMPRENSA FLUMINENSE.— Agradecemos de coração aos collegas que benevolos nos receberam e enviaram-nos palavras do animação e conforto.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº2, 8 de jan.1876). Continuando o texto: “O jornal Ao Figaro.— devolvemos sua amistosa saudação e admiramos sua presciência que nos parece de bom agouro.”(ibidem). A saudação feita no número um do *Fígaro* de 6 de janeiro de 1876 dizia:

Com o anno de 1876 aparece um novo jornal: é a *Revista Illustrada*. Desenhado pelo lápis de nosso amigo Angelo Agostini, o redigido por pennas já experimentadas em outras publicações de semelhante genero, nenhuma duvida há quanto á sua illustração.Uma cousa, porém, intriga os nossos colegas dO *Mequetrefe*.

Dizem eles:

— Se esta illustração ainda não foi vista, como já se diz revista?

(FIGARO, Rio de Janeiro, nº1, 6 jan. 1876)

O jornal ilustrado por Luigi Borgomainerio fez um alerta à *Revista Illustrada* sobre uma piada publicada pelo *Mequetrefe*. Essa brincadeira teria se referido ao duplo sentido do nome da folha de Agostini, que tinha a palavra revista entendida como o tipo do periódico e também no sentido se ser vista novamente, algo impossível para uma folha que acabara de ser lançada. A atenção dada pelo *Fígaro* à postura do *Mequetrefe* se deve ao histórico de divergências vividas pelos seus redatores. Como já foi apontado, a primeira folha era uma reelaboração da antiga *Vida Fluminense*, a qual entrou em atrito diversas vezes com *O Mequetrefe* durante a década de 1870. No começo de sua publicação no ano de 1876 observamos que os editores dessas duas revistas já desenvolviam algumas desavenças. Essas disputas atingiram as páginas da *Revista Illustrada* que responde ao suposto comentário do *Mequetrefe* na sequencia do texto de agradecimento acima citado. Nele consta: “Quanto á duvida do *Mequetrefe*, póde dizer-lhe que fazemos justamente empenho, para poupar erratas, em que a Revista antes de ser vista seja revista e illustrada também para não darmos uma página em branco” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº2, 8 de jan.1876). Essa descontraída resposta tem um desdobramento, pois a referida piada atribuída ao *Mequetrefe* não foi identificada em nenhum dos seus números. Ao invés disso encontramos um texto que comenta com entusiasmo o surgimento da *Revista Illustrada* e do *Fígaro* perante o triste

desaparecimento do *Mephistopheles*. Segundo o autor da coluna, que assinou com o pseudônimo de Maxime, a revista *O Mosquito*<sup>119</sup> havia se pronunciado contente pela extinção do jornal ilustrado *Mephistopheles* no início de 1876, pois assim poderia ficar com seus assinantes. Todavia na mesma semana em que desaparecera essa folha foram lançadas duas novas na corte. Isso ocasionou na soma de mais um periódico ilustrado na corte no ano de 1876, ao invés de subtrair um. Por isso o título do texto é “Menos um....Mais um”, uma referência a legenda da capa no número um da *Revista Illustrada*. Destacamos nesse texto o seguinte trecho:

Viva. pois, o mais um; gosto mais de sommar que de diminuir; viva a *Revista Illustrada*, que tem por garantia de vida o talento de Angelo Agostini e a aptidão de seus redactores; é mais um pharol acceso em meio destas sombras de podridão que toldam o ar, para espancal-as e purificai-o. Bem vinda seja a Revista. (MEQUETREFE, Rio de Janeiro, nº53, 7 de jan.1876).

O jornal *O Fígaro* aponta uma frase que não foi publicada no *Mequetrefe* e se quer seu teor estava presente na sua nota de boas vindas à *Revista Illustrada*. Ao contrário disso, o que identificamos foi um comentário elogioso que destacou o talento de Angelo Agostini. Por outro lado *O Mequetrefe* na mesma nota faz uma ressalva sobre a postura d’*O Fígaro* na imprensa. O autor do texto questiona se essa folha iria realmente entoar o coro da oposição ao governo junto com os outros periódicos ilustrados, ou então contrariar as opiniões do *Mequetrefe* tal qual fazia *A Vida Fluminense*, o antigo formato d’*O Fígaro*. Como podemos perceber as cordialidades entre as folhas se davam com certa tensão, visto que seus editores tinham de disputar assinantes e o reconhecimento na sociedade. Nesse momento observamos duas alas que disputavam espaços e ocasionavam fricções nos discursos: entre *O Mequetrefe* e *A Vida Fluminense* e entre a *Revista Illustrada* e *O Mosquito*. As contendas dessas folhas tinham como base o relacionamento construído entre os referidos editores. Por isso no texto de Maxime, dentre tantos elogios feitos aos redatores, o destaque acabou no trecho em acusa o oportunismo do *Mosquito* perante o fim do *Mephistopheles*. Esse foi o ponto de destaque da nota, ainda que a folha de Bordallo tivesse também cumprimentado com cordialidade as recém-criadas revistas ilustradas no seu primeiro número do ano de 1876. Havia, pois, tensão e descontração no ambiente dessas redações.

---

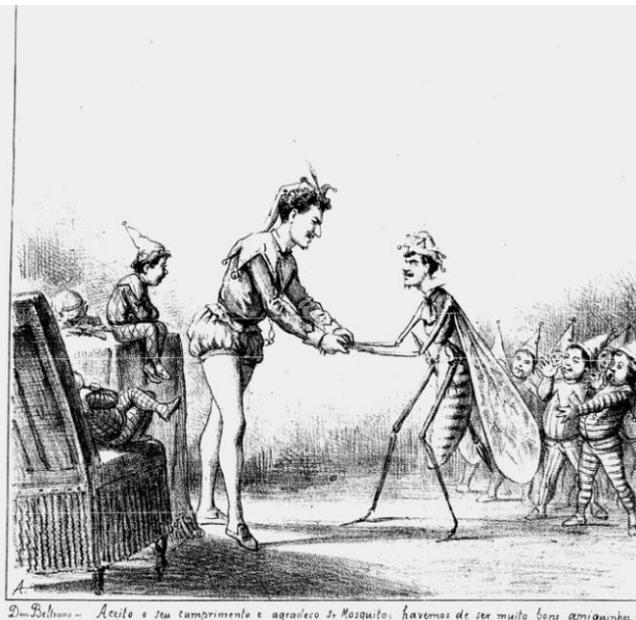
<sup>119</sup> O número do *Mosquito* em que foi publicado tal comentário está perdido. Era a edição do *Mosquito* Nº329. Soubemos de seu conteúdo apenas pelo relato publicado no *Mequetrefe*

Na edição de *O Mosquito* de 12 de janeiro de 1876 identificamos um cumprimento direto ao *Fígaro* e à *Revista Illustrada* em uma imagem intitulada ESTESDIAS. A cordialidade gera uma resposta imediata de Angelo Agostini que foi elaborada no número seguinte de sua revista. Como observaremos a seguir, a primeira caricatura foi representado o caricaturista Bordallo Pinheiro no formato de um mosquito cumprimentando Angelo Agostini e o personagem d'*O Fígaro*:

FIGURA 27- “Mosquito e Revista”  
(MOSQUITO, Rio de Janeiro, nº332,  
12 de jan.1876)



FIGURA 28- “Revista e Mosquito”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº3  
13 de jan.1876)



Legenda original FIGURA 27- A *REVISTA ILLUSTRADA* E AO *FIGARO*» — SAÚDE E PROSPERIDADE. Com paladinos tão distintos é sempre gloriosa a lucta. Repleta de louros a arena, não ha temer a lama.

Legenda original FIGURA 28: Don Beltrano- aceito seu cumprimento e agradeço Sr. *Mosquito*. Havemos de ser muito bons amiguinhos, não é?

O desenho publicado na *Revista Illustrada* número 3 é uma resposta baseada na arte de *O Mosquito*. Podemos perceber isso pelas semelhanças na composição da cena e nas características de seus personagens. A diferença básica está no ambiente representado: *O Mosquito* retratou o encontro dos caricaturistas ocorrendo em suas terras, o pântano. Esse espaço compunha todas as suas capas e era uma alusão ao habitat do animal que dá nome à folha. Já a *Revista Illustrada* retratou a cena em sua redação, rodeada dos repórteres-meninos que assistem tudo à vontade. O que nos chamou a atenção sobre essas duas imagens é o curto período de tempo entre suas





FOCO NA FIGURA 29-

Legenda primeira imagem: Entusiasmo! Viva a R. Illustrada

Legenda segunda imagem Encapellação<sup>120</sup>! Por causa da dita Revista Illustrada

O título da figura 29 se refere aos vários tipos de cortesia e cumprimentos que existiam na sociedade brasileira. Segundo o “Dicionário ilustrado da língua portuguesa” de Henrique Brunswick na edição de 1898, cortesia se refere a pessoas bem educadas, com polidez, maneiras delicadas e respeitadas. Está ligada também ao policiamento do falar segundo o dicionário Moraes Silva de 1890. Mas para o autor da referida arte essa palavra é uma “ciência” entre os membros da imprensa, ou seja, engloba um conjunto de conhecimentos fundados por princípios certos, tal como é o significado de *Sciencia* no primeiro dicionário acima referenciado. O termo Cortesia foi interpretado na caricatura como algo que denota mais inteligência do que educação. Em um primeiro momento a imagem nos parece uma brincadeira do caricaturista que destaca a excessiva cortesia dos redatores dos jornais com o recém-criado periódico, a *Revista Illustrada*. Por isso identificou os diversos tipos de cumprimento. Isso fica mais evidente pelo fato dessa imagem ter sido publicada nesse contexto de trocas de elogios entre os editores das folhas ilustradas. Mas a caricatura em sua conclusão faz uma crítica à postura das folhas fluminenses perante o aparecimento da *Revista Illustrada*, sendo que algumas viram com entusiasmo sua chegada, enquanto outras se preocuparam por causa de sua repercussão. Assim estavam ressaltadas duas ideias: Primeira que o surgimento da *Revista Illustrada* era motivo de preocupação e agitação na imprensa, já que seria uma grande concorrente na disputa do mercado dos periódicos desse gênero na corte. Essa ideia foi destacada pelo próprio *Mequetrefe* quanto a postura de Bordallo Pinheiro perante o fim do *Mephistopheles*. A segunda ideia era a denuncia feita discretamente à cortesia, pois esta englobava interesses ocultos e maiores, o que revela uma não completa honestidade dos cumprimentos. Por isso tal reação perante o equívoco do *Fígaro* e o qual foi questionado na primeira nota do *Mequetrefe*.

<sup>120</sup> De acordo com o Dicionário Ilustrado de Henrique Brunswick do ano de 1898 encapellar significa fazer encrespar, agitar. Também é fazer de seu rendimento para os gastos no culto a capela que tem.

*O Mequetrefe* publica essa caricatura para criticar as reais intenções das cordialidades entre as folhas ilustradas, o que denominou de ciência da cortesia. Na visão do periódico as relações entre os editores das revistas se desenvolviam em uma tênue linha da confiança e desconfiança. Talvez por isso o caricaturista termine a frase dizendo que *O Mequetrefe* não era totalmente IGNORANTE, ao invés de utilizar um termo como deseducado. A ideia é de que é preciso mais inteligência do que respeito para elaborar os cumprimentos e reconhecer seus concorrentes diretos.

Na página seguinte a essa imagem identificamos um texto escrito por Armando Senil, possível pseudônimo do redator chefe Lins de Albuquerque, que noticiava o futuro banquete oferecido por Angelo Agostini no hotel O GLOBO para a imprensa fluminense. Segundo o autor do texto, esse evento comportaria convidados de várias redações, dentre escritores e artistas, como o proprietário do *Mequetrefe*, Pereira da Silva e o caricaturista Pereira Netto. A coluna tinha o título de Correio das dispensas e fazia uma brincadeira misturando os nomes dos pratos que deveriam ser servidos na ocasião com os nomes dos convidados. Como exemplo destacamos o “Bacalhao de cebolada com talo de couve lombarda a Bordallo Pinheiro”(MEQUETREFE, Rio de Janeiro, nº 54, jan. 1876), que era uma referência ao estereótipo dos portugueses de gostarem de bacalhau com a referida nacionalidade do caricaturista. O texto se encerra da seguinte forma: “Parabéns ao jornalismo fluminense pela festa que lhe consagra o distinto artista — proprietário — redactor da *Revista Illustrada*. Só eu não fui convidado.”(ibidem). O escritor da coluna não participaria desse banquete, fato que não o levou a ignorar o evento e esquecer-se de comentá-lo. No número seguinte do *Mequetrefe* do dia 21 de janeiro há uma descrição bem humorada do referido evento. É um texto narrativo dos discursos promovidos pelos envolvidos na solenidade. O autor tentou definir os perfis de cada participante pela transcrição de trechos de suas falas, exaltando nelas as característica pessoais e os posicionamentos políticos. Angelo Agostini tem a seguinte parte destacada de sua fala: “Offerecendo á illustrada imprensa fluminense um banquete, rogo-lhe que não veja n’isso um epigramma;<sup>121</sup>”(MEQUETREFE, Rio de Janeiro, nº 55, 21 jan. 1876). Ele disse ter

---

<sup>121</sup> Segundo do Dicionário Moraes Silva de 1890, Epigrama é “Entre os antigos, e mesmo entre os modernos até certo tempo, o epigramma, como o prova a sua etymologia, não era mais que uma méra inscrição, que se gravava sobre os monumentos: porém depois do seculo XVI geralmente se deu o nome de epigramma a uma palavra, a um dicto, que na conversação, ou em um escripto apresenta uma critica viva, e mordaz.”(SILVA, Lisboa, 1890)

respeito as opiniões dos redactores que não estavam presentes, como o *Jornal do Comércio*, mas deixa a modéstia de lado e afirma:

“Sou artista, diante do meu lapis tremem as gerações passadas, modernas, e futuras; os Reis aceitem-se abalados ao chegar-lhes o meu espirito, e *O Mosquito*, esse endiabrado insecto, quasi me não pôde ver.”(MEQUETREFE, Rio de Janeiro, nº 55, 21 jan. 1876)

Agostini é representado como um personagem sagaz e político e que não foge da contenda e nem é inibido pela força de seus adversários. Dentre tantas outras personalidades descritas, destacamos a fala do proprietário do *Fígaro*, A. de Almeida, o qual destaca seu apressamento pelo Barão do Rio Branco. Também o Sr Buarque de Macedo, ex-ministro da Agricultura e que defende a liberdade de indústria. Nessas transcrições houve também a caracterização dos personagens por meio dos trejeitos das falas. Por exemplo, Luigi Borgomainerio tem sua fala escrita em um italiano aporuguesado, onde defende o ideal da liberdade. E Machado de Assis é representado como gago que almeja o crescimento da literatura.

A troca de cortesias demonstra que Agostini evitou desentendimentos e indisposições nas suas relações com os demais membros da imprensa da corte. Era vital para a *Revista Illustrada* reconhecer e retribuir o reconhecimento de seus colegas e concorrentes redatores dos outros periódicos. Como pudemos observar isso não se dava somente pela cordialidade, mas também pela fricção de discursos, tal como ocorreu nas respostas do *Mequetrefe* e do *Fígaro*. As discordâncias entre esses editores distinguiam os espaços e papéis de cada um no ambiente da imprensa fluminense. Isso sugere uma tensão discursiva que era impulsionada pela postura irônica e crítica dos artistas e escritores. Assim observamos que a política relacional das folhas ilustradas da corte foi marcada pela cordialidade e também pelo combate. Isso era uma forma de divulgação dos trabalhos de cada editor. Mas a propaganda dos periódicos ocorreu também pela ajuda mútua entre as folhas. Isso foi demonstrado na capa do segundo número da *Revista Illustrada*, a qual afirma ter distribuído gratuitamente seus exemplares para os assinantes de outros periódicos ilustrados. Algumas dessas revistas, como é o caso do *Ex-Mephistopheles*, usufruíam dos serviços da empresa litográfica de Angelo Agostini, evidenciando uma retribuição de auxílios.

Desta forma observamos certas estratégias discursivas na interação dos periódicos ilustrados da imprensa da corte. Isso demonstra uma vital reciprocidade dos

discursos que tornava a imprensa um importante espaço público de debate e de circulação de ideias. Mas também evidencia o caráter mercadológico dessas publicações que tinham de disputar assinantes e legitimar seu trabalho para com seu leitor. Por isso os discursos das folhas ilustradas contribuíam para o exercício da democracia e liberdade na sociedade brasileira, ainda que fossem objetos do entretenimento e da ação de profissionais inseridos no mercado de impressos.

Lembramos que em nossa análise não pretende atingir a exata intenção criada em determinado exemplar da *Revista Illustrada*. Isso é, de fato, impossível, no entendimento de desvendar os lances obscuros e psicológicos dos artistas e escritores, mas existem indícios como os observados acima que ao serem cruzados permitem vislumbrar uma essência autoral que é uma possibilidade próxima de compreender a intenção. Na verdade, o contextualismo linguístico trabalha também com o aspecto criativo do autor que transformará suas leituras da sociedade em algo novo que o diferencia das demais obras e leituras. Pocock(2003) ressalta que nem sempre se deve considerar o total controle do autor sobre seu texto, uma vez que não podemos partir do que "fez o seu discurso", mas "do que fazia" no processo de produção. O historiador espera "que seu texto indique tal situação, uma situação da qual temos algum conhecimento independente por meio de outras fontes." (POCOCK, 2003, p.39). Mas a situação prática "também abrange a situação linguística: a situação resultante das restrições e oportunidades impostas sobre o autor pela linguagem ou línguas disponíveis para seu uso e frequentemente – talvez predominantemente – nesse contexto (ou nesse setor do contexto) que o historiador do discurso vislumbra a execução do "lance do autor" (ibidem, p.39). As línguas desenvolvidas na *Revista Illustrada* são assim “os objetos tanto quanto os instrumentos da consciência, e a linguagem pública de uma sociedade comumente inclui línguas de segunda ordem com as quais os atores comentam as línguas que estão empregando.”(ibidem, p.39).

Existe uma narrativa dentro de um número da *Revista Illustrada* que pode ser apreendida pela identificação de seus temas e significados ligados entre as sessões e colunas de um número. Um exemplar da revista pode possuir um assunto central, que se evidencia da capa até sua última página, ou que pode ser representado por ideias construídas entre os argumentos das sessões escritas e as caricaturas. Essa lógica discursiva ganha força quando visualizada entre números sequentes da revista, o que denominamos de Blocos Temáticos de ideias. Esses blocos são constituídos normalmente por três ou quatro exemplares, perfazendo um percurso discursivo no

período de um mês. Como pode ser visualizado nos números 199 e 200, existem elementos constituídos na sequência dessas publicações. Esses elementos constituem uma carga discursiva que era complementada ou retrabalhada pelo artista ou jornalista. Todavia era necessária a manutenção do hábito de leitura de seus apreciadores, o que ocorria melhor com os assinantes. Nesse ponto consideramos os valores do editor da revista e do seu ato de leitura, mas também o diferencial forjado por ele e compreendido por sua sociedade. Para Skinner citado por Jasmin(2005):

Não se trata, portanto, de exercício de empatia ou de busca do que havia oculto na mente de alguém, mas de reconhecer, no conjunto das convenções lingüísticas publicamente reconhecíveis de uma determinada época, a intenção que se infere do "lance" promovido por um determinado jogador (SKINNER apud JASMIN, 2005, p.31).

Assim os artifícios lingüísticos utilizados entre textos e imagens complementam ideias debatidas entre os números, os quais ganham ou ampliam sentidos não visualizáveis por uma análise isolada de um texto ou imagem e de um número da revista.

O sistema de funcionamento do discurso da *Revista Illustrada* desenvolveu diversas formas de recepção e apropriação o longo de suas publicações. Em nossa pesquisa nos absteremos dessa discussão. O que queremos demonstrar é que houve planejamento para confeccionar o discurso da *Revista Illustrada*. Essa prática se relaciona com o repertório cultural compartilhado pela sociedade oitocentista envolvida com a atividade de imprensa no Brasil. Também percebemos a dinâmica da produção das revistas oitocentistas e as técnicas e tecnologias disponíveis. Por fim revela as táticas dos editores para solucionar os diversos problemas que surgiram ao publicarem a *Revista Illustrada*, na sua proposta como mercadoria para o entreterimento e também um agente político, um celeiro de ideias para a sociedade brasileira no final do século XIX.

Nosso debate parte agora para analisar as ideias defendidas pela *Revista Illustrada* no intuito de apreender os posicionamentos de seu discurso político, as expectativas e estratégias adotadas pelo periódico. Nos enfocaremos, para tanto, no formato que as ideias liberais e principalmente republicanas tomaram dentro dos textos e imagens do periódico, numa demonstração do que seria o seu cerne discursivo.

## II O discurso político da *Revista Illustrada* na fase de Angelo Agostini e a presença de um ideário republicano

### II 1. Angelo Agostini e seus posicionamentos políticos

Os estudos sobre Angelo Agostini e seus trabalhos na imprensa brasileira apresentam alguns pequenos impasses sobre os posicionamentos políticos e preferências partidárias do caricaturista. As divergências historiográficas estão principalmente em determinar o nível de sua associação com a ala republicana, liberal e com o governo monárquico. O consenso entre os pesquisadores está apenas em atribuir a adesão de Agostini à causa abolicionista. Na visão da maioria dos estudiosos, a principal bandeira defendida pelo caricaturista foi o abolicionismo, ainda que essa defesa não tenha ocorrido de forma homogênea ao longo de sua vida. Rosangela Silva<sup>122</sup>, por exemplo, constatou que entre os anos de 1876 e 1880 a propaganda abolicionista esteve à margem da ação da *Revista Illustrada*, só ganhando espaço em suas páginas com o avanço do debate sobre o fim da escravidão.

Para compreendermos o peso do ideário republicano na constituição do discurso da *Revista Illustrada* durante a primeira fase de sua história foi preciso uma reflexão, mesmo que breve, sobre o percurso de Angelo Agostini na sociedade brasileira. Em nosso primeiro capítulo levantamos alguns aspectos da vida do caricaturista em São Paulo, quando trabalhou nos periódicos *o Cabrião* e *O Diabo Coxo*. Nesse período Agostini esteve ligado aos ideais liberais, anticlericais (anti-jesuitas) e antiescravidão. Ele trabalhou com pessoas que viriam a se tornar membros dissidentes do partido Liberal que formaram a ala radical em 1860.<sup>123</sup> Por isso sua associação com os liberais foi explícita nesse período.

---

<sup>122</sup> In: SILVA, Rosangela de Jesus. O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910), TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010. p. 27

<sup>123</sup>Constatações presentes em: SANTOS, Délio Freire dos. Introdução. In: AGOSTINI, Ângelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antônio Manoel dos. *Cabrião*: 1866-1867. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982; GALLOTTA, Brás Ciro. São Paulo Aprender a rir - a imprensa humorística entre 1839 – 1876. Tese de Doutorado, PUC-SP: São Paulo, 2006. p.222; ROCHA, Danilo Aparecido Champan. *Cabrião*: a crítica aos vinagres e beatas. In: XIV encontro regional de história, 2014, Campo Mourão. simpósio:st26 - pesquisas de iniciação científica, 2014.p.2026.

Jaime Raposo Costa<sup>124</sup> utiliza uma definição bem sintética de Liberalismo que nos serviu de base para apresentar o histórico desse ideário no Brasil. O estudioso aponta a seguinte definição, citando Telmo dos Santos Verdelho:

O Liberalismo é uma doutrina político-econômica que, em tese, defende as liberdades individuais na estruturação da vida política com a separação dos poderes legislativo, executivo e judicial e, nas relações econômicas, exclui a intervenção do Estado para formular princípios em que o indivíduo aparece sempre movido pelo seu próprio interesse, na convicção de que as iniciativas empresariais que forem vantajosas para o investidor irão beneficiar, naturalmente, a sociedade a que ele pertence. Em conclusão, segundo os Liberais, existe uma “ordem natural” dentro da qual os interesses individuais e sociais conduzidos pelo agente econômico, vão alcançar por si o seu ponto de harmonização. (VERDELHO apud COSTA, ,p.47)

Como podemos observar, a definição de liberalismo engloba ideias da esfera política e econômica. O ideário liberal aparece no Brasil na segunda metade do século XVIII, conforme constatou Christian Lynch<sup>125</sup>. O significado de Liberal nesse contexto referia-se a uma pessoa generosa, sem avareza ou mesquinharia, livre e franco. Essa significação será mantida até as décadas de 1870 e 1880, mas com alguns acréscimos que serão comentados adiante<sup>126</sup>. Até o final de 1789 as ideias liberais foram estruturadas por uma perspectiva apenas econômica que visava defender a liberdade individual para desenvolvimento do mercado interno. Assim o liberalismo brasileiro foi influenciado nesse período pelo poder monárquico, em virtude da vinda da corte portuguesa ao Brasil, e também pelo atraso para desenvolver uma imprensa própria na colônia, o que só se deu em 1808. Por isso os liberais brasileiros no final do período colonial foram necessariamente formados na Europa, como foi o caso das elites mineiras setecentistas.

A faceta política do liberalismo no Brasil se desenvolveu principalmente no contexto da independência muito em função do movimento vintista brasileiro, ocorrido

---

<sup>124</sup> COSTA, Jaime Raposo - O liberalismo vintista e o Brasil (1820-1822). Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Coimbra.. Vol. 43, 1997.

<sup>125</sup> LYNCH, Christian Edward Cyril. Liberal/Liberalismo. In: FERES JÚNIOR, João. Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.p 141-160

<sup>126</sup> Foram consultadas três edições do Dicionário da Língua portuguesa de Antonio de Moraes Silva. A primeira edição de 1789, a segunda de 1813 e a sétima edição publicada em 1878.

durante os trabalhos da constituinte de 1822<sup>127</sup>. Naquele momento os intelectuais observavam que o formato da primeira constituição seria crucial para determinar os parâmetros políticos do estado brasileiro. Dada a consciência dessa importância, as disputas entre os constituintes se acirraram, o que ocasionou na divisão de duas alas liberais: a primeira foi denominada de liberais de direita, ou coimbrões. Eles defendiam o unitarismo monárquico e anti-federalista, mas sem abrir mão das ideias liberais para a economia. O projeto desses liberais direitistas era constituir uma monarquia temperada, aos moldes dos monarquianos franceses de 1879. A segunda ala era denominada de liberais de esquerda que eram ultra-federalistas e foram taxados de republicanos e jacobinistas. Defendiam a ideia da monarquia parlamentarista nos moldes do governo inglês, com aproximações para uma política americanista<sup>128</sup>. Segundo Christian Lynch os liberais de esquerda:

invocavam o paradigma do governo parlamentar inglês, não como uma das modalidades possíveis de exercício do governo representativo, mas como a única que efetivamente a ele correspondia e fora da qual tudo era absolutismo, tirania ou despotismo.(LYNCH, 2007, p.226)

Esse último grupo foi fundamental para a tradição republicana brasileira, pois defendeu ideias que foram absorvidas por intelectuais liberais durante as décadas de 1860 e 1870, os quais deram origem ao partido republicano brasileiro. Iremos demonstrar adiante essa associação.

As disputas das duas alas liberais nesse contexto de formação do estado brasileiro foram marcadas por algumas polaridades: uma estava em defender qual seria

---

<sup>127</sup> Apesar de que não era nítida a atribuição de liberal aos políticos nesse contexto. Christian Lynch, que cita Telmo dos Santos Verdelho, afirma que: “Sendo pouco freqüente o emprego da expressão liberalismo durante o período de efervescência do vintismo -ao exemplo, aliás, do que se passava em Portugal- os liberais se valiam de substantivos outros, como constitucionalismo ou governo representa tiro, tomados como sinônimos dos dois lados do mundo português.” In: O Conceito de Liberalismo no Brasil (1750-1850). Araucaria (Madrid), v. 9, p. 212-234, 2007, p. 220

<sup>128</sup> As constatações desse parágrafo estão em: LYNCH, Christian Edward Cyril. O Conceito de Liberalismo no Brasil (1750-1850). Araucaria (Madrid), v. 9, p. 212-234, 2007 p.212-234; ver também LUSTOSA, Isabel,. Insultos impressos : a guerra dos jornalistas na independência (1821-1823). São Paulo Cia. das Letras, 2000; No que se refere aos ideais liberais e republicanos no Brasil, nossa pesquisa deve muito aos estudos de Christian Lynch. O pesquisador buscou em muitos estudos compreender o histórico desses ideários no Brasil de 1750 até 1850, o que nos serviu muito bem para demarcarmos os entendimentos das ideias republicanas e das ideias liberais brasileiras.

o melhor modelo de constituição. Para os liberais de esquerda a carta magna deveria ser limitadora do poder monárquico, e nesse caso estavam inspirados pela constituição portuguesa discutida pelos revolucionários do Porto. Mas para a ala da direita liberal a constituição deveria garantir a centralização do poder e inibir a anarquia das províncias. Apareceram nessa discussão temas referentes à liberdade individual, tida como um direito natural pela ala esquerdista, à cidadania e à democracia, todos defendidos pelo prisma de uma sociedade estamental. Assim o ideário liberal oitocentista brasileiro foi fundamental para formação do estado monárquico, sobretudo quanto suas motivações econômicas, e por isso:

promovera a superação do estatuto colonial no âmbito jurídico-político ao mesmo tempo em que interiorizava seu substrato material, social e moral. Ficavam mantidos o escravismo, a monarquia e a própria dominação senhorial.(ALONSO,2002, p 59)

Para Angela Alonso, autora da frase acima citada, foi pela crítica a essa matriz ortodoxa do liberalismo monárquico que um grupo de intelectuais marginalizados politicamente<sup>129</sup> reformulou a ala liberal brasileira na década de 1870 e constituiu os grupos dos Novos Liberais e dos Republicanos Liberais. Parte desses reformadores tiveram suas carreiras iniciadas em São Paulo, assim como Angelo Agostini. Isso evidencia como o liberalismo no Brasil durante a década de 1860 se tornou fortemente ligado à atividade de imprensa e as ideias republicanas. Era um dos legados da ala liberal esquerdista originada nos trabalhos de elaboração da primeira constituição brasileira.

Como foi destacado em nosso primeiro capítulo, Agostini trabalhou n’*O Diabo Coxo e o Cabrião* com personagens que tinham ou viriam a ter importância decisiva na política nacional. Alguns deles eram: Luís Gonzaga Pinto Gama (1830-1882), Sinzenando Barreto Nabuco de Araújo (1842-1892), Joaquim Nabuco(1849-1910), Américo de Campos (1835-1890), Bernardino de Campos (1841-1915) e Antonio Manoel dos Reis(1840-1889). Todos foram membros da loja maçônica América 189, localizada na cidade São Paulo e, com exceção de Luiz Gama, eram advogados

---

<sup>129</sup> Segundo Angela Alonso a marginalização desses intelectuais se deu de forma relativa, pois se referia a capacidade de ocuparem cargos tradicionais na política brasileira, como no Senado e nos gabinetes ministeriais. Dava-se, assim de forma estritamente política. In: ALONSO, Angela. Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.72

formados pela Faculdade de Direito na mesma cidade<sup>130</sup>. Além disso, esses intelectuais participaram ativamente da imprensa durante e após o fim das folhas ilustradas de Agostini. Alguns fundaram seus próprios jornais, como Luiz Gama, com a folha ilustrada *O Polichinello* em 1876, e Américo de Campos, que foi redator do jornal *Correio Paulistano* e fundador do jornal *A Província*. Outros se tornaram membros dos futuros partidos republicanos das províncias, como Luiz Gama em São Paulo. Também identificamos monarquistas de grande renome, como Joaquim Nabuco, o qual encabeçou o grupo dos Novos Liberais. Alguns vieram a desenvolver uma extensa carreira na política com o advento da república brasileira, tal qual Bernardino de Campos que era mineiro de Pouso Alegre<sup>131</sup>. A associação com o ideário liberal foi predominante nesse grupo de intelectuais de São Paulo. Por isso a historiografia compreende o liberalismo como a principal bandeira política de Angelo Agostini, tal como ocorreu com seu amigo Joaquim Nabuco. Notamos que esses foram os únicos membros desse grupo a não se engajaram com a ala republicana no final do império. Para melhor esclarecermos quais ideias eram defendidas por Agostini nesse período, buscamos referências sobre as folhas em que trabalhou. No Jornal *Correio Paulistano* de 11 de Janeiro de 1867 consta uma nota sobre o primeiro aniversário trimestral do *Cabrião* que revela um pouco de seus princípios políticos:

---

<sup>130</sup> Ana Luiza Martins pensa em uma geografia dos periódicos no Brasil e faz a seguinte afirmação sobre o início da imprensa paulista: “São Paulo, núcleo acanhado antes que o café lhe mudasse a fisionomia, abrigava uma faculdade de Direito, propulsora de ideias, escritos e jornais, figurando como centro promissor do jornalismo no Brasil.” In: MARTINS, Ana Luiza.; *Imprensa em tempos de Império*. In: \_\_\_\_\_ .LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p.59. Para a estudiosa, a província teria desenvolvido ao longo do século XIX uma imprensa ligada ao exercício da política e das letras. Martins ressalta a importância do grupo de intelectuais citados acima no parágrafo para constituição da imprensa paulista do período, apesar de se esquecer de mencionar Angelo Agostini e de ressaltar o papel desses nos periódicos ilustrados *Diabo Coxo* e *Cabrião*.

<sup>131</sup> No *Dicionário de História do Brasil*(1976) consta que Bernardino de Campos foi “Eleito deputado provincial, com a República, foi indicado para a chefia da Polícia. Deputado à Assembleia Constituinte de 1891, a qual presidiu. Foi presidente do Estado de São Paulo em 1892, sendo reeleito em 1902. Foi Ministro da Fazenda, em 1896 e senador federal por São Paulo, em 1902. Foi General-de-Brigada honorário, nomeado por Floriano Peixoto, sendo enviado extraordinário e ministro plenipotenciário do Brasil na Europa. Foi lançado candidato à presidência da República, declinando em favor de Afonso Pena. Deixou várias publicações jurídicas. In: *DICIONARIO de Historia do Brasil; Moral e Civismo..* 4.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976, p. 109

*O Cabrião* deve viver e viver muito, para isso dispõe ele um habilíssimo crayon e as pennas que a redigem devidamente apreciadas pelo público. *O Cabrião* deve viver para exaltação da virtude e castigo do vício. O seu programma é um programma cheio de luz, inspirado, progressista, civilizador e promete o mais feliz resultado.

As ideias de iluminação social, exaltação da virtude e crítica aos vícios no poder e sociedade, a ênfase na liberdade e postura patriótica do indivíduo são alguns princípios defendidos por Agostini nesse período. Essa postura nos parece próxima do “idealismo prático” defendido por Joaquim Nabuco e que foi ressaltado no estudo de Christian Lynch<sup>132</sup>. O estudioso compreende que esse pensador brasileiro adotou uma postura conciliatória de princípios republicanos com a defesa do regime monárquico. Joaquim Nabuco teria buscado se distanciar “tanto do idealismo puro, que levava ao radicalismo teórico e afastava o ator do objetivo, quanto do pragmatismo, em que o ator agia em função de puros interesses práticos na busca pelo poder.”(LYNCH, 2012,p.11). Nesse estudo observamos uma reinterpretação da visão historiográfica sobre Joaquim Nabuco, ao qual foi creditada uma postura conservadora, principalmente depois de proclamada a república. O pensador e político brasileiro teria seguido o exemplo de outros grandes liberais do século XIX, como Madame de Stäel e Benjamin Constante<sup>133</sup> e foi:

atravessado pela necessidade de orientar-se a partir de padrões ideais, marcados por forte apelo estético e moral, mas também pelo imperativo de compreender a realidade por intermédio de agudo um faro sociológico”(LYNCH, 2012, p.9).

Essa perspectiva de um Joaquim Nabuco idealista nos parece similar à postura de Angelo Agostini, guardadas as devidas proporções entre a obra assumidamente de pensamento teórico e político de um, e os textos e imagens como instrumentos de ação produzidos pelo outro. Entendemos que o caricaturista englobou princípios do

---

<sup>12</sup> O Império é que era a República: a monarquia republicana de Joaquim Nabuco. Lua Nova (Impresso), 2012, p. 277-311

<sup>133</sup> José Murilo nos lembra que Joaquim Nabuco valorizou muito sua convivência com várias personalidades e culturas ao redor do mundo e buscou trocar experiências e aprender com suas tradições. Por isso o estudioso denomina Nabuco de aristocrata cosmopolita, defensor de causas nobres e embebido de um ideal de sociedade ligada a valores como a civilidade, a moral do indivíduo e a convivência pacífica. Ver: CARVALHO, José Murilo de. As duas repúblicas. In. GRAÇA ARANHA. Machado de Assis & Joaquim Nabuco. Correspondência. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, p. 9-18

liberalismo na década de 1870 e da tradição republicana para defesa dos ideais de liberdade, do bem público e da igualdade. Agostini compreendia que sua ação nas revistas ilustradas contribuía para as mudanças na política e sociedade brasileira. Por isso o caricaturista não apoiou a cisão do partido liberal em duas alas na década de 1860. Agostini entendeu que essa divisão foi prejudicial para a política no país, pois acarretou no enfraquecimento da oposição ao governo e levou os envolvidos a uma busca do poder pelo poder<sup>134</sup>. Em uma projeção parecida, o caricaturista não viu com bons olhos as pretensões políticas do partido republicano brasileiro criado em 1870. Essas constatações não revelam uma opção propriamente republicana de Agostini, mas, por outro lado, nos permitem observar que desde sua juventude ele teve uma postura crítica e combativa da realidade brasileira, sem se ater a qual seria o melhor regime governamental brasileiro ou mesmo a que bandeira ideológica estaria defendendo. Pareceu-nos, nesse sentido, que sua adesão à ala liberal se deve por motivos mais práticos do que teóricos, tal como defende Lynch sobre alguns aspectos dos posicionamentos de Joaquim Nabuco.

A postura de Angelo Agostini na imprensa da corte e, conseqüentemente, na *Revista Illustrada*, foi norteadas por sua experiência e formação em São Paulo. Sobre os direcionamentos políticos desse periódico ressaltamos as afirmações de quatro

---

<sup>134</sup> Nos Anexos de nosso trabalho se encontra uma caricatura (FIGURA 1) publicada por Agostini no *Cabrião* onde ele sugere a união dos grupos dos liberais como a melhor alternativa para a política nacional. Outra imagem de Agostini que nos chamou a atenção foi publicada na *Vida Fluminense* com o título *O Republicanismo no Brasil* (FIGURA 4). Esse desenho foi analisado por Lopes (2010) que afirma que: “se refere às desilusões do jovem simpático à República que, apesar de ter estudado direito em São Paulo, não conseguiu colocação no mercado e levado pelos projetos que não deram certo acabou deputado pelo Partido Conservador, desviando-se das suas convicções do início de sua carreira.” Na visão de Lopes, tal imagem era menos uma crítica do que uma brincadeira que não indica uma postura republicana do caricaturista ou de sua antipatia à causa. Em nosso entendimento a imagem parece mais um alerta sobre a incoerência das pessoas declaradas republicanas que abriam mão de suas convicções políticas em função do poder. Seria uma forma de defesa do republicanismo perante as escolhas absurdas de determinadas pessoas ditas republicanas. Em nosso trabalho não pudemos nos deter em uma análise mais aprofundada sobre essa imagem, mas algumas evidências nos levam a questionar a interpretação de Lopes. Uma delas é a retratação do personagem com a denominação “X”. Essa foi uma prática de Agostini sempre que objetivava não identificar explicitamente alguém da *Revista Illustrada*, ao mesmo tempo em que o estaria identificando. O fato desse indivíduo ser formado em advocacia em São Paulo, editor de um jornal republicano e político por indicação são características muito definidas ao nosso ver que nos levam a questionar a ficcionalidade desse personagem. Identificamos semelhanças na história contada nessa caricatura da *Vida Fluminense* com a visão de Agostini sobre o escritor Ferreira de Menezes, que foi um de seus colaboradores no *Cabrião*. Essa caricatura será analisada adiante no presente capítulo.

importantes pesquisas atuais que trabalharam com Angelo Agostini e a imprensa ilustrada brasileira do século XIX. São elas: "Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888" de Marcelo Balaban (2005); o estudo "Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)" de Gilberto Maringoni de Oliveira (2006); também "O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)" de Rosângela de Jesus Silva (2010) e, por último, "A República e seus Símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano - Rio de Janeiro (1868-1903)" de Aristeu Elizandro Machado Lopes (2010). Destacamos as contribuições feitas para a biografia e memória de Angelo Agostini (BALABAN, 2005), as relações jornalística e política de Angelo Agostini (OLIVEIRA, 2006), de suas referências artísticas e do aspecto pedagógico de sua arte (SILVA, 2010) e das utilizações dos símbolos republicanos nas páginas da "*Revista Ilustrada*" (Lopes, 2010). Estes quatro estudos analisam diferentes aspectos da *Revista Ilustrada* e possuem, em uma medida muito equivalente, congruentes visões acerca do valor do republicanismo no seu discurso. Em todos os casos as constatações são de que a revista foi um periódico de posicionamento discreto sobre a campanha republicana, pelo menos durante a fase de Agostini, o que pode ser resumido na seguinte afirmação:

O ideário republicano esteve presente nas páginas da *Revista Ilustrada*, porém bem menos do que o abolicionismo. A grande bandeira de Agostini foi o liberalismo, ideário que foi apropriado tanto por monarquistas como por republicanos; daí talvez as oscilações percebidas na trajetória de Agostini em relação ao sistema político que deveria vigorar no país. (SILVA, 2010, p. 78)

Na visão de Rosângela Silva (2010) o ideário republicano foi marginalizado no discurso da *Revista Ilustrada* durante a direção de Agostini. Esse entendimento se pauta nas recorrentes críticas que o periódico fez aos membros do partido republicano e na defesa de alguns governos monárquicos em determinados momentos. Assim a *Revista Ilustrada* seria um periódico de postura mais liberal do que republicana, tal qual foi atribuído ao seu fundador. Isso porque na concepção desses estudos, o conceito de República no contexto das décadas de 1870 e 1880 foi marcado mais pela dicotomia do que pela interação com a ala monarquista. O fato do liberalismo, enquanto ideário reformador da sociedade brasileira, ter sido apropriado por monarquistas e republicanos, levou parte da historiografia a compreender que essa foi a verdadeira bandeira defendida pela *Revista Ilustrada*.

Contrariando essa postura menos republicana do que liberal de Angelo Agostini e da *Revista Illustrada*, destacamos os estudos de Marcus Ribeiro(1988), Antonio Cagnin(1999), Maria Tereza Mello(2007) e Angela Telles(2004). Para eles está claro que o caricaturista e a revista estiveram engajados com as causas republicanas brasileiras no período final do império e contribuíram, inclusive, para aceitação da população com o novo regime em 1889<sup>135</sup>. Marcus Ribeiro vai além e utiliza a denotação de humanista como marca do posicionamento de Agostini e de sua ação na revista, numa conotação que tenta conciliar o idealismo republicano, liberal e até uma aproximação com o socialismo<sup>136</sup>. Já Telles(2004) declara que Angelo Agostini foi explicitamente republicano. Para corroborar com essa visão encontramos uma passagem interessante no prefácio escrito por José Murilo de Carvalho para a obra de Angela Telles(2004). O pesquisador afirma que os caricaturistas do Brasil oitocentista tinham consciência das atividades de seus colegas do ramo da imprensa ilustrada, o que constituía referências para compartilhar e debater posturas e opiniões. Por isso entendemos que o discurso político da *Revista Illustrada* pode ser melhor abarcado pela visualização de suas congruências e divergências com os periódicos e os caricaturistas dela contemporâneos. Por defender essa perspectiva conjuntural do posicionamento dos caricaturistas no segundo reinado, José Murilo de Carvalho afirma que "Quase todos tinham orientação liberal e anticlerical, alguns, como Agostini e Bordalo, eram republicanos."(Carvalho apud Telles, 2004, p.14). Aparentemente todos esses estudos apontados nesse parágrafo seguem o entendimento de Carvalho sobre a interlocução dos liberais brasileiros na década de 1860 com o ideário republicano no Brasil. Essa apropriação se deu fortemente na ala radical do partido, a qual acarretou no surgimento do manifesto republicano em 1870. Desta forma observamos que outra parcela da

---

<sup>135</sup> In: MELLO, Maria Tereza de Chaves. *A República Consentida*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007

<sup>136</sup> Identificamos apenas uma vez na *Revista Illustrada* a aproximação de Agostini com o socialismo. Está em uma caricatura (FIGURA 5 nos anexos do trabalho) que comenta o aumento significativo de partidários socialistas eleitos para o governo da Alemanha. Na imagem vemos uma mulher representando a ala socialista vestida com um barrete frígio e mostrando aos políticos alemães o resultado do último pleito no país. Segundo consta na legenda da imagem: "Anno passado eram 13. Volto esse ano com 90. (que diferença entre os eleitores allemães e os nossos!)" A caricatura deixa entender que o aumento de socialistas no governo seria algo benéfico para a política do país europeu. Também que o socialismo era compreendido pela *Revista Illustrada* com um ideário próximo do republicanismo, talvez pela preocupação que ambos tinham com os grupos sociais menos favorecidos. Ainda que não tenhamos nos debruçado com maior atenção sobre essa imagem, não deixa de ser um exemplo interessante de como o republicanismo na revista pode ser visto de várias formas.

historiografia concebe Angelo Agostini e a *Revista Illustrada* como defensores do republicanismo, principalmente quando equiparados aos demais jornalistas da imprensa ilustrada fluminense.

Em nossa visão, o impasse historiográfico sobre o ideário defendido pela *Revista Illustrada* na fase de Angelo Agostini se deve aos diferentes entendimentos que cada pesquisa apresentou sobre republicanismo e liberalismo no Brasil no final do século XIX. Nos casos dos estudos de Balaban(2005), Oliveira(2006), Lopes(2010) e Silva(2010), foram analisadas questões que permeiam os elementos do republicanismo no discurso da *Revista Illustrada*, sem se ater a abordagem dos ideais expostos por ela. Esses pesquisadores compreendem o ideário republicano por uma concepção talvez mais tradicional desse pensamento político. Para exemplificar o que consideramos tradição do pensamento, ressaltamos o caso de Lopes (2010) que afirma sua não intenção em debater as linguagens do ideário republicano, ou mesmo dos conceitos de República<sup>137</sup>, e se fixa basicamente às análises dos símbolos “importados” referentes à matriz francesa. Seu estudo baseia-se nas constatações de José Murilo de Carvalho (1998), que trata do imaginário criado por uma elite interessada na redenção política da sociedade brasileira para a República. Nessa contribuição, Carvalho destaca três correntes ideológicas disputando o controle do que viria ser o novo regime: o liberalismo americano, o jacobinismo francês e o positivismo. Lopes desconsidera alguns aspectos das abordagens feitas por esse *históriador* no conjunto de sua obra, onde destacamos a própria imagem republicanizada do imperador. Essa visão sobre D. Pedro II é confirmada por Luciana Fagundes (2012) que aponta o grande prestígio atingido pelo monarca no exterior, sendo considerado um rei liberal, republicano e amante da liberdade. A partir dessa constatação formulamos as seguintes questões: Se o chefe de estado brasileiro, símbolo da única monarquia viva na América latina mantém uma imagem ambígua sobre seu papel e postura política, por que solucionar os

---

<sup>137</sup> Seu conceito parte do entendimento de *res publica* em Cícero. Como ele afirma: “Assim, é possível inferir que o desenvolvimento republicano no Brasil foi tomado tendo como principal objetivo acabar com o regime monárquico de Dom Pedro II, alicerçado numa pequena parcela de políticos. Não pretendo desenvolver essa discussão, uma vez que extrapolaria os objetivos da tese. Vale lembrar que as percepções e ideias republicanas no Brasil irão aparecer no trabalho ao longo de seu desenvolvimento, mas sempre relacionado com a imprensa ilustrada; adianto que as ilustrações permitiram verificar que os ideais republicanos franceses foram os que predominaram.”(LOPES, 2010, p.15)

problemas decorrentes da definição de República somente pela utilização dos símbolos importados da revolução francesa, perfazendo por esses indícios o que é republicanismo para a revista? Poderíamos, assim, falar de uma cultura política republicana no Brasil que fosse definida para além das características da ala jacobina, inspirada na matriz francesa do republicanismo, a liberal, ligada aos republicanos dos Estados Unidos, e a positivista? O abolicionismo foi a única bandeira de Agostini na revista ou apenas uma via para atingir as reais mudanças que almejava para a sociedade brasileira? Essas são as questões que irão permear a discussão do presente capítulo e se estenderão para nosso capítulo final.

### **A história do republicanismo brasileiro: da fase colonial ao império**

Os estudos acima citados, por se concentrarem em abordagens panorâmicas da constituição do discurso da *Revista Illustrada* e dos seus princípios republicanos, abrem mão de refletir sobre os sentidos implícitos de seus textos e de considerar a complexidade que o ideal republicano adquiriu a partir da década de 1870.<sup>138</sup> Por isso a compreensão do percurso desse pensamento político no Brasil foi crucial para refletirmos sobre os variados entendimentos que podem ter influenciado a sociedade do final do século XIX<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Newton Bignotto alerta que grande parte das pesquisas abordaram o tema da implantação da república no Brasil por uma visão que privilegiou a cena política. No entanto, segundo esse autor, podemos pensar também no movimento de ideias republicanas que influenciaram os desfechos políticos no Século XIX. Nesse sentido “Isso implica em dizer que o tema está mais associado, em nosso país, à recepção de ideias oriundas de várias tradições e ao estudo de seu impacto na cena política do que à criação de uma matriz original de pensamento.” In: Bignotto, Newton. Aspectos metodológicos do tratamento da questão republicana. In: Ivan Domingues. (Org.). Conhecimento e Transdisciplinaridade II: aspectos metodológicos. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, p. 348. Tentaremos identificar as bases do pensamento republicano, tratando suas ideias de uma forma mais pragmática, para então interpretarmos as utilizações e associações feitas no discurso político da *Revista Illustrada*.

<sup>139</sup> Sobre as origens do republicanismo no mundo e de sua ocorrência no século XVIII, período chave para o conceito e a prática republicana ver: NICOLET, Claude . L’Idée Républicaine en France 1789-1924 Essai d’Histoire Critique, Paris, Gallimard. 1982; GOULEMOT, Jean-Marie. Du républicanisme et de l’idée républicaine au XVIII e siècle. In: Le siècle de l’avènement républicain, FURET, François; OZOUF, Mona(orgs), Paris, Gallimard. Goumelot (1993); FLORENZANO, Modesto. República (na segunda metade do século XVIII - história) e Republicanismo (na segunda metade do século XX - historiografia). In: Rachel Soihet et alii. (Org.). Culturas Políticas: ensaios de História cultural, História política e Ensino de História. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2005, v. , p. 45-66.; BIGNOTTO, Newton. Matrizes do republicanismo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 316 p.\_\_\_\_\_. Origens do Republicanismo Moderno. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001. As cinco matrizes republicanas são identificadas em três momentos da história: Uma na tradição clássica

Antes de abordarmos os entendimentos sobre república no Brasil, vamos estabelecer os princípios desse verbete e as principais ideias que a ele foram relacionadas. Para tanto utilizamos uma definição abrangente e interessante apontada por Celso Lafer<sup>140</sup>. O estudioso baseia sua reflexão na concepção de Cícero, a *res publica*, cuja etimologia chama atenção para a coisa pública, ou seja, que diz respeito ao bem do povo. Esse povo, por sua vez, consiste em todos aqueles abrangidos pelos mesmos direitos e voltados para o bem comum. Assim a definição de República necessita também da qualificação do que é o povo. Nesse sentido Celso Lafer destaca dois pontos fundamentais para compreender o seu significado: o *consensus juris*, que se refere ao consenso do direito, e o *consensus utilitatis*, que é a utilidade comum.

O *consensus juris* é a capacidade de regulamentação de um Estado pelo Direito. Ou seja, existe um conjunto de leis que visa impedir a compressão do estado pela violência e ou arbitrariedade de um tirano ou grupo dominante. Essa visão sobre direito evoluiu no século XVIII para a ideia de constituição, que passa de símbolo da expressão do rei para símbolo da expressão popular, ou *ex parti Populi*. Nesse aspecto a república deve muito à revolução francesa de 1789 por estabelecer a igualdade de direitos pautada na vontade popular. O *ex parti Populi* indica a soberania do povo a qual atinge o caráter internacional ao longo do século XIX. Por esse plano se constituiu os princípios da nacionalidade e o padrão de juízo internacional para reconhecer um estado soberano. Essas ideias se fundamentam na “liberdade de auto-expressão individual e coletiva dos cidadãos e da comunidade política que a modernidade erigiu como um valor a ser tutelado.”(LAFER, 1989, p. 216).

O *consensus utilitatis* necessita de um corpo popular incorruptível e frugal, pautado na vontade do cidadão de servir à pátria. Essa ideia constitui a virtude republicana, que foi interpretada por Montesquieu como a capacidade de respeitar as leis pela devoção do indivíduo à coletividade. Antes das revoluções setecentistas, a república era concebida apenas em estados com pequenos territórios. Isso porque era necessária a proximidade dos indivíduos para que suas ações fossem mais visíveis, ou

---

durante a República Romana, uma no período renascentista na Itália e outras três das experiências revolucionárias dos séculos XVII e XVIII. Seu percurso de ideias compartilha das transformações decorrentes da Modernidade no mundo, passando de uma concepção denominada clássica para as variantes modernas.

<sup>140</sup> LAFER, Celso. O significado de República. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 4, p. 214-224, 1989.

seja, de conhecimento público. Essa condição inibiria a corrupção da virtude. A questão do espaço nacional começa a ser repensada após a segunda metade do século XVIII. Surgiram na França as ideias do espírito público que seriam alcançadas pela educação pública. O intuito era manter a virtude mesmo em estados com vastos territórios. Nos Estados Unidos, o problema entre virtude e extensão geográfica foi solucionado pela ideia de federalização. Essa proposta estabeleceu a pluralidade dos centros de poder, mas manteve a centralização do governo suficiente para a organização jurídico-econômica. Assim observamos algumas ideias interessantes para nossa discussão e que são a base do pensamento republicano. São elas: o bem comum, o direito como ferramenta inibidora da violência e do arbítrio, a liberdade de expressão que constitui a opinião pública, a instrução pública e o federalismo.

De acordo com o *Diccionario da Lingua Portuguesa* de Antonio de Moraes Silva na sua 2ª edição de 1813 e 7ª edição de 1878, o verbete república significa “o que pertence e respeita ao público de qualquer estado.”(SILVA, Lisboa, 1878). Também se refere ao estado que é governado por todo o povo ou por certas pessoas que o representam e que por eles são escolhidas. Já o significado de republicano designa apenas aqueles que vivem ou aprovam um governo que é uma República. Percebemos que no sentido lexicológico, república era designada para além da concepção de governo e se referia a aquilo que respeita o que é público, independente do sistema político em que está inserido. Todavia a designação de republicano é condicionada ao governo da república. Assim, sob essas condições, o entendimento de republicano era restrito se comparada a todos os significados de República. Uma possibilidade de sentido para republicano que não se encontra no dicionário seria indicar aqueles que respeitam o que é público, tal qual aparece no verbete do qual derivou. Esse é um indício sobre os limites existentes para designar algo ou alguém de republicano na sociedade brasileira oitocentista. Outro ponto relevante está na determinação do poder do povo para efetivar uma república. Esses indicativos voltarão a ser debatidos adiante. Vamos esclarecer agora o histórico do pensamento republicano no Brasil.

Nosso ponto de partida foi identificar quatro momentos para refletir sobre as mudanças e permanências desse pensamento político no país<sup>141</sup>. No primeiro período,

---

<sup>141</sup> Alguns estudos que foram fundamentais para nossa abordagem: COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985; FONSECA, A. *Idéia de república no Império do Brasil*, 2007; VISCARDI, Cláudia. Maria R. *Federalismo e cidadania na imprensa republicana (1870-1889)*. *Tempo*. Revista do Departamento de História da UFF, v. 18, p. 137-

de 1750 a 1792, observamos a ocorrência da concepção clássica de República, com base em Políbio e Cícero, e que demonstram um duplo entendimento: o da comunidade voltada para o bem comum, e o do governo formado por representantes das camadas populares, com autonomia administrativa local.

O segundo período, de 1792 a 1821, aproximou o conceito da definição de democracia e crítica ao despotismo, sob influência forte do jacobinismo francês. Para Fonseca(2007) o republicanismo naquele período estava associado à herança do Antigo Regime na identificação de um território regido pelas mesmas leis, ou submetido ao mesmo governante, independente da forma de governo. Também era compreendida como a precedência do bem comum e a prevalência da lei e da Constituição sobre os interesses individuais. E por fim, denotava o governo eletivo e temporário.

De 1821 a 1834, Starling e Lynch(2009) identificam o terceiro momento para o pensamento republicano brasileiro. Nesse contexto há a redução das polaridades políticas da direita absolutista e da esquerda republicana, para as polaridades de adeptos da monarquia temperada (os moderados), inspirada pelo governo misto inglês; e defensores da monarquia republicana (os exaltados)<sup>142</sup>, ou democrática, com ambições

---

161, 2012; STARLING, Heloísa Maria Murgel. LYNCH, Christian Edward Cyril. República/Republicanos. In: FERES JÚNIOR, João. Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.p 225-245. Esse último estudo faz parte do projeto Iberconceptos e inserida na obra maior Dicionário político y social ibero-americano: conceptos políticos em la era de las independências, 1750-1850. O texto de Starling e Lynch(2009) trata das concepções de República e republicanismo no Brasil entre a década de 1750 e 1850, perfazendo uma espécie de Zattelzeit brasileira.

<sup>142</sup> Essa denominação de monarquia republicana é tão complicada quanto sedutora para nossa pesquisa. O termo é defendido principalmente por Lynch(2012) quando trabalha com as ideias de Joaquim Nabuco. A monarquia republicana é interpretada pelas bases ideológicas pois é concebida pela substância do governo e não por sua aparência legal. Por isso um dos fundamentos para essa interpretação estaria no idealismo prático que alguns liberais oitocentistas desenvolveram. Parece-nos que essa postura decorre dos problemas político-sociais que se atenuaram em algumas sociedades o longo do século XIX. No caso nos referimos principalmente ao quadro de avanço dos direitos individuais, pautados em parte na liberdade e na perspectiva liberal, que conviveram com a intensificação das desigualdades sociais e a eclosão dos primeiros movimentos socialistas na Europa. Nesse ponto nos parece que o idealismo prático se define na conciliação da defesa do direito individual com o fortalecimento do bem comum, com vistas a solucionar os problemas sociais e morais da política. De toda forma a ideia da monarquia republicana não constituiu um referencial, mas apenas um elemento para se estudar o republicanismo brasileiro. José Murilo de Carvalho prefere falar em Monarquia presidencialista, ou monarquia presidencial, que aparenta ter uma solução mais palpável. O estudioso se detém ao funcionamento das instituições governamentais, em específico ao mecanismo do poder moderador para indicar os membros do gabinete de governo. Segundo Carvalho esse ferramenta do poder funcionaria de forma parecida com a indicação do primeiro ministros no parlamentarismo inglês, tornando o imperador uma espécie de presidente. Ver: CARVALHO, José Murilo. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p.29.

federalistas e americanistas. O embate dessas duas alas agregou uma faceta extremista à postura republicana, que era condicionada nesse momento à ideia da monarquia constitucional. Nesse caso, “como conceito autônomo, portanto, a república era bastante débil”, pois camuflava suas aspirações pela ameaça de uma desordem popular.

Para Starling e Lynch(2009), o fim da experiência de 1834 acarreta em um desaparecimento da alternativa republicana para a política nacional. O motivo foi que nesse momento o regime monárquico assumiu o papel da ordem perante a traumática experiência descentralizadora e democratizante da reforma constitucional. Uma das consequências foi a contenção do debate sobre a república nas duas décadas seguintes. Desta forma, a eficácia do projeto saquarema<sup>143</sup> garantiu estabilidade ao governo do segundo reinado, sufocou o republicanismo nas décadas de 1840 e 1850 e fortaleceu a tradição imperial na sociedade. Starling e Lynch não compreendem a Revolução Praieira de 1848 como um movimento de tendência republicana, pois, segundo os estudiosos, não houve evocação dessa bandeira. Na mesma medida os estudiosos não consideram os movimentos anteriores à revolta de Pernambuco, como os revolucionários de Minas Gerais e São Paulo e Rio em 1842, como tentativas revolucionárias que se embasaram no ideário republicano.

Assim o período de nascimento da “*Revista Illustrada*” representa um renascimento do republicanismo brasileiro, o que não necessariamente significa a formulação de uma nova concepção de República. Entendemos que na década de 1860 os debates sobre a política nacional adquirem novas proporções devido a formação da ala radical dissidente do partido liberal e do abalo da imagem do governo com o início da Guerra do Paraguai. Ao nosso ver as consequências dessas mudanças só repercutiram na sociedade a partir dos anos de 1870, quando observamos um ambiente propício com uma geração de intelectuais dispostos a reinserir o republicanismo no debate político nacional.

O movimento dos dissidentes dos liberais exaltados, surgido no Segundo Reinado, tem como principal fruto o Manifesto de 1870, que funda o Partido

---

<sup>143</sup> Observamos o apogeu do partido conservador na década de 1840. Nesse período os saquaremas se tornaram a alma da reação monárquica perante as experiências liberais da regência, mas também os construtores da transação instável entre força e consenso dos setores políticos e tradicionais brasileiros. Nesse sentido o projeto de governo conseguiu reduzir a influência dos liberais, se tornando a verdadeira direção política no Brasil. In: MATTOS, Ilmar Rohloff de; O tempo Saquarema. São Paulo: Hucitec; [Brasília]: INL, 1987. p.-158.

Republicano brasileiro. Para Maria Viscardi<sup>144</sup> e José Murilo de Carvalho<sup>145</sup>, esse manifesto claramente suprime a palavra República para evocar a ideia de democracia. Isso remete à mudança da concepção clássica de República para a moderna, tal como demonstrada por Starling e Lynch(2009). Outra clara referência no manifesto à tradição do republicanismo brasileiro está nas tendências americanista que se manifestaram nos liberais de esquerda na década de 1820. Ainda sobre o manifesto republicano foi observado que:

"A passagem do radicalismo para o republicanismo parecia um passo lógico na rota da radicalização. No entanto, pode-se argumentar que ela de fato constituiu um retrocesso no que se refere à variedade e profundidade das reformas propostas por liberais e radicais." (CARVALHO, 2011, p.1)

Para José Murilo de Carvalho(2011) "as reformas do sistema eleitoral, da polícia, da magistratura, da Guarda Nacional, do recrutamento desapareceram da agenda do manifesto, e, sobretudo, desapareceu o tema da emancipação." (CARVALHO,2011, p. 1). O documento criticava as instituições políticas do Império, com foco para a existência do Poder Moderador que era capaz de dissolver a câmara dos Deputados (o representante do povo) e determinava o caráter vitalício do Senado tratado como o representante da aristocracia. Esse tipo de ataque também esteve presente nas discussões de 1821, inspirados na revolução do Porto de 1820 e, assim, denominados vintistas. Segundo Fonseca(2007), o republicanismo da década de 1870 era heterogêneo e, por isso, deve ser pensado no espaço das províncias. No caso do Rio de Janeiro, a pesquisadora diz que o ideal se aglutinava em setores médios urbanos, os quais estavam "mais atentos à defesa das liberdades e direitos individuais, à representação política e, particularmente, entre algumas lideranças como José do Patrocínio (1854-1905), à luta pelo fim da escravidão" (FONSECA, 2007, p.1). Por isso ressaltamos a visão de que:

O movimento intelectual da geração 1870 surgiu em meio à desagregação da ordem política imperial. Até então, embora a sociedade brasileira estivesse passando por transformações profundas, sua ordem política mantivera-se como um universo fechado. Os valores e o funcionamento efetivo das

---

<sup>144</sup> VISCARDI, Cláudia. M. R. . Federalismo e cidadania na imprensa republicana (1870-1889). Tempo. Revista do Departamento de História da UFF, v. 16, p. 137-161, 2012.

<sup>145</sup> CARVALHO, José Murilo de. República, democracia e federalismo Brasil, 1870-1891. In: Varia História, n. 45, dezembro 2011

instituições políticas limitavam a cidadania plena e o espaço de debate público a um seleto círculo de iguais. (ALONSO, 2002, p. 51)

Em nosso entendimento tal abertura da ordem política brasileira não acarretou num rompimento com a tradição republicana no país. Ela conseguiu, antes disso, manter o caráter radicalista do republicanismo, mesmo que, para tanto, tivesse representado um retrocesso no debate político com a publicação do manifesto de 1870. Todavia ressaltamos que existem diferentes conotações em cada período da história brasileira para se designar um radical. Desta forma indicamos que ser radical em um contexto de grande contenção do debate político, como foi na década de 1830, certamente não tinha o mesmo peso do que de ser radical em uma época de abertura e liberdade de opinião, como se deu entre 1870 e 1889. Por isso o papel do republicanismo na sociedade brasileira foi diferente de acordo com os variados momentos da política nacional no final do século XIX.

Nas décadas de 1870 e 1880 a polissemia<sup>146</sup> referente à palavra república se acentuou conforme os indivíduos formaram e se desvincularam de partidos e clubs, fundaram periódicos e publicaram obras de teor republicano<sup>147</sup>. Esse pluralismo de

---

<sup>146</sup> Nicolet(1982) demonstra que na *história* política francesa existem variados entendimentos e utilizações de ideias como Nação, democracia e revolução, o que denominou de viagens das palavras. Isso se refere também à República a aos projetos republicanos franceses do século XIX, os quais produziram discursos que englobavam diferentes entendimentos perante a realidade de seus contextos políticos. Nicolet diz que: C'est pourquoi il est indispensable , pour faire l'histoire de ces tendances essentielles, de parler, au pluriel, des doctrines republicanes. In: NICOLET, Claude . L'Idée Républicaine en France 1789-1924 Essai d'Histoire Critique, Paris, Gallimard. 1982, p. 299. Nossa tradução: É por isso que é essencial para a *história* dessas tendências-chave, falar no plural, doutrinas republicanas. O caráter polissêmico dos conceitos é também a base das reflexões de Reinhart Koselleck. O estudioso observa que os conceitos são termos sensíveis as transformações históricas e por isso englobam polissemias e caracteres homogeneizantes, ou seja, são termos que pretendem generalizações para explicar situações similares. Ver: KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado: Contribuição a semântica dos tempos históricos: Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2006

<sup>147</sup> De modo que nos parece muito difícil determinar uma síntese para o republicanismo brasileiro na década de 1880. Para Maria Tereza Mello existiu nesse período uma cultura política republicana democrática que se desenvolveu nos meios dos literatos e da população urbano. Ver: MELLO, Maria Tereza de Chaves. A República Consentida. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007. Ainda assim é complicado buscarmos uma única definição para o republicanismo no final do império. Isso não ocorre em outros países cuja tradição republicana é notória. Serge Berstein afirma que a síntese da cultura republicana francesa no século XIX está ligada a um ideal social para defesa da solidariedade e a promoção de classe média buscando conciliar o liberalismo inerente ao indivíduo com a construção da democracia. O objetivo era estimular a iniciativa de pessoas de bem para trabalhar em prol do bem comum. Tinha, pois, um aspecto moral e idealista. Alguns pontos da cultura republicana francesa influenciaram diretamente a causa pela República no Brasil. Todavia questões cruciais que demonstravam certa maturidade na França, como é o caso da democracia e da cidadania, não podem ser observadas na

ideias e símbolos vai englobar princípios que se desenvolveram nas matrizes republicanas clássicas e modernas, como também nas vertentes do liberalismo oitocentista e até em uns poucos casos do socialismo recém-emergente na Europa. Isso se revela no discurso da *Revista Illustrada* e é sintoma de um novo momento histórico para os republicanos no Brasil. Demonstraremos que no caso da *Revista Illustrada* a noção de República é utilizada não como argumento legitimador de um distinto regime político para o país, apesar de isso aparentemente ter servido muito bem aos interesses do periódico após o quinze de novembro de 1889, mas na defesa de princípios necessários a todos os cidadãos<sup>148</sup>, principalmente aqueles ligados à esfera do poder, para o desenvolvimento da sociedade brasileira. Trataremos, pois, das sutilezas manifestadas na transformação desse discurso que, observado a constância e coerência de seus argumentos, evidenciariam a proposta republicana da *Revista Illustrada* divergente em muitos momentos dos grupos que reivindicam o papel principal de porta-vozes desse ideal. Como iremos notar essa noção quase se confunde com os ideais do liberalismo reformador na sociedade brasileira no final do século XIX.

---

realidade brasileira oitocentista. Ver: Le modèle républicain: une culture politique syncrétique In: BERSTEIN, Serge (dir.), Les cultures politiques en France, Paris, Le Seuil, 1999, pp. 113-143

<sup>148</sup> O conceito de cidadania é muito nebuloso na tradição do pensamento político brasileiro. Na primeira metade do século XIX foi marcado pela dúvida dos constituintes em considerar o português, o negro e o índio cidadãos brasileiros. Estava relacionado aos problemas decorrentes das distinções de direitos civis e políticos baseados em critérios como cor da pele e renda. Iremos desenvolver essa discussão adiante no capítulo. Recomendamos o estudo de SANTOS, Beatriz Catão Cruz; FERREIRA, Bernardo . Cidadão. In: João Feres Júnior. (Org.). Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil. 1ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, v. , p. 43-54. Marcelo Balaban afirma que “Falar em cidadania era tratar de uma complicada “pirâmide” social que definia direitos e deveres desiguais, cuja base era formada pelos escravos, sendo progressivamente preenchida pelos demais dependentes até alcançar seu ponto mais alto, onde estavam os senhores, políticos e clérigos; no ápice estava o imperador Pedro II. Era falar do princípio fundamental da ideologia senhorial, tão bem descrita por Machado de Assis. Desse modo coloca em questão a própria definição do papel do Estado, o conceito de povo, de cidadão, enfim, faz um ousado movimento para mostrar a inconstitucionalidade de um artigo da Constituição a partir da afirmação de princípios contrários à mesma Constituição.” In: BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. p. 241

## II 2. A republicueta da imprensa e o tribunal dos caricaturistas: sobre as relações dos editores de jornais na corte brasileira

### A apresentação da *Revista Illustrada* na corte brasileira

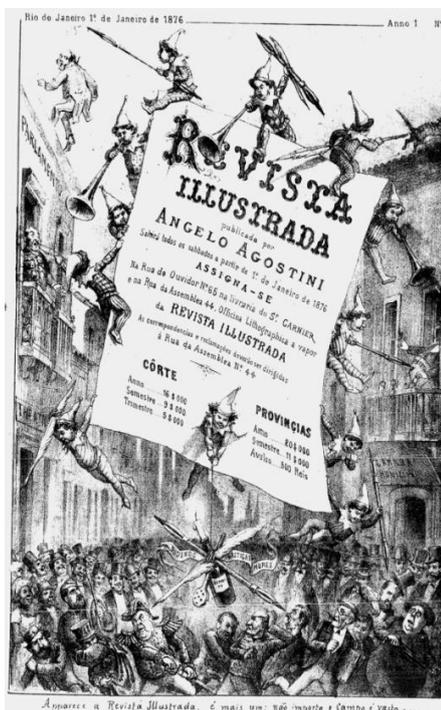
Os primeiros três números da *Revista Illustrada* foram publicados entre os dias 1 e 15 de janeiro de 1876 e tiveram como função apresentar o periódico à imprensa e sociedade da época e retribuir os cumprimentos das folhas perante a seu lançamento. Isso constitui o primeiro Bloco temático de análise do seu discurso político. Esse tema vai perdendo espaço gradativamente para outros assuntos no decorrer dos três números, que passam a tratar do calor desproporcional e a falta de água na cidade do Rio de Janeiro.

O número inaugural da *Revista Illustrada* tinha como tema-função apresentar aos seus leitores o seu programa, seu editor e redatores. Como já foi abordado no primeiro capítulo, o programa consistia em falar a verdade mesmo que para isso seus colaboradores tivessem de sofrer represárias. A seguir encontramos o desenho presente na capa do número 1 da *Revista Illustrada*, publicado no dia 1 de janeiro de 1876<sup>149</sup>:

---

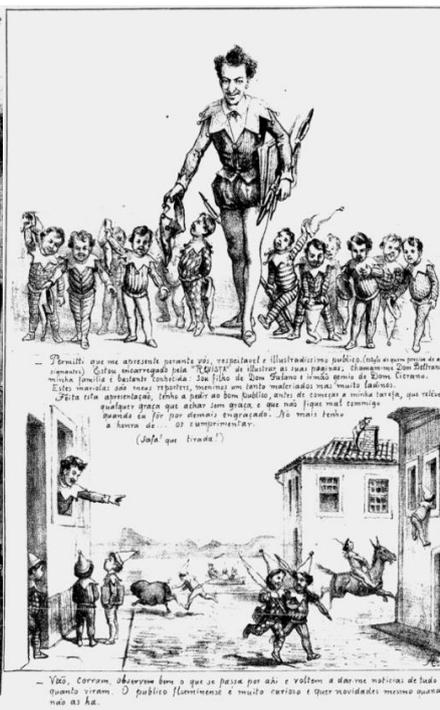
<sup>149</sup> Inúmeros trabalhos analisaram a imagem da capa inaugural da *Revista Illustrada*, tais como: BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888). Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. p. 258; OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910). Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006.p. 102; OLIVEIRA, Luciane M. . Entre textos e imagens: editores e impressos na *Revista Illustrada*. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. Anais do I Seminário Brasileira sobre Livro e História Editorial. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. p.3; BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, p.60; No entanto, ainda que a maioria dos estudos tenha ressaltado as características editoriais identificadas no desenho, não foi dado o devida importância à sequencia discursiva estabelecida entre textos e imagens nos nº 1 e 2 da *Revista Illustrada*. No que se refere à construção do movimento, apenas Augusto Borges(2002) acentuou a importância desse elemento na mensagem da capa, como iremos observar adiante.

FIGURA 30-“Primeira Capa”  
(REVISTA ILLUSTRADA,  
Rio de Janeiro, nº1  
1 de jan. 1876)



Legenda: Aparece a Revista Illustrada; é mais um; não importa o campo é vasto...

FIGURA 31- “Apresentação”  
(REVISTA ILLUSTRADA,  
Rio de Janeiro, nº1 de 1 de jan. de 1876)



Legenda final da página: Vão, corram, observem bem o que se passa por ahi e voltem a dar-me noticias de tudo o quanto viram. O público fluminense é muito curioso e quer novidades mesmo quando não há.

Legenda: Permitta que me apresente perante vós, respeitavel e illustradissimo público. ( Estylo de quem precisa de assignantes) Estou encarregado pela "REVISTA" de illustrar a sua página; chamam-me Dom Beltrano, minha família é bastante conhecida: sou filho do Dom Fulano e irmao gêmeo do Dom Cicrano. Estes mariolas são meus reportes, meninos um tanto maleriados mas muito ladinos. Feita esta apresentação, tenho a pedir ao bom público, antes de começar minha tarefa, que relêve qualquer graça que achar sem graça e que não fique mal commigo quando eu for demais engraçado. No mais tenho a honra de ... os cumprimentar ( Safa! que tirada!).

Na capa da *Revista Illustrada* foi representada uma aglomeração de pessoas que pararam em uma rua para ver seu lançamento. Essas figuras eram o público alvo da publicação. O destaque na imagem esta no desenho da enorme página com o nome da *Revista Illustrada* a qual é carregada pelos seus repórteres, meninos-arlequins com trombetas, penas e lápis nas mãos. Seria a simulação da cena da chegada da revista na sociedade. No centro identificamos uma garrafa erguida pelos repórteres, legendada com a palavra Espírito, com uma rolha em forma de vela e amarrada a um lápis e pena. Essa composição se refere ao perfil do periódico, que é embebido de espírito e o qual ilumina a sociedade por meio das ferramentas para elaborar o desenho e escrita das colunas. Junto dessa elaboração encontramos a expressão em latim “Ridendo castigat Mores”, que significa: Rindo se castiga os costumes. Sobre essa frase Marcelo Balaban(2005) diz:

Acompanha a conhecida legenda latina “*Ridendo castigat Mores*”, amplamente utilizada por jornais de caricatura do período, sendo uma espécie de marca identitária comum, além de afirmação de princípios. Também uma palmatória faz parte do conjunto, numa sugestão jocosa de uma das funções morais que o semanário se atribuía: castigar aqueles que se comportassem mal.(BALABAN, 2005, p.259)

Nas laterais dessa imagem encontramos os prédios com as denominações do teatro e a câmara municipal, ou seja, os ambientes que teriam os assuntos debatidos no periódico. Abaixo e no centro do desenho observamos os políticos e autoridades da polícia e igreja que seriam as principais vítimas caricaturadas pelos artistas. Eles foram desenhados desesperados perante a bagunça causada pelos repórteres, o que é uma brincadeira sobre suas possíveis reações ao verem suas caricaturas. Na sua legenda estava escrito “*Apparece a Revista Illustrada; é mais um; não importa o campo é vasto....*” uma referência ao fato de já haver muitos periódicos ilustrados na corte brasileira, mas que mesmo assim havia ainda espaço para o lançamento de mais um. Sobre a arte da capa ainda observamos a seguinte ideia:

Como negar que a própria ideia de representação do movimento, que não somente compõe a primeira página da Revista, mas é principalmente sua pedra de toque, é, em contraponto aos retratos e as pinturas de paisagens, uma ousadia e também um trabalho de reunião de referências diversas à representar algo que é justamente contrário da imagem: o movimento.(BORGES, 2002, p.62)

Essa capa representa situações e espaços que serão recorrentes nas páginas da revista, ou seja, é uma apresentação do seu ambiente e da forma de sua ação. Mas também consiste numa síntese da linguagem gráfica que será desenvolvida pelo periódico, dentro de suas construções simbólicas, estratégias discursivas, humor, inovação e ousadia, construindo um mundo ágil por uma mente ágil que rompia com as alegorias estéticas das belas artes.<sup>150</sup>

Angelo Agostini escreveu sob o pseudônimo de D. Beltrano no texto de abertura da página dois onde expôs seu programa e se apresentou como um veterano da imprensa ilustrada fluminense. Sua figura foi representada na página central(FIG. 31) convidando as pessoas a assinarem a folha e apresentando a elas seus peraltas repórteres.

---

<sup>150</sup> In: BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, p.63

Nas páginas escritas desse número da revista, todos os textos fazem alusão ao lançamento do periódico, como a coluna “A Criançada” e o “Menino da Venda”. Ambas apresentavam histórias fictícias sobre a formulação e a reação dos leitores da *Revista Illustrada*. Destacamos dentre esses textos a apresentação de Dantas Junior de sua coluna “Ao rodar do bond”. Sob o pseudônimo de Rolando o escritor afirma:

“Gosto dos bonds e tenho minhas razões. A locomotiva tem admiradores, o télégrapho seus apologistas, o espiritismo seus adeptos. Eu gosto dos bonds.(...)Entre todos os inventos, que a civilização moderna reclama como gloria sua, eu dou aos bonds o primeiro lugar.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº1, 1 jan. 1876).

Essa foi uma das principais colunas do escritor na *Revista Illustrada*. Apresentava crônicas sobre qualquer assunto da sociedade, sempre com um viés crítico e, muitas vezes, humorístico. Sua exposição nesse primeiro número explica a metáfora no nome da coluna por meio de uma comparação entre o invento do bond com o do telégrafo. Ao mesmo tempo é uma discreta crítica a folhas que se julgavam importantes por possuírem colunas escritas pelas mensagens telegráficas de correspondentes no exterior. Dantas Junior argumenta as qualidades do bond para a sociedade, pois esse era um espaço de encontro, de locomoção, de liberdade da população. Essa visão politizada do invento do Bond encontra respaldo no estudo de Maria Tereza Mello(2006, p.130), que destaca o papel do meio de transporte para nivelar todos os grupos sociais no mesmo progresso, sexo e hierarquia. Para Dantas Junior enquanto o telégrafo era uma invenção luxuosa e cara, o bond era necessário e barato. Assim ele compreendia o telégrafo como um objeto da ação de mandar, enquanto que no bond as pessoas iam-se, “e quem quer vai, quem não quer manda.” O colunista defende a ação da escrita e leitura para a mudança na sociedade, demonstrando a praticidade e necessidade a sua coluna tal qual era o bond para a população. Dantas Junior também evidenciava em sua coluna uma confiança e sinceridade com os leitores, como se eles se encontrassem para uma conversa ao rodar desse meio de transporte. Nesse sentido vale ressaltar uma passagem de Hanna Arendt, destacada por Augusto Borges<sup>151</sup>, que busca definir o que é política:

---

<sup>151</sup> Também In: BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, p.48

Se alguém quiser ver e conhecer o mundo tal como ele é “realmente”, só poderá fazê-lo se entender o mundo como algo comum a muitos, que está entre eles, separando-os e unindo-os, que se mostra para cada um de maneira diferente e, por conseguinte, se torna compreensível na medida em que muitos falarem *sobre* ele e trocarem suas opiniões, suas perspectivas uns com os outros e uns contra os outros.(ARENDR, 2006, p.60)

Conhecer o mundo é se inserir na política do dia a dia, no espaço comum onde o eu deve se encontrar com os outros, com as diferentes ideias e atitudes, com o “berrar nos bonds, quer se trate dos negócios da gente, quer dos estranhos<sup>152</sup>. Nessa perspectiva nos parece que a seção “Ao rodar do Bond” estava muito bem articulada com o que era viver e fazer política na sociedade brasileira oitocentista. Essa articulação é observada desde seu título até seus princípios norteadores, como da veracidade, sinceridade e confidencialidade para com seu leitor. Por isso Dantas Junior concebia que sua coluna era mais útil à sociedade do que as informações contidas nas seções telegrafadas de outros jornais, pois era um espaço para se debater política de outra forma que não aquela ligada às instituições de poder.

No segundo número da revista, lançado no dia 8 de Janeiro de 1876 o objetivo da publicação é outro: pronunciar-se sobre a recepção dos periódicos da corte com a *Revista Illustrada*. São notas de agradecimentos e esclarecimentos de como seria a postura da revista perante as demais publicações. Agostini afirma em uma coluna localizada na página 2 que sua ação na imprensa buscaria olhar só para frente, ou seja, de deter sobre os assuntos do presente com vista ao futuro. A *Revista Illustrada* queria dizer que abria mão de comentar os principais fatos do ano decorrente, uma tradição nas colunas da imprensa fluminense que sempre publicavam retrospectos do ano anterior. Segundo a interpretação de Balaban(2005), o caricaturista assim:

Não pretendia avaliar o passado, ao contrário do que faziam reiteradas vezes importantes interlocutores de Agostini como os deputados Saldanha Marinho e Joaquim Nabuco, para os quais o passado, a história era uma espécie de musa da verdade, legitimadora de boa parte das opiniões que defendiam no parlamento. Definia assim uma ética particular da imprensa ilustrada, sintetizada na expressão o “passado passou”.(BALABAN, 2005, p.261)

---

<sup>152</sup> Texto de Machado de Assis publicado Na *Gazeta de Notícias* do dia 8 de julho de 1884 que fazia parte da série “Balas de Estalo”. Essa é uma referência que encontramos novamente em Augusto Borges(2002, p.49). Por meio dessa citação o estudioso demonstra que a política é vivida na sociedade até mesmo em uma discussão sobre política. Ele defende que a *Revista Illustrada* constituiu, nesse sentido, um objeto ou espaço alternativo de um fazer político inspirado no humor e ficção, mas nem por isso menos realista e transformador do cotidiano do leitor no Brasil do final do século XIX.

