

# Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa  
2010

## Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

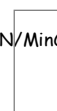
Fundação Biblioteca Nacional - MinC

### **Maria da Conceição Francisca Pires**



*Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Illustrada (1876-1888)*

2010



**MARIA DA CONCEIÇÃO FRANCISCA PIRES**

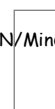
**CENTENARIO DO TRAÇO:  
o humor político de Ângelo Agostini na *Revista Illustrada* (1876-1888)  
Relatorio Final**

**Resumo:**

Esse projeto intentou realizar um trabalho de recuperação e organização analítica e crítica da produção humorística do caricaturista Ângelo Agostini (1843-1910), veiculada na *Revista Illustrada* (1876-1888). Buscamos construir um *corpus* visual comentado reunindo as representações humorísticas sobre temas importantes da política nacional e o cotidiano fluminense, assinalando os recursos visuais e discursivos empregados para dar sentido as suas representações humorísticas.

**Rio de Janeiro**

Junho/2010



## Introdução

A proposta original desse estudo foi realizar um trabalho de recuperação e organização analítica e crítica da produção humorística do caricaturista Ângelo Agostini (1843-1910), veiculada na *Revista Illustrada* (1876-1888). Intentamos construir um *corpus* visual reunindo as representações humorísticas desse caricaturista sobre temas relacionados a política nacional e ao cotidiano fluminense, assinalando os recursos visuais e discursivos empregados para dar sentido as suas representações humorísticas. No ano do centenário de morte de um dos mais importantes intelectuais humoristas da imprensa ilustrada do século XIX, buscamos com essa pesquisa fomentar a discussão e a reflexão sobre a importância de sua produção humorística para a difusão de uma cultura política republicana e liberal na sociedade fluminense do período.

Assinalamos nesse estudo a forma como Agostini utilizou sua produção humorística para potencializar a mobilização política contrária ao Império, através da negação e do questionamento das formas políticas imperiais, do seu corpo político e de suas práticas. Seu trabalho tornou-se, portanto, meio de expressão e de veiculação das ideias e opiniões dos grupos contestadores que se avolumaram desde os anos 1860 e que radicalizaram sua ação na passagem para os anos 1880.

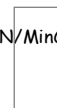
Com essa análise, a imprensa humorística, assim como as associações, as sociedades e os *meetings*, foram verificados não só como locais ecléticos de produção de cultura, mas como espaços públicos alternativos utilizados por grupos marginalizados politicamente para encenação de práticas políticas e culturais novas e diversificadas.

A nova imprensa fez parte das redes de comunicação utilizadas por intelectuais e grupos de diferentes tendências políticas. Embora distintos esses grupos formaram redes sociais interdependentes e um movimento político intelectual,<sup>1</sup> na medida em que partilhavam dois aspectos: uma experiência de marginalização política e um mesmo repertório crítico em relação ao Império.

A partir dos repertórios político-intelectuais disponíveis esses grupos produziram, através das controvérsias propagadas na micro-esfera pública em formação, alteridades e,

---

<sup>1</sup> ALONSO, Ângela. *Ideias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.



ao mesmo tempo, definiram as fronteiras de seus pertencimentos.<sup>2</sup> Ao realizar essa análise na esteira epistemológica da micro-história, o debate político desenvolvido por esse movimento político-intelectual torna-se cognoscível a partir da interpretação de suas partes, ou seja, dos diferentes locais onde se manifestou, das novas práticas associativas ensejadas, dos novos veículos de expressão utilizados e do repertório empregado para alcançar seu objetivo.

Partilhamos da premissa de que “a ação política coletiva além de criar e/ou fortalecer laços comunitários, engendra também novas formas culturais”.<sup>3</sup> No caso em questão, estamos diante de uma forma de ação política que enredava múltiplas leituras do passado, denotando uma consciência histórica no discurso humorístico.

Creemos, portanto, que os méritos dessa empreitada intelectual estão em colocar em relevo: 1) como a produção humorística de Ângelo Agostini se associou a projetos políticos; e, 2) por dar visibilidade, através da análise e problematização das formas de ação via humor, a compreensão que os intelectuais humoristas tinham de seu papel político.

Os primeiros meses de trabalho foram dedicados ao mapeamento de estudos que colocam como temas centrais o tema da imprensa humorística, as redes de sociabilidade intra-intelectuais, os conflitos políticos que se desenrolaram em meados do século XIX.

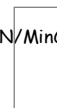
Esse trabalho de mapeamento mostrou-se fundamental para a tarefa de construção de uma reflexão crítica e aplicada diante das questões teóricas e epistêmicas que se apresentavam.

Do acervo bibliográfico<sup>4</sup> estudado, destacamos alguns trabalhos cujas abordagens foram especialmente úteis para a compreensão da construção dos conflitos ideológicos, das redes políticas estabelecidas e as interações que se estabeleceram entre as mesmas. O

<sup>2</sup> BARTH, Fredrik. “Introducción” Em Barth (org.) *Los grupos étnicos y sus fronteras - La organización de las diferencias culturales*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

<sup>3</sup> ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. O Lugar dos Índios na História entre múltiplos