Discordamos dessa interpretação visto que a reposta de Agostini foi proferida à imprensa que o recepcionava naquele momento. Assim o argumento do caricaturista buscou justificar sua opção em não publicar a seção com a retrospectiva anual, tal como faziam outros periódicos. Além do mais, a coluna Ephemérides que apareceu em demasia na *Revista Illustrada* era, mesmo que indiretamente, uma reflexão sobre o passado da nação e, conseqüentemente, sobre sua história.

Percebemos por meio da análise conjugada dos números 1 e 2 que a *Revista Illustrada* buscou definir seu espaço na imprensa fluminense conversando diretamente com seus leitores, sejam eles membros da própria imprensa ou os demais interessados por periódicos. Angelo Agostini impôs sua autoridade como jornalista e caricaturista. Fez-se reconhecer e reconheceu as saudações dos demais editores, sem que para isso tivesse de abrir mão de sua postura crítica e sarcástica. Essas constatações demonstram que a relação entre editores da corte era pautada na liberdade de expressão das ideias, no respeito às atividades dos seus pares e concorrentes e no intenso diálogo com seus leitores. Isso constituía um movimento, que era ao seu modo político, o qual diariamente se renovava nas novas publicações. Por isso consideramos que o espaço da imprensa fluminense se configurou numa experiência de fazer republicana, marcada pelo respeito do que é público, pela liberdade de ideias, na busca do bem comum, enfim, no que constituía uma importante matéria prima para elaboração do discurso político da *Revista Illustrada*. Adiante no capítulo demonstraremos que as experiências vividas na imprensa da corte contribuíram com o desenvolvimento da opinião pública no Brasil.

### **Liberdade e bem comum para os caricaturistas no Brasil**

Apesar dos órgãos da imprensa buscaram estabelecer entre si um convívio pacífico e com cordialidade, nem sempre era possível fugir das duras contendas políticas. Logo em janeiro de 1876, o mês de lançamento da *Revista Illustrada*, ocorreu uma das maiores polêmicas entre a imprensa ilustrada com o *Jornal do Comércio*. A discussão se referiu aos limites da arte caricatural feita por estrangeiros para ridicularizar personalidades do império. As ideias de liberdade, nacionalismo e do patriotismo se tornaram o principal ponto dessa contenda.

O contexto dessa discussão foi abordado do número 6 da *Revista Illustrada* até o número 8. Ele se estenderá por todo o mês de Fevereiro e constitui um Bloco

Temático de nossa análise. Todavia as ideias debatidas nesse período repercutem até o número 12 da revista, na metade de Março, com a trágica morte de Luigi Borgomainerio provocada pela epidemia de febre amarela. Este é outro bloco-temático de construção do discurso político da *Revista Illustrada*. O debate da imprensa da corte nesse período apresentou três assuntos dominantes, os quais tiveram diferentes enfoques dados em cada periódico ilustrado. São eles: a sujeira das ruas do Rio de Janeiro perante a incompetência das autoridades para solucionar o problema do acúmulo de lixo. Sobre esse assunto os textos das folhas atacaram principalmente o ministro do império José Bento e o responsável pela empresa de limpeza ligada à Junta Central de Higiene, Julio Richards. Outro assunto se refere à repercussão da ópera *Requiem* que foi apresentada por G. Verdim. Essa apresentação levanta um debate na imprensa sobre o papel do teatro na cultura da sociedade fluminense. E por último a questão das políticas de colonização do império. Nesse caso o debate esteve principalmente focado nos gastos do governo e na prática de doação de terras para os imigrantes, mas também sobre a situação deplorável que esses indivíduos eram submetidos ao chegarem no país. Todos esses temas perdem espaço nos jornais no início do mês de março quando uma grave epidemia de febre amarela assola a cidade do Rio de Janeiro. Paradoxalmente foi nesse contexto trágico que os jornais se dedicaram a comentar a festa do carnaval. Como ficará demonstrado, a *Revista Illustrada* utilizou de todos esses temas-chaves discutidos na imprensa para debater com o folhetinista do *Jornal do Comércio* a questão da liberdade e do espaço político na cidade.

O germe da discussão foi a publicação de uma caricatura produzida por Cândido Faria<sup>153</sup> no periódico *O Mosquito* número 332 de 12 de Janeiro de 1876:

---

<sup>153</sup> Segundo consta no estudo de Magno(2012), “Cândido de Faria era Sergipano, nascido em Laranjeiras no dia 12 de agosto de 1849. Filho do médico José Cândido de Faria, formado na França, e da espanhola Josefa Aragonzes, foi criado no Rio de Janeiro onde estudou desenho na Academia Imperial de Bellas Artes. Ficou órfão muito cedo, o que o levou a trabalhar precocemente na imprensa ilustrada. Começou no periódico da corte Pacotilha em 1866. Ajudou a fundar *O Mosquito* em 1869 e depois trabalhou na *Vida Fluminense* em 1874 e no *Mephistopheles* em 1875. A partir de 1876 foi um dos caricaturistas mais ativos na corte, participando de periódicos ilustrados como Ganganelli, *O Fígaro*, *A Comédia Popular* e *O Diabrette* em 1877. Cândido de Faria ficou responsável pelo Almanaque do *Mequetrefe* em 1878, ano em que se muda para Porto Alegre. Trabalhou do jornal local *O Fígaro* antes de deixar o Brasil e iniciar sua carreira na França em 1879 no periódico *La Caricature*. Sua aventura nas terras europeias foi de grande sucesso, e por isso nunca mais voltou ao Brasil. Em 1895 começa a ilustrar cartazes, atividade que irá desempenhar até o final de sua vida. Cândido de Faria Morreu no dia 17 de dezembro de 1911 em seu atelier deixando sob o cavalete uma litografia inacabada. Foi um dos maiores caricaturistas de sua geração e inverteu o polo dos grandes mestres da caricatura no Brasil, que eram marcadamente



FIGURA 32- “O circo do gabinete”

Legenda original: V. de C.: Vamos, é preciso mostrar algumas habilidades novas para mostrar a estes senhores que vocês podem fazer o mesmo que eu! (MOSQUITO, Rio de Janeiro, nº332, 12 jan. 1876)

Identificamos na caricatura a representação de todos os ministros do gabinete de 1875 como macacos e personagens de circo. Da esquerda para a direita encontramos: de perfil no canto esquerdo Luís Antônio Pereira Franco, o ministro da marinha. Na plataforma acima do chão e com um bastão na mão Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, ministro da justiça. No fundo o ministro da agricultura e obras públicas Tomás José Coelho de Almeida, que está com sua cabeça em cima de uma bola. No centro da imagem, em pé e com um chapéu observamos José Bento da Cunha Figueiredo, denominado Zé Bento pelas folhas ilustradas, o ministro do império. É ele quem fala aos seus animais-ministros para melhorarem sua apresentação circense. No fundo escorado em uma caixa identificamos o Barão de Cotegipe, que possuía a pasta do ministério do estrangeiro e era sempre tratado como um apadrinhado de Zé Bento. Por fim o Duque de Caxias, ministro da Guerra e presidente do gabinete, representado como um macaco se coçando no canto esquerdo. A publicação dessa caricatura não gerou comentários significantes dentro da imprensa ilustrada da corte.

---

estrangeiros.” In: MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012, p. 440.

No dia 30 de janeiro de 1876, Ferreira de Menezes<sup>154</sup>, folhetinista do *Jornal do Comércio*, escreve em sua coluna “A Semana” um texto criticando os jornais ilustrados. Tal ataque teve como base a publicação desta caricatura. Ferreira de Menezes era um jornalista negro, abolicionista e republicano, mas ligado a membros do império. Ele expõe sua opinião nas três últimas partes da coluna, de um total de oito. O escritor começa alertando sobre a ação do chefe de política da corte que proibiu o uso de estalos e de esguichos nos foguedos carnavalescos, mas que não se manifestava perante as alusões e as caricaturas dos jornais ilustrados que “têm tomado as liberdades que todos sabem e já muita gente deplora.”(JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876)

Segundo Ferreira de Menezes, por ele ser um escritor que pertencia “a escola da maxima liberdade e era-na sequentemente da bem entendida autoridade;” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876) e não combateria no “côro da opiniao publica a concessao de illimitada liberdade dos jornaes de pintores;”(ibidem). Todavia para o jornalista era preciso fazer uma ressalva às administrações desses, os quais poderiam empregar melhor “o talento do Sr. Borgomainerio e a phantazia do verdadeiro poeta do Sr. Bordallo Pinheiro.”(ibidem) Ele faz um alerta direto a Angelo Agostini o qual deveria saber melhor do que os outros quanto eram danosos os golpes no ar e as ferroadas excessivas. Isso se deve, provavelmente, ao histórico do caricaturista de polêmicas que o fizeram, por exemplo, deixar São Paulo. O conhecimento de Ferreira de Menezes sobre o percurso do caricaturista ficará mais bem evidenciado adiante. Continuando o argumento ele questiona a legitimidade da arte dos caricaturistas estrangeiros para a sociedade brasileira:

Os amigos dos Srs. Caricaturistas propalão por ahi que esses excessos são do gosto público e que fora desse systema não podem fazer fortuna. Respondo eu que não somos nós um povo de parvos e de myopes que possa ver e comprehender somente o grosseiro e o repetido. Não parece que nós, brasileiros, dispomos de menos intelligencia que os Srs. Caricaturistas, porque se assim é, nada tem que fazer entre nos homens de tanto calibre e finura. Se assim é, devem desde já arranjar as malas e embicar para Pariz, terra da intelligencia e do espirito, terra de SS EExs. Mas quando chegarem, pesso eu uma cousa somente: madem dizerme o furor que produzirem. (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876)

---

<sup>154</sup> De acordo com Angelo Agostini o folhetinista Ferreira de Menezes foi colaborador dos jornais *Cabrião* e *Diabo Coxo* In: DON QUIXOTE, Rio de Janeiro, Nº12, 13 abril 1895.

A linha de ataque de Ferreira de Menezes contra esses artistas não-brasileiros se baseia em uma ideia patriótica e ufanista do povo em relação aos líderes do governo. Para Ferreira de Menezes a justificativa dada pelos caricaturistas para realizarem trabalhos tão grosseiros e ofensivos era uma afronta à inteligência dos brasileiros, pois “se há palavras que não se dizem n'uma sala e gestos que não se aventurarão mesmo na rua, não sei porque hão de aquellas ser estampadas e estas esbossados e pintados n'um periódico.” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876)

Ferreira de Menezes expõe seu principal argumento, de que todos os povos possuem seus homens ilustres, cheios de glórias e de virtude e que “formão estes o patrimonio público, única riqueza que enguarda(ilegível) nos dias de decadência, as únicas joias que os conquistadores não podem levar comsigo nem puverizar.” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876). Ele diz que na França, “a terra do espirito e da desenvoltura uma terra também do patriotismo”(ibidem), ninguém pintaria a cabeça do Sr. Thiers no corpo de um macaco “e não pintará não porque é mais permitido, mas porque não se atreverá.”(ibidem). O jornalista parte para a defesa de Duque de Caxias destacando seu papel na guerra do Paraguai e de sua importância para o povo do Brasil. Ele afirma:

Mas o que ofende a todos s Brasileiros no seu sentimento patriotico é que se possa desrespeitar um homem velho, serio, que esta com as redeas do estado, e que defendeu a patria em campos inimigos, representando a sua cabeça respeitavel e allumiada de gloria no corpo de um abjecto e ridículo animal! (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876)

A preocupação de Ferreira de Menezes é de que estas caricaturas são extremamente destrutivas do espírito nacional, e poderiam derrubar tudo que era estimado pela sociedade. Por isso eram ofensas ao patriotismo e revelam uma falta de consideração desses artistas com a sociedade que os acolheu. O jornalista exalta as qualificações dos caricaturistas estrangeiros com o objetivo de identificá-los para com seus leitores. Segundo Ferreira de Menezes, Luigi Borgomainerio era um homem de talento forte e Bordallo Pinheiro um lápis fino e seguro que pode se erguer até as grandes alturas para buscar um assumpto nobre. Já Angelo Agostini “é um pamphletista cheio de graça, aguto, sagaz e ferino; e por fim que R. Faria tem uma aptidão muito aproveitável” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 30 jan. 1876). O jornalista após elogiar a destreza desses artistas termina sua crítica dizendo “Encaminhem, mas não pervertão. É o conselho que lhes dou... de graça e forte porque envio-o a gigantes

que tudo podem nesta terra.”(ibidem). O trecho final demonstra certa insatisfação do jornalista com a ilimitada liberdade desses artistas no Brasil. Um fato curioso é que Ferreira de Menezes defende e defenderá a todo o momento o Duque de Caxias, enquanto ignora a situação dos demais ministros que também estão ridicularizados em corpos de macaco.

O jornal *O Mosquito* foi o primeiro a se pronunciar sobre a polêmica. O texto aparece na edição do dia 2 de fevereiro e era escrito sob o pseudônimo de Bob. Este provavelmente é Cândido Faria, o autor da caricatura criticada<sup>155</sup>. Nele consta que essa folha compartilha com o folhetinista do *Jornal do Comércio* a ideia de que todas as nações têm os seus vultos históricos, os seus grandes homens, que se impõem à veneração dos seus concidadãos. O escritor equipara o papel de Thiers e Mac-Mahon na França, com os de D. Pedro II e o Duque de Caxias. Mas faz uma ressalva de que todos esses políticos não eram “impecáveis,”. Por isso os jornais, independentemente de seus posicionamentos, poderiam sim ter o “direito de analysar os factos conforme elles se lhes afiguram.”(MOSQUITO, Rio de Janeiro, nº338, 2 fev. 1876) Para Bob não era a imprensa a raiz dos males do país. Como ele afirma “Talvez sejamos brutaes, mas sômos sinceros.”(ibidem).

De todos os estrangeiros citados por Ferreira de Menezes, Angelo Agostini foi o que elaborou a resposta mais imediata e incisiva. O caricaturista apresentou-a seis dias depois, ou seja, ela aparece no primeiro número da *Revista Illustrada* seguinte à publicação do texto do jornalista. Essa edição tinha também uma resposta à “réplica” de Ferreira de Menezes que saiu no mesmo dia de lançamento do referido número da *Revista Illustrada*. Desta forma identificamos dois momentos distintos do debate entre Agostini e Ferreira de Menezes em um mesmo exemplar da revista. O primeiro é desenvolvido na capa e na coluna de abertura do periódico, que é datada de 5 de fevereiro de 1876. Ambos se referem ao texto do *Jornal do Comércio* do dia 30 de Janeiro. O segundo momento aparece na pequena caricatura de Ferreira de Menezes inserida na página cinco<sup>156</sup>. Essa imagem responde ao novo texto do folhetinista

---

<sup>155</sup> Esse pseudônimo de Bob não é o de Bordallo Pinheiro, que se encontrava enfermo na ocasião da publicação. O referido texto foi interpretado pelo folhetinista do *Jornal do Comércio* como um dos caricaturistas por ele envolvidos na polêmica. Dessa forma concluímos que provavelmente o autor da resposta era Cândido Faria.

<sup>156</sup> A imagem completa está inserida nos Anexos do trabalho- FIGURA-6

publicado no dia 6 de fevereiro de 1876. Concluímos, assim, que a data de lançamento do número 6 da *Revista Illustrada* foi dia 6 de fevereiro, um domingo. Tal situação revela um atraso na finalização da *Revista Illustrada*. Como era usual o periódico teria a parte tipográfica impressa antes da parte litográfica, o que evidencia um provável atraso no trabalho artístico. Pode ser também uma estratégia de Agostini que esperou o lançamento do *Jornal do Commércio* de Domingo na busca de outro texto do folhetinista da coluna A Semana. Quando o caricaturista tomou conhecimento do novo texto, a empresa Robin & Cia já possuía a primeira tiragem de páginas com os textos do referido número. Por isso o caricaturista não pode modificar o conteúdo da parte tipografada, que continha sua resposta escrita no dia 5 de fevereiro. Todavia, Agostini realizou uma pequena modificação na parte litografada da página cinco, acrescentando uma nota sobre o texto recém-publicado no *Jornal do Commércio* do referido dia. Isso foi possível porque a matriz litográfica ainda não tinha sido mandada para a impressão. Lembramos que essas modificações em cima da hora só eram possíveis caso a arte em questão não exigisse um alto grau de elaboração. Isso foi uma situação recorrente na história da revista, como constamos no primeiro capítulo. Vejamos agora como é elaborada a primeira parte da resposta de Agostini:

FIGURA 33 – “A procura de notícias”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 6, 6 fev. 1876)



Legenda original: D. Beltrano: O que é isso? Como É que sujaram-se tanto?  
Repórteres: É que fomos à caça de notícias pelas ruas da cidade!

D. Beltrano — O que é isto? Como é que sujaram-se tanto?  
Repórteres — É que fomos à caça de notícias pelas ruas da cidade,...



FIGURA 34— “Não se assuste”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 6, 6 fev. 1876)

Legenda original: D. B. Não se assuste; o seu ser não corre perigo é inútil fazer testamento como declara hoje no folhetim do Jornal. Para poder desprestigiar os caricaturistas era necessário que S.S<sup>a</sup> não se tivesse antecipadamente desprestigiado.

A imagem da capa do número 6 da *Revista Illustrada*(FIG.33) representava a redação do periódico, numa cena muito parecida com a capa do número anterior<sup>157</sup>. Observamos a caricatura de Angelo Agostini sentado, como se estivesse esperando há certo tempo pela volta de seus repórteres. Esses meninos teriam acabado de adentrar no local, todos sujos depois de retornarem das ruas. Segundo consta na legenda eles buscavam assuntos para elaborar o próximo número do periódico. A ideia é de que ao saírem na rua à procura de notícias, eles se depararam com as mais variadas sujeiras. A lama que os deixa imundos teria um duplo significado que pode ser interpretado pela compreensão do contexto de elaboração da imagem. Na semana que antecedeu a publicação deste número da *Revista Illustrada* o principal assunto debatido na imprensa da corte foi o lixo que estava se acumulando nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Esse tema é usado como metáfora para explicar a sujeira causada pelo texto de Ferreira de Menezes no espaço público da imprensa. Por isso os repórteres estariam sujos tanto pelo lixo das ruas como pelas notícias da imprensa, fato que assusta o Angelo Agostini representado na caricatura. Comprovamos essa interpretação no primeiro texto presente na página dois da revista que foi dedicado exclusivamente a responder o jornalista do *Jornal do Comércio*. Esse artigo aparece antes da corriqueira coluna de abertura do periódico, o Livro da Porta, e ocupa quase que toda a página. Desta forma a prioridade do discurso da revista era rebater as acusações feitas a Angelo Agostini. Ele começa seu

<sup>157</sup> FIGURA 7 nos Anexos.

texto situando o leitor sobre o ataque que os caricaturistas sofreram naquela semana. Em seguida se dirige à Ferreira de Menezes:

Não é a vontade de criticar-nos, mas sim o desejo de ser agradável a alguém que fez com que S. S. tomasse tanto a peito a defuza do Sr. Duque de Caxias por ser este saído em caricatura no *Mosquito*. Se S. S. achou essa caricatura offensiva e digna de ser censurada estava no seu direito o esse illustrissimo contesta. Acho porém que o illustre Duque teria preferido que o seu defensor jornalístico se calasse, e deixasse ficar no esquecimento um desenho que, se de algum modo o poderia offender, nunca o faria tanto como o folhetinista do *Jornal do Comércio* em tornar essa caricatura mais publica e fazer constar aos quatro cantos do mundo que esse illustre brasileiro que está com as redeas do Estado, etc , etc; vem caricaturado em forma de um macaco.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº6 6 fev. 1876)

O texto de Angelo Agostini rebateu todos os ataques de Ferreira de Menezes. Primeiro ele expôs a repercussão negativa que a atitude do folhetinista deveria ter causado, pois sua atitude amplificou o teor de uma arte que era apenas uma brincadeira. O argumento é que o nível de ofensa de uma caricatura está diretamente ligado à forma como ela repercutiu na sociedade. De acordo com Agostini, o folhetinista tornou conhecida uma imagem que poderia ter sido facilmente esquecida. Todavia, parece-nos um exagero do caricaturista acusar que tal repercussão acabou ocorrendo nos quatro cantos do mundo. Na sequência do texto Angelo Agostini destaca que a caricatura supracitada era de autoria de um brasileiro. Isso evidenciaria o absurdo da crítica ter recaído sob os artistas estrangeiros. Por isso o autor da coluna entende que o texto do jornalista é de pouca generosidade, pois “imputou essa arte a artistas estrangeiros com o único objetivo de chamar a odiosidade do público sobre eles”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº6 6 fev. 1876). Sobre o "sistema" das folhas ilustradas para fazer fortuna, Agostini afirma não ser verdadeiro, já que essas sobreviviam exclusivamente das assinaturas, ou seja, da aceitação do público. Nesse ponto o discurso de Agostini vai defender a si, os caricaturistas e a arte da caricatura como um grupo sintonizado com a liberdade de escolha da população. Destacou, para tanto, a carreira de Bordallo Pinheiro na Itália e Inglaterra. Também lembrou a grande receptividade que seu trabalho teve desde sua chegada no Brasil. O caricaturista desafia Ferreria de Menezes a identificar com mais clareza as situações nas quais ele atribui grosseria a sua arte e que teriam desencadeado vários problemas.

Percebemos que Angelo Agostini refletiu nesse texto sobre a relação do indivíduo com o espaço público. Para ele o ideal de liberdade deve ser defendido em prol da sociedade, e não para satisfazer desejos unicamente individuais. A liberdade do

artista encontra respaldo somente pela aceitação do público, que também é livre e, por sua vez, pode fazer suas próprias escolhas. Seria a democracia exercida na imprensa. É interessante percebermos nesse argumento que a liberdade da arte da caricatura era aceita no Brasil pelo fato de ser um país livre. Nesse ponto o caricaturista destaca não haver diferença entre a realidade da Europa e a realidade brasileira. Por isso ele questiona: “Será justa essa censura feita a nós caricaturistas- estrangeiros, se desejando seguir os costumes do paiz, tomamos por norma o que dizem e fazem as folhas nacionaes?”.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº6 6 fev. 1876). E continua o argumento: “A linguagem apaixonada das folhas políticas de todo o Império e os próprias discursos no parlamento são provas suíficientes de que não somos os únicos a usar da liberdade de imprensa.”(ibidem).

Agostini termina o texto atacando o “illustre e patriótico folhetinista”. O adjetivo patriótico apareceu somente após a explanação de seus argumentos sobre o absurdo do ataque do jornalista aos estrangeiros. Isso revela certo cinismo do autor que visou provocar Ferreria de Menezes, demonstrando quão deturpado era o sentimento patriótico desse. Agostini lembra que o jornalista também ousou criticar os mártires da sociedade quando redigia uma folha denominada a *República*. Mas depois ele teria abrido mão de combater os males do Brasil para se relacionar com os membros do poder. Por isso o folhetinista do *Jornal do Commércio* é chamado de um ex-republicano que aceitou os favores da monarquia. No texto a ideia defendida e de que Ferreira de Menezes tem sua imagem manchada na esfera pública. Esse é o principal ponto de contra-ataque do caricaturista, o qual afirma seguir princípios inabaláveis. Por isso seu trabalho era aceito e apreciado pelo público, o que não ocorre com Ferreira de Menezes visto ter esse sucumbido aos seus interesses particulares. A conclusão do argumento de Agostini ocorre na caricatura da página cinco, na qual foi referenciado o segundo texto do jornalista. Iremos abordá-la adiante.

No periódico *O Fígaro* publicado provavelmente no dia 5 de Fevereiro, ou seja, no mesmo dia em que Angelo Agostini escreveu seu texto, Luigi Borgomainerio expõe uma posição muito parecida. O artista diz que ao chegar ao Brasil penetrou em uma nova família, que era envolta de direitos e liberdades e da gentileza do “chefe da casa”, o qual concede “certos deveres que dependem tanto do respeito que o hóspede deve a si próprio como do que deve aquelles que o acolheram”(FIGARO, Rio de Janeiro, nº6, 5 fev. 1876). O tom da defesa visa muito mais esclarecer sua inocência das acusações a ele dirigidas do que de defender uma causa ou um ideal de liberdade. A única novidade

argumentativa está em demonstrar que a produção da arte caricatural era inspirada pelo desejo do bem comum, como podemos observar:

Fiz um attento exame de consciencia; mas nem de certos sentimentos inconvenientes para com a nação brasileira, que jamais manifestei, nem os pretendidos vilipêndios a patriotas estimados e venerados, nem de outros semelhantes delitos, posso ou devo confessar-me réo (se na odiosa classificação não se quizessem comprehender algumas asperezas e exagerações que escapam do lapis, mas que são próprias da caricatura e aceitas, além disso, em paizes muito menos livres do que o Brazil, e que por qualquer fórma, na minha maneira de ver, não ultrapassam os limites concedidos á expressão de uma opinião inspirada sempre pelo desejo do bem público. (O FÍGARO, Rio de Janeiro, nº6, 5 fev. 1876)

Até esse momento observamos que Bordallo Pinheiro ainda não tinha se manifestado na imprensa, que Agostini já havia respondido aos dois textos de Ferreira de Menezes enquanto que Luigi Borgomainerio apresentou uma resposta se referindo apenas ao primeiro texto do dia 30 de janeiro.

A réplica de Ferreira de Menezes foi publicada no dia 6 de Fevereiro. Ele dedicou um espaço ainda menor em sua coluna para comentar essa polêmica do que ocorreu com o texto do dia 30 de janeiro. O motivo era que o jornalista esperava as respostas dos outros caricaturistas, pois sabia “perfeitamente que o rapé que lhes ofereci fa-los-hia espirrar.” Essa figura de linguagem do rapé será utilizada por todos os envolvidos na polêmica a partir de então para dizer que seus adversários espirram bobagens em seus textos. Ferreira de Menezes não tinha nesse ponto conhecimento das respostas então recém-publicadas na *Revista Illustrada* e no *Fígaro*. Baseou-se somente na publicação de *O Mosquito* para elaborar esse ataque. O jornalista começa seu novo texto falando que está em perigo perante os fortes adversários que “jurarão aos deuses caricatos dar cabo de mim, estou perdido, mas já por isso mesmo fiz o meu testamento, no qual deixo algumas ideas, e alguns conceitos aos meus assassinos.” A polêmica do seu argumento foi aproveitar-se do fato de Rafael Bordallo e Luigi Borgomainerio estarem enfermos<sup>158</sup>, para aludir a uma doença dos olhos desses caricaturistas que não

---

<sup>158</sup> Rafael Bordallo disse que estava doente nesse período em texto publicado no *Mosquito* nº227. Já Luigi Borgomainerio não declarou em nenhum momento enfermidade, mas há evidências que comprovam sua ausência na redação da folha *O Fígaro* durante o mês de Fevereiro, o que se deu muito possivelmente por motivos de doença. Lembramos que houve uma epidemia de febre amarela na cidade que levou até o ministro Duque de Caxias a se licenciar para tratamento. A resposta de Luigi Borgomainerio ao *Jornal do Comércio* se deu por meio de carta enviada ao proprietário do *Fígaro*, A. de Almeida. Ou seja, o caricaturista não estava frequentando a redação da folha naquele momento. Lembramos que há uma proximidade entre a data dessa publicação com sua morte por motivos de doença, o que ocorre em menos

“veriam” a real situação do Brasil. Como podemos observar em sua fala:

Um já espirrou: Deus o acuda! Outros virão a seu tempo, virá ate o sympathico Sr. Bordallo Pinheiro, que enviou-me o seu cartão, no que eu vejo um fino carteu de desafio, e que promette um duellista de luva, e que se baterá a sorrir, que é o mode mais cavalheiresco de esgrimir-se um homem a morte. Tenho certeza de haver defendido a boa causa e queirão ou não os Srs caricaturistas hão de d'ora avante respeitar o que é respeitavel. *Sei que são afinal de contas uns doentes, mas por isso mesmo administro-lhes a custa do meu indivíduo o remedio que lhes serve. Rapé senhores do lapis. Padecem dos olhos e então julgão que o povo aprecia-lhes os esgares, o excesso.* O medo aggressivo, em maos gestos que são peiores e mais indecentes que as más palavras: pois eu que sou do povo digo-lhes que gostamos e muito da comedia que provoca o riso, mas desviamos os olhos dos actores que rompem a linha das conveniencias do espirito e exagerando o jogo cahem na truanice. (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 6 fev. 1876)

Ferreira de Menezes afirma ser de origem do povo e isso o legitimaria a agir por esse grupo perante os abusos dos caricaturistas. Sua ideia era que os estrangeiros são movidos por interesses econômicos e particulares, sem se importarem em ferir o sentimento patriótico dos brasileiros. Parece-nos, nesse ponto, que seu discurso atinge o caráter dicotômico do colonizado contra o colonizador, do nativo da terra pacífico contra o forte europeu agitador, do oprimido contra o opressor cujas ações todos temem e se calam. Como ele afirmou em seu texto anterior, os gigantes que tudo podem nessa terra publicavam excessos e não eram reprimidos. Em determinado ponto Ferreira de Menezes cita a arte de Miguel Angelo, que julga incomparável ao péssimo gosto desses caricaturistas. Isso remete ao argumento debatido no capítulo anterior das tendências na sociedade em diferenciar as belas artes das artes grotescas quando se queria criticar as caricaturas. Mas nesse caso também buscava aliar a ideia de que alguns estrangeiros possuíam competência artística aliada ao respeito pelo próximo, algo que, segundo Ferreira de Menezes, os referidos caricaturistas não possuíam.

Angelo Agostini respondeu esse texto por meio de uma caricatura publicada no mesmo domingo do dia 6 de fevereiro (FIG.34). Na imagem foram representados Ferreira de Menezes sentado em uma mesa e ouvindo o caricaturista dizer:

Não se assuste; o seu ser não corre perigo, é inútil fazer testamento como declara hoje no folhetim do Jornal. Para poder desprestigiar os carituristas

---

de 30 dias. Na coluna Bellas Artes de Julio Huelva publicada na *Gazeta de Notícias* do dia 5 de Março de 1876, o autor destaca a situação de enfermidade do caricaturista que o levou a trabalhar seus últimos dias em casa.

era necessário que S.S<sup>a</sup> não se tivesse antecipadamente desprestigiado. (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 6 fev. 1876)

O argumento do texto presente na página 2 da *Revista Illustrada* é de que o jornalista tinha se desprestigiado na imprensa. Segundo Agostini, Ferreria de Menezes se desqualificou perante a opinião pública quando abriu mão dos ideias republicanos para se associar à monarquia, o que ocorreu para satisfazer interesses pessoais. Por isso Agostini declara serem invalidadas as críticas do jornalista, já que ele não teria moral pública suficiente para empreender tamanha causa. Isso tornava seu testamento algo inútil, pois ninguém o havia levado a sério e, portanto, a ninguém teria desagradado a ponto de ser ameaçado.

Agostini continua seu argumento, mas não na *Revista Illustrada*. Identificamos um artigo publicado na *Gazeta de Notícias* do dia 8 de fevereiro, ou seja, dois dias depois da réplica de Ferreira de Menezes.<sup>159</sup> O texto foi assinado por Latego da *Revista Illustrada*, que é um pseudônimo. Parece-nos provável ser de autoria de Angelo Agostini dada à semelhança de ideias nele defendidas com as apresentadas no texto do caricaturista. O autor declara ter submetido esse texto à publicação no *Jornal do Comércio*, o qual se recusou a inseri-lo em suas páginas. Em vista dessa recusa, Latego buscou a redação da *Gazeta de Notícias* para publicá-lo em uma de suas colunas. Isso foi descrito no início do artigo, como forma de introduzir a situação. Basicamente essa era uma descrição de toda a contenda envolvendo o jornalista Ferreira de Menezes. O enfoque estava em demonstrar que o folhetinista errou ao criticar os caricaturistas e a caricatura estrangeira, pois esses só objetivavam fazer rir, enquanto ele poderia ter denunciado problemas reais da sociedade brasileira, os quais deveriam desaparecer urgentemente. O texto, para tanto, resgata as ações de Ferreira de Menezes nesse contexto de discussão e demonstra suas oportunidades perdidas para debater melhorias no Brasil:

Andaria mais avisado o Sr. F. de M. se em lugar ele ir buscar inspirações no edital da policia para atinir-se ás canellas dos desenhistas, fosse alli inspirar-se nos açoites de que n'elle se fala e procurasse apagar, ou pelo menos

---

<sup>159</sup> No mesmo número da *Gazeta de Notícias* e na mesma página encontramos o artigo de Angelo Agostini publicado na *Revista Illustrada* número 6. A transcrição do texto aparece na coluna “A pedidos”. Esse espaço era para publicação de textos de pessoas que precisavam anunciar algo à sociedade e para tanto pagavam certa quantia ao jornal. Entendemos que a atitude de Agostini de republicar seu artigo em outra folha foi uma forma de divulgar mais sua resposta a variados grupos da sociedade.

ocultar aquella nodoa, aquella vergonha anti- humanitaria. anti-social!... Mas... é verdade, agora lembra o Sr. F. de M. é republicano e escravocrata(sic)! (GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 8 fev. 1876)

Latego ao publicar o artigo evidencia duas situações: de que o *Jornal do Comércio* era uma folha que se propunha a atacar, mas não se dispunha a ouvir o outro lado, dada sua recusa em veicular o referido texto. Segundo, que o folhetinista enquanto negro e dito abolicionista, optou em criticar a conivência da polícia com as caricaturas ao invés de se deter sobre a violência e os castigos infligidos pelos policiaes para as pessoas negras. As atribuições dadas a Ferreira de Menezes de ser um republicano-escravocrata, escritor que utiliza a lama e fel para trabalhar, um jornalista coberto de sujeira e de ter colocado os interesses pessoais acima dos interesses públicos serão utilizadas no discurso da *Revista Illustrada* a partir de então. Como observaremos essa foi a base do argumento de Angelo Agostini contra a postura de Ferreira de Menezes.

No número 7 da *Revista Illustrada* encontramos apenas dois espaços dedicados à referida polêmica: um era a capa da edição e outro a transcrição da referida coluna de Latego, publicada dias antes na *Gazeta de Notícias*.



FIGURA 35- “Pintar de Burro” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº

Legenda : \_ Li hoje o teu folhetim e venho dar-te os meus agradecimentos. Admira-me como os teus pratos consentem que empregues uma tinta to ruim! Julgastes então que ia te pintar de asno? Para que? Nao te encarregaste tu mesmo de o fazer escrevendo tantas asneiras?! Esganaste, sou mais generoso que tu, pobre louco! Bem vi que ias espirrar com o meu tabaco, mas nunca pensei que espirrarias tantas disparates! No próximo sabbado conversaremos mais um pouco... Adeusinho!

O desenho da capa é muito parecido com a caricatura do jornalista publicada no número anterior da revista. Nela Angelo Agostini declara não ser necessário desenhar o jornalista como asno, uma vez que ele mesmo já o tinha feito com os absurdos contidos em seu texto do dia 6 de fevereiro. O interessante é que o caricaturista se absteve de

continuar a discussão nesse momento. Agostini deixa claro que a conversa entre os dois seria completada na semana seguinte. Isso revela haver um planejamento da resposta do caricaturista e uma estratégia discursiva para a *Revista Illustrada*. Nesse momento nenhum dos outros jornais ou caricaturista optou em se pronunciar sobre o caso.

O último texto de Ferreira de Menezes que abordou essa discussão foi publicado no dia 12 de fevereiro. Ele ocupou praticamente toda a coluna de “A Semana” com esse assunto. O foco foi combater diretamente Angelo Agostini, o caricaturista que mais reagiu a polêmica. Nesse contexto o autor utiliza a mesma estratégia discursiva que seu adversário da *Revista Illustrada*: a metáfora da sujeira nas ruas para aludir ao trabalho do caricaturista. O folhetinista disse:

“Depois de fallar de livros ter um folhetinista de tratar das imundices da cidade, cousa é que custa, e para qual é limpo implorar a indulgencia do leitor. Mas o que fazer?” O Sr. Richard, que dizem muito protegido, e a quem muita gente aggride não pode dar com todos os gatos mortos que por ahi lanção as ruas, a 500 reis cada um ... para que os apanhem.” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876)

O Sr. Richard referenciado no texto era Julio Richards, o responsável pela empresa de limpeza da cidade do Rio de Janeiro. Segundo o jornalista esse prestador de serviços do império não daria conta de varrer as ruas com todo o lixo produzido pelos exemplares da *Revista Illustrada*, que eram vendidos a 500 réis o número avulso.

O tom desse texto é muito mais agressivo do que os antecessores. Primeiro o jornalista se defende da acusação de se vender para o Duque de Caxias. Seu argumento é de que ele não pode ser corrompido, assim como o Duque de Caxias, já que incube-lhe “como a qualquer outro cidadão brioso respeitar a nação, que considera aquelle e gloria-se de o possuir, isto em primeiro lugar, em segundo, fora necessario que apparecesse moedda que represente o valor em que o folhetinista se tem e estima-se.” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876)

Para Ferreira de Menezes seu ataque aos caricaturistas era uma questão de direito e de decência. O jornalista mantém o mesmo argumento dos outros textos de que agiu em função da honra do político brasileiro, a qual seria o patrimônio da nação. Ele alerta, no entanto, que não veio fazer política, pois “o jornal em que desfralda a bandeira em outros baluartes o escriptor não costuma aggreir com florete alheio.” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876)

Sua crítica cai então sobre a “deturpada” relação estabelecida entre o caricaturista e seus assinantes. “Que contrato lavrão entre si um jornal de figura e os

assignantes? Estes: dei-vos o meu dinheiro, fazei-me rir. Tem o desenhista da Revista que foi o d*O Mosquito* cumprido o contrato?” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876). Ele descreve diversas caricaturas da carreira artística de Angelo Agostini que aparentemente foram muito ofensivas a membros da igreja e da política. Ele diz:

Onde estamos e vivemos que membros da associação catholica que contava dentre outros homens um Dias da Cruz, popular e respeitado por seus talentos e civismo, um Senador Cândido Mendes, notável por sua erudição, um Zacarias, nome celebre em todo país e aparfia respeitado, foram pintados como asnos?

O jornalista afirma haver muita impunidade para com as ações do caricaturista, e isso era a força motriz “que o leva a inerrar a tribuna e a imprensa deste paíz de exageradas e a pretender justificar em tal as suas aldaceas” (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876). Ferreira de Menezes denigre as habilidades de Angelo Agostini, dizendo que ele jamais seria reconhecido na Europa por estar aquém até de seus semelhantes como Bordallo Pinheiro. Esse último, a propósito, ainda não havia se pronunciado sobre a polêmica. O folhetinista afirma que Angelo Agostini compromete o ofício dos caricaturistas, por confundir o “silêncio misericordioso ou declarante com applauso e com admiração.”(JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876). Ele termina seu texto desafiando seu oponente:

Quando o desenhista conseguir ser pintor decente e deixar de molhar os seus pinceis aonde os molha, quando puder competir com Bordallo Pinheiro ou com o Sr. Borgamainerio então o guardaremos com prazer ate que queira ir-se. Até la, respeite o que este povo tem de respeitável. (JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 12 fev. 1876)

Os argumentos de Ferreira de Menezes buscaram deturpar a atividade de Agostini no Brasil em todos os sentidos, seja na qualidade de sua arte, na sua equiparação com os demais caricaturistas da corte, no seu posicionamento político, na sua relação com seus assinantes ou mesmo em seu possível desprestígio com o público europeu. O objetivo era demonstrar que o italiano havia se tornado um ditador das más tendências e dos excessos. Por isso novamente o folhetinista evocava seu papel de porta-voz daqueles que se silenciavam perante o medo de represárias por meio de

caricaturas. Agora, porém, o jornalista se representou não como um defensor só do povo, mas da sociedade como um todo.

Façamos agora uma pausa na exposição do debate, para organizar as questões levantadas até então. O foco da discussão que no início estava nos limites da liberdade de expressão artística, acabou se deslocando para um ataque contra os artistas estrangeiros, que na visão do folhetinista do *Jornal do Comércio* não teriam direito de denegrir a imagem dos heróis do Brasil. O argumento de Ferreira de Menezes foi desmontado quando ficou esclarecido que o desenho que ocasionou todo o problema era na verdade de autoria de um brasileiro. Pautados nesse ato falho do folhetinista, Agostini e Borgamainerio demonstraram que seus trabalhos não destoavam do trabalho realizado por artistas nacionais, e, portanto, estavam de acordo com o tipo de liberdade aceita no Brasil. Assim a discussão sobre a liberdade artística seria deslocada para o argumento do ideal de liberdade de expressão, mas também de participação. A ideia era de que os artistas estrangeiros respeitavam o espaço público e as leis do Brasil. Mas para além da legitimidade de seus trabalhos, os caricaturistas defendem que suas artes expressavam opiniões que tinham como objetivo apenas o bem comum da pátria brasileira. Essas ideias quando analisadas em conjunto nos permitem perceber que tanto Agostini quanto Borgamainerio estavam de acordo com os princípios republicanos do *consensus juris* e o *consensus utilitares*.

No mesmo dia em que foi publicado o último texto de Ferreira de Menezes sobre essa polêmica com os caricaturistas, Rafael Bordallo se posiciona. Isso ocorreu no periódico *O Mosquito* número 341. Bordallo desenhou na capa da folha o folhetinista do *Jornal do Comércio* oferecendo rapé para os três artistas estrangeiros envolvidos na polêmica, os quais aceitam de bom grado<sup>160</sup>. No texto apresentado na página seguinte, Bordallo endossa os argumentos de Angelo Agostini e Luigi Borgomainerio. Todavia ele elaborou, assim como o artista do *Fígaro*, um argumento mais interessado em desvinculá-lo da polêmica, ainda que tenha sido duro com as censuras promovidas por Ferreira de Menezes a arte da caricatura. O caricaturista lusitano também recusa os elogios do jornalista e diz não compactuar com sua arrogância e prepotência. Junto com a carta de Bordallo foi publicada um pequeno poema de autoria de Bob que ironiza a atitude do colunista do jornal do comércio como um “j’ ai du bom tabac”.

---

<sup>160</sup> FIGURA 8 nos Anexos

Na *Gazeta de Notícias* do dia 18 de fevereiro encontramos uma crônica escrita por Julio Huelva que pretendeu defender Angelo Agostini das acusações de ser um artista de segunda classe e que não teria o talento reconhecido na Europa. O texto discutiu o valor estético da arte do caricaturista que, segundo o autor, pecava por não ter a formação acadêmica de seus companheiros da imprensa ilustrada brasileira. Como forma de comparação, Julio Huelva citou a caricatura recém-publicada *Requiem* de Bordallo Pinheiro<sup>161</sup> a qual teria alcançado grande reconhecimento nacional. Para Julio Huelva o trabalho de Agostini encontrava reconhecimento pela inspiração de sua arte, ou seja, na ideia que presidiu a composição. O autor afirmou que na França e Inglaterra os artistas não só serviam dos mesmos meios práticos que eram exigidos no Brasil, mas faziam da simplicidade sua marca: “Com um traço, uma linha apenas; um traço e linha que bastaram para fazer um Chain, um Bertall, um Grevin, etc!”(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 18 de fev. 1876). O autor observou que entre os brasileiros a caricatura era uma reprodução fotográfica “cançada, sem frescura, nem espirito de toque: — uma verdadeira produção inclassificavel, entre os cultores do bellas-arts”(ibidem), ou seja, não possuía a mesma qualidade de elaboração da sociedade europeia. Isso se dava por causa da restrita educação artística dos brasileiros. Por isso ele defende que Angelo Agostini era um artista limitado, mas nem por isso de menor talento que seus companheiros:

Mas o que ninguém poderá sustentar é: que se este artista trabalhasse para outro meio que não nosso, que se elle tivesse um público de mais adiantado critério artístico para o apreciar; —que se tivesse aquella educação artístico-litterária, que é hoje indispensavel a todo aquele que pretende mais alguma coisa do que a parca e frugal alimentação diária— ninguém poderá sustentar, repetimos, que elle não tivesse feito grande SUCESSO em qualquer d’aquelles países !(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 18 de fev. 1876)

Nesse trecho observamos que o debate sobre o ideal de liberdade ficam em segundo plano. A discussão enfoca-se na ideia de que havia uma limitação da cultura do povo brasileiro para apreciar a arte caricatural nos moldes das suas matrizes europeias. Segundo Julio Huelva o fato da “belíssima” obra *Requiem* ter sido ovacionada no Brasil

---

<sup>161</sup> FIGURA 9 nos Anexos. Com já foi ressaltado anteriormente, nossa perspectiva analítica apesar de ter de lidar com essa relação da arte e história, torna-se insuficiente para uma abordagem mais direta e eficaz quanto à caricatura enquanto objeto unicamente artístico. Todavia podemos perceber que essa caricatura é uma arte complexa e demais abstrata que em nada se assemelha a qualquer outro trabalho de Agostini.

era sinal de uma evolução desse público, mas também uma exceção à regra dos seus gostos. Esse argumento sobre as diferenças do europeu artisticamente educado e o inábil brasileiro foi ignorado pela *Revista Illustrada*. Como veremos a seguir, a arte caricatural para a *Revista Illustrada* era de caráter simplista. Esse era para seus redatores o principal elemento de composição de sua mensagem. Portanto para a revista não haveria diferenças significativas entre as populações dos dois continentes no que se refere a sua capacidade de apreciação da caricatura. Parece-nos que Agostini enxergava o foco da polêmica com Ferreira de Menezes mais no debate sobre liberdade e bem comum, do que nas ofensas deferidas pelo jornalista a sua habilidade de artista e à estética da caricatura. Todavia ficou para nós a sensação de que a desavença entre os dois reverberou de forma mais acentuada do que para qualquer outro caricaturista visto que ambos cultivaram grande inimizade pela desaprovação da história um do outro. Por isso, como veremos adiante, ambos têm uma noção singular da carreira profissional do seu adversário.

A contenda sobre os limites da liberdade e do bem comum terminou de forma estrondosa na edição número 8 da *Revista Illustrada*, publicada no dia 19 de fevereiro de 1876. A edição é totalmente voltada para esclarecer esses fatos e utiliza-se do repertório linguístico e temático apresentado por todos os participantes durante esse embate na imprensa. A capa dessa edição faz uma alusão ao lixo publicado pelas folhas que enchem suas páginas de anúncios de produtos<sup>162</sup>. Era uma crítica ao último número do *Mosquito* que possuiu três páginas compostas por propagandas. Essa postura destoava do ideal de independência da *Revista Illustrada*. Como observamos no primeiro capítulo, essa folha compreendia que as publicações de anúncios constituíam uma sujeira para o espaço público da imprensa. Apesar dessa imagem não se referir diretamente à discussão entre os caricaturistas e Ferreira de Menezes, ela mantém viva a metáfora do lixo nas ruas. Essa ideia norteará o argumento do discurso das páginas centrais do periódico, quando, finalmente, será encerrada a temática da discussão sobre liberdade e bem comum.

O texto de abertura da *Revista Illustrada* número 8 foi escrito por Agostini. Nele o artista dizia encerrar seu ataque ao folhetinista do *Jornal do Comércio* para deixar que seus colaboradores da *Revista Illustrada* opinassem sobre tal polêmica. Essa foi uma

---

<sup>162</sup> FIGURA 10 nos Anexos.

estratégia de combate, já que todos os colaboradores eram brasileiros e poderiam falar melhor sobre um ponto fraco do argumento do caricaturista: de que ele era um estrangeiro que não compreendia a sociedade do Brasil. Os redatores da revista defendem Angelo Agostini de todas as acusações e, para tanto, reinterpretem algumas das caricaturas que foram criticadas na coluna do dia 12 do *Jornal do Comércio*. Para eles muitas dessas artes não apresentam ofensas, como, por exemplo, quando dizem sobre uma imagem que ridicularizava D. Pedro II: “A figura do Imperador è ahi representada com toda a dignidade com que sempre a tem desenhado o nosso collega.” !(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8 19 de fev. 1876). Para convencer sobre esse entendimento eles lembram que a caricatura não era uma arte abstracta, ou seja, que tinha uma mensagem obscura, “mas um trabalho que só pertence a uma epocha, e muito de desde que o tempo faz esquecer os acontecimentos que a provocaram.” !(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8 19 de fev. 1876). Assim os redatores demonstravam que o erro estava na interpretação do colunista do *Jornal do Comércio* que não possuía visão apropriada para compreender tal arte. Depois os colaboradores da *Revista Illustrada* destacam que o jornal do folhetinista já havia feito duras críticas ao imperador, demonstrando que quando era de seu interesse essa folha também combatia a monarquia. Por fim eles destacam o absurdo da imagem construída pelo folhetinista de um Angelo Agostini opressor, que incute medo nas suas vítimas. Isso porque o próprio *Jornal do Comércio* era o grande órgão conservador da sociedade.

A illustre relação fallou em golpes no ar; não teremos nós mais razão de classificar de golpes no ar as suas censuras sem fundamento? E tivéssemos nós incorrido em censura; seria o *Jornal* o competente para fazel-as? Poderá elle censurar o uso daquillo de que ele proprio abusa? Haverá alguém, por mais respeitável que seja, que teria sua honestidade livre de ser atacada nas *Columns* do grande orgam? !(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8 19 de fev. 1876)

O texto dos colaboradores da *Revista Illustrada* apresenta uma nova reflexão sobre o ideal de liberdade. Eles partem da questão: de quem era o direito à censura? Os redatores invertem a situação construída por Ferreira de Menezes de que Angelo Agostini desenvolvia um trabalho opressor e desrespeitoso à inteligência e ao sentimento patriótico dos brasileiros. Para eles seu editor-chefe era autor de uma arte libertadora, e por isso era muito aceita na livre sociedade do Brasil. Os redatores ressaltam que o poder de persuasão estava não na ameaça de receber uma crítica por meio da caricatura, mas no ilimitado poder de circulação da grande imprensa, a qual era

articulada com os interesses do governo e do mercado e tinha mais força que os demais periódicos<sup>163</sup>. Por isso os autores questionam a legitimidade do *Jornal do Comércio* de censurar as caricaturas e destacam que esse mesmo jornal abusava do desrespeito para atacar os caricaturistas estrangeiros. Essa ideia foi moldada no texto transcrito na edição anterior da *Revista Illustrada*, publicado primeiro na *Gazeta de Notícias*, onde o autor Latego havia acusado o referido jornal de se negar a inserir em suas páginas uma crítica ao folhetinista na seção “A Pedidos”.

O discurso da *Revista Illustrada* encerra seu argumento nas caricaturas das páginas centrais e final que compõem conjuntamente uma grande arte sequencial. Elas apresentaram a história do folhetinista do *Jornal do Comércio* na imprensa brasileira. Era, desta forma, uma resposta ao texto publicado no dia 12 de fevereiro onde Ferreira de Menezes atacou a carreira de caricaturista de Angelo Agostini. A metalinguagem utilizada pelo caricaturista afirmava que os anúncios publicados no *Jornal do Comércio* não eram os únicos nem o pior lixo presente em suas páginas. Seriam esses os textos do referido folhetinista. A primeira caricatura publicada nas páginas centrais expôs os problemas desse jornalista no discorrer de sua vida profissional e as polêmicas que o fizeram famoso na sociedade. Todos os elementos levantados por Agostini para acusar a postura incoerente de Ferreira de Menezes estão desenvolvidos nessa sequência. Desde sua opção em criticar os excessos dos caricaturistas enquanto fechou os olhos para os abusos da polícia, até seu derradeiro erro ao abrir mão de defender a bandeira republicana para ser apadrinhado pelo grande órgão do império, o *Jornal do*

---

<sup>163</sup> O *Jornal do Comércio* foi uma folha que se autodeclarava independente e neutra nas disputas políticas, mas que na realidade era conservadora em comparação com os demais periódicos analisados em nosso trabalho. Esse jornal compunha a denominada grande imprensa, que tinha maior circulação na sociedade e estava articulada com os interesses do governo, noticiando acontecimentos por uma visão próxima de quem estava no poder. Sua postura de não engajamento tentou se sustentar pelo fato de aceitar textos de diferentes tipos de colaboradores, o que não diminui o caráter elitizado de seu discurso e excludente da população. Visualizamos neste jornal uma indisposição em aprofundar o debate de questões cruciais para a sociedade brasileira, como a abolição da escravidão no período da Monarquia e a liberdade de imprensa na primeira década do governo da República. Como afirma Acido Guanabara citado por Sodré(1999): “Haveis de encontrar em suas páginas todos os fatos, mas não perceberéis nelas nenhum eco do muito que se dizia e se transformava.”(1999, p.189). É nítido como O *Jornal do Comércio* era alheio às agitações sociais em uma inalterável tranquilidade no seu arranjo argumentativo, o que demonstra uma postura política que pode ser resumida na seguinte frase: “Como sempre O *Jornal do Comércio* não é partidário, mas pesa deliberadamente na concha das instituições. É conservador nesse sentido e moderado em todos os sentidos”(Acido Guanabara apud SODRÉ, 1999, p.189)

*Comércio*<sup>164</sup>. Essa caricatura elucida de uma forma muito mais direta todas as acusações de Angelo Agostini à Ferreira de Menezes. Certamente foi uma arte que demandou planejamento e pesquisa, e talvez por isso foi anunciada desde o número 7 da *Revista Illustrada*. No final da sequência da página cinco o caricaturista representa Ferreira de Menezes se vanglorizando da importância que tinha na imprensa: “Tenho hoje a liberdade de escrever o que quizer! Este grande órgão esta inteiramente às minhas ordens! Faço d’elle o meu instrumento. Adularei diffamarei à meu talante. Tenho para isso muito boas razões.” !(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8 19 de fev. 1876). Era uma crítica à liberdade enquanto ideal que serve somente ao indivíduo.

Nas páginas seguintes do número 8 da *Revista Illustrada* os textos se ocupariam predominantemente de outras questões como a higiene da cidade do Rio de Janeiro e as resenhas teatrais. Percebemos nesse ponto que os problemas decorrentes da falta de saneamento na cidade foram utilizados como figura de linguagem para criticar a corrupção dos valores no espaço público, o que afetava os direitos fundamentais dos cidadãos<sup>165</sup>. Identificamos no meio de variadas crônicas uma coluna escrita por Jucundino denominada Sopa de Legumes onde consta a seguinte piada em forma de conversa:

—Sabem vocês de uma cousa muito singular que observei?  
 Ouçamos que isto deve ser interessante. O que foi que observaste?  
 —Que três cousas muito distinctas cahiram nesta semana.  
 Quaes foram:  
 —Chuva copiosa, Risos e prantos e o dia 17 em quinta feira.  
 Então vocês não applaudem a agudeza?  
 —Não porque não deste pela quéda mais importante.  
 —Qual?  
 —A de um pateta, entre nós, quando menos o esperavamos. !  
 (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8 19 de fev. 1876)

As três situações peculiares se explicam da seguinte forma no referido contexto: Há semanas faltava água na cidade do Rio de Janeiro, por isso a primeira chuva naqueles dias foi destacada pelo personagem como “cousa singular”. Os risos e prantos citados se referem à situação constrangedora que conciliou as comemorações do

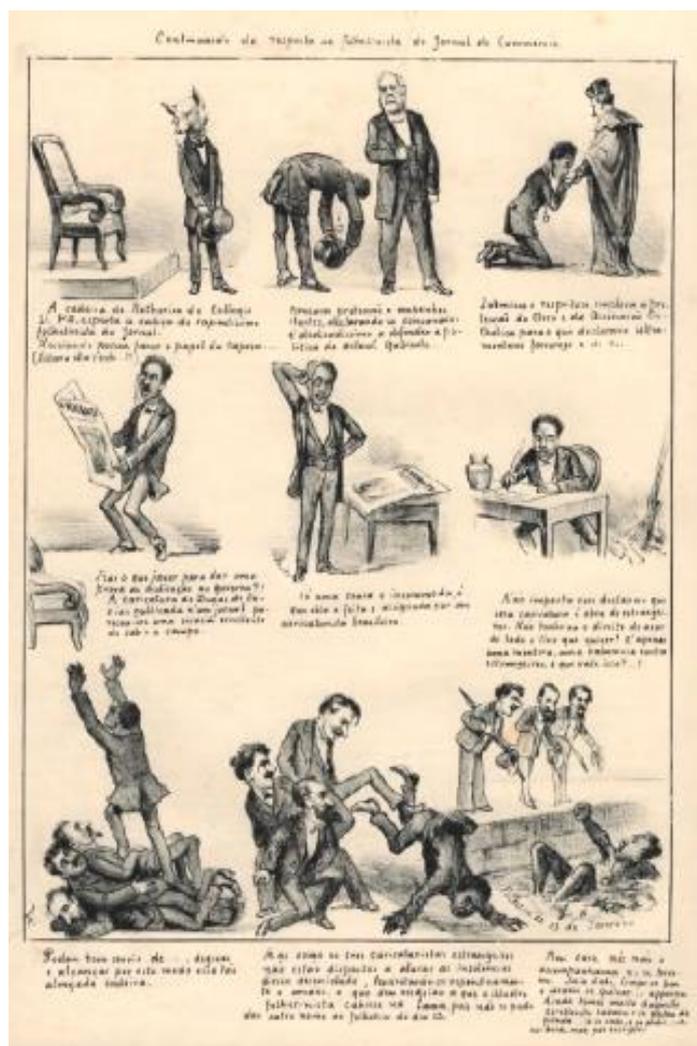
---

<sup>164</sup> Notamos que a cena possui uma semelhança muito grande com a imagem publicada anos antes por Angelo Agostini na *Vida Fluminense* sobre O REPUBLICANISMO NO BRASIL (FIGURA 4 nos anexos)

<sup>165</sup> Nesse caso o termo cidadão está se referindo ao habitante da cidade, ainda que possamos interpretá-lo como o indivíduo detentor de direitos e deveres.

carnaval, um momento de alegria que destoava da triste realidade decorrente das inúmeras mortes pela febre amarela. Por último o dia 17 que não caía em uma quinta feira desde julho do ano de 1875 e por isso foi destacado como uma galhofa. Todavia a última denotação, a do pateta e de sua respectiva queda, que era o desfecho da história e o foco do humor da coluna, seria identificada pelo leitor na página 8 da *Revista Illustrada* como podemos observar adiante:

FIGURA- 36- “A raposa e a lama” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº8, 19 fev. 1876



Legendas em cada cena-imagem

1-A cadeira de Rethorica do Collegio D. Pedro II, esperta a cubiça do sapientissimo folhetinista do Jornal. Receiando porem fazer o papel da rapoza<sup>166</sup>... (estara ela verde...?!)

2-Procura protecção e empenhos fortes, declarando-se conservador e dedicadissimo a defender a política do actual gabinete.

3- Submisso e respeitoso, implora a protecção do Clero e da Associação Catholica para o que declara-se ultramontano fervoroso e etc etc.

4-Mas o que fazer para dar uma prova de dedicação ao governo?! A caricatura do Duque de Caxias publicada n'um jornal paraceu-lhe uma occasião excellente de sahir a campo.

5-Só uma cousa o incomoda, é que ella e feita e assignada por um caricaturista brasileiro.

6-Não importa vou declarar que essa caricatura é obra de estrangeiros. Nao tenho eu o direito de usar de todo o lixo que quiser? É apenas uma mentia, uma calunnia contra estrangeiros, o que vale isso?...!

7-Podem bem servir de..., degraus e alcançar por este modo essa tão almeijada cadeira.

8- Mas como os tres caricaturistas estrangeiros não estao dispostos a aturar as insolencias d'esse desmiolado, levantarão-se repentinamente e unidos, o que deu occasião a que o illustre folhetinista cahisse na lama, pois não se pode dar outro nome ao folhetim do dia 13.

9-Meu caro. Nós não o acompanhamos nesse terreno. Saia dahi, limpe-se bem e depois se quiser...apareça. Ainda temos muito d'aquelle excellent tabaco, e se gostou da pitada... já se sabe, é só pedir, não por boca, mas por escripto.

<sup>166</sup> Segundo Paula PASTORE(2009)“A raposa quase sempre é vista como representação de malícia e astúcia, um simbolismo baseado em sua possível inteligência, perspicácia e por ser considerada ardilosa. Este animal também é símbolo de falsidade, hipocrisia e mal.”In: PASTORE, Paula Christina Falcão. A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português: uma proposta lexicográfica. Tese de Doutorado, IBLCE, Unesp, São José do Rio Preto, 2009 p.85.

Agostini apresentou na caricatura(FIGURA 36) sua explicação sobre o motivo de Ferreira de Menezes ter se dedicado a atacar os caricaturistas estrangeiros. Segundo consta no desenho, o jornalista queria prestigiar o Duque de Caxias com o objetivo de ser indicado à cadeira da disciplina de retórica do colégio D. Pedro II. Para tanto ele devia demonstrar sua fidelidade ao império. Na narrativa observamos que Ferreira de Menezes ao folhear uma revista ilustrada da corte encontrou a respectiva caricatura do ministro desenhado como macaco. Para o autor da arte, o jornalista decide criticar os artistas estrangeiros lembrando-se de todos os supostos danos causados por eles à imagem do Império brasileiro. O folhetinista desconsiderou propositalmente que um brasileiro tinha feito a caricatura, o que viabilizou sua crítica. Isso demonstrava que Ferreira de Menezes não enxergava limites morais para atingir seus objetivos. De acordo com a narrativa tal empreendimento não obteve resultados, pois os referidos artistas caluniados se levantaram juntos e derrubaram o jornalista.

Apesar de grande parte da discussão com Ferreira de Menezes ter se desenvolvido por meio de textos escritos, Agostini optou por finalizá-la em uma caricatura. Como a referida imagem foi anunciada uma semana antes de sua publicação, inclusive por meio de outra caricatura presente na capa da edição número 7, concluímos que Agostini quis gerar expectativas no leitor para conhecer sua derradeira resposta. Isso demonstra uma estratégia discursiva que acreditava no poder de comunicação da caricatura. Nessa situação acreditamos que a mensagem imagética teve um efeito maior sob o leitor do que se tivesse se dado por meio de um texto escrito. Esse efeito é explicado da seguinte forma:

Assim, o que pode e o que deve ser “visto” em uma caricatura seria regulado por uma relação de identidade ideológica entre caricaturista e público leitor, em contraponto à relação de adversidade que esses sujeitos manteriam com o objeto discursivo, possibilitando, em última instância, **uma formação discursiva para destacar o que há de não socialmente aceito na vítima**. O que estamos tentando dizer é que o caricaturista pode ter seu posicionamento ideológico, que poderia se materializar mediante as formas caricaturais, vinculado ao que o gênero impõe: provocar o riso do público leitor e ridicularizar a vítima.(SIQUERI, 2006, p.38)<sup>167</sup>

Mas também podemos incluir como provável leitor da caricatura o próprio Ferreira de Menezes, que não deve ter recebido bem as críticas feitas a ele. Isso porque

---

<sup>167</sup> Grifos nossos

durante a discussão Agostini tentou demonstrar ao seu leitor que o folhetinista do *Jornal do Comércio* temia ser ridicularizado em uma caricatura. Para tanto o caricaturista brincava dizendo “Julgastes então que ia te pintar de asno? Para que? Não te encarregaste tu mesmo de o fazer escrevendo tantas asneiras?!”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº7, 19 fev. 1876), com se Agostini tivesse surpreendido o folhetinista por não apresentar naquela semana uma caricatura agressiva, mas ao mesmo tempo zombando como se Ferreira de Menezes fosse ingênuo e incapaz de prever os movimentos de seu adversário. No final de sua fala Agostini fez uma discreta ameaça em forma de ironia: “No próximo sabbado conversaremos mais um pouco... Adeusinho!”(ibidem). Provavelmente aos olhos do leitor esse discurso manteve o folhetinista tenso e aumentou as expectativas de todos para descobrir como seria o restante da conversa.

Percebemos aqui o quão necessário foi apreendermos o movimento do discurso político da Revista Illustrada, visualizar as utilizações de palavras e as práticas para responder aos estímulos do presente linguístico de Agostini. A inserção do caricaturista no debate foi marcada por vários lances que se apropriaram diversificadamente das ferramentas do repertório destacadas nos discursos dos outros jornalistas, o que evidencia um momento único da prática linguística, ou seja:

O discurso político obviamente é prático e animado por necessidades do presente, mas não obstante está constantemente envolvido em um esforço por descobrir quais são as necessidades presentes da prática, e as mentes mais vigorosas que o utilizam estão constantemente explorando a tensão entre os usos linguísticos estabelecidos e a necessidade de usar as palavras de novas maneiras.(POCOCK, 2003, p.37)

Angelo Agostini foi o caricaturista que mais se empenhou em rebater as críticas do *Jornal do Comércio* aos artistas estrangeiros. Todavia o foco de seu argumento não esteve na questão da nacionalidade, mas sim no problema da virtude nos indivíduos e suas ações no espaço público. Comparando a postura do caricaturista com seus colegas Bordallo Pinheiro e Luigi Borgomainerio, Agostini foi também o único que imprimiu uma defesa coletiva tanto dos artistas quanto da arte caricatural no país, não se limitando somente a falar dos estrangeiros, apesar de ter feito isso em sua última resposta. Observamos que ele tentou demonstrar uma unidade discursiva entre seus semelhantes, mesmo que no texto de Julio Huelva, na *Gazeta de Notícias*, observemos a tentativa de diferenciá-los. Nesse caso identificamos uma clara intenção do caricaturista

em não se desviar da discussão sobre o ideal de liberdade, do espaço público, do bem comum e da virtude. Por isso foram ignoradas as opiniões relativas à estética das caricaturas. Agostini entendia que Ferreira de Menezes tinha perdido sua credibilidade perante a opinião pública, pois suas críticas foram movidas apenas por interesses particulares. Isso justificava o fato de ter lutado sozinho uma batalha que ele mesmo começou. Nesse ponto é interessante perceber que a *Revista Illustrada* representou a união dos caricaturistas quando não identificamos uma ação semelhante em nenhum outro periódico. De certa forma Agostini acabou assumindo a responsabilidade de defender seus semelhantes, visto que os demais artistas buscaram predominantemente limpar suas imagens na sociedade. Percebemos que houve um planejamento de Agostini para sua defesa e uma evidente tática de contra-ataque no decorrer do mês de fevereiro. O caricaturista defendeu que a liberdade deveria ser pensada dentro do espaço público da sociedade e não nas ações do indivíduo. Seria, pois, a defesa de ideal que aceita limites à individualidade para garantir o bem comum do povo. Nesse ponto destacamos as ideias de César Ramos<sup>168</sup> sobre os princípios da liberdade republicana e liberal. O autor ressalta que “Constitui tarefa difícil reunir em uma unidade teórica questões da filosofia política que estão presentes na grande tradição do liberalismo, que compreende tanto o liberalismo clássico”(RAMOS, 2011, p.4), quanto nas correntes mais contemporâneas desenvolvidas no século XX e denominadas de neoliberais. O autor afirma que “São questões disputadas dentro do próprio liberalismo, e não há para elas um corpo teórico consensual, de tal forma que é preferível falar em liberalismos a liberalismo.”(ibidem, p.44), numa perspectiva muito próxima do que queremos demonstrar quanto à ocorrência do republicanismo na década de 1870 no Brasil. Para Ramos:

A diferença entre a tese republicana e a liberal consiste no modo de fundamentação da liberdade. O republicanismo afirma que a liberdade é social e não um dado da natureza humana, seja esta entendida como fenômeno antropológico, seja compreendida como um fato da razão, e que encontra na estrutura dos direitos subjetivos sua formulação normativa. Para o liberalismo, a liberdade tem uma justificação pré-política, pois está ancorada em princípios normativos de uma racionalidade autorreferente, que autoriza a formulação dos direitos subjetivos, naturais ou positivos. Ela vincula-se, destarte, a uma visão “juridicista” da liberdade, fundamentada no pressuposto de uma sociabilidade caracterizada pelo individualismo de

---

<sup>168</sup> RAMOS, César. A. . O modelo liberal e republicano de liberdade: uma escolha disjuntiva?. Trans/Form/Ação (UNESP. Marília. Impresso), v. 34, p. 43-66, 2011

sujeitos atomizados, os quais ostentam de per si o direito subjetivo da liberdade. Este, por sua vez, só tem validade se configurar uma situação de violação por meio de atos de interferência não legítimos de outrem. Já o republicanismo sustenta a tese de que a liberdade depende das condições sociais, e tem por base a ideia de que as aspirações à autonomia e as realizações de uma vida independente são concebíveis no diálogo com os outros pela compreensão comum de práticas sociais que amparam o viver junto, e que são reconhecidas como tais. Uma consequência correlata da dimensão social do viver político do homem se constitui na presença de um campo de reciprocidade de relações intersubjetivas de mútuo reconhecimento. E são essas relações que possibilitam que os homens possam, na dimensão do seu viver social, estabelecer e concordar com uma concepção racional de um bem comum que, nas sociedades modernas, consiste no reconhecimento social da legitimidade do direito, da igualdade e da liberdade de todos.” (RAMOS, 2011, p.61).

Lembramos que no Brasil oitocentista o conceito de liberdade foi apropriado tanto por republicanos quanto por liberais, fato que dificulta determinar como as respectivas alas políticas o utilizaram. Para compreender o cerne discursivo da *Revista Ilustrada* seria interessante distinguir como essa ideia se aproxima do republicanismo ou do liberalismo no respectivo contexto, ainda que em alguns aspectos esse trabalho possa parecer infecundo, pois o ideal de liberdade só teria desenvolvido distintas concepções a partir do século XX com o surgimento da nova concepção liberal nas sociedades contemporâneas<sup>169</sup>.

Todavia, ainda que de forma um pouco determinista, nos parece que Agostini defendeu a liberdade enquanto ideal republicano. Percebemos que para a *Revista Ilustrada* essa ideia estava condicionada com a realidade política brasileira e por isso se referia à relação do indivíduo com o bem comum do país. Para o periódico a liberdade ilimitada acarretava em injustiças e calúnias a vários indivíduos, como ficou demonstrado por sua crítica à Ferreira de Menezes. Essa visão busca defender o trabalho como virtude que ajuda no progresso da sociedade. Isso a diferenciava de seu formato liberal, principalmente aquele desenvolvido nos Estados Unidos e que estava focado nas ações do indivíduo para engrandecimento material da nação.

Para avançarmos nas definições do que era republicano ou liberal no discurso político da *Revista Ilustrada*, vamos resgatar os significados identificados anteriormente para os verbetes de república/republicano e liberal/liberalismo nas duas edições do dicionário de Moraes Silva. O objetivo é de compará-los com suas

---

<sup>169</sup> In: BIGNOTTO, Newton. República dos antigos, República dos modernos. Revista USP, São Paulo, v. 59, 2003 p. 36

respectivas ocorrências no Grande Dicionário português ou tesouro da língua portuguesa de Dom Frei Domingos Vieira, publicado em 1873 no Porto e que foi produzido em homenagem à D. Pedro II.

A palavra República em Moraes Silva(1813/1878) possuía dois significados: um referente à forma de governo e outro ao ideal político. Já o adjetivo “republicano” designava apenas os indivíduos que compactuavam com regime governamental republicano. No dicionário de Dom Frei Domingos Vieira o significado de República é um pouco mais abrangente e quer dizer: “Estado cuja constituição é democrata, em que o povo se governa a si mesmo, quer imeditamente, quer por seus representantes.” Nesse dicionário o governo da república foi concebido em três formas: a aristocrática, que se refere ao governo das altas classes dos cidadãos. A oligárquica cuja poder está nas mãos do grupo de menor número na sociedade, e a Democrática que a maioria da nação toma posse do governo. Destacamos nesse significado a ocorrência do termo democrata e a concepção de que o povo governa a si mesmo. Por outro lado o verbete “Republicano” continuou com sua designação exclusivamente governamental.

Liberalismo foi o verbete mais instigante que identificamos. Para Moares Silva(1813-1878) ele se refere “às ideias generosas e tendências para a felicidade de todas as classes, profissão de doutrinas liberais, favoráveis á liberdade política, sendo o oposto de servilismo”. Em Domingos Vieira não encontramos a palavra liberalismo, mas aparece o termo republicanismo que significa as afeições às opiniões republicanas, à virtude, onde o “verdadeiro republicanismo não existe na forma de governo, mas nos respeitos dos direitos nacionais particulares.” Nos parece que o significado de liberalismo se relacionava melhor com a concepção de república como ideal defensor do bem comum do que o próprio adjetivo de republicano. O mesmo se pode dizer de republicanismo traz junto as palavras virtude e o termo “respeito aos direitos”.

Quanto ao significado de Liberal, constatamos que os dois dicionários têm a mesma concepção que designa uma pessoa dadivosa, livre, franca. Existe apenas um acréscimo feito por Domingos Vieira que indica que o liberal “não limita com muitos regulamentos os impostos, prejudiciais a indústria, o commercio.” Essa última parte está claramente associada à faceta econômica do liberalismo.

Afirmamos que a ideia de República aparece na *Revista Illustrada* dentro de sua concepção idealista que é próxima do conceito de republicanismo Mas a denominação de republicano não se encaixava com a identidade discursiva do periódico. Isso porque Agostini nunca apoiou a derrubada do governo monárquico. Por outro lado a designação

de liberal como pessoa livre, franca e de espírito liberal, que pode ser associado como oposto do servilismo, nos parece ser muito mais condizente com o posicionamento político do caricaturista e editor. Assim identificamos um provável motivo para que Agostini se declarasse liberal juntamente com seu periódico mesmo que defendesse ideias ligadas ao ideário republicano brasileiro.

### **O ideal de trabalho como expoente da virtude humana e a opinião pública como fiscal dos homens públicos**

Depois de encerrada a discussão dos caricaturistas com o jornalista Ferreira de Menezes, a imprensa ilustrada brasileira passou por outro momento marcante em sua história: a morte de Luigi Borgomainerio em função da febre amarela no dia 4 de março de 1876. A revista defendeu nesse momento o papel dos estrangeiros na sociedade brasileira, os quais foram tratados em segundo plano na discussão com o folhetinista do *Jornal do Comércio*. Assim o discurso político do periódico operou como uma extensão do argumento apresentado no último bloco temático da discussão com o folhetinista. As ideias da liberdade e bem comum reaparecem novamente nesse contexto para defender dois novos elementos no discurso político do periódico: o ideal de trabalho que se firmará com uma virtude dos homens e da opinião pública que deve reconhecer essas virtudes. Nesse caso tentaremos demonstrar que ambas serão ideias republicanizadas, no sentido de absorverem elementos do ideário republicano, sem se firmarem como ideias do republicanismo.

O conceito de opinião pública no que tange sua constituição lexicográfica só aparece no Brasil a partir da década de 1890 com a publicação da 8ª edição do Dicionário da Língua portuguesa de Antonio de Moraes Silva. Antes disso podemos definir apenas a palavra Opinião que se refere “Conceito, reputação, boa ou má parecer, juízo, dictame, persuasão íntima, crença”<sup>170</sup>. Na década de 1890 a primeira definição brasileira de opinião pública indica aquilo que o público pensa, o que se diz ou julga em geral a respeito de questões relacionadas à política, economia, social, patriótica, sobre pontos de moral, religião, honra ou mesmo as questões no âmbito nacional.

Para além da concepção lexicográfica, percebemos que a formulação do conceito de opinião pública lidou com condições impróprias para seu desenvolvimento

---

<sup>170</sup> In: NEVES, Lúcia M. Bastos P. . Opinião Pública. In: Feres Júnior, João. (Org.). Léxico da História dos Conceitos políticos do Brasil. 1ed. Belo Horizonte: Editora ugm, 2009, v. 1, p. 182

na sociedade brasileira, estritamente ligadas a dois fatores: o domínio da comunicação oral desde o período colonial, que se justificava pelo analfabetismo da população e o atraso para o desenvolvimento de uma imprensa própria que só foi possível após 1808. Observamos assim que:

As condições mais efetivas para uma relativa ruptura no conteúdo do conceito ocorreram, no entanto, por força dos primeiros ensaios de uma relativa liberdade de imprensa, resultante das ideias liberais, que se propagaram de forma mais intensa, a partir do movimento constitucionalista iniciado na cidade do Porto, Portugal, no dia 24 de agosto de 1820(NEVES, 2012, p.184)

A partir da década de 1820 o conceito de opinião pública se desenvolveu em múltiplos entendimentos conjurados dentro de específicas demandas contextuais. Nesse sentido a ampliação progressiva da liberdade de imprensa foi um fator determinante para o seu desenvolvimento e dinamização. Observamos que os primeiros panfletos e jornais brasileiros já indicavam uma elaboração da opinião pública no país, como destacou Iara Souza<sup>171</sup>:

Esses periódicos, panfletos, impressos, catecismos e reclamações desempenharam um papel crucial ao discutir o separatismo, configurando-o no imaginário político e amplificando o debate das Cortes nos dois lados do Atlântico. Por exemplo, o Revérbero Constitucional Fluminense repudiou o despotismo metropolitano, enalteceu a revolução libérale reivindicou uma Constituição para o Brasil. Em abril de 1822, clamou a D. Pedro para que efetivasse a fundação do Império do Brasil. Esses textos com fins patrióticos agiam pedagogicamente entre as elites, educando-as no ideário liberal constitucional. Republicavam e citavam à farta autores como Bentham, Burke, Montesquieu, De Pradt, Raynal, Benjamin Constant e Mably, intensificando sua difusão pela sociedade e montando uma espécie de matriz e acervo desse pensamento político. Encontra-se aí uma gama variada de projetos políticos que conformavam, junto com seus leitores e interpretações, uma primeira opinião pública, laica e política no Brasil.(SOUZA,2000, p.39)

Observamos que ao longo do século XIX o entendimento de Opinião Pública manteve elementos de seu passado colonial que a condicionavam com simples julgamento. Todavia observamos também características que eram predominantes nas sociedades modernas de uma opinião pública como entidade racional, universal e

---

<sup>171</sup> SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho. A Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000; sobre os panfletos da independência indicamos a obra: CARVALHO, José Murilo de; BASTOS, Lúcia.; BASILE, Marcello Otávio Neri de Campos. Às armas, cidadãos! panfletos manuscritos da independência do Brasil (1820-1823). São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 138 p.

unitária.<sup>172</sup> Para Maria Bastos Neves<sup>173</sup> a década da independência representou um momento de expansão das práticas comunicativas para expressar a opinião. Elas foram por um forte sentimento liberal que na medida que “a política se tornava pública, evidencia-se a preocupação de formar uma opinião pública, por parte da elite intelectual, especialmente dos autores dos folhetos e jornais.”(NEVES, 2003, p.56). A Estudiosa destaca que nesses panfletos aparecia com frequência a ideia do “dever do cidadão”, no caso aquele que escrevia, em dirigir a opinião pública. Joan DeJean<sup>174</sup> aponta que a palavra “público” na França setecentista em sua função semântica dizia do corpo político ou Estado, mas também designava as pessoas, a audiência. Junto dessas concepções teríamos um deslocamento semântico que foi incitado de várias formas, por diferentes agentes. Esse deslocamento teria polarizado duas concepções: a da audiência tradicional dos eruditos e a nova audiência geral. A opinião pública se inseria então no centro das disputas de modernos e tradicionais. Nesse caso tentaremos observar no discurso político da revista até que ponto a opinião pública se constituiu como um elemento da audiência geral, de uma visão moderna de mundo.

Apesar de a *Revista Illustrada* utilizar pouco as palavras opinião pública dentro de seu discurso político, identificamos práticas e ideias que certamente vão ao encontro desse conceito e se apropriam dele para legitimar sua ação na imprensa e na sociedade brasileira. Assim ressaltamos que a opinião pública aparecerá como condição do discurso político do periódico no intuito de fiscalizar a postura do governo e do povo dentro do espaço público<sup>175</sup>, o que constitui uma postura republicana.

---

<sup>172</sup> In: NEVES, Lúcia M. Bastos P. . Opinião Pública. In: Feres Júnior, João. (Org.). Léxico da História dos Conceitos políticos do Brasil. 1ed.Belo Horizonte: Editora ugm, 2009, v. 1, p. 193

<sup>173</sup> NEVES, Lúcia M. Bastos P. . Cidadania e participação política na época da Independência do Brasil. Cadernos do CEDES (UNICAMP), Campinas, v. 22, n.58, p. 47-64, 2003

<sup>174</sup> DEJEAN, Joan E. Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005 p. 61-118

<sup>175</sup> Celso Lafer destaca a importância da opinião pública para a manutenção dos regimes republicanos, pois por meio de sua ação poder-se-ia inibir a corrupção da virtude do indivíduo. In: LAFER, C. . O SIGNIFICADO DE REPÚBLICA. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 4, 1989, p. 214-224, O fato de a noção de Opinião Pública não estar bem estruturada na realidade brasileira oitocentista, acarreta, por um lado, em dificuldades para identificar uma apropriação mais nítida do conceito, todavia permite também certa liberdade interpretativa para enxergar práticas e ideias que constituem substratos do termo opinião pública

Na edição número 10 da *Revista Illustrada* foi representada na capa a febre amarela em forma de um esqueleto<sup>176</sup>. Ela conversava com o ministro do império, José Bento, sobre sua responsabilidade para o agravamento da epidemia. É uma imagem muito forte que mescla a figura cadavérica da morte, alguns corpos nus jogados no chão e o ambiente do cemitério abarrotado de caixões. Nessa cena apenas o ministro estava sorrindo e agradecendo os cumprimentos da Febre Amarela por seu brilhante trabalho que permitiu a personagem levar de 80 a 100 vidas por dia. O político diz na legenda que a responsabilidade por tal feito tem de ser dividida com a Câmara Municipal e a Junta de Higiene da cidade. Essa caricatura serve como introdução ao assunto da morte de Luigi Borgomainerio, o qual foi tratado na primeira coluna da página seguinte. O destaque fica para a representação da inoperância do ministro perante a gravidade que afligia a cidade do Rio de Janeiro. Esse foi o principal tema do número 10 da Revista, ainda que tenhamos identificado comentários em algumas colunas sobre o carnaval na corte e a falta de água.

O texto de abertura da página dois era de autoria de Angelo e pedia licença a seu leitor para “sahir além do seu estylo” e comentar a trágica morte do amigo caricaturista. O artigo é apresentado em um quadro retangular com margens em destaque. Observamos a exposição de Agostini sobre o corpo do amigo, como se estivesse descrevendo os cadáveres desenhados na página anterior. Em um trecho ele afirma:

“Victima do terrivel flagello que assola esta cidade, vimol-o homem frio, hirtto e inanimado; inerte aquella mão que com tanta arte dirigia o lapis e o pincel; inimoavel aquelle coração, séde dos sentimentos de honra, de probidade e do amor extremado da familia; embaciados aquelles olhos onde irradiava o fulgor e de onde brilhava a luz da intelligencia e faiscava a scentelha do espirito!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 10, 5mar. 1876)

Angelo Agostini exaltou no caricaturista, dentre tantas qualidades, o amor extremado da família. Essa seria uma importante referência à memória de Luigi Borgomainerio na imprensa fluminense. Lembramos que o ideal de família apareceu na carta de Borgomainerio que foi destinada a responder as críticas de Ferreira de Menezes. Nessa referida carta o caricaturista disse que fora recebido em uma nova família ao se mudar para o Brasil, e por isso considerava esse país sua segunda pátria. No texto ele

---

<sup>176</sup> FIGURA 11 nos anexos

destaca que tinha deveres para cumprir com a sociedade brasileira que o levavam a estimar os brasileiros e a elaborar seus trabalhos visando o bem desses. Angelo Agostini frisou em seu necrológico sobre Borgomainerio certos ideais que foram defendidos pelo caricaturista no contexto da discussão com Ferreira de Menezes:

Parece inverosímil que um homem de bem e um artista de mérito não os tivesse: mas Borgomainerio era homem honesto sem fazer praça das suas qualidades sociaes; era artista distincto, mas não blasonava de seu saber para humilhar nem amesquinhar quem quer que fosse: era honrado sem basofia, inteligente sem orgulho. Entre o muito que sabia só não sabia fazer inimigos. À mão inexorável do destino pez ou cruel sobre sua desolada familia, e sobre nos, fazendo tombar aquella vida preciosa ao seu calitacto funesto, o deixou nos um recurso unico: o de pranteal-o!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 10, 4 mar. 1876)

Angelo Agostini exalta os ideais de competência, honestidade, sabedoria e do amor à família para demonstrar que, acima de tudo, Luigi Borgomainerio foi um artista que respeitou e trabalhou pela sociedade que o acolheu, mesmo este não sendo brasileiro naturalizado. Essa visão associava a família à imagem de um homem que possuía muitas virtudes, dentre as quais a capacidade de trabalhar para o bem comum da sociedade. Podemos entender que essa virtude se fundamenta como um ideal republicano. Ela constitui a base para estabelecer o *consensus utilitaris*, a utilidade comum no republicanismo. Todavia para que essa virtude funcionasse era necessária uma opinião pública para fiscalizar os indivíduos, evitando assim sua corrupção.

Na sequência desse texto identificamos uma coluna sobre os acontecimentos da semana que foi escrita por Angelo Agostini. Era um debate sobre o problema da febre amarela no Brasil. Nele o caricaturista responsabiliza as instituições do império como a escola de medicina, a Câmara Municipal, a junta de higiene e o ministro do império pela situação calamitosa da população perante a febre amarela. Era assim um argumento ligado à mensagem da capa desse respectivo número da *Revista Illustrada*. Destacamos nesse texto a seguinte passagem:

Ha vinte e sete annos que pela primeira vez nos visitou a febre amarella: quem a presenciou então ainda hoje treme horrorizado da devastação que fez nesta cidade! D'ahi em diante localisou-se aqui e nunca mais nos deixou: com mais ou menos intensidade todos os annos ahi vem o inexhoravel meirinho dos feitos da fazenda com o mandado peremptório em vinte e quatro horas:...Naquella epocha o governo fez effectiva a lei da repressão do trafico de africanos; vinte annos depois decretou a libertação do ventre escravo. Promover a immigração era, pois, uma necessidade urgentíssima e indeclinável para o paiz, mas a febre amarella surge entre nós como o maior entrave a esta medida providencial. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 10, 4 mar. 1876)

Angelo Agostini relembra o histórico da doença na corte brasileira e demonstra que essa era um grande empecilho para consolidação da política econômica do governo. Nesse momento nos pareceu que a *Revista Illustrada* compreendia que a solução da epidemia teria como principal resultado o crescimento econômico e desenvolvimento material do país. No entanto o argumento ressalta mais a incompetência do governo em não solucionar um problema que era também prejudicial para sua política. Agostini afirma haver uma dissintonia de propostas de todos os envolvidos e responsáveis pela situação. O caricaturista ressalta:

No entanto a epidemia alça o colo altaneiro, as victimas cahem ás dezenas todos os dias e o governo, querendo attenuar sua criminosa incúria, manda estabelecer hospitaes provisorios e internar os immigrants! Não, não é de palliativos que precisamos, queremos o remedio, prompto, energico e efficaz. O engrandecimento moral e material do paiz, bem como a saude e vida do povo estão pendentos do X deste grande problema, é preciso resolvel-o, custe o que custar. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 10, 4 mar. 1876)

Nesse trecho observamos que a epidemia desencadeia vários outros problemas além da questão da saúde, tais como: a doença moral identificada na proposta de isolar os imigrantes doentes, que seriam tratados em hospitais provisórios, uma solução paliativa que ocasionou uma espécie de segregação nacionalista. Seria uma forma de corromper a sociedade, ideia típica do republicanismo que via na desagregação da virtude do povo o fim do regime Republicano. Por isso Angelo Agostini deixou claro que “O engrandecimento moral e material do paiz, bem como a saude e vida do povo estão pendentos do X deste grande problema”. Nesse sentido o povo foi tratado como uma unidade, o que incluiria os estrangeiros residentes no país, e os governantes os responsáveis por solucionar a grave crise. Nesse caso percebemos que a dualidade Inoperância/Crise era oposta à dualidade Trabalho/Virtude. Assim os governantes ao deixarem a situação da febre amarela se estender, estariam demonstrando sua falta de virtude para gerir o espaço público.

As páginas centrais desse número serão analisadas conjuntamente com as do número 12 da *Revista Illustrada*. Por isso nos deteremos primeiro as páginas seguintes de numeração 6, 7 e 8. Suas colunas trataram dos assuntos do teatro e de comentar algumas obras literárias. Também se ativeram à festa do carnaval que ocorreu naquela semana. A página final desse número apresentou uma caricatura onde identificamos a

Febre Amarela<sup>177</sup>. Ela aparecia em destaque tal qual na capa da revista, em uma posição que indicava estar ceifando as vidas das pessoas que participavam do carnaval. No topo da página encontramos duas composições antagônicas. De um lado um carro alegórico do carnaval, carregando os foliões em festa, do outro o cortejo fúnebre de um caixão, acompanhado por um grupo de pessoas entristecidas. Demonstrava as incoerências morais da nação brasileira que festejou em um momento de luto de grande parte das famílias.

A edição número 11 da *Revista Illustrada* foi publicada no dia 11 de Março, uma semana depois da morte de Luigi Borgomainerio. Não identificamos em suas páginas nenhuma menção à perda do artista ou ao assunto sobre a imigração ou os estrangeiros no país. Nesse caso o número se dedicou a debater assuntos diversos, como a viagem da família real para o exterior, ao método de alfabetização proposto pelo deputado republicano Octaviano Hudson e as mudanças no ministério que foram denominadas de negócios da política. O número 12 da *Revista Illustrada*, publicado no dia 18 de março, também se dedicaria a vários assuntos.

Destacaremos agora as duas grandes caricaturas elaboradas por Angelo Agostini nas páginas centrais dos números 10 e 12 da *Revista Illustrada*, respectivamente lançadas em 4 de março e 18 de março de 1876. São desenhos com muitos detalhes e que ocuparam duas páginas de cada número, ou seja, foram trabalhos que exigiram muito tempo e destreza do artista. Por questões de espaçamento do texto e a necessidade de visualização conjunta, apresentaremos a homenagem feita a Luigi Borgomainerio junto com um de seus trabalhos publicados na *Vida Fluminense*. Analisaremos essas duas caricaturas antes de apresentarmos a imagem do número 12 da *Revista Illustrada*:

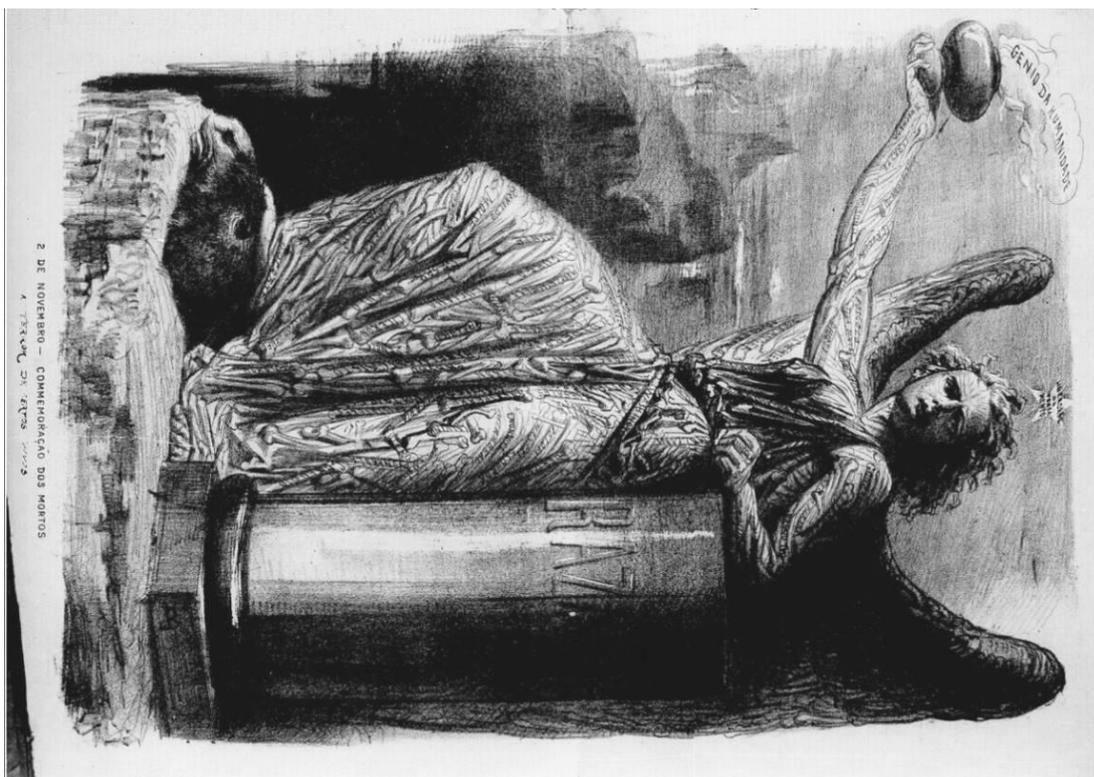
---

<sup>177</sup> FIGURA 12 nos Anexos

FIGURA 37- “HOMENAGEM DA REVISTA ILLUSTRADA A LUIZ BORGOMAINERIO” Legenda: Consignando n’esta página algumas palidas copias dos seus mais primorosos desenhos por elle executados o Rio de Janeiro, entendemos prestar um tributo de saudade ao mais hemminente artista que tem vindo ao Brazil. Legenda abaixo: Ao meu bom mestre e amigo Luiz Borgomainerio tributo de saudade de Angelo Agostini(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 10, 4 mar. 1876)



FIGURA 38 “Anjo da morte” (VIDA FLUMINENSE, Rio de Janeiro, nº410, 16, nov. 1875)  
Legenda abaixo da imagem: 02 de Novembro – comemoração dos mortos. O terror de certos vivos.



Para compreendermos a mensagem da caricatura que homenageou Luigi Borgomainerio precisamos refletir sobre uma arte produzida pelo caricaturista que foi resgatada por Angelo Agostini. Isso porque o desenho da *Revista Illustrada* foi elaborado como uma releitura de um trabalho de Borgomainerio publicado na folha *A Vida Fluminense* número 410 do dia 6 de Novembro de 1875.

O desenho de Borgomainerio tem o título “Commemoração aos Mortos: o terror de certos vivos” e se referiu ao dia de finados comemorado na respectiva semana em que tinha sido publicado. A imagem apresenta um anjo que provavelmente é Rafael, o anjo da cura e da morte, que na tradição cristã transporta as almas para o mundo espiritual e as purifica. Ele foi representado com sua pele marcada com os nomes de gênios da humanidade. Os ossos que se esparramavam de seu corpo também apresentavam os mesmos escritos. Destacamos referências a Dante, Cervantes, Sócrates, Napoleão, Tiradentes, Colombo, Lutero e George Washington. O anjo se escora em uma pilastra legendada RAZÃO e levanta aos céus um turbulo. Esse objeto exalava uma fumaça, provavelmente o incenso, que tinha a legenda Gênio da humanidade. Abaixo de um dos pés de Rafael encontramos a cabeça de um asno esmagada e acima de sua cabeça uma estrela intitulada liberdade de pensamento. Não nos deteremos em uma análise sobre todos os símbolos presentes nessa imagem. Basta-nos destacar que sua mensagem buscou lembrar os grandes mestres mortos da humanidade, equiparando-os independentemente de sua nacionalidade. Também ressaltava a importância de seus trabalhos baseados na razão e inspirados pela liberdade de pensar.

Agora nos deteremos na imagem publicada pela *Revista Illustrada*. Observamos que na composição do desenho Agostini não se limitou a reproduzir apenas o retrato do falecido caricaturista, mas inseriu cópias dos seus trabalhos mais marcantes na imprensa brasileira, dentre os quais a referida imagem acima analisada. As demais caricaturas de Borgomainerio escolhidas para compor a homenagem tinham como principais assuntos criticar a política tanto da monarquia quanto da oposição republicana e do clero no Brasil. Agostini representou a cena do funeral de Borgomainerio rodeado de amigos e anjos. No canto esquerdo e abaixo do retrato do caricaturista identificamos os álbuns das revistas ilustradas onde ele trabalhou, como *A Vida Fluminense*, *Spirito Folleto* e a *Illustração Franzeza*. Próximo desses volumes há a representação da sua alma sendo levada por um anjo que aponta para uma nova estrela no céu. Na parte inferior do desenho são representadas duas cenas referentes ao enterro do caricaturista e delimitadas por um ramo de espinhos: a composição a esquerda retrata os amigos que

compareceram ao ritual fúnebre durante o dia. A cena da direita esta desenhada à noite. Identificamos nela alguns semblantes de pessoas deixando o cemitério e em destaque um anjo que carregava um turíbulo e contemplava a lápide de Borgomainerio. Sob os pés dessa figura havia a imagem de uma cobra e a cabeça esmagada de um asno.

Podemos interpretar essa caricatura como uma arte sequencial sem legendas onde a lógica da leitura é guiada pela posição dos anjos. Existem quatro figuras angelicais em destaque. A primeira encontra-se na parte central e cima da página e carrega uma trombeta, como se estivesse anunciando a apresentação dos trabalhos de Borgomainerio. A segunda compõe a reprodução da arte publicada na *Vida Fluminense*. A terceira era o mesmo anjo da caricatura de Borgomainerio, dado sua semelhança física e os mesmos objetos que carregava. Ele está na frente da lápide do caricaturista como se esperasse o momento de levar sua alma. Esse desfecho ocorre na cena final simulada a esquerda. Nessa conclusão o artista italiano foi representado sendo amparado por um anjo que aponta no céu o destino da alma do caricaturista: a estrela que se destacava no negro céu negro desenhado, tal como ocorreu na arte em comemoração ao dia de finados publicada na *Vida Fluminense*. A homenagem de Agostini utilizou-se, assim, da seguinte mensagem elaborada pelo amigo falecido: a sociedade devia lembrar-se dos seus gênios e exaltar seus trabalhos que engrandeceram o conhecimento da humanidade. Essa era uma forma de Agostini demonstrar que Borgomainerio era equiparável àqueles mestres tão estimados por ele mesmo. Por isso a *Revista Illustrada* resgatou os trabalhos de Borgomainerio na sociedade brasileira para enaltecer seu legado de vida que constituíam suas “obras”. Mas eram desenhos publicados no Brasil e no mundo, como fica demonstrado nos álbuns das revistas ilustradas francesas e italianas. Assim a caricatura da *Revista Illustrada* enaltece a memória de Borgomainerio pela representação de seus trabalhos em defesa da liberdade de pensamento e do engrandecimento da sociedade. No caso essa era uma função da opinião pública: relembrar os homens de virtude e seus feitos para o engrandecimento do país.

Observamos que o discurso político dessa imagem está estruturado na ideia de outro discurso imagético. Assim a natureza dialógica do discurso direcionou a composição artística por da reprodução de outra arte, que era a principal referência<sup>178</sup>. A

---

<sup>178</sup> Sobre a condição dialógica do discurso das caricaturas Ver: SIQUERI, Marcelo Silvestrin. Caricatura política e a produção de discursos derrisórios, Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Brasil. Ano de Obtenção: 2006. p.51.

arte de Borgomaineiro é resgatada do esquecimento por Agostini, para que o leitor a identificasse, a buscasse, revisitasse ou mesmo a conhecesse. Isso demonstra que as caricaturas se estruturam e demonstram um lugar histórico que é composto por elementos diacrônicos para a arte, no caso o seu passado referencial, e elementos sincrônicos<sup>179</sup> que mobilizam o processo de elaboração.

Em nenhum outro periódico da corte as homenagens a Borgomainerio tiveram um espaço tão grande e significativo<sup>180</sup>. Todavia muitos utilizaram a notícia da morte do caricaturista como pretexto para debater a questão da febre amarela e exigir providências das autoridades. A exceção estava no próprio *O Fígaro*, periódico onde trabalhava o caricaturista, que publicou uma nota de lamento em seu número 9. Essa folha também reproduziu uma foto de seu rosto na capa do numero 10 juntamente com um artigo de pesar pela perda do amigo e funcionário e dois desenhos na páginas quatro e cinco, um sobre a cidade natal de Borgomainerio e outro que trazia a representação de monumento em sua memória. Sobre as homenagens feitas pelo *Fígaro* destacamos um texto publicado nessa folha do dia 11 de março que narra a chegada de Borgomainerio ao Brasil:

Foi isso poucos dias depois de sua chegada aqui. Tão franco e sincero tinha elle o coração, que as primeiras impressões que o dirigiam logo; e as do acolhimento que teve por tal fôrma o influenciaram, que acreditou-se entre-os seus, e nem um instante duvidou aqui fixar-se.(O FÍGARO, Rio de Janeiro, nº 10, 11 mar. 1876)

A descrição da chegada de Borgomainerio ao Brasil foi recorrente nos necrológicos elaborados pela imprensa da corte. O motivo se deve à importância dada pelo próprio caricaturista a esse momento da sua vida, que sempre destacou o grande acolhimento recebido em sua nova pátria. Identificamos que a maioria dos jornais alinhou em suas homenagens o ideal de família, trabalho e honestidade à figura de Borgomainerio. Isso fica claro principalmente com aqueles jornalistas que aparentemente tiveram alguma ligação de amizade com o caricaturista. Apesar de o

---

<sup>179</sup> Sobre as questões diacrônicas e sincrônicas dos documentos históricos, e especial das imagens Ver: LEHMKUHL, Luciene . Fazer história com imagens. In: Paranhos, Kátia; Lehmkuhl, Luciene; Paranho, Adalberto.. (Org.). História e imagens: textos visuais e práticas de leituras. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 50

<sup>180</sup> No *Mosquito* do dia 4 de março de 1876, Bordallo Pinheiro elaborou uma caricatura muito similar à arte apresentada por Agostini. Mas ao invés de representar vários trabalhos da carreira de Borgomainerio, o artista optou apenas por reproduzir uma releitura do último de seus trabalhos. FIGURA 13 nos anexos

Figaro dedicar mais páginas à exaltação do referido artistas, compreendemos que a *Revista Illustrada* apresentou uma homenagem mais significativa, pois era uma resposta imediata e melhor elaborada. O desenho preencheu duas páginas do número 10 e era muito detalhado, por isso deve ter demandado certo esforço de alguma pesquisa e conhecimento do trabalho do caricaturista falecido. Uma característica instigante dessa imagem era a denominação em português do nome de Luigi, que foi chamado nesse momento de Luiz Borgomainerio. Esse foi o único momento na história do periódico que o caricaturista é identificado pelo seu nome equivalente na língua portuguesa. Parece-nos uma forma de ressaltar que o caricaturista morreu como brasileiro, apesar de nunca ter se naturalizado. Identificamos na imprensa da corte a utilização de seu nome em português somente em mais um caso. Foi em um artigo da *Gazeta de Notícias* do dia 5 de março. O texto apareceu na primeira página do periódico e não foi assinado. Ele ressaltava quão prejudicial seria para o governo brasileiro ter a notícia da morte desse italiano veiculada na Itália, cujo governo estava indisposto em permitir a política de imigração para o país<sup>181</sup>. O autor destaca a urgência de o Estado resolver a situação desses imigrantes e opina que médicos deveriam ser mandados para a Europa com a finalidade de estudarem a doença. Para ele:

É preciso que se saiba na Europa que o Brazil trabalha e nenhum trabalho ha hoje mais honroso do que livrar os estrangeiros que nos vem trazer o concurso de sua atividade, d'este penoso tributo de sangue. Pensem n'isto os Srs. ministros; lembrem-se que tem aqui occasião de eternizar seus nomes, praticando um serviço pelo qual lhe serão igualmente reconhecidas a pátria e a humanidade.(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 5 mar. 1876)

O texto defende que a questão dos imigrantes no Brasil tinha de ser pensada por uma perspectiva social e humanitária, pois se dava em uma conjuntura internacional. Para o autor seria um ato patriótico do governo a defesa desses estrangeiros que pagavam um tributo de sangue ao país. Por isso destacou o ideal de trabalho como forma de atingir a eternidade: “E’ preciso que se saiba na Europa que o Brazil trabalha e nenhum trabalho ha hoje mais honroso do que livrar os estrangeiros que nos vem trazer o concurso de sua atividade” (GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 5 mar. 1876). Assim fica destaca a ideia de que todo trabalho em prol da pátria promoveria o

---

<sup>181</sup> Havia um grande medo na política nacional e na própria imprensa do período de que os países europeus tivessem uma interpretação negativa sobre o Brasil. Esse aspecto será debatido em nosso terceiro capítulo.

reconhecimento não só no país, mas em toda a humanidade. Essa ideia do trabalho como solução dos problemas do país apresentou-se nos textos de Angelo Agostini na edição 10 da *Revista Illustrada* como observamos. Notamos assim que a opinião pública se configurou pela atividade da imprensa da corte cujos discursos estavam sintonizados com a mesma ideia: de que a falta de ação do governo consistia no grande mal para a população no Brasil e sua imagem no exterior. Por isso a natureza da imprensa atingia:

a função de vigiar as ações do Estado, de ofertar informações que serão utilizadas pela opinião pública para julgar as ações de seus governantes e de proporcionar um espaço para a difusão pública dos discursos políticos. Mas também é notável o fato de que Tocqueville já chama a atenção para o problema do poder exercido pelos veículos de imprensa sobre a opinião pública. Mais uma vez, o remédio prescrito é a pluralidade e a descentralização, posto que o único meio de neutralizar os efeitos dos jornais é multiplicar seu número.<sup>182</sup>

A opinião pública aparece assim inspirada por princípios liberais que visam cobrar os responsáveis e sanar os problemas do espaço público. Nesse aspecto a proposta de dinamizar a imprensa com vistas a evitar o fortalecimento de uma única folha, parece-nos também uma medida de democratizar a informação. Essa democratização pode ser vista na ação dos periódicos da corte, que citam outros jornais sem que para isso deixem de abordar a notícia sob o prisma que lhes convinha. No entanto é nítido que a opinião pública brasileira não apresentava ainda o amadurecimento político da imprensa europeia, sendo necessário relativizar sua influência no que tange sua força como mobilizadora da sociedade e inspetora do governo.

Na coluna “Bellas Artes”, publicada na mesma edição da *Gazeta de Notícias* e que era escrita por Julio Huelva, como já mencionado, foi lembrada a grande contribuição do trabalho de Luigi Borgomainerio para a sociedade brasileira:

Os poucos mezes que Borgomnino residiu entre nós deram para o progresso da arte um valioso subsídio. A caricatura fez um possante esforço para se erguer do estado do marasmo em que jazia. A educação artística do público melhorou consideravelmente. A maneira do alguns desenhistas da especialidade, tomou formas mais largas e accentuadas. Finalmente, se a

---

<sup>182</sup> In: HASEN, Messiluce da Rocha. Esfera pública midiática: um estudo a partir dos princípios do discurso público e do modelo de democracia deliberativa habermasiana, Tese de Doutorado, FFHC, UFB, Salvador 2009. P.41; A pesquisadora se atem ao pensamento de Toqueville para compreender a constituição da opinião pública pelas bases do liberalismo oitocentista francês.

vereda não esta completamente roçada dos espinhos que lhe impedem o transitio, esta pelo menos muito mais própria e apta para receber o cultivo o amanho dos novos caricaturistas, que venham acabar de implantar entro nós a verdadeira caricatura. Borgomainerio fora homem honestíssimo, modesto, affavel e sobretudo dedicado ao amor da sua familia.(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 5 mar. 1876)

Observamos no trecho que a imagem do caricaturista foi relacionada novamente com o ideal da família, do trabalho e do progresso. O autor da coluna enumera na sequencia do seu texto as diversas artes de Borgomainerio publicadas na imprensa ilustrada brasileira. A maioria desses desenhos aparecerá na homenagem produzida pela *Revista Illustrada*. Assim percebemos uma sintonia discursiva na imprensa fluminense para homenagear Borgomainerio e refletir sobre o papel do imigrante na sociedade brasileira, bem como sua relação com Estado. Mas o desenvolvimento do argumento de Angelo Agostini teria continuidade na edição 12 e fecharia um ciclo de debates sobre esse tema na imprensa. O destaque esteve para sua caricatura nas páginas centrais do número 12:

FIGURA – 39 "Colonização". (REVISTA ILLUSTRADA, nº 12, 18 mar. 1876)



O número 12 da *Revista Illustrada* foi muito comentado por diversos jornais da corte como *O Fíguro* e a *Gazeta de Notícias*, principalmente por conta de sua caricatura

nas páginas centrais. Isso demonstra certo posicionamento político que aconteceu de forma natural dentro da imprensa conforme as opiniões publicadas e expressas eram endossadas e aplaudidas. Essa imagem também era uma arte sequencial que não possuía legendas tal qual a homenagem a Luigi Borgomaneirio. Sua leitura era guiada pela divisão das cenas no desenho, o movimento representado nas figuras das andorinhas e os dois ambientes delimitados pela árvore no meio das páginas. Esses cenários apresentavam um contraste entre claro e escuro, tal qual a representação do enterro de Borgomaneirio. O tema é desenvolvido da mesma forma, em torno do evento da Morte. A semelhança dessa caricatura com a imagem publicada no número 10 da *Revista Illustrada* não se deu somente pela linguagem gráfica ou concepção estética. Ambas carregavam o mesmo substrato de ideias debatidas naquele contexto no que se refere à relação dos estrangeiros com o Brasil.

O título da imagem é “Colonização” e retomou o assunto tratado na edição número 10 sobre a situação dos imigrantes no Brasil. Era a primeira vez que a denominação colonização aparecia nas páginas da *Revista Illustrada*. A imagem narra a história de uma família que deixa seu país para vir trabalhar no Brasil.<sup>183</sup> Eles chegam na cidade do Rio de Janeiro e adentram no território selvagem para trabalhar em uma região inóspita e isenta da civilização. Na narrativa o pai e a mãe da família acabam falecendo porque a cidade do Rio de Janeiro, representada como uma índia tal qual aponta a legenda em seu corpo, lhes ofereceu o fruto do miasma. Havia outros frutos como a câmara municipal, a limpeza da cidade, a junta de Higiene e a Faculdade de Medicina. Essa cena era observada pela serpente denominada de Febre Amarela com uma cabeça de caveira, a qual já havia sido discretamente apresentada na imagem analisada no número 10, mas então com a cabeça de um asno. No final da narrativa observamos desolados tanto os órfãos aos pés da cova dos pais quanto à família que ficou na Europa e que foi representada distante, na outra ponta da página.

---

<sup>183</sup> O núcleo familiar retratado poderia ser uma representação da família de Luigi Borgomaneirio, ainda que dificilmente consigamos comprovar. Isso porque o caricaturista chegou ao Brasil acompanhado das duas filhas e sua esposa, basicamente como aparece na respectiva imagem. A diferença é que uma das crianças representadas é um menino. Consideramos provável essa interpretação visto o contexto de elaboração do desenho, que ocorre logo após a morte de Borgomaneirio e próximo da polêmica com Ferreira de Menezes, quando o caricaturista teve o trabalho questionado por ser estrangeiro. Encontramos a descrição da família de Borgomaneirio e de sua chegada ao Brasil na coluna da *Gazeta de Notícias* de 5 de março de 1876, que pode ter sido uma referência para concepção da imagem da *Revista Illustrada*.

Essa imagem denunciava a tragédia vivida por muitas das famílias estrangeiras que se submeteram a política imigratória do governo brasileiro. Ela aponta a situação de abandono desses indivíduos e ao mesmo tempo ressalta a disposição desses em trabalhar para o engrandecimento dessa nação. Assim as ideias de família, trabalho e sacrifício foram desenvolvidas na mesma sintonia discursiva identificada no número 10 da *Revista Illustrada* e nos jornais da corte quando tratavam da inoperância do governo perante a grave crise. Por isso nessa imagem o tema da imigração se relaciona com o problema da febre amarela para destacar dois sacrifícios feitos pelos estrangeiros ao virem para o Brasil: o de se distanciarem da primeira família na Europa e o de morrerem nas terras estrangeiras trabalhando por essa nova pátria. Observamos novamente a valorização do trabalho desses indivíduos, num entendimento parecido com o da representação feita a Luigi Borgomainerio no contexto de sua morte.

No número 12 da *Revista Illustrada*, identificamos uma coluna que desenvolvia a questão da febre pela visão da população sobre a condição dos estrangeiros. A crônica narrava uma história onde o autor lia o *Jornal do Comércio* até ser interrompido por um conhecido. Num estilo sarcástico, a história, que era aparentemente fictícia, dizia:

Estava eu, pois, correndo a vista pelo mastodonte da imprensa, quando um tipo, com quem me dou ha muito, e que também se achava a meu lado lendo a mesma folha, soltou uma exclamação assim:

— Ui!

Fileio-o e perguntei:

— O que foi?

— Vou naturalisar-me cidadão argentino!

(...)

— Não viste no Jornal o boletim da mortalidade produzida pela epidemia?

— Não.

— Pois repara.

— Estou reparando.

— Olha: desde o dia 1 de Janeiro até 17 do corrente, morreram....

— Seiscentas e vinte e nove pessoas.

— A... u... i... qui! Porém o mais curioso é que nesses 629 encontram-se. . .

— 349 portuguezes, é verdade!

— E italianos ?

— Italianos.... 94.

— E hespanhóes?

— Hespanhóes 42.

— E francezes ?

— Francezes.... 35.

— E nacionaes ?

— Nacionaes.... 31.

— E argentinos?

— Argentinos.... nenhum.

— Estás vendo?

— Estou.

— Vou naturalisar-me argentino! ! !  
E foi-se como um foguete.  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 12, 18 mar. 1876)

A crônica utilizou os dados de mortalidade, tanto de imigrantes quanto de brasileiros, para ressaltar primeiro o grave quadro que atingiu a epidemia na corte, segundo para denunciar a postura do governo brasileiro que deixou desamparados os estrangeiros. O humor da coluna brinca com a ingenuidade do personagem que interpretou o baixo número de mortos argentinos ao fato de eles serem mais resistentes à doença, e não porque tinham uma comunidade menor no Brasil, por exemplo. A situação absurda que foi descrita na coluna perfaz uma crítica ao sentimento nacionalista que discriminava os indivíduos estrangeiros como se eles fossem extremamente diferentes. No caso a diferenciação se dava tanto para os aspectos positivos quanto os negativos. Por isso o personagem da crônica compreendia que sua naturalização para a pátria argentina o salvaria da doença, algo absurdo visto que isso jamais poderia garantir sua saúde contra a febre amarela. Na *Revista Illustrada* essa interpretação valeu também para defesa dos trabalhos estrangeiros no Brasil, que para seus redatores não deveriam ser qualificado por uma perspectiva da nacionalidade. A revista demonstra que o nacionalismo estava estruturado em bases frágeis de ligação do indivíduo à identidade nacional ou ao sentimento de pertencimento. Por isso o personagem poderia abrir mão de sua nacionalidade por interesses variados. Tal postura era uma forma de denunciar a corrupção moral de parte da sociedade que não enxergava a grave situação que passavam os estrangeiros no Brasil.

Assim a *Revista Illustrada* defendeu uma ideia de virtude ligada ao trabalho para o bem comum, para engrandecimento moral e racional da humanidade. Isso pode ser interpretado como uma postura republicana de incentivo do progresso do país. Por isso em um primeiro momento, observamos a defesa do legado dos estrangeiros para o Brasil, que era o grupo que mais sofria com a epidemia de febre amarela. Perante isso o periódico exigia dos membros do governo medidas de defesa dos imigrantes. Para a *Revista Illustrada* somente assim os políticos brasileiros seriam reconhecidos e eternizados pela pátria e humanidade. A imprensa endossou a mesma opinião pública que fiscaliza a postura dos homens em busca da manutenção da virtude. Para os redatores do periódico, a ideia de trabalho tinha de ser ligada à busca do bem comum, uma ação que deveria igualar todos os indivíduos no Brasil. Por isso, tanto imigrantes quanto brasileiros natos constituiriam uma família, a pátria brasileira, e estariam sujeitos

em medidas semelhantes aos mesmos problemas, tal qual a epidemia de febre amarela, mas também usufruiriam dos benefícios de futuras mudanças promovidas por todos nessa sociedade. Essas mudanças deveriam sanar as doenças morais e físicas na nação brasileira. Essa conjuntura de ideias representou uma discreta forma de Angelo Agostini defender, enquanto artista não brasileiro, a importância de seu trabalho e sacrifício para o Brasil.

Ressaltamos nessa análise a importância de se buscar os referenciais da *Revista Ilustrada* para constituição de seu discurso. Nesse caso observamos que Agostini conhecia muito bem o trabalho de seus semelhantes na imprensa da corte e esse conhecimento era uma das bases de sua criatividade. Nos moldes do modelo panofskyano de análise, demonstramos que a apreensão da memória social de um determinado contexto sociocultural representa uma importante medida para compreensão de certas mensagens da arte como objeto histórico e detentor de um discurso.

Entramos aqui em outra discussão sobre as ideias defendidas pela *Revista Ilustrada* que compõem uma cultura política republicana no Brasil: a cidadania e democracia que serão principalmente debatidas na *Revista Ilustrada* no início da década de 1880 pela ideia da soberania popular sobre o governo brasileiro.

### **II 3. A soberania do povo brasileiro: ideia para cidadania e democracia no império**

#### **As visões sobre Cidadania e Democracia no Brasil oitocentista**

Cidadania e democracia são conceitos normalmente tratados conjuntos pelas pesquisas historiográficas<sup>184</sup>. Isso se deve ao fato de ambos designarem a forma de participação da população na política do estado. Todavia esses conceitos devem ser tratados com certo cuidado na história do pensamento político brasileiro, principalmente

---

<sup>184</sup> Como exemplo citamos José Murilo de Carvalho(2008) em seu estudo sobre a constituição da cidadania brasileira, que é uma das mais importantes obras sobre o tema. O estudioso abre sua discussão falando: “O esforço de reconstrução, melhor dito, **de construção da democracia** no Brasil ganhou ímpeto após o fim da ditadura militar, em 1985.”In: CARVALHO, José Murilo de: Cidadania no Brasil: o longo caminho. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p.7- grifos nossos. No caso associação ao ideal de liberdade e de participação na política são os princípios que norteiam esses dois conceitos/ideias.

durante a fase imperial. Isso porque não podemos falar de um projeto político nesse período que efetivamente buscou desenvolver as qualidades democráticas e a cidadania para a população. Por isso é difícil identificar de fato uma realidade democrática e de exercício da cidadania na sociedade brasileira oitocentista.

De acordo com Morais Silva(1813/1878) a Democracia é a forma de governo na qual o sumo império ou os direitos magistráticos residem no povo e são por ele exercidos. Essa definição apresenta uma discreta associação com o significado de república, que seria o estado governado por todo o povo. Talvez parta daí a utilização feita pelo manifesto republicano da palavra democracia para designar a República.<sup>185</sup>. Iremos voltar a analisar o verbete democracia adiante em nosso capítulo quando já tivermos explanado sobre as intepretações historiográfica sobre o conceito no Brasil. Por ora nos basta assinalar que democracia apresenta certa semelhança com o significado de república, e, por isso, pode se referir ao republicanismo no Brasil.

Não identificamos em nenhum dicionário do período entre 1813 e 1878 a palavra cidadania. Cidadão é o verbete mais próximo que encontramos, o qual designa o homem bom, que goza dos direitos das cidades e de seus privilégios. Essa definição não nos parece resolver a questão da cidadania, apesar da noção do gozo dos direitos designar um princípio importante para sua constituição, bem como nos leva a pensar na importância da cidade como local onde se desenvolve e vive a república.

As ideias de cidadania e democracia na *Revista Illustrada* foram trabalhadas em alguns estudos<sup>186</sup> os quais apontaram suas ligações aos problemas da questão religiosa, da reforma eleitoral e do movimento abolicionista no Estado brasileiro durante a década de 1880. Essas questões levaram os redatores da *Revista Illustrada* a se posicionarem sobre o papel dos indivíduos nas mudanças políticas da sociedade brasileira. Dai que foram observadas as ideias de cidadania e democracia.

O papel da igreja católica na política do Brasil sempre foi questionado por Angelo Agostini ao longo de sua vida profissional. O caricaturista ressaltou em todos os periódicos nos quais trabalhou que o poder da instituição católica oprimia a liberdade

---

<sup>185</sup> In: VISCARDI, Cláudia. M. R. . Federalismo e cidadania na imprensa republicana (1870-1889). Tempo. Revista do Departamento de História da UFF, v. 16, 2012. p. 150

<sup>186</sup> No caso são eles: MELLO, Maria Tereza de Chaves. A República Consentida. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007; BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

do indivíduo, estabelecendo uma tendenciosa mediação do povo com o Estado. Essa foi uma das questões cruciais para compreender a estabilidade do Império que dependia do conservadorismo católico, para inibir a ascensão social de setores excluídos da participação política. Isso se dava pelo discurso da humildade e da aceitação dos desígnios de Deus.<sup>187</sup> Percebemos que o problema da questão religiosa na *Revista Illustrada* foi acentuada durante o processo de reforma eleitoral iniciada em 1878 e cujo projeto debatia, dentre muitas questões, o voto dos cidadãos não-católicos. Como analisou Maria Tereza Mello (2006) no início do ano de 1880, as ações impetradas pela câmara e o imperador barraram as principais mudanças propostas no texto inicial da lei de reforma. Essas medidas desagradaram muito a *Revista Illustrada* que as enxergou como manobras políticas para manter inalterada a situação do povo e o poder da igreja sobre ele. Para tanto percebemos que a folha católica *O Apostólo* foi duramente combatida desde o primeiro número da *Revista Illustrada*. Os redatores dessa folha católica eram representados em corpo de porcos e sempre criticados por serem adoradores do poder. Todavia a Igreja Católica não representou um foco constante de ataque do periódico, tal como aconteceu em outros trabalhos de Agostini como, por exemplo, no *Arlequim* e *A Vida Fluminense*. Isso nos levou a considerar outros problemas que se tornaram mais contundentes no contexto de publicação da *Revista Illustrada* no decorrer da década de 1880. Seriam eles a opressão do próprio estado sobre a soberania do povo.

Povo segundo os dicionários de Moraes Silva (1813/1878) e Domingos Vieira (1873), seria o morador da cidade, vila, ou então o grupo, nação, gente de um lugar. Essa definição nos aponta apenas seu caráter básico, que é o de morador de algum lugar. No Brasil oitocentista podemos conceber três formas de povo<sup>188</sup>: havia o povo das estatísticas, condicionado a critérios de raça, de renda, de pertencimento a uma região, dentre outros aspectos. Essa era uma concepção determinista e pouco esclarecedora sobre a realidade da população no país. Havia também o povo das eleições, que foi sempre lembrado como ferramenta de ascensão dos grupos dominantes ao poder. Esse

---

<sup>187</sup> Ver: ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 161 quando a estudiosa recapitula as bases do catolicismo hierárquico.

<sup>188</sup> IN: CARVALHO, José Murilo de. Os três povos da República. In: Amadeu Carvalho Homem; Armando Malheiro da Silva; Artur César Isaía. (Org.). *A República no Brasil e em Portugal*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, v. 1, p. 131-164.

povo representava um número reduzido na população, como ficou demonstrado, e tinha um papel secundário visto que sua principal função, a de votar, era distorcida pela manipulação de resultados e compra de apoios. Por último o povo das ruas, que teve a importância desconsiderada pelo império e por parte da intelectualidade do período. Carvalho questiona tal desqualificação da força desse povo, pois excluiria outras formas de participação política para além do processo eleitoral<sup>189</sup>. Segundo o pesquisador, a democracia teria várias facetas e a “interpretação mais correta da vida política de países como o Brasil exige levar em conta outras modalidades de participação, menos formalizadas, externas aos mecanismos legais de representação.”(CARVALHO,2007, p.66). Por isso José Murilo de Carvalho afirma a necessidade de determinar “em que medida existiria um sentimento, ainda que difuso, de identidade nacional. Esse sentimento, como já foi observado, acompanha quase sempre a expansão da cidadania, embora não se confunda com ela.”(ibidem). Para o estudioso o conceito de cidadania durante o Brasil império deve ser colocado em diálogo e confronto com os conceitos de nação e identidade em uma perspectiva mais dinâmica da sociedade brasileira oitocentista. Nessa perspectiva a cidadania brasileira estava presa ainda às determinações do estado e à dependência do indivíduo para efetiva participação política. Houve, assim, apenas um movimento que se tornou efetivamente nacional durante a crise do Brasil império, apesar de ter sido essencialmente urbano: o da abolição. Logo o combate ao regime de escravidão até seu derradeiro desfecho em 1888 seria um dos momentos em que a sociedade refletiu sobre a participação do povo na política, ou seja, da democracia e soberania. Desta forma corroboramos com a seguinte visão:

*A Revista Ilustrada* seria então uma forma de levar cidadania ao povo, então legalmente excluído do processo político. O semanário teria então tido uma função pragmática, ajudando a difundir o abolicionismo pela sociedade letrada, o povo. Teria sido um instrumento de cidadania. Mais uma vez não menciona os negros, fossem eles escravos ou libertos. Eram esses leitores que precisavam de uma tradução imagética das ideias e ideais abolicionistas. Os considerados letrados seriam capazes de tomar suas próprias decisões, estariam aptos a participar do debate com consciência.(CARVALHO, 2007, p.51)

---

<sup>189</sup> Sidney Chalhoub aponta que as autoridades e ministros concebiam o povo como rude, parte menos culta da sociedade, um rasilho de pólvora pronta para explodir. Isso foi melhor observado nas rebeliões provinciais decorridas por conta da lei do registro civil de 1872. Ver: CHALHOUB, S. . População e sociedade. In: José Murilo de Carvalho. (Org.). A construção nacional: 1830-1889. 1ed.Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012, v. p. 40 .

Iremos demonstrar que, em uma medida, a revista de Angelo Agostini promoveu um discurso conscientizador da população sobre a realidade do escravo no Brasil. Isso se deu por meio das denúncias de maus tratos para com os negros e da exaltação dos avanços legislativos para abolir o regime de servidão. Por outro lado, percebemos que essa ação atingiu diretamente os escravocratas, membros predominantemente da elite tradicional brasileira. Esse efeito visava pressioná-los a abrir mão dos cativos. Portanto, ainda que a historiografia destaque que a *Revista Illustrada* falou para um povo excluído politicamente, devemos considerar também seus reflexos para com o senhor de escravos e detentor do poder.

Retomemos aqui nossa análise do significado de Democracia, trabalhando com Dicionário de Domingos Vieira. De acordo com a obra, Democracia se refere à forma de governo em que o povo exerce sua soberania. Encontramos as seguintes formas de interpretar a democracia: a que exclui toda aristocracia constituída, mas não a monarquia. Também é a sociedade livre na qual o principal elemento é a influência e o interesse popular. A Democracia e Soberania Popular parecem ser muito equivalentes nessa interpretação. Para o dicionário de Moraes Silva(1813/1878), “Soberania” significa a qualidade de ser soberano, de gozar dos direitos anexos e ser desimpedido de outra potência humana. Assim é possível no ponto de vista da semântica associar as duas palavras. Mas e quanto a performance de democracia e cidadania dentro das linguagens políticas desenvolvidas no Brasil do século XIX? Nesse caso nos detivemos a um emblemático texto para a sociedade do período, o manifesto republicano de 1870, como foi observado neste texto:

(...)soberania e democracia, que de certa forma se equivaliam. Para eles, democracia consistia na soberania popular, e a soberania era definida como a “coleção das vontades de um povo” (p. 59). Além disso, para os signatários do manifesto, democracia não poderia coexistir com Monarquia.(VISCARDIS, 2012, p,149)

Assim demonstramos que o conceito de “Democracia” apresentava certa associação com o entendimento de república e também com a ideia de soberania popular. Em vista da quase equivalência de democracia e a cidadania no Brasil, entendemos que é possível analisar a ideia de soberania popular que engloba elementos desses conceitos. Ressaltamos que a palavra democracia praticamente não é mobilizada no discurso político da Revista Illustrada, enquanto que Cidadania não foi utilizada. Nesse caso, nos parece mais viável pensar essas ideias pela ocorrência da soberania do

povo. Ela está mais ligada a um ideal republicano do que a democracia e cidadania, em vista de sua nítida base de liberdade do indivíduo.

Sobre a questão eleitoral no Brasil, a *Revista Illustrada* entendia que seus problemas eram a postura interesseira dos políticos para angariar votos e o despreparo do povo para participação nas eleições. Sobre esses dois aspectos o periódico culpava as autoridades do governo imperial como coniventes com tal situação que manchavam a integridade do processo eleitoral. Essa concepção se deu principalmente a partir do ano de 1880 em virtude da referida reforma eleitoral promovida pelo Gabinete de Sinimbu. Maria Tereza de Mello destaca que a oposição do governo compreendia que nova lei eleitoral “só seria uma verdadeira reforma se viesse a afirmar a soberania dos governados”. A partir de 1880 a questão das eleições foi tratada por parte da intelectualidade brasileira como uma "reforma democrática" para a população<sup>190</sup>. Nesse contexto aparecem variados projetos para solucionar o problema da democracia e das eleições no país. Alguns defendiam uma sociedade totalmente igualitária e abrangida pelo voto universal, como era para os republicanos radicais, outros compreendiam a necessidade de um indivíduo mediador do poder, nos moldes do cesarismo, como era com os positivistas. Todavia os anseios desses reformistas sofreram um grande golpe no ano de 1881. Segundo José Murilo de Carvalho, a lei eleitoral estabelecida nesse contexto foi aprovada por uma câmara toda liberal, mas representou uma regressão em relação à Constituição de 1824. Para o estudioso a carta magna de 1824, no que se referia aos direitos políticos, era muito liberal para os padrões da época, pois não excluía completamente a população. Segundo constava, nela poderiam votar homens de 25 anos ou mais que tivessem renda mínima de 100 mil-réis. Todos os cidadãos qualificados eram obrigados a votar, mas mulheres e escravos não votavam, e não eram considerados cidadãos. Até 1881 os libertos podiam votar na eleição primária.

Apesar da restrição do direito de votar, a legislação brasileira até 1880 era abrangente se comparada com os índices de votantes de algumas nações europeias ditas liberais. A reforma que atingira as eleições brasileiras em 1881 representou uma contenção no progresso da democracia no Brasil. Essa lei estabeleceu o voto direto e transformou todos aqueles denominados votantes em efetivos eleitores. Por outro lado aumentou a exigência da renda mínima para participação, estabelecida na quantia de

---

<sup>190</sup>In: MELLO, Maria Tereza de Chaves. *A República Consentida*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007;

200 mil-réis anuais, e tornou mais rígidas as condições para comprová-la. Isso acarretou em uma redução nas estatísticas eleitorais. Segundo José Murilo de Carvalho, antes de 1881, a porcentagem de votantes era em torno de 13% da população, o que totalizava 1 milhão de pessoas. A partir da reforma esse grupo diminuiu para 0,8% dos brasileiros, num total de 100 mil votantes. Por isso a questão da cidadania e democracia acabaram marcadas nesse período pela participação popular nas eleições. Mas para *Revista Ilustrada* a ampliação do direito ao voto não acarretaria na solução do problema de cidadania do povo brasileiro. Como iremos demonstrar, o periódico se deteve a questões que iam além da legitimação da soberania popular por meio do voto.

Por fim devemos refletir sobre o movimento abolicionista. Mello destaca que na década de 1880 houve um aquecimento nos ânimos na população brasileira para solucionar essa questão no país. Tal movimento se pautava em fatos que levaram parcela da sociedade a acreditar no derradeiro fim da escravidão. Destacamos dentre esses a criação da Sociedade brasileira contra a escravidão por Joaquim Nabuco e José do Patrocínio em 1880, que deu a largada para o surgimento de diversas outras associações do gênero por todo território brasileiro. Também lembramos o aumento gradativo do número de libertos no Brasil, dos quilombos e das pressões para acabar com os maus tratos dos senhores. Outro importante fato foi a abertura dos debates legislativos que resultaram em 1885 na lei do sexagenário. Também a abolição do regime de servidão nas províncias do Ceará e Pernambuco no ano de 1884. Todos esses fatores levaram a um novo patamar a causa abolicionista que ampliou seu debate sobre as questões do direito civil e o de propriedade para os novos homens livres e todos os cidadãos brasileiros. Segundo José Murilo de Carvalho<sup>191</sup>, apesar de decorridos avanços na soberania da sociedade brasileira, não houve de fato uma conscientização plena sobre os direitos civis nem para a parcela de ex-escravos e demais homens livres, nem para a maioria dos senhores de escravos. Mas a postura da *Revista Ilustrada* perante a questão do regime de servidão no Brasil foi bem destoante dessa realidade. Humanizar o escravo foi uma das principais formas que seu discurso assumiu, ainda que para isso também tivesse de zombar dos trejeitos dos negros. Quanto ao destino desses indivíduos caso abolida a escravidão, o periódico tinha uma visão pouco esclarecedora. José Murilo de Carvalho(2011) afirma que a escravidão no Brasil não respeitava limites geográficos

---

<sup>191</sup>CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

nem sociais, como ocorreu nos Estados Unidos pela diferenciação das colônias do Norte e Sul. Na sociedade brasileira o regimento da escravidão se desenvolveu de forma muito similar por todas as províncias do país. Por isso foi no Brasil comum um ex-escravo possuir escravos. Tal atitude era legitimada na população por sua formação católica que via a escravidão como algo moralmente correto. No país o pecado estava na não aceitação da alma à fé católica, o que constituía valores muito relevantes para organização social, os quais:

Significam que os valores da escravidão eram aceitos por quase toda a sociedade. Mesmo os escravos, embora lutassem pela própria liberdade, embora repudiassem sua escravidão, uma vez libertos admitiam escravizar os outros. Que os senhores achassem normal ou necessária a escravidão, pode entender-se. Que libertos o fizessem, é matéria para reflexão. Tudo indica que os valores da liberdade individual, base dos direitos civis, tão caros à modernidade europeia e aos fundadores da América do Norte, não tinham grande peso no Brasil.(CARVALO,2011, p.49)

A escravidão para a *Revista Illustrada* representava um atraso moral da população e do governo. Todavia adiantamos que o periódico não defendeu um projeto efetivo para inserir os indivíduos libertos na sociedade, nem elucidou como esses deveriam reivindicar seu direito à cidadania.

### **Soberania popular: pacificidade e indiferença nas eleições contra a opressão do governo**

Para iniciar nosso debate sobre a soberania popular, enquanto ideia de faceta republicana e que englobou aspectos da cidadania e democracia, identificamos uma interessante passagem na coluna “Ephemmerides” do número 63 da *Revista Illustrada* publicado no dia 14 de Abril de 1877:

Ephemmeride=14 de Abril de 1838

Abrilado

Apparece em Pernambuco o movimento revolucionário, conhecido pelo nome de Abrilada, e que foi logo suffocada pelos desmancha-prazeres que se intitulam mantenedores da ordem.

É sempre assim: o povo arma os soldados, julga as officiaes, sustenta um exército emfim, somente para que no dia de uma boa inspiração, d’un bon mouvement, estes mesmos soldados, os mesmos officiaes cortem-n’o afio de espada, e façam-n’o alvo de todo o chumbo que file pagou....

É como se eu tivesse um guarda em minha chacara para cahir-me em cima de cacete todas as vezes que eu lá entrasse.

\_\_\_\_\_Chama-se a isto manter a ordem!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº63, 14 ABRIL 1877)

A coluna se refere à revolta da Abrilada de teor absolutista e elitista ocorrida em Pernambuco no dia 14 de Abril do ano de 1832. Não identificamos nenhuma menção na bibliografia ou nos jornais da época a eventos ocorridos em 1838 que pudessem estar ligados aos revoltosos de Pernambuco<sup>192</sup>. Por isso consideramos ter ocorrido um erro de composição nesse texto que acusou o ano de 1838 e não 1832. A abrilada foi um movimento iniciado por generais pernambucanos que tomaram por três dias a cidade de Recife com o intuito de pressionar a volta de D. Pedro I ao poder. O desfecho dessa contenda foi um combate dos revolucionários contra as tropas do governo, que colocaram a população desarmada no meio de um fogo cruzado. Essa revolta era predominantemente lembrada na imprensa como um evento que atingiu a população, apesar de algumas vezes ser ressaltada como de caráter popular.

O texto trata de forma irônica a situação em que foi submetido o povo brasileiro naquele evento. A ideia era de que a dura situação não teria se alterado até o momento da publicação do número 63 da *Revista Illustrada*. Para o periódico, o povo brasileiro bancava com seus impostos as instituições do poder e os grupos militares, mas em contrapartida, não tinha seus direitos de liberdade e soberania defendidos. Para o autor da coluna, o povo vivia oprimido pelo Estado até quando este disputava o domínio com grupos ligados a ele. A coluna era uma crítica à visão de soberania popular do governo, tratada dentro de curtos limites para manter a ordem nacional.

A ideia de um estado legalmente capaz de oprimir e combater indiscriminadamente a população aparece nesse respectivo número da *Revista Illustrada* de forma bem discreta. Para o periódico a origem do movimento Abrilada só foi possível porque o povo brasileiro cumpria com os deveres de cidadão e pagava os impostos que serviram para armar e sustentar os soldados e o exército. Tal situação era deveras interessante para o governo que conseguia se manter forte e desconsiderava os direitos de seu povo.

Essa ideia foi resgatada no início de 1880 para debater um dos maiores movimentos populares da história do segundo império brasileiro: A Revolta do Vintém. Esse movimento social ocorreu nos dias 1, 2 e 3 de janeiro de 1880 na corte brasileira.

---

<sup>192</sup> Utilizamos duas obras para identificar datas e fatos da história do Brasil: DONATO, Hernâni. Dicionários das Batalhas Brasileiras. São Paulo: Ibrasa, 1987; p.112; ANDRADE, Manoel Correia de. A Guerra dos Cabanos. Rio de Janeiro: Conquista, 1965. p.39. Buscamos também em jornais de Pernambuco no ano de 1838 alguma referência ao movimento da abrilada. Em todos os casos não conseguimos estabelecer nenhuma ligação do movimento com o referido ano.

Foi um trágico conflito entre a população do Rio de Janeiro, a polícia e os batalhões do exército. Os populares estavam insatisfeitos com o aumento inesperado da passagem do bonde na corte em um valor de um vintém. Essa medida tinha sido tomada pelo senador Afonso Celso Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, futuro presidente do último gabinete ministerial do Império. O aumento foi anunciado na imprensa da corte por meio do *Jornal do Comércio* no final de dezembro de 1879. Tal anúncio causou grande insatisfação dos populares que ocuparam as ruas da cidade do Rio de Janeiro para reivindicar o fim do imposto. Dentre tantos oradores que buscaram debater o povo nesse contexto, ficou destacada a fala do republicano Lopes Trovão, o republicano<sup>193</sup>. Esse jornalista havia endereçado uma carta ao imperador solicitando a revogação do referido aumento e, para tanto, organizou um *meeting* na rua Uruguaiana com o intuito de instruir a população sobre a realidade da situação. Todavia após uma manhã de grande agitação, batalhões do exército teriam se desentendido com a polícia da corte, fato que gerou um embate generalizado nas ruas que durou três dias e deixou o saldo de três mortos e alguns feridos, o fechamento de ruas, além da destruição do bondes e da invasão de alguns prédios e redações de jornais.

O vintém foi um evento crucial para os posicionamentos da imprensa da corte, a qual testemunhou as atrocidades cometidas contra o povo pelos militares, mas também sofreu com elas, tendo algumas redações fechadas ou vistoriadas. Isso aconteceu principalmente com a *Gazeta da Noite*, cujo redator responsável era Lopes Trovão. A maioria dos jornais fluminenses cobriu os acontecimentos após os três dias de revolta e destacaram a situação do povo perante a política do império para manutenção da ordem<sup>194</sup>. A partir de então esse fato seria sempre lembrado nos textos dos jornalistas

---

<sup>193</sup> Segundo Helton de Andrade “José Lopes da Silva Trovão ou simplesmente Lopes Trovão nasceu em 23 de maio de 1848 na Illia da Gipóia, em Angra dos Reis - RJ e faleceu em 23 de março de 1925 na cidade do Rio de Janeiro. Era filho de José Maria dos Reis Lopes Trovão e Maria Jacinta Lopes Trovão. Propagandista da República. Fez seus preparatórios no Externato Aquino, no Rio de Janeiro. Doutor em Medicina, pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1875, defendendo a tese Disenteria, para a cadeira de ciências médicas. Apresentou as seguintes proposições: Mudanças de estado, em ciências acessórias; Aparelho de visão, em ciências cirúrgicas; e da circulação, em ciências médicas<sup>1</sup>. Diplomata e jornalista, exerceu, ainda, os cargos de deputado federal para mandatos de 1891 a 1894 e 1894 a 1895. Posteriormente, senador da República entre 1895 e 1902.”In: ANDRADE, Helton Fernandez de. Trabalhos sobre Lopes trovão o paladino da Liberdade. S.d.p.1

<sup>194</sup> Os jornais analisados foram: *Gazeta de Notícias*, *Gazeta da Noite*, *Jornal do Comércio*, *O Mequetrefe*, Rio News, *O Conservador* e *O Apóstolo*. A última folha foi a única a não fazer menção ao movimento do vintém

quando esses se referiam à opressão do governo com o seu povo, ou seja, sobre a supressão da democracia e dos direitos do cidadão brasileiro. Por isso o evento do Vintém se tornou decisivo em nossa análise para buscar o sentido de cidadania, democracia e povo para a *Revista Illustrada*. Este foi um consistente Bloco Temático que marcou o discurso do periódico.

A discussão da *Revista Illustrada* começa em um suplemento da sua edição 189 que foi lançado em 3 de janeiro de 1880 e iria repercutir em seus números seguintes até o período das eleições que foram debatidas no número 214 de abril de 1880. O referido suplemento foi publicado como um exemplar próprio da *Revista Illustrada* e lançado antes da respectiva edição 189. Ele possuía apenas quatro páginas, todas litografadas, e apresentou uma arte sequencial que narrava os fatos decorridos naqueles dias. Esse foi o único suplemento da *Revista Illustrada* que identificamos em todas as coleções analisadas em nossa pesquisa. Por isso é provável que tenha tido um grande sucesso de vendas e distribuição. No período de seu lançamento, a revista era uma das únicas folhas ilustradas na corte que mantinha uma estabilidade de publicações e talvez fosse a mais tradicional do gênero no país. Nesse contexto o periódico *O Fígaro* havia se extinguido há dois anos, um pouco depois do *Mosquito* que encontrou seu fim em 1877. Bordallo Pinheiro, que era o desenhista da última folha, tinha deixado o Brasil em 1878 após fundar dois periódicos de curta existência: o *Psti* e o *Besouro*. Outro importante caricaturista nacional, Cândido Faria, havia se mudado para Paris em 1879. Quanto ao *Mequetrefe*, que era um ano mais velho do que a *Revista Illustrada*, observamos que publicou suas edições regularmente. Outras folhas importantes para a imprensa ilustrada na década de 1880 só iriam surgir a partir de 1881, como o *Gryphus* de Pereira Netto e Artur Azevedo.

Analisaremos agora as páginas centrais e final do suplemento da *Revista Illustrada* publicado no dia 3 de Janeiro de 1880. Elas são compostas por uma arte sequencial guiada pelas legendas. As imagens se encontram anexadas nas páginas seguintes:

FIGURA 40- "Vintém 1" REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, supl. n°189, 3 jan. 1880)

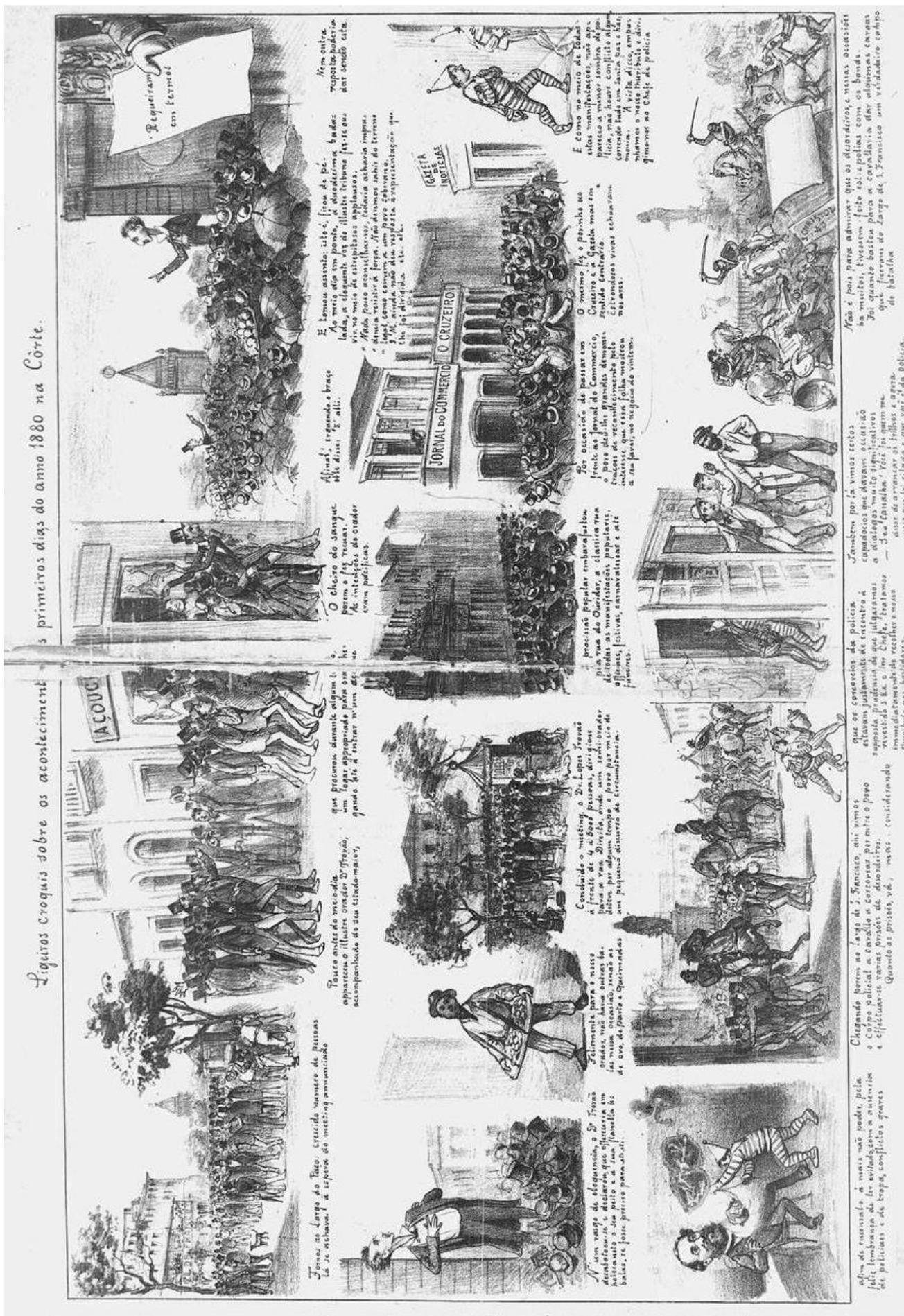


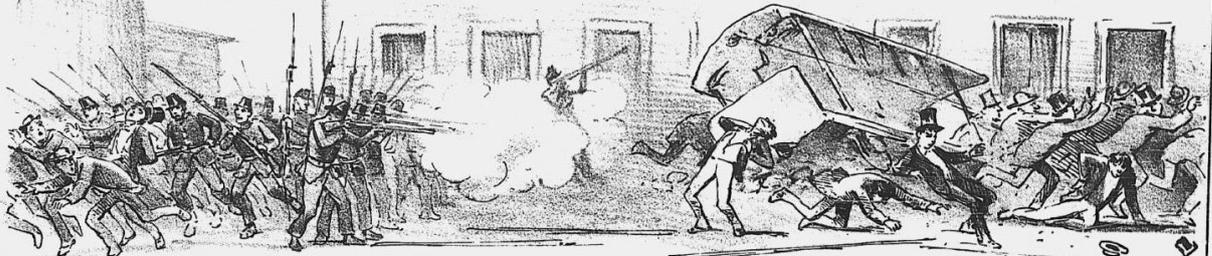
FIGURA 41- "Vintém 2" REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, supl. nº189, 3 jan. 1880



Foi especialmente na rua de Uruguayana que os bonde soffreram mais. Ahi, ouvimos o D. Trovão dizer as seguintes palavras: Cidadãos; Estragar os bonde, é attentar contra a propriedade alheia; é uma acção indigna de um povo que trata de defender o vintem que é tambem a sua propriedade.

O 7º de infantaria foi saudado pelo povo na rua do Ouvidor, e como elle correspondera ao cumprimento, mandaram-no retirar, ficando substituido

pelo 1º batalhão que poz-se no Largo de S. Francisco de Paula, a espera de ordens para atacar o povo indefeso



Essa ordem não se fez muito esperar. Perto das 5 horas da tarde, a tropa, depois de uma tremenda carga de baioneta, dividio-se em pelotões e fez fogo, atirando até em familias que estavam a janella! E sem a menor intimidação!



A rua de Uruguayana ficou interdita ao publico.



As 11 horas da noite ainda lá vimos um dos assassinados estendido na calçada, com uma vela de ceto enfiada em cada mão e guardado por um urbano, tambem de vela em punho



Na noite desse fatal dia, varios cidadãos se reuniram a convite e sob a presidencia do Sr. Ferreira de Menezes que propoz-se de fazer o enterro das victimas, convidando o povo para o acompanhamento.

Infelizmente, a policia teve a má lembrança, e um pomposo enterro na carruagem levou as victimas do vintem a valla commun.



No dia 2 alguns revolucionarios atacaram fogo á casa do Laport, por ter-se recusado a vender armas



Tanto o Lavault como o Lavault, tiveram á frente de suas casas uma guarda de honra feita pelos fuzileiros navaes.



Consta que o governo está resolluido a empregar todo o seu material de guerra para dar cabo do povo se este teimar em dar cabo do imposto de vintem.



Bem procuramos avisar Xé povinho... Contra a força não ha resistencia (Pelo menos aqui na Corté)

O referido suplemento da *Revista Illustrada* realiza um relato ilustrado dos acontecimentos daqueles três dias no início de janeiro de 1880. A narrativa se passa em primeira pessoa, como se os jornalistas da revista tivessem sido testemunhas dos acontecimentos ali descritos. A autoria da imagem é atribuída a Angelo Agostini. A forma como os fatos foram narrados foi muito semelhante em textos de outros jornais da corte. Em alguns casos, como o jornal *Rio News*, a narrativa foi aparentemente inspirada no referido suplemento 189 da revista. Observamos que Lopes Trovão, redator da *Gazeta da Noite*, foi representado como personagem principal da manifestação e tivera destacadas suas intenções pacíficas para organizar o movimento. O jornalista foi desenhado aconselhando os populares a não resistirem pela força, ou seja, se manifestarem sem violência, pois não deviam “sahir do terreno legal, como convém à hum povo soberano”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, suplem. 189, 3 jan. 1880). Na legenda da imagem, ressaltava-se a carta de representação enviada por Lopes Trovão ao imperador e que foi desconsiderada pelo governante. D. Pedro II teria exigido que as reivindicações fossem requeridas em termos. Essa era uma forma irônica de demonstrar a apatia do monarca sobre a gravidade da situação, pois ele teria se aproveitado da burocracia típica da administração imperial para ganhar tempo em sua resposta. Segundo o caricaturista, Lopes Trovão já deveria esperar a indiferença de D. Pedro II, numa forma de insinuar que o monarca sempre fugia de importantes questões. Angelo Agostini insiste no carácter pacífico das manifestações mesmo quando os populares mostraram indisposição com o *Jornal do Comércio* ao passarem pela rua do Ouvidor. Na sequência da arte identificamos uma denúncia contra policiais que haviam se infiltrado no meio da multidão para incitá-la a depredar os bondes e, assim, realizar algumas prisões. A partir desse ponto o desenho acusa os desordeiros e a cavalaria de desencadear uma série de ações violentas e depredações pelas ruas da corte e contra o povo.

Na página final desse suplemento a arte sequencial não se ateu a postura pacífica do povo, mas acentuou a violência da polícia e do exército. O caricaturista denuncia a agressão dos militares ao “povo indefeso” e lembra que policiais e a infantaria do exército descarregaram balas de revólver até em famílias que estavam na janela, sem nenhuma intimidação. No centro da imagem observamos o corpo de uma das vítimas que foi guardado por um policial na noite daquele dia. Agostini acusa a polícia de esconder esse cadáver em uma vala comum, pois era uma evidência da crueldade do governo para com seu povo. Tal medida teria se dado perante a tentativa de um grupo

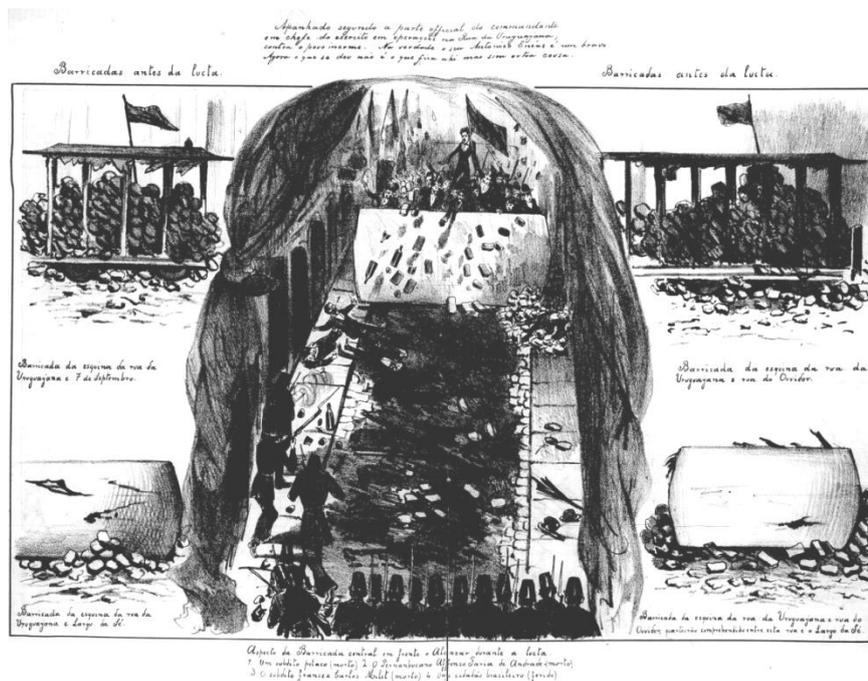
de “cidadãos”, dentre os quais Ferreira de Menezes, de convocar a população para o enterro das vítimas no dia seguinte. Aparentemente o intuito de grupo era gerar comoção nacional perante a barbárie promovida pela polícia. O artista afirma que “Consta que o governo está resolvido a empregar todo o material de guerra contra o povo caso este teimar em dar cabo do vintém.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, suplem. 189, 3 jan. 1880). E encerra sua narrativa lembrando que já tinha avisado o “Zé povinho” de que “Contra a força não há resistência (pelo Menos aqui na corte)”(ibidem). Percebemos que a *Revista Illustrada* buscou representar a revolta do Vintém como algo pacífico e democrático pela ação do povo, e violento e autoritário por conta dos militares e governo. Para tanto, o periódico acusou os governantes de atitudes condenáveis no ponto de vista moral, como ocorreu com a atitude do Imperador de se aproveitar da burocracia existente na administração pública para não atender a representação escrita por Lopes Trovão<sup>195</sup>. Também pela atitude dos policiais de se desfazerem do cadáver antes que este pudesse virar símbolo da luta popular

*O Mequetrefe* em seu número 197 do dia 3 de janeiro de 1880 apresentou outra interpretação do conflito. Para seu redator a depredação dos populares contra os bondes foi algo positivo para o movimento, pois demonstrou a força das classes menos favorecidas para reivindicar seus direitos na sociedade. O artista, que provavelmente era Pereira Netto, não endossa a visão da *Revista Illustrada*, e atribui a violência popular como uma resposta a todas as violências praticadas pelo governo contra essa população. Para tanto representou no desenho das páginas 4 e 5 as diversas barricadas armadas na rua Uruguaiana com o povo em luta contra o exército. Na página final desse número foi desenhado um tigre como referência à visão do imperador sobre o povo que participou da revolta do Vintém. A imagem desse animal será reutilizada por Angelo Agostini para desenvolver seu argumento final sobre a imprensa e a revolta do Vintém no número seguinte da *Revista Illustrada*.

---

<sup>195</sup> Não conseguimos localizar essa carta, que foi resumida pela Revista Illustrada como uma representação de Lopes Trovão ao imperador pedindo em nome da população da cidade do Rio de Janeiro que revogasse o aumento do preço da passagem de bonde.

FIGURA 42-“Bonds na Uruguiana” (MEQUETREFE, Rio de Janeir’o, °197, 3 jan. 1880)



A *Revista Illustrada* continua sua discussão sobre a revolta do Vintém na edição regular do número 189, que foi lançada no dia 7 de janeiro. Seu enfoque nesse momento foi criticar o posicionamento de alguns jornais da imprensa fluminense que convocaram a população a voltar as suas atividades normais e reestabelecer, assim, a ordem nas ruas. Vejamos como foi apresentada sua capa e as páginas centrais:

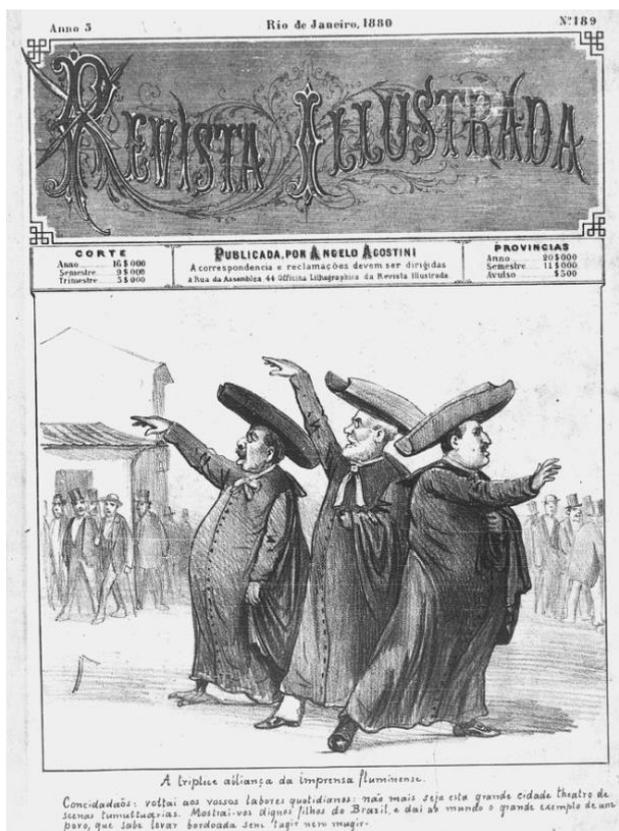
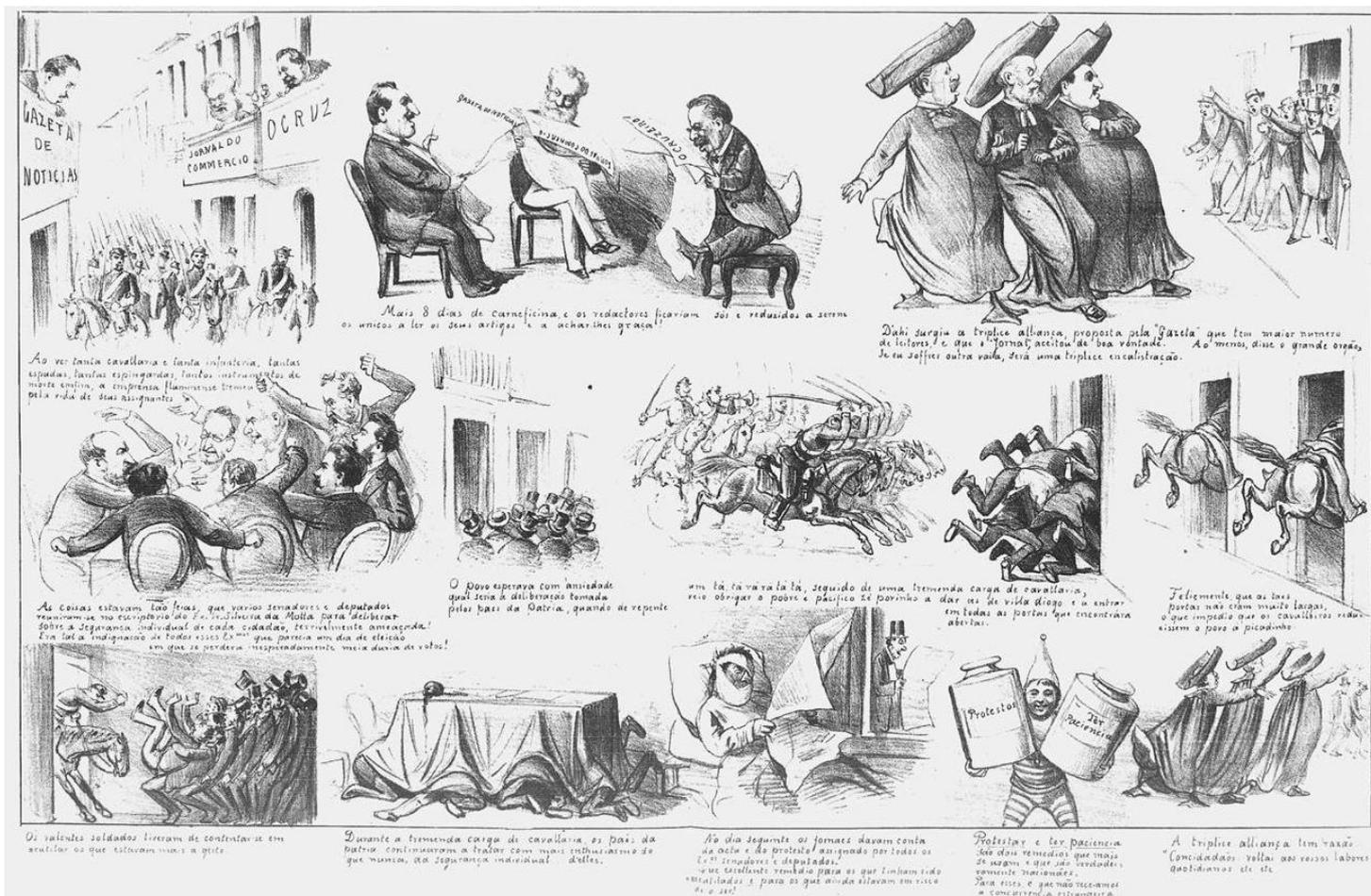


FIGURA 43- “A Triplex aliança” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, n°. 189, 7 jan. 1880).

Legenda original: A triplex aliança da imprensa fluminense: Concidadãos: voltai aos vossos labores quotidianos; não mais seja esta grande cidade teatro de scenas tumultuarias. Mostrai-vos dignos filhos do Brasil, e dai ao mundo o grande exemplo de um povo que sabe levar bordoadas sem fugir nem mugir.

FIGURA 44- “A Tríplice aliança em ação” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan. 1880).



O desenho da capa dessa edição foi elaborado por Angelo Agostini o qual representou três personagens da imprensa em vestimentas de padres<sup>196</sup>. Eram o redator-chefe do *Jornal do Commércio*, o português Luiz de Castro, o jornalista de *O cruzeiro*, Henrique Correia Moreira, e o responsável pela *Gazeta de Notícias*, o médico José Ferreira de Araújo Souza. O caricaturista denominou-os de tríplice aliança, uma alusão a sua postura conservadora inspirada nas ideias de abnegação da igreja católica. Isso se deve a uma união momentânea feita entre esses jornalistas naquela semana que visou induzir o povo a suas atividades cotidianas evitando assim o prolongamento dos

<sup>196</sup> O chapéu e a batina foram representados pela primeira vez como referências à influência da igreja no Brasil no número 28 da *Revista Illustrada* do dia 22 de julho de 1876. Esse respectivo número debateu o posicionamento de Duque de Caxias, chefe do gabinete ministerial, em relação à questão do ultramontanismo e a súmula papal que combatia os maçons. Para a revista a influência da igreja católica era uma agressão á constituição brasileira e à soberania de seu povo. Também representava um cruel ideal de abnegação perante as atrocidades cometidas para com o povo.

tumultos decorrentes da revolta do vintem<sup>197</sup>. Essa imagem dos redatores foi melhor esclarecida na coluna Echos, publicada no mesmo número da *Revista Illustrada*. Nessa seção, Dantas Junior acusa os personagens da capa da revista de prepotência, pois tinham se proclamado “a imprensa fluminense“. O jornalista insinua “É por que não a imprensa brasileira, logo de uma vez? Tudo mais que por ahi se publica não passa de papel sujo.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan. 1880). Dantas Junior critica a tentativa desses jornalistas de apaziguar o conflito das ruas por meio da conivência com a violência criada pelo governo. Para tanto o autor afirma: “O engraçado, porém é o manifesto que os três lançaram às massas populares, resumidamente isto: Diante da bravura com que as tropas acutilam, esfaqueiam e assassinam o povo, não podemos deixar de aconselhar toda prudência ao povo.”(ibidem). O real motivo para esse posicionamento dos três jornais foi denunciado nas caricaturas da página central da *Revista Illustrada*. A arte é de autoria de Agostini e acusa o *Jornal do Commércio*, a *Gazeta de Notícias* e *O Cruzeiro* de estarem preocupados com o povo apenas para reestabelecer a ordem nas ruas e darem sequência a normalidade de seus negócios. Após destacar novamente como a cavalaria agia com violência para dispersar as multidões, o caricaturista chega a uma conclusão: de que o ato de protestar do povo e o discurso das autoridades pedindo paciência faziam parte do cotidiano da sociedade. Por isso Agostini afirma que “Protestar” e “Ter paciência” são os remédios que mais se usam nas ruas. Era, segundo o caricaturista, verdadeiramente remédios nacionais<sup>198</sup>. O caricaturista conclui seu raciocínio dizendo com ironia que os

---

<sup>197</sup> Não encontramos os números desses jornais onde provavelmente constavam os referidos textos. Observamos que parte dos periódicos da corte publicados nos primeiros dias de janeiro de 1880 tiveram seus números perdidos ou deteriorados, provavelmente em consequência do caos criado com a revolta do vintem. Isso deve ter ocorrido com a *Gazeta de Notícias* e o *Cruzeiro*. Naqueles três dias de conflito muitas redações foram fechadas pela polícia, houve várias prisões de jornaleiros que trabalhavam nas ruas e confisco de seus produtos. Tal situação foi denunciada pela *Revista Illustrada* em seu número 190. Dantas Junior escreveu um texto como se estivesse alertando o imperador: “S. M. sabe das prisões arbitrárias, sabe que a *Gazeta da Noite* está interdita e sabe que foi publicado no *Diário Oficial* um aviso da polícia expondo a casa do cidadão ao saque e á violação; S. M. sabe que os agentes secretos têm prendido os vendedores do jornaes e ficado com o producto da venda, sabe que o direito do habeas-corpus não tem sido respeitado e sabe que tem havido assassinatos”

<sup>198</sup> A ênfase dada na ideia dos “remédios nacionais” é seguida da afirmação de que a *Revista Illustrada* não receava por eles em virtude da concorrência estrangeira. A explicação para essa mensagem era a seguinte: alguns jornais diziam que as manifestações foram impulsionadas por estrangeiros. Tal polêmica teve origem com a constatação de que duas das três vítimas fatais do conflito do vintem, não eram brasileiras. Nesse sentido a *Revista Illustrada* defende que o ato de protestar era sim de natureza do povo

redatores da tríplice aliança estavam certos em pedir ao povo que voltasse para as atividades cotidianas. No caso Agostini insinuava que as atividades mais cotidianas da cidade do Rio de Janeiro seriam os próprios protestos e o teste de paciência que o governo pedia ao povo.

O texto de abertura do número 189 da *Revista Illustrada* foi assinado por A. Gil, pseudônimo de Dantas Junior, e ocupou uma página inteira. O redator afirmava que diante das cenas revoltantes que vivenciaram a população fluminense naqueles dias ele estava consciente de que a imprensa adulterava os fatos e, assim era necessário uma explanação mais verdadeira sobre o que realmente aconteceu nos primeiros dias de janeiro de 1880 na corte brasileira. Destacamos em um dos trechos elaborado pelo jornalista a seguinte visão:

Essa attitude pacifica de modo algum podia convir á policia disfarçada em gente, que o Sr. Dr. chefe de policia derramára em toda a cidade para manter a ordem. A policia precisava, portanto ter o que apaziguar, para fazer jus ás generosas recompensas que lhe fôra distribuída pela verba secreta. Começou então a preparar o drama, arrancando trilhos, quebrando carros até que veio a força de linha, recebida com vivas pelo povo e com pedradas pelos agentes do Sr. Dr. Pindahyba. A tropa reagio e com o denodo do gigante armado que se bate com a creança inerme, tomou de assalto as barricadas “ e sem as intimações fez descargas contra as pessoas aglomeradas na rua e nas janellas. A policia provocava desordens, a tropa de linha, para apaziguar, atropellava o povo, acutilava, matava-o, de modo que o Sr. chefe pudesse explicar o seu aparato bellico e as prisões vingativas que deixou a cargo dos capoeiras policiaes. O povo era conduzido ao xadrez debaixo de impropérios e cacetadas, foram presos cidadãos pacificos, outros tiveram de occultar-se evitando o assassinato premeditado contra elles; e no dia 2 foram summariamente suspensas todas as garantias, a cidade ficou em estado de sitio, não orgão da imprensa interdicto o as próprias casas ameaçadas por um aviso do Sr. Pindahyba, que, sedento de glorias militares, organisou motins para apazigual-os com uma coragem admiravel de capanga.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan, 1880)

O argumento do jornalista corrobora com a narrativa do suplemento 189 sobre a ação violenta da polícia contra a população. Sua ideia se parece também com a narrativa apresentada na coluna Ephemérides de abril de 1877. Nessas abordagens buscou-se destacar o caráter pacífico dos cidadãos brasileiros e suas tentativas de reivindicar direitos políticos e sociais. Também ressaltam que os cidadãos cumpriam com seus deveres para com o império, e ainda assim eram reprimidos pelo governo, demonstrando que o problema da cidadania na sociedade brasileira encontrava-se na

---

do Brasil, não necessitando de estrangeiros para fazer com ele “concorrência.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan, 1880)

forma que as instituições políticas lidavam com seu povo. O autor do texto diz que não esperava nem a deposição do ministério, nem a demissão do Sr. chefe de polícia. Ele queria apenas restabelecer a verdade e apontar como “únicas responsáveis pelas desordens e assassinatos dos dias 1 e 2 do corrente as próprias autoridades.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan, 1880). O autor afirma estar muito habituado a ver os ministérios caírem podres de ridículo, mas daquela vez era diferente porque tinham conseguido se divorciarem “criminosamente da opinião do país.”(ibidem). Nos pareceu que Dantas Junior tentou destacar a ideia de que nada ajudaria a deposição do ministério se o governo não repensasse sua postura para com seu povo. É muito interessante observar que, para o jornalista da *Revista Illustrada*, a opinião pública estava prestando um desserviço à sociedade quando omitia os verdadeiros fatos ocorridos em torno do movimento do vintém<sup>199</sup>. Ou seja, a imprensa poderia ser perigosa para ludibriar a população brasileira. Por outro lado Dantas Junior ressalta em seu texto que o gabinete ministerial teria se divorciado da mesma opinião pública, provavelmente nesse caso reconhecendo aqueles que sofreram com os desfechos das manifestações e se colocaram contrários a atitude do governo, como era o caso da *Gazeta da Noite*.

A posição da *Revista Illustrada* de não exigir a queda do gabinete e se quer atacar diretamente algum político ou partido não foi acompanhada unilateralmente pelos jornais da corte. A *Gazeta de Notícias* do dia 10 de Janeiro, por exemplo, declarou que “não precisava ser miope de intelligencia para não compreender aquele ministério estava desmoralizado,” (GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 10 jan. 1880). Para esse jornal o gabinete ministerial de 1878 se acha acabado perante a opinião publica, e “convencido de sua própria fraqueza, vascillando no caminho do despotismo e das violências que tem trilhado”(ibidem) buscou como última ação atacar o próprio povo. Esse texto era um ataque direto à política imperial que estaria se sentindo fraca para promover as arbitrariedades necessárias sob a população, mas que estavam “convencidos de não poder continuar no poder porque lhe falta o essencial, a força moral”(ibidem).

*O Mequetrefe* no número 197 atacou o imperador, colocando sobre ele toda a culpa pelo ocorrido. Segundo o redator da folha:

---

<sup>199</sup> Nesse caso Dantas Junior está se referindo aos editores da *Gazeta de Notícias*, do *Cruzeiro* e do *Jornal do Comércio*, como será demonstrado adiante de nossa explanação.

*O Mequetrefe* que tantas vezes tem se dirigido a vossa imperial pessoa, mais uma vez hoje enfrenta-se com V. M. afim de, com a sem cerimonia de uma consciencia franca, e com toda a energia de um caracter solidamente honesto, dizer-vos :

— Magestade, vós fostes a unica culpada dos assassinatos praticados em homens do povo indefezos, pela força publica, no dia I<sup>o</sup> do corrente A *história*, mais tarde, quando, descendo um pouco, tratar do vosso reinado, ha de tomar de umas tenazes para levantar-vos, á luz da civilização para que ella desfeiche sobre vós um epitheto que nos está a saltar do bico da penna.(MEQUETREFE, Rio de Janeiro, N<sup>o</sup>197, 3 ian, 1888)

Já alguns jornais, como *Conservador* do dia 20 de janeiro, atacaram o partido liberal, cujos membros compunham todo o gabinete ministerial. Segundo consta nessa folha “Em tão curto lapso de tempo o ex-presidente do club da reforma”(COSERVADOR, Rio de Janeiro, 20 jan. 1880), no caso o autor se referia ao senador monarquista e liberal Afonso Celso, “conseguiu realizar o programa do seu partido, o de implantar o regime do direito e da liberdade, do que os conservadores estavam divorciados havia dez annos, diziam os regeneradores.” (ibidem). Nesse ponto percebemos a ironia do escritor sobre o perigo das políticas igualitárias e libertárias do partido liberal e também sua incoerência de princípios. Segundo esse jornalista “Ninguem melhor do que a população fluminnense pode dar uma prova cabal disso, pois as violências e arbitrariedades ultimamente praticadas pela policia do nefasto gabinete.”(ibidem)

Percebemos que parte da imprensa se aproveitava da situação caótica gerada em torno da revolta do vintém para atacar suas desavenças políticas. Os republicanos atacavam o imperador e em alguns casos, como na *Gazeta da Noite* do dia 7 de janeiro, ressaltavam a morte de um francês nos combates para ligar o movimento à imagem da revolução francesa. Os liberais atacavam a polícia e o próprio gabinete do partido, os conservadores atacavam os liberais. Nesse sentido a *Revista Illustrada* teria se postado em defesa do povo, atribuindo o problema a uma crise da política nacional. Para o periódico a situação do governo no país era alarmante independente de qual era o partido que estava no poder. Todavia isso não significa que os redatores do periódico pouparam os liberais que compunham o gabinete. Podemos destacar, para tanto, a publicação de poesias no mesmo número 189: “As victimas do 1 de Janeiro: Por terdes ido ver/Como esta hydra liberal oprime/ Mandaram vos prender/Ou fuzilar./É o crime pelo crime.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, 7 jan. 1880)

Analisaremos agora a última página do referido número da *Revista Illustrada* com a página do número 197 do *Mequetrefe*, numa tentativa de comparar os discursos desses dois periódicos



FIGURA 45- "Tigre" (MEQUETRE, Rio de Janeiro, nº197, 3 de jan. 1880)

Legenda original: O povo no dia 1º de janeiro. Assim pareceu o povo d'esta corte no dia 1º de janeiro ao governo de S. Magestade

FIGURA 46- "Tigres" (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº190, 7 jan, 1880)



Legendas em cada cena:

1-O governo, a policia e o povo Segundo a opinião geral e em particular de todos aquelles que apanharam algumas lambadas nestes últimos dias.

2-Nem o governo se pode zangar com essa opinião do Zé Povinho, pois que quando elle não era governo tinha justamente a mesma opinião.

3-O governo afinal não é tão feio como pintam. Elle o que quer é um vintem; quer festas enfim. E o Zé Povinho não lhas quer dar...

4-Muito mais generoso é o governo que em resposta dá lhe uns poucos de confeitos

5-que aqui apresentamos no seu verdadeiro tamanho. (copiado do natural de um que encontramos na rua de Uruguaiana)

6-A Triplice Aliança tem razão... Concidadãos voltai aos vossos labores...etc etc.

As duas caricaturas utilizaram-se da figura do Tigre-Onça<sup>200</sup> como metáfora para explicar suas interpretações acerca das forças envolvidas na revolta do Vintem<sup>201</sup>. Para *O Mequetrefe* o povo brasileiro foi representado como um tigre para destacar sua natureza extremamente perigosa, apesar de sua postura na imagem não indicar agressividade. A caricatura demonstra que a força do povo foi uma tentativa de acabar com o maléfico ataque do governo opressor. Essa situação teria sido visualizada pelo imperador que reconhece o perigo da população para com seu governo. Por isso o monarca buscou conter o movimento. Essa interpretação ganha força quando consideramos o posicionamento favorável do periódico sobre a violência da população com o Governo.

Já a *Revista Illustrada* deu outro enfoque para a situação. Por ter condenado desde o início as manifestações violentas, o periódico interpretou o governo e a polícia como onças que teriam assassinado o inofensivo cordeiro representado como povo. A construção da cena critica o Visconde de Ouro Preto, autor da lei do vintem. Agostini faz uma referência a um texto do senador publicado no jornal *A Reforma* no dia 22 de agosto de 1872<sup>202</sup>. O título do texto era “O Prazer dos Tigres” e se referia aos confrontos ocorridos na corte brasileira em função das disputas eleitorais. Naquele contexto o político fazia parte da oposição e vivenciou a opressão do governo para conter os ânimos dos liberais. Em um trecho de sua fala observamos:

---

<sup>200</sup> As representações dos felinos estão bem definidas nas duas imagens. Para tanto, observamos principalmente as listras e manchas dos seus pêlos, próprias de cada um dos animais. Isso permitiu a identificação de suas espécies. Todavia na página 8 do número 206 da *Revista Illustrada* (FIGURA 14 nos Anexos) publicado no dia 1 de maio, identificamos a representação de um animal como no desenho acima, ou seja, com características de uma onça, mas que na legenda é denominado de tigre. Nesse caso nos parece improvável um erro de concepção do caricaturista sobre o animal. Poderia ser antes uma reinterpretação da simbologia do tigre para a realidade brasileira, ou mesmo a utilização da onça como ênfase ao caráter violento do personagem representado.

<sup>201</sup> Analisando a simbologia desses dois animais na tradição das sociedades americana, bem como a forma como foram representados nas imagens, chegamos a algumas conclusões. Destacamos a visão que concebe o tigre como “símbolo de perigo, crueldade e ferocidade, assim como de ira e velocidade. O tigre representa *agressividade e proteção* e, por conseguinte, pode simbolizar *tanto morte como vida, mal ou destruição do mal.*” (PASTORE, 2009, p.87, grifos nossos). Já a onça no folclore brasileiro teria uma representação menos ambígua, consistindo na “ferocidade, perigo, principalmente se encurralada. Simboliza, além disso, na cultura brasileira, tudo que é antigo e tempo remoto, uma alusão ao apelido do Marquês de Pombal, vulgo “Onça”, que morreu em 1755. Devido a sua característica de comer devagar sua presa, também pode simbolizar falta de compaixão e falsidade e, assim, constitui-se em um animal sinistro, muito forte, ágil e de apetite voraz. Provavelmente em decorrência disso, seus ataques são ferozes e brutais.” (PASTORE, 2009, p.80)

<sup>202</sup> Existe um erro na data de publicação desse texto indicada pela caricatura, a qual acusa o ano de 1873.

Diante do sangue inulto dos nossos concidadãos, derramado ás mãos dos seus asseclas, tem ainda o governo o cynismo de mandar-nos escarnecer por seus lacaios. Trocamos os papeis. Antes eram elles os que nos invectivavam porque nos riamos de um ministério essencialmente risivel; hoje, que os gemidos das victimas nos inspiram palavras de indignação e de horror, tripudiam como corvos á vista da carnificina.(..).Conseguimos também demonstrar, que si nossa tolerancia tem autorizado a usurpação de nossas prerrogativas, basta-nos um pouco de firmeza e de energia para as reivindicar.(A REFORMA, Rio de Janeiro, 22 agos. 1872)

A caricatura da *Revista Illustrada* demonstra a incoerência do político autor da lei do Vintem. Em 1872, quando fazia parte da oposição do Império, o Visconde questionou a ação violenta do governo para com seu partido, acusando-o de suprimir seus direitos. Depois, em 1880, o seu discurso muda, passado a endossar semelhante atitude contra o povo. Assim a violência antes condenável, passa a ser legítima para o senador. Agostini no final da caricatura volta a ironizar a ideia de que a população deveria se ater às atividades cotidianas. O caricaturista se refere, nesse caso, novamente à frase da tríplice aliança, cuja crítica foi o cerne dos argumentos do número 189 da *Revista Illustrada*. Agostini conclui que o povo brasileiro contava com outra atividade cotidiana além das já constatadas ações de protestar e ter sua paciência testada. Essa atividade seria a de ser reprimido pelo governo por meio da violência.

No número 190 da *Revista Illustrada* publicado no dia 9 de janeiro de 1880, Dantas Junior dedica outra extensa coluna, de quase uma página, para debater os reflexos da revolta do vintém, principalmente sobre a política imperial, o imperador e sua relação com o povo. Para o escritor a policia teria procurado estabelecer um cordão sanitário entre os populares e D. Pedro II no sentido de iludi-los sobre a consciência do imperador acerca da situação. O escritor afirma: “S. M. não póde ignorar os crimes que se está praticando com o auxilio da autoridade.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº190, 7 jan, 1880). O texto serve como alerta a D. Pedro II que estaria sendo conivente com a desmoralização dos políticos brasileiros naquele referido momento, mediante sua omissão para defender a população. Dantas Junior ressalta:

Não vai no que fica escripto nem uma esperança de republicano, nem um aviso de monarchista. Nas páginas d’este jornal, completamente neutro por sua natureza e sinceramente imparcial, por sua independencia, seria um abuso fazer politica; mas estas mesmas qualidades garantem-me o direito de, como critico e amator, acompanhar com interesse a marcha dos negocios públicos, cada vez peior complicada pelo divorcio, com que o governo se quer separar do povo adormecido n’uma apathia perigosa, da qual ha muito tentam

arrancal-o, o elle parece emfim querer despertar, cansado de tanta. .”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº189, 7 jan, 1880)<sup>203</sup>

O jornalista da *Revista Illustrada* busca se afastar dos discursos ditos oportunistas da imprensa que viam nessa tragédia a chance de “fazer política”. Percebemos que as críticas do redator são mais brandas ao imperador em comparação com a posição do *Mequetrefe* e que também não exigiu a queda do gabinete como ocorreu em grande parte dos jornais da corte. A ênfase de Dantas Junior estava em defender a atitude da população fluminense, “capaz ainda de uma reacção justa e necessaria contra um governo sem apoio legitimo e que, para manter-se, não recua nem mesmo diante do crime o da falsidade.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº190, 9 jan, 1880). A defesa do levante popular ocorre sem evocar seu caráter violento. Para a *Revista Illustrada* a tragédia foi resultado do abuso do poder dos membros do governo, e por isso a atitude do povo era algo justo e necessário. O autor termina seu texto fazendo um balanço do evento “só nos resta agora lamentar mais esse punhado de homens ao mar, homens perdidos, porque só pretendo sustentar-se pela mentira, quem deve cair pela verdade.”(ibidem) e termina com um alerta: “Ou a corôa que se torne cúmplice do seu governo e espera a justiça do povo.”(ibidem). Assim o texto enalteceu a participação popular na política do governo, insinuou a força dessa população para exigir seus direitos, mas também a isentou de culpa pela violência, que foi associada apenas às ações do Governo. Percebemos nesse ponto que para a *Revista Illustrada* o imperador não faz parte dessa desmoralização do gabinete imperial, ainda que tenha sua parcela de culpa por não se posicionar como defensor da população.

Ao longo do número 190 a questão o vintém continuou a ser debatida, sempre ressaltando a opressão do governo perante o povo. Nas próximas 10 edições da *Revista Illustrada* o assunto dará lugar a outros temas dentre os quais: a mudança do gabinete ministerial, as intrigas dos redatores da revista com os referidos jornalista da tríplice aliança, a reabertura da câmara dos deputados, as tensões na região cisplatina, as comemorações do terceiro centenário de camões e as modificações feitas no novo projeto da lei eleitoral.

A reforma eleitoral efetivada em 25 de julho de 1880 foi o momento em que os editores da *Revista Illustrada* retornaram com o debate sobre a cidadania e a soberania

---

<sup>203</sup> A frase termina como se estivesse faltando algo para concluí-la

do povo brasileiro. O assunto começa a ser abordado no número 213 da revista de Agostini, publicado no dia 26 de junho. Segundo consta na coluna de abertura escrita por Dantas Junior: “Os jornaes que se esfalfaram em argumentos, e os deputados que estalaram a rethorica contra a nova reforma de eleição acabaram queixando-se do povo, completamente desinteressado e alheio à defeza de seu direito do voto.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº213, 26 jun, 1880). No caso destacamos a coluna “Semana Política” escrita por Prodhomme e publicada na *Gazeta de Notícias* do dia 14 de junho. Esse texto possivelmente foi uma das referências para a afirmação de Dantas Junior sobre as críticas da imprensa fluminense perante a não participação do povo nas eleições; Consta nessa coluna:

Em vão a *história* deixa ver que a lei foi redigida no intuito de subtrahir da soberania popular funções importantes, para dal-as à prerrogativa imperial. Em vão se descobre que reina completo desequilíbrio entre o pacto fundamental e a mentalidade do povo, para quem elle era feito. (GAZETA DE NOTICIAS, Rio de Janeiro, 14 jun, 1880)

A *Revista Illustrada* critica tal posicionamento da imprensa fluminense que via uma inerente incapacidade do povo em participar das eleições com discernimento. Para os redatores da revista o problema do exercício da cidadania brasileira pela participação nas eleições era outro:

É um triste symptoma. na verdade; mas que se explica: entre nós o direito de representação é duplo; tem-se o direito de votar e juntamente com elle — emanação da força — o direito de ser esbordado em face das urnas. Ora é quasi natural que ninguém ande a esgrimir-se pela conquista de alguns murros e espaldeiradas, em troca de mandar qualquer Bezerra á camara. Dahi a indiferença. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº213, 26 jun, 1880)

A ideia de que o povo brasileiro era despreparado para o exercício de sua cidadania por meio do voto, defendida por grande parte da imprensa da corte, foi invertida pela *Revista Illustrada*. O periódico enaltece que a população tinha consciência da triste realidade em que estava submetida no período das eleições. Por isso os redatores da revista justificam a condenável indiferença do povo pela forma como esse era tratado pelo governo durante as votações. Assim um dos problemas para a efetiva cidadania brasileira estaria, segundo os redatores da revista, não na incapacidade do povo, mas na forma com o governo lidava com o processo eleitoral.

Assim percebemos que enquanto os jornais da corte, que configuravam a opinião pública, acusavam o povo de ser agressivo e ignorante, os redatores da *Revista Illustrada* apresentavam uma visão diferente, que justificava a postura do povo como uma reação à opressão do governo, que era uma violência contra sua soberania. Essa ideia continuou a ser desenvolvida na capa do número 214 da *Revista Illustrada*, publicado no dia após as eleições provinciais. Adiante observamos a imagem de sua capa:

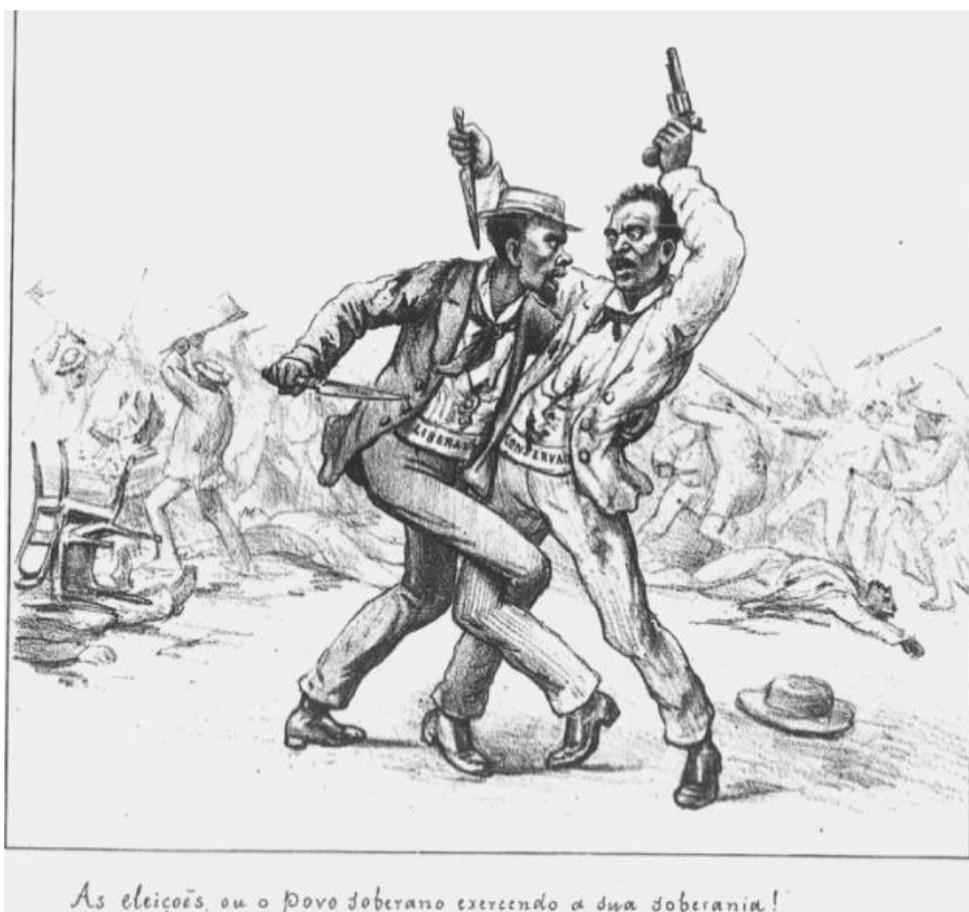


FIGURA 47- “Eleições” REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº214, 3 jul. 1880  
 LEGENDA: As eleições ou o povo soberano exercendo sua soberania

O contexto de publicação dessa imagem foi marcado por conflitos generalizados entre a polícia, os membros dos partidos e a população durante as eleições nas províncias. A capa representa dois negros membros do partido liberal e conservador que lutam entre si. A imagem critica a visão do governo de que a soberania popular era exercida somente nas eleições. A denúncia recai sobre o caráter violento dos partidários para persuadir o eleitor a votar em seus candidatos. Segundo consta no texto de abertura do referido número da revista, a sociedade brasileira estava em pleno bulício eleitoral,

mas desta vez se parecia mais com uma guerra civil. Angelo Agostini foi quem escreveu a coluna, na qual destacamos o trecho: “A lucta é encarniçada e sangrenta, mesmo entre os do mesmo partido. E— cousa horrivel! — ainda o senado não se aboliu o direito de voto, e já nas igrejas se mata o povo que vai votar.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº214, 3 jul 1880). A crítica, nesse caso, recaía sobre as atrocidades cometidas pelos envolvidos com as eleições. O argumento era de que a lei eleitoral nem havia entrado em vigor, o que reduziria o número de eleitores, e o governo e os partidários já oprimiam aqueles que estavam dispostos a votar. Nesse caso a crítica da *Revista Illustrada* denuncia a postura opressora daqueles envolvidos com as disputas partidárias durante as eleições. Para os redatores do periódico, essa atitude era um problema mais sério para consolidação da cidadania brasileira do que a indiferença do povo para com as eleições.

Tal situação era vista como corriqueira pelos redatores da *Revista Illustrada* que acusam ser este “o espectáculo de quasi todos os pleitos entre nós”. Todavia desta vez a ação violenta dos partidos teria sido mais incisiva. Constava:

De todos os pontos chegam notícias atterradoras da lucta cruenta, assassina e desleal: o povo arma-se no seu direito de voto, o governo escorva-se de espingardas de agulha; o votante vai metter sua chapa na urna a policia mette-lhe uma bala na cabeça (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº214, 3 jul 1880)

Essa dicotomia entre a ação do povo e a ação do governo foi desenvolvida em uma coluna rápida do mesmo número da *Revista Illustrada* que simulava uma mensagem telegráfica:

Telegrammas SERVIÇO ESPECIAL DA “REVISTA”  
Tipographado á hora do café.

Subdelegado cercando igreja, soldadesca canibal, população toca assassinada, diluvio de sangue pelas ruas, cadaveres pasto urubús! Pedimos providencias.

Rio das Eguas, ainda na cama.

Não mais Rio das Eguas, tudo morto, Rio de sangue agora. Povo pacato esfaqueado soldados governo, outros fuzilados, outros enforcados!

SERVIÇO OFFICIAL DO GOVERNO

Pedra de Fogo, hora do almoço.

Paz o tranquillidade. Eleição na melhor ordem. Chapa do governo triumpho grande minoria. Musica na minha porta. Congratulo-me com o governo.

Pau de Ferro, tira-se leite ás vaccas.

Tudo na melhor ordem. Partido contrario não compareceu na igreja. Grande maioria espontanea nossa chapa. Lembranças ao ministro da justiça.

(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº214, 3 jul 1880)

A coluna representa uma mensagem telegráfica das províncias à corte, e apresenta duas visões distintas sobre as eleições: uma seria dos correspondentes da *Revista Illustrada* que destacaram a violência generalizada no interior do país. A outra era dos representantes do governo que dizem que o processo de votação foi tranquilo e pacífico. Essa coluna era uma denúncia da postura do governo em tentar esconder a verdade sobre os conflitos nas provinciais desencadeados pelas eleições.

As páginas centrais e final da *Revista Illustrada* apresentaram uma arte sequencial. O desenho demonstra que a visão apresentada nos “telegramas dos correspondentes da revista” constituíam a verdade sobre os fatos das eleições do ano de 1880. Nessas páginas foi destacada a violência desencadeada nas províncias no Brasil, com destaque para alguns eventos ocorridos em Pernambuco<sup>204</sup>. Mas a arte busca ligar a situação daquele contexto com os eventos decorridos no início do ano. O caricaturista denuncia que, nesse contexto de revoltas populares, os verdadeiros culpados eram o exército, a polícia, os senadores, ministros e a imprensa, representada na tríplice trindade. Todos haviam cometido agressões contra os cidadãos brasileiros e suprimido, assim, a soberania de seus direitos. A cena conclui que até o imperador foi conivente com a situação, pois não condenou os envolvidos nas agressões do movimento do vintem, nem revogou o imposto que ocasionou tal reação popular. Observamos que Agostini resgata a imagem da revolta ocorrida na corte para demonstrar que a situação das eleições acarretava na mesma supressão da cidadania no país. O argumento era de que o povo, tanto das cidades quanto do interior, não era indiferente e nem incapaz de participar da política nacional para defender seus direitos. A população só não se interessava pelo desmoralizado processo eleitoral. Essa era a visão da *Revista Illustrada* sobre a cidadania do povo brasileiro, que era interpretada como a soberania popular. O periódico afirma que para o governo, o cidadão só merecia duas coisas: o imposto, para manter as instituições políticas, e a violência, para manter a ordem pela ação das mesmas instituições. A grave situação em que se encontrava o país era sustentada pela política das urnas, ou seja: as eleições eram o mecanismo crucial de manutenção do poder do governo e estavam acima da religião, da pátria, da família, da honra e da justiça, como podemos visualizar na imagem destacada da página final desse número:

---

<sup>204</sup> FIGURAS 15 e 16 nos Anexos



FIGURA 48- “Opressão” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº214, 3 jul 1880)

Legenda original: Como pois estranhar as carnificinas nas eleições, tanto na Côte como nas províncias, quando é sabido que entre nós a urna está acima da religião, da patria, da familia da honra, da justiça, de tudo enfim!

Assim, a *Revista Illustrada* defendia que o exercício da cidadania do povo brasileiro devia se dar de forma pacífica e para além da ação do voto. Por isso, tanto as manifestações nas ruas quanto a indiferença com as eleições eram formas legítimas de exigir melhores condições de vida. O povo brasileiro era representado não como um completo alienado, mas capaz de se levantar perante a opressão de seus governantes. Mas os redatores exaltaram também os princípios pacíficos do povo, que só foi obrigado a reagir contra a violência do governo. Ao mesmo tempo o periódico tentava desvincular a imagem agressiva da população, ressaltando que as violências físicas e morais eram praticadas pelos membros do poder. Por isso os redatores do periódico enxergavam que a cidadania brasileira dependia menos de uma conscientização do povo sobre seu papel na política do que de uma mudança no governo quanto ao seu tratamento para com a população. Assim percebemos um discurso que não propõe um caminho para a efetiva soberania popular, entendida em nosso estudo como faceta da cidadania e democracia no país. Dependeria antes da reação da população brasileira em exigir direitos e ser ouvida pelos seus representantes. Os redatores buscaram se afastar das disputas políticas impulsionadas nos discursos da imprensa da corte. O foco da abordagem da *Revista Illustrada* estava na ideia de que a participação do povo na política brasileira não se dava somente pelas eleições. Isso não tornava as reivindicações dos populares menos legítimas. Essa visão sobre cidadania e a participação do povo na política no Brasil império foi destacada da seguinte forma:

Em todas essas revoltas populares que se deram a partir do início do Segundo Reinado verifica-se que, apesar de não participar da política oficial, de não

votar, ou de não ter consciência clara do sentido do voto, a população tinha alguma noção sobre direitos dos cidadãos e deveres do Estado. O Estado era aceito por esses cidadãos, desde que não violasse um pacto implícito de não interferir em sua vida privada, de não desrespeitar seus valores, sobretudo religiosos. Tais pessoas não podiam ser consideradas politicamente apáticas. Como disse a um repórter um negro que participara da revolta: o importante era “mostrar ao governo que ele não põe o pé no pescoço do povo”. Eram, é verdade, movimentos reativos e não propositivos. Reagia-se a medidas racionalizadoras ou secularizadoras do governo. Mas havia nesses rebeldes um esboço de cidadão, mesmo que em negativo.(CARVALHO,2011, p.75)

A *Revista Illustrada* não aderiu à visão de um partido ou grupo político para refletir sobre a soberania da população brasileira. Nesse caso ao mesmo tempo em que não teria endossado os discursos liberais, conservadores ou republicanos, também não teria efetivamente proposto um caminho para solucionar a questão. Isso fica demonstrado por suas críticas aos jornais que tanto tiveram uma postura conservadora e tentaram apaziguar a situação de insatisfação popular, quanto os jornais que fizeram duras críticas seja ao monarca, seja aos partidos, sem se ater de fato aos verdadeiros culpados pela situação: os homens públicos de virtudes corrompidas, no caso o chefe de polícia e do comandante militar responsáveis pelo desfecho do vintém. Também os membros exaltados dos partidos políticos que utilizavam da força para oprimir a população nas eleições, assim como a imprensa que não entendia a opção do povo em não ir votar. Para os redatores da folha, as mudanças na sociedade deveriam começar por aqueles que estavam no poder no que se referia as suas relações para com aqueles que mantinham esse estado de poder: o povo. Nesse sentido o discurso da *Revista Illustrada* buscava conscientizar a população sobre sua força política, mas também estava denunciando as autoridades, questionando suas posturas e, nesse sentido, talvez tenha tido uma ênfase maior. Assim os redatores faziam um alerta de que mudanças deveriam ocorrer nas esferas do poder. A ideia era de que a força do povo insurgia como ameaça a essa situação alarmante e o periódico de Agostini era ferramenta para denunciar tal situação.<sup>205</sup> Por essa perspectiva, o periódico enxergava a necessidade de

---

<sup>205</sup> Segundo Maria Tereza Mello “Numa ambiência de apelo pela extensão da cidadania, pode-se perceber que novas categorias sociais ganhavam condições para ascender ao status de cidadão.”In: MELLO, Maria Tereza de Chaves. A República Consentida. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007, p. 204. Consideramos exagerada a atribuição, já que ascender como cidadão é um termo um tanto quanto complicado para a realidade brasileira oiocentista. De fato observamos avanços no Brasil imperial no que diz respeito à forma de participação na política. Para além da questão do direito ao voto, as reações da população contra medidas consideradas opressoras do governo devem ser sim entendidas como progressos na relação de povo- estado, cidade e as leis. Mas, ao nosso ver, essas não eram, e acrescentamos mais, não são ainda capazes de solucionar o problema da democracia e da cidadania no Brasil. Alguns problemas da

mudanças na política nacional. Por isso o problema da democracia e cidadania do povo no Brasil seria resolvido quando os políticos mudassem seu tratamento para com a população. A *Revista Illustrada* faz um alerta ao imperador que corria o risco de um derradeiro levante popular que poderia em algum momento por um fim ao regime.

Em nossa análise procuramos demonstrar que o discurso político da revista apropriou-se e reinterpreto ideias republicanas como a liberdade, o bem comum e o espaço público, e ideias com forte viés republicano da opinião pública como fiscal das atitudes dos homens públicos, o trabalho como ideal de virtude e a soberania popular que absorvia aspectos da democracia e cidadania. Esse modo de se posicionar politicamente não levou a *Revista Illustrada* a aderir as causas de algum partido ou grupo político brasileiro. Percebemos que os redatores tinham uma postura flutuante no sentido de serem liberais, mas indo para além de uma visão economicista ou mesmo idealista. Por isso algumas vezes o formato de suas ideias não poderia ser determinado em certa tradição liberal ou republicana. Em outro caso percebemos que Agostini e Dantas Junior apesar de não utilizarem os termos como da cidadania e democracia, erigiram essas ideias nos discurso do periódico sob outras roupagens, das quais destacamos a ideia de soberania popular, que foi a mais abrangente. Percebemos novamente quão importante eram as estratégias discursivas da Revista Illustrada, como elas se baseavam no repertório cultural daquela sociedade numa relação dialógica com textos de outros periódicos. Concluimos que a defesa da liberdade nos pareceu um dos pontos chave na postura política do periódico, pois se dava por uma perspectiva do indivíduo inserido na sociedade, abrangido por direitos e deveres estabelecidos por um Estado e que visava o bem comum. Era um ideal menos natural do que político, típico das matrizes republicanas clássicas.

Todas essas ideias são a base para compreendermos a ação do periódico na sua luta mais importante para a sociedade brasileira: A defesa da abolição do regime servil, que será analisado em nosso próximo capítulo.

---

sociedade brasileira foram denunciados pela *Revista Illustrada* e acreditamos serem determinantes no que se refere a contenção da soberania do povo. É o caso do generalizado desrespeito ao espaço público, da falta de virtude dos políticos, de um lei que em sua efetividade promove a desigualdade e de uma fraca opinião pública. Muitos desses problemas permanecem não resolvidos no contexto atual de nossa sociedade, o que nos leva à conclusão, parafraseando José Murilo de Carvalho, de que a cidadania no Brasil precisa percorrer ainda um logo caminho.

## Transições discursivas: a *Revista Illustrada* entre o final do Império e início da primeira república brasileira.

### 3. I Abolicionismo e a propaganda republicana na década de 1880

O discurso político da *Revista Illustrada* na sua ligação com o ideário republicano toma novos rumos com a intensificação da propaganda abolicionista na sociedade brasileira entre os anos de 1884 e 1888<sup>206</sup>. Como foi destacado em nosso segundo capítulo, a luta pela emancipação dos escravos acabou marcando a ação do periódico e se tornou a principal bandeira defendida em suas páginas a partir de 1884, ano em que foi extinto o regime de servidão nas províncias do Ceará e do Amazonas. Observamos nesse contexto que pela primeira vez os redatores da revista aderiram a uma determinada causa de forma sistemática em seus discursos. Queremos dizer com isso que Agostini e seus colaboradores insistiram em debater a abolição em vários números da *Revista Illustrada* e, para tanto, desenvolveram e expandiram novas práticas discursivas, se apropriaram de símbolos e incutiram novas abordagens sobre o tema da escravidão para se posicionarem unilateralmente contra os escravocratas<sup>207</sup>. Uma tendência no discurso político do periódico nesse caos foi a defesa de todos os personagens da política e sociedade brasileira que estavam engajados com a causa abolicionista.

Marcus Wood faz uma análise minuciosa da forma como foi abordado na imprensa ilustrada brasileira o processo de emancipação dos escravos. O autor denomina Agostini como o Daumier do Brasil e aponta que sua arte abolicionista trabalhou nos limites da expressão, humanizando, satirizando e criticando em diversos níveis a permanência da escravidão na sociedade, como podemos observar na seguinte citação:

“And yet the more one considers it this print is anything but semiotically stable, or narratively cut and dried, and contains secondary and tertiary elements that critique both slavery and patriarchy. The activities and spatial arrangement of the figures is not arbitrary but ruthlessly hierarchical and operates in ways that not only question the power dynamics of slavery but that introduce a fundamental taboo of abolition rhetoric, namely slave

---

<sup>206</sup> Nosso estudo partiu da obra: COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>207</sup> WOOD, Marcus. *Black Milk: imagining Slavery in the Visual Cultures of Brazil and America*, Oxford University Press, Oxford, 2013.

violence against the master within a domestic setting.”(WOOD, 2013, p.137).<sup>208</sup>

Percebemos que os significados da arte abolicionista de Agostini podem se dar em níveis, no caso acima baseados na composição sua estética. Assim iremos ressaltar em alguns momentos como as caricaturas abolicionistas se portaram com o intuito de chocar a sociedade com o peso das representações de crueldade contra o negro, mas também de suavizar e descontraír com sátiras sobre a fisionomia e intelecto dos mesmos negros, num discurso que pode assumir em muitos casos a natureza da polifônica.

Notamos que o ano de 1880 foi crucial para estimular esse engajamento nos redatores do periódico. Nesse contexto ocorreu um significativo reaquecimento do debate na imprensa carioca sobre a abolição, impulsionado por três eventos: a criação da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão no Rio de Janeiro, no dia 7 de setembro, o aniversário de 9 anos da lei do ventre livre, em 28 de setembro, e o falecimento do Visconde de Rio Branco, autor da referida lei, em novembro daquele ano.

Entre 1885 e 1888, o periódico também passa por significativas mudanças em sua redação que influenciaram diretamente no seu posicionamento. Muitos abolicionistas que viviam na corte, como o médico Brício Filho e o poeta Luiz Murat, começam a ganhar mais espaço nas páginas da revista, ainda que não fossem considerados colaboradores fixos. Mas a principal mudança se deu com o afastamento de Dantas Junior e a entrada de Luiz Andrade como redator-chefe do periódico.

Demonstramos até aqui que José Ribeiro Dantas Junior foi moderado na defesa ou crítica a um grupo político e evitou aderir a uma causa específica da sociedade brasileira. Isso não se deu da mesma forma com a questão da emancipação dos escravos. Nesse ponto o jornalista aderiu explicitamente à bandeira abolicionista por meio de diálogos com os leitores fictícios nas seções com respostas a suas cartas. Isso constituiu sua principal estratégia para defesa da emancipação, respondendo as perguntas por ele mesmo criadas e que, portanto, gostaria de responder para elucidar sua posição. A

---

<sup>208</sup> Nossa tradução: E ainda mais se considera esta arte não é nada semioticamente estável, ou narrativamente cortada e seca, e contém elementos secundários e terciários que criticam tanto a escravidão e o patriarcado. As atividades e arranjos espaciais das figuras não são arbitrarias, mas impiedosamente hierárquizam e operam de uma maneira que não só questionam a dinâmica de poder da escravidão, mas que introduzem um tabu fundamental da retórica abolição, ou seja, a violência de escravos contra o senhor dentro de um ambiente doméstico

intenção era demonstrar as vantagens de se extinguir o regime de servidão no país, respondendo diretamente a dúvidas e reivindicações dos leitores. Em 1885 o advogado pernambucano Luiz de Andrade, que era abolicionista e republicano declarado, substituiu definitivamente Dantas Junior como redator da revista. Esse fato delimita dois momentos do discurso abolicionista da *Revista Illustrada*: o primeiro período foi marcado pelos textos de Dantas Junior e se desenvolveu juntamente com o reinício dos debates sobre a abolição no Brasil. Por isso o discurso do periódico foi nesse momento mais moderado já que estava inserido num contexto de reaquecimento do debate na sociedade para abolição. O segundo período, denominamos de militante. Teve início com a entrada de Luiz de Andrade. Nesse caso havia nos jornais da corte e das províncias uma grande comoção pela a causa da abolição, motivada por alguns eventos que modificaram o discurso anti-abolicionista, tais como: a abolição antecipada nas províncias do Norte e Nordeste e a criação da lei do sexagenário em 1885<sup>209</sup>. Sobre o discurso abolicionista do periódico há quem afirme que teria iniciado antes de 1880:

É intrigante a mudança de postura assumida pela revista de meados da década de 1870 para a década de 1880 sobre seus argumentos para o fim do trabalho escravo. Em um primeiro momento, a lavoura se tornaria a vítima de um trabalhador ruim, “feio”, com má vontade, e os negros seriam responsabilizados pelo que seria a má condição em que se encontrava a agricultura. Em um segundo momento, conforme visto anteriormente no texto, o negro já apareceria enquanto vítima de um sistema de trabalho cruel e, portanto, seria absolvido de qualquer culpa. (SILVA, 2010, p.40)

---

<sup>209</sup> Ressaltamos que a lei do sexagenário de 1885 apesar de constituir um passo para a emancipação dos escravos no Brasil, foi vista como uma derrota pelo movimento abolicionista. Isso se deve ao fato da lei ter suprimido questões cruciais para os abolicionistas, como a emancipação em menos de 10 anos e sem indenização aos fazendeiros. Ainda assim consideramos que a aprovação da lei do sexagenário deve ser pensada como uma mudança para o discurso anti-abolicionista, já que acarretou na migração de parte dos escravocratas para o lado reformista. Sobre isso Roberto Saba afirma que “O projeto Saraiva, em sua proposta central, não destoava muito do projeto Dantas, pois visava terminar definitivamente com a escravidão dentro de 10 anos através da depreciação anual do valor do escravo; coisa que também fazia o projeto 15 de julho, ainda que em menos tempo. O problema mais pujante daquele ano de 1885, porém, era quem iria fazer e não o que iria fazer a reforma. As mudanças inseridas por Saraiva foram importantes na medida em que rechaçaram o apoio abolicionista e, assim, trouxeram a maior parte do escravismo para o lado da reforma. Mais do que pelo que impunha à nação, o projeto Saraiva era respeitado pelos escravistas porque se antepunha ao querer da propaganda popular reforçada no período em que Dantas estivera no poder. Abolir a escravidão era um problema imposto pelas circunstâncias em que o país se encontrava, mas o que o velho conselheiro liberal buscou foi, sobretudo, fazer isso protegendo os interesses da lavoura. Saraiva – ao promover a grande mudança – na verdade era um defensor do status quo do Brasil-Império.” In: SABA, Roberto. *A Lei dos Sexagenários no Debate Parlamentar (1884-1885)*. In: XIX Encontro Regional de História - ANPUH, 2008, São Paulo. Anais do XIX Encontro Regional de História da ANPUH - Seção São Paulo, 2008. p.11

Questionamos essa interpretação em dois pontos: primeiro não nos parece que a bandeira abolicionista realmente tenha sido relevante no discurso político da revista antes de 1880 de maneira que conseguimos confeccionar sua síntese nesse contexto<sup>210</sup>. Segundo ponto é que muitas das abordagens ditas economicistas devem ser relativizadas e pensadas também como uma ironia do caricaturista que entendia que a fragilidade da lavoura não se dava por causa do trabalho ruim dos negros, mas porque era muito ruim depender do trabalho escravo. Para Rosangela Silva<sup>211</sup> a *Revista Illustrada* promovia “a desvalorização de elementos da cultura negra, como a capoeira, mas também uma insatisfação com a aparência e inteligência atribuídas ao negro”(SILVA, 2010, p.39). Para a pesquisadora o periódico de Agostini associava a figura do negro ao vício e destacava sua aptidão para a violência “sobretudo pela sua habilidade de luta através da capoeira”(ibidem, p.40) como forma de desvalorizar o caráter dessa etnia, onde o negro não possuía qualquer traço de beleza. Mas é preciso tomar cuidado com os juízos do presente para evitarmos, por exemplo, determinar que uma postura foi preconceituosa porque denegriu certo indivíduo em virtude da cor da sua pele, quando não sabemos ao certo quais eram os limites aceitos para definir o que era ou não preconceito em determinado contexto. Assim compreendemos que tais atribuições não devem ser pensadas inicialmente como visões racistas e preconceituosas. Salientamos que os significados e práticas do discurso político estão condicionados ao que era aceito e como era interpretada certa questão em uma sociedade. Assim, para analisar um discurso político devemos pensar nas pressões, restrições e encorajamentos que os personagens envolvidos em sua elaboração estavam sujeitos ou acreditavam estar sujeitos. Essas questões constituem forças originadas nas preferências e antipatias de terceiros e nas limitações e oportunidades do contexto político, tal como era percebido e

---

<sup>210</sup> O estudo de Marcus Ribeiro também não concebe a propaganda abolicionista antes de 1880. Inclusive o estudioso faz importantes constatações sobre a ocorrência do abolicionismo nas páginas do periódico. Uma delas é o desaparecimento da causa durante os anos de 1882 e 1883. Ver: RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Illustrada (1877-1898) – Síntese de uma época*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. P- 238 e 251. Acreditamos que esse hiato de 2 anos sobre a causa abolicionista se deu provavelmente por eventos que deslocaram a atenção da sociedade para outras questões. Um desses eventos foi a participação do Brasil na missão científica internacional de estudo da passagem do planeta Vênus pelo Sol, que ocorreu em 1882. Outro consistiu nas tragédias ocorridas na província do Amazonas no ano de 1883 em função da construção da linha ferroviária Madeira Mamoré.

<sup>211</sup> SILVA, Rosangela de Jesus. *O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*, TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010. P 27-49.

vivido, sendo "claramente possível, mas não claramente necessário, que essa situação se estendesse até o nível das relações entre as classes sociais." (POCOCK, 2003, p.39).

Marcelo Jasmin<sup>212</sup> salienta que:

o anacronismo estaria não apenas na incapacidade de compreender o que está em jogo na emissão desta ou daquela proposição (de seu significado), mas também na imputação de caráter contraditório a elaborações teóricas que, em seu contexto de enunciação, eram plenamente legítimas e racionais. (JASMIN, 2005, p.29)

Neste caso, apesar de o estudioso se referir às análises de obras de cunho teórico e do pensamento, nos parece que seu alerta cabe também para refletirmos sobre o discurso da *Revista Illustrada*. Percebemos o risco da interpretação de uma caricatura ou texto resultar em conclusões anacrônicas porque se desconsiderou as forças que estavam envolvidas na produção daquele específico discurso. Uma proposta que tentaremos apresentar nesse capítulo é a comparação entre as ideias pontuais que revelam uma visão depreciativa dos negros com a postura dominante do discurso da revista sobre os negros. Parece-nos que ocorreram alguns exageros ou equívocos na interpretação de Rosangela Silva sobre o denominado preconceito de Agostini, argumento que iremos demonstrar adiante. Sugerimos, para tanto, um grau de relativização de seu posicionamento pelo qual são mobilizados argumentos e ideias não necessariamente equivalentes, tais como a defesa da abolição, seja numa perspectiva economicista ou humanitária, conciliada com uma visão “desvalorizadora” do negro brasileiro.

Essas ocorrências não comprometem a busca por uma definição das opções políticas do periódico, já que constituem um aspecto da própria prática discursiva que ajuda a apreender suas particularidades. Isso é indício de uma força para ajudar a definir o perfil ideológico do periódico, mesmo que para tanto ofendam os cânones do ideário republicano e liberal o qual, aparentemente, a revista se simpatizava, e apresenta respostas que abalariam a coerência do próprio discurso.

Entendemos que o caráter ambíguo, ou melhor, a polifonia do discurso da *Revista Illustrada* também serviu para preservar o interesse de seus leitores em adquirir e assinar a revista, pois parte desses potenciais consumidores eram fazendeiros donos de

---

<sup>212</sup> In: JASMIM, Marcelo Gantís. História dos Conceitos e Teoria Política Social: referências preliminares. In: RBC. Vol. 20. n. 57, fevereiro de 2005.

escravos que sofreriam menos com as críticas ao grupo dos quais faziam parte: os escravocratas. A ambiguidade seria, assim, um dos artifícios no discurso da revista para não se comprometer diretamente com suas ofensas e manter interessados seus leitores, o que era financeiramente interessante para sua empresa. Todavia, adiantamos que esse interesse financeiro que se revelava na manutenção das assinaturas não foi um empecilho para os redatores criticarem e se posicionarem a favor da abolição.

### **1880: reaquecimento da causa abolicionista**

Foi no número 171 da *Revista Illustrada*, publicado no dia 2 de agosto de 1879, que a questão da emancipação dos escravos começa a ser introduzida no discurso do periódico. Na semana em que foi lançada essa edição, a população da cidade do Rio de Janeiro havia organizado uma calorosa recepção para a chegada de José Maria da Silva Paranhos(1819-1880), o Visconde de Rio Branco, de sua visita à Europa. O referido número da revista se dedicou a narrar essa manifestação popular e enaltecer a imagem do político aposentado e autor da lei do ventre livre<sup>213</sup>. Por outro lado os redatores da folha demonstraram a inveja causada nos membros do governo com a referida recepção organizada pela população.

Na capa da revista<sup>214</sup>, observamos o presidente do gabinete de 1878, João Lins Vieira Cansação de Sinimbu(1810-1906), se questionando sobre a probabilidade de viajar ao exterior para conseguir prestígio com o povo, assim como tivera o Visconde de Rio Branco<sup>215</sup>. Dizia a legenda da imagem: “Quando eu deixar o ministério também irei

---

<sup>213</sup> Segundo Christiane Laidler, José Maria da Silva Paranhos, “apesar de favorável ao princípio do ventre livre, não reconhecia qualquer pressão que impelisse o governo a deliberar em “matéria tão grave”, que não aquela que o próprio governo criara.” In: LAIDLER, Christiane V. A Lei do Ventre Livre: interesses e disputas em torno do projeto de 'abolição gradual'. Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 5, 2013, p.195. A pesquisadora defende que o Visconde de Rio Branco foi responsável também pelo prolongamento da escravidão, no sentido de não acreditar que forças sociais pudessem acelerar um processo de emancipação, pois a realidade do Brasil em nada se assemelhava a dos países que naquele contexto haviam extinguido o trabalho forçado. Por isso a opinião do político era de abolição gradual, que durasse em torno de 20 anos. Nesse caso nos parece que o projeto de emancipação vinha se confirmando como uma mudança imposta de cima para baixo da sociedade desde 1871, apesar de a Revista Illustrada não apresentar essa interpretação no contexto de 1880, o qual está sendo analisado agora.

<sup>214</sup> FIGURA 17 nos anexos desse trabalho

<sup>215</sup> Na página 8 do referido número o redator da folha católica *O Apostolo* também foi representado como se estivesse com inveja do Visconde. Nesse caso o motivo da inveja era em função de o antigo estadista ser um maçom reconhecido pela sociedade.

viajar. Hoje estou convencido que um homem político é como o rapé Cordeiro<sup>216</sup>. É preciso ter viajado para ser apreciado.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº171, 2 ago. 1879). A caricatura ironiza o presidente do gabinete que buscava motivos para seu descrédito na sociedade e alternativas para se tornar bem conceituado. Essa mesma ideia foi desenvolvida nas páginas centrais do periódico que representaram em uma arte sequencial a recepção dada ao Visconde de Rio Branco<sup>217</sup>. Na imagem observamos o político sonhando com sua recepção pela sociedade fluminense, como se essa situação jamais pudesse ser real. O título da imagem dizia: ”A chegada do Exx. Visconde do Rio Branco” e na legenda constava “Uma realidade que lhe parece um sonho”. O desenho foi dedicado ao ex-estadista com representações de vários momentos de sua chegada ao Brasil. Esses momentos foram demonstrados dentro da representação do sonho do personagem em cenas sequenciais. Observamos o estadista rodeado de populares, demonstrando seu grande prestígio na sociedade em vista de seus trabalhos para o governo brasileiro. O destaque da caricatura está na cena em que o Visconde foi representado cercado de negros que lhe apresentavam os filhos libertos por sua lei. Assim observamos nesse momento a ideia de um processo de emancipação do negro guiado pelos estadistas do governo, relevando a um papel secundário a ação do próprio escravo para sua libertação.

A primeira coluna inserida nesse número da *Revista Illustrada* foi escrita por Dantas Junior. O jornalista dizia que aquela semana tinha sido muito festiva “sobresahindo entre os motivos das alegrias populares, a recepção, preparada ao Sr. visconde do Rio Branco.”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº171, 2 ago. 1879). Dantas Junior critica alguns indivíduos que desvalorizaram a recepção do Visconde do Rio Branco. A denúncia era de que pessoas com más intenções haviam interpretado o evento como um ato de promoção política, elaborado por grupos que tinham apenas interesses de poder, como podemos observar no trecho adiante:

Manifestação politica? maçónica? ou uma reacção ao acto do governo, demitindo o illustre visconde de director da Escola Polytechnica ?...A verdade é que a população carioca madrugou na quarta-feira para saudar o homem da lei de 28 de Setembro(...).Tanto mais que S. Ex. volta mais

---

<sup>216</sup> Rapé produzido na imperial fábrica de rapé João Paulo Cordeiro Filho, uma das mais tradicionais da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>217</sup> FIGURA 18 nos anexos.

instruído da velha Europa, mais experiente da America do Norte e trazendo sem duvida a receita ingleza da emancipação por atacado. Deve ter sentido os progressos da liberdade de ensino e oppôr a sua palavra eloquente ao projecto do Sr. Junqueira, revivendo uma alfandega para as idéas e o bedel para os estudantes.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº171, 2 ago. 1879)

Para a *Revista Illustrada*, a recepção promovida para o Visconde de Rio Branco foi consequência do grande prestígio alcançado pelo político em virtude de seu trabalho em prol da abolição. Por isso a imagem do ex-presidente ministerial estava marcada, segundo o periódico, pela sua ação para aprovar a lei do Ventre Livre. Continuando o texto de Dantas Junior observamos o seguinte trecho:

Mesmo na lei de 28 de Setembro, que constitue a mais brilhante gloria de S. Ex., o Sr. visconde do Rio Branco deve ter sentido o travo de uma accusação que lhe atiram os seus adversarios: a emancipação manca; mas quanto não lhe custou assim mesmo arrancar-a da câmara de negreiros que não pouparam a S. Ex. nem os dissabores da opposição systematica, nem os insultos de interessados mesquinhos. É preciso não esquecer que S. Ex. lutou brilhantemente contra uma câmara de escravocratas, aos quaes foi necessário acenar com o suborno, como consta dos annaes parlamentares. N'estas condições é realmente um triumpho ter alcançado tanto. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº171, 2 ago. 1879)

Nesse trecho observamos a defesa do Visconde de Rio Branco como o grande responsável pela lei do ventre livre. Na visão do periódico, a norma tinha promovido o maior avanço em décadas na sociedade brasileira. Foram destacados os inúmeros sacrifícios e as adversidades que José Paranhos encontrou para convencer os parlamentares aprovarem o projeto. Percebemos também uma denúncia sobre os motivos dos atrasos ocorridos para a assinatura da referida lei. Segundo Dantas Junior, a demora foi causada por políticos escravocratas da câmara e do próprio partido do Visconde de Rio Branco. Isso demonstrava que o estadista havia colocado naquele momento os interesses da sociedade acima dos interesses de seu partido, e rompido com as determinações de seus correligionários. Na visão da *Revista Illustrada*, tal atitude foi muito louvável e por isso a sociedade tinha de entender que medidas não muito corretas foram necessárias para que se conseguissem aprovar a referida lei, “com o suborno, como consta dos annaes parlamentares” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº171, 2 ago. 1879). Por isso o redator do texto afirma que “N'estas condições é realmente um triumpho ter alcançado tanto.”(ibidem). A opinião era de que dever-se-ia avançar o processo emancipatório do escravo brasileiro a qualquer preço e sob

quaisquer adversidades. Essa visão constituiu a base do argumento da *Revista Illustrada* sobre a emancipação dos escravos, como iremos observar adiante.

Os redatores da *Revista Illustrada* voltaram a defender o abolicionismo no número 225 publicado no dia 2 de outubro de 1880. Nesse contexto observamos três eventos que influenciaram a construção do discurso do periódico: primeiro o intenso debate na câmara dos deputados sobre o novo projeto de lei de emancipação, que foi proposto por Joaquim Nabuco no final do mês de agosto; segundo a criação da primeira associação emancipadora no Rio de Janeiro por Luiz Gama, Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, ocorrida no dia 7 de setembro e por último o agravamento da saúde do Visconde de Rio Branco, que causou grande comoção na sociedade. Essa enfermidade levou o estadista à morte em novembro daquele ano, o que desencadeou uma onda de homenagens na imprensa fluminense. Na capa do número 225 da *Revista Illustrada*, apareceu uma primeira homenagem ao político brasileiro, um mês antes de sua morte:

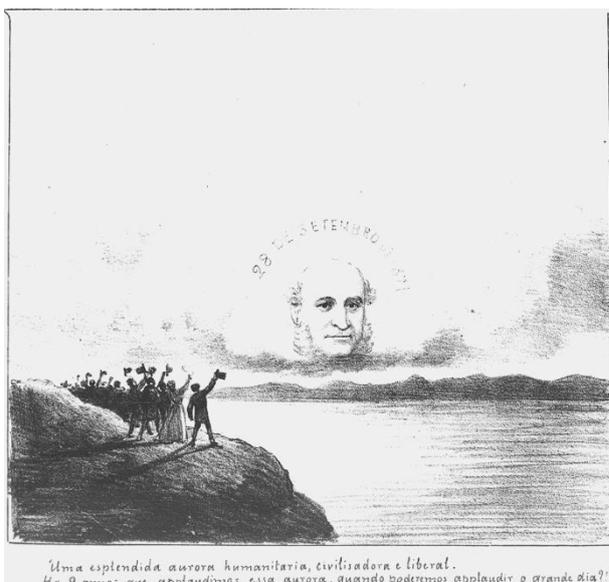


FIGURA 49- “Aurora abolicionista” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out. 1880)

Legenda: Uma esplendida aurora humanitária, civilizadora e liberal. Há 9 annos applaudimos essa aurora, quando poderemos applaudir o grande dia?

O desenho da capa comemora os nove anos de assinatura da lei do ventre livre. Essa data é primordial, pois indicava que as primeiras crianças abrangidas pela lei deveriam ser libertadas naquele contexto. Isso estaria de acordo com o artigo 1º da norma onde consta:

Os ditos filhos menores ficarão em poder e sob a autoridade dos senhores de suas mães, os quais terão obrigação de criá-los e tratá-los até *a idade de oito anos completos*. Chegando o filho da escrava a esta idade, o senhor da mãe terá a opção, ou de receber do Estado a indenização de 600\$000, ou de utilizar-se dos serviços do menor até a idade de 21 anos completos. No primeiro caso o governo receberá o menor, e lhe dará destino, em

conformidade da presente lei. A indenização pecuniária acima fixada será paga em títulos de renda com o juro anual de 6%, os quais se considerarão extintos no fim de trinta anos. A declaração do senhor deverá ser feita dentro de trinta dias, a contar daquele em que o menor chegar à idade de oito anos e, se a não fizer então, ficará entendido que opta pelo arbítrio de utilizar-se dos serviços do mesmo menor. (BRASIL, LEI Nº 2040, 28 Set.1871)

Era um momento de tensão na política, pois não se sabia a real abrangência que a lei teria com a geração de escravos que completava então a idade mínima para ser libertada. O autor da arte era provavelmente Agostini, pois associou a criação da lei à imagem do Visconde de Rio Branco, tal como aconteceu nos números anteriores da *Revista Illustrada*. Todavia percebemos uma visão mais idealista que não se resume a enaltecer a figura do político brasileiro, o que pode ser observado pela legenda: “Uma esplendida aurora humanitária, civilizadora e liberal. Há 9 anos applaudimos essa aurora, quando poderemos aplaudir o grande dia?” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out. 1880). A ideia da abolição da escravidão para a *Revista Illustrada* a partir de então foi defendida como um avanço humanitário para a sociedade brasileira. Nesse caso, a conotação liberal não foi utilizada em defesa dos partidários liberais, mas significava o ideal de liberdade para os cativos, a tão cara liberdade individual. Isso fica mais claro pela crítica feita aos próprios liberais que haviam retardado o processo de aprovação da lei em 1871, como foi denunciado no número anterior do periódico. No texto da página dois, que foi escrito por Dantas Junior, destacamos o seguinte trecho:

Arrolhados na câmara, os abolicionistas recorreram á imprensa, aos clubs, ás conferencias, o têm-se mostrado mais fortes, mais pertinazes, mais sinceros do que certamente se esperava. A causa é d’essas que, tendo por si a eloquencia da justiça, não pódem receiar resistencia honesta; e a propaganda tem encontrado senão a fé dos que crêem, ao menos a esperança dos que não duvidam. Sinceramente todos são... somos todos abolicionistas. A attitude mesmo dos fazendeiros é digna de inspirar mais interesse ao governo; calmos sob a ameaça, elles dizem também: emancipemos; mas pedem igualmente — Emancipemo-nos ao mesmo tempo.

Isto é o outro lado da questão. O problema é complexo; para o abolicionista a emancipação importa a liberdade de milhares de individuos; para o fazendeiro é a desorganisação do trabalho, a ruína da lavoura, para não lembrar outros perigos... Pois bem, que cada um tome a si parte da tarefa que mais lhe compete: os abolicionistas “os sentimentaes” que promovam a liberdade do escravo; os outros, “os estadistas”, o governo que se incumba de resolver o outro lado da questão. E eis restabelecido o equilibrio. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out. 1880)

Nesse trecho percebemos uma ênfase para a força do movimento pró-abolição no Brasil. O autor demonstra que apesar dos deputados abolicionistas viverem uma situação desmotivadora na câmara, com suas propostas barradas pela maioria dos

políticos da casa, por outro lado encontravam grande apoio na sociedade. Esse apoio se dava na imprensa, nos clubs e nas conferencias e demonstrava que os defensores da emancipação eram “mais fortes, mais pertinazes, mais sinceros do que certamente se esperava” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out. 1880). Na visão dos redatores, a abolição era uma causa tão justa que não poderia ter oposição de bases honestas. Segundo o autor do texto, todos os brasileiros eram abolicionistas naquele contexto. Até mesmo os fazendeiros escravocratas. Mas cada grupo enxergava certo problema para concretizar a emancipação dos escravos. Para os “sentimentais” abolicionistas, provavelmente uma forma pejorativa criada pelos escravocratas para denominá-los, a abolição era um problema moral e encontrava dificuldades com a oposição da câmara. Para os fazendeiros donos de escravos, a abolição representava a ruína da lavoura. Em um trecho do texto foi defendida a ideia de que os fazendeiros que queriam se ver emancipados do trabalho escravo, teriam de requerer com mais empenho novas medidas do governo. Segundo a *Revista Illustrada*, a liberdade de milhares de indivíduos era muito mais problemática e séria à sociedade do que a falta de mão de obra nas plantações. Nesse ponto o periódico propõe a divisão das responsabilidades para efetivar o fim da escravidão: a questão do trabalho nas fazendas seria um problema que o governo tinha de resolver e a questão da emancipação um problema que incumbia aos abolicionistas. Nesse caso a publicação do periódico era também uma medida para tentar solucionar a parte que cabia aos abolicionistas. Assim se estabeleceria o equilíbrio de interesses para efetivar o fim da escravidão no Brasil. Percebemos que a ideia de uma emancipação a qualquer custo aparece novamente, pois o periódico não aponta nenhuma solução na parte da “equação” que era de responsabilidade do governo: o problema da mão de obra na lavoura. Ao mesmo tempo a *Revista Illustrada* esclarecia que a abolição era um percurso irremediável e, portanto, necessitava de medidas o quanto antes para evitar problemas na lavoura ou sociedade. Um dos trechos mais instigantes desse texto afirma que a emancipação “para o fazendeiro é a desorganização do trabalho, a ruína da lavoura, para não lembrar outros perigos...”(ibidem). Esses outros perigos foram esclarecidos na caricatura apresentada nas páginas centrais do referido número, como podemos visualizar adiante:



No primeiro quadro da imagem, observamos os redatores da imprensa da corte, representados pelos jornalistas da tríplice aliança- *Jornal do Comércio*, *Gazeta de Notícias* e *O Cruzeiro*. De acordo com o caricaturista, esses jornalistas se pronunciaram a favor da emancipação dos escravos em textos publicados ao longo daquela semana. Identificamos que a maioria dos textos tratava dos problemas decorrentes do não cumprimento da lei do ventre livre que determinava, por exemplo, o fim progressivo do regime de servidão e a criação de um fundo para a emancipação a títulos indenizatórios. Essas medidas estavam estabelecidas no artigo 3º da norma. Destacamos, por exemplo, a *Gazeta de Notícias* do dia 29 de setembro, na seção Boletim Parlamentar, quando alerta que a lei de 28 de setembro de 1871 estava sendo desapidadamente burlada pelos políticos. Constava no texto: “O actual governo, que sem querer adiantar um passo a questão abolicionista, queria pelo menos que o que está decretado produzisse os seus efeitos legaes.”(GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 28 set. 1880). Os redatores da *Revista Illustrada* não se enfocaram nas questões relativas ao descumprimento da lei do ventre livre como foi debatido em outros periódicos. A revista fazia uma crítica mais generalizada e apontava o perigo para os fazendeiros e políticos escravocratas de uma reação violenta dos ex-escravos após tantos anos de sofrimento. Observamos pela imagem a interpretação de que os latifundiários deveriam aceitar tão logo a abolição e substituir em suas lavouras o trabalho escravo pelo trabalho livre.

Uma crítica sobre as diferentes alas de latifundiários foi construída nessa arte sequencial. Nela identificamos dois tipos de fazendeiros: um é aquele que se espanta com o progresso do movimento abolicionista, sendo representado na 4ª cena da arte com um guarda-chuva nas mãos, que fica chocado quando seu escravo abandona a lavoura mandando-o capinar o cafezal, na sétima cena, e que permanece inerte ao final da narrativa da caricatura, dormindo sob seus cafezais. O outro tipo de fazendeiro é aquele que, preocupado com o futuro de sua lavoura, ensina o homem livre branco a capinar, utilizando o negro como exemplo de trabalhador, o que é observado na sexta cena, mas que vem impedir o negro agredir o político escravocrata. Essa cena foi elaborada no centro da página faz referência ao texto de Dantas Junior quando foi insinuado os outros perigos que os fazendeiros corriam com sua postura anti-abolicionista. Pela leitura da caricatura seria no caso o risco de serem agredidos pelos seus ex-escravos. A representação dessa página designa algumas virtudes e defeitos para cada tipo de fazendeiro. O personagem escravocrata representa a ignorância, preguiça e prepotência, pois além de não acreditar na realidade da abolição, ele não compreende o motivo de

seu negro abandonar sua lavoura. Mesmo assim esse personagem julgava a condição de suas lavouras estável pelo fato de ter seus interesses defendidos por políticos escravocratas. Já o segundo fazendeiro representa a sabedoria e respeito, devido a sua opção em ensinar o branco a capinar e também por intervir na agressão do negro contra o escravocrata. Nesse caso a ação do negro é representada como crucial para consolidação da emancipação escrava, ainda que esse personagem seja associado também como um potencial homem livre violento.

Para a *Revista Illustrada*, era necessário o quanto antes capacitar o branco para capinar as lavouras e inserir o negro na atividade remuneratória, pois a mão de obra liberta era a salvação do trabalho e talvez da vida no Brasil. Essa visão simplificava a condição dos fazendeiros como responsáveis pelas mudanças na administração de terras para se adaptarem ao fim do trabalho escravo. A postura pouco preocupada e omissa dos escravocratas é ridicularizada na caricatura, que os representa dormindo no meio do cafezal, numa referência a ideia da calma latifundiária citada no primeiro texto do número 225. A cena foi finalizada na página 8 do periódico, como podemos observar a seguir:

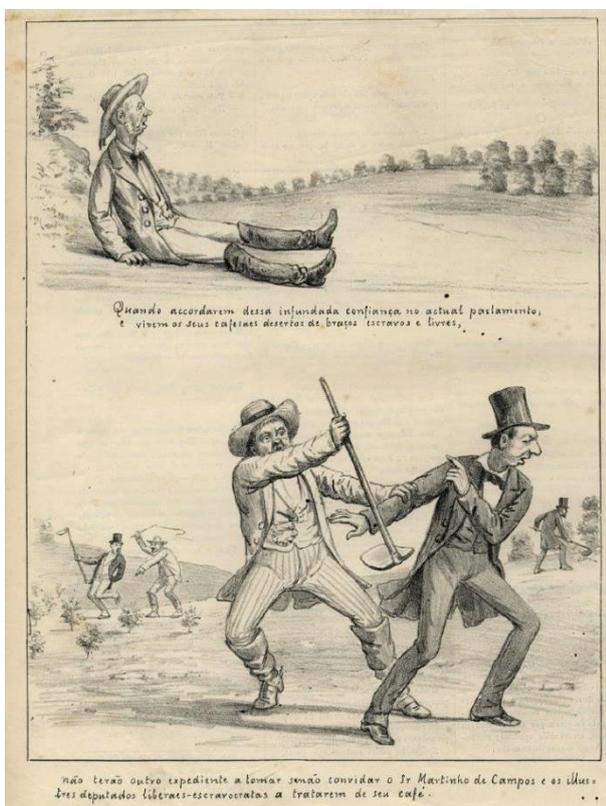


FIGURA 51- “Fazendeiro acorda” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out 1880)

Legenda acima: Quando acordarem dessa infundada confiança no actual parlamento e virem seus cafezais desertos de braços escravos e livres.

Legenda abaixo: Não terão outro expediente a tomar senão convidar o Sr. Martinho Campos e os illustres deputados liberaes-escravocratas a tratarem de seu café.

Notamos pela leitura dessa caricatura que as ideias de Agostini e Dantas Junior eram congruentes acerca do processo de emancipação escrava. Ambos compreendiam que o fim do trabalho forçado na lavoura brasileira era algo que deveria ser resolvido entre os fazendeiros e o governo. Portanto, para a *Revista Ilustrada*, não era a libertação dos negros que causaria a ruína da agricultura, mas sim a inoperância dos senhores e dos políticos em aceitar a vindoura situação emancipadora sem se preocuparem em promover melhorias que capacitassem o ex-escravo para o trabalho livre. Observamos nesse momento uma defesa unilateral da liberdade do escravo, sem destacar quaisquer condições atenuantes para realizar a emancipação. Para os redatores da revista, a abolição humanizaria e tornaria livre a mão de obra no país. Não era, pois, uma visão estritamente economicista, tal qual foi defendida por Rosângela Silva(2010). Antes disso era uma defesa da importância moral de se abolir a escravidão no país, a qual se sobrepunha até mesmo ao fator econômico. Mas como os argumentos contrários à emancipação vinham pela via da manutenção da lavoura, a revista teve de apresentar novas ideias nos seus números seguintes para comprovar a viabilidade da abolição do ponto de vista econômico.

Essa caricatura demonstra como a imagem adquire a função de texto dentro do discurso político da *Revista Ilustrada*. Tal prática revela uma sincronia comunicativa entre textos e imagens e a utilização na sociedade oitocentista brasileira de múltiplas práticas comunicativas onde o cerne da mensagem não se encontra só na escrita, se é que se apresenta nela, nesse caso, a caricatura(FIG. 50-51) não repete a mesma ideia que foi defendida no texto de abertura da edição 225, mas enfoca-se em aspectos que ou completam o raciocínio iniciado no texto ou desenvolvem novas questões<sup>218</sup>. No caso uma visão que aparece apenas na caricatura consiste na dualidade de forças sociais e políticas estabelecida entre o escravo e o fazendeiro senhor de escravos. Nesse caso enquanto o negro, que legalmente seria o lado mais fraco da realidade da lavoura, foi representado como trabalhador frote, quebrador de correntes, ou seja, que englobando a figura da força e a capacidade de ação, o senhor de escravos era fraco e preguiçoso, inoperante, desatento e ingênuo, mesmo amparado pela lei e detendo poder político.

---

<sup>218</sup> Para Fernando Bouza essa variedade de formas de comunicação revela que as imagens nem sempre se comportam como um substituto do objeto ausente. A mensagem imagética serviria como propaganda de determinada ideia ou símbolo de forma diferenciada em relação à mensagem escrita. Ver: BOUZA, Fernando. Palabra, imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro. Madri: Abada Editores, 2003.

Por outro lado o negro forte era também violento, e podeira vir a se tornar um problema ainda maior para o ex- senhor que além de perder sua mão de obra barata, corria o risco de atentado contra a vida.

No final de novembro de 1880 morre o Visconde de Rio Branco e por isso foi mais uma vez homenageado pelos redatores. Isso ocorreu no número 229 da *Revista Illustrada*, publicado no dia 6 de novembro de 1880. Na capa<sup>219</sup> foi apresentada a figura de um fazendeiro, basicamente o mesmo representado no número 225 da revista. Ele se utilizava de um guarda-chuva para se proteger da poeira e dos respingos causados pela nuvem da emancipação e, ao mesmo tempo, escondia essa situação do negro que trabalhava na lavoura. Essa imagem era uma clara denúncia à postura dos escravocratas que não queriam aceitar o crescimento da causa abolicionista no Brasil e, para tanto, escondiam tal realidade dos seus escravos. Nesse contexto, a *Revista Illustrada* começa a tratar da questão da abolição por respostas às cartas de um determinado leitor identificado pelo nome de Anacleto. Esse era aparentemente uma invenção do redator de um assinante da folha oriundo de alguma província do interior do Brasil. Todas essas respostas foram elaboradas por A. de Lino, possível pseudônimo de Dantas Junior. Na primeira coluna com essa temática observamos:

Cartas da côrte a um fazendeiro.

Caro Anacleto. A tua última carta embarça-me sériamente! Pergunta-me pela emancipação, pela propaganda abolicionista, pelas intenções do governo e pelo que tem feito em bem da causa da lavoura os teus collegas fazendeiros. E nem te imaginas que me interrogas assim á queima-roupa sobre o problema mais grave da actualidade, sobre a questão que tem revolucionado todos os espiritos e abalado todos os ânimos!... A emancipação, nem eu te posso occultar, ganha cada vez mais terreno, e a propaganda prossegue cada dia mais animada, mais persistente, sobretudo depois dos boatos de resistencia que trazem os abolicionistas de sobreaviso e melhor preparados para a lucta. Em politica, meu amigo, como no amor, como em tudo as difficuldades são um aguilhão; e a resistencia não vem senão alimentar as paixões, escandecer as ideias e renhir a lucta. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº225, 2 out. 1880)

A coluna busca esclarecer a situação do movimento abolicionista no Rio de Janeiro. Essa resposta visava sanar as curiosidades do fictício assinante sobre os ânimos dos abolicionistas da corte e constituiu a principal estratégia discursiva de Dantas Junior nesse momento. Para o autor do texto, a questão da emancipação “será debatida entre os abolicionistas de um lado, e os escravocratas, do outro, tendo estes por

---

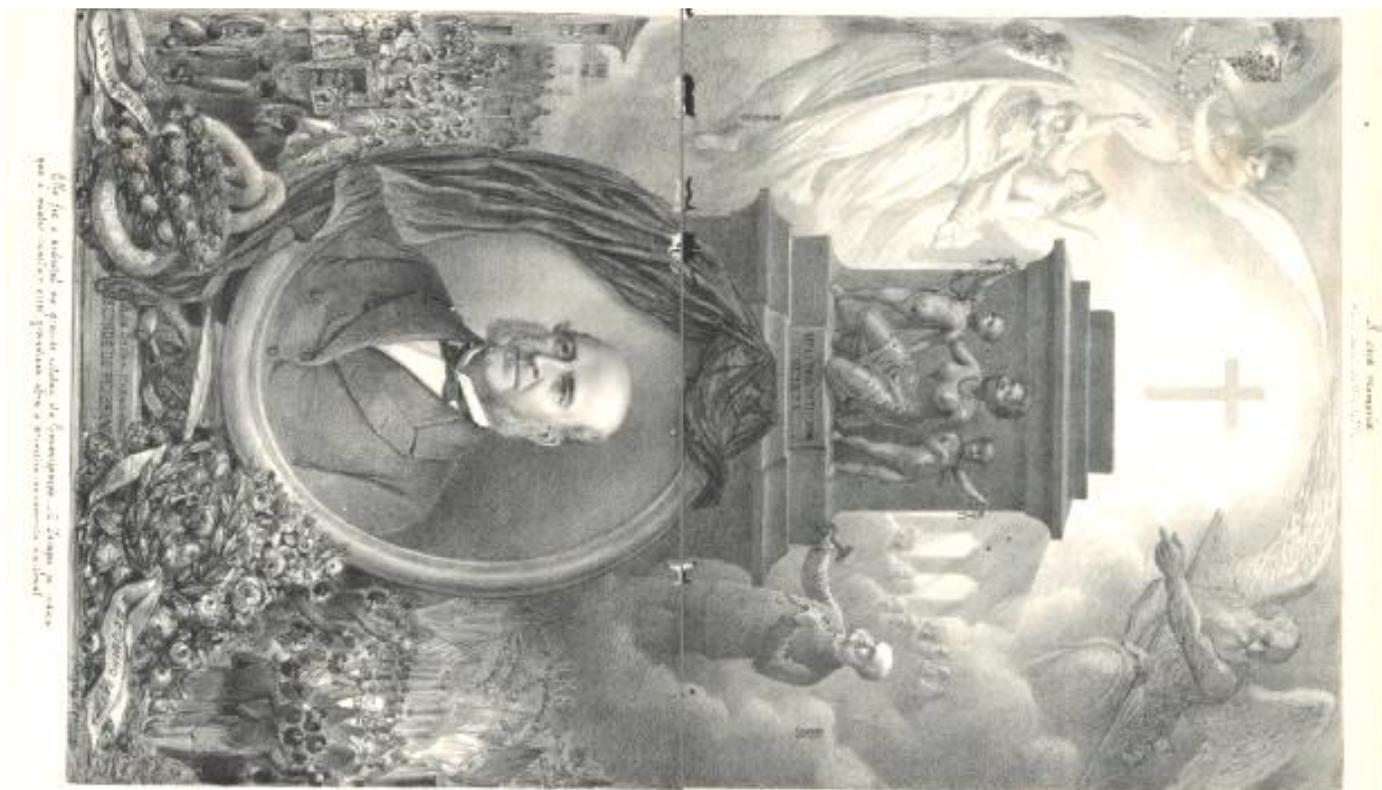
<sup>219</sup> FIGURA 19 nos anexos

si a constituição e o código; mas o que valem as leis contra as opiniões?” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1880). A interpretação era de que por mais que os escravagistas estivessem aparados por leis, as opiniões gerais acerca da emancipação eram desfavoráveis para eles. O autor destaca: “Foi portanto, insensatez, meu amigo, grande insensatez armar uma reacção que vem tornar mais forte a acção.”(ibidem) Essa resposta demonstra que apesar dos esforços do escravocratas para manterem intactas as leis que regularizavam o regime de servidão brasileiro, a ação dos abolicionistas se tornava cada vez mais forte. Isso é concluído no final do texto, quando observamos o seguinte trecho:

“Sem a resistência, ninguém se bate, se não tem adversários e tudo cança, tudo quebra, tudo passa. — a propaganda arrefeceria e, á menor concessão, terminaria a lucta; mas agora eil-a travada, promettendo ser renhida, cruel, desapiedada, perigosa e sem tregoa! Quem triumphará?... Eu dou muito pelas causas que o Cruzeiro combate.... (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1880)

A. de Lino defende nesse trecho que a oposição ao movimento abolicionista acarretava em um fortalecimento da causa, pois não deixava seu debate esfriar na sociedade. Isso ocasionava em uma ininterrupta luta na qual os membros a favor da abolição não aceitariam concessões para relativizar a efetiva libertação dos negros brasileiros. Essa ideia de um trabalho contínuo dos abolicionistas prosseguiu nas páginas centrais do referido número da *Revista Illustrada*. Nelas encontramos à homenagem feita para o Visconde de Rio Branco. Era uma arte de estrutura muito similar à homenagem feita pela revista à Luigi Borgomainerio, como podemos observar a seguir:

FIGURA 52- “Rio Branco”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1884)



O desenho enalteceu novamente a importância da lei do ventre livre como o legado do Visconde de Rio Branco para sociedade brasileira. Para tanto o político foi representado como base de um monumento da emancipação e ao mesmo tempo personagem que ajudou a construí-lo. Na legenda consta: “Elle fez o pedestal da grande estatua da emancipação” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1880), que era representado com uma mulher negra e dois filhos pequenos que mostravam suas correntes quebradas. Na sequência estava preconizado: “O tempo já indica que é mister concluir essa grandiosa obra, o primeiro monumento nacional.”(ibidem). Nesse sentido a imagem do senhor do tempo, sempre recorrente nos primeiros e últimos números de cada ano da revista, aponta para a base da construção ainda inacabada, preenchida por uma cruz, como se fosse a salvação para a sociedade brasileira. A ideia da *Revista Illustrada* nesse contexto é de que a abolição era uma obra ainda inacabada, mas que estava com os dias contados para sua conclusão. O termo mais curioso dessa imagem está no trecho de sua legenda onde se afirma: este será o primeiro monumento nacional. Assim os redatores defendiam que o Brasil só poderia

ser compreendido como nação quando consolidada a liberdade de todo o povo, o que incluiria a libertação do escravo.

No número 229 do dia 6 de novembro de 1880, outra carta de Anacleto volta a ser respondida, agora com uma diferente indicação:

Carta de um Fluminense à um roceiro

Assim, meu caro Anacleto, aborreces-te na roça, o pedes-me novidades da corte na esperança do que sejam ellas um remédio contra o tedio que te invade. Como tu te enganas! relativamente ao tedio a côrte tem uma unica vantagem sobre a roça: O que lá a gente se aborrece a si mesma; aqui são os outros que nós amolam. E' um incommodo de menos. Um incommodo? ou um direito? Quando é a gente que se aborrece a si mesmo, tem ao menos o direito de escolher como se enfastiar; em quanto que nem esta consolação nos resta, se são os outros que nos caceteiam. E por Baccho! pensas talvez que é agradável nos martellarem diariamente os ouvidos com esse chapa essencialmente agricola :a desorganisação do trabalho? Dir-se-hia que os escravocratas não tem em favor da sua causa senão o refutável a argumento dos outros continuarem a trabalhar para elles. o homem livre é pois um vagabundo? (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1880)

Na opinião de A. de Lino, o argumento de que a abolição acarretaria no prejuízo da lavoura era infundada, pois os homens livres brasileiros poderiam ocupar as vagas de trabalho deixadas pelos cativos. O autor afirma que os negrófobos, dentre os quais o jornal *O Cruzeiro*, entendiam que a organização do trabalho só podia ocorrer segundo o “regime do velho cru e sob a ameaça do jejum no tronco”. Por isso o autor levanta dados sobre a população brasileira para elucidar um argumento contrário aos dos escravocratas:

Há no Brasil onze milhões de habitantes, milhão e meio de escravos, de acordo na opinião dos negrivoras, só o escravo trabalha, temos nove milhões e meio de peraltas, de vagabundos, de preguiçosos, de mandriões vivendo exclusivamente á custa dos escravos ! Chega a ser uma ironia, isso! Afiançam-te que S. M. está com os escravocratas. Injustiça, meu amigo ! E se tu mesmo achas que a abolição é uma guerra dos que não tem, contra os que tem; como queres que o imperador seja esclavogista ? elle que não possui um só e que foi o verdadeiro herói da emancipação do ventre. É preciso ser razoavel. Abolicionistas são, dizes tu, os que não tem escravos ; é talvez verdade. Mas em compensação o que parece definitivamente provado e que escravocratas também são e são os que tiram do suor do escravo o seu viver do nababo, os que vivem á custa d'elles a vida feliz do ricaço. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº229, 6 nov. 1880)

Os números apontados pelo autor indicam que a emancipação não poderia acarretar na falta de mão de obra para a agricultura no Brasil, uma vez que a quantidade de homens livres ultrapassava a de escravos. Nesse sentido o ideal de trabalho, tão caro

para o periódico como forma de civilidade e progresso de um país, volta a ser defendido para todos os cidadãos. A. De Lino também combate os ataques proferidos ao imperador que culpavam o monarca pela manutenção do regime de servidão. Para o autor do texto, o imperador contribuiu com importantes mudanças em favor da abolição, e por isso não poderia ser acusado de inoperante. A ideia do texto era de que os escravocratas só se posicionavam contra o abolicionismo porque poderiam perder mordomias que dependiam da exploração dos escravos. Assim, na visão do periódico, o problema para os indivíduos pro-escravidão não era uma questão de sobrevivência mediante a falta de mão de obra em suas lavouras, mas de acabar com as desigualdades de condições que eram a base de suas riquezas.

No número 232, publicado no dia 18 de dezembro de 1880, aparece na seção “Livro da Porta” a transcrição da carta de um leitor, esse sendo talvez real. Essa foi uma das poucas vezes que identificamos a inserção completa da carta de um assinante da revista com seu nome completo:

Illms. Srs. Redactores da *Revista Illustrada*.

Estação de Santa Delphiua, 17 de Dezembro de 1880.

A causa que V.V. defendem é a traducção de meus sentimentos ; porém affecta os meus interesses ; não posso, pois, proteger com minha assignatura uma folha que quer o atrazo se uão o aniquilamento da lavoura: na luta do sentimento com o interesse é facil ver que a victoria é toda do interesse. Suspendo a minha assignatura, e, se me resta direito a receber a importancia que paguei até Junho de 1881, cedo essa importancia em favor do Fundo de Emancipação., Sou, etc.

Miguel Vieira Machado da Cunha.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880)

A resposta da *Revista Illustrada* vem na mesma coluna de publicação dessa carta. Nela os redatores dizem que o referido assinante não tinha direito de receber de volta a quantia destinada a sua assinatura, mas que mesmo assim eles estariam dispostos a doá-la para o fundo de emancipação dos escravos no Brasil. O autor esclarece em sua resposta alguns fatos para o ex-assinante como se estivesse falando para todos os fazendeiros do Brasil. Segundo consta, os responsáveis pela *Revista Illustrada* não queriam nem o atraso nem o aniquilamento da lavoura, mas justamente o contrário. Por isso o periódico combatia e iria combater sempre, “tanto no parlamento como na imprensa, todos aquellos que collocando o seu interesse individual acima do interesse do paiz, procuram illudir os lavradores sobre a importante questão do elemento servil.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880). Percebemos que os

textos e caricaturas publicados como ataques aos que insistiam na ideia de manutenção da servidão, podiam ser também interpretados como uma tentativa de esclarecê-los e conscientizá-los sobre a necessidade de se emancipar os escravos no Brasil. Os redatores da *Revista Illustrada* percebiam a seguinte questão na carta do leitor: que o princípio moral da causa abolicionista que fazia escravocratas destinarem quantias em dinheiro ao fundo de emancipação, entrava em atrito com o interesse econômico individual, que era defendido por parte da sociedade pelo argumento de manutenção da lavoura no país. Consta nesse texto que os escravocratas:

(...)são os que querem o atrazo e aniquilamento da lavoura; esses são os que pensam como o Sr. Miguel da Cunha que tem a tremenda franqueza de escrever-nos: Pois a Revista pensa justamente o contrario. Os seus sentimentos estão muito acima dos seus interesses e ella está prompta a sacrificar estes completamente em defeza do grande causa da emancipação, causa essa, que tem em si para o futuro, não só o bem estar do paiz, como o da própria lavoura. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880)

Para os redatores da *Revista Illustrada* a questão moral da causa abolicionista deveria entrar em conciliação com a viabilidade de se emancipar os escravos na lavoura do Brasil. Isso porque em ambos os aspectos a abolição representava um progresso para a sociedade brasileira. O argumento levava os redatores a defender a emancipação sobre quaisquer circunstâncias, mesmo que tivessem, para tanto, de perder assinantes. Esse era o motivo de a redação ter optado pelo sacrifício de suas assinaturas para contribuir com o fundo de emancipação. Percebemos que o periódico aproveitou-se da situação criada na proposta na carta do leitor, para dar exemplo e demonstrar que a sociedade precisava sacrificar seus interesses financeiros em prol de uma causa muito mais justa como era a da abolição.

Na sequência desse texto, encontramos outra coluna que voltou a responder as cartas de Anacleto, o fazendeiro e roceiro que se comunicava com os redatores da corte desde novembro de 1880.

Cartas d'um fluminense a um fazendeiro  
Caro Anacleto,

Aborreces-te como um nababo ahi na roça, o pedes novidades da, côrte, notícias da questão servil, querias tu dizer, e não ousaste. E por Baccho! fallemos de emancipação se queres, não serei eu que me zangue com o teu escravagismo. É senhor de tres fazendas, possues quinhentos escravos, nada mais natural. Isto responde ao topico da tua carta, em que tu dizes que a propaganda abolicionista é a guerra dos que não tem contra os que tem. E felizmente, meu amigo, há quem os não tenha, para eu ser desse número. Mas

fallemos seriamente, como vem a bons amigos. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880)

Para os redatores da *Revista Illustrada*, os escravagistas tentavam inverter os papéis sobre as disputas da emancipação dos escravos. O autor do texto afirma que vários indivíduos descredibilizavam os abolicionista com argumentos de que eram pessoas egoístas, pois, por não possuírem escravos, não sofreriam perdas com o fim da servidão. Segundo a revista, “*os que tem*”, ou seja, os escravocratas, “começam a querer embaraçar *os que não tem* com projectos de negreiros hypócritas.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880). Os redatores do periódico acusam “Os mais empiedados negrophobos já não ousam dizer que não querem a emancipação, e cada qual formula o seu projecto salvador pela conta corrente.”.(*ibidem*) Observamos uma denúncia de que os escravocratas não se impunham limites para agir em prol do adiamento da abolição, mesmo admitindo que a emancipação era uma realidade que se firmava a cada dia.

Na sequência desse texto, o autor defende novamente o imperador e apresenta sua verdadeira visão sobre a ala escravocrata, como podemos ver a seguir:

Como pensa o imperador? Perguntas-me tu. Mas pelo teu raciocinio o imperador pensa como “os que não tem” — abolicionista desde que também não tem, e está disposto a dispensar toda protecção á cruzada contra o eito e o tronco. . . Já não é pouco que sejam negrophobos todos os que os tem. Em todo esse meio, consolo-me uma cousa, é que a maior injuria que se pode fazer a um escravocrata, é chamal-o o que elle é: Negreiro! (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº232, 18 dez. 1880)

A palavra “negreiro” era uma forma pejorativa de denominar os defensores da escravidão no Brasil. Essa denominação foi utilizada poucas vezes na *Revista Illustrada* e aparentemente era interpretada como uma ofensa na sociedade. Segundo o Dicionário de Vocábulos brasileiros de 1889, negreiro era um adjetivo utilizado para designar “o navio que d’antes se empregava no trafico de escravos. Applica-se tamhem ao homem branco, que tem predilecção pelas negras.” Para o Dicionário Illustrado da Língua portugueza” na edição de 1898, negreiro era o traficante de escravos e também o navio que transportava os negros sequestrados da África. Em nenhum outro dicionário analisado na pesquisa pudemos identificar a ocorrência dessa palavra. Não nos parece que a conotação dada pelos redatores da revista tenha se restringido ao significado de traficante, mas sim de criminoso, já que o tráfico no contexto de 1880 era considerado

um grave crime passível de prisão. Por essa perspectiva podemos concluir que, para os redatores da revista, os escravocratas eram pessoas que infringiam a lei do estado brasileiro indiretamente, pois estavam defendendo a escravidão como os antigos traficantes de escravos.

Desta forma termina o primeiro momento do discurso abolicionista da *Revista Ilustrada* que se concentrou nos acontecimentos dos últimos meses do ano de 1880. Como ficou demonstrado, a folha não defendeu a abolição por um argumento predominantemente econômico, mas utilizou-se de dados referentes à economia e a população brasileira para demonstrar que a emancipação não seria um empecilho ao desenvolvimento da lavoura no país. Antes disso, observamos que os redatores do periódico defendem o fim da escravidão a qualquer custo e isentaram o imperador de culpa pela manutenção dos escravos no Brasil. Nesse contexto a revista combateu os argumentos dos escravocratas de que a emancipação seria a ruína da lavoura de café e também de que os abolicionistas eram egoístas em sua causa por não sofrerem perdas financeiras com a libertação dos escravos. Para tanto o periódico apresentou argumentos sobre a viabilidade da emancipação dos escravos para a economia brasileira e a necessidade de tornar esses indivíduos livres para uma efetiva reforma moral da sociedade. Mas também marginalizou a importância do negro dentro do processo, representou sua força como principal elemento para sua libertação ao mesmo tempo que é a grande ameaça à integridade dos fazendeiros escravagistas.

### **A abolição no Ceará e Amazonas e o Projeto- Dantas**

No ano de 1884, o movimento abolicionista viveu um grande momento em virtude do fim da escravidão nas províncias do Ceará e do Amazonas, ocorrido em 25 de março e 28 julho respectivamente. No número 376 da *Revista Ilustrada* do dia 22 de março, observamos uma homenagem a Francisco Nascimento<sup>220</sup>, um dos líderes da causa abolicionista na província do Ceará. Essa homenagem foi publicada em virtude da

---

<sup>220</sup> Francisco José do Nascimento (1839-1914) era um jangadeiro cearense negro que lutou pela abolição da escravidão em sua província. Entrou para a escrita da história do Ceará como líder de um movimento de 1883 que impediu que as embarcações não transportassem os escravos que seriam enviados para as fazendas no sul do país. Ver: XAVIER, Patrícia Pereira História, Memória e Biografia: o Dragão do Mar na escrita de Edmar Morel (1949). In: XXV Simpósio Nacional de História - História e Ética, 2009, Fortaleza. História e Ética: Simpósios Temáticos e Resumos do XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza: Editora, 2009. v. 1. p. 1- 8

visita do jangadeiro ao Rio de Janeiro, poucos dias antes da data prevista para abolir a escravidão na sua província. Essa foi uma caricatura muito significativa que demonstrou o papel do negro para o movimento abolicionista. A imagem também destacou a figura do jangadeiro como símbolo da causa da abolição, aproveitando-se da figura de linguagem da navegação para indicar os novos rumos que tomavam o país naquele contexto. Podemos observar nas três imagens a seguir essa referência:

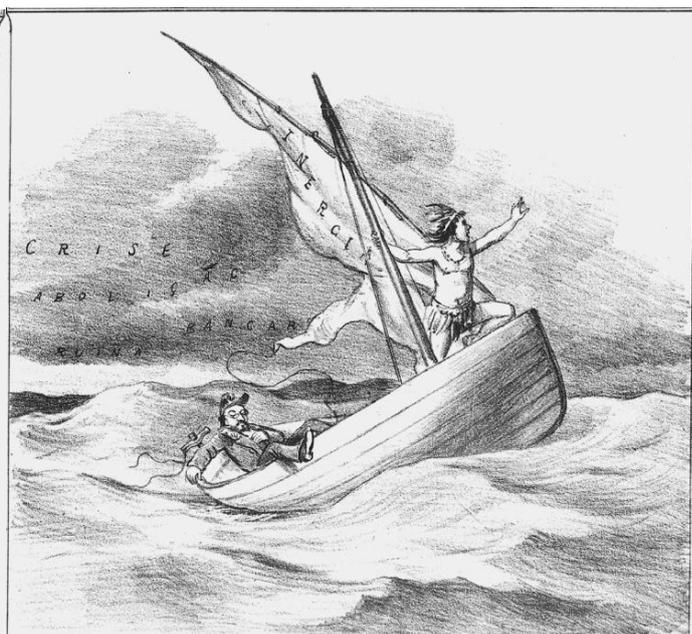
FIGURA 53-“Jangeiro” Revista Illustrada, Rio de Janeiro, nº 376, 20 mar 1884



*Francisco Nascimento.*

*À testa dos jangadeiros cearenses, Nascimento impede o trafico dos escravos da provincia do Ceará vendidos para o Sul.*

FIGURA 54 “Tormenta” Revista Illustrada Rio de Janeiro, nº 377, 19 Abril 1884

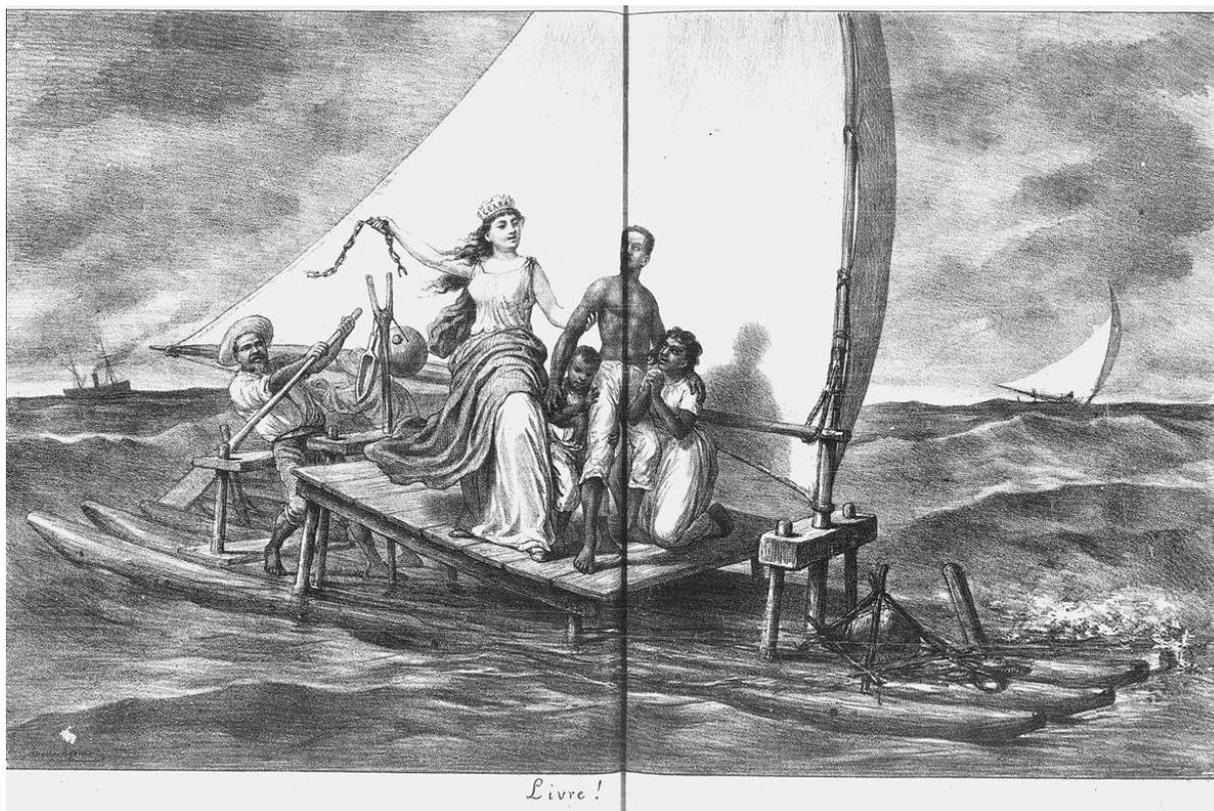


*A tempestade está a cair e elle sempre a dormir! Não haverá, por ahi, algum jangadeiro que me venha salvar?!*

Legenda FIGURA 53 : Francisco Nascimento Á testa dos jangadeiros cearenses. Nascimento impede o trafico dos escravos da provicia do Ceará vendidos para o Sul.

Legenda FIGURA 54: A tempestade está a cair e elle sempre a dormir! Não haverá por ahi, algum jangadeiro que venha me salvar?

FIGURA 55- “Abolição no Ceará” REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº377, 19 abril 1884



A figura do jangadeiro/jangada foi utilizada recorrentemente nas caricaturas da *Revista Illustrada*. Isso evidência práticas de autoreferência e ressignificação das artes publicadas no periódico, que se davam não só nos seus aspectos estéticos, mas também simbólicos. Capas contendo caricaturas semelhantes às figuras 53, 54 e 55 foram identificadas nas edições da *Revista Illustrada* número 170, 282, 340, 399, 401, 501 e 549. Um dos elementos centrais dessas representações consiste na noção de movimento, seja das coisas, das pessoas ou das ideias. Esse movimento, ou esses movimentos, representavam a ação de forças políticas, culturais e simbólicas as quais os editores da revista estavam sujeitos ou acreditavam estarem. Isso demonstra como a linguagem se portava como indício das transformações de um contexto histórico, mas também elemento que transformava ou transformaria a realidade. Assim observa-se o horizonte de expectativas dos editores da *Revista Illustrada* que elaboram estratégias de comunicação no formato que as ideias adquiriam no interior de seu discurso político. Como foi indicado na legenda da capa do número 170: “os ventos mais louváveis conduzem esta nossa barquinha. Quanto à nós, procuremos navegar o melhor possível e pescar o mais que pudermos dentro desse oceano de acontecimentos e assumptos

futuros”(REVISTA ILLUSTRADA, nº 170, 7 jan 1879). Nesse caso observamos que as metáforas criadas nas representações do vento, da navegação, da pescaria e do oceano, foram, em seus sentidos socialmente reconhecidos, significando os elementos de mudanças que aconteceram ou que se esperava que acontecessem. Nas representações das imagens 5,6 e 7 o movimento é condicionado à liberdade, ideia oposta ao conceito de servidão de acordo com os editores da *Revista Illustrada*. Existiam também outras dualidades como da ação/inoperância, estabelecida entre as figuras 53 e 54 com a representação do jangadeiro Nascimento e do ministro Lafayetti. Ou seja, essas imagens confirmam que:

os atores se apropriam dos conceitos ampliados para imprimir sentido à experiência contemporânea e reivindicar determinadas perspectivas de futuro (a igualdade, a democracia). A linguagem, que é um índice a expressar as mutações em curso no mundo social, é também arma imprescindível nos combates que gestam essas mesmas mudanças.(KOSELECK, 2007, p.11)

As figuras 53, 54 e 55 foram publicadas no contexto de comemorações sobre a emancipação dos escravos no Ceará. Para a *Revista Illustrada* a culpa da inoperância do governo era apenas do presidente do Gabinete Ministerial, Lafayette Rodrigues Pereira. O político foi representado dormindo na última página do número 376<sup>221</sup>, onde constava a seguinte legenda: “porem o Lafayette nada vê: o olho está fechado. Alguns amigos políticos dão-lhe morfina para o governo não ver coisas tão feias. E o governo dorme.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 376, 20 mar. 1884). As coisas tão feias que o gabinete ministerial não queria enxergar se referiam ao avanço do movimento abolicionista. A situação de inoperância do governo perante as reivindicações emancipatórias dos escravos continuou a ser abordada na capa do número 377. Todavia, nessa edição o Ministro Lafayette foi representado dentro de uma jangada, tal qual a cena representada na capa do número anterior da *Revista Illustrada*. Nessa imagem podemos perceber a figura do índio como o Brasil. Ele desriçava as velas da embarcação, cuja legenda consta a INÉRCIA, em vista da enorme tormenta que era representada pela “crise, abolição, ruína e bancar”. Essa arte era uma crítica à direção do ministério que mesmo pressionado pelos abolicionista brasileiros, não tomava providências para solucionar a questão da emancipação. Na imagem publicada nas

---

<sup>221</sup> FIGURA 20 nos Anexos

páginas centrais do número 377(FIG 55) observamos a homenagem feita à emancipação cearense. A cena ocorria dentro de uma jangada que era guiada por Francisco Nascimento. No centro da imagem identificamos a província do Ceará, representada por uma mulher, que retirava dos negros as correntes da escravidão. Essa homenagem destacava que o movimento dos jangadeiros foi decisivo para abolição do regime de servidão no Ceará. Nesse caso o negro é colocado como protagonista de sua emancipação, ao contrário do que foi representado em 1880.

O texto de abertura no número 375 foi escrito por Julio Dast, possível pseudônimo de Dantas Junior<sup>222</sup>. O escritor comentou as manifestações ocorridas na corte em comemoração à abolição cearense. Segundo ele: “Os últimos festejos abolicionistas vieram renovar violentamente o problema da emancipação do Brasil.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 375, 15 mar. 1884). Observamos um destaque do texto em relação ao entusiasmo da sociedade. A população acreditava que o governo pudesse naquele momento acabar com o regime de servidão em todo o território brasileiro. Julio Dast afirma que:

elles os escravocratas querem tão bem quanto nós a completa emancipação do paiz, que já ninguém se opõem dizem elles. A abolição, accrescentam, é uma idéa vencedora, triumphante. O paiz já decido, e nós todos queremos a sua libertação. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 375, 15 mar. 1884).

A causa do escravo era, pois uma causa ganha. O texto faz referências a falas dos jornais *O Brazil* e *Diário do Brazil*, ambos publicados no Rio de Janeiro. A primeira folha declarava-se conservadora e a segunda liberal, mas ambas fizeram diversas ressalvas contra o movimento abolicionista, acusando seus membros de serem violentos e de incentivarem a desordem. Na sequência do texto de Julio Dast, encontramos uma denúncia:

Para o escravo não há, com efeito hoje como ha 10 annos, senão tres esperanças de emancipação, tres caminhos para a liberdade:  
O resgate forçado pelo pecúlio;  
O sorteio annual;  
E a alforria por benignidade do senhor ou da senhora.

---

<sup>222</sup> Julio Dast para de assinar as colunas da Revista Illustrada justamente no ano em que Dantas Junior abandona a redação do periódico. Por isso é provável que esse fosse outro pseudônimo do redator-chefe da revista.

O resgate forçado pode certamente aproveitar ao escravo das cidades já adiantadas, aos da Côrte sobretudo, onde os juizes tem sido realmente justiceiros. Mas va na roça um escravo demandar o seu senhor e dono, e um advogado que pleite a sua causa, e o juiz que faça-lhe justiça, e verão de quantos paus se faz a jangada, como diz o Nascimento !(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 375, 15 mar. 1884)

A *Revista Illustrada* alerta que a causa abolicionista tinha ainda muito a combater, e que os discursos escravocratas que admitiam a derrota eram apenas distrações para os verdadeiros problemas sobre a questão do escravo brasileiro. Para tanto, o autor afirma que os avanços na libertação de cativos tinham sido muito pequenos nos últimos 10 anos. Ele destaca a situação crítica que viviam os escravos nas regiões rurais, onde a lei era estabelecida pelo poder local e não com base nas determinações do governo. Assim o autor concluía:

Ha portanto ainda muito escravocrata a combater, muito negreiro a vencer. A victoria abolicionista será certa, brilhante, eu estou certo; a parte sã do paíz e livre de negros interesses está comnosco; como os factos vão mostrando. mas enquanto essa victoria não for completa e expressa em factos, garantida por uma lei, o Abolicionismo não póde de certo cruzar os braços, nem dormir tranquillo.

Porque... Os negreiros velam. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 375, 15 mar. 1884).

O alerta era para que o movimento emancipatório não interrompesse sua luta enquanto a escravidão não estivesse erradicada do Brasil, pois os negreiros velavam na sociedade. Segundo o dicionário ilustrado de 1898 o verbo velar, se refere a “cobrir com véo; tapar com alguma cousa a modo de véo, não deixar ver, interceptar e vigiar, estar de vigia”. Isso demonstra que o texto alertava o grupo dos abolicionistas sobre o perigo de subestimarem os políticos escravocratas, pois apesar destes admitirem a derrota, mesmo que gradativa, para a emancipação dos escravos, era certo que ainda articulavam políticas para conter a extinção do trabalho servil, mantendo nesses personagens a sensação de perigosos para a causa da abolição.

O fim da escravidão cearense foi abordado por diversos jornais da corte, como a *Gazeta da Tarde*, a *Gazeta da Noite*, o *Mequetrefe* e a *Gazeta de Notícias*. Essa repercussão na sociedade fluminense ganhou muita força pela participação decisiva da Confederação abolicionista, que tinha sede no Rio de Janeiro. A confederação junto com a Associação abolicionista cearense organizou naquele mês de março bazares para arrecadar fundos para os emancipados, meetings e festas nas redações dos jornais.

O *Mequetrefe* dedicou seu número publicado no dia 20 de março para comemorar a abolição cearense. Os redatores da folha utilizaram-se da figura do

jangadeiro como símbolo da luta abolicionista da província do Ceará, assim como havia feito a *Revista Illustrada*. O Mequetrefe destacou principalmente o papel de Ferreira de Menezes na *Gazeta da Tarde*, que teria iniciado os debates abolicionistas na imprensa da corte durante a década de 1880. Naquele contexto, o referido escritor havia falecido há pouco tempo, e provavelmente por isso teve sua ação lembrada pelo periódico. Por outro lado o Mequetrefe desconsiderou a ação da *Revista Illustrada* e não citou seus redatores quando exaltava os abolicionistas brasileiros. A visão do periódico sobre o movimento cearense buscou associá-lo diretamente com a causa republicana<sup>223</sup>, como podemos observar em um comentário sobre a marcha composta por Cardoso de Menezes<sup>224</sup>, publicada em seu número 339 de 31 de março de 1884:

A marseilleza dos escravos

Ninguém fez ás festas da liberdade um presente melhor que o de Cardoso de Menezes : a sua grande marcha Marselhesa dos escravos é uma destas raras producções de merito, que só nascem n'um momento dado de verdadeira inspiração. Póde ser que tenha muitos defeitos, que escapem á nossa competência: nós achamol-a simplesmente sublime. Cardoso de Menezes estava possuido da luminosa e sorridente idéa do triumpho abolicionista. A marcha, sem perder um instante a nota aguda e vibrante da victoria, tem toda a poesia sinistra do captiveiro. O escravo triumphante hão vem sacudido no carro de ouro dos romanos, nem lhe tilintam brilhantes armas e esporas; vem

---

<sup>223</sup> Em nossa análise sobre o movimento do vintém de 1880, observamos que o Mequetrefe adotou uma postura anti-monarquista que foi explicada por Aristeu Lopes da seguinte forma: “As atitudes do jornal “em princípios políticos” foram claramente colocadas: não eram republicanos como também não eram monarquistas e o seu combate se dava contra os excessos, como o poder pessoal. Em outras palavras, a batalha era dirigida ao Imperador Dom Pedro II e aos seus ministros, principalmente o Presidente do Conselho de Ministros, escolhido pelo Imperador. Contudo, apesar das declarações, o jornal novamente explicava aos leitores que não é republicano, tema novamente comentado”. In: LOPES, Aristeu Elisandro Machado. *A República e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano*. Rio de Janeiro, 1868-1903., Ano de obtenção: 2010. p. 197. O fato de parte do movimento republicano estar engajado com a crítica ao poder do monarca brasileiro, fez com que o Mequetrefe em muitas passagens de sua história endossasse o discurso dos defensores do republicanismo.

<sup>224</sup> Segundo consta no dicionário Cravo Alvin da Música popular brasileira: João Cardoso de Meneses e Sousa (1827-1915) era filho do barão de Paranapiacaba. Estudou na Faculdade de Direito de São Paulo entre os anos de 1867 e 1871. Sabe-se, através de Carlos Penteado de Rezende em "Tradições musicais da Faculdade de Direito de São Paulo", que era alto, esbelto, bom pianista e inspirado compositor popular. Casou-se, provavelmente, em 1872, com Judite Ribas, pianista portuguesa de origem aristocrática. Foi Subdiretor do Tesouro Nacional. Morou, segundo sua neta, a pianista Carolina Cardoso de Meneses, no bairro de Laranjeiras, onde cultivava o hábito de receber os amigos todas as quintas-feiras. Teve seis filhos: o futuro compositor Oswaldo (pai de Carolina); Judite (cantora lírica); Laura, pianista que tocava em cinemas, no tempo do cinema mudo; Zita, também pianista; João e Antônio, que se tornou violinista e chegou a tocar com Pixinguinha. In: DICIONÁRIO CRAVO ALVIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: João Cardoso de Meneses e Sousa. Instituto cultural Cravo Alvin, 2002-2014 endereço <http://www.dicionariompb.com.br/antonio-frederico-cardoso-de-meneses/biografia>

descalço, roto, semi-nú, trazendo nos braços o vestígio dos troncos, e no rosto o sulco do chicote infame. O compositor, sem cair na imitação, intercalou na marcha os primeiros compassos da epopeia musical de Rouget de l'Isle. A Bastilha da escravidão cahira também ao som da musica, que foi, é e será o primeiro elemento das revoluções.(MEQUETREFE, Rio de Janeiro, nº339, 14 mar.1884)

Durante as comemorações da emancipação dos escravos no Ceará, destacamos uma passagem presente no jornal cearense *O Libertador*, publicado no dia 29 de Abril de 1884. Nesse número encontramos uma coluna onde podemos observar a importância dada aos redatores da *Revista Illustrada*, esquecidos pelo Mequetrefe na cobertura das comemorações na corte sobre a emancipação no Ceará:

Em seguida, o préstito dirigiu-se à *Revista Illustrada*, onde, entre as mais vivas e cordiaes aclamações, foram saudados Francisco do Nascimento, os seus companheiros, os cearenses, a Abolicionista *Cearense*, partido abolicionista o povo fluminense. O Dr. Vicente de Souza, em nome das sociedades Luzo-Brazileira, Bahiana, Vicente de Souza e Emancipadora da parochia do Espirito Sauto, saudou os nobres jangadeiros e os grandes batalhadores da abolição Francisco do Nascimento, Angelo Agostini o seu digno collaborador Dantas Junior.(O LIBERTADOR, Fortaleza, 29 abril 1884)

Na edição número 378 da *Revista Illustrada*, que foi lançada no dia 27 de abril de 1884, encontramos um interessante texto escrito por Julio Dast onde foi apresentada outra ideia sobre a importância da emancipação dos escravos brasileiros:

E apressa-la d'um anno, d'um mez, de um dia não será antecipar um grande acontecimento, uma santa alegria, a mais instante das nossas aspirações ? Esse espaço de tempo qualquer que elle fosse, seria ainda um grande perigo deixal-o decorrer. O nosso systema está já demasiado estragado, para supportar ainda por muito tempo, impunemente, a acção prolongada e prejudicial da escravidão. **O nosso character, o nosso temperamento, a nossa organização physica, moral e intellectual, estão já horripelmente estragadas, doentes das influências que sobre a vida exerceu a escravidão, durante mais de trezentos annos.**<sup>225</sup> A sociedade brasileira precisa quanto antes ser educada em outros princípios, e crescida em outro regimem; não se tem hematina no sangue entre nós e o sentimento da moralidade é pouco intenso!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº378, 27 abril 1884)

O redator defendia a urgência para o fim do regime servil no Brasil. Na visão de Julio Dast, a escravidão ocasionou diversos males para a sociedade brasileira que se estendiam a todos os campos e aspectos, seja na organização social, na moralidade, no

---

<sup>225</sup> Grifos nossos

temperamento do brasileiro e no desenvolvimento intelectual. Por isso era necessário que o povo fosse educado sobre um novo regime que emancipasse não só a escravidão, mas todo o mal causado por ela à sociedade durante os vários séculos em que foi predominante no Brasil.

Nesse respectivo número da *Revista Illustrada*, identificamos, no desenho das páginas centrais, diversos comentários que denegriam os negros brasileiros. A referida imagem foi anexada adiante. Essa foi a primeira vez na história do periódico que Angelo Agostini criticou insistentemente a feiura dos denominados de cor, dizendo dentre tantas coisas: “Não saíamos às ruas. Tanta escuridão nos assustava”, para se referir a quantidade de negros que estiveram presentes nas ruas da corte naquela semana. Ou então “somos muito abolicionistas, mas não nos extasiamos diante as belas da raça Africana, cuja plastica deixa muito a desejar. Vê-se cada venta...” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº378, 27 abril 1884) se referindo à representação grotesca de vários tipos de negros brasileiros. E também estava afirmado: “Não podemos ver sem calafrios o angélico rosto de uma loura donzella ao lado de uma mucama beijuda e de ventas achatadas! Não! A nossa vontade é logo dizer: Sahi daí para fora! E.....e offerecer os nossos serviços”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº378, 27 abril 1884) numa clara preferência à beleza das mulheres de pele branca.



A imagem apresentou posturas compreendidas como “racistas” aos olhos da nossa sociedade. Essas posturas são a base para a afirmação de Rosângela Silva(2010) de que os negros eram vistos com certa depreciação por Agostini e a *Revista Ilustrada*. A interpretação não nos parece completa, pela constatação de que todas as ideias expostas pelo artista estavam se contrapondo as ideias defendidas no texto do redator. Por isso consideramos a possibilidade de que a caricatura foi elaborada com um tom de ironia. Como ficou demonstrado ao longo de nossa análise, o periódico sempre equalizava as ideias defendidas em seus textos e nas imagens, buscando compor uma lógica em seu discurso. Assim nos parece que a intenção do artista era também fazer uma autocrítica que se estendeu a toda a sociedade brasileira, do que simplesmente ridicularizar o negro em um momento marcado por comemorações sobre a causa abolicionista e de exaltação do papel dos indivíduos de pele escura para sua libertação. Essa interpretação não exclui, é claro, a comicidade que se manifestava na depreciação do negro, e também não expurgava a opção do caricaturista em manter sua visão estereotipada dos negros. Nos parece que a polifonia do discurso da *Revsita Ilustrada* atingiu aqui as extremidades do cômico e do trágico. Isso se deve a natureza do efeito do humor que só foi possível porque sua mensagem dialogava com visões socialmente reconhecidas pelo público, a quais seriam justamente o foco da crítica da caricatura<sup>226</sup>. Nesse caso a caricatura promovia a inversão de papéis dos personagens nela representados pela reflexão do leitor sobre os motivos que o levaram a rir da sua representação. Assim a figura grotesca e cômica do negro geraria o riso que, em sua essência, constrange quem está rindo e o leva a repensar não só a postura do jornalista representado na cena, como a postura dele próprio enquanto ser pensante<sup>227</sup>. Nesse caso o efeito do discurso assume um caráter ambíguo, pois o argumento que levaria seu leitor

---

<sup>226</sup> Helene Duccini aponta que o humor e a crítica social se estruturam de diversas formas nas caricaturas. Poderiam se dar pelo exagero dos traços do desenho, ressaltando características dos corpos ou animalizando os personagens caricaturados. Também poderia ocorrer por uma crítica da moral ou dos hábitos sociais que choca o leitor com uma situação atípica. Ver: DUCCINI, Hélène. Satire et caricature dans la gravure française du XVII<sup>e</sup> siècle aux origines du portrait-charge. In: MÉNARD, Michèle. DUPRAT, Annie, Histoire Images, Imaginaires, fins XV<sup>e</sup> siècle debut XX<sup>e</sup> siècle. Laboratoire d’Histoire anthropologique du Mans UPRESA 6092 1998. p.395-407.

<sup>227</sup> Sobre a ação da caricatura na inversão de papéis socialmente reconhecidos ver: DUPRAT, Annie. Iconologie historique de la caricature politique em France (Du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle). In: In: HERMÈS – Revue. Dérision – contestation, n<sup>o</sup> 29, CNRS, Éditions, 2001. p.27-28

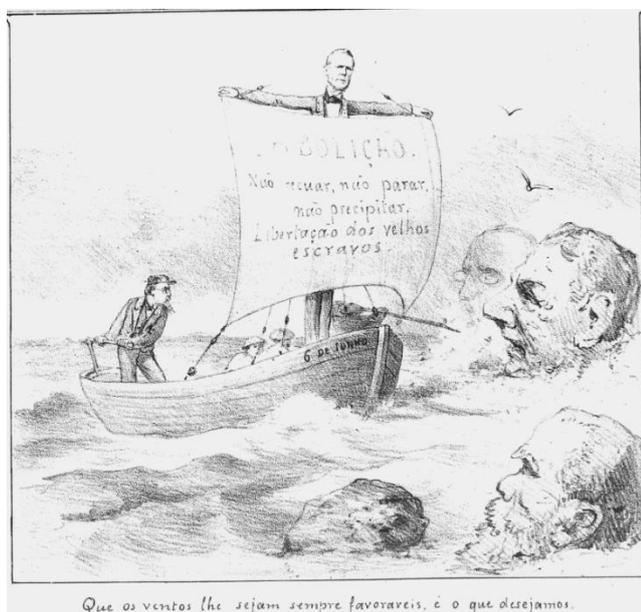
ao riso era justamente o foco da crítica da caricatura. Sobre esse efeito da caricatura compactuamos com a interpretação que entende que:

O caráter ambíguo, de deslocamento de sentidos, tornou-se condição fundamental no discurso humorístico da Revista e na sua proposta de oferecer aos seus leitores uma forma reflexiva de diversão em que prevalece o exercício crítico.(PIRES, 2010, p.44)

A ambiguidade estaria na conciliação da diversão do leitor que ri da representação, com o constrangimento do mesmo leitor por estar rindo de algo moralmente condenável, mas que faz parte de sua vivência. Assim a caricatura promove o riso debochado sobre a própria condição incoerente da sociedade brasileira, que almeja a igualdade de direitos para o negro, mas que não o via como igual. Sobre essa possível postura preconceituosa ressaltamos ainda que em nenhum outro periódico analisado, mesmo aqueles declaradamente conservadores e escravocratas, identificamos tamanha ênfase em denominações que denegriam os afrodescendentes no Brasil. Assim, em nosso entendimento, a imagem constata que a ideia de uma reforma moral era muito necessária e de que não era só preciso emancipar o escravo, era preciso também emancipar a sociedade brasileira de sua visão deturpada sobre o negro, a qual os próprios colaboradores do periódico admitiam possuir.

Ainda dentre esse bloco temático do discurso da *Revista Ilustrada*, observamos o contexto em que foi abolida a escravidão na província do Amazonas, o que se deu em julho de 1884. Nessa ocasião o periódico elaborou ideias sequenciais entre os números 385 e 387, que culminaram com o lançamento de um suplemento em comemoração a emancipação dos escravos amazonenses. As imagens a seguir são referentes a essa construção discursiva:

FIGURA 57- “Ventos da abolição”REVISTA ILLUSTRADA, *Rio de Janeiro*, nº 384, 2 de jun 1884



Legenda na vela do barco: Abolição, Não recuar, não parar, não precipitar. Libertação dos velhos escravos. 6 de Junho

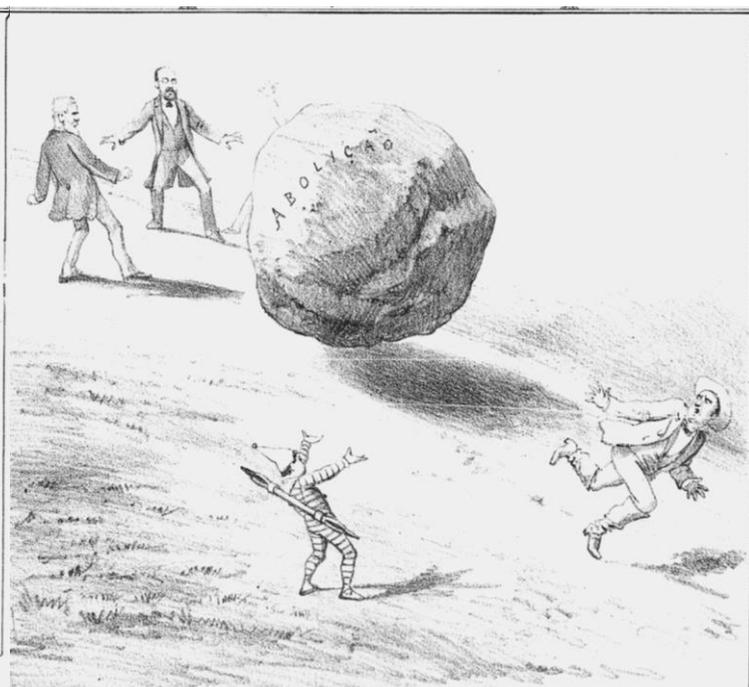
Legenda na parte de baixo da página: Que os ventos lhe sejam sempre favoráveis, é o que desejamos.

FIGURA 58- “A pedra e a colina”  
 Revista Illustrada nº 385  
 30 de jun. 884



Saia da frente senão ficas esmagado!  
 Então vomcê julga que elles não podem aguentá  
 Com toda a certeza, e nessa occasião, elles terão o cuidado de se pôr de lado e você terá  
 de aguentar com todo o choque. Trate pois já de te salvar. O seguro morreu de velho.

FIGURA 59- “A pedra rola”  
 Revista Illustrada. nº 387  
 31. Jul 1884



Eu não te dizia, infeliz Lavoura, que elles eram incapazes de impedir que ella rolasse? Onde irá ella parar agora?

Legenda FIGURA 58:

- Saia da frente senão ficas esmagados !
- Então vomcê julga que elles não podem aguentá
- Com toda a certeza, e nessa occasião, elles terão o cuidado de se pôr de lado e você terá de aguentar com todo o choque. Trate pois já de te salvar. O seguro morreu de velho.

Legenda FIGURA 59: Eu não te dizia, infeliz Lavoura, que elles eram incapazes de impedir que ella rolasse ? Onde irá ella parar agora ?

As imagens foram publicadas no início das atividades do gabinete ministerial de junho de 1884, que era presidido por Manuel Pinto de Sousa Dantas. Nesse contexto, a população animava-se com a política brasileira em vista da possibilidade de elegerem uma câmara dos deputados predominantemente abolicionista e que poderia avançar o processo emancipatório no país. Os populares também esperavam importantes transformações promovidas pelo novo presidente do gabinete. O político tinha sido incubido por D. Pedro II de elaborar um projeto de abolição da escravidão a fim de conter os ânimos da sociedade e evitar maiores disputas com os escravocratas. O denominado projeto-Dantas propunha muitas medidas ousadas, dentre as quais a emancipação dos sexagenários sem indenização aos senhores e a proibição do tráfico com as províncias emancipadas do Ceará e Amazonas. Essas propostas acabaram criando tensões com a ala escravocrata da câmara, o que ocasionou na eleição de uma

maioria conservadora no início de junho. Os escravocratas combateram de forma incessante a nova proposta de abolição que estava sendo debatida, gerando grande descontentamento na sociedade. O projeto do presidente Dantas acabou não sendo aprovado, mas se tornou o embrião da lei Saraiva-Cotegipe de 1885, ou lei do sexagenário, que foi assinada três gabinetes ministeriais depois e pouco mais de um ano após o início do governo de Sousa Dantas.

Na primeira caricatura (FIG 57) publicada no dia 2 de junho, observamos uma cena parecida com a representação dos jangadeiros nos números publicados no início de março de 1884. A imagem mostra o novo presidente ministerial Sousa Dantas guiando a embarcação intitulada 6 de junho, uma referência à data em que seria instituído o novo governo. O mastro do barco era o novo ministro da marinha, Joaquim Raimundo de Lamare(1881-1889) que erguia a vela com a legenda: "ABOLIÇÃO- Não recuar, não parar, não precipitar. Libertação dos velhos escravos". Essa frase sintetizava as expectativas do periódico sobre o recém criado gabinete. Naquele momento, grande esperança era depositada para efetivação da lei do sexagenário. Observamos na caricatura o mar turbulento que simbolizava as ameaças para o novo governo, assim como as pedras que representavam os três principais opositores da abolição naquele contexto: o deputado Andrade Figueira, o senador Martinho Alvares da Silva Campos(1816-1887) e o deputado Paulino Souza(1834-1901), filho do grande estadista brasileiro o Visconde do Uruguai. A imagem desses três políticos vai ser utilizada pelo periódico para criticar os defensores da lavoura e opositores da lei de Souza Dantas.

Na capa da *Revista Illustrada* do dia 30 de julho (FIG 58) observamos novamente os três políticos escravocratas que tentam conter a grande pedra da abolição de rolar sobre a lavoura. Na cena estava representado o personagem-repórter do periódico alertando o fazendeiro que simbolizava lavoura sobre o risco de seus apoiadores não conseguirem conter a tão temida emancipação. Essa imagem demonstra que a causa abolicionista era muito forte dentro da câmara e a oposição teria dificuldades de barrar o projeto-Dantas.<sup>228</sup>

A sequência e conclusão dessa cena foi publicada um mês depois na capa do número 387 (FIG 59). Na caricatura observamos que a pedra da abolição realmente não conseguiu ser contida pelo trio de escravocratas. Assim os danos que o personagem

---

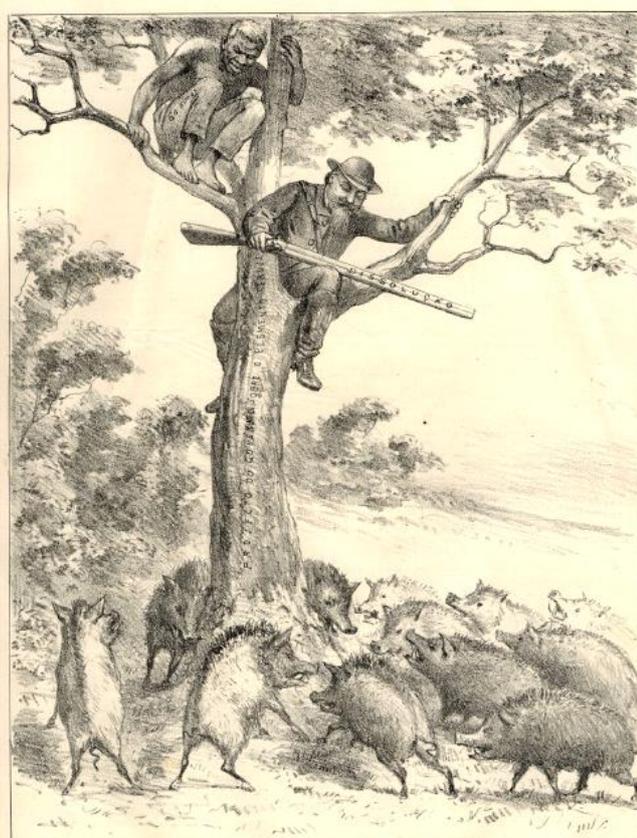
<sup>228</sup> As eleições parlamentares ainda não tinham sido realizadas e, portanto, a câmara escravagista não tinha sido elegida

latifundiário tanto temia relativos à abolição rolaram sobre ele. Nesse contexto, as eleições parlamentares tinham elegido uma ampla maioria de escravocratas, os quais fizeram pressão ao longo do mês de julho para o fim do projeto emancipatório dos negros acima de 60 anos. Alguns, como foi o caso de Andrade Figueira, atacaram não só os abolicionistas, mas também o imperador. A tensão criada pelos deputados levou o monarca brasileiro a autorizar o presidente do Conselho de Estado, Sousa Dantas, a dissolver a câmara. Essa medida foi apreciada pelos redatores do periódico, que a compreenderam como uma vitória da causa abolicionista. No texto de abertura da página 2, encontramos a seguinte afirmação sobre a atitude de D. Pedro II:

Quando elle concedeu a dissolução, é que ella bem havia sido estudada. Elle tinha observado as surras de cada dia da câmara, as manifestações exteriores : elle sabe o que fez ; elle sabe ainda que esta câmara não fez nada, que não se occupa de nenhuma medida seria ; que está tudo por fazer... A dissolução foi pois muito bem dada ; e ainda bem merecida.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº387, 31 jul. 1884)

Nas páginas 5 e 8 do número 387 (FIGS 60-61), observamos uma sequência gráfica que representa os acontecimentos daquela semana. A cena apresenta o presidente ministerial Sousa Dantas se protegendo em cima de uma árvore do ataque de ferozes porcos do mato. Junto do político identificamos a figura de um velho negro, com a legenda em sua calça "60 annos". Na primeira parte da cena, o presidente empunha um arma de fogo com a escrita "dissolução". A árvore em que os personagens estão pendurados também está legendada com uma frase: Projeto de Lei sobre o elemento servil. Observamos abaixo do desenho os dizeres : "O governo e a opposição antes do dia 28 de julho". Já na cena final o presidente atira nos porcos que comiam as bases da árvore. A atitude teria dispersado os animais.

FIGURA 60- “Em cima da árvore”  
REVISTA ILLUSTRADA, nº387, 31 jul. 1884



O governo e a opposição antes do dia 28 de julho.

FIGURA 61- “Atirando nos javalis”  
REVISTA ILLUSTRADA, nº 387,31, jul, 1884



O governo e a opposição no dia 30 de julho.  
Vendo os ferozes escravocratas cada vez mais enfurecidos contra o seu projecto, o governo entendeu prudente dar um tiro para dissolver-os. O tiro porem foi de pólvora secca.

Legenda FIGURA 60: O governo e a opposição antes do dia 28 de julho.

Legenda FIGURA 61: O governo e a opposição no dia 30 de julho. Vendo os ferozes escravocratas cada vez mais enfurecidos contra o seu projecto, o governo entendeu prudente dar um tiro para dissolver-os. O tiro porem foi de pólvora secca.

Essa segunda parte da sequência gráfica demonstra a visão do periódico sobre o processo de dissolução da câmara conservadora e escravocrata. Na legenda da última imagem observamos a seguinte frase: "Vendo os ferozes escravocratas cada vez mais enfurecidos contra o seu projecto, o governo entendeu prudente dar um tiro para dissolver-os. O tiro porem foi de pólvora secca." (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº387, 31 jul. 1884). Para a *Revista Illustrada*, a atitude do governo de dissolução da câmara era justa, pois representava a contenção das ações de uma ala prejudicial ao país: a dos escravocratas. O periódico nesse contexto insistia com a ideia de que a lavoura teria de se adaptar ao processo emancipatório. Caso contrário sofreria com os danos causados pelas promessas infundadas dos políticos que se diziam capazes de barrar a abolição. Percebemos que o periódico ao mesmo tempo em que comemorava

o avanço da causa abolicionista, fazia também um alerta para que os latifundiários abrissem mão de se opor à abolição do regime servil brasileiro.

O número 387 foi lançado junto com um suplemento de quatro páginas que abordou dois fatos: a vitória dos abolicionistas com a dissolução da câmara escravocrata, comemorada pela população junto com o aniversário da Princesa Isabel, e as comemorações pela emancipação dos escravos na província do Amazonas.<sup>229</sup>

Identificamos nesse suplemento o desfecho da cena apresentada na capa do número regular 387 (FIG 59), que era composta pela pedra da abolição rolando sobre a lavoura. Junto com essa imagem identificamos uma rápida comemoração à abolição na província do Amazonas e da queda dos conservadores. Por último a arte sequencial em duas páginas que narrava o clamor dos populares para com o Imperador em virtude de sua atitude de autorização para dissolver a câmara escravocrata. Observemos essas caricaturas adiante:

---

<sup>229</sup> Esse suplemento foi identificado em todas as coleções da Revista Ilustrada analisadas em nossa pesquisa. Contudo sua inserção nos volumes era mesclado ao número 387, como se esse exemplar não tivesse sido lançado em um formato avulso tal como ocorreu com as edições 189 e 246 que abordaram a revolta do vintem e a viagem do imperador à província de Minas Gerais respectivamente. O suplemento não possuía capa e todas as suas páginas eram identificadas com o título "suplemento da Revista Ilustrada nº387". Isso nos leva a concluir que essa edição foi na verdade um acréscimo para o número 387 sendo que ambos foram lançados juntos.



A força de recuarem diante d'ella, os insensatos chefes conservadores acabarão por precipitar o proprio partido na rocha tarpeia do discredito!

FIGURA 62- "Queda" suplemento da *Revista Illustrada* n° 387 de 31 de jul de 1884

Legenda: A força de recuarem diante d'ella, os insensatos chefes conservadores acabarão por precipitar o proprio partido na rocha tarpeia do discredito !

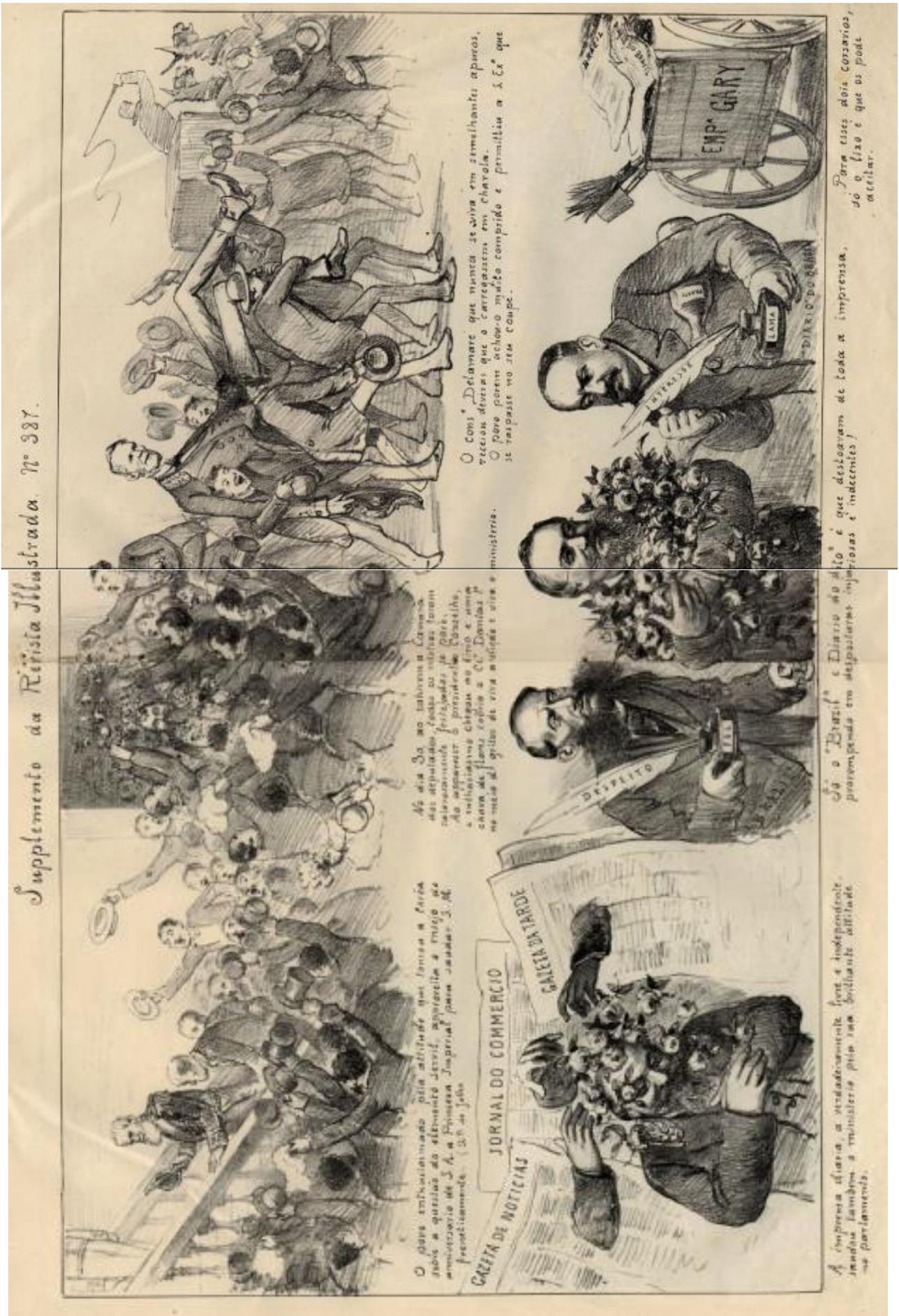


Viva o Amazonas

FIGURA 63- Amazonas livre suplemento da *Revista Illustrada* n° 387 de 31 de jul de 1884

Legenda : Viva o Amazonas.

FIGURA 64- "Ministro em glória" (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº387, 31 jul. 1884).



Em nosso entendimento a associação da causa abolicionista com o ideário republicano foi o grande diferencial apresentado na figura 62 para o discurso da *Revista Illustrada*. A cena mostra que o referido trio de políticos opositores da emancipação dos escravos fora empurrado junto com o partido conservador para o abismo. O cenário em que a cena acontecia consistia na mesma colina apresentada nas capas dos números 385 e 387. A responsável por derrubar os opositores da emancipação era uma mulher que representava a abolição e estava vestida com o barrete frígio, um dos símbolos dos republicanos no mundo. Ressaltamos que o barrete sempre foi utilizado pelo periódico para identificar a causa republicana. Assim observamos pela primeira vez na *Revista Illustrada* uma imagem que confirma sua visão conciliatória da causa abolicionista com os ideais republicanos. Essa associação destoava daquela apresentada em 1880 quando a lei do ventre livre foi ligada apenas aos ideais liberais.

Mais curioso ainda nesse suplemento é a convivência dessa cena com a exaltação do papel do imperador e do seu novo presidente ministerial na caricatura em folha dupla (FIG 64). Percebemos que a revista reconhece nessa sequência discursiva que os ideais republicanos identificados pela luta para abolição estavam em harmonia com a monarquia. Em nosso entendimento essa era uma evidência de que a ala republicana ganhava força naquele contexto, mas que isso não representava para o periódico uma ameaça ao regime monárquico no Brasil, já que o problema da política nacional estava mais nos indivíduos detentores do poder e não propriamente no monarca.

### **1885-1888 : o abolicionismo republicano**

Como vimos no primeiro capítulo Luiz de Andrade assume o lugar de Dantas Junior na redação da *Revista Illustrada* no ano de 1885. Tentamos mostrar que seus textos abolicionistas terão uma repercussão mais ampla do que aqueles publicados pelo periódico entre 1880 e 1884. Nesse contexto observamos ainda a ampliação das relações da *Revista Illustrada* com folhas engajadas com a abolição e que eram publicadas por todo o Brasil. Muitos desses jornais foram fundados a partir de 1883, como era o caso do *Libertador* de Pernambuco. Destacamos outras folhas como, por exemplo, o jornal com o mesmo nome *O Libertador* e a *Gazeta do Norte*, ambos do Ceará, e o *Espírito-Santense* da província do Espírito Santo. Isso evidencia que os ânimos na sociedade brasileira estavam altos com o progresso da causa abolicionista. Em vista do avanço da propaganda na imprensa nacional, nos pareceu um efeito estratégico o aumento da

repercussão dos textos e imagens da *Revista Illustrada* sobre a emancipação dos escravos. Identificamos no jornal o *Liberal Mineiro* do dia 14 de abril de 1885 a transcrição de um texto de Luiz de Andrade defendendo a permanência de Sousa Dantas como presidente do ministério. O texto tinha sido publicado no número 406 da *Revista Illustrada* do dia 4 de abril de 1885. Esse é um indício que sugere os níveis de recepção do discurso político da *Revista Illustrada*.

Antes de analisarmos o texto de Luiz de Andrade cabe ressaltar aqui algumas questões referentes ao engajamento político da *Revista Illustrada* e às recepções e expectativas criadas em torno do seu discurso político. Para tanto identificamos uma situação que envolveu três jornais da província do Ceará e seus comentários sobre as homenagens a políticos produzidas pela *Revista Illustrada* no número 482 de 1889. Eram eles o Barão de Cotegipe e o presidente da província cearense, Antonio Caio da Silva Prado<sup>230</sup>. Os referidos jornais envolvidos são: O *Cearense*, a *Gazeta do Norte* e o *D. Pedro II*;

O jornal *D. Pedro II* era engajado com a ala conservadora e por isso fez um rápido gabo à caricatura do Barão de Cotegipe na edição de 8 de maio de 1889. A folha afirmou que o estadista era “uma das glorias nacionaes, que brilham hoje na etherna cupola da história com luz própria.”(D. PEDRO II, Fortaleza, 8 maio. 1889). Sobre a caricatura de Caio Prado, o jornal aproveitou para fazer muitos elogios ao político, como podemos observar adiante:

Na última página vem o retrato do impagável e pandego Sr. Caio Prado, sobraçando enorme trombeta, d’onde jorram estradas de ferro, vaporas, enxadas, picaretas e tuti quanti; e lutando, assim armado de pied en cap, contra o terrível jacaré da secca, que elle conseguiu vencer com os seus novos planos habilmente reflectidos.(D. PEDRO II, Fortaleza, 8 maio. 1889).

Mas o jornal liberal O *Cearense* tinha outra visão sobre as caricaturas publicadas pela *Revista Illustrada*. A folha era declaradamente contra o presidente da província do Ceará e combatia qualquer pessoa que se manifestasse a favor do político. Assim O *Cearense* em sua edição do dia 9 de março de 1889 acusa a *Gazeta do Norte*, que era outro importante periódico liberal de Fortaleza, de apoiar Caio Prado, pois ela teria se omitido de criticar o referido número da revista. Essa acusação se baseava em uma

---

<sup>230</sup> Vale lembrar que Agostini já não era mais o editor do periódico quando essas homenagens foram publicadas, fato que pode ter influenciado a elaboração das críticas ao periódico.

velha desconfiança do jornal *O Cearense* de que a *Gazeta do Norte* possuía regalias na imprensa devido a seu apoio ao presidente da província.

A *Gazeta do Norte*, por sua vez, tinha dois prováveis motivos para omitir um comentário sobre o número 482 da *Revista Illustrada*. O primeiro se refere a antipatia que a folha cearense tinha pelo Barão de Cotegipe. Apontamos que durante o ano de 1888 a *Gazeta do Norte* elogiava todas as críticas que a revista fazia<sup>231</sup> ao Barão de Cotegipe, denominando-o de abolicionista de chalaça<sup>232</sup>. A homenagem feita ao estadista no número 482 da revista deve ter gerado desconforto nos redatores dessa folha, fato que pode ter influenciado a omissão de um comentário sobre a respectiva edição. Outro fator seria o possível apoio que o jornal recebia do governo da província e que não era admitido explicitamente por seus redatores para não se comprometerem com os demais membros da imprensa de Fortaleza.

A resposta dada pela *Gazeta do Norte* ao jornal *O Cearense* foi publicada no dia 9 de março de 1889. Vejamos o que disse a *Gazeta*:

Por causa de uma caricatura.

É costume nosso, que vulgar delicadeza aconselha, acusar o recebimento de cada um dos interessantes números da *Revista Illustrada*. Não havia razão para omittirmos o último, aliás dos mais apreciáveis. O *Cearense* fazia o mesmo; e si o não fez agora, lá terá suas razões. Estas, porem, não influem sobre nós. E por isto, somente, porque publicamos notícia relativa ao último número da popularissima *Revista*, o *Cearense* impropéra-nos com inqualificável violência.

É bôa! Porque nao volve suas injurias ao lapis castigador, que o persegue ha tanto, desde o tempo em que prégava longas orelhas características á figura de um celebre ministro das guerras?(GAZETA DO NORTE, Fortaleza, 9 março 1889)

Percebemos que havia fortes desavenças entre as redações dos dois jornais e que o discurso político das caricaturas ajudou a eclodir essas disputas. Isso revela uma prática muito importante para os jornais brasileiros nesse final de século que era de buscar conhecer as opiniões de seus pares da imprensa sobre outras folhas. No caso em questão, foi apontado o costume de acusar o recebimento de cada um dos números da *Revista Illustrada* e comentar suas caricaturas, tal como pudemos observar no texto da *Gazeta do Norte*.

---

<sup>231</sup> Sobre o apoio dado pela *Gazeta do Norte* à postura da *Revista Illustrada*, apontamos, a título de exemplo, a edição de 17 de fevereiro de 1888 do jornal do cearense

<sup>232</sup> De acordo com o Dicionário de língua portuguesa de Antonio Moraes e Silva na sua 8ª edição de 1890, Chalaça que dizer brincadeira, joquete e zombaria por brincadeira.

O jornal *O Cearense* só publicou seu comentário sobre as homenagens da *Revista Illustrada* no dia 10 de março de 1889. A folha não tratou da caricatura do Barão de Cotegipe, mas condenou em uma coluna inteira os elogios feitos pela revista ao político Caio Prado. Para os redatores de *O Cearense*, a *Revista Illustrada* tinha cometido um erro ao colocar em seu panteão uma figura como a do referido político. De acordo com esse jornal, a publicação de tal caricatura revelaria o desconhecimento da imprensa da corte sobre a verdadeira realidade que a província do Ceará vivia com o governo de Caio Prado. *O Cearense* afirma:

Para corrigir o erro, guardando, a verdade da história, para manter os foros de neutra entre os partidos, de imparcial e justa, devia a Revista, rasgando essa página da sua rica collecção, substituí-la por outra, em que representasse —a character— o novo Gaius emulo de um outro que Cicero immortalizou em suas verrinas. (O CEARENSE, Fortaleza, 10 mar. 1889).

Pelo que ficou demonstrado, concluímos que a *Revista Illustrada* promovia múltiplas reações nos jornais espalhados por todo Brasil os quais, de acordo com seus alinhamentos políticos, elaboravam respostas para afirmar ou desconstruir o discurso da revista. Nesse ponto consideramos que o discurso imagético se sobressaiu em relação aos dos textos, em vista que a maioria das folhas comentavam apenas as mensagens das caricaturas. No entanto o ponto mais interessante está na expectativa criada com os comentários e posicionamentos que as caricaturas mobilizavam na imprensa. Isso demonstra que até aqueles textos mais descritivos sobre as artes da *Revista Illustrada* eram entendidos como posicionamentos políticos pelos jornais da época. Havia, pois, não só uma expectativa nas províncias para a chegada de um novo número da revista, mas também o interesse em descobrir o que os membros da imprensa local pensariam sobre ela.

Voltando agora ao texto de Luiz de Andrade comentado anteriormente, observamos em um dos trechos a visão do escritor sobre o governo de Souza Dantas:

A sua luta, posto que ja memorável, não attingio ainda as proporções da que o paiz contemplou ha 14 annos. A escravidão e os seus advogados administrativos estão, pois, muito benignos. E enquanto os insultos e as ameaças não trovejarem, o Sr. Dantas pode-se julgar feliz, porque em todo o mundo os interesses negreiros têm tido um característico constante:—serem muito mal — criado! O ministério Dantas, que é hoje, segundo dizem, um ministério em consumpção, cahido, seria, na bocca dos adversarios, o grande ministério, a situação fortíssima sufragada pela confiança da coroa e pelas grandes manifestações populares. E—consequência lógica — se elle não se pode sustentar, como se sustentarão outros, que empunhassem o mesmo labaro e que já nascessem rachiticos, como filhos bastardos das intrigas

parlamentares? (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº406, 4 abril. 1884)

Para Luiz de Andrade o gabinete ministerial de 6 de junho não deveria cair, pois seu governo teria se sustentado pela defesa de importantes princípios políticos e por isso estava “apto para dirigir os destinos do paiz, sejam quaes forem as suas circunstancias.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº406, 4 abril. 1884). Segundo o autor, o governo estava fragilizado na câmara, mas se fortificava “na própria convicção, nos suffragios da imprensa independente, nas manifestações da opinião publica, por todos os meios de que pode lançar mão, não é um governo banal, oco e sem nexos.” (ibidem). Por isso, na visão de Luiz de Andrade, o gabinete ministerial de junho de 1884 era tão forte como o de 7 de Março, “tão patriótico como o que teve o concurso dos Srs. João Alfredo e Junqueira, tão bem fadado como o que os partidos consagrarão da pessoa do libertador dos berços.”(ibidem). O texto termina com uma clamorosa passagem, poética e em tom idealizador sobre o contexto dos abolicionistas no Brasil:

Que um novo dia brilhe para o triste Prometteu, agrilhado ha quatro séculos ao rochedo da desgraça e tendo sobre o largo peito o abutre da escravidão a roer-lhe as visceras! É tempo! ? (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº406, 4 abril. 1884)

O referido gabinete sofria grande pressão política em vista da sua posição favorável ao projeto da lei do sexagenário. Isso acarretou em sua queda quase um mês depois da publicação do referido texto de Luiz de Andrade. Com o fim do Gabinete de 6 de junho, ocorreu um verdadeiro retalhamento do projeto da lei pelos conservadores. Assim os escravocratas conseguiram impedir que propostas como a emancipação sem indenização fossem aprovadas. Era assinada a lei Saraiva-Cotegipe, ou lei do sexagenário, que representou uma verdadeira derrota ao movimento abolicionista em comparação com seu formato original contido na proposta de Sousa Dantas. Por isso o governo desse político foi visto pela *Revista Illustrada* até 1888 como uma oportunidade desperdiçada para erradicar a escravidão no Brasil.

Em nosso entendimento, um dos números mais importantes da *Revista Illustrada* foi lançado no dia 18 de fevereiro de 1886. Era a edição 427 que obteve grande repercussão pela sociedade brasileira. Isso se deve, em parte, ao teor dos desenhos publicados nas suas páginas centrais. As artes apresentavam cenas muito fortes representando a tortura e maus tratos com os escravos no Brasil. Esse foi um dos momentos mais emblemáticos da ação da *Revista Illustrada* para a defesa da causa

abolicionista no Brasil, juntamente com os lançamentos de comemoração ao dia 13 de maio de 1888.

O tema central desse número envolvia a questão do trabalho, da filantropia e da violência. Na página inicial, encontramos o retrato do recém-falecido jornalista Octaviano Hudson, que era um dos membros fundadores do partido republicano no Brasil, filantropo, espírita e escritor do *Jornal do Comércio*.<sup>233</sup> A ação desse jornalista na corte brasileira foi marcada pela luta para alfabetização das crianças, principalmente os órfãos, e combate à miséria. Na década de 1870 era comum Octaviano Hudson realizar bazares para arrecadar doações aos carentes da cidade do Rio de Janeiro. Por conta disso era tratado pelos redatores da *Revista Illustrada* como alguém que tinha mau cheiro, pois trabalhava com os mendigos, os desafortunados. O fato de ter os cabelos longos ajudava ainda mais a firmar sua imagem de homem sujo. Apesar da revista denegrir Octaviano Hudson no intuito de satirizar sua imagem, havia certo respeito pelo jornalista que trabalhava muito pela educação dos mais humildes. Todavia com a mudança dos redatores o jornalista deixou de ser lembrado nas páginas da revista, sendo que apenas com sua morte é que voltou a ser comentado.

Luiz Andrade escreveu um necrológico para Octaviano Hudson na página dois da *Revista Illustrada*. Nesse texto, o jornalista foi lembrado como um batalhador do bem com uma “incansavel sollicitudc de acudir as desgraças alheias, obtendo donativos para obras philantropicas.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427, 18 fev. 1886). Também foi destacado que nunca tinha recebido o reconhecimento esperado dentro da sociedade e nem pelo Estado brasileiro. Isso teria sido uma das grandes decepções na vida desse homem. Em um interessante trecho, Luiz de Andrade defende a postura política de Octaviano Hudson:

Em tempos, dedicara-se de corpo e alma à república. Vendo, porem, que ella não passava, ainda, entre nós, de uma palavra seductora, conformou-se com a monarchia, que era o facto, e tratou de lhe extrahir a maior porção de benefícios, para os seus protegidos.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427, 18 fev. 1886)

---

<sup>233</sup> O jornalista foi listado por George Boehrer como um dos mais importantes membros fundadores do partido Republicano brasileiro In: BOEHRER, George C. A.. Da Monarquia à República: história do Partido Republicano do Brasil (1870-1889). [Rio de Janeiro]: 1954. p. 35

A visão da *Revista Illustrada* sobre Octaviano Hudson pode ser sintetizada em uma pequena coluna publicada no número 102 de 22 de fevereiro de 1878 onde consta a notícia: “Será installado brevemente, sob a regência do cidadão Hudson, um novo club republicano, cujo programma é: Art. unico. — Guerra a agua e ao sabão. § 1. Paz a Pedro II.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº102, 22 fev. 1878). Os redatores da revista viam Octaviano Hudson como um jornalista capaz de conciliar o idealismo republicano com o apoio ao regime monárquico. Era uma postura muito parecida com a de Ferreira de Menezes que foi duramente criticado pela *Revista Illustrada*, como demonstramos em nosso segundo capítulo. Essa diferença de tratamento dado pela revista aos dois jornalistas se justifica pelo seguinte argumento. Enquanto Hudson era visto como um republicano que aprendeu a lidar com a monarquia, pois não teria mudado sua conduta nem suas ideais ao se articular com apoiadores do governo, Ferreira de Menezes foi visto como um ex-republicano que aderiu a monarquia no intuito de sanar interesses particulares. Lembramos que Ferreira de Menezes acabou no final de sua vida sendo lembrado não como um republicano corrompido, mas um vanguardista da propagação abolicionista na imprensa da corte.

Nos parece que o objetivo de Luiz de Andrade com esse necrológico era, provavelmente, justificar as escolhas políticas de Octaviano Hudson que ao entrar para a redação do *Jornal do Comércio* teria aberto mão de suas ideias republicanas. O argumento do redator da revista era que esse jornalista tinha se articulado com a ala conservadora no intuito de adquirir apoios para suas obras filantrópicas. Essa justificativa é muito interessante, pois demonstra como Luiz de Andrade se preocupava em estabelecer uma justa defesa de um ex-republicano, quando o próprio escritor era um entusiasta do republicanismo no Brasil. Nesse sentido nos parece também que o significado dado no discurso ao verbete República foi numa perspectiva idealista, uma palavra sedutora que designava uma realidade ainda inalcançável para o Brasil. Essa visão era muito comum no período, como iremos demonstrar em nosso próximo tópico presente neste capítulo.

O jornal abolicionista cearense *O Libertador* publicou um comentário sobre esse referido número da *Revista Illustrada* na sua edição de 18 de março de 1886. Era uma coluna que abria o hebdomadário onde consta que o espírito de seu leitor iria se impressionar agradavelmente, “ao reconhecer que não acabou ainda toda a esperança, não falleceu o derradeiro estímulo para o trabalhador pobre e honrado, porque na sociedade ainda existe reconhecimento e justiça.” (LIBERTADOR, Fortaleza, 16 mar.

1886). O texto se referia ao reconhecimento feito à Octaviano Hudson pela *Revista Illustrada* que foi interpretado como uma esperança de justiça para com os trabalhadores pobres do Brasil. Ou seja, defendia-se a ideia de que trabalhar era uma honra digna de ser reconhecida. Novamente observamos que o trabalho era uma virtude para o indivíduo e que a opinião pública deveria se incumbir de reconhecer aqueles que trabalharam para o bem comum da sociedade.

As cenas desenhadas nas páginas centrais do número 427 da *Revista Illustrada* foram descritas em uma coluna de Luiz de Andrade presente na página 3. Nela o escritor afirma que os “principaes assumptos da semana foram dois dramas terríveis da escravidão.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427, 18 fev. 1886). O texto narra a história do escravo Honório e sua tentativa desesperada de fuga, e das escravas Joanna e Eduarda que foram espancadas por sua senhora na cidade do Rio de Janeiro. Todos esses fatos haviam marcado a sociedade fluminense naquela semana.

Para explicar a primeira história recorremos a descrição publicada no jornal *O Paiz* do dia 9 de fevereiro de 1886 a qual foi utilizada pelo *O Libertador* do Ceará na edição do dia 25 de fevereiro de 1886 para comentar também sobre o caso.<sup>234</sup> Consta na coluna intitulada *Scenas da escravidão* o seguinte relato:

Um fazendeiro de S. João do Rio Claro, refere o nosso prezado collega d’o Paiz, tem um escravo pardo, de nome Honório, que ha tres annos se ausentou da fazenda de seu senhor. O acaso o levou até Sepetiba, onde empregou-se como conductor de bond. (O PAIZ, Rio de Janeiro, 9 fev. 1886).

Após alguns anos, o escravo acabou juntando dinheiro para comprar sua alforria. Ele comunicou-se por carta com seu antigo dono para que abrisse preço por sua liberdade. Todavia o senhor recorreu ao chefe de polícia da cidade do Rio de Janeiro,

---

<sup>234</sup> Entendemos que o jornal cearense *Libertador* representava um espaço de encontro de diversos discursos abolicionistas. Encontramos algumas similaridades entre o texto publicado nessa folha e o texto da *Revista Illustrada* sobre o caso do escravo Honório. Acreditamos provável que a visão de Luiz de Andrade serviu de referência para a elaboração do texto do redator da folha cearense. A título de exemplo destacamos dois trechos muito parecidos: TEXTO DO LIBERTADOR- “O Sr. D. Pedro 2.º único rei americano, e a quem Victor Hugo teve a leviana bonevolencia de chamar uma exceção do seus collegas testas coroadas, tem feito acreditar á Europa que é liberal e abolicionista e, por conta destas duas grandes virtudes, recebeu ovações e cumprimentos no velho mundo.” (O LIBERTADOR, Fortaleza, 25 fev. 1886) TEXTO DE LUIZ DE ANDRADE- “Esta página do reinado do Sr. D. Pedro II, o amigo do Victor Hugo, o neto de Marco Aurélio, ficará gravada nos corações patrióticos, como um specimen da civilização, da humanidade e das garantias, que o império, essa planta exótica da America, produziu, como uma côr ensanguentada, em fins do século XIX! (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427, 18 fev. 1886).

Coelho Bastos, pedindo que ele intervisse nesse caso. O chefe de polícia resolve então enviar dois encarregados para Sepetiba para recapturar Honório. Como consta no relato:

Chegados ao lugar, viram os aflitos do Sr Coelho Bastos que Honorio valia mais do que elles, porque era estimado no lugar; porque as principaes pessoas o acolhiam em suas casas; e porque uma familia honesta e boa da freguezia contratura com elle o casamento de uma de suas filhas. (O PAIZ, Rio de Janeiro, 9 fev. 1886).

Os encarregados da polícia acusaram Honório de ter matado seu ex-senhor, no intuito de convencer a comunidade do perigo daquele escravo. Desta forma conseguiram realizar a captura e levar o fugitivo para a cidade do Rio de Janeiro. Na corte foi decidido que Honório seria devolvido ao seu senhor. Consta no texto do *Libertador*:

Ás 3 horas da madrugada de hontem parou á porta da Policia um carro engradado, e ás 3 1/2 embarcaram nelle Honorio, amarrado como um porco, de pós e mãos, e apanhando pranchadas, sôccos e pontapés, porque gritava e accordava a vizinhança, o fazia parar os transeuntes. (O LIBERTADOR, fortaleza, 25 fev. 1886).

Honório foi castigado diversas vezes dentro do trem, mas seu destino era incerto quando foi publicada a notícia no jornal cearense. No texto da *Revista Illustrada* consta que o escravo havia recebido apoio de vários abolicionistas e acabou sendo solto antes de ser entregue ao seu senhor. Esse último fato da história de Honório não foi relatado pelo *O Libertador*. Como o jornal cearense não fez nenhuma ressalva em seu comentário quanto a veracidade desse desfecho, acreditamos o destino do escravo tenha sido mesmo a libertação. Talvez o motivo para ausência da notícia da libertação de Honório no *O Libertador* se deva ao desconhecimento dos redatores quando publicaram o referente número.

O outro caso abordado no número 427 se refere às agressões cometidas por uma senhora aristocrata moradora do bairro do Botafogo contra duas criadas de nome Joanna, que possuía 17 anos, e Eduarda que tinha 15 anos. As duas foram brutalmente espancadas e deixadas na rua e o desfecho da história foi explicado da seguinte forma:

A jovem escrava dirigia-se a uma delegacia, mas é convencida por alguém a dirigir-se à redação do jornal editado por José do Patrocínio (1854-1905), à época já destacado líder abolicionista. Ou seja: ao invés de ir a um posto de segurança do Estado, seu acompanhante achou mais prudente buscar órgão de comunicação, que levou a notícia a circular “por toda a cidade”. É

possível que exista algum exagero nessa expressão, mas não se pode ignorar que, àquela altura, era melhor apelar a uma difusa opinião pública do que aos poderes constituídos. No texto, emerge também a constatação da existência de uma indignação disseminada. Voltemos ao infortúnio das jovens. Joana não resiste e morre após três dias. Pouco depois Eduarda tem o mesmo fim. Nove meses depois, em 6 de novembro, uma nova matéria na Revista informa o desfecho do caso: a Justiça, por unanimidade, resolveu absolver D. Francisca de Castro.(OLIVEIRA, 2006, p 138)

Na visão de Luiz de Andrade os dois acontecimentos seriam “uma das páginas mais tristes e mais vergonhosas, que a história do segundo império terá de escrever” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427, 18 fev. 1886). O autor ressaltava a dura realidade que viviam os escravos tanto no campo quanto na cidade, vistos como “as mais indefesas criaturas, que a sociedade conhece.”(ibidem) O texto fazia uma denúncia sobre a ação da polícia que optava por deixar em paz malfeitores de toda a espécie, “para ocupar-se, quase que exclusivamente, com perseguições degradantes, com a mira nas remunerações, que os escravocratas lhe prometiam”(ibidem). Também eram denunciados capoeiras e negros armados que caçavam os escravos fugidos.

Observaremos agora as imagens publicadas nas páginas centrais do número 427 da *Revista Illustrada*. Elas compõem um relato que resume várias histórias de maus tratos, assassinatos e prisões para com os escravos. Também eram noticiados os suicídios de alguns cativos, como o caso de um negro que pulou embaixo dos trilhos de um trem, sendo por ele despedaçado.



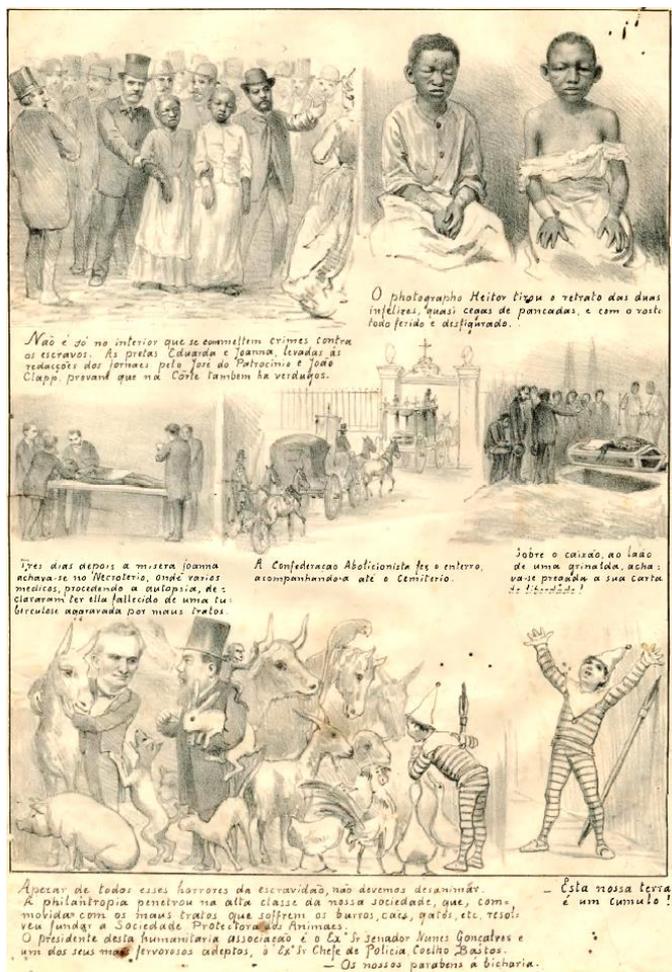
As cenas apresentadas nesse relato ilustrado foram descritas no referido número do jornal *Libertador* do Ceará. O autor do texto enfatizou o perturbador realismo da arte para representar as atrocidades cometidas contra os negros:

Com traços vigorosos e de uma verdade fidelíssima são tratados em diferentes quadros, todas as repugnantes misérias da instituição maldita, que, por um movimento reaccionario e odioso da situação conservadora, mostra-se agora triunphante e em verdadeira plethora do seiva, depois de ter estado quasi morta aos pés do venerando estadista conselheiro Dantas.

As deshumanidades, abusos e prevaricações da policia da Corte, colocada ao serviço dos barbaros escravistas, os supplicios varios e medonhos a que se sujeitam as victimas do maior crime que registram os annaes do nosso seculo, inclusivamente o assassinato a ponta-pés de uma escravizada grávida tudo é tratado pelo lápis admiravel de Angelo Agostini de modo a revoltar o organismo mais frio, mais calmo, mais indifferente. (LIBERTADOR, Fortaleza, 16 mar. 1886)

A página final da *Revista Illustrada* também foi comentada pelo jornal cearense que novamente lamentou a triste realidade do escravo até mesmo na cidade. Adiante segue a imagem com o referido comentário:

FIGURA 66- “Crime e morte”, REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº427 18 fev 1886



Legendas em cada cena:

1-Não é só no interior que se commettem crimes contra os escravos. As pretas Eduarda e Joanna, levadas ás redações dos jornaes pelo Jpsé do Patrocinio e João Clapp, provam que na Côrte também ha verdugos.

2-O photographo Heitor tirou o retrato das duas infelizes, quasi cegas de pancadas, e com o rosto todo ferido e desfigurado.

3-Tres dias depois a misera Joanna achava-se no Necrotério, onde varios medicos, procedendo a autopsia, declararam ter ella fallecido de uma tuberculose agarrada por maus tratos.

4-A Confederação Abolicionista fez o enterro, acompanhando-a até o Cemiterio.

5-Sobre o caixão, ao lado de uma grinalda, achava-se pregada a sua carta de liberdade!

6-Apezar de todos esses horrores da escravidão, não devemos desanimar. A philanthropia penetrou na alta classe da nossa sociedade, que, como movida com os maus tratos que soffrem os burros, cães, gatos, etc, resolveu fundar a Sociedade Protectora dos Animaes.

O presidente desta humanitaria associação é o Exo Sr Senador Nunes Gonçalves e um de seus mais fervorosos adeptos, o Exo Sr Chefe de Policia, Coelho Bastos.

-Os nossos parabens à bicharia.

7-Esta nossa terra é um cumulo!

Na última página figura o triste e vergonhoso assumpto —Joanna e Eduarda, duas desventuradas mocinhas escravizadas, uma morta, outra inutilizada por mãos- tratos e sevícias horríveis inflingido por sua Senhora em plena cidade do Rio de Janeiro. Esse monstruoso atentado exibido com a mais crua repugnante verdade. (LIBERTADOR, Fortaleza, 16 mar. 1886)

Apesar da questão da violência ter sido o principal elemento destacado nesse discurso da *Revista Illustrada*, havia outras duas ideias circunstanciais que foram desenvolvidas como ganchos desse específico debate. Eram as ideias do trabalho filantrópico e a justiça brasileira. No necrológico de Octaviano Hudson foi introduzida a questão da valorização do trabalho e da fraternidade para com as pessoas. Essa ideia foi contraposta na última imagem do número, onde identificamos a reprodução da foto das escravas agredidas próxima da notícia de criação de uma associação protetora dos animais na corte. O objetivo do artista era mostrar a incoerência da sociedade que se preocupava mais com o bem estar dos animais do que com os humanos cativos. O ideal de fraternidade foi ligado nesse momento aos abolicionistas que conseguiram libertar o escravo Honório, como foi representado em um trecho das páginas centrais. Já a questão da justiça brasileira foi muito criticada perante a violência nas prisões dos escravos, enquanto que os senhores que praticavam os castigos não estavam nas cadeias. Por isso o periódico endossou o coro da imprensa nesse momento e criticou o imperador por se abster de medidas mais severas contra os maus-tratos e contra os agressores, que não eram presos e nem se quer julgados imediatamente pelos seus cruéis atos.

A repercussão do referido número da *Revista Illustrada* tinha se estendido apenas as primeiras semanas que sucederam sua publicação. Todavia a discussão em torno da gravidade das denúncias feitas por Angelo Agostini voltariam a tona na sociedade brasileira durante o mês de junho de 1886. Identificamos uma notícia publicada no jornal *O Paiz* do dia 15 de junho de 1886:

Deixamos hoje em nosso escriptorio a disposição do publico o número 5 do Maio, aproximadamente findo, da Cincinnati Weekly Gazette, importante folha dos Estados Unidos. Estão ahi gravados desenhos que aqui publicou a *Revista Illustrada* reproduzindo as scenas de martyrio atroz e as torturas infligidas aos escravos no Brazil, não só por barbaros senhores, mas até pela policia da capital do império. Ao lado dos dizeres da Revista, traduzidos para o inglez, publicou aquela folha um valente artigo com o titulo A escravidão no Brazil, no qual se históiriam em fiel resumo, as diferentes phases dessa triste questão em nenhum ponto encontramos uma palavra de que possamos nos vangloriar.(O PAIZ, Rio de Janeiro, 15 jun. 1886)

O redator de *O Paiz* se referiu a uma reprodução do jornal estadunidense *Cincinnati Weekly Gazette* das imagens presentes no número 427 da *Revista Illustrada*.

Em outro texto da mesma edição do jornal brasileiro consta que numerosas folhas dos Estados Unidos, aproveitando da circulação da *Cincinnati Gazette*, teriam já divulgado as imagens pela imprensa da América do Norte. O autor era Joaquim Nabuco que afirmou que grandes jornais de Nova York, como o *Tribune*, haviam encomendando as páginas da *Revista Illustrada*, corroborando com suas denúncias. O jornalista dizia que os editores estrangeiros confirmavam “a verdade dos desenhos com o testemunho de norte-americanos residentes no Brazil.” A perspectiva de circulação dessas imagens nos Estados Unidos causou grande rebuliço na corte. Identificamos a seguinte notícia publicada no jornal *O Paiz* do dia 16 de junho:

Vergonha Nacional - Tem sido considerável o número de pessoas que têm vindo ao nosso escriptório ver o quadro da escravidão no Brazil, reproduzido pela *Cincinnati Weekly Gazette*, e ler o artigo que acompanha o vergonhoso painel da nossa grande miséria nacional. Essa curiosidade é um signo evidente da reprobção e do desgosto com que todas as consciências limpas o todos os espíritos elevados encaram essa chaga hedionda que corrôe o organismo nacional, ao mesmo tempo é terrível pregão da nossa deshonra ante o mundo civilisado. (O PAIZ, Rio de Janeiro, 16 jun. 1886)

Como podemos perceber, a notícia sobre a publicação da folha estrangeira se espalhou rapidamente pela corte. Identificamos em alguns jornais, como *O Espírito-Santense* e *A Província do Espírito Santo*, comentários sobre essa repercussão intenacional das imagens da *Revista Illustrada*. Como consequência disso, ocorreram algumas manifestações contrárias ao trabalho de Agostini. A primeira delas foi um resposta quase que imediata publicada no *Jornal do Commércio* do dia 15 de junho, onde encontramos o seguinte trecho:

*O Paiz*, no empenho decidido que mantem de promover a abolição da escravidão do império, noticiou hoje que a *Cincinnati Weekly Gazette*, mandou gravar em suas páginas os desenhos que a *Revista Illustrada* publicou á dois mezes, illustrando os horrores da perseguição dos escravos no Brazil, e, para estimular os brios nacionaes fez exposição em seu escriptorio da referida gazeta americana.(...) Não discutimos o abolicionismo! nem é elle que vem ao debate agora: somente devemos salientar a nossa indignação diante do tanta protervia ! Quantos conhecem a vida agrícola n'este paiz, sabem que nunca se praticarão os factos excessivamente barbaros que ffigurão nos clichés da imprensa americana. Ao character brasileiro, minimamente bondoso, repugnão semelhantes castigo. É possível que em alguma parte os castigos tenham sido immoderados, mas esses mesmos constituem crimes capitulados em nosso Codigo penal, e não podem ser imputados ao character nacional.(JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 15 jun. 1886)

Os redatores do grande órgão questionaram dois pontos: a legitimidade de um estrangeiro fazer e publicar desenhos “contra o Brasil” e também o fato de serem essas

artes calúnias sobre os brasileiros. A resposta ao *Jornal do Comércio* foi dada por Joaquim Nabuco em *O Paiz* do dia 17 de junho de 1886. O escritor defende o trabalho de Agostini, afirmando que ele era o lápis da democracia. Para Nabuco, a força do caricaturista se dava pela “sinceridade do seu interesse pelo nosso progresso, a sua identificação com todos os movimentos liberaes dos últimos vinte annos. Abolicionista intransigente, elle combate, não o Brazil, mas a escravidão”(JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 15 jun. 1886). De acordo com o texto, a luta de Agostini era uma forma de pagar a hospitalidade que recebeu do povo brasileiro, mas com a ressalva que ela traria benefícios duradouros. A conclusão do argumento de Joaquim Nabuco foi a seguinte:

Parece porém que a vergonha nacional não é a existência da escravidão, tal qual, depois de mais de meio século de independência, e depois de provada a redução criminosa ao captivo da quasi totalidade dos nossos escravos, e muito menos a impunidade dos crimes cobertos pela bandeira negra. A vergonha nacional é denunciar esse estado bárbaro de criminalidade, publicar photographia, colligir provas, organizar estatisticas e obter depoimentos das victimas, porque uma vez em nossa imprensa esse corpo do delicto do reinado passa para jornaes estrangeiros! Ensinem-nos então os meios de conseguir a abolição por meio do uma sociedade secreta!  
Joaquim Nabuco. (O PAIZ, Rio de Janeiro, 17 jun. 1886)

Percebemos que apesar do número 427 da *Revista Illustrada* ter sido muito apreciado na semana de seu lançamento, sua verdadeira repercussão ocorreu meses depois quando a sociedade brasileira descobre que as suas imagens e textos estavam circulando em outras partes do mundo. E mesmo sendo Agostini o responsável pela elaboração e divulgação das referidas artes, o ataque dos escravocratas se concentrou mais na atitude do jornal *O Paiz* de divulgar e disponibilizar em sua redação o número da revista estrangeira para ser lido pela população da corte. Assim é possível percebermos que o discurso da *Revista Illustrada* atingia certo nível de crítica à escravidão quando chocava seu leitor, divulgando por certo sensacionalismo a causa abolicionista. Mas de alguma forma essa postura contribuía com a banalização da questão do regime servil, uma vez que a imprensa brasileira estava inundada de discursos abolicionistas e, portanto, tinha se habituado a lidar com esses ataques. Seria um efeito paradójico das mensagens da *Revista Illustrada*. Por outro lado quando alguns escravocratas descobrem que a sociedade brasileira tomava consciência de que estes discursos não circulavam só no Brasil, o impacto das ideias da revista tomaram novas proporções. Isso demonstra algumas coisas: primeiro a amplitude da causa abolicionista brasileira, que se dava em todas as regiões do país e alcançava outras

nações. Segundo, que o interesse internacional reia sobre o Brasil por ser um dos últimos países que mantinham o regime de escravidão no continente americano. E principalmente que o discurso abolicionista desmoralizou o Brasil perante o mundo. Isso conseguiu incomodar os escravocratas mais do que quando as críticas recaiam sobre eles. Nesse sentido, compreendemos que os escravocratas relativizavam suas preocupações sobre o que abolicionistas pensavam deles, seja no plano nacional ou internacional, mas temiam a consciência da sociedade sobre a real imagem do país no mundo. Assim o discurso do número 427 da *Revista Illustrada* promoveu um novo tipo de golpe contra a escravidão que se deu pela conscientização da população sobre a vergonha que o regime de escravidão mostrava no plano internacional.

Nossa discussão sobre o abolicionismo na *Revista Illustrada* se encerra em uma breve análise do momento de assinatura da Lei Áurea em 1888. Para tanto selecionamos o número 498 que foi publicado na data de 19 de maio. Sua capa já foi parcialmente analisada em nosso primeiro capítulo, quando abordamos os formatos dos cabeçalhos. Como dissemos anteriormente, o desenho da capa rompia com o padrão de apresentação do periódico, demarcando para o leitor que aquele número teria algo de especial, uma edição comemorativa.



FIGURA 67- “A lei áurea” REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 498, 19 maio 1888

Legenda: A Revista durante os festejos comemorativos da Abolição.

- Faltariam a mais sagrada das chapas, se, antes de encetarmos a reprodução dos festejos, não agravássemos, n'esta primeira página, os nossos agradecimentos a todas as sociedades, corporações e classes, que tanto nos saudaram durante essas festas.

Identificamos na cena o prédio da redação da *Revista Illustrada* rodeado por uma multidão de pessoas que aclamava seus repórteres. Havia três bandeiras içadas, das quais identificamos a bandeira do império do Brasil, que estava no centro da imagem, a bandeira da Argentina e, provavelmente, da Suíça, nações que parabenizaram o feito brasileiro. Na sacada do prédio foram desenhadas coroas de flores com os nomes dos principais abolicionistas que participaram da assinatura da lei. Eram eles: José do Patrocínio, Joaquim Nabuco, Senador Dantas e João Clapp. Ao nosso ver, os elementos mais interessantes dessa capa eram as duas datas que se localizavam acima das janelas do prédio da redação. Uma constava o dia 7 de novembro de 1831 e se referia à primeira lei anti-escravagista do Brasil. A segunda data era 28 de setembro de 1871, dia em que foi assinada a lei do ventre livre. Como podemos notar o artista omitiu a lei do sexagenário da cena de comemorações sobre a abolição. Isso se deve ao próprio descrédito que a referida lei teve na sociedade no momento de sua consolidação. Como ficou demonstrado nesse capítulo, o processo de discussão do projeto-Dantas foi muito tenso e acarretou em uma vitória dos escravocratas que excluíram da redação final os principais avanços que a lei promoveria.

A segunda página do número 498 teve seus textos distribuídos de forma diferente do padrão do periódico. Observamos uma grande manchete ocupando toda a parte superior onde constava o título PATRIA LIVRE! Que era seguido por um texto:

Desde o dia 13 de Maio, às 3 horas da tarde, que raiou para o Brazil uma Era Nova! A integridade nacional é, hoje, um facto, tornando em realidade o artigo primeiro da nossa Constituição, que diz: — O Brazil constitue uma Nação livre e independente.” Com orgulho, podemos levantar a cabeça e encarar as nações livres do nosso continente e do mundo e fraternisar com ellas, pois a palavra escravo deixou, também, de ter significação, na língua que fallamos. Uma grande gloria temos a escrever em nossos Annaes: o Brazil extinguiu a escravidão, como nenhum outro povo, asphixiando-a n’um diluvio de flores, ao som dos hymnos festivos, aos vivas da multidão, derramando lagrimas de jubilo sobre a raça redimida e levantando um altar ao esquecimento! Gloria aos propugnadores da grande reforma! Somos, finalmente, um povo livre!

Angelo Agostini, Luiz de Andrade, Pereira Netto, Fritz Harling, João Joaquim Mendes, Julio Harling.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº498, 19 maio 1888)

O que se nota nesse texto é a defesa da nacionalidade brasileira ligada à abolição da escravidão. Para tanto os redatores destacaram um trecho da constituição que afirma o Brasil como uma nação livre. Percebemos que os editores da revista resgataram a ideia desenvolvida em 1880, de que a abolição seria o primeiro monumento nacional.

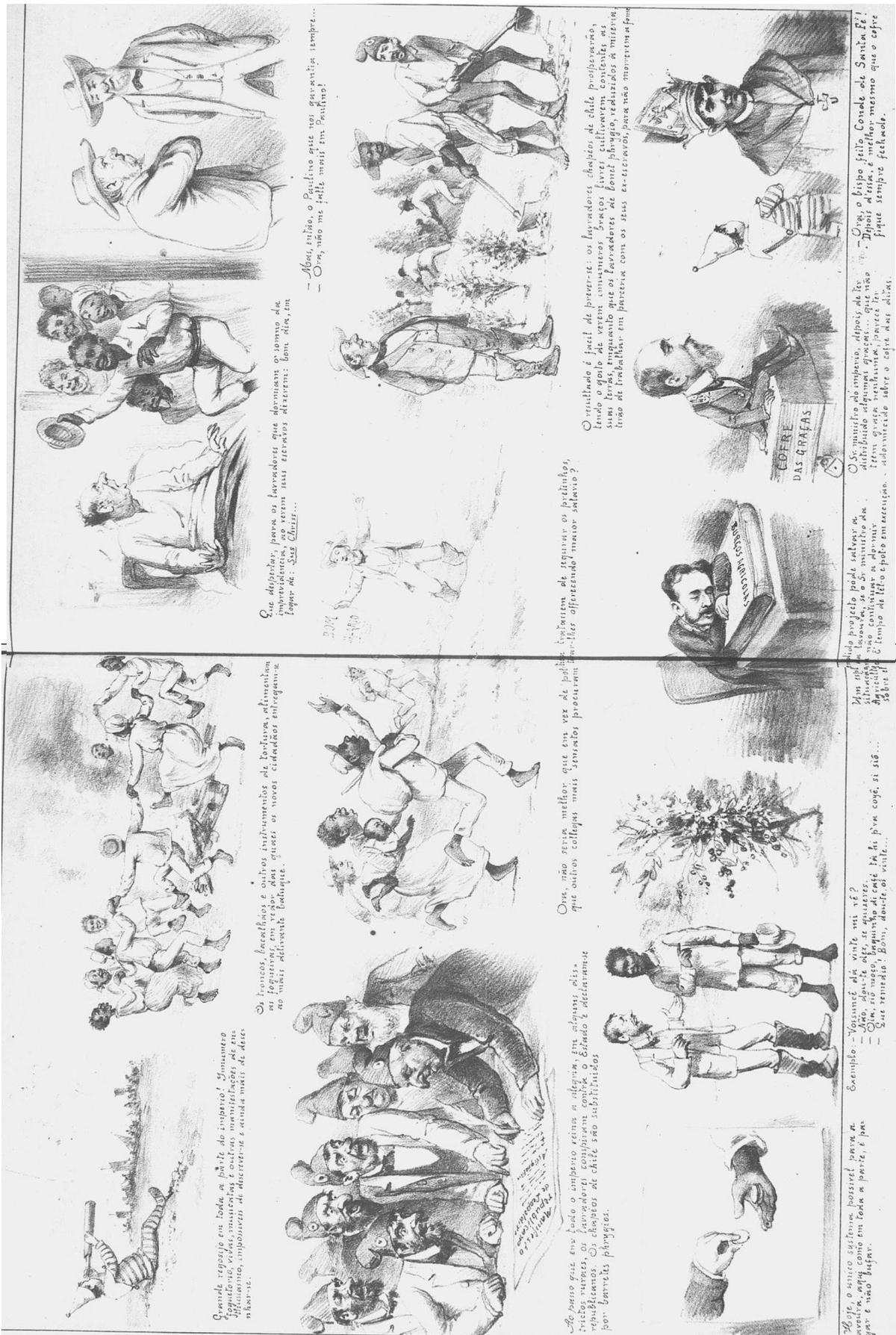
Imediatamente após o texto dos redatores, temos a transcrição de uma fala da Princesa Isabel: “Seria hoje o dia mais feliz de minha vida, se meu extremoso Pai não se achasse enfermo; mas espero em Deus que em breve elle regresse bom á nossa patria.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº498, 19 maio 1888). A inserção dessa frase era uma forma de reconhecer a importância da princesa regente para consolidação da emancipação, e também uma discreta menção ao imperador que havia contribuído ao longo dos anos para os avanços da causa. Em seguida os redatores do periódico voltam a falar: “Chegamos ao termo da viagem empreendida, e, mais feliz do que Moysés, não só vemos, como pisamos a terra prometida! (Muito bem.)”(ibidem), indicando que a grande missão do periódico tinha sido cumprida.

Todo o número 498 da revista se dedicou a narrar os fatos e discursos que faziam referências ao processo emancipatório do escravo no Brasil. Para tanto, foram citadas as falas de alguns personagens na respectiva ordem demonstrada adiante: Joaquim Nabuco e seu discurso na câmara dos deputados no dia 10 de maio de 1888. José do Patrocínio em texto publicado no dia 9 de maio do mesmo ano. Ruy Barbosa numa fala pronunciada em meeting organizado na Polytheama no ano de 1887. Ferreira Vianna em texto sem referência. Antonio Pinto numa sessão pública em 28 de junho de 1881. Ferreira de Araújo em 14 de maio de 1888. Silveira da Motta em 25 de março de 1884. Quintino Bocayuva em 15 de maio de 1888. Dentre tantos outros como Joaquim Serra, Afonso Celso Junior e Leopoldo Figueira. Em meio a tantas referências, nos chamou a atenção a curta frase de Brício Filho: “Acaba de morrer a escravidão; acaba de nascer a Pátria,” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº498, 19 maio 1888). A frase reforça novamente a ideia da fundação do Brasil perante a abolição do regime servil. O referido número da *Revista Illustrada* contava ainda com um “suplemento” que na verdade era simplesmente uma homenagem feita nas páginas centrais aos responsáveis pela assinatura da lei. A imagem representava os semblantes dos ministros do gabinete, dos líderes abolicionistas e no centro e em destaque a figura da princesa Isabel.

Como foi resgatado por Aristeu Lopes(2010), o periódico vinha noticiando nesse contexto as atitudes dos ex-senhores de escravos perante a abolição. Grande parte deles era composta pelos latifundiários da província de São Paulo, que estavam descontentes com o Império, pois não receberiam indenizações com a emancipação de seus escravos. Como foi demonstrado nesse capítulo, uma das principais questões para os escravocratas brasileiros era a defesa da compensação monetária quando se extinguisse

as propriedades de escravos. Isso levou os fazendeiros a filiarem-se ao Partido Republicano como forma de protestar contra a atitude do governo e, ao mesmo tempo, pressionar uma mudança de regime político. A intenção desses ex-escravocratas era conseguir as indenizações pressionando o governo monárquico, que estava extremamente fragilizado, ou com a proclamação de uma República que teria uma dívida política com os fazendeiros que apoiaram sua causa. Observamos nas páginas centrais do número 499 uma primeira menção a esse grupo de novos republicanos, também chamados de republicanos da última hora:

FIGURA 68- "A Lavoura depois da abolição" REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 499, 2 jun. 1888



Quando regresso eu toda a parte do imperio! Unicamente  
 a agricultura, impozeram de abolição e ainda mais de abolição  
 nã se.

Os lavradores, fazendeiros e outros interessados de fortuna, abriam  
 os olhos, em vez de os olhos os novos cidadãos entregavam  
 ao mais activos e badiques.

Alto passo que em todo o imperio reina a situação, em alguns dias  
 repulcramos. Os lavradores compõem contra o Estado e abolição  
 por lavradores phrygias.

Ora não seria melhor que em vez de se fazer experimento de  
 que outros collegos mais tentados, procedem em fazer experimento  
 melhor?

Que desgracia, porém os lavradores que admittem o somno da  
 impotência, ao verem suas economias abrirem: bono dia, em  
 nome de: Que Christ...

— Ora, não me falta mais em Paulo!  
 — Ora, não me falta mais em Paulo!

O resultado é facil de prever-se: os lavradores, cheios de chate proporem-se,  
 tendo o que se faz, a fazer a terra, a fazer a terra, a fazer a terra, a fazer a terra,  
 suas terras empugando que os lavradores, de bono dia, realizados e misterio  
 tempo de trabalhar: em pauzaria com os seus ex-citativos, para não mantermos a fama

Exemplo: — Voumeê ahi vilita mi rã?  
 — Ora, não me falta mais em Paulo!  
 — Que remédio, Eohu, abolição, abolição...

Se o unico meio de fazer prosperar para a  
 agricultura, está como em toda a parte, é pa-  
 gar e não pagar.

Não se projecto pode salvar a  
 situação, mas o projecto não  
 é tempo de fazer o tempo em execução - abolição da abolição - abolição da abolição.

Ora, o fisco não impozer, depois de ter  
 abolição de algumas abolições... que não  
 fique sempre fechada.

EDIFE DAS GRAFAS

EDIFE DAS GRAFAS

A figura 68 apresenta o referido grupo de escravocratas que trocaram o típico chapéu chile pelo barrete frígio. Em uma cena observamos dois fazendeiros conversando sobre Paulino de Souza, o opositor do projeto-Dantas de 1884. O deputado tinha sido destacado pela *Revista Illustrada* naquele contexto de debates sobre a lei do sexagenário. Um dos fazendeiros estaria muito descontente com o político, pois ele não teria cumprido as promessas de barrar o processo emancipatório ou pelo menos garantir a indenização aos senhores de escravos. Na cena seguinte, identificamos os mesmos lavradores que “conspiram contra o estado e se declaram republicanos” reunidos em uma mesa e vestindo o chapéu-símbolo dos republicanos. O caricaturista questiona na imagem no centro da página “ora, não seria melhor que em vez de política, tratassem de segurar os pretinhos que outros colegas mais sensatos procuram tratar-lhes oferecendo salário maior?” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 499, 2 jun. 1888). Nessa representação observamos um grupo de ex-escravos contentes por se encontrar com um fazendeiro que segurava a cartilha do BOM SALÁRIO. Adiante na sequência gráfica, identificamos o mesmo lavrador observando seus novos funcionários que trabalham satisfeitos na terra. Junto deles encontrava-se um dos fazendeiros-republicanos, extremamente descontente com a situação em que se submetia. Na legenda constava:

O resultado é fácil de prever-se: os lavradores chapéu de chile prosperarão, tendo o gosto de verem inúmeros braços livres cultivarem contentes as suas terras, enquanto que os lavradores de Boné phrygio, reduzidos à miséria, terão de trabalhar em parceria com seus ex-escravos para não morrerem a fome. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 499, 2 jun. 1888)

Essa imagem demonstra que os redatores da *Revista Illustrada* não apoiavam a iniciativa dos fazendeiros de se converterem ao republicanismo. Para o periódico teria sido melhor que eles tivessem focado seus esforços para transformar a lavoura pela promoção e expansão do trabalho livre com a oferta de bons salários. Caso isso não fosse feito se instalaria uma situação de miséria para o latifundiário junto com seu ex-escravo, pois o desenvolvimento material dependia agora da inserção dos trabalhadores no regime assalariado, ou seja, para o periódico os donos de terra eram responsáveis pela consolidação da mão de obra livre, o que ajudaria no progresso do país. Não custa lembrar que a defesa de uma capacitação do escravo para o trabalho assalariado estava presente no discurso da *Revista Illustrada* desde o início dos debates abolicionistas no ano de 1880. Lembramos também que todos os redatores sempre foram contra o discurso indenizatório, tanto que não consideravam a lei do sexagenário uma vitória

para o movimento abolicionista em virtude de ter suprimido pontos do projeto-Dantas como a abolição sem indenização, tal como já foi assinalado nesse capítulo.

Na edição de comemoração do número 500 da *Revista Illustrada*, lançada no dia 9 de junho de 1888 encontramos a continuação desse raciocínio no texto de Luiz de Andrade intitulado “Uma Chicana”. Segundo o dicionário de Moraes Silva na edição 1890, Chicana significa Trapaça, enredo. Também designa “Difficuldades que se suscitam por capricho ou má fé. Uma contestação sem fundamento e feita apenas para contrariar ou prejudicar o adversario.”(SILVA, Lisboa, 1890) Mas o ponto mais interessante era afirmação de “Dr S. Luiz no seu Gloss, diz, que é palavra puramente Franceza, e de que não ha necessidade alguma de se ser utilizada no Brasil”(ibidem). Luiz de Andrade constata que havia ainda muito a se fazer para que a escravidão se extinguisse de fato, apesar de no ponto de vista do direito ser uma instituição morta. O autor afirma:

Com a sêde do ganho, açolada pela infamante tabella da lei Saraiva-Cotegipe, muitos dos proprietários de escravas se assanharam com a promulgação do acto de 13 de Maio. Não podiam resistir, não podiam queixar-se, não podiam oppôr se ao acto legislativo ; mas, na immensidade de seu despeito, imaginaram ferir o coração de todos patriotas, fazendo manifestações hostis à Princeza.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº500, 9 jun. 1888)

Para a *Revista Illustrada*, o movimento desses fazendeiros era anarquista e se dissiparia tal como os republicanos negreiros em 1871, em despeito à lei Rio Branco. Luiz de Andrade afirma que “A palavra liberdade e a palavra republica, na bocca de escravocratas, não passam de simples blasphemias” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº500, 9 jun. 1888), acusando-os de serem falsos apóstolos, “tão fementidos propagandistas da democracia, nenhum democrata sincero quererá alliar-se.”(ibidem). Depois o autor defende a princesa Isabel, dizendo que sua atitude de assinar a lei se deu após debate e aprovação na câmara e no Gabinete ministerial. A conclusão do seu raciocínio é de que “A república negra não pode viver no Brazil. Vão fundal-a na costa da Africa. É o que teem a fazer !”(ibidem). Essa afirmação queria dizer que a abolição era uma necessidade da República entendida tanto como o governo das liberdades, quanto como estado de virtude do homem, tal como nos pareceu. Por esse raciocínio, os fazendeiros que se tornaram ex-escravocratas pela força da lei áurea, e não por uma mudança nas suas convicções e princípios políticos, não serviriam para aderir ao partido republicano, porque seu apoio seria baseado em uma postura demagógica. Assim sobraria para esses latifundiários formar a república que imaginavam, baseada em ideias

anti-libertárias e, por conseguinte, anti-republicanas, em um local onde a escravidão ainda seria aceita, como era no caso julgado o continente Africano.

Percebemos novamente um texto de Luiz de Andrade embebido por certo idealismo quanto a República no Brasil, tal como foi explicitado em 1885. Nele o autor defende ao mesmo tempo o papel da monarquia, como governo legítimo, e do ideal republicano associado ao de liberdade. O objetivo era demonstrar que a atitude dos fazendeiros não devia ser apoiada pela ala republicana brasileira, pois eram um grupo incoerente que não compactuavam com o republicanismo. Na caricatura das páginas centrais encontramos uma visão parecida com a de Luiz de Andrade:

FIGURA 69- "Fazendeiros depois da abolição" REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 550, 9 jun 1888



A imagem volta a debater a condição dos latifundiários-republicanos no contexto recente da abolição. Identificamos na cena um grande grupo de fazendeiros vestidos com o barrete frígio sob o chapéu de Chile, que seguia a República pelas estradas na região rural do Brasil. Esses latifundiários seguravam a bandeira onde estava escrito: Abaixo a monarquia abolicionista, viva a república com indenização. A figura de Marianne por sua vez erguia sua mão na postura de impedir a passagem desses indivíduos. Ela afirma pela legenda na parte inferior da página: “Não vos aproximeis de mim! Vossas mãos ainda tintas do sangue dos escravos, manchariam minhas vestes! Retirei-vos, eu não vos quero!”. No canto direito da imagem identificamos um latifúndio onde se encontravam o lavrador e seus funcionários negros representados na no número 499. Eles assistem descontraídos ao desfecho da cena, como se achassem ridículo a postura dos fazendeiros-republicanos. Essa imagem foi interpretada da seguinte forma por Aristeu Lopes(2010):

Agostini, sugestivamente, colocava na ilustração que o provável apoio dos fazendeiros descontentes com a Abolição à República não era uma boa solução para sanar as pretensões políticas dos propagandistas republicanos.(...) Assim, as pretensões desses homens, todos fazendeiros e ex-senhores de escravos, não eram republicanas e sim financeiras, pois somente se afastaram dos partidos monárquicos por estes não lhes garantirem o pagamento das indenizações. Ainda, é possível considerar que o fazendeiro que está apenas observando a cena não tem “pretensões republicanas”, portanto, não estava cobrando o ressarcimento do seu “prejuízo” causado pela liberdade dos escravos. Ao contrário, ele aparece como uma solução encontrada para sanar o problema. Em outras palavras, ele solucionou a questão dando emprego aos seus ex-escravos agora como trabalhadores livres ou então recrutou imigrantes que nesse momento estavam vindo para o Brasil para substituir a mão-de-obra escrava. Dessa forma, o caricaturista apontava que para resolver o impasse não era necessário ocorrer uma mudança na estrutura política brasileira com a instalação de uma República. Por outro lado, aqueles que defendiam essa mudança corriam o risco de se sujarem com o sangue que ainda escorria das mãos dos escravocratas se aceitassem de bom grado o seu apoio que tinha, implicitamente, o objetivo de defender seus interesses particulares. Para esses, o caminho era apontado na solução encontrada pelo fazendeiro que apenas observava da sua lavoura o préstito que perseguia a República.(LOPES, 2010, p.291)<sup>235</sup>

---

<sup>235</sup> O estudioso destaca ainda a interpretação de José Murilo de Carvalho onde afirmou que mesmo antes da proclamação já apareciam representações femininas na sociedade brasileira. Sobre as representações femininas o Brasil oitocentista ver: CARVALHO, José Murilo de. República-mulher: entre Maria e Marianne. In: \_\_\_\_\_ A formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.p.75 -108. Acrescentamos à constatação de José Murilo de Carvalho apenas um dado: de que o aparecimento de representações femininas que conectavam alguma política desenvolvida no Brasil com o ideário republicano se deu pelo menos 5 anos antes de proclamada a República, em 1884 com a publicação do suplemento do nº 387 da Revista Ilustrada. Sobre a discussão acerca das representações de Marianne ver a obra: AGULHON, Maurice. Marianne au combat. L’imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. Paris: Flammarion, 1979.

Um mote importante dessa caricatura está na forma como foi representada a república, semelhante à cena do número 387 publicada em 1884. Da forma que analisamos anteriormente, naquele primeiro momento a Abolição apareceu como uma agente dos ideais republicanos. Assim, podemos refletir que no contexto de 1888 a república aparecia como uma agente abolicionista. Isso fica mais evidente pelo motivo que a figura de Marianne se nega a acolher os fazendeiros: porque tinham suas mãos sujas de sangue dos escravos. Nesse caso entendemos que a defesa do periódico não se dirigia respectivamente ao partido republicano, mas à república enquanto ideal transformador da sociedade. Constatado isso, nos parece que a crítica recaía sobre os fazendeiros que não queriam admitir a forma como se deu o fim da escravidão, que não capacitaram seus escravos para assumir o lugar nas lavouras como assalariados e nem ofertaram melhores condições de trabalho. Como demonstramos ao longo deste capítulo, os redatores do periódico defendiam que a abolição exigiria sacrifícios individuais, mas também responsabilidades dos fazendeiros para promover as mudanças na lavoura. Assim, a caricatura fazia parte de um argumento que não discutia a questão de aderir ou não ao republicanismo, mas de como deveriam se portar os lavradores na consolidação do fim do regime escravagista. Não havia nesse discurso as ideias apontadas por Aristeu Lopes(2010) como a questão da imigração, nem de defesa de outro regime político e tão pouco a preocupação em resolver o impasse sobre as indenizações. A mensagem consistia: a abolição é uma realidade, uma realidade amparada pelo ideal republicano de sociedade e aqueles que não compreendessem isso e aceitassem de bom grado poderiam acabar miseráveis. Para o periódico, a tentativa de adesão dos fazendeiros ao republicanismo atrapalharia a causa republicana, pois isso se daria apenas por motivos financeiros, como foi apontado por Aristeu Lopes.

No número 501 da *Revista Illustrada* encontramos uma crítica ao partido republicano. Em sua capa<sup>236</sup> foram representados dois membros do partido tentando pescar em um mar turvo. Na legenda inserida abaixo da imagem encontrava-se as falas dos personagens: "Os lavradores estão despeitados com a monarquia.../ Que boa ocasião para lançarmos a rêde!" (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº501, 2

---

<sup>236</sup> FIGURA 21 nos Anexos.

jul. 1888). Ela era completada por uma fala do periódico: “não verão elles que as água são turvas e o fundo é de lodo?!”(ibidem) Essa imagem era um ataque aos republicanos que aceitavam o apoio dos fazendeiros ex-escravocratas para se fortalecerem politicamente. Percebemos que o periódico representou em um mesmo contexto a república enquanto ideal que se nega a acolher os fazendeiros-republicanos, e os partidários republicanos que não se importaram de receber esse apoio. Desta forma o discurso do periódico apresentava uma discreta dissociação entre a República enquanto ideal ligado á liberdade, e a República enquanto governo defendido pelos partido republicano, o qual era guiado, na concepção do periódico, por interesses políticos de poder.

Portanto sustentamos que a *Revista Illustrada* adotou posturas discursivas sobre o abolicionismo que se ligaram em 1888 ao republicanismo brasileiro. Essa aproximação se deu por meio uma concepção idealista de república. Tal visão não buscava defender naquele momento outro regime político, mas se pautava em um ideário que era compreendido na época, a se julgar pelo debate da imprensa, na defesa da liberdade para ao bem comum e, portanto, necessária a todos o indivíduos, do trabalho como virtude do homem para o progresso da sociedade e da questão moral de se abolir a escravidão, que era mais importante do que os interesses econômicos da lavoura e dos escravocratas.

### **3. II Entre a República e a Monarquia: D. Pedro II e os governos republicanos na América**

#### **Bestializados ou Conformados? Interpretações para uma ruptura política**

Como foi observado em nosso primeiro capítulo, o discurso político da *Revista Illustrada* passa por uma grande transformação com a saída de Angelo Agostini do cargo de responsável pelo periódico e a entrada de Pereira Netto. Essa mudança ocorreu em outubro de 1888 e, cerca de um ano depois, estava proclamada a república brasileira. No entanto percebemos até aqui que as transições discursivas do periódico começam a se estabelecer quando Dantas Junior deixa a chefia da redação para Luiz de Andrade. A *Revista Illustrada* vai nesse período se aproximar gradativamente da ala republicana enquanto ampliava sua luta para emancipação da escravidão. Também ocorreu uma releitura, mesmo que discreta, sobre o papel de D. Pedro II na política nacional, que passa a ser criticado com mais vigor pelos redatores. Mas as profundas transformações

na postura do periódico devem ser pensadas em conjunto com a nova realidade brasileira.

Atentamos que a ruptura política que pôs fim ao império no Brasil iniciou não só uma fase na história política brasileira, mas também possibilitou a abertura de diferentes horizontes para imprensa nacional, em especial nos jornais da corte que se tornaram folhas da capital federal. Como foi observado:

Não seria exagero dizer que a cidade do Rio de Janeiro passou, durante a primeira década republicana, pela fase mais turbulenta de sua existência. Grandes transformações de natureza econômica, social, política e cultural, que se gestavam há algum tempo, precipitaram-se com a mudança do regime político e lançaram a capital em febril agitação, que só começaria a ceder ao final da década. (CARVALHO, 1991, p.15)

Muitos jornais passaram nesse momento por adaptações nos seus discursos políticos. Aquelas que compunham a oposição ao governo monárquico convergiram em sua maioria e quase que de forma automática para uma postura condizente com as ações do novo governo. Lembramos por exemplo da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Alguns que eram engajados com a monarquia se tornaram órgãos da república. A título de exemplo citamos o caso do *Jornal do Comércio*, onde o próprio D. Pedro II escrevia e influía em seus editoriais. Mas a partir de 1890 o jornal é comprado por seu antigo colaborador de Nova York, João Carlos Rodriguez, passando então a defender o governo republicano, principalmente nos governos civis. Essa nova conjuntura da imprensa nacional também foi determinante para as mudanças discursivas da *Revista Illustrada*. A historiografia apresenta algumas divergências quanto a importância da propaganda republicana para o desfecho político ocorrido em 15 de novembro. Essa discussão é crucial para delimitarmos qual foi o papel da *Revista Illustrada* na aceitação ou não do povo com o novo regime.

Para José Murilo de Carvalho(1991)<sup>237</sup> a proclamação da República não foi uma revolução concebida pelos republicanos, mas um golpe militar que pôs fim a um

---

<sup>237</sup> In: CARVALHO, Jose Murilo de. Os Bestializados : o Rio de Janeiro e a Republica que não foi. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991. Ver Introdução, p.9 -14 e o capítulo 5 intitulado "Bestializados ou Bilontras", p.140-160. Um dos pontos que permeiam a análise de José Murilo de Carvalho é esclarecer como se desenvolveu as relações entre o povo e estado brasileiro na primeira década do governo republicano. Para tanto o estudioso se ateve a realidade social da cidade do Rio de Janeiro e demonstrou a coexistência de duas culturas de participação política: a do individualismo de bases liberais e a visão comunitária e integrativa de viés rousseuniano e positivista. O estudioso propõe a seguinte questão: "Como explicar este comportamento político da população do Rio de Janeiro? De um lado, a indiferença

desgastado regime governamental. O estudioso defende uma visão de apatia da população que não teria entendido o que se passava naquele dia 15 de novembro. A ruptura política era, pois, uma mudança imposta de cima para baixo, que visou modificar algo para no final nada mudar. De um dia para o outro o Brasil não possuía mais imperador, o que levou o novo governo a agir na construção e disseminação de símbolos que legitimassem sua existência. Como foi destacado por José Murilo de Carvalho, várias alas políticas disputaram o controle da República, da memória nacional e do poder político. Iniciou-se um projeto republicano que por um lado tentava garantir o esquecimento da sociedade sobre a monarquia. De outro buscava símbolos, mártires e momentos do passado nacional que remetesse a república à história do Brasil. No estudo de Luciana Fagundes(2012)<sup>238</sup> foi destacada a ação do governo para erradicar do imaginário social a figura de D. Pedro II e da família imperial. O mesmo ocorria com a escravidão, que foi mencionada na versão do hino nacional de 1890 como algo que nem parecia do Brasil, isso apenas dois anos após de abolido o regime servil.

Mas de acordo com Maria Tereza Mello(2006)<sup>239</sup> a propaganda republicana na década de 1880 foi crucial para a aceitação de uma determinada parcela da sociedade com o novo regime governamental brasileiro. A historiadora parte da análise de José Murilo de Carvalho(1987) para questionar a aceitação ou não da população ao novo governo instaurado em 1889. Para Mello, desde a década de 1880 na corte carioca, coração da política imperial, se difundia nos meios literatos, na imprensa independente,

---

pela participação, a ausência de visão do governo como responsabilidade coletiva, de visão da política como esfera pública de ação, como campo em que os cidadãos se podem reconhecer como coletividade, sem excluir a aceitação do papel do Estado e certa noção dos limites deste papel e de alguns direitos do cidadão. De outro, o contraste de um comportamento participativo em outras esferas de ação, como a religião, a assistência mútua e as grandes festas em que a população parecia reconhecer-se como comunidade.”(CARVALHO, 1991, p.147) Observamos, com isso, a preocupação de pensar o que é a cidadania no Brasil, elemento que perpassa toda a discussão desse estudo e consiste numa das questões mais relevantes nas obras de José Murilo de Carvalho. Parece-nos, nesse ponto, que as turbulências sociais desencadeadas na cidade do Rio de Janeiro em função da dissociação do povo com o governo da República não encontraram reflexos no discurso político da Revista Ilustrada, fator que será assinalado adiante. Salientamos ainda que, com a instituição do regime republicano, a imprensa carioca aparentemente perde seu papel como espaço de constituição de uma cultura pública onde se desenvolvia um tipo de vivência e ação política.

<sup>238</sup> FAGUNDES, Luciana Pessanha. Do Exílio ao Panteão-. D. Pedro II e seu Reinado sob o (os) Olhar(es) Republicano(os). Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas. 2012.

<sup>239</sup> MELLO, Maria Tereza de Chaves. A República Consentida. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007

nos panfletos e burburinhos das ruas uma nova cultura democrática e científica que constituía sustentáculo fundamental do ideal republicano e de combate da cultura prô-monarquia. A autora identifica em variadas produções de poetas, literários, jornalistas e escritores como Medeiros e Albuquerque, Raimundo Correa, Silva Jardim, Lúcio de Mendonça, inovações conceituais e semânticas em torno do entendimento de democracia e do discurso da ciência, ressaltando também o peso das inovações tecnológicas, como o bonde e o telégrafo; da liberdade discursiva da rua e da festa do Carnaval na vida da camada popular. Assim, a imagem de um governo prospector de paz e ordem esboçado pelos monarquistas teria se subvertido num entendimento coletivo de apatia social e opressão estatal, cuja solução, demonstrada por meio do que considera a argumentação científica, indica um único caminho: a República democrática. Para a pesquisadora, foi nas décadas finais do Império que o vocábulo *república* expandiu seu campo semântico e incorporou as ideias de liberdade, progresso, ciência, democracia, termos que apontavam, todos, para um futuro desejado, e que culminou com a seguinte situação:

O bestializado- indiferente nos fala de conformismo. Conformar é “dar forma, modelar”. Conformismo resignação a uma forma. A forma da cultura democrática e científica que já ganhara os espíritos na década de 1880. A República era entendida como o regime democrático de governo, também “ a filha da ciência”, o regime político da América, uma fatalidade histórica. Resignar-se, pois, diante da fatalidade. (MELLO, 2007, p. 142)

Maria Tereza Mello utiliza-se da *Revista Illustrada* para demonstrar as associações do termo República às noções de progresso, cidadania, democracia; além de mostrar como as mudanças semânticas<sup>240</sup> criam um ambiente mental propício para essa aceitação, evidenciando um duplo entendimento historiográfico sobre a bestialização popular. José Murilo de Carvalho(1987) e Maria Tereza Mello(2007), apesar de terem posições aparentemente distintas, falam do estado dos ânimos sobre a proclamação republicana e sintetizam as diversidades interpretativas dos personagens que vivenciaram este fato, o que permite refletir que, em medidas semelhantes, diferentes camadas da sociedade brasileira não foram capazes nem de se entusiasmar ou entender

---

<sup>240</sup> De fato muitas das associações identificadas por Mello(2007), como a filiação de democracia à noção de República, não eram inéditas no percurso histórico-nacional do ideal republicano, como foi demonstrado anteriormente. Em nossa análise percebemos que os conceitos de cidadania, democracia estavam mais associados à soberania popular, enquanto que a ideia da virtude do homem estava ligada à noção de trabalho, da família e do bem comum.

o ocorrido, nem de se levantar em protesto contra os seus opressores, pois “A bestialização do povo, correspondeu a bestialização conformada dos monarquistas” (MELLO, 2007, p.170).

Quanto a isso, Renato Lessa<sup>241</sup> alerta para os perigos de superestimação do valor do republicanismo enquanto ideal revolucionário no Brasil. O estudioso enxerga a consolidação republicana em um caminho inverso do concebido por Mello, no qual a constituição do regime político não se deu pela própria ação republicana. Nas palavras desse autor:

É um engano supor que o golpe de Estado de 15.11.1889 foi a materialização de um projeto de utopia, lentamente amadurecido por duas décadas de ação republicana. Talvez seja mais prudente supor que a relevância da propaganda republicana se deve, apenas, ao fato de que se proclamou uma republica, que lhe reivindicou como memória. (LESSA, 1988, p. 38)

A nosso ver, a estrutura desse argumento se assemelha com as ideias defendidas por Roger Chartier<sup>242</sup> quando analisou as atribuições dadas às obras iluministas durante a Revolução Francesa. O autor propõe que:

na verdade foi a Revolução que fez os livros e a filosofia, ou seja, de que foi com base no evento revolucionário que se constituiu um corpo de obras e selecionaram autores que passaram a ser considerados tendo preparado e anunciado a própria Revolução”. (CHARTIER, 2009 p. 141).

A proposta alerta para o cuidado de se trabalhar com a memória de uma ruptura política e os níveis de forças ideológicas que disputavam o lugar para legitimá-la ou combatê-la, bem como o espaço dos livros e dos impressos nesse contexto de transformações. Acreditamos que essa questão para o nosso objeto de análise pode ser solucionado por uma reflexão mais atenta que considere as divergências estabelecidas no discurso da *Revista Illustrada* entre as fases de Agostini e Pereira Netto, que providencialmente coincidiram com a mudança política da monarquia para a república

---

<sup>241</sup> LESSA, Renato. A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira Republica brasileira. Rio de Janeiro: IUPERJ; São Paulo: Vértice, 1988. O estudioso analisa a constituição do pacto oligárquico idealizado por Campos Salles e demonstra que as bases do governo republicano estavam também em uma reinterpretação do poder moderador, o que nos faz crer na importância da figura do monarca para a estabilidade política do império durante quase 50 anos. Observamos, por essa interpretação, que se constitui um problema creditar ao discurso político republicano a responsabilidade pela derrubada do regime monárquico.

<sup>242</sup> CHARTIER, Roger. Origens culturais da Revolução Francesa. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

no Brasil.

#### D. Pedro II: o Astrônomo e o Astrólogo

Nossa análise até aqui sustentou que a Revista Ilustrada não defendeu a República enquanto regime político praticável no Brasil, isso pelo menos até 1888. Na visão dos redatores do periódico, o país teria de evoluir muito para conseguir efetivamente consolidar um governo republicano. Essa evolução não era responsabilidade só da sociedade, mas da própria família imperial, que foi associada muitas vezes a importantes lutas como da emancipação dos escravos. Agostini e os redatores compreendiam que o imperador e a monarquia tinham muita força na sociedade brasileira, o que não constituía um empecilho para o progresso da nação.

Optamos em concentrar nossa análise nas representações de D. Pedro II, que foi uma figura essencial na *Revista Ilustrada* dentro dessa equação de discursos dos monarquistas e dos republicanos. Nesse caso não iremos nos ater em um específico bloco temático, em vista que o imperador se tornou um personagem não só recorrente, mas instigante e até uma figura ambígua nas páginas do periódico. Realizaremos, assim, um levantamento de aspectos que marcaram a imagem de D. Pedro II, perfazendo uma espécie de costura de ideias sobre as bases do discurso político do periódico que foram demonstradas em nosso trabalho. Apesar de realizarmos nesse sentido uma análise mais panorâmica, nos ateremos ao ano de 1882 que foi crucial na consolidação da principal associação feita com a figura do monarca naquele contexto: a atribuição de astrônomo.

A imagem do imperador ligada à atividade da astronomia foi observada em uma caricatura publicada no periódico ilustrado *Don Quixote* nº 103 no dia 4 de março de 1896:

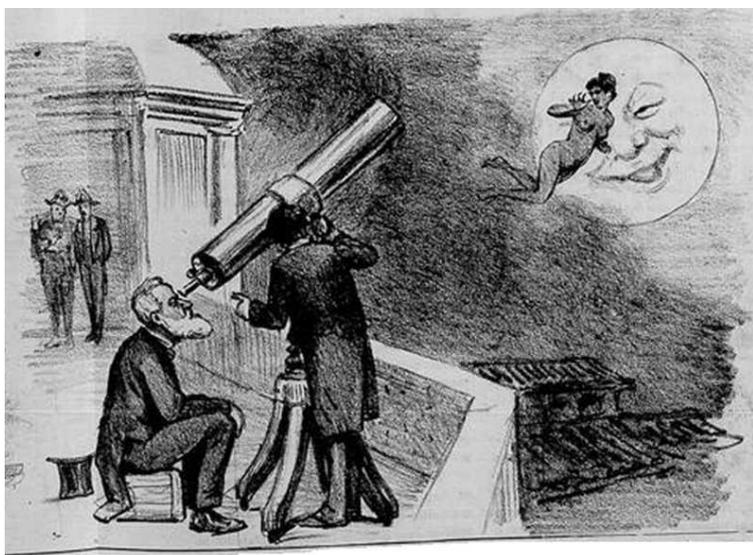


FIGURA 70 -"O astrônomo"- (DON QUIXOTE, Rio de Janeiro, nº 103, 18 nov. 1899)

Legenda que estava presente na imagem original: Já em 1882, por ocasião da passagem de Vênus pelo disco solar, nuvens inconvenientes impediram que S.M. D. Pedro II e o Sr Cruls observassem o fenômeno.

A representação de D. Pedro II no Don Quixote<sup>243</sup> é muito simbólica, porque se deu em um momento que a República combatia qualquer referência à monarquia. Comprovamos isso no fato de a *Revista Illustrada* ter abolido de suas páginas a figura do imperador a partir do advento do novo governo em 1889. Ainda sobre a caricatura do Don Quixote, é interessante ressaltar como Agostini concebia a memória sobre o imperador, que era vinculada a atividade da astronomia.

Todas essas referências foram demarcadas pela ação de D. Pedro II na missão científica que estudou o fenômeno da passagem do planeta Vênus pelo sol<sup>244</sup>. O interesse do monarca com as ciências levou o Brasil a se engajar com esse empreendimento internacional, desencadeando grande mobilização na sociedade sobre o tema da ciência.

Na *Revista Illustrada* a associação do imperador com a astrologia ocorreu de forma parecida como a que foi representada no Don Quixote. O significado para essa designação foi encontrado em uma coluna denominada Pequenas Chronicas que saiu no número 367 da *Revista Illustrada*. Nela encontramos a seguinte passagem:

É certo uma bella sciencia a astronomia. O astrônomo, eu imagino, deve tornar-se no fim da vida um homem differente dos outros mortaes, superior aos outros homens. O manejo do telescópio, a observação do mundo infinito, o estudo constante do immensamente grande, o commercio diário e nocturno com o céu...O desprendimento tão frequente da terra, para absorver-se na contemplação do infinito, acabam por fazer do astrônomo um homem completamente diverso do resto dos humanos.

---

<sup>243</sup>A imagem completa está nos anexos do trabalho. (FIGURA 22)

<sup>244</sup> Segundo artigo da Revista Eco na edição 91 de junho de 2004: “Durante os séculos XVIII e XIX, ocorreram dois pares de trânsitos de Vênus pelo disco solar: um em 1761-1769 e outro em 1874-1882. Por ocasião do trânsito de 8 de Dezembro de 1874, em Nagasaki, Japão, um jovem astrônomo brasileiro, Francisco de Almeida participou, da missão francesa, operando o revólver astronômico do astrônomo francês Pierre Janssen (1824-1907) que, em virtude dessa invenção, é considerado um dos precursores do cinema. Em consequência dessa participação, Almeida, além de uma obra sobre a paralaxe do Sol e passagem de Vênus, escreveu o primeiro livro publicado no Brasil sobre o Japão. Durante o trânsito de 5 de Dezembro de 1882, o Brasil participou do primeiro grande empreendimento internacional de ciência básica, ao estabelecer três postos de observação fora do Rio de Janeiro: um em Olinda, sob a chefia do astrônomo Julião de Oliveira Lacaille (1851-1926), e dois outros: um na ilha de Saint Thomas, nas Antilhas, e outro na cidade de Punta Arenas, na Patagônia chilena, respectivamente, sob o comando do engenheiro hidrógrafo Antonio Luis von Hoonholtz, Barão de Tefé (1837-1931), e do astrônomo Luís Cruls (1848-1908). No Rio de Janeiro, o céu esteve encoberto pelas nuvens, o que impediu que D. Pedro II, que esteve o dia todo no Observatório, pudesse acompanhar o fenômeno. Em Pernambuco e nas Antilhas, apesar das condições não terem sido boas, foi possível acompanhá-lo. O grande sucesso foi a missão à Patagônia, onde Luís Cruls, em Punta Arena, conseguiu observar todas as fases do fenômeno.” In: MOURÃO; Ronaldo Rogério de Freitas. O Brasil e a passagem de Vênus entre o Sol e a Terra Revista Eco nº 91, 2004, p.1

Já não é mais um mortal commum, as cousas da terra já o não interessam, o seu reino não é deste mundo. O astrônomo caihe no poço: Newton deixa cair o relógio n'agua fervendo, e pergunta ao ovo que horas são. Depois não se é grande astrônomo sem se ser um pouco astrologo. O astrônomo do Jornal do Commercio é disso um bom e excellente exemplo.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, N°367, 5 jan. 1884)

Para os redatores da *Revista Illustradas*, astrônomo e astronomia eram referências às pessoas cultas da sociedade brasileira. Todavia essa designação também apontava um caráter desassociado e abstraído para com os problemas do mundo. O argumento era de que esses cientistas se perdiam em reflexões sobre o plano astral, enquanto as adversidades da sociedade demandavam outras preocupações. Por isso o periódico afirmou que todo astrônomo era um astrólogo que acabava se atendo demais a questões que não influenciariam diretamente a realidade social, ou seja, em problemas que eram em algum sentido uma fantasia, distantes do mundo. No final do texto percebemos qual era a visão da *Revista Illustrada* sobre as consequências das ações do astrônomo que “Já não é mais um mortal commum, as cousas da terra já o não interessam, o seu reino não é deste mundo. O astrônomo caihe no poço: Newton deixa cair o relógio n'agua fervendo, e pergunta ao ovo que horas são” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, N°367, 5 jan. 1884). Pedro II foi associado na *Revista Illustrada* à figura do astrônomo da seguinte maneira em seu número 336 de 1883:

Não, elle não é um tristonho, o Sr. D. Pedro Segundo. Nem um pensador. Elle proprio deve rir-se da physionomia que lhe dão em todos os retratos. Elle que possui completa a Science Universalle de Sorel: a physionomia; a metoposcopia ou estudo da fronte, a chiromancia que decifra as linhas da mão; a pedomancia, que consulta as linhas das plantas dos pés. S. M. é um pouco dado á magia, um pouco feiticeiro, como se diz. Elle conhece o pentaculo da conjuração, o septenario dos talismans. Sabe que a pedra philosophai é quadrada em todos os sentidos, como a Jerusalém de São João, e fazer a differença entre o mago a quem o diabo se dá e o feiticeiro que se dá ao diabo. Na sua bibliotheca, deve haver um raio cheio de volumes de sciencias occultas, mysticismo e theurgia ou magia branca — Uma bibliotheca de loucuras, uma livraria de feitiços, em que ainda ninguém o disse sabio, mas que elle consulta a miudo — Não se é bom astrônomo, sem ser um pouco astrologo. E o S. M. é muito astrônomo! (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, N°336, 24 mar. 1884)

Em virtude da extensiva participação do Brasil na missão científica de estudo da passagem de Vênus, a sociedade brasileira começou a desenvolver certo interesse pela astronomia. Constatamos, nesse contexto, que muitas pessoas adquiriram seus primeiros telescópios e outras desenvolveram o hábito de subir nos telhados das casas à noite e observar as estrelas e os fenômenos no céu. Também os jornais por toda a imprensa do país abordavam cotidianamente assuntos dessa natureza. No ano de 1882 o astrônomo

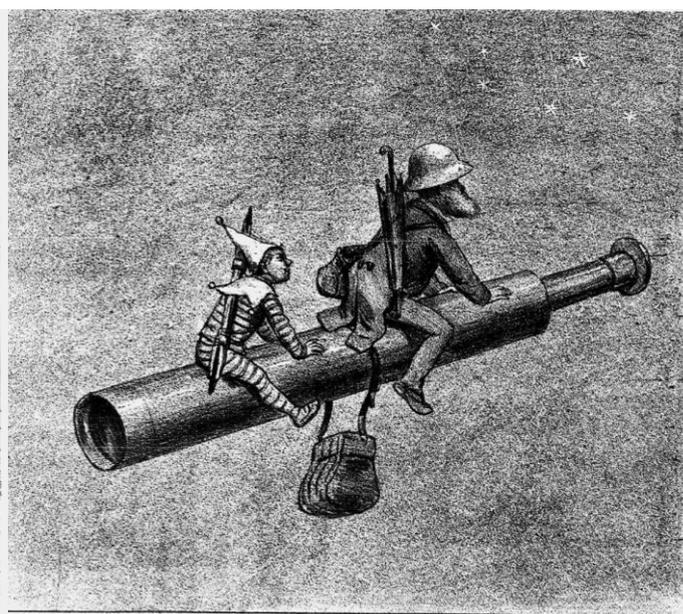
Luís Cruls, responsável pelo observatório imperial, descobriu que alguns meses antes da passagem de Vênus pelo sol surgiria no céu o primeiro cometa genuinamente brasileiro. O denominado c/1882 r1 foi um cometa só observado no céu do Brasil, fato que exaltou os ânimos da população com o tema da astronomia. Por isso identificamos na *Revista Illustrada* diversas imagens que retratavam o assunto Astronomia, como podemos observar a seguir:

FIGURA 71 “Vênus e o Sol”  
REVISTA ILLUSTRADA, nº 231, 1881



100:000\$000!!! Sendo 66:666\$666 fornecidos pelo Governo e 33:333\$333 fornecidos pelo povo por meio de subscrições, para os nossos soi-disant scientificos espiar a passagem de Venus pelo Sol!!! Não comentamos por ora tamanho disparate.

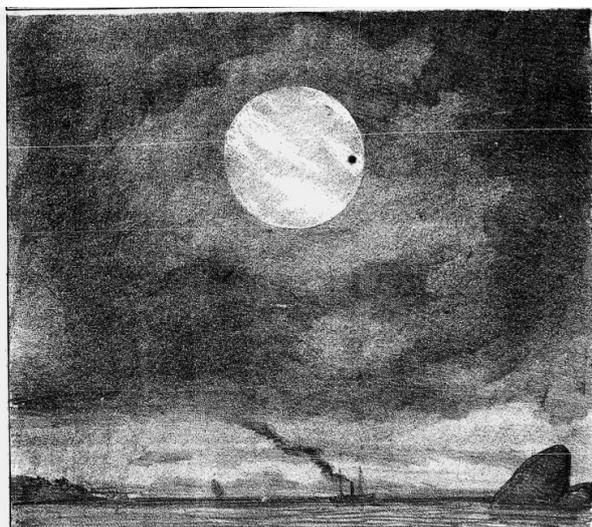
FIGURA 72- “Viagem imperial e astronômica”  
REVISTA ILLUSTRADA, nº317, 1881



Viagem imperial e astronômica no mundo das estrelas.

Legenda FIGURA 71: 100:000\$000!!! Sendo 66:666\$666 fornecidos pelo governo e 33:333\$333 fornecidos pelo povo por meio de subscrições, para os nossos soi-disant scientificos espiar a passagem de Venus pelo Sol!!!! Não comentamos por ora tamanho disparate.

Legenda FIGURA 72: Viagem imperial e astronômica no mundo das estrelas.



A passagem de Venus no Rio de Janeiro. - 6 de Dezembro de 1882.

FIGURA 73- “Passagem de Vênus” REVISTA ILLUSTRADA, nº 324, 1881

Legenda: A passagem de vênus no Rio de Janeiro. - 6 de Dezembro de 1882.

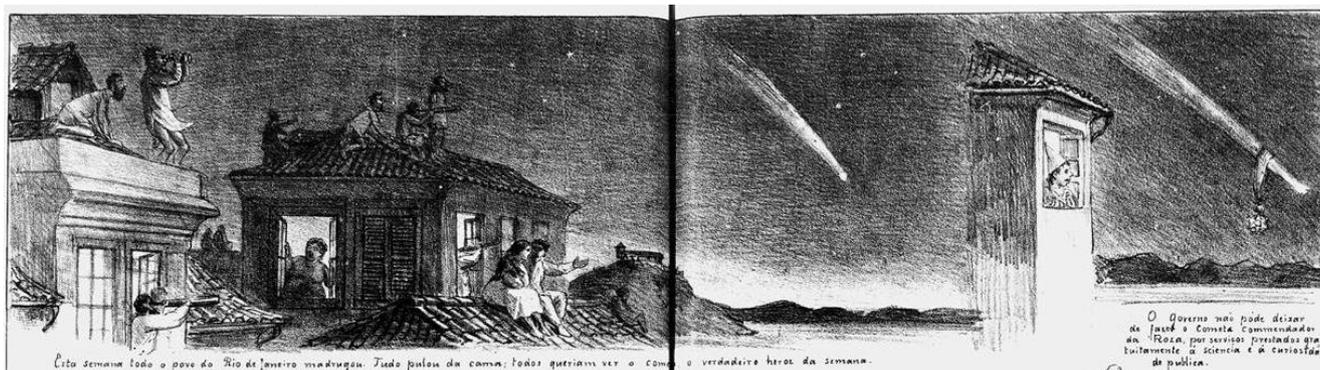
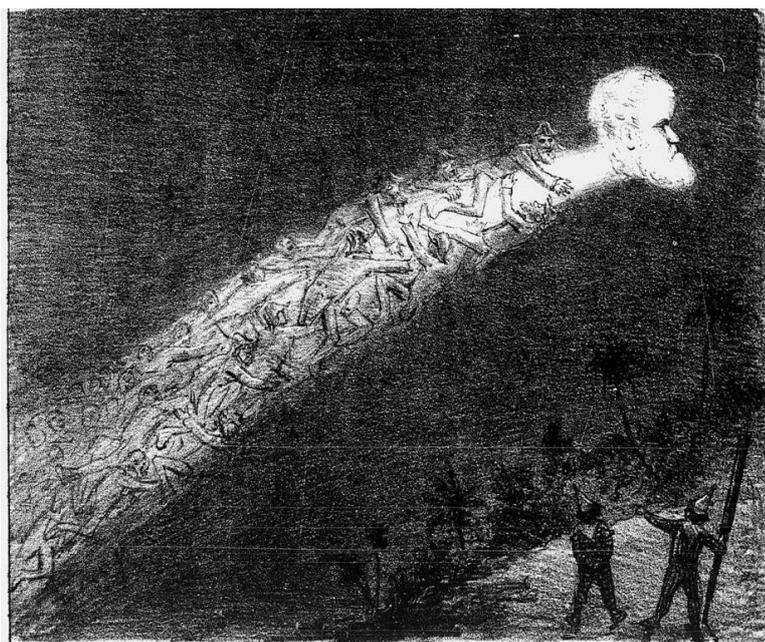


FIGURA 74- “O Cometa” REVISTA ILLUSTRADA, nº 317, 1881



O Imperial Cometa. — A historia dirá um dia: Um astro resplandecente rasgu o brasileo firmamento, deixando atraz de si um rasto luminoso...etc, etc.  
 — Bonito!.. E então?! Se depois disso, S. M. não nos mandar a commenda da Rosa, poderemos dizer que elle é um ingrato, e que a tal cauda é só composta de aulicos aduladores que elle arrasta por onde quer.

FIGURA 75- “A cauda do cometa”

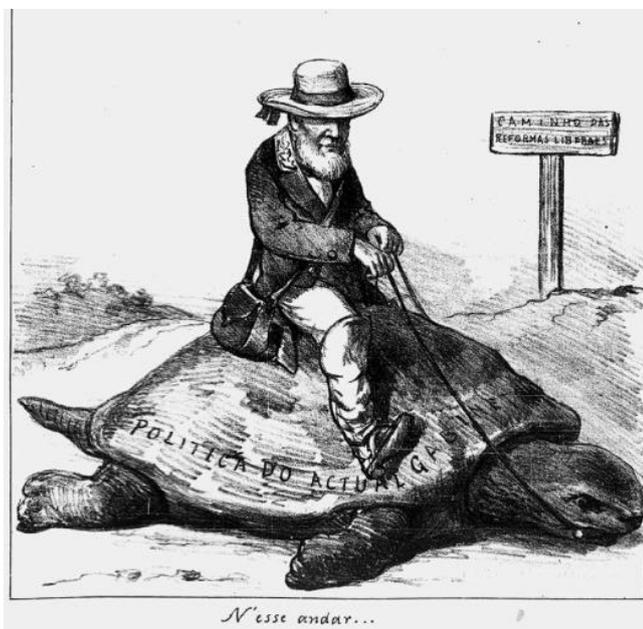
Legenda original: O imperial cometa: \_ A história dirá um dia: um astro resplandecente rasgu o brasileo firmamento deixando atrás um rasto luminoso...et, etc.

\_ Bonito!... e então?! Se depois disso S. M. não nos mandar a comenda da Rosa, poderemos dizer que ele é um ingrato, e que a tal cauda é só composta de áulicos aduladores que ele arrasta por onde quer.

Percebemos que Angelo Agostini noticiou amplamente os acontecimentos relativos à astronomia no país entre os anos de 1881 e 1882, porque o tema constituía um dos grandes interesses da sociedade. Todavia o responsável pela *Revista Illustrada* também se apropriou da figura do astrônomo para criticar a inoperância do governo em solucionar questões da política nacional, como ocorria com o projeto de reforma política que estava parado no gabinete ministerial. Essa visão não significou que Agostini defendia o fim da monarquia e instauração de uma república para o país, mas sim a ideia de que mediante o entusiasmo da sociedade com os acontecimentos astronômicos daqueles anos, era viável o Imperador se interessar também por política e solucionar os problemas que afligiam a população. Observamos adiante críticas muito pontuais que

foram motivadas pelo atraso no debate sobre questões da economia e da instrução pública:

FIGURA 76- “A tartaruga”  
(REVISTA ILLUSTRADA nº308, 1882)



Legenda original: nesse andar

FIGURA 77- “O monumento”  
(REVISTA ILLUSTRADA nº314, 1882)



Maria Tereza Mello(2010) interpreta a imagem publicada na página central do número 314(FIG 77) como uma clara alusão ao atraso que a monarquia causava para o Brasil. A estudiosa defende que a figura do astrônomo imperador angariou um sentido jocoso e de deboche para a monarquia, afirmando que:

Na década de 1880, o símbolo da figura real, sagrada, era, com mais frequência e mais fundamente, conspurcado. Já no início da década, no número de 14 de fevereiro, a Revista Ilustrada dizia que "a coroa tem sido

descoberta, desrespeitada mesmo". E disso quem muito se incumbiu foi ela mesma. Incontáveis foram as vezes que retratou o imperador dormindo. Essa observação, leve e jocosa de início, foi aos poucos assumindo um tom mais crítico, no qual o que aparecia era um desinteresse pela coisa pública. Em 7 de abril de 1883, D. Pedro foi retratado com um Guide de Voyage caindo do colo devido ao seu estado de sonolência, lendo-se na legenda: "o Todo Poderoso cuja indiferença para os negócios sérios do país o povo começa a notar". Em 28 de julho de 1885, mostrando o rei à janela, de luneta, reclamava: "a monarquia se ocupa com o que se passa no mundo da lua". (MELLO, 2010, p.187)

Essa interpretação obviamente considerou apenas um sentido que a caricatura da *Revista Illustrada* continha sobre o imperador e a monarquia brasileira. Um primeiro ponto que devemos apresentar se refere aos assuntos políticos discutidos no referido contexto de publicação dessa arte que mobilizaram sua elaboração nos moldes apresentados. O ano de 1882 começa muito conturbado para o parlamento com a forte oposição dos políticos e da sociedade para com o recém empossado presidente ministerial, Martinho Álvares da Silva Campos. Essa situação acarretou em muitas chacotas contra o referido político nas páginas da *Revista Illustrada*. Por fim Martinho Campos foi substituído ainda nos primeiros meses de 1882 pelo liberal João Lustosa da Cunha Paranaguá, o qual teria como desafio solucionar os problemas financeiros do tesouro nacional, da reforma eleitoral, da política de instrução pública e ainda da possível guerra contra a Argentina na região das Missões. Todavia o novo ministro não foi capaz de agilizar soluções para todos esses problemas e por isso foi representado na figura 76 montado em uma tartaruga, a qual continha a palavra PARLAMENTO. A imagem é uma crítica direta a lentidão da política de ministro Paranaguá. Esse foi o escopo do debate da Revista Illustrada nesse primeiro semestre de 1882. Paralelamente a isso observamos que a figura do imperador foi destacada como alheia aos problemas nacionais, pois estaria com suas atenções voltadas para a realização da missão científica internacional para estudar a passagem de Vênus. Mas nem por isso o monarca foi considerado pela revista o único responsável pela crise no país. Assim observamos que o monumento representado na figura 77 é composto pelo desinteresse da monarquia para com os problemas nacionais- a figura de D. Pedro II montado em um caracol, ao mesmo tempo em que sua base é composta por incompetentes políticos brasileiros, os verdadeiros governantes. No caso foram representados o ministro Paranaguá e o ministro dos negócios Pedro Leão Velloso que dormem na mesma tartaruga que tinha as rédas do parlamento na figura 76. O contexto em que foi publicada a figura 77 indicava,

assim, mais uma grande insatisfação da *Revista Illustrada* com os políticos liberais do gabinete de 1882 do que com a forma de governo monárquica.

Sobre a imagem de D. Pedro II no periódico cabe ainda algumas ponderações. Como ficou demonstrado em nossa análise até aqui, em momentos decisivos sobre a política do país, como na revolta do vintém, nas eleições parlamentares de 1885, nas discussões sobre o projeto-Dantas e no próprio desfecho da abolição, os membros da família real foram defendidos pelos redatores da revista. Em nosso entendimento o foco das críticas da *Revista Illustrada* foram predominantes sobre os políticos do Brasil, que não raras vezes foram culpados pelas mazelas da sociedade. Todavia é importante ressaltar que a ridicularização de D. Pedro II também foi uma das marcas do periódico. É curioso notar na obra de Tereza Mello(2010) que a referida imagem do número 314 (FIG 77) aparece duas vezes, mas em nenhuma delas está completa. Na capa do livro observamos que se privilegiou publicar da figura apenas a representação de D. Pedro II e o caracol. Já no interior da obra, na página 129, a parte onde identificamos a “estrela de vênus” foi retirada, não sabemos o motivo. Para a estudiosa, a *Revista Illustrada* demonstrava por meio da imagem do imperador acima de um caracol que a monarquia se tornava sinônimo de atraso político, enquanto que a república angariava a conotação de progresso. A nosso ver essa interpretação tem que ser relativizada, pois Maria Tereza Mello não deu o devido crédito ao contexto em que a crítica era feita. Primeiro porque a sociedade pressionava não somente o monarca, mas os membros do parlamento, ou seja, a moral do corpo político do país que independia do sistema de governo adotado. Segundo ponto temos que lembrar que a astronomia atingia diversos sentidos no discurso da revista, inclusive em uns poucos casos de progresso das ciências. Essa perspectiva se torna crucial para compreender a crítica do periódico quando observamos que um de seus principais questionamentos recaiu nesse contexto sobre o projeto de Leão Velloso que queria tornar obrigatório o ensino do catolicismo nas escolas, em detrimento do ensino das ciências.

Assim pareceu-nos que o foco de Agostini ao elaborar essa caricatura foi combater as prioridades dos governantes naquele momento, enfocados em assuntos como da astronomia, deixando de debater urgentes questões. Para o artista não era o imperador o principal responsável pelo atraso do estado brasileiro, ainda que tivesse suas culpas, mas o Parlamento e os ministros do gabinete.

Ressaltamos que na *Revista Illustrada* as críticas ao imperador conviviam com homenagens, tais como as que ocorreram no suplemento lançado exclusivamente para

tratar da viagem de D. Pedro II à Minas Gerais, ou então nas cenas analisadas neste capítulo sobre a dissolução do gabinete ministerial em 1884 e da câmara dos deputados em 1885. Observemos a coluna retirada do número 84 da *Revista Illustrada* de 29 de setembro de 1877 sobre a recepção da sociedade com o retorno de D. Pedro II ao Brasil após sua segunda viagem ao exterior:

Rio. 29 do Setembro de 1877.

Mais por calculo, do que por ingenuidade, todo esse mundo é zarolho. Os que não são do olho direito, são do olho esquerdo. D'ahi vem que o mesmo acontecimento é sempre commontado por dois modos. Cada qual trata de vel-o por seu lado, isto é, pelo lado que mais convem a cada um. A chegada de S. M. veio também dar lugar a duas interpretações, perfeitamente antagônicas. Uns dizem: Havia pouca gente no caes, por occasião do desembarque.... O Rio de Janeiro mostrou-se indifferente á volta do seu monarcha ... etc, etc....

Dizem outros: E ainda ha quem duvide das sympathias do público por esse homem!.... Vejam essa rua do Ouvidor como está apinhada de povo!.... O entusiasmo não se encommenda, é espontâneo e etc, etc

E proseguem as observações, sempre feitas a lornon.

Dando porem razão a ambos os lados, pode ficar a causa assim arranjada:

S. M. tem seus amigos agradecidos, como a república conta seus dedicados satellites. É o systema representativo....

O povo porem que deixou de ir ao caes de desembarque —e acudio á rua do Ouvidor, visou apenas sua comodidade e prazer.

Não foi ao caes, porque estava ainda a dormir; e sahio de noite a passeiar para fazer alegremente a sua digestão As moças foram ver os moços, estes ver as moças e os velhos e velhas, que fazem sempre de centro de comedia, proporcionar o encontro das filhas com os sobrinhos.

O trecho destacado tem o objetivo de mostrar as diferentes visões que os redatores da corte tiveram sobre a receptividade da sociedade fluminense com o retorno de D. Pedro II ao Brasil, depois de um ano ausente do país. Ficou demonstrado que as interpretações simpáticas e as contrárias ao monarca eram incociáveis, ou seja, apresentavam visões muito divergentes sobre o que realmente aconteceu. Para o periódico, ambos os lados estavam exagerando na sua interpretação, mas por fim tudo dependia de um pouco de imaginação sobre o real motivo para tamanha divergências de opinião. Dantas Junior, que era o autor da coluna, propõe uma critica sobre os verdadeiras intensões da multidão presente nas ruas da corte, admitindo que “Nunca é por devoção que as igrejas se enchem”(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, 29 set. 1877). Ele insinuava, assim, que o grande fluxo de populares na rua do ouvidor se dava por motivos que não eram para receber calorosamente o monarca.

Todavia na caricatura das páginas centrais do número 84 observamos uma visão mais explícita sobre o evento de chegada do imperador brasileiro<sup>245</sup>. Era uma arte de página dupla e a cena é retratada repleta de populares se esgrimindo na rua, pendurados nas árvores e nas sacadas do prédio para conseguir visualizar o monarca. Em meio a multidão fica até difícil encontrar a imagem de D. Pedro II, o que nos leva a crer que o próprio leitor da imagem foi convidado a viver um pouco a experiência daquele dia. Apesar da constatação na coluna da página 2 apontar uma interpretação em forma de brincadeira onde o prestígio do monarca é questionado, na caricatura não fica dúvida sobre a real visão da revista. D. Pedro II era um personagem se não querido, pelo menos instigante. Assim observamos múltiplos entendimentos sobre o monarca até mesmo em um único número da *Revista Illustrada*. Ou seja, a imagem do imperador antes de ser tratada como algo definitivamente ruim para o Brasil, angariou significados muito ambíguos. A própria inoperância de D. Pedro II, tantas vezes apontada no estudo de Maria Tereza Mello(2010), foi em alguns momentos justificada pelo periódico:

FIGURA 78- “O Discurso” REVISTA ILLUSTRADA, nº379, 1884.

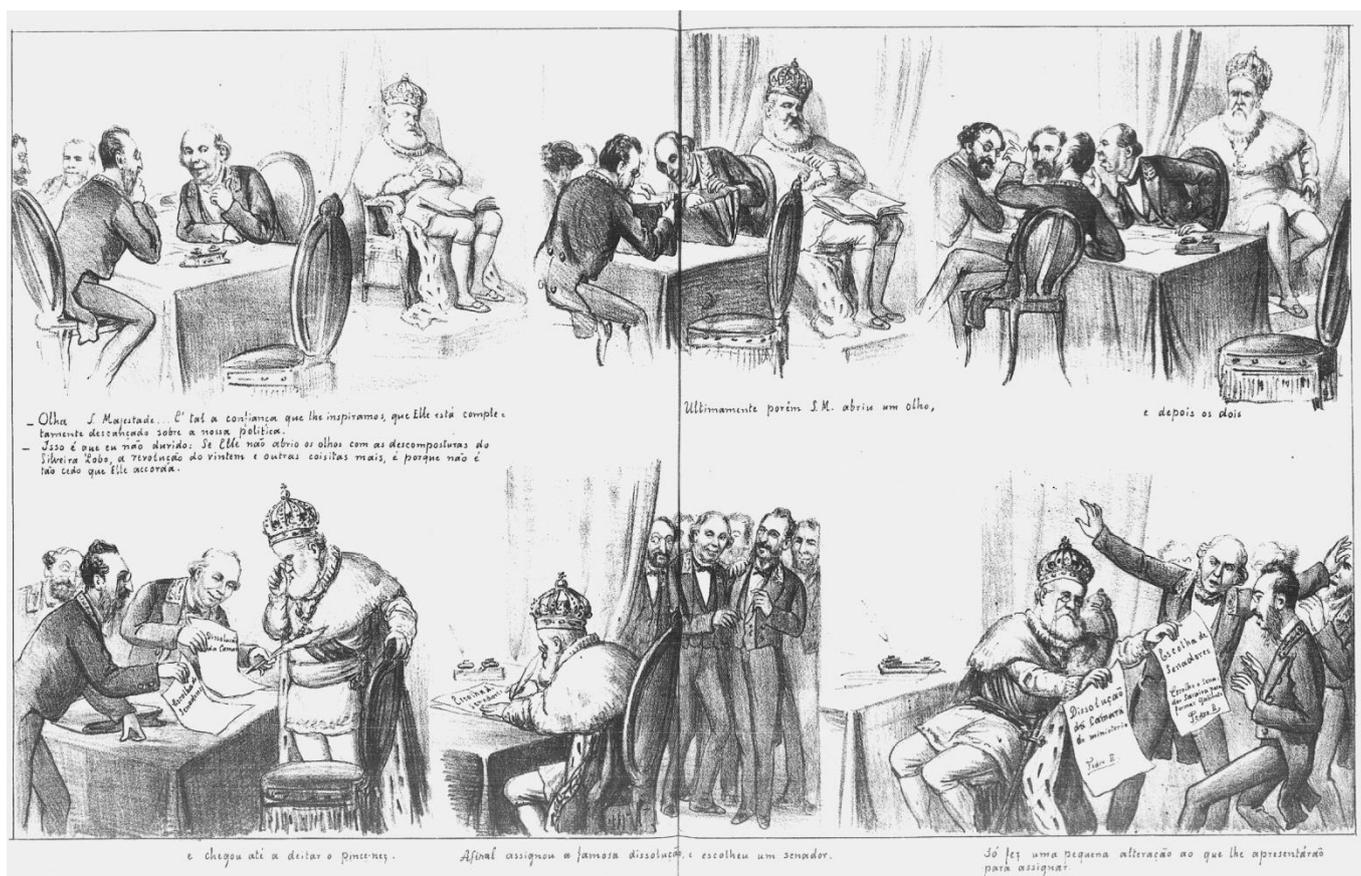


Legenda: Excelente systema este, Não acha Maciel? Podermo-nos cobrir com o manto constitucional e mandar dizer, pela bocca do soberano, aquillo que nós mesmos não ousariamos dizer, com receio de alguma pateada?

- Sem dúvida... E, justiça seja feita ao imperador, elle toma o seu papel muito ao serio.

<sup>245</sup> Figura 23 nos anexos

FIGURA 79- “O golpe político” REVISTA ILLUSTRADA, nº384, 1884.

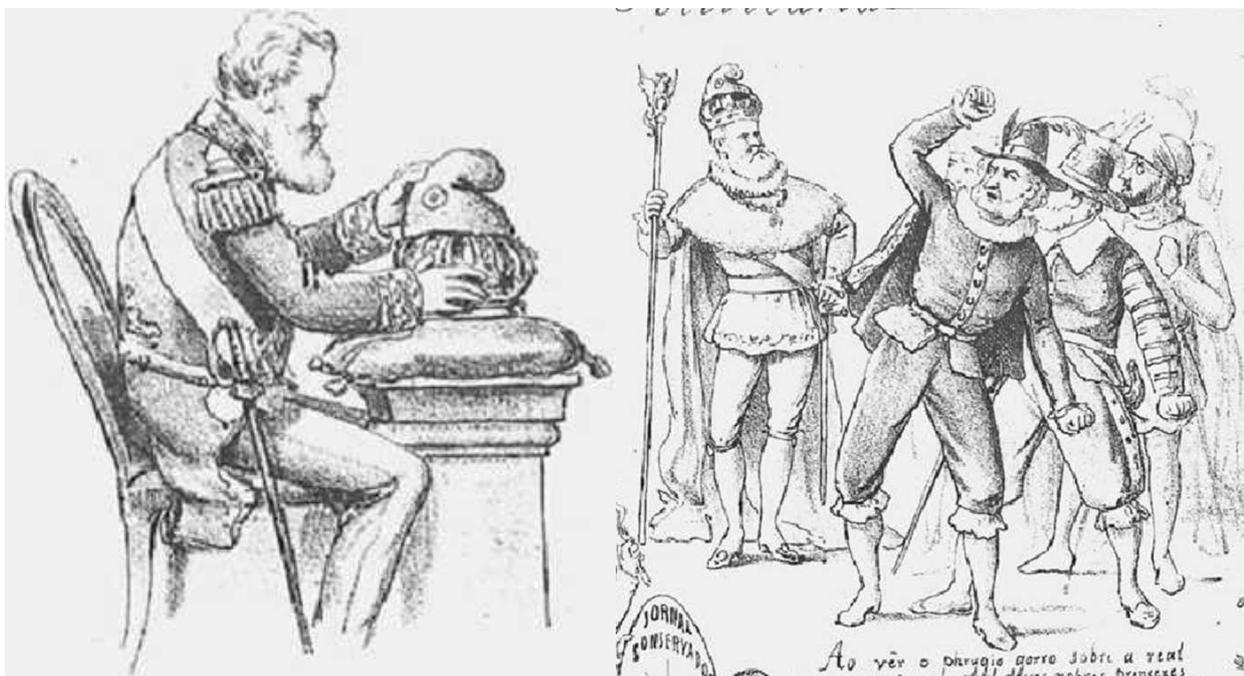


As imagens apresentadas acima foram publicadas no contexto de debate sobre o projeto-Dantas. Como ficou demonstrado anteriormente, os políticos escravistas faziam grande pressão para barrar a assinatura da lei. O texto inicial da lei contava com a influência do imperador que tinha indicado Sousa Dantas para elaborar o projeto em 1884. Na primeira imagem podemos visualizar que a *Revista Illustrada* justificou a inoperância do imperador no país. D. Pedro II seria incapaz de agir porque estava sujeito à força dos políticos conservadores que o cercavam. Identificamos na imagem o presidente do gabinete ministerial Lafayette Rodrigues Pereira e o ministro dos Negócios, Francisco Bernardo Antunes Maciel, admitindo que utilizavam da boa vontade de D. Pedro II como marionete para realizar as ações que eles não tinham coragem de fazer. Os políticos também ridicularizavam a postura do monarca, pois “elle toma o seu papel muito ao serio.”. Todavia na outra cena publicada no número 385 vemos que D. Pedro II engana os referidos ministros e dissolve o gabinete ministerial. Assim a crítica sobre a incapacidade do imperador de agir na política brasileira é suavizada pela sua atitude, inesperada e louvável segundo a *Revista Illustrada*. Isso

demonstrava que o imperador também tinha força e consciência para vencer aqueles que achavam conseguir manipulá-lo.

Além dessa postura ambivalente do imperador, o discurso da *Revista Illustrada* também associou sua imagem para além das ações dos monarquistas. No número 99 da *Revista Illustrada*, publicado em janeiro de 1878, Agostini aponta uma postura republicana de D. Pedro II inspirado no rei italiano Victor Manoel II<sup>246</sup>, o que assustou os membros do partido conservador, como podemos observar a seguir:

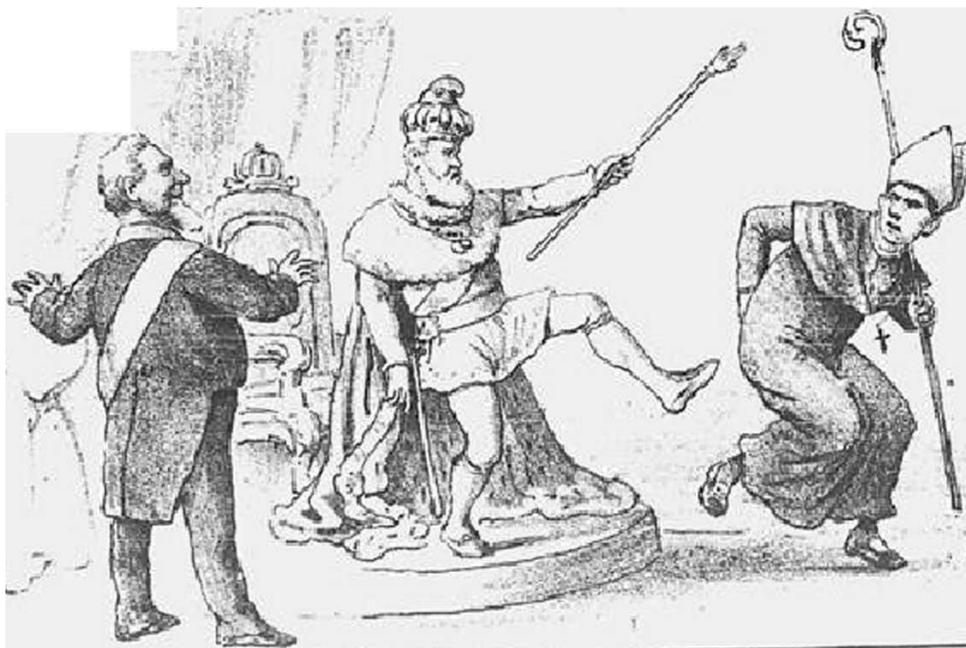
FIGURA 80- “D. Pedro Republicano”, REVISTA ILLUSTRADA, Nº 98, 1 Jan. 1878



Legenda FIGURA 79: Nunca os conservadores teriam julgado S. M capaz de imitar a politica do fallecido rei d'Italia! D Pedro II enfeitando a côroa com o ...!!! Parece incrível! Legenda segunda imagem: Ao vêr o phrygio gorro sobre a real côroa , o sangue azul desses nobres princezes revoltou-se. -Horror! tres vezes horror!!! O que diriam nossos antepassados se ... E as nossas tradições? Adeus nobreza!....

<sup>246</sup> Victor Manoel II reino sob a Itália entre 1861 e 1878. Seu governo foi marcado pela assinatura de vários tratados de paz com países europeus, mas principalmente por ser um rei que respeitou a constituição e promoveu práticas democráticas como as eleições. Por isso era visto como um monarca liberal e democrático. Seu retrato encontra-se nos anexos do trabalho (FIGURA 24)

FIGURA 80 (ibidem)



Legenda: O próprio Ganganelli espera ver realizado seu maior sonho, a separação da Igreja do Estado e outras coisitas mais...<sup>247</sup>

Percebemos que a figura do imperador foi concebida de várias formas no discurso da *Revista Illustrada*. Algumas vezes os artistas o representavam de forma a ridicularizá-lo, em outros momentos identificamos defesas a sua pessoa. Para Agostini, D. Pedro II era um astrônomo amante das ciências, um desinteressado pela política que dormia nas sessões da câmara, um audacioso monarca com tendências republicanas, uma vítima do jogo de interesses dos políticos brasileiros. Isso não quer dizer que o monarca fosse visto pelos redatores como um exemplo de governante, mas indica que as críticas direcionadas a sua figura tinham de levar em conta os limites de sua ação política. Assim nos parece que antes de acusar a monarquia de ser um regime datado, Agostini dizia à sociedade para cobrar dos políticos a solução de problemas que não cabiam ao Imperador resolver.

Para finalizar nossa interpretação citamos uma passagem onde fica demonstrado que a *Revista Illustrada* concebia a existência harmônica entre um governo liberal com a monarquia. Era uma homenagem prestada pelo periódico em seu número 78 de janeiro de 1878 ao referido rei italiano Victor Manoel que havia falecido na respectiva semana. Consta na legenda de seu retrato:

---

<sup>247</sup> Imagem completa nos anexos do trabalho (FIGURA 25)

Nunca foi chefe de um partido, e sahindo fóra das tradições de sua raça, abraçou francamente a causa da liberdade e mostrou praticamente, que é possível a existencia da monarchia com a democracia mais adiantada. (redação do Globo). Ter a estima dos proprios republicanos, é o mais que pode ambicionar um rei. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 78, 1 jan 1878).

### **Repúblicas amigas do Brasil: Estados Unidos e Argentina**

Quando D. Pedro II viajou para os Estados Unidos em 1876 com o objetivo de participar das comemorações do centenário da independência, a imprensa fluminense se entusiasmou em descobrir qual seria a receptividade dos norte-americanos com o monarca. Os jornalistas da corte também estavam curiosos pelas impressões do imperador sobre a República americana. Na *Revista Illustrada* número 12, observamos o seguinte comentário:

Vai o Imperador julgar de cizu de todas essas maravilhas do progresso e actividade que a imprensa unanime do mundo inteiro não cessa de apregoar; esse engrandecimento quasi que prematuro, que faz a admirarção do mundo inteiro. Sua Magestade como phylosopho e observador apreciará tudo quanto se tem escripto e se propala aos quatro ventos, sobre a republica-modelo, e poderá conhecer também vapor e poderá conhecer também do que não se escreve nem se propala, observará si o progresso moral e social está de par com o engrandecimento material do paiz. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 12, 18 mar. 1876)

Em nosso primeiro capítulo apontamos que a viagem de D. Pedro II estreitou as relações econômicas e políticas do império brasileiro com os Estados Unidos. Identificamos uma preocupação dos redatores da *Revista Illustrada* em descobrir se o desenvolvimento material da nação americana seria equiparável ao seu desenvolvimento econômico. Essa dúvida foi aparentemente solucionada em 1877, com o retorno do imperador ao país. A partir de então o periódico passou a interpretar os Estados Unidos como um estado repleto de glórias, uma vanguarda das nações. Como indicamos no capítulo inicial, os heróis americanos da independência eram ovacionados pelo periódico que destacava seus ideais de trabalho e patriotismo para o engrandecimento de sua sociedade. Thomé Junior no número 423 da *Revista Illustrada* comenta a obra “Primeiras Lições de Coisas” de Calkins, cujo tema era a sociedade estadunidense. O jornalista se admira com a organização do governo americano, principalmente no que se referiam às questões de instrução pública. Na visão do redator: “Desde a organização das escolas, até á perfeição dos compêndios, em tudo se vê a preocupação desse povo,

no intuito de educar e esclarecer os seus filhos” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 423, 12 dez. 1885).

No número 434 da *Revista Illustrada*, encontramos o comentário sobre a reprodução feita pela Cincinnati Weekly Gazette da edição 427 da folha de Agostini. O título da coluna era “Nós e os Estados-Unidos” e começava com o autor acusando o recebimento pelos correios de um exemplar da revista americana. Segundo constava “As reproduções são feitas em zincographia, e muito bem executadas.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 434, 19 jun. 1886) e vinham intercaladas com um artigo intitulado A escravidão no Brasil. Segundo o redator da *Revista Illustrada*:

O jornal que nos deu a honra de fazer esta transcripção, é uma folha de tradições abolicionistas, e cujos redactores, tomaram grande parte na memorável lucta da libertação. Se não nos enganamos, o seu director é um filho do grande Garrison, um dos mais extremos apóstolos da abolição nos Estados-Unidos. Apesar de ter attingido o seu el-dorado ha muitos annos, o povo dos Estados Unidos vibra sempre com a questão dos escravos. Teve-a em seu seio, conheceu-lhe os horrores e d’ahi a sympathia que lhe inspira a causa abolicionista, appareça ella aonde apparecer. O apoio moral, que, á extincção da escravidão estão promptos a dar esse e outros orgãos importantes dos Estados Unidos, prova-nos, que, se alguns interesses inconfessáveis gritam, a opinião esclarecida e incorruptivel do mundo está do lado d’aquelles que trabalham para expurgar do solo da América esse vergonha, já, infelizmente secular. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 434, 19 jun. 1886)

Para a *Revista Illustrada*, os Estados Unidos se tornaram um exemplo de governo e sociedade que deveria ser seguido pelo Brasil. O país do hemisfério norte possuía um povo trabalhador e incorruptível, fator determinante para ser uma nação soberana e democrática. O texto afirmava a existência de interesses econômicos estadunidenses com o apoio à abolição da escravidão na América. Isso se dava porque os Estados Unidos eram um país onde a “emancipação foi o facto culminante da sua história e que nos compra tanto café, tudo o que se liga, com o assumpto da libertação dos escravos apaixonou-o e põe em vibração, como se tratasse de coisa sua.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 434, 19 jun. 1886) De acordo com os redatores, essa força dos Estados Unidos para América acabou se tornando algo positivo para o Brasil, pois inspirava mudanças na sua sociedade.

A Argentina foi outra república que apareceu com maior destaque no discurso político da *Revista Illustrada*. Para os redatores do periódico, enquanto os Estados Unidos eram uma nação exemplar nos aspectos de governo e povo, a vizinha argentina

era compreendida como país de problemas semelhantes aos da sociedade brasileira. Os redatores da revista destacavam as relações tensivas entre as duas nações, que possuíam regimes governamentais diferentes, mas realidades sociais parecidas e problemáticas. Nas décadas de 1870 e 1880 ocorrem diversos conflitos na região do rio da Prata entre países como Argentina, Uruguai, Paraguai se estendendo até o Chile e Bolívia com a guerra do pacífico que aconteceu de 1879 até 1883. Essas disputas não foram vistas com bons olhos pelos redatores da *Revista Ilustrada*, que sempre defendiam a paz a qualquer custo sem se posicionar a favor de alguma das nações envolvidas. Todavia quando ocorreram disputas entre Argentina e Brasil por questões comerciais e territoriais, o periódico apresentou uma visão um pouco diferente. No número 311 da *Revista Ilustrada* identificamos a seguinte imagem:

FIGURA 81- "Brasil e Argentina" REVISTA ILLUSTRADA, nº 311, 1883

*Brasil e Republica Argentina.*



As negras nuvens que se amontoavam no Sul, devem dissipar-se. Tal é o desejo que o Sr. Avellaneda manifestou á nossa Associação Industrial, com quem está nas mais amistosas relações.



Das amáveis e importantes declarações do illustre argentino, delez-se, que, nas regiões elevadas, os homens de casaca bordada podem ultrapassar na famosa questão de limites, os limites da prudencia.



Mas quanto ás regiões baixas, o Sr Avellaneda assevera-nos que a Nação Argentina ama de-veras o Brazil. Antes assim. A Republica vizinha é uma rapariga guapa e o Brazil um bom patusco.



Porém, observaremos o seguinte: Como as regiões baixas sempre sofrem dos desatinos das regiões altas, já estamos ouvindo as duas nações amigas dizer: R.Arg. — O seu governo é muito grosseiro... Brazil — O seu é que é malcreação!



— Malcreação é o Sr. que insulta o meu governo.  
— Atrévuda é a Sra. que... etc.  
E estão as duas nações amigas pegadas.



Se o Brazil e a Republica Argentina podessem obrigar os seus governos a baterem-se, nunca mais haveria guerra.

Estamos convencidos que as duas nações amam-se. Toda-via... por causa das duvidas e das altas regiões...

A arte sequencial tratava da crise que se instaurava entre Brasil e Argentina no início de 1882 pelo domínio do território das Missões na região da Prata. Jornais brasileiros como a *Pátria* de junho de 1882 noticiavam que ocorriam sessões secretas nas câmaras argentinas para discutir a postura do governo sobre a referida contenda. Os ânimos dos brasileiros tinham desinflamado com o discurso pacificador do ex-presidente argentino Nicolás Remigio Aurelio Avellaneda Silva que estava em visita ao Rio de Janeiro. O político enviado pela Argentina foi muito festejado pela grande imprensa e os grandes comerciantes. Nessa imagem podemos perceber uma interpretação do discurso do ex-presidente que afirmava a não intenção de seu governo de atacar o Brasil. Todavia ressaltava que os interesses dos grandes empresários brasileiros na região poderiam levar ao um conflito armado das duas nações. Os acordos diplomáticos estavam se enfraquecendo e os governos dos dois países ainda não tinham tomado uma decisão. Apesar das divergências entre Brasil e Argentina, a *Revista Ilustrada* entendia que era melhor os políticos dos dois países se envolverem mais com as disputas diplomaticamente, do que deixar os interesses econômicos ditarem o desfecho do problema para a violência. Por isso o autor da imagem estava convencido que as duas nações se amavam, mas deviam ter cautela uma com a outra em vista das disputas pelo comércio de determinados mercados. Essa relação de amor e ódio entre os governos e os povos de Argentina e Brasil era a principal visão dos redatores do periódico sobre a república argentina

Na *Revista Ilustrada*, do dia 2 de junho de 1888, encontramos outra referência importante sobre Argentina e Brasil. Era um texto assinado por todos os redatores do periódico reconhecia a comemoração do povo argentino com a abolição da escravidão no Brasil. Constava nesse texto:

Na vida do Brazil, nenhum facto se póde comparar ao do dia 13 de Maio do corrente anno. A própria independencia, ao lado da escravidão, era como que uma data velada, uma conquista clandestina. Hoje, sim, o Brazil é livre e independente! Todavia, nada pôde igualar as manifestações que a noticia da libertação dos escravos arrancou dos corações e da alma do povo argentino. Dir-se-hia que éramos nós mesmos que lá estávamos festejando a redempção dos captivos! Nunca um maior exemplo de fraternidade foi dado entre dois povos, pois está em todas as consciências, e já o repetiu o nosso collega José do Patrociuio, que os interesses sociaes dessas duas grandes nacionalidades chocam-se, em mais de um ponto. Mas, o que valem interesses, entre irmãos, que se amam, e que só ambicionam disputar, um pelo outro, o posto de maior sacrificio!(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº499, 2 jun 1888)

Naquela ocasião, seria comemorado na cidade do Rio de Janeiro a data de 25 de maio que marcou o início do processo de independência argentino em 1810. Todavia D. Pedro II passava por sérios problemas de saúde, o que inibiu maiores exaltações. Assim o evento comemorativo foi realizado discretamente em respeito a triste situação que passava o líder de estado brasileiro. Os redatores da *Revista Illustrada* tinham participado da solenidade e escreveram no álbum de saudações elaborado por Henrique Moreno a seguinte mensagem:

13 e 25 de Maio  
 A escravidão, cahindo, deixou de separar dois povos irmãos ! À  
 mão generosa que se estendeu para nós no dia 13 de Maio, nós  
 a estreitamos, com effusão, no glorioso dia de hoje.  
 Rio de Janeiro, 25 de Maio de 1888.  
 Angelo Agostiui, Luiz de Andrade,  
 Representantes da *Revista Illustrada*. !  
 (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº499, 2 jun 1888)

A mensagem de felicitações dos redatores da *Revista Illustrada* voltou a tratar a nação argentina como uma amiga do Brasil. A ideia do texto era equiparar a vitória conquistada pelos brasileiros com a abolição do trabalho escravo e a independência da Argentina. Eram essas as maiores conquistas de ambas as sociedades, os quais igualaram seus povos na mesma condição de cidadãos livres.

Assim percebemos que o discurso da *Revista Illustrada* até 1888 não defendeu explicitamente a causa republicana, nem criticou sob qualquer pretexto a monarquia e o imperador. Também que os posicionamentos referentes às repúblicas americanas foi variado, a não ser quando se referia aos conflitos militares da Cisplatina. Nesse caso o periódico uma postura única de neutralidade e defesa da paz. Consideramos que o efeito do discurso do periódico possivelmente não levou a uma aceitação popular para República de 1889, porque os redatores ao se inserirem nos debates da imprensa e sociedade não almejavam fazer política em prol de determinado grupo político. A *Revista Illustrada* combateu as disputas do poder pelo poder e se ateu a questões que julgava de maior relevância como era o caso da abolição. Ao mesmo tempo observamos uma concepção idealista de República que englobava ideias do trabalho, patriotismo, liberdade e democracia, mas que não acreditava no preparo do Brasil para concretização de um regime verdadeiramente republicano. As críticas direcionadas ao imperador e suas representações depreciativas se contrapuseram a homenagens e defesas feitas em vários momentos do papel de D. Pedro II.

Por outro lado percebemos que no ano de 1889 a causa republicana inunda as páginas da *Revista Illustrada*, o que se deu em um novo momento do discurso político do periódico marcado pela ação de Pereira Netto e Luiz de Andrade.

### **III 3. Os destituídos da República: Pereira Netto e a nova geração de redatores da *Revista Illustrada***

A entrada de Pereira Netto como responsável pela publicação da *Revista Illustrada* acarretou em consequências imediatas na concepção do periódico e em transformações graduais no seu discurso político. Uma das grandes mudanças ocorreu já em 1889, quando a revista passou a publicar anúncios em uma folha avulsa que serviria como capa protetora. Também identificamos o uso recorrente de textos tipografados nas páginas das caricaturas. Essa prática se tornará mais comum do que no período da direção de Agostini, o que nos leva a algumas hipóteses: ou os artistas estavam aprimorando novas técnicas de impressão que facilitassem mesclar litografias com tipografias, ou suas habilidades como letristas eram restritas. Nesse caso não identificamos nenhuma prova que confirmasse uma das hipóteses, mas nos parece provável que os novos artistas tivessem problemas em escrever ao contrário as legendas de suas caricaturas. Isso porque a tecnologia da litografia é muito restritiva até nos dias atuais quanto à inserção de outros tipos de impressão em suas páginas.

A direção de Pereira Netto foi marcada principalmente pela postura política engajada com a República brasileira, visão que endossamos e que pode ser resumida na seguinte afirmação:

Com a saída de Agostini, a revista perdeu muito de sua combatividade e originalidade. Em 1889, com o advento da República tão conclamada, a revista torna-se parcial em relação ao novo regime, sempre atuando no sentido de aplaudir o novo governo sem tecer considerações críticas, ou muitas vezes se calando. (SILVA, 2006, p.113)

Um dado importante que influenciou as mudanças discursivas do periódico foi a entrada de muitos colaboradores. Enquanto em 1888 a empresa da revista contava com 6 funcionários fixos, dentre escritores, artistas e contadores, em 1895 identificamos 11, dos quais destacamos os seguintes nomes: Luiz de Andrade, que foi redator-chefe entre 1885-1890 e de 1895 até 1898. Pereira Netto, o responsável pela parte artística de 1888 a 1898. Fritz Harling, o único contador que o periódico possuiu. E depois encontramos

vários nomes que entraram a partir de 1890 como era o caso de Figueiredo Coimbra, Arthur de Miranda, Freitas Coutinho, Coelho Netto, Antonio Andrade, Vicente Ferreira e Hilarião Teixeira. Grande parte eram jornalistas em início de carreira, boêmios da cidade do Rio de Janeiro, poetas ou artistas formados na Academia imperial de Belas Artes. Além disso, eram em sua maioria jovens, nascidos entre o final da década de 1850 e início da década de 1870. Constituíam, assim, uma geração diferente da de Agostini ou Dantas Junior. Tais diferenças certamente influenciaram nas experiências políticas dos responsáveis pelos textos e imagens da *Revista Illustrada* durante a década de 1890. Por isso percebemos uma proliferação de poemas e folhetins publicados no periódico durante esse momento de sua história, bem como caricaturas esteticamente ligadas à tradição das belas artes.

Sobre os proprietários da folha temos de fazer ainda uma ressalva. Luiz de Andrade ser tornou nesse período deputado por Pernambuco enquanto que Pereira Netto foi professor de desenho pela escola politécnica do Rio de Janeiro. Ou seja, assumiram cargos políticos e públicos. De acordo com Hebe Mattos(2012)<sup>248</sup> na década de 1890, “O acesso ao emprego público logo se tornou importante moeda política no meio urbano, associando clientelismo e radicalismo popular.”(2012, p.94). Ressaltamos que até então nenhum colaborador da *Revista Illustrada* tinha assumido um cargo político ou desempenhado atividade no serviço público. Angelo Agostini mantém a mesma postura ao retornar da Europa em 1894 e não se envolve com essas ofertas de cargos pelo governo, tal como os novos proprietários da folha fizeram.

Mas a principal mudança que impactou o discurso político do periódico foi a redução nas suas páginas dos espaços destinados ao debate com a imprensa e sociedade. Isso se deu primeiro com a inserção de muitos poemas e contos, alguns deles inclusive ilustradas além da reprodução de retratos de criminosos ou de vítimas de crimes hediondos. Outro fator determinante foi o aumento significativo da publicação de retratos de personalidades, muitos dos quais constando somente o seus nomes, sem nenhum outro comentário. Marcus Ribeiro(1988)<sup>249</sup> elaborou em importante gráfico que

---

<sup>248</sup> MATTOS, Hebe. A Vida Política (Além do Voto: Cidadania e Participação Política na Primeira República Brasileira). In: Lilia Moritz Schwarcz. (Org.). História do Brasil Nação: 1808-2010, Volume 3, A Abertura para o Mundo 1889-1930. 1ed.Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, v. 3, p. 85-132.

<sup>249</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Revista Illustrada (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado. p.280

foi feito em nossa pesquisa para uma melhor apreciação:



Os dados do gráfico foram contabilizados da seguinte forma por Marcus Ribeiro(1988):

*A Revista Illustrada* publicou ao todo 545 retratos. Desse total apenas 179 foram do período independente da folha, enquanto que os 366 restantes pertenceram a fase posterior. Das 179 composições deste gênero elaboradas por Agostini, apenas 45 possuíam um caráter político, perfazendo assim, 25,14% do total de retratos feitos pelo artista italiano. Na segunda fase, no entanto, foram elaborados 164 retratos de orientação política, representando, desta formadas 44,81% obras do mesmo gênero daquela fase. Além disso, a maioria de políticos retratados por Angelo Agostini era normalmente de oposição, fato que se inverte inteiramente no período subsequente. (RIBEIRO, 1988, p.279)

Algo que Marcus Ribeiro não fez na análise seu gráfico foi comparar a quantidade de retratos publicados pela *Revista Illustrada* com a quantidade de números lançados em um respectivo ano. Esse método possibilita refletir sobre o espaço dado à publicação de retratos na revista, considerando em quantas edições eles poderiam ter sido distribuídos ao longo de um ano. Por constituírem-se nesse período basicamente como homenagens às personalidades políticas ou artísticas, os retratos acabaram interferindo no desenvolvimento do discurso político que teve seu espaço limitado nas páginas do periódico para discutir temas sobre a sociedade. Assim, voltando ao gráfico elaborado no primeiro capítulo, observamos que o impacto desse aumento de retratos para o discurso político da *Revista Illustrada* foi muito maior do que o apontado por

Ribeiro. Observemos, por exemplo, o ano de 1894, quando são publicados “somente” 31 retratos, mas que foram distribuídos em apenas 5 números regulares e provavelmente poucos suplementos. Ou então no ano de 1895, que foi o período mais produtivo da revista desde 1890, quando publicou-se notáveis 67 retratos, enquanto que no último ano referido tinham sido só 39.

Com menos espaço nas páginas para debater a política nacional, o discurso do periódico vai perdendo sua força. O golpe maior se dá na construção sequencial dos textos e imagens de um número para o outro, o que constituía os denominados Blocos Temáticos. Essa proposta de análise perde totalmente seu sentido em vista de não haver mais uma preocupação com a elaboração de determinada estratégia discursiva constituída entre textos, imagens e números do periódico. O principal dano foi com as mensagens das caricaturas, pois Pereira Netto buscava referências mais nas belas artes do que na imprensa para elaborar seus desenhos, o que se dava pelo seu perfil artístico formado na academia. Identificamos, por exemplo, que entre os números 681 e 699 foram publicados 12 retratos distribuídos em 15 capas. Como foi apontado anteriormente, a figura do imperador desaparece do periódico. No episódio da morte do monarca, em dezembro de 1891, o número 634 dedicou a sua memória apenas uma coluna intitulada Echos e notas. Não houve sequer a elaboração do retrato de D. Pedro II, como era usual na fase de Agostini quando qualquer personalidade da sociedade do Brasil falecia. Certamente o desaparecimento de D. Pedro II foi um grande prejuízo para o discurso da *Revista Illustrada*, pois era um personagem instigante e carismático. Isso nos leva a outro elemento que se extinguiu no periódico, que se refere às referências a outros discursos, vital para seus argumentos. Essa prática se dava de forma mais nítida nas figuras de políticos, jornalistas e artistas que eram inseridos como personagens com características marcantes. Nos referimos, por exemplo, a tríplice aliança das folhas *Jornal do Comércio*, *Gazeta de Notícias* e o *Cruzeiro*, ou então à forma como cada gabinete ministerial era sempre desenhado. Na nova fase da história do periódico foi mantida somente a representação do menino-repórter em relação ao período de Agostini como diretor. Isso demonstrava que houve uma restrição nas apropriações do repertório cultural pelos artistas da folha após 1890. Assim percebemos novas práticas que revelam diferentes objetivos dos redatores para com o periódico. A *Revista Illustrada* se tornou um periódico literário com imagens ilustrativas. Podemos constatar isso por uma afirmação dos próprios colaboradores, que foi identificada no número 573 de 31 de dezembro de 1889.

Nesse número o redator da folha abre a coluna “Aos nossos assignantes” ressaltando que via no governo da República grandes esforços em prol da democracia. Ele destaca que a *Revista Illustrada* cumpria com seu objetivo de popularização das boas ideias, e por isso era apreciada

(...)pelos espíritos cultos, pela sua hombridade e coragem, e até prestando o grande serviço de levar aos cérebros obscurecidos dos que não sabem ler, dos miseros analphabetos, as sementes da instrução, por meio dos seus expressivos desenhos.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 573, 31 dez. 1889)

O argumento era de que o periódico estava engajado com o projeto civilizatório do governo republicano. Observamos na continuação do texto:

O seu programma de hontem era entreter os seus leitores e trabalhar pela conquista de todas as liberdades; o de hoje, é fornecer leitura amena e trabalhar pela consolidação e pela grandeza dos Estados Unidos do Brazil, popularizando os factos mais dignos de menção do governo e do povo, dando retratos e biographias dos homens mais notáveis da nova era. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 573, 31 dez. 1889)

Nesse contexto a imagem do governo republicano justo e democrático foi defendida até por Angelo Agostini que teve uma carta publicada no número 553. O caricaturista escrevia de Paris e abria seu telegrama com a seguinte frase: “Em primeiro lugar, vivam os Estados Unidos do Brazil!” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 573, 31 dez. 1889). Agostini dizia no texto estar satisfeito com as notícias que tinha recebido sobre as atitudes no novo governo, o “modo sensato e digno como tem procedido o governo provisório que fundou a Republica no Brazil; a sua delicadeza e generosidade para com a pessoa do imperador e sua família.”(ibidem) e considerava esse momento histórico tão importante quanto a abolição do trabalho escravo no Brasil. Como foi apontado por Luciana Fagundes(2012)<sup>250</sup> a deportação da família real brasileira ainda que tenha se dado de forma pacífica, foi extremamente desrespeitosa, obrigando D. Pedro II a sair de madrugada, horas antes do previsto, as escondidas da população. Havia, pois, leves distorções dos fatos sobre o tratamento dado à família real pelo novo governo, que talvez provinham de notícias tendenciosas defensoras do governo instaurado com a proclamação.

---

<sup>250</sup> FAGUNDES, Luciana Pessanha. Do Exílio ao Panteão-. D. Pedro II e seu Reinado sob o (os) Olhar(es) Republicano(s). Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas. 2012.

No ano de proclamação da República, a *Revista Illustrada* já dava como certo a queda do império brasileiro. Nas comemorações do centenário da queda da Bastilha francesa observamos uma imponente imagem que ressaltava todo esplendor atingido na França com a revolução republicana:

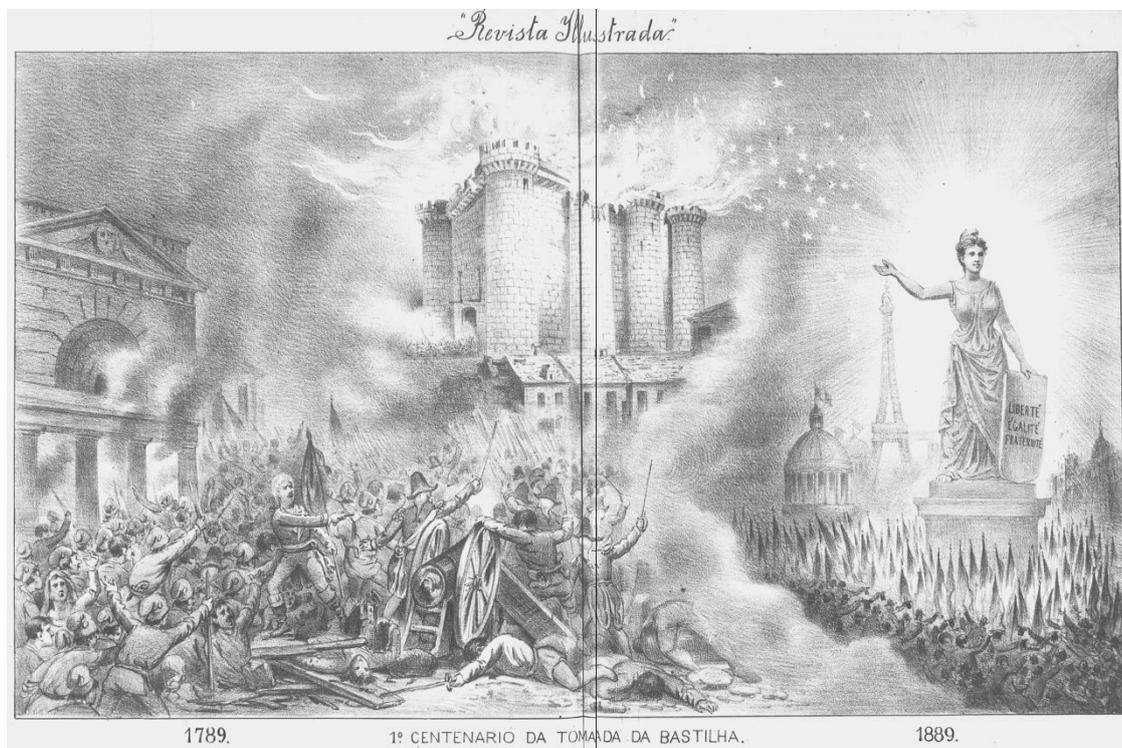


FIGURA 82- “Centenário da tomada da bastilha” REVISTA ILLUSTRADA, 1889

A imagem (FIG 82) é composta de dois momentos que são divididos pela fortaleza em chamas: na primeira cena datada de 1789 identificamos os populares franceses, todos com seus rostos virados para frente do leitor, lutando contra os militares monarquistas, que tinham as faces voltadas para dentro do desenho. A composição demonstra a desordem e violência daqueles tempos, dando destaque para a ação de revolucionários identificados como republicanos. Na cena seguinte, datada em 1889, a poeira, desordem e violência davam lugar a uma multidão organizada e pacífica que rodeava a estátua de Marianne. Nos braços da figura feminina uma tábua com os dizeres Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Ao fundo observamos a Torre Eiffel e o parlamento francês. Essa imagem era uma clara exaltação ao movimento republicano na França, que na visão do periódico havia iniciado uma nova fase para a política e sociedade desse país. O tom dessa interpretação sobre a revolução francesa destoava das homenagens feitas pela *Revista Illustrada* a qualquer nação antes de 1888. Como

exemplo, destacamos o centenário da independência dos Estados Unidos que apesar de ter promovido uma grande comoção na imprensa e sociedade de 1876, não recebeu homenagens tão enaltecidas dentro da *Revista Illustrada*. As comemorações do aniversário desse marco da história da França era aguardado entusiasticamente pelos jornais da corte/capital federal desde 1885, quando se projetava na pior das hipóteses abolir a escravidão no mesmo ano do centenário da queda da Bastilha. Isso indicava uma adesão ao republicanismo nunca antes ocorrida na história do periódico. Tal postura não era observada no início de 1889.

Em um texto de Luiz de Andrade no número 530 da *Revista Illustrada* identificamos uma interessante visão sobre esse novo momento do republicanismo no periódico. O autor destaca o comentário de um estrangeiro sobre manifestações agressivas a favor da república, que teriam sido tolerados pelo povo brasileiro. O indivíduo teria dito que: “É admirável a tolerância do povo brasileiro! Isto, não seria permitido em nenhum outro país! Pensávamos que tudo era levado à conta da nossa tolerância!” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº530, 5 jan 1889). Naquela semana um grupo de republicanos teria causado grande mau estar nas ruas da corte em função de sua postura violenta que instaurou desordem e obrigou populares a se esconder nas suas casas. O redator da revista combatia esse tipo de manifestação, defendendo “a calma e a moderação das manifestações pró-república,”(ibidem) e dizia preferir que se deixasse “passar alguma coisa por alto, antes que, por qualquer modo se procure limitar o direito de reunião.”(ibidem) Percebemos que a prioridade do autor era garantir o direito de reunião. Na sequência Luiz de Andrade afirma:

Mas, o novo partido republicano tem sido o primeiro a não nos attender, parecendo duvidar tanto do exito da sua propaganda, que não escolhe meios, que falta a linguagem mais excitante, que açula as paixões e que pede cabeças como quem pede croquettes! Nas causas politicas, em que não há um sentimento humanitario, que por si só seja repressão a quaesquer excessos, pelo receio de affectar a mesma causa é perigosissimo por em jogo as paixões populares e as turbas, porque estas renovan-se a cada momento, e d’ahi a pouco ninguém sabe se está entre amigos ou inimigos, e só a força se pódem reprimir os excessos, sempre faceis de dar-se nas multidões enfurecidas.(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº530, 5 jan 1889)

Nesse trecho percebemos que o autor concebe um novo partido republicano após a abolição do trabalho escravo. Segundo Luiz de Andrade esses republicanos não acreditavam na força de sua propaganda, e por isso teriam optado erroneamente naquele momento pela manifestação violenta. Identificamos o seguinte argumento:

A todos os que pugnaram pela abolição, a desordem não póde convir, pois seria prestarem-se a confirmar o que os seus adversarios vaticinaram em todos os tons: miséria, desorganisação, guerra civil! .(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janerio, nº530, 5 jan 1889)

Assim o redator da *Revista Illustrada* combate a violência dos republicanos por uma visão de que ela prejudicaria a causa do partido, pois gerava situações que abriam precedentes para a repressão do governo monárquico. Assim só “um louco, o que, desejando as glórias para o 13 de Maio, fomentasse desordens,” que desorganisariam os serviços, comprometendo o progresso e o bem do povo brasileiro. O autor demonstra que as referidas reuniões de patidários exaltados não condiziam com do movimento que emancipou os escravos, numa clara demonstração que a República teria de encontrar outras vias para se consolidar que não fossem da violência.

Nota-se que a propaganda republicana na *Revista Illustrada* tomou novas formas durante o ano de 1889. Houve nesse contexto um engajamento mais explícito ao grupo que defendia a República, o que se deu pela ligação deles com os abolicionistas. Mas a única ressalva feita eram as reuniões que instigam violência e legitimavam a intervenção do governo. Como consequência o movimento ficaria manchado e a monarquia fortalecida.

Em nosso entendimento, a abolição promoveu uma circunstancial conciliação entre os diferentes grupos republicanos brasileiros para lutarem pela queda da monarquia<sup>251</sup>. Assim a divisão das alas republicanas, como os abolicionistas e os liberais, ambos formados na década de 1870, os positivistas e os mais recentes jabocinistas, além é claro de idealistas da república, como seria o caso da *Revista Illustrada*, viveram uma crise de direção impulsionada pela não completa realização de suas expectativas após o 13 de maio. Essa crise era motivada pela incapacidade de promover novas mudanças que se equiparassem ao impacto causado pela abolição. A interpretação se pauta na própria expectativa criada na sociedade com o fim do regime de servidão. Os setores reformistas imaginavam o fim da escravidão desde o início da década de 1880 como o primeiro monumento nacional, o maior evento da história do Brasil. Todavia depois de abolida, os republicanos se deparam com uma realidade que revela problemas enraizados em bases mais profundas da sociedade brasileira. Essa visão foi defendida na própria *Revista Illustrada*, que enxergava a necessidade de uma

---

<sup>251</sup> Ver: BOEHRER, George C. A.. Da Monarquia a República história do Partido Republicano do Brasil (1870-1889). [Rio de Janeiro]: 1954. P.51

emancipação dos negros do trabalho escravo, mas também da emancipação da sociedade de uma postura excludente dos negros, como ficou demonstrado nesse capítulo. Por isso percebemos que, imediatamente após a abolição, vários grupos antes antagônicos se uniram no fortalecimento da causa da República. Alguns eram motivados por interesses financeiros, como era o caso do fazendeiros que desejavam a indenização, outros almejavam ver a reforma na constituição, principalmente no que se referia ao seu mecanismo anti-democrático: o poder moderador. Assim a ideia era de que o próximo passo para o progresso do país dependia do fim da Monarquia. Era uma medida que almejava ser atingida imediatamente, como se os republicanos quisessem compensar, ou melhor, evitar a lentidão vivida no processo de abolição. Percebemos que a *Revista Illustrada* que antes combatia essa luta do poder pelo poder, começa a compreender a República com algo não só possível, mas necessário para a nação brasileira.

No número 569 da *Revista Illustrada*, publicado no dia 17 de novembro, identificamos na coluna escrita por Luiz de Andrade a seguinte passagem:

É hora de entrar a nossa folha no prelo actos do gabinete 7 de Junho e a indiferença da corôa a tantos abusos deram os seus legitimos fructos: foi proclamada a República Federal Brasileira, unico regimen que convem á nossa patria e que havia de ser um facto mais hoje mais amanhã.  
O gabinete demissionário precipitou porém os acontecimentos, e hoje em plena paz, no meio do regosijo popular sauda-se, de todos os lados o novo e fecundo regimen da democracia, do direito e do futuro da America. Nestas mesmas columnas, ha apenas dous meses, analisando os actos do ministério, dissemos que o Sr. Alfonso Celso estava representando para a Republica o mesmo papel o Sr. Cotegipe estava para a abolição. (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº569, 17 nov. 1889)

Observamos uma conotação de fatalismo para o evento de 15 de novembro, que teria sido premeditado pela *Revista Illustrada* em vista das semelhanças que o referido contexto possuía com o momento histórico de assinatura da Lei do Ventre Livre. A ideia de pacificidade da proclamação foi exaltada no texto, bem como as promessas do “novo e fecundo regimen da democracia, do direito e do futuro da America.” (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº569, 17 nov 1889). A inserção do Brasil na América aparece como algo novo, remetendo à proposta americanista dos republicanos desde 1821. A figura do último presidente ministerial, o Visconde de Ouro Preto, era comparada a do Barão de Cotegipe, ambos derrotados em suas causas de contenção do progresso nacional. Assim só restava ao decaído governo o

reconhecimento da ruína, como podemos observar na imagem publicada na página 8 do respectivo número:

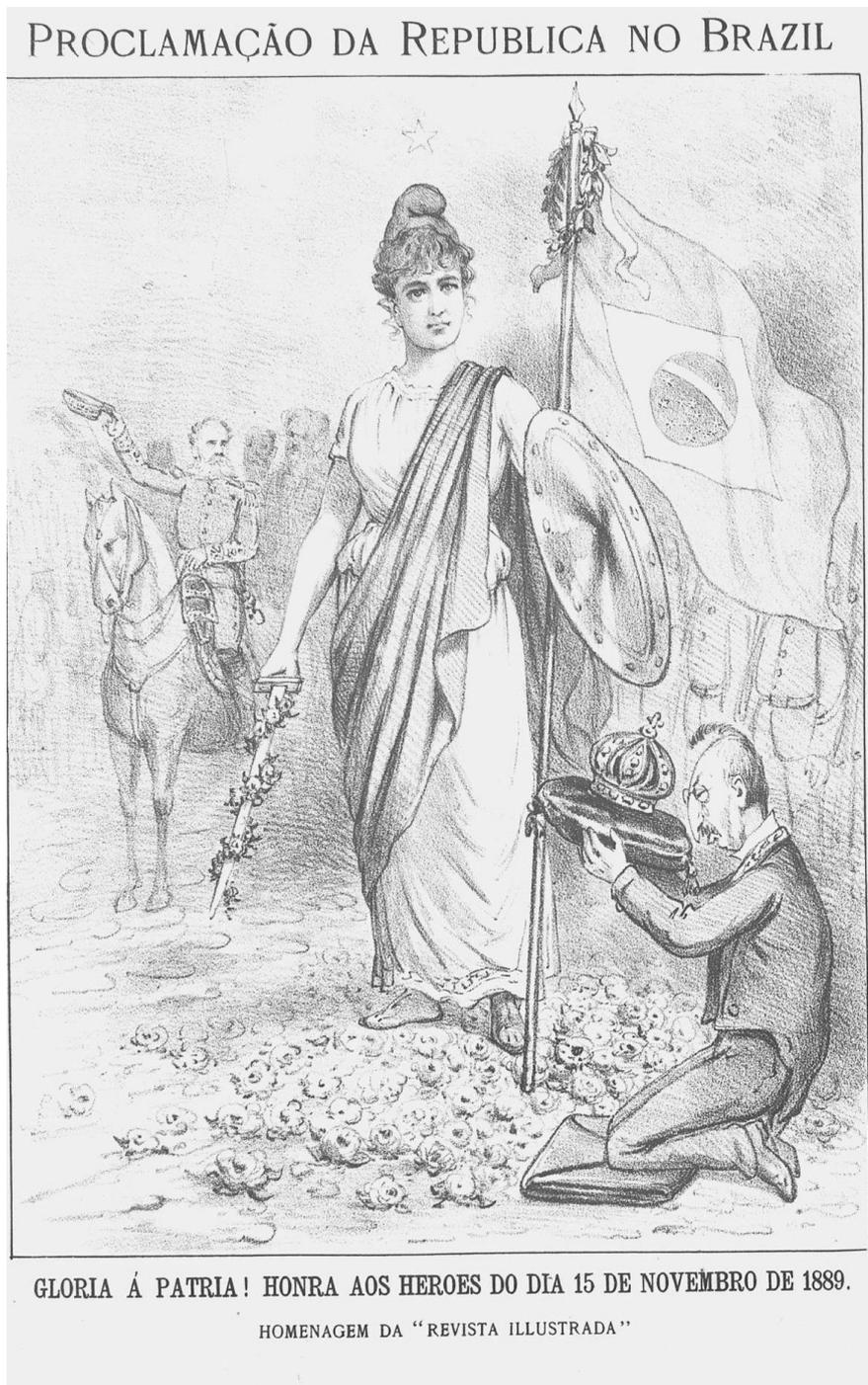


FIGURA 83- "A proclamação" (REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, nº 569, 17 nov. 1889)

A imagem simboliza a rendição do governo monárquico para a República. Apreendemos a coroa, ou seja, o poder político do país, sendo entregue a Marianne pelo presidente do gabinete, e não por D. Pedro II, que nunca mais apareceria nas páginas do periódico. A partir de então alguns termos que eram raros no discurso da *Revista Illustrada*, como pátria, patriotismo, democracia, cidadania e progresso, começam a ser

corriqueiros em suas páginas. Na própria legenda da imagem já observamos a ocorrência de alguns.

Destacaremos agora imagens que refletem esse posicionamento engajado da *Revista Illustrada* com esse novo momento do discurso republicano brasileiro. Algumas delas representam os novos símbolos criados para a nação do Brasil:

FIGURA 84- “Amizade entre Brasil e Argentina”  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro,  
nº 571, dez 1889)

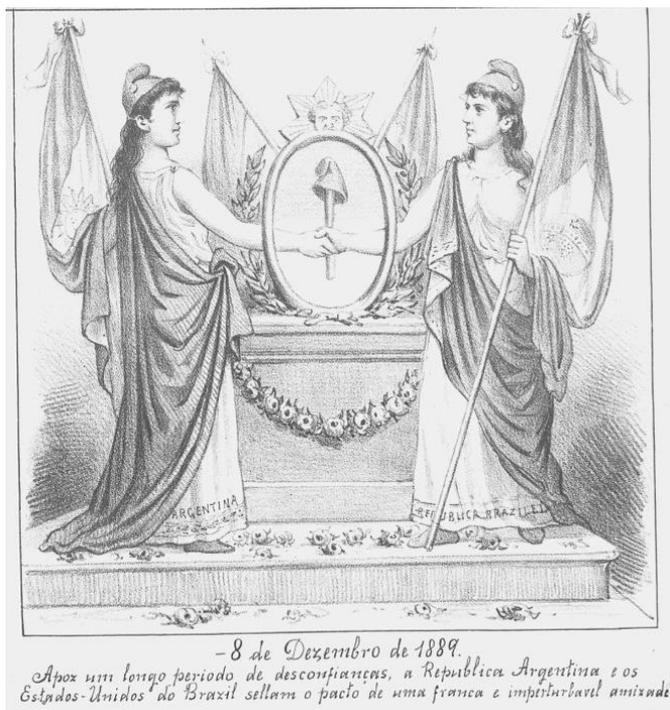


FIGURA 85- “Aniversário da abolição”  
REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro  
nº 660, maio 1893)



Legenda FIGURA 84; Após um longo período de desconfianças, a Republica Argentina e os Estados Unidos do Brasil sellam o pacto de uma franca e impertubavel amizade.

Legenda FIGURA 85: 5o anniversario da promulgação da aurea Lei n.3353

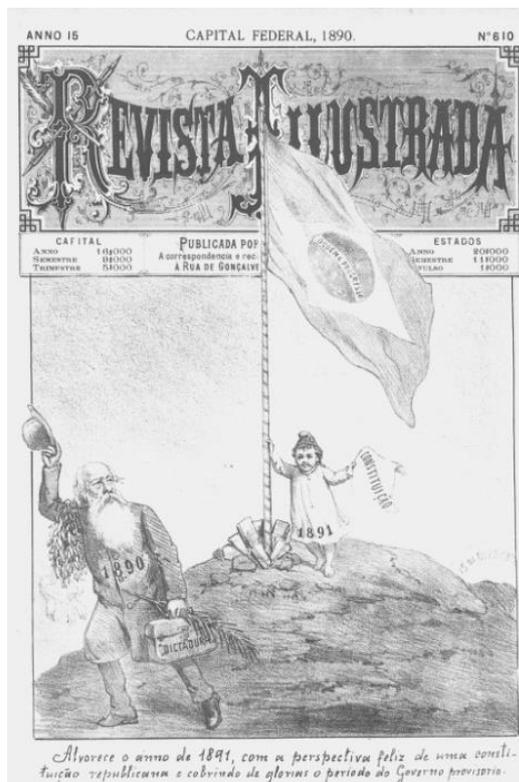


FIGURA 86 - "Bandeira nacional"  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, n° 610 dez 1890)

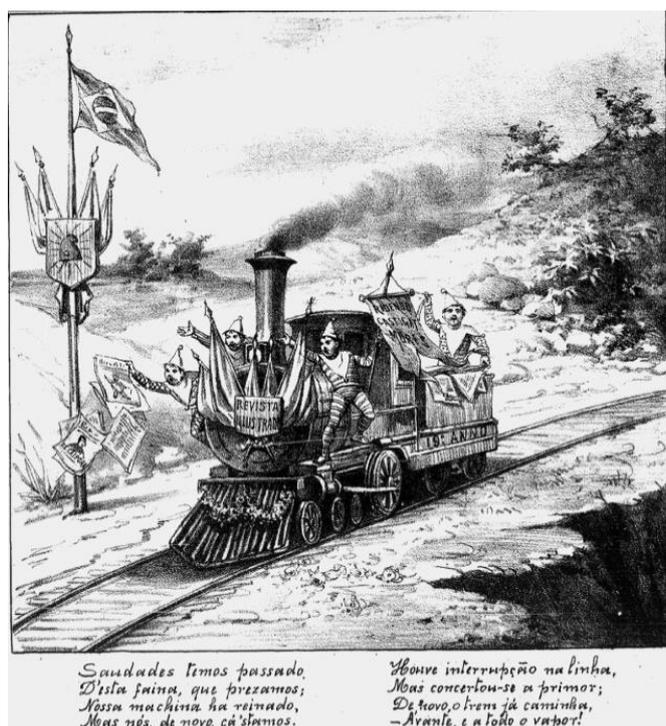


FIGURA 87 - "Trem progresso"  
(REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, n°667 nov 1867)

Legenda FIGURA 86-Alvorece o anno de 1891, com a perspectiva feliz de uma constituição republicana de glorias o periodo do Governo provisório.

Legenda FIGURA 87-saudades temos do passado. Désta faina, que prezamos, Nossa machina ha reinado, Mas nós, de novo, cá'stamos.Houve interrupção na linha, Mas concertou-se a primor; De novo o trem já caminha, - Ávante, e a todo o vapor!

FIGURA 88- "Constituinte"( REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro n° 615, mar 1891)



Legenda FIGURA 88: O Brazil gloria-se de haver discutido e promulgado uma constituição adiantada, com o concurso dos seus filhos mais dilectos, terminando essa grande obra pela eleição de dois dos principaes factores do dia 15 de Novembro, para as supremas magistraturas da patria livre. HONRA À AMERICA! VIVA A REPUBLICA!

Assim percebemos que a *Revista Illustrada* aderiu ao discurso dos republicanos governistas e promoveu a divulgação de imagens ligadas à cultura republicana tais como a Marianne e o barrete frígio, junto com símbolos que representam a nação brasileira, nesse caso a bandeira nacional e Tiradentes. Todas essas figuras foram associadas às ideias do progresso, da liberdade, da emancipação dos escravos, do liberalismo econômico, da federalização e do americanismo. Assim construía-se uma nova simbologia para formação das novas almas do povo brasileiro.<sup>252</sup>

Essa opção discursiva não significou uma solução para a sobrevivência da empresa do periódico, que foi decaindo em produtividade ao longo da década de 1890 até seu fim em 1898. Com a chegada da década que abre o século XX, observamos um momento de desilusão da sociedade com o governo da República. Como observamos em nosso capítulo inicial, Pereira Netto foi lembrado por Artur de Azevedo em 1907 como um grande combatente da causa republicana, e por isso mesmo esquecido pelo governo de seu país. No necrológico do caricaturista encontramos indícios que dizem um pouco dos destinos dos últimos redatores da *Revista Illustrada*, tristes com a forma que tomou a República brasileira. O próprio Angelo Agostini ao regressar para o Brasil percebeu tal situação. Não foi atoa que escolheu Don Quixote como nome de seu último periódico. Essas são apenas algumas considerações sobre os destinos que tomaram esses agentes da imprensa brasileira quando se viram destituídos da República que sempre imaginaram defender. Em uma perspectiva de conjunto podemos falar que a *Revista Illustrada* passou seus últimos anos embebida das experiências de uma sociedade na “Era da assimilação”, tão bem lembrada por Lilia Schwarcz(2012)<sup>253</sup> sobre o pensamento de Hanna Arent. A marca do contexto era a crença na suspensão das restrições tradicionalmente instituídas na sociedade brasileira e que dizem sobre questões como a cidadania e a liberdade do povo. Todavia a gama de temporalidades

---

<sup>252</sup> Sobre a simbologia constituída nas primeiras décadas governo republicano brasileiro ver: CARVALHO, Jose Murilo de. A formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>253</sup> In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. História do Brasil Nação: 1808-2010. Rio de Janeiro: Objetiva; Madrid: Fundación MAPFRE, 2011-. V3

que se mesclavam nas experiências de vida, bem como a esperança de uma efetiva integração da nação, não foram capazes de solucionar os problemas que ainda persistiam no Brasil, aqueles problemas que Luiz de Andrade chamou de centenários em 1885 e que não se erradicaram nem com a abolição, nem com a República.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso político da *Revista Ilustrada* foi estruturado por um conciso projeto editorial elaborado e executado, durante grande parte da história do periódico, pelo caricaturista e editor Angelo Agostini. Apesar desse projeto se ligar fortemente aos princípios do referido editor-chefe, ficou demonstrado que também foram relevantes os trabalhos dos redatores José Ribeiro Dantas Junior, Luiz de Andrade e do caricaturista Arthur Bernardes Pereira Netto, o substituto de Agostini.

Esses editores e redatores estavam sintonizados na elaboração da proposta editorial da Revista Ilustrada. Eles eram, assim, agentes das transformações do formato e discurso político do periódico. Um dos intuitos desses agentes era claro: entregar ao leitor/assinante um produto de qualidade gráfica e riqueza de conteúdo que fosse comentado, discutido e apropriado pela população. Ou seja, pretendiam que a revista atingisse ampla longevidade e repercussão na sociedade. Podemos afirmar que nesse ponto a empresa da Revista Ilustrada alcançou seus objetivos. Isso porque conseguiram produzir a folha ilustrada com a maior número de edições lançadas e com mais longo período de publicação no Brasil oitocentista.

O trabalho gráfico da empresa Angelo e Robin & Cia também se mostrou primoroso. Observamos que sua oficina litográfica era uma referência na impressão de imagens no período, tais como as publicadas na Revista Ilustrada. Por outro lado, a parte tipografada da revista apresentou alguns problemas de impressão e composição. O motivo seria que suas páginas de texto foram produzidas por empresas contratadas. Em outras palavras, houve uma prioridade na elaboração das páginas com artes. Isso indica, de certa forma, qual era a perspectiva dos editores para o produto que seria entregue a seu leitor. Era, pois, um produto de composição artística.

A empresa litográfica promoveu uma contínua ação para manter e atrair novos assinantes. Isso se deu pela publicação de propagandas que incentivam novas assinaturas e também nas vendas de volumes da revista para aqueles que quisessem completar sua coleção ou mesmo que não conhecessem ainda o material do periódico. Além disso, desenvolveu-se uma concepção desses volumes como enciclopédias, o que ampliava as expectativas de suas funções. Assim a Revista Ilustrada era vendida não somente como um impresso de entretenimento, mas também como um material para o conhecimento.

Percebemos que os editores da *Revista Illustrada* almejavam mais que o sucesso comercial da folha. Ou seja, eles imaginavam uma finalidade política e cultural para a revista que se estruturou no seu programa, nas suas estratégias discursivas. Por isso as linguagens e posturas políticas do periódico refletiam projetos, ou melhor, ideais de uma sociedade onde o indivíduo era crítico, participativo da política, instruído e letrado. A identidade da revista era pautada nas específicas abordagens dos editores sobre as notícias que circulavam e eram debatidas nos jornais, nas ruas, nos clubs, nas casas. Ou seja, a *Revista Illustrada* fazia-se vista ao ter novos números publicados e sua visibilidade delimitava seu espaço na imprensa brasileira e reconhecia nela um papel a desempenhar na sociedade. Mas qual seria esse papel ou papéis? Como vimos, um deles esteve pautado em seu posicionamento político para promover o debate e a reflexão social. Assim a publicação da *Revista Illustrada* foi marcada também por sua ação política.

Certas práticas editoriais foram cruciais na constituição do discurso político da *Revista Illustrada*. Uma delas era a lógica de distribuição dos seus conteúdos nas páginas. Essa organização permitia o leitor captar vários sentidos desenvolvidos na relação de textos e imagens dentro de uma edição da revista, mas também em sequências criadas de um número para a outro. Percebemos, nesse caso, que o leitor periódico, seja assinante ou não, era o foco dessa elaboração discursiva. Assim havia sentidos da revista que se baseavam na interação, constância e movimento de suas ideias dentro e entre seus textos, imagens e números publicados. Isso quer dizer que os editores da *Revista Illustrada* acreditavam na capacidade interpretativa de seu leitor e por isso buscaram aprimorar suas linguagens e reelaborar suas estratégias discursivas. Observamos também que a recusa dos editores em publicar anúncios no interior do periódico permitiu um controle e planejamento maior da distribuição dos conteúdos, além de insinuar uma postura independente que era muito cara para a sociedade na época de sua publicação.

Outra prática relevante no projeto editorial da revista foi a padronização do seu cabeçalho. Esse elemento serviu para identificação do periódico pelo leitor e constituiu o espaço permanente em seus números onde constavam informações para comunicação com a redação. O diálogo, por sua vez, era um princípio para o funcionamento do periódico. Percebemos que a forma de a *Revista Illustrada* se relacionar com outros redatores contribuiu com as transformações de seu discurso político, o qual, por sua vez, também influenciou os posicionamentos nos demais jornais. Essa relação foi marcada

pela troca de referenciais, compartilhamento de técnicas, habilidades, enfim, de um repertório cultural socialmente reconhecido. Apontamos também que os editores da revista estabeleceram parcerias com outros editores, agências de jornais e livrarias de várias províncias. O objetivo era divulgar o trabalho da Revista Ilustrada e interagir com o debate político em diferentes regiões do Brasil. A circulação da revista nas províncias gerava pelo menos dois efeitos: um consistia nas expectativas criadas entre os redatores dessas regiões para conhecer o conteúdo de uma nova edição da Revista Ilustrada. Outro era a necessidade desses mesmos redatores de averiguar quais seriam as interpretações de seus pares na imprensa local sobre determinado número da revista.

Buscou-se demonstrar que o cerne discursivo da Revista Ilustrada foi constituído por uma livre apropriação de ideias republicanas. Na primeira fase do discurso político do periódico, tanto Angelo Agostini quanto José Ribeiro Dantas Junior defenderam a liberdade como ideal básico do indivíduo, mas que devia servir ao bem comum da sociedade no Brasil. O periódico idealizou a noção de trabalho como uma das grandes virtudes do homem. Essa virtude tinha de ser reconhecida socialmente e interiorizada nos indivíduos, o que para a revista se daria pela formação da opinião pública e na sua ação para conscientizar e fiscalizar os membros da sociedade. Observamos também uma concepção dos editores sobre a soberania popular que englobou aspectos da democracia e cidadania, ideais que estavam pouco desenvolvidos no Brasil oitocentista. Essas ideias mesmo não sendo apropriados exclusivamente por republicanos, serviram aos olhos dos editores para pensar o progresso do Brasil, defender o espaço público e o bem comum, mas também afirmar a liberdade do povo de se relacionar de forma consciente com a política.

Foi apontado que a bandeira abolicionista consistiu a grande causa da Revista Ilustrada e foi gradativamente sendo associada a uma ideia de liberdade que era republicana, principalmente durante a fase de Luiz de Andrade como redator. Isso não significou uma adesão do periódico ao partido republicano, o que só se deu após o 15 de novembro de 1889. Demonstramos que para a Revista Ilustrada a liberdade teria de ser plena a todos os brasileiros, não se limitando a emancipar o escravo, mas também buscando livrar a sociedade de sua visão sobre o negro. Certamente esse é um dos pontos mais relevantes de nossa análise, uma vez que tal interpretação não tinha sido acentuada pela historiografia que trabalhou com a Revista Ilustrada ou Angelo Agostini.

Quanto à relação do periódico com a propaganda republicana e o governo republicano, observamos que sua adesão se deu de formas diferentes entre as duas fases do seu discurso político. Durante a fase da direção de Angelo Agostini a Revista Ilustrada não se engajou com os grupos que almejavam derrubar o governo monárquico. Isso porque seus editores compreendiam que os problemas do Brasil não eram condicionados a sua forma de governo, mas a forma que seus governantes e políticos governavam. A visão de Agostini sobre o imperador foi diversificada, atribuindo a ele a imagem de desligado da política, inoperante, retrogrado, mas também liberal e republicano. Uma das representações mais emblemáticas de D Pedro II ligava-o à figura do astrônomo e do astrólogo. O objetivo era ressaltar sua sabedoria pelas ciências e o desinteresse pelas coisas mundanas. No mesmo sentido foram interpretadas as repúblicas americanas, amigas do império brasileiro, mas diferentes no jeito de lidar com o Brasil.

Na fase de Pereira Netto a postura do periódico começou a se direcionar para um apoio dos partidários republicanos. No início do ano de 1889 o caricaturista já entendia que a propaganda republicana era capaz de derrubar a monarquia. Com a instauração da República a revista entrou em um novo momento para seu discurso político, fase esta em que seus editores se apropriaram de toda uma simbologia e vocabulário marcadamente republicano para exaltar o novo governo do Brasil, independente de quais foram suas ações e medidas.

As experiências de Angelo Agostini na década de 1860 com a publicação do Cabrião e do Diabo Coxo apontam que esse foi um contexto crucial para o desenvolvimento da imprensa ilustrada brasileira. Nesse momento, vários estrangeiros chegaram ao Brasil, vindos principalmente da França e Alemanha, com o objetivo de trabalhar na imprensa ilustrada. Observamos que em torno da atividade das folhas fundadas nesse período formaram-se grupos de jornalistas/intelectuais de orientação predominantemente liberal, anticlerical e abolicionista. A historiografia ainda não dedicou a devida atenção a entender a experiência desse grupo de litógrafos, caricaturistas e jornalistas, enfim, intelectuais da imprensa que compartilharam ideias, técnicas e contribuíram para transformar os modos de comunicação no Brasil. A maioria das pesquisas se deteve numa abordagem que isolou esses indivíduos sem se ater a complexidade de relações que se estabeleceram nesse momento, inclusive pensando nesse caso no papel do estrangeiro para a imprensa imperial do Brasil.

. Em contraponto a essa fase, devemos fazer algumas ponderações sobre Arthur Bernardes Pereira Netto. O caricaturista compunha uma geração de intelectuais da imprensa brasileira diferente daquela de Angelo Agostini e José Ribeiro Dantas Junior. Enquanto seu antecessor na Revista Illustrada viveu aos 20 anos o início da Guerra do Paraguai, Pereira Netto teve sua juventude marcada pelo debate em torno da lei do ventre livre, momento em que a guerra na Cisplatina já havia terminado. Esse é apenas um dos aspectos que aponta a necessidade de um trabalho mais aprofundado sobre a geração de jornalistas, poetas, caricaturistas e redatores que iniciavam suas carreiras no advento da República no Brasil. Encontramos alguns indícios que apontam para uma tentativa de união desses por meio da criação em 1897 da Academia Livre de letras por Paula Ney. Essa seria um ponto inicial para o desenvolvimento de um trabalho sobre a intelectualidade da imprensa ilustrada fluminense na primeira década do governo republicano.

A Revista Illustrada buscou representar uma visão moderna de mundo que visava ilustrar o espírito do leitor, instruir moral e intelectualmente uma sociedade sem cidadãos num país sem nação. O seu projeto editorial se firmou como a grande obra de Angelo Agostini, sua derradeira tentativa de cumprir a missão que imaginava para si: falar a verdade e corrigir os defeitos, defender a liberdade, a virtude, o trabalho pelo bem comum e o ideal de civilização. A consagração desse idealismo político na Revista Illustrada não ocorreu na sociedade brasileira oitocentista e nem se concretizou devidamente no Brasil atual. Imaginamos que esses ideais não se configuram como mera utopia, mas como indícios do longo caminho que ainda temos de trilhar para solução de problemas que eram muito comuns à Agostini e Pereira Netto e cujas marcas profundas a realidade do século XIX compartilhou conosco.

Pensar a intelectualidade no Brasil oitocentista é refletir também sobre aqueles personagens que estavam agindo para além da confecção de teorias sociais e modernizadoras. Sem necessariamente separa-los em categorias estanques como políticos, pensadores ou jornalistas, observamos a existência de uma diversidade de atores, distintos na origem social e na sua formação intelectual, e que adotaram diferentes formas de ação política. Agostini e seus colaboradores faziam parte de um grupo que não produzia obras de pensamento político, mas que compartilhava das mesmas experiências sociais e coletivas vivenciadas por grandes intelectuais afeitos às elaborações de cunho teórico, doutrinário, político, e que se apropriaram, a seu modo, das ideias que estavam em voga naquele respectivo contexto histórico. Percebemos que

a publicação da Revista Ilustrada constituiu uma forma de Agostini e os demais redatores da revista participarem do debate público. E eles o fizeram de uma forma humorada, mas nem por isso menos contundente ou menos importante do que a de nomes expressivos do mundo intelectual e político do Brasil à época. A Revista Ilustrada foi, portanto, um espaço para manifestações intelectuais, conectadas com a ocorrência dos eventos políticos, a partir do qual a escrita e o desenho foram instrumentos para a intervenção na sociedade brasileira oitocentista.

**FONTES****REVISTAS:**

*A Revista Illustrada* (1876-1898)

*O Mequetrefe* (1876-1889)

*O Fígaro*(1876)

*O Mosquito*(1874-1876)

*Vida Fluminense* (1874)

*Don Quixote*(1895-1898)

*Revista Brasileira* (1942)

*Cabrião* (1867)

**JORNAIS:**

*Diário do Rio*( 1876)

*Gazeta de Notícias*(1876-1889)

*Jornal do Commércio*:(1876-1889)

*O Globo*(1876-1889)

*A Semana*(1907)

*A Noite* (1907)

*O Cearense*( 1884-1889)

*D. Pedro II*( 1885)

*Libertador* (1883-1888)

*O Paiz* (1880-1889)

*O Arauto de Minas* (1888-1889)

*Estado de Minas*(1891-1898)

*O Novo Mundo* (1874)

**ALMANAQUES**

*Almanak administrativo, mercantil e industrial do imperio do Brazil (1876-1889)*

**DICIONÁRIOS**

BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique Pedro Carlos de, Visconde de, 1812-1894 ( Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1891

BRUNSWICKk, Henrique. Novo Diccionario Illustrado da Lingua Portugueza. Seguido d'um Vocabulario das palavras e locuções estrangeiras mais frequentemete usadas no decurso da linguagem escripta e falada. Lisboa, Santos & Vieira limpeza Litteraria Fluminense, 1898

FARIA, Eduardo de. Novo diccionário da língua portugueza. Lisboa, Typographia Lisbonense de José Carlos D'aguair Vianna, 1851

FIGUEIREDO, Candido de. Novo diccionário da língua portuguesa. .4. ed. corr. Lisboa: Arthur Brandão, 1899

FONSECA, José da Fonseca. Novo Diccionário Francez-Portuguez, Paris, Casa de J.P. Allaud, 1850

POMBO, Rocha. Dicionário de sinônimos. 1914.

ROQUETE, José Ignácio. Nouveau dictionnaire portugais-français, Paris, Guilhard 1856

SÁ, Joaquim José da Costa e. Dicionário portuguez-francez e latino, Lisboa Officina de Simão, 1789

SILVA, António de Moraes. Diccionario da Lingua Portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro, Lisboa, na Of. de Sinião Thaddeo Ferreira. 1789

\_\_\_\_\_ Diccionario da lingua portugueza recopilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva, Lisboa, Typographia Laeerdina. 2<sup>a</sup>ed, 1813

\_\_\_\_\_ Diccionario da lingua portugueza recopilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva, Lisboa, Typographia Laeerdina. 7<sup>a</sup>, ed, 1878

VIEIRA, Domingos. Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portugueza. .. Porto: Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes Editores, 1873.

**LEIS**

LEI N° 2040 de 28.09.1871- Lei do Ventre Livre

## REFERÊNCIAS

- AGULHON, Maurice. Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. Paris: Flammarion, 1979. 251 p.
- ALBERTI, Verena. O riso e o risível: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas: Jorge Zahar, 1999. 213 p
- ALONSO, Angela. Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 392p
- \_\_\_\_\_. Repertório - historia de um conceito. *Sociologia & Antropologia*, v. 2, p. 21-41, 2012.
- ALTAMIRANO, Carlos. Ideias para um programa de história intelectual. In: *Tempo social, revista de sociologia da USP*, v. 19, n. 1, 2007
- ANDRADE, Manoel Correia de. A Guerra dos Cabanos. Rio de Janeiro: Conquista, 1965.
- ANDRADE, Helton Fernandez de. Trabalhos sobre Lopes trovão o paladino da Liberdade. S.d. disponível em [http://www.outorga.com.br/pdf/Lopes\\_Trovao.pdf](http://www.outorga.com.br/pdf/Lopes_Trovao.pdf) acesso em 4 de maio de 2014.
- ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico. São Paulo: USP/SP. Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação, 2007
- ARENDDT, Hanna O que é política? Trad. Reinaldo Guarany. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- ARGAN, G. C. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- AZEVEDO, Silvia Maria. *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- BACOT, Jean-Pierre. La presse illustrée au 19e siècle, 2005 - Presses universitaires de Limoges, France, 227p.
- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARREIROS, Rubiana de Souza. A presença de romances na Revista Ilustrada.

Dissertação de Mestrado, IEL, UNICAMP, São Paulo, 2009.

BARROS, José D'Assunção. O Campo da História - especialidades e abordagens. Petrópolis: Vozes, 2004.

BAUDELAIRE. Charles. Lo cómico y la caricatura. La balsa de Medusa-Visor, Madrid, ([1852)1988),

BAZCKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia Einaudi, s. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985

BERSTEIN. Serge (dir.), Les cultures politiques en France. 1999.

\_\_\_\_\_. Le modèle républicain : une culture politique syncrétique In: BERSTEIN, Serge (dir.), Les cultures politiques en France, Paris, Le Seuil, 1999, pp. 113-143

BERROA, José Manuel López. Manual de litografía artística, 2006 pp 268. Acessado em <http://www.litografiakosky.com/>

BIGNOTTO, Newton. Origens do Republicanismo Moderno. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001. v. 1. 301p

\_\_\_\_\_. República dos antigos, República dos modernos. Revista USP, São Paulo, v. 59,2003, p. 33-42

\_\_\_\_\_. As aventuras da virtude: as ideias republicanas na França do século XVIII. São Paulo: Companhias das Letras, 2010. 393 p.

\_\_\_\_\_. Matrizes do republicanismo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 316 p.

BOEHRER, George C. A.. Da Monarquia a Republica : historia do Partido Republicano do Brasil (1870-1889). [Rio de Janeiro]: 1954. 300p.

BORGES, Augusto Carvalho. Berrar nos Bonds: Política, humor e caricaturas no final do Império de Pedro II. Monografia, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2002, -109 p.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & fotografia. 2.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 132 p.

BOUZA, Fernando. *Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain*. Trans. Sonia Lopez and Michael Agnew. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

\_\_\_\_\_. Palabra, imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro. Madri: Abada Editores, 2003.

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru, SP: Editora Edusc, 2004. 264p.

CAGNIN, Antonio Luiz. Diabo Coxo, o primeiro jornal ilustrado de São Paulo (1864-1994). D.O. Leitura. São Paulo, 13(149), out. 1994

\_\_\_\_\_. *Estava escrito!* Acessado em: 20/04/2007, disponível em: [www.Jornalismo.ufsc.Br/redealcar/cd3/visuais/alc.doc](http://www.Jornalismo.ufsc.Br/redealcar/cd3/visuais/alc.doc) acesso em 6 de maio de 2014

CALHEIROS, Marcelo da Silva . Litografia uma Genial Invenção.2010. disponível em <http://www2.ufpel.edu.br/iad/memoriagraficadepelotas/artigos2.htm> (acesso em 14 de julho de 2014)

CARDOSO, Rafael. Origens do projeto gráfico no Brasil. In: CARDOZO, Rafael (org.) *Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. Pontual

CASADEI, Eliza Bachela. "A Inserção das Mulheres no Jornalismo e a Imprensa Alternativa: primeiras experiências no final do século XIX". Revista Alterjor, v. 02, p. 01-10, 2011.

\_\_\_\_\_. "Jornalismo de Moda em Revista: momentos históricos do registro editorial da moda no Brasil no período anterior aos anos 60". *Histórica* (São Paulo. Online), v. 8, p. 3, 2012.

CARVALHO, Aline de'Il Orto. . La presse satirique illustrée du XIXe siècle entre quatre espaces culturels: Paris, Rio de Janeiro, Lisbonne et Londres.. 2013. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

CARVALHO, Jose Murilo de. Os Bestializados : o Rio de Janeiro e a Republica que não foi. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991. 196p.

\_\_\_\_\_. A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: Resume Dumará, 1996. 435p.

\_\_\_\_\_. A formação das almas : o imaginario da republica no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 166p

\_\_\_\_\_. As duas repúblicas. In. GRAÇA ARANHA. Machado de Assis & Joaquim Nabuco. Correspondência. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, pp. 09-18,

\_\_\_\_\_.D. Pedro II. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 276p.

\_\_\_\_\_.República, democracia e federalismo Brasil, 1870-1891In: *Varia História*, n. 45, dezembro 2011

\_\_\_\_\_. Os três povos da República. In: Amadeu Carvalho

Homem; Armando Malheiro da Silva; Artur César Isaía. (Org.). *A República no Brasil e em Portugal*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, v. 1, p. 131-164.

\_\_\_\_\_. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 236 p

\_\_\_\_\_; BASTOS, Lúcia.; BASILE, Marcello Otávio Neri de Campos. *Às armas, cidadãos! panfletos manuscritos da independência do Brasil (1820-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 138 p.

CASTRO, Cláudia Gomes de. *Imagens da Revolução Cubana - Os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960-1986)*, Dissertação de mestrado, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

CAVALCANTI e Ayala. *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*. MEC/INL, 1973-77.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. *A crítica de arte ilustrada: Angelo Agostini e o Salão de 1884..* In: KNAUSS, P; MALTA, M; OLIVEIRA, C; VELLOSO, M.. (Org.). *Revistas Ilustradas: mods de ler e ver no Segundo Reinado*. 1ed.Rio de Janeiro: Mauad X / Faperj, 2011, v. 1, p. 123-139

CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

\_\_\_\_\_. *Origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. 316p.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*, (Brasília, UnB, 1998

\_\_\_\_\_; LEBRUN, Jean. *A aventura do livro: do leitor ao navegador : conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1998. 159 p.

\_\_\_\_\_. *A historia cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990. 244 p.

\_\_\_\_\_. ROCHE, Daniel. *O livro: uma mudança de perspectiva*. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1976, p. 99-115.

CHALHOUB, S. . *População e sociedade*. In: José Murilo de Carvalho. (Org.). *A construção nacional: 1830-1889*. 1ed.Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012, v. , p. 37-81

CIRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. 2. ed. rev. Petrópolis: Vozes, c1970. 70p

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 361 p

COSTA, Jaime Raposo - *O liberalismo vintista e o Brasil (1820-1822)*. Boletim da

Biblioteca da Universidade de Coimbra. Coimbra.. Vol. 43, 1997, p. 47-67

COSTA, Carlos Roberto. A revista no Brasil: o século XIX, Tese (Doutorado em História) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2007

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário. São Paulo: FAPESP: Iluminuras, 1997. 383p

DA MATTA, Roberto e SOÁREZ, Elena. 1999. Águias, Burros e Borboletas: Um Estudo Antropológico do Jogo do Bicho. Rio de Janeiro: Rocco. 197 pp.

\_\_\_\_\_. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998 128p.

DÊNIS, Rafael Cardoso. O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. 358 p.

DICIONÁRIO CRAVO ALVIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: João Cardoso de Meneses e Sousa. Instituto cultural Cravo Alvin, 2002-2014 endereço <http://www.dicionariompb.com.br/antonio-frederico-cardoso-de-meneses/biografia>

DONATO, Hernâni. Dicionários das Batalhas Brasileiras. São Paulo: Ibrasa, 1987;

DUKERS, Peter: British Orders and Decorations. 2004

DUPRAT, Annie. Iconologie historique de la caricature politique em France (Du XVIe au XXe siècle). In: In: HERMÈS – Revue. Dérision –contestation, n° 29, CNRS, Éditions, 2001.

DUTRA, Eliana Regina de Freitas. História e Culturas Políticas: Definições, usos, genealogias. In: Varia História, n. 28, dezembro 2002.

\_\_\_\_\_. Rebeldes literários da república: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. xxiv, 253 p. (Humanitas) ISBN 8570414811.

FAGUNDES, Luciana Pessanha. Do Exílio ao Panteão-. D. pedro II e seu Reinado sob o (os) Olhar(es) Republicano(os). Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas. 2012.

FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira: A Imagem Gravada. São Paulo: Edusp, 1994.

FLORENZANO, Modesto. República (na segunda metade do século XVIII - história) e Republicanismo (na segunda metade do século XX - historiografia). In: Rachel Soihet et alii. (Org.). Culturas Políticas: ensaios de História cultural, História política e Ensino de História. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2005, v. , p. 45-66.

FONSECA, Joaquim da. Caricatura: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1999.

FONSECA, Sílvia C. P. Brito . A linguagem republicana em Pernambuco (1824-1835). *Varia História* (UFMG. Impresso), v. 27, p. 47-73, 2011.

\_\_\_\_\_ A idéia de república no Império do Brasil, 2007 in:  
<<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/a-ideia-de-republica-no-imperio-do-brasil> acesso em 25/09/2013>

FRAGA, Myriam. Luiz Gama. São Paulo: Pallas, 2005, 56p.

GALLOTTA, Brás Ciro. São Paulo Aprender a rir - a imprensa humorística entre 1839 – 1876. Tese de Doutorado, PUC-SP: São Paulo, 2006.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: *Revista Domínios da Imagem*, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008.

GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 205p

GINZBURG, Carlo. Olhos de madeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOES DE PAULA, Sergio (org). *Um monarca da fuzarca: três versões para um escândalo na corte*. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 1993.

GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. 4.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007. xxv, 386p.

GOMES, Ângela de Castro. História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET; BICALHO; GOUVÊA (org.) *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

GOULEMOT, J. M. (1993) “Du républicanisme et de l’idée républicaine au XVIIIe siècle”, in: *Le siècle de l’avènement républicain*, F. FURET e M. OZOUF (orgs), Paris, Gallimard.

HASEN, Messiluce da Rocha. Esfera pública midiática: um estudo a partir dos princípios do discurso público e do modelo de democracia deliberativa habermasiana., Tese de Doutorado, FFHC, UFB, Salvador 2009.

HARTSUCH, Paul. *Chemistry of Lithography*. Pittsburgh: Graphic Arts Technical Foundation, 1961

HEITICH, P. R. . Paul Ricoeur e a subjetividade do texto histórico. 2010. disponível em <[http://www.unicentro.br/historiadamia/anais/Historiografia Midia/Paulo](http://www.unicentro.br/historiadamia/anais/Historiografia_Midia/Paulo)> Ricardo Heitich.pdf, acesso em 25/09/2013

HOLANDA, Sérgio Buarque de; CAMPOS, Pedro Moacyr. O Brasil monárquico. 2. ed.

Sao Paulo: Difel, 1974-1978. 5v.

JASMIM, Marcelo Gantus. História dos Conceitos e Teoria Política Social: referências preliminares. In: RBC. Vol. 20. n. 57, fevereiro de 2005, p. 27-38.

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.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. In: ArtCultura. V.8, nº12, Uberlândia: EDUFU. Janeiro – Junho, 2006. p.97-15.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição a semântica dos tempos históricos*: Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2006.

KRESS, Gunther R.; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London; New York, USA: Routledge, 2006. xv, 291 p

LAFER, C. . O SIGNIFICADO DE REPÚBLICA. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 4, 1989, p. 214-224,

LAILER, Christiane V . A Lei do Ventre Livre: interesses e disputas em torno do projeto de 'abolição gradual'. *Escritos* (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 5, p. 169-205, 2013

LEHMKUHL, Luciene . Fazer história com imagens. In: Paranhos, Kátia; Lehmkuhl, Luciene; Paranho, Adalberto.. (Org.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Mercado de Letrs, 2010, v. , p. 53-70.

LESSA, Renato. *A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira Republica brasileira*. Rio de Janeiro: IUPERJ; São Paulo: Vértice, 1988.

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

LOBATO, Mayara Luma Maia. A trajetória do feminino na imprensa brasileira: o jornalismo de revista e a mulher do século XX. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 2013, Ouro Preto (MG). *Anais do Encontro Nacional de História da Mídia*. Ouro Preto (MG): Alcar, 2013. v. 1. p. 1-92.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. Dois caricaturistas entre a memória e o esquecimento: Angelo Agostini (1843-1910) e Eduardo Chapon (1852-1903). *Estudios Históricos* (Rivera), v. 3, p. 01-23, 2009.

\_\_\_\_\_. *A República nos traços do humor: a imprensa ilustrada e os primeiros anos da campanha republicana no Brasil*. *Virtú* (UFJF), v. 8, p. 01-15, 2009.

\_\_\_\_\_. *A República e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano*. Rio de Janeiro, 1868-1903., Ano de obtenção: 2010.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 140

LUSTOSA, Isabel,. Insultos impressos : a guerra dos jornalistas na independência (1821-1823). São Paulo Cia. das Letras, 2000. 497 p

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

LYNCH, Christian Edward Cyril. Liberal/Liberalismo. In: FERES JÚNIOR, João. *Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.p 141-160

\_\_\_\_\_. O Conceito de Liberalismo no Brasil (1750-1850). *Araucaria (Madrid)*, v. 9, p. 212-234, 2007 p.212-234

\_\_\_\_\_. Entre o Liberalismo Monárquico e o Conservadorismo Republicano: a democracia impossível de Rui Barbosa. *Revista da Escola de Magistratura Regional Federal*, v. Esp., p. 39-65, 2010.

\_\_\_\_\_. O Império é que era a República: a monarquia republicana de Joaquim Nabuco. *Lua Nova (Impresso)*, 2012, p. 277-311,

MAGNO, Luciano: História da Caricatura Brasileira: Os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil, Rio de Janeiro, Gala Edições de Arte, 2012, 528 p,

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890-1922). 1. ed. São Paulo: EDUSP/ FAPESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

\_\_\_\_\_. Imprensa em tempos de Império. In: \_\_\_\_\_.LUCA, Tania Regina de.(ORG). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 45-82

MATTOS, Ilmar Rohloff de; *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec; [Brasília]: INL, 1987.

MATTOS, Hebe . *A Vida Política (Além do Voto: Cidadania e Participação Política na Primeira República Brasileira)*. In: Lilia Moritz Schwarcz. (Org.). *História do Brasil Nação: 1808-2010, Volume 3, A Abertura para o Mundo 1889-1930*. 1ed.Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, v. 3, p. 85-132.

MAURÍLIO, Rafael Hoffmann. A importância da litografia para o desenvolvimento dos primeiros anos das artes gráficas no Brasil. In: 5º CIPED - Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2009, Bauru. Congresso Internacional de Pesquisa em Design (CIPED), 2009. p. 119-124;

MCKENZIE, Donald. F., *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999

MELLO, Maria Tereza de Chaves. *A República Consentida*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007

MENARD, Michèle, AVANT PROPOS. IN: MENARD, Michèle, DUPRAT, Annie(dir.), *Histoire, images, imaginaires: fin XV<sup>e</sup> siècle-début XX<sup>e</sup> siècle : actes du colloque international des 21-22-23 mars 1996 tenu à l'Université du Maine (Le Mans)*, Université du Maine, 1998, P-11-15

MELOT, Michel, La description normalisée des images fixes et le travail de l'histories. IN: MENARD, Michèle, DUPRAT, Annie(dir.), *Histoire, images, imaginaires: fin XV<sup>e</sup> siècle-début XX<sup>e</sup> siècle : actes du colloque international des 21-22-23 mars 1996 tenu à l'Université du Maine (Le Mans)*, Université du Maine, 1998, P-41-46

MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argymentvm, 2009.

\_\_\_\_\_. Jango e o golpe de 1964 na caricatura. Rio de Janeiro: J. Zahar, c2006. 191p.

MONTEIRO, R. H. . *Cultura visual: definição, escopo, debates*. Domínios da Imagem (UEL), v. Ano I, p. 129-134, 2008.

MOURÃO; Ronaldo Rogério de Freitas. O Brasil e a passagem de Vênus entre o Sol e a Terra Revista Eco nº 91, 2004, disponível em:

<http://www.eco21.com.br/textos/textos.asp?ID=808>

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

NEIVA, Eduardo. Imagem, história e Semiótica, In: Anais do Museu Paulista Nova Série NQ1 1993, vol.1, no.1, p.11-29.

NEVES, Lúcia M. Bastos P. . Opinião Pública. In: Feres Júnior, João. (Org.). *Léxico da História dos Conceitos políticos do Brasil*. 1ed.Belo Horizonte: Editora ugm, 2009, v. 1, p. 181-202

\_\_\_\_\_. Cidadania e participação política na época da Independência do Brasil. Cadernos do CEDES (UNICAMP), Campinas, v. 22, n.58, p. 47-64, 2003

NICOLET, Claude . *L'Idée Républicaine en France 1789-1924 Essai d'Histoire Critique*, Paris, Gallimard. 1982

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. *Angelo Agostini: ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910)*. Tese (Doutorado em História) – FFLCH, USP, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Luciane M. . Entre textos e imagens: editores e impressos na *Revista Ilustrada*. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. Anais do I Seminário Brasileira sobre Livro e História Editorial. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas (SP): Pontes,1999.

OSTOS, Natasha Stefania Carvalho de. Sociabilidade Parlamentar em cena: atores políticos, cotidiano e imprensa na cidade do Rio de Janeiro (1902-1937) Tese Doutorado, FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2014

PACIORNIK, Vitor Flynn.. A invenção da litografia: o tratado de Alois Senefelder. In: Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP, 2011, São Paulo. Anais do XIX Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP, 2011. Disponível em [http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/43.Relatorio%20final\\_Vitor%20F%20Paciornik.pdf](http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/43.Relatorio%20final_Vitor%20F%20Paciornik.pdf) acesso em 14 de julho de 2014

PANOFSKY, Erwin. Estudios sobre iconologia. 2 ed. Madrid: Alianza, 1976. xl, 339p.

PASTORE, Paula Christina Falcão. A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português: uma proposta lexicográfica. Tese de Doutorado, IBLCE, Unesp, São José do Rio Preto, 2009

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário. In: Revista Brasileira de História, v. 15, n.º 29. São Paulo: 1995.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na *Revista Ilustrada* (1876-1888) Relatório Final- Simpósio Angelo Agostini 100 anos depois.- Casa Ruy Barbosa 2010.

POCOCK, John G.A.; MICELI, Sérgio. Linguagens do ideário político. São Paulo: EDUSP, 2003. 452 p.

PONTUAL, Roberto. Dicionário das artes plásticas no Brasil. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1969

PROST, Antoine. Doze lições sobre a história. Belo Horizonte (MG): Autêntica, 2008. 287p. (Coleção história & historiografia ; 2)

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. *Os Radicais da República. Jacobinismo: ideologia e ação 1893-1897*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RAMOS, Ana Flávia Cenic. 'Imprensa e Literatura: o caso Castro Malta na Configuração do jornalismo carioca em finais do século XIX'. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: ver, sentir e narrar., 2012, Teresina, PI. Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar. Uberlândia, MG: GT Nacional de História Cultural, 2012.

RIANI, Camilo. Tá rindo de quê? (Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba). Piracicaba: UNIMEP, 2002.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada* (1877-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro : UFRJ, 1988. Dissertação de Mestrado.

RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social. A Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de

Comunicação Social. Prefeitura da Cidade, 2007. 53p., il., 21cm. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, 19).

ROCHA, Danilo Aparecido Champan. Cabrião: a crítica aos vinagres e beatas. In: XIV encontro regional de história, 2014, Campo Mourão. simpósio:st26 - pesquisas de iniciação científica, 2014.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Rizo: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos da rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. A Revista Ilustrada (1876-1886) e o jornalismo inovador de Dantas Junior. In: JUNIOR, Alvaro Santos; RAPUCI, Cleide Antonia; CAIRO, Luiz Roberto Velloso. (Org.). *Intelectuais e Imprensa: aspectos de uma complexa relação*. 1ed.São Paulo: Nankin, 2009, v. 1, p. 113-123.

\_\_\_\_\_. Revista Ilustrada (1876-1898): objetivos em questão. In: Actas do II Simpósio Mundial de Estudos em Língua Portuguesa - SIMELP, 2010, Évora - Portugal. Actas do II Simpósio Mundial de Estudos em Língua Portuguesa, Évora - Portugal: Universidade de Évora, 2010. p. 01-20. disponível em <http://www.simelp2009.uevora.pt/slts/slt56.html>, acesso em 3 de junho de 2014

\_\_\_\_\_. D'O Brasil Ilustrado (1855-1856) à Revista Ilustrada (1876-1898): trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense. 1. ed. Jundiaí - SP: Paco Editorial, 2011. 436p

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. FERREIRA, Bernardo. Cidadão. In: FERES JÚNIOR, João. *Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.p 43-64

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História do Brasil Nação: 1808-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva; Madrid: Fundación MAPFRE, 2011-. V3

SCHIAVINATTO, Iara Lis. “Entre risos e imagens: a humilhação entre a memória e o esquecimento.” In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. *Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005, p.273.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique Carneiro. *Dicionário de conceitos históricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. 439 p

SILVA, Rosangela de Jesus. *O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*, TESE (Doutorado em História) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. Ano de obtenção: 2010.

\_\_\_\_\_. Angelo Agostini: crítica de arte, política e cultura no Brasil do Segundo Reinado. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, v. 1, p. 107-122,

2006.

SILVA, Maria Do Carmo Couto da . A formação do escultor Rodolfo Bernardelli na Itália (1877-1885): uma análise de sua trajetória a partir de fontes primárias. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, v. nº 6, p. 123-136, 2007.

SILVA, Ivam Cabral da. Humor gráfico: o sorriso pensante e a formação do leitor. Natal: UFRN/RN. Dissertação de Mestrado, 2008

SIQUERI, Marcelo Silvestrin. Caricatura política e a produção de discursos derrisórios, Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Brasil. Ano de Obtenção: 2006.

SKINNER, Quentin. Significado y Compresión em La historia de las ideas, In: Prismas: Revista de História Intelectual, s.v, s.n, 2000. Disponível em [http://4s.io/document/wFigR7J6/Quentin\\_Skinner\\_-\\_Significado\\_.htm](http://4s.io/document/wFigR7J6/Quentin_Skinner_-_Significado_.htm)> Acesso em 19 de setembro de 2013.

\_\_\_\_\_ As fundações do pensamento político moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 724p

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad, 1999.

SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho. A Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000;

STARLING. Heloísa Maria Murgel. LYNCH, Christian Edward Cyril. República/Republicanos. In: FERES JÚNIOR, João. Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.p 225-245

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 2001 63p.

TELLES, Angela Maria Cunha da M. Desenhando a Nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870. Tese (doutorado). Rio de Janeiro; PPGHIS/UFRJ, 2007.

VERDELHO, Telmo dos Santos. O dicionário de Moraes Silva e o início da lexicografia moderna", in *História da língua e história da gramática - actas do encontro*, Braga, Universidade do Minho / ILCH, 2003, p.473-490

VIANNA, Oliveira. O ocaso do Imperio. 3. ed. Rio de Janeiro: 1959. 210p.

VICENTE, Tania A. de Souza . Metodologia de análise das imagens. *Contracampo* (UFF), Niteroi, v. 4, p. 147-158, 2000.

VISCARDI, Cláudia. M. R. . Federalismo e cidadania na imprensa republicana (1870-1889). *Tempo*. Revista do Departamento de História da UFF, v. 16, p. 137-161, 2012.

VOGT, D. R. . A linguagem como intervenção política: uma análise sobre a

contribuição de Quentin Skinner. *Aedos*, v. 3, p. 84-96, 2011.

WEINBERG, Liliana. Resenha: Regina Crespo, coord., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, UNAM, 2010. In: *Cuadernos Americanos* 137 (México, 2011/3), pp. 199-205.

WOOD, Marcus. *Black Milk: imagining Slavery in the Visual Cultures of Brazil and America*, Oxford University Press, Oxford, 2013, 523p

\_\_\_\_\_. Creative confusions: Angelo Agostini, Brazilian slavery and the rhetoric of freedom, *Patterns of Prejudice*, Volume 41, Issue 3-4, 2007, p245-270

XAVIER, Patrícia Pereira *História, Memória e Biografia: o Dragão do Mar na escrita de Edmar Morel (1949)*. In: *XXV Simpósio Nacional de História - História e Ética*, 2009, Fortaleza. *História e Ética: Simpósios Temáticos e Resumos do XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza: Editora, 2009. v. 1. P. 1- 8

ZALUAR, Alba Maria- *Introdução*. In: *Zaluar, Alba & Alvito, Marcos. (Org.). Um Século de Favelas*. 1ªed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, v. 01, p.18

## ANEXOS

## 1- TABELA DE JORNAIS QUE COMENTAVAM A REVISTA

|   | NOME                                   | LOCAL                  | CARACTERÍSTICAS   | Numero-Data                                     | CONTEÚDO/RESUMO   |
|---|--|------------------------|---|---|---|
| M<br>I<br>N<br>A<br>S<br><br>G<br>E<br>R<br>A<br>I<br>S | A<br>ACTUALIDADE<br>(1878-1881)        | OURO<br>PRETO-MG       | Proprietários- José<br>Egydio da Silva<br>Campos e Carlos<br>Gabriel Andrade:<br>Orgão do Partido<br>liberal  | N45- 7<br>DE<br>MAIO<br>DE 1881                 | Publica carta da<br>Gazeta e notícias<br>de 3 de maio de<br>1881 por José<br>Carlos de<br>Carvalho              |
|   | O Arauto de<br>Minas<br>(1877-1889)    | São João Del<br>Rey-MG | HEBDOMADARIO<br>POLÍTICO.<br>INSTRUCTIVO E<br>NOTICIOSO –<br><br>ORGÃO<br>CONSERVADOR.<br><br>REDATOR:<br>Severiano Nunes<br>Cardozo de Oliveira<br>PROPRIETÁRIO:<br>Antonio Patrício de<br>Paula Fonseca | N34<br>18-11-<br>1880<br><br>N31-31-<br>01-1889 | Rápido<br>Comentário de<br>número da<br>revista<br>infatigável Agost<br><br>Comentário<br>sobre Pereira<br>Neto |
|   | O<br>BAENPEDYANO<br>(1877-1889)        | BAEPENDI-<br>MG        | Propriedade de Amaro<br>Carlos Nogueira   | N82 2-2-<br>1979                                | Comentário<br>nº146 da revista  |
|   | A PROVÍNCIA<br>DE MINAS<br>(1884-1887) | OURO<br>PRETO-MG       | ORGÃO<br>CONSERVADOR-<br>Proprietário José<br>Pedro Xavier da Veiga   | N 204<br>01-05-<br>1884                         | Continua a<br>receber a revista   |
|   | LIBERAL<br>MINEIRO<br>(1882-1889)      | Ouro Preto-<br>MG      | Órgão do partido<br>liberal-<br><br>Propriedade de Carlos<br>Gabriel Andrade  | N67- 9-<br>7-85                                 | Recebe pela 1ª<br>vez no N°411 e<br>já conhecia<br>muito  |
|   | DIÁRIO DE<br>MINAS<br>(1888-1889)      | Juiz de Fora-<br>MG    | REDATOR: JOÃO<br>ROVEIRO JUNIOR   | N76 14-<br>9-88                                 | comentário do<br>nº513  |
|   | MINAS GERAES<br>(1892-1900)            | OURO<br>PRETO          | ÓRGÃO OFICIAL<br>DOS PODERES DO<br>ESTADO   | N181<br>24-10-92                                | assina revista  |
|   | CORREIO DE<br>MINAS<br>(1894-1904)     | JUIZ DE<br>FORA        | DEDICADO AOS<br>INTERESSES<br>FUNDAMENTAIS<br>DO ESTADO DE<br>MINAS GERAIS  | N76 3-<br>4-97                                  | problema com a<br>agencia dos<br>correios da<br>cidade  |
|   | O ESTADO DE<br>MINAS<br>(1891-1897)    | OURO<br>PRETO          | REDATOR: Dr.<br>Antonio Olyntho dos<br>Santos Pires   | N420<br>19-11-94<br><br>N446 10<br>3 96         | a revista vai<br>voltar<br><br>tipografia da<br>revista muito<br>bem conceituada                                |

|                                 |                                      |           |   |  |   |
|---------------------------------|--------------------------------------|-----------|---|--|---|
| C<br>E<br>A<br>R<br>Á           | O CEARENSE<br>(1846-1891)            | FORTALEZA | Órgão Liberal-<br>MUDA PARA<br>ORGÃO<br>DEMOCRÁTICO<br>DEPOIS DE 15 11 89   | N73-28-<br>07-76                                       | comenta Nº24 e<br>Nº25 recebidos<br>em 27-7 do sr.<br>Joaquim José de<br>Oliveira e cia-<br>agentes dessa<br>capital                            |
|                                 | PEDRO II<br>1840 -1889               | FORTALEZA | ÓRGÃO<br>CONSERVADOR-<br>SE EXTINGUI EM<br>14 DE 11 8   | N82 20<br>10 81  | livraria de<br>Joaquim José de<br>Jliveira e cia,<br>recebe qualquer<br>jornal do brasil e<br>europa, com<br>especialidade<br>revista ilustrada |
|                                 | O RETIRANTE                          | FORTALEZA | ORGÃO DAS<br>VÍTIMAS DA SECA  | N14 23 9<br>87   | transcreve artigo<br>Nº71   |
|                                 | O LIBERTADOR<br>1881-1890            | FORTALEZA | ORGÃO DA<br>SOCIEDADE<br>CEARENSE<br>LIBERTADORA<br><br>ORGÃO DOS<br>INTERESSES DO<br>PAIZ  | N6 17 5<br>81<br><br>N193 26<br>8 86<br>N20 20 1<br>87 | saudações da<br>revista<br><br>recebe Nº136 de<br>31 07<br>recebe Nº445-  |
|                                 | GAZETA DO<br>NORTE- 1880-<br>1890    | FORTALEZA | ORGÃO LIBERAL   | N214 86  | recebe a revista  |
| A<br>L<br>A<br>G<br>O<br>A<br>S | GUTENBERG -<br>1881 -1911            | MACEIO    | ORGÃO DA<br>ASSOCIAÇÃO<br>TIPOGRÁFICA<br>ALAGOANA DE<br>SOCORROS<br>MUTUOS<br><br>DIREÇÃO<br>ANTONIO DE<br>ALVES<br>O JORNAL DE<br>MAIOR<br>CIRCULAÇÃO NO<br>ESTADO | N183 13<br>12 1886                                     | comentário sobre<br>texto na coluna<br>pequenos echos   |
|                                 | A SEMANA                             | MACEIO    | JORNAL<br>HEBDOMADARIO  | Nº9 13 7<br>84   | comunicado da<br>mudança de<br>endereço   |
|                                 | REVISTA<br>COMMERCIAL –<br>1885-1886 | MACEIO    | Periódico comercial,<br>agrícola, industrial,<br>literario e noticioso<br><br>Prop: Manoel José de<br>Pinho   | Nº23 18<br>8 85  | permuta com a<br>revista  |
|                                 | O PAPAGAIO-<br>1876- 1887            | MACEIO    | PERIODICO<br>CHISTOSO,<br>CRITICO E<br>NOTICIOSO<br>REDATOR>  | Nº3 23 1<br>80   | permuta com a<br>revista- recebe e<br>vai retribuir   |

|   |                                       |           |  |                                     |   |
|---|---------------------------------------|-----------|--|-------------------------------------|---|
| B<br>A<br>H<br>I<br>A   | O MONITOR<br>1876-1881                | SALVADOR  | PROPRIEDADE DE<br>UMA ASSOCIAÇÃO<br><br>AD. MACARIO<br>JOAQUIM DA<br>SILVA   | Nº84 12<br>9 77<br>Nº255 17<br>4 78 | recebe nº 79<br>recebe nº90   |
|   | A<br>LOCOMOTIVA<br>1888-1889          |           | folha illustrada<br>hebdomadaria<br>Arte, commercio,<br>industria, lavoura,<br>sciencia e literatura-<br>EMPRESA Ferraz e<br>Machado Tavares-<br>Neutralidade Política | Nº7 27<br>12 88                     | recebe a folhinha<br>da lito-tipografia<br>tourinho que<br>copia a<br>homenagem da<br>revista illustrada<br>ao 13 de maio |
| E<br>S<br>P<br>Í<br>R<br>I<br>T<br>O<br><br>S<br>A<br>N<br>T<br>O | O ESPÍRITO-<br>SANTENSE<br>1870-1889  | VITÓRIA   | Jornal Político,<br>Scientífico, Literário e<br>Noticioso<br>Redator e prop:<br>Bazilio Carvalho<br>Daemon   | N49 1 6<br>78                       | recebe Nº112 e<br>suplemento pelo<br>vapor  |
| S<br>Ã<br>O<br><br>P<br>A<br>U<br>L<br>O                          | CORREIO<br>PAULISTANO                 | SÃO PAULO | FOLHA LIBERAL,<br>NOTICIOSA,<br>INDUSTRIAL E<br>LITTERARIA<br>PROPRIETÁRIO:<br>JOAQUIM<br>ROBERTO<br>MARQUES   | 17 12<br>1876                       | comenta mais<br>um número da<br>revista   |
|   | DIÁRIO DE SÃO<br>PAULO(1865-<br>1878) | SÃO PAULO | PROPRIETÁRIO:<br>DELFINO DA<br>FONSECA   | 10 10<br>1876                       | acusa<br>recebimento da<br>folha  |

CARICATURAS CITADAS:

FIGURA 1- CABRIÃO E O GRUPO LIBERAL



Surpredei soldades do grande exercito!  
 A hora da victoria aproxima-se. Ante o altar sagrado da vossa soberania, depondei essas armas.  
 Não procureis manchar as paginas brilhantes do vosso passado, consentindo que o inimigo calque as  
 Como irmãos que sois, abraçai-vos; e á frente do esquadrão dos livres, plantai o labarum da vossa x  
 A victoria é a victoria! O «Cabrião» vos saúda.

União levei as cores que devem engrandecer a fronte dos vencedores.  
 glorioso estandarte das liberdades publicas!  
 nos bastiões do absolutismo!

## FIGURA 2- XILOGRAVURA DE PEREIRA NETTO NA PÁGINA TIPOGRAFADA

REVISTA ILLUSTRADA

3

cerejar mais viçosa a bocca da mulher amada.

E a nevoa de fóra, nevoa branca como um sonho de noiva, vem para a alma da gente n'uma arminhosa carícia de lua de mel.

Amae corações palpitadores, o inverno vai fenecer.

Vão morrer de saudade as languidas, brumosas noites de Junho, onde, ao clarão festivo das fogueiras lendarias, brilham o amor e o devaneio, a esperança e a illusão.

Amor que floresce na nevoa esbatida da volúpia, devaneio que se espraia na onda do luar de prata, esperança que irradia na ardencia de um beijo furtivo, tudo isso se expande como uma flôr que desabrochou...

P. J.

## MAIS UM!

O *Jornal do Brasil*, especialista  
Em dar horrores da legalidade  
Delles acaba de augmentar a lista,  
Com o retrato de um frade!

Chama-se Santo Antonio o retratado,  
E ao vel-o, pasmo, assim se pronuncia  
Vianna o reporter: "Mais um fuzilado!"  
Pois eu deste não sabia!"

Jil.

## OS CREADOS TERRIVEIS



UVIR as donas de casa sobre este urgico assumpto, é assistir a gente a uma peça phantastica, uma especie de *Mundo ás avéssas*, cheia de perripiecias e de lances apimentados.

Realmente os creados estão dando que fallar, e a situação vae-se complicando todos os dias.

Falla-se mesmo que elles pretendem abolir o jantar aos domingos, reivindicando o dia para os seus passeios e negocios, collocando-nos, durante essas 24 horas, no regimen do *almoço ajantarado*.

Ignora o leitor sobre o que vem a ser isso; mas pelo commercio o uso já está introduzido. Aos domingos,

em vez do almoço, jantar e chá, os creados pretendem reduzir essas tres cousas distinctas a uma só refeição verdadeira: o tal *almoço ajantarado*, ahi pelas 2 horas da tarde.

E os estômagos que se aguentem, antes dessa hora, com a fraqueza, e depois com as indigestões. E nos dous casos a dispepsia é certa...

A susceptibilidade dessa interessante classe tambem daria um bom capitulo de estudo.

Não se pôde dizer nada aos creados, quando não, despedem-se logo.  
— Oh Fulano, olhe que você está fazendo a comida muito ensossa.

Resposta certa:  
— Pois a senhora procure quem lh'a faça mais salgada...

Quando se ajusta uma creada, ella vem logo pondo a condição de dormir fóra.

Si se sujeita a dormir em casa, então o preço é dobrado.

— Mas, você pede muito dinheiro.  
— Que quer a senhora? Eu não tenho *compremissos*...

Quanto ás habilitações para a arte culinaria...

Uma cosinheira chegou a despedir se porque a ama lhe mandára fazer um bife de carne secca.

Ora, já se viu!  
Outra, tratando de preparar para o jantar um frango ensopado, veiu perguntar á patrão se queria o frango... inteiro.

Mas o cumulo pertence a uma cosinheira, a quem recommendando a senhora, que depois de depennar uma gallinha a lavasse, foi encontral-a com um bom pedaço de sabão, esfregando a victima da sua imaginação.

— Pois você está lavando a gallinha com sabão, rapariga?

— A senhora não disse que lavasse? Pois eu quando lavo roupa é assim...

Santo Deus! E não se diga nada, quando não a senhora fica tendo um genio insupportavel, impellicante, de não se poder aturar. E é logo preparando a trouxa, para mudar de casa.

E ao longe, onde ainda se vê a sujeita com a trouxa, estende o punho exclamando:

— Tão bão, como tão bão...

A que alguem de genio mais desensoffrido só pôde responder, como unica vingança:

— Mas, iguá, quá...

E estamos assim.

E do céo venha o remedio.

*Phonograph*

## CROQUIS



Pereira Netto, desenhista da *Revista Illustrada*, trabalhando em seu atelier.

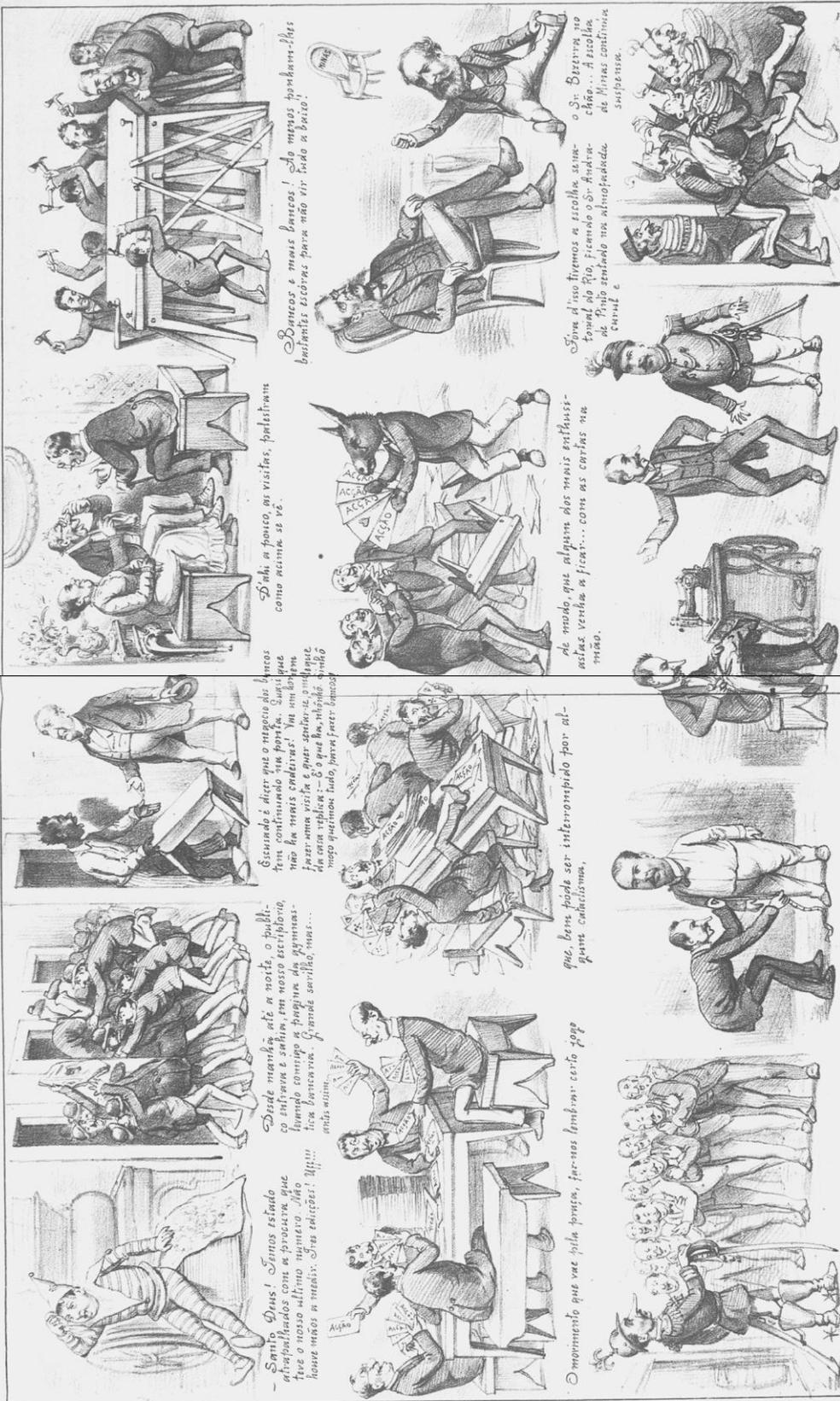


Bento Barboza, tirando-lhe o retrato.

B. B.

FIGURA 3- REIMPRESSÃO DA REVISTA

As cenas da semana.



Depois é só jogar a medalha nos vultos elegantes,

Atitudes para a guarda nacional, os pobres eleitores não podem resistir a largarem a altitude humilde e resignada do sempre simpático Sr. Francisco.

Tudo para que no dia 2 de Dezembro, a Câmara Municipal do nosso caro Paizlugar que viva!

Se após a paragem da sessão todos contatam e insistem, sobrepondo as mesas e bancadas, a fim de não perderem a sessão.



FIGURA 5- SOCIALISMO E REPUBLICANISMO

Anno 3 Rio de Janeiro, 1878. Nº 127

# REVISTA ILUSTRADA

| CORTE     |           | PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI                                       | PROVINCIAS |           |
|-----------|-----------|---|------------|-----------|
| Anno      | 16 \$ 000 | A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas                 | Anno       | 20 \$ 000 |
| Semestre  | 8 \$ 000  | à Rua da Assembleia 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada | Semestre   | 11 \$ 000 |
| Trimestre | 5 \$ 000  |   | Avulso     | \$ 5,00   |

— O anno passado eram 13, volto este anno com 90.  
 (Que differença entre os electores allemães e os nossos!)

FIGURA 6- Resposta à Ferreira de Menezes por meio de caricatura



Eleicoes. Preparativos de Guerra. Quartel general do Centro Liberal.  
Os chefes esperam que o partido inteiro corra alistar-se para tomar parte na tremenda lucta eleitoral.

Procissão de S. Sebastião.  
Mais uma victima da devoção! Dizem que as procissões não servem para nada... engano! Sempre servem para matar algum...!

Ao terem conhecimento do edital do chefe sobre o Carnaval, Os escravos atterorizados pelos Cem açoites, acham-se um tanto offendidos no seu... melindre!

D. B. — Não se assuste; o seu ser não corre perigo, e' inutil fazer testamento como declara hoje no folhetim do jornal.  
Para poder desprestigiar os caricaturistas era necessario que S. S. não se tivesse antecipadamente distroestigado...

J. Ex' o provedor da S. Casa defende como sempre a innocencia das suas virtuosissimas protegidas contra as justas aggressões do Caipira.

FIGURA 7- Capa do nº 4 parecida com nº 6

Anno 1 .Rio de Janeiro 22 de Janeiro de 1876. Nº 4

# REVISTA ILUSTRADA

| CORTE     |           | PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI<br>A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas<br>a Rua da Assembleia, 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada | PROVINCIAS |           |
|-----------|-----------|--|------------|-----------|
| Anno      | 16 \$ 000 |  | Anno       | 20 \$ 000 |
| Semestre  | 9 \$ 000  | Semestre   | 11 \$ 000  |           |
| Trimestre | 5 \$ 000  | Anual  | 8 \$ 000   |           |

— Retire-se daqui, maldita!  
— E' escusado mandar-me retirar; o meu maior inimigo o Cons. Joao Alfredo, ja não esta no poder, e quem o substitue não parece até hoje se incomodar muito com a minha presenca; ja vê pois que posso passear livremente por esta heroica cidade de S. Sebastião.

FIGURA 8- Resposta de Bordallo Pinheiro à Ferreira de Menezes

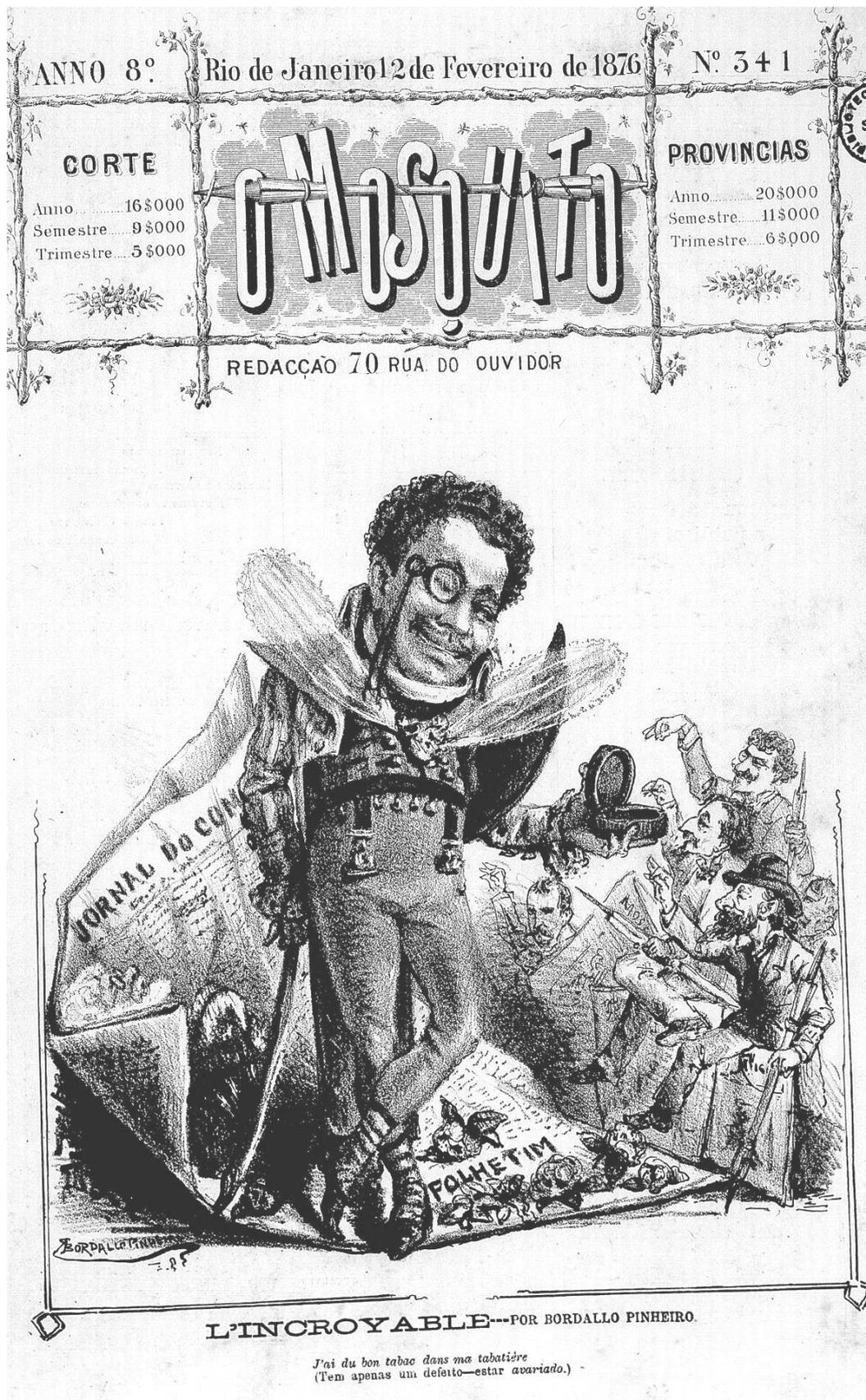


FIGURA 9- "Requiem" de Bordallo Pinheiro

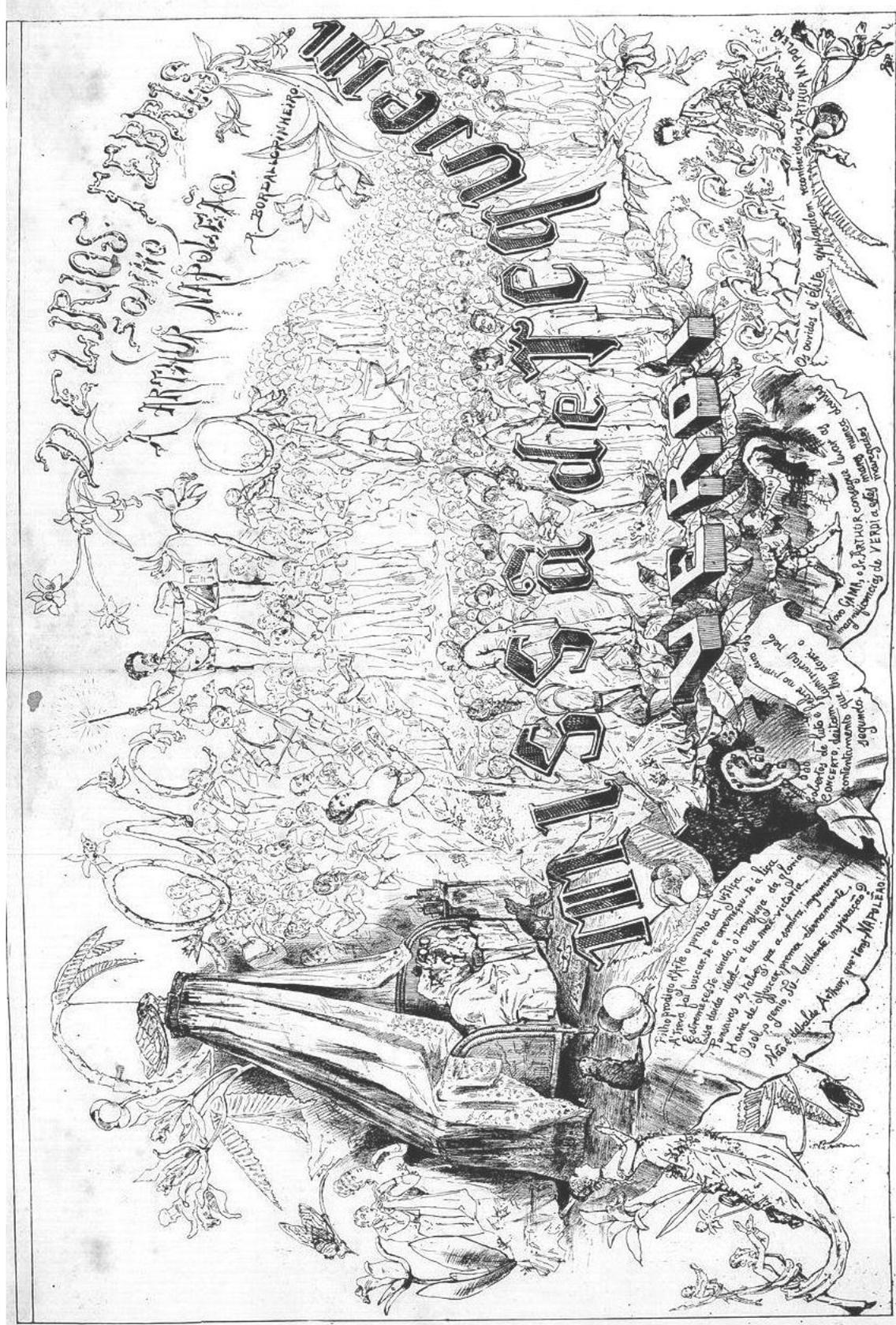


FIGURA 10- Lixo nas ruas

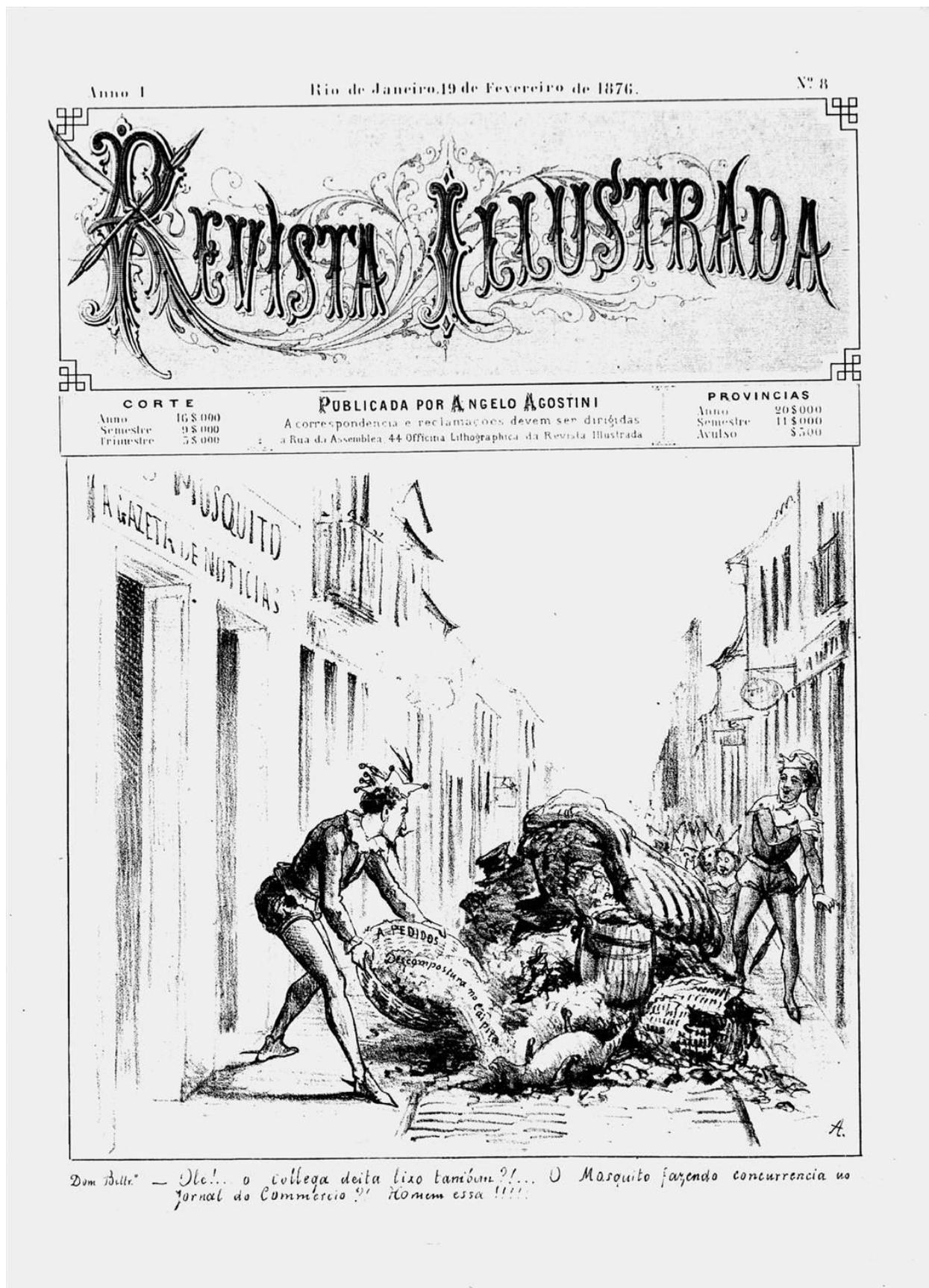


FIGURA 11- A febre amarela e o ministro

Anno 1 Rio de Janeiro, 4 de Março de 1876. Nº 10

# REVISTA ILUSTRADA

**CORTE**  
 Anno 16 \$ 000  
 Semestre 9 \$ 000  
 Trimestre 5 \$ 000

**PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI**  
 A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas  
 a Rua da Assembleia 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada

**PROVINCIAS**  
 Anno 20 \$ 000  
 Semestre 11 \$ 000  
 Avulso \$ 500



*Febre amarela.*— Ex.<sup>o</sup> Sr. ministro do Imperio, estou-lhe muito agradecida; ja faço uma colheita de 80 a 100 por dia graças ao seu valioso auxilio.  
 ministro do Imp.<sup>o</sup>— Ex.<sup>a</sup> J.<sup>a</sup> Febre, é para mim bastante lisongero este seu agradecimento, mas observo-lhe que não deve esquecer-se dos meus alliados a Ill.<sup>ma</sup> Camara Municipal e a Junta de hygiene que muito me coadjuvão nessa ardua tarefa.

FIGURA 12- A febre amarela e o carnaval



O CARNAVAL DE 1876.

FIGURA 13- Homenagem de Bordallo à Borgamaineri

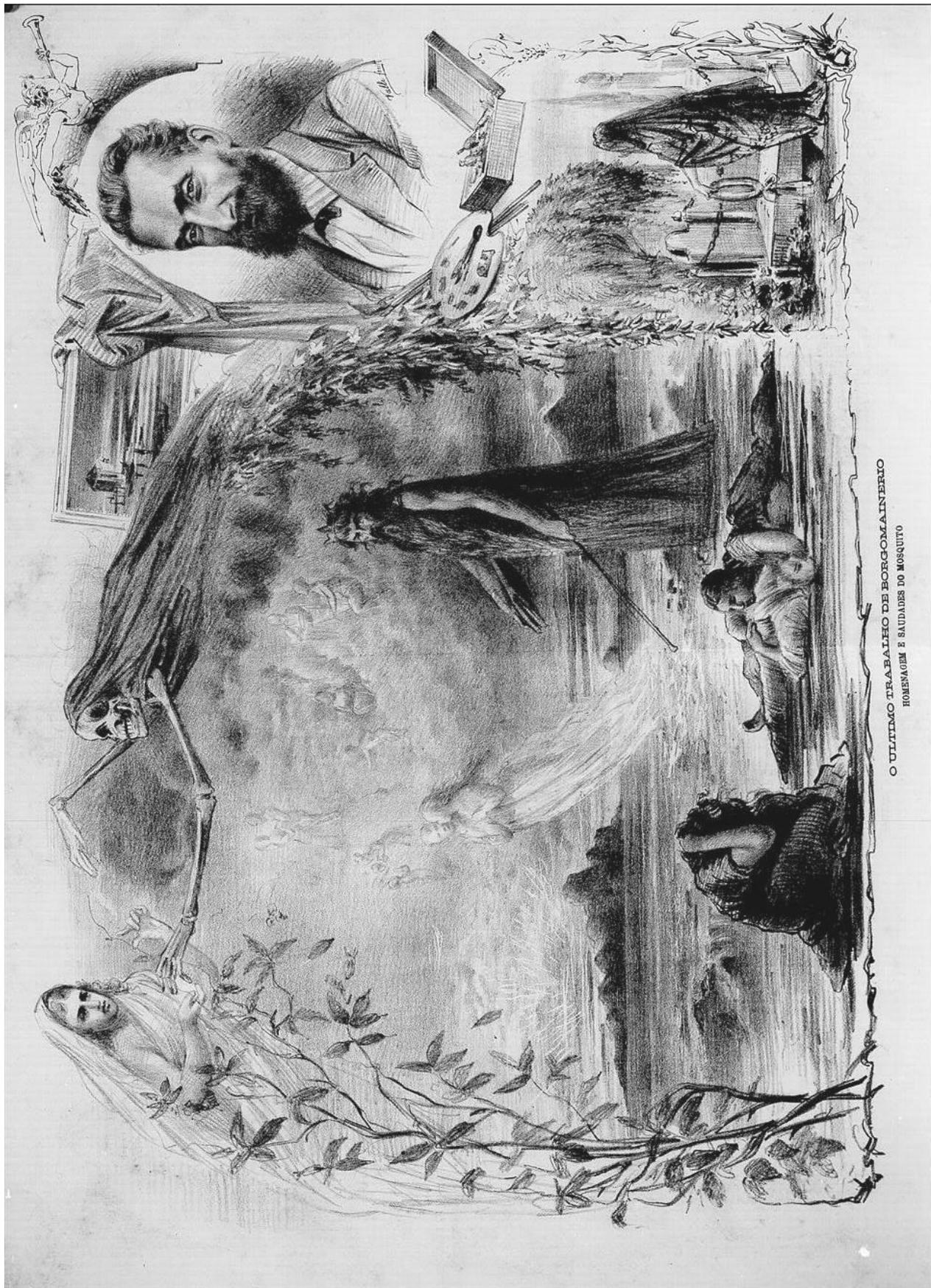
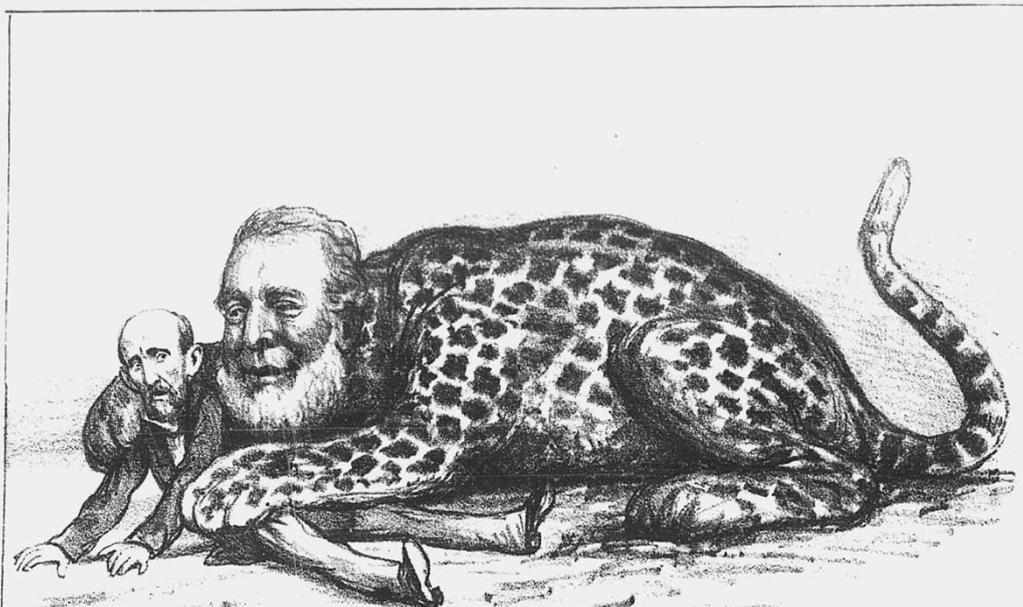
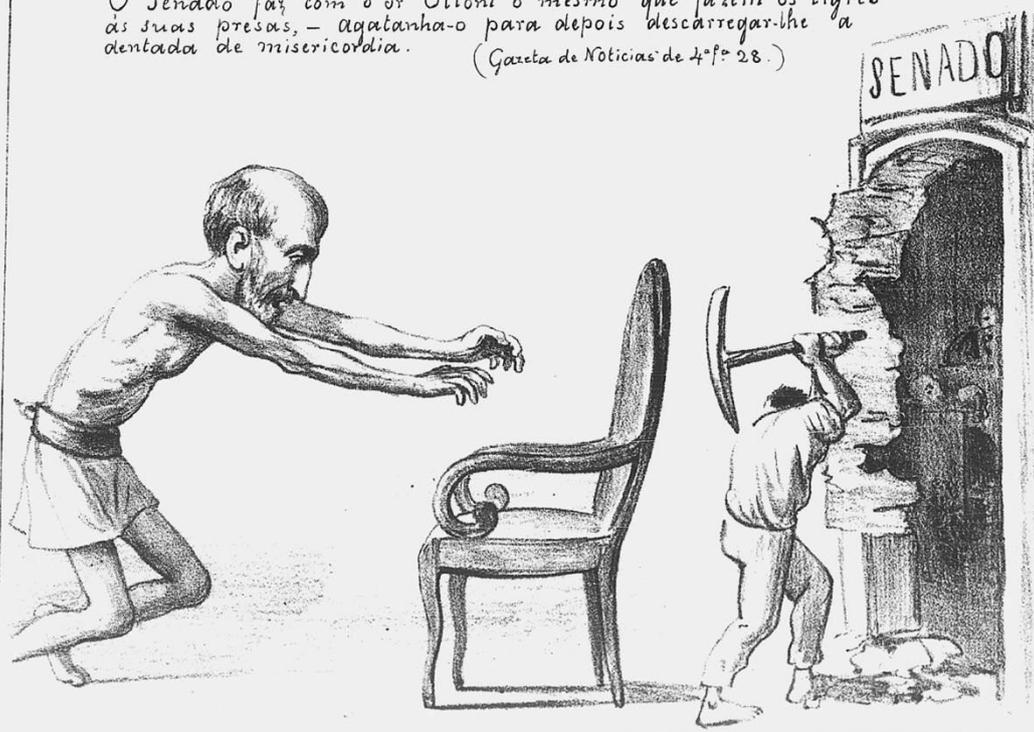


FIGURA 14 – Representação do tigre



O Senado faz com o Sr. Ottoni o mesmo que fazem os tigres às suas presas, — agatana-o para depois descarregar-lhe a dentada de misericórdia. (Gazeta de Notícias de 4.º de 28.)

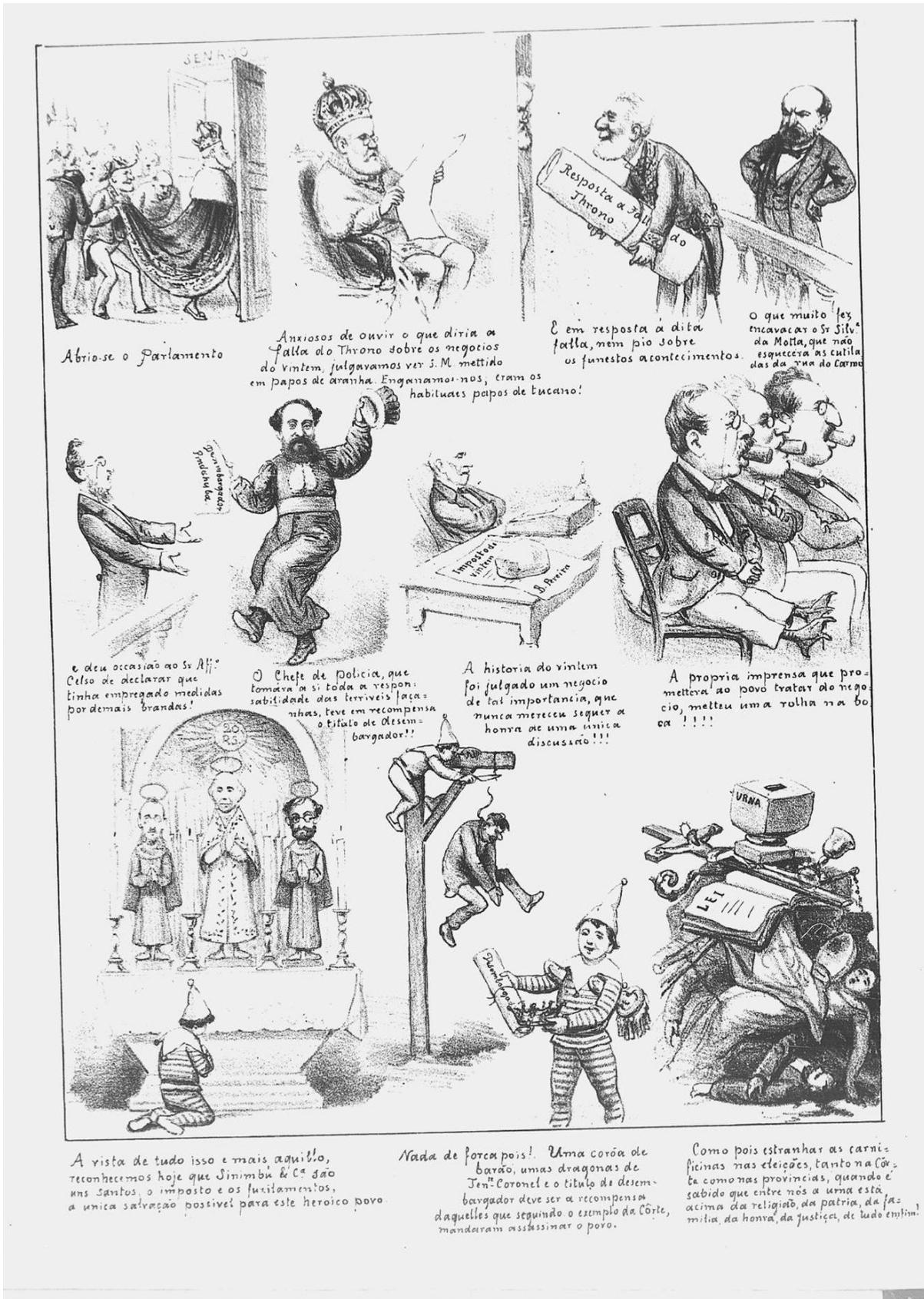


Pobre Ottoni! Um verdadeiro supplicio de Tântalo! Uma cadeira tão commoda... e vê-la, desejá-la, sem a poder possuir! É horrivel! (Gazeta de 5.º de 29.)

A Gazeta engana-se. O verdadeiro motivo é que, para a cabeça do illustre Candidato poder entrar no Senado, é preciso alargar a porta.



FIGURA 16 –reações populares no interior do Brasil- Segunda parte



Abriu-se o Parlamento

Anxiosos de ouvir o que diria a falla do Throno sobre os negocios do vinlem, julgavamos ver S. M. mettido em papos de aranha. Enganamo-nos, eram os habituaes papos de lucario!

E em resposta a dita falla, nem pio sobre os funestos acontecimentos.

O que muito fez encavacar o Sr Silv da Motta, que não esquecera as cutilla das da Rua do Carmo

e deu occasião ao Sr Affonso Celso de declarar que tinha empregado medidas por demais brandas!

O Chefe de Policia, que tomava a si toda a responsabilidade das terriveis facanhas, teve em recompensa o titulo de Desembargador!!

A historia do vinlem foi julgada um negocio de tal importancia, que nunca mereceu sequer a honra de uma unica discussao!!!

A propria imprensa que promettera ao povo tratar do negocio, mettuu uma tolia na boca!!!!

A vista de tudo isso e mais aquillo, reconhecemos hoje que Simimbu & Cia são uns Santos, o imposto e os furtamentos, a unica salvacao possivel para este heroico povo.

Nada de forza pois! Uma coroa de barão, umas dragonas de Jenl Coronel e o titulo de desembargador deve ser a recompensa daquelles que seguindo o exemplo da Corte, mandaram assassinar o povo.

Como pois estranhar as carnificinas nas eleicoes, tanto na Corte como nas provincias, quando e sabido que entre nos a uma esta acima da religiao, da patria, da familia, da honra, da justica, de tudo entim.

FIGURA 17- Insatisfação do ministro com a recepção de rio branco

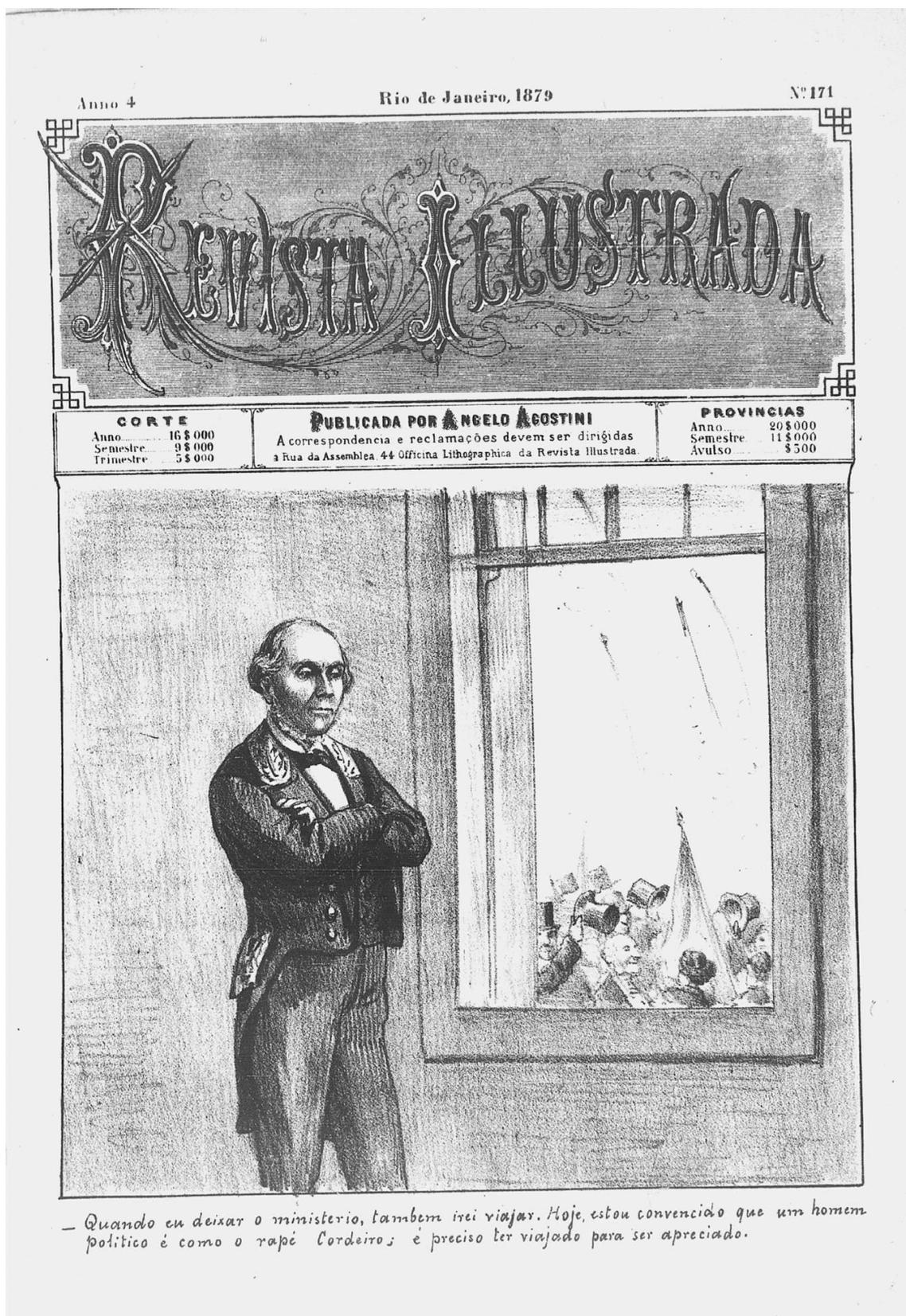
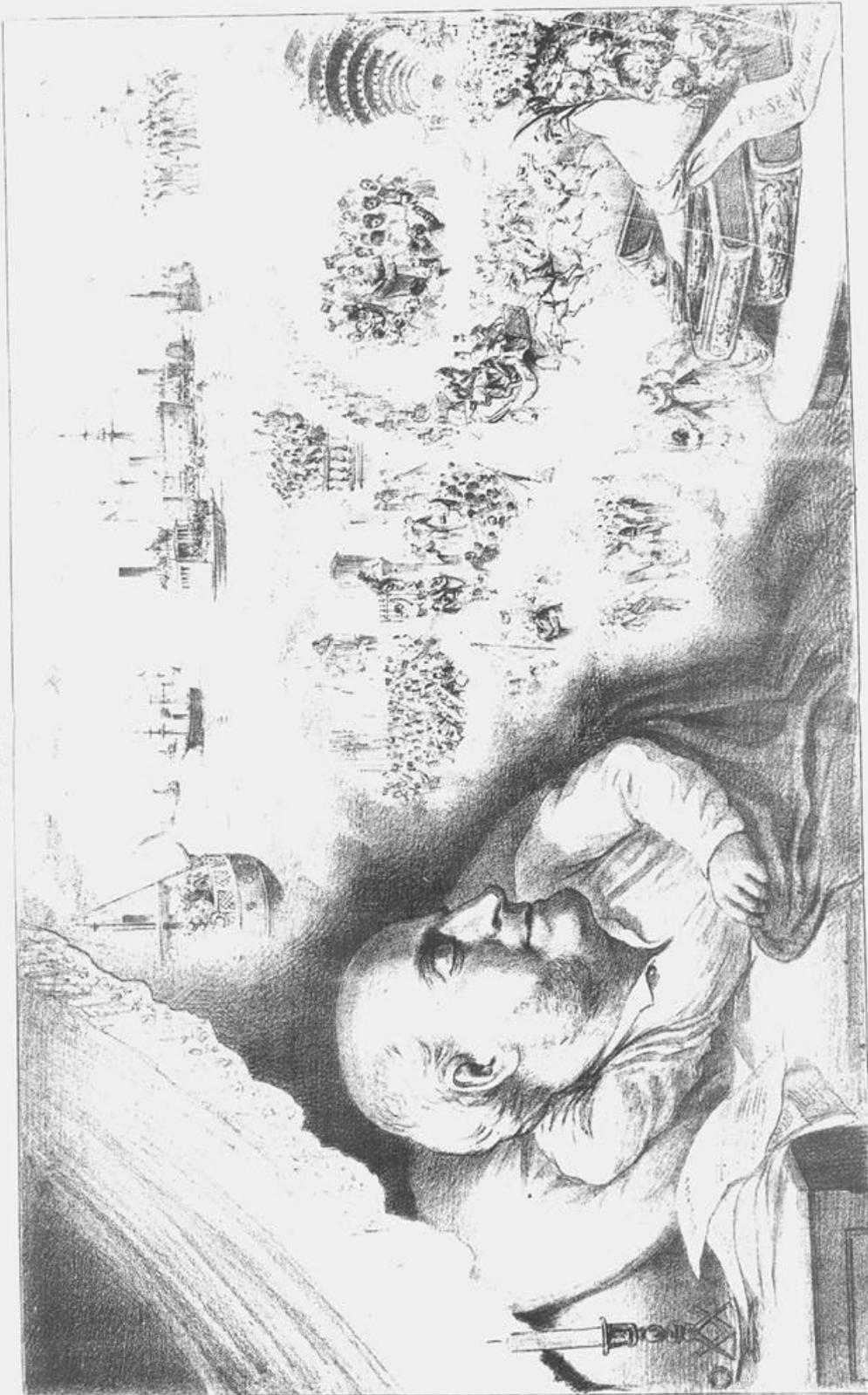


FIGURA 18- Sonho de Rio Branco

A. Chacabada. Cas. do Visconde de Rio Branco.



Uma realidade que lhe parece um sonho!

FIGURA 19- Fazendeiro se escondendo da abolição

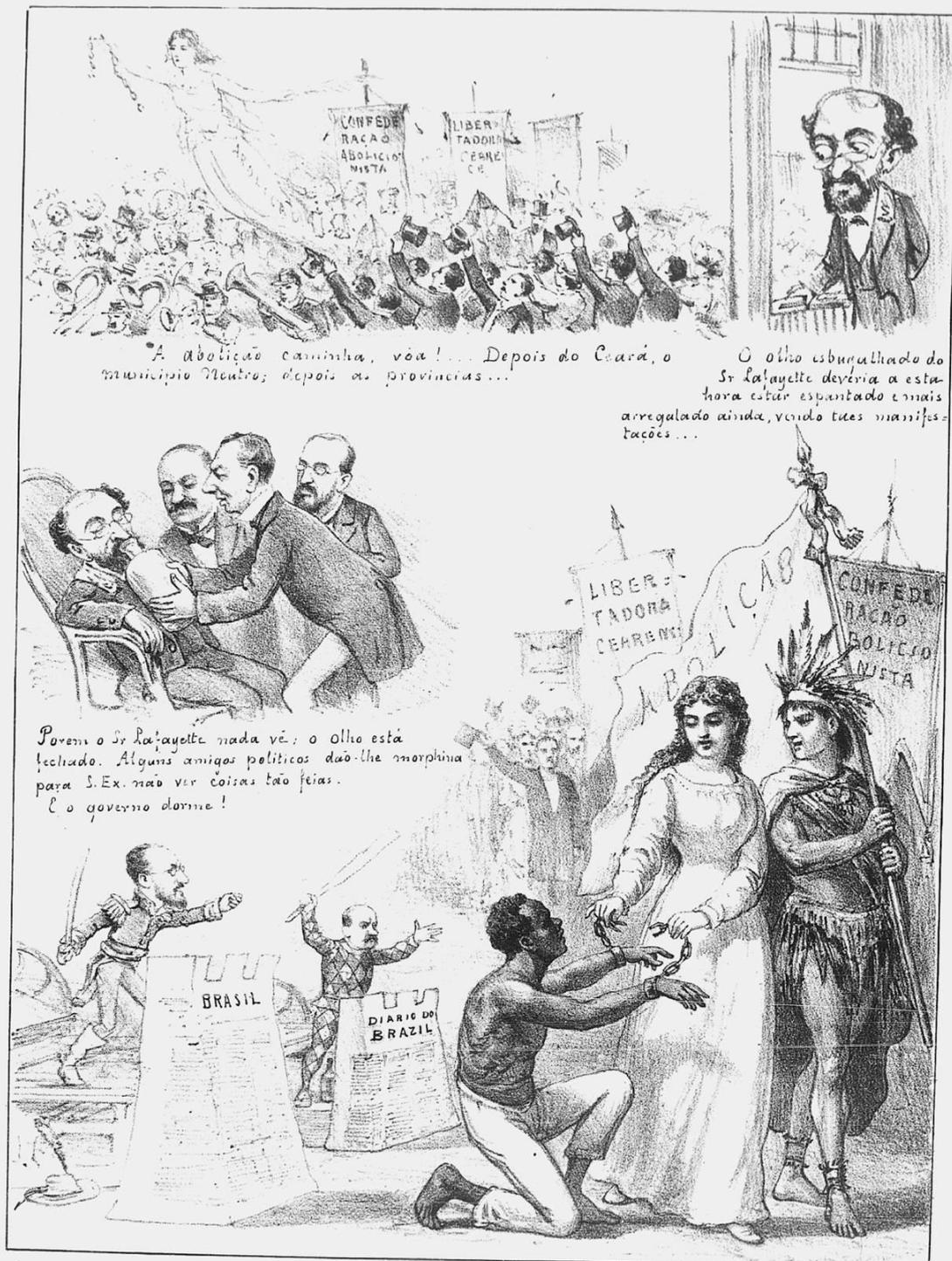
Anno 5 Rio de Janeiro, 1880. Nº 229

# REVISTA ILUSTRADA

| CORTE     |           | PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI<br>A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas<br>à Rua da Assembleia 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada | PROVINCIAS |           |
|-----------|-----------|---|------------|-----------|
| Anno      | 16 \$ 000 |   | Anno       | 20 \$ 000 |
| Semestre  | 9 \$ 000  | Semestre  | 11 \$ 000  |           |
| Trimestre | 5 \$ 000  | Avulso  | \$ 5,00    |           |

*Uma nuvem que cresce cada vez mais.*

FIGURA 20- Ministro dorme enquanto a emancipação caminha



A abolição caminha, vaa!... Depois do Ceará, o município Neutro; depois as províncias...

O olho esburalhado do Sr Lafayette deveria a esta hora estar espantado e mais arregalado ainda, vendo tuas manifestações...

Porem o Sr Lafayette nada vê; o olho está fechado. Alguns amigos politicos dão-lhe morfina para S.Ex. não ver coisas tão feias. É o governo dorme!

Os negreiros ainda contam com o ex-general do futuro e com uma especie de arlequim para estes deterem na sua marcha a idea abolicionista.

Esta porem caminha sem o menor receio acompanhada pelo País, e liberta os que en- contra no seu caminho, sem dar a menor impar- tancia aos seus adversarios entrencherados dentro de duas fortalezas de papel.

FIGURA 21- Republicanos pescando em águas turvas

ANNO 15      RIO DE JANEIRO. 1888.      Nº 501

# REVISTA ILUSTRADA

|              |          |   |                   |          |
|--------------|----------|---|-------------------|----------|
| <b>CORTE</b> |          | <b>PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.</b><br>A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas<br>À RUA DE GONÇALVES DIAS, Nº 50, SOBRADO | <b>PROVINCIAS</b> |          |
| ANNO         | 16 \$000 |   | ANNO              | 20 \$000 |
| SEMESTRE     | 9 \$000  |   | SEMESTRE          | 11 \$000 |
| TRIMESTRE    | 5 \$000  |   | AVULSO            | 1 \$000  |

+ Os lavradores estão despeitados contra a monarchia...  
 - Que boa ocasião para lançarmos a rede.  
 Não verão elles que as aguas são turvas e o fundo é de lodo?!

FIGURA 22- D. Pedro astrônomo no Don Quixote.

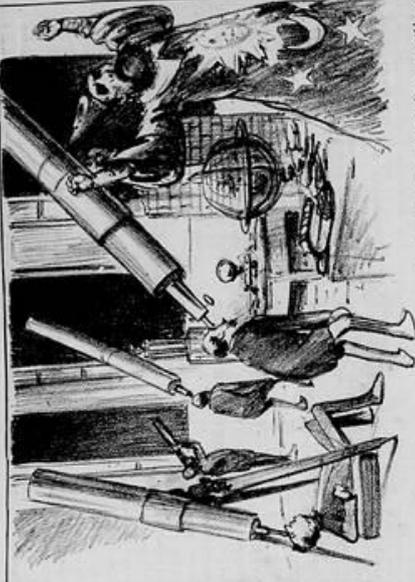
Por causa do Cometa.



O tal cometa de Biele, devia dar tão tremenda rebatida na Terra, que esta ficaria redustida a milhares de pedregos, transformados em bolidos, fogo, e igualmente, a Lua, satellite da Terra, que icado avremca os cabellos, foi por tudo os ley.



O desastro em alguns chegou a laocura. Houve passagem que, recciona morrer no dia 15, sur: cionam-se ellas antes! Malabarmente por terem inimigas de fardico numero.



Para que a morte das succedidos não pignas, o Dr. Cruz modiffica o programma dos phenomenos celtas, substituido o Cometa, por uma chuva de estrelas que na proprio Observatorio não conseguiram ver Cometa, que o Dr. Cruz ta desappareado, mas não pensa em dize: de-se.



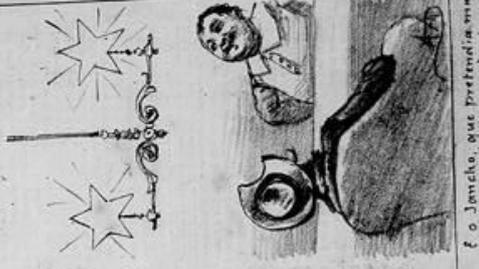
Atina como não, milhares de passagens, e por: rissam de modo em pouco nos dias 15, 14 e 13 o tal phenomeno astronomico portem mais ulli.



Mas em lugar de estrelas cadentes, o que cahia foi uma chuva minudinha e atroladora que nos obrigou a usar outro instrumento menos astronomico portem mais ulli.



Ja em 1882, por occasião da passagem de Venus pelo disco solar, houve inconveniências em pedirem que J. M. D. Pedro II e Dr. Cruz observassem o phenomeno.



É o Jancha, que pretendia estudar oток por estellas que tencionava o melhor... Ute, que ja irgelava do antemaco...

FIGURA 23- Receptividade fluminense com o retorno de D. Pedro II do exterior em 1877.

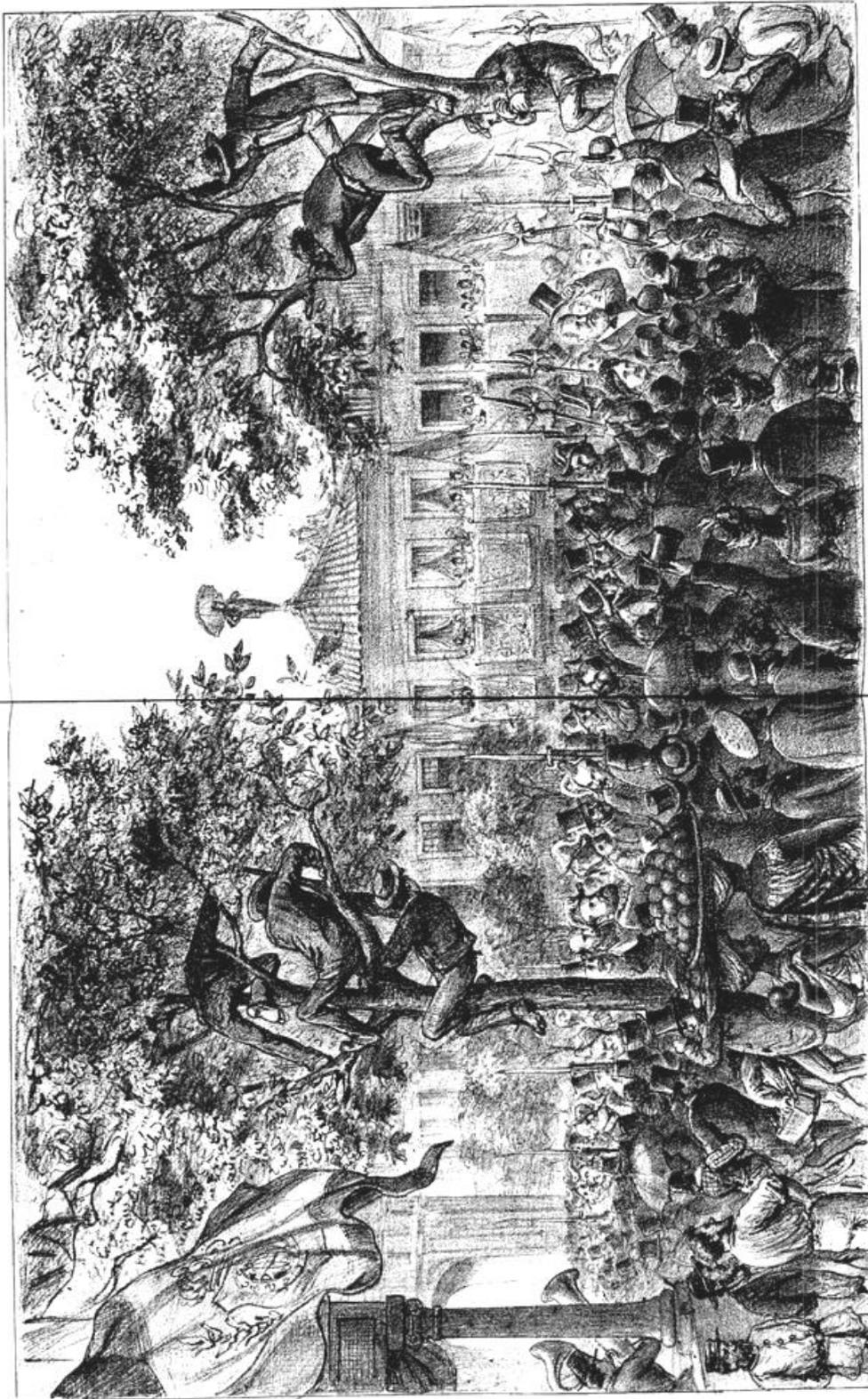


FIGURA 24- Victor Manoel

Anno 3 Rio de Janeiro, 12 de Janeiro de 1878 N.º 98

# REVISTA ILUSTRADA

| CORTE     |           | PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI<br>A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas<br>a Rua da Assembleia, 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada | PROVINCIAS |           |
|-----------|-----------|--|------------|-----------|
| Anno      | 16 \$ 000 |  | Anno       | 20 \$ 000 |
| Semestre  | 9 \$ 000  | Semestre   | 11 \$ 000  |           |
| Trimestre | 5 \$ 000  | Avulso   | \$ 500     |           |



VICTOR MANOEL

*Nunca foi chefe de um partido; e sahindo fóra das tradições de sua raça, abraçou francamente a causa da liberdade, e mostrou praticamente, que é possível a existencia da monarchia com a democracia mais adiantada. (Litr. do Globo) Ter a estima dos proprios republicanos, é o mais que pode ambicionar um rei.*

Litho a Vapor. Angelo & Robin. Assembleia 44

FIGURA 25 – Politicaria e D. Pedro II

Politicaria



Imitamos a D. Pedro, na D. Pedro II  
 mas não dá para de ser jurado.  
 E o director não tem logo fustigar um  
 jornal, sem antes ler o jornal, sem ler o  
 jornal.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.

Meu senhor, não se esqueça de vir a jantar  
 de um certo boi ester, compatriota de  
 para além e para além do mar e do  
 do boi ester e do boi ester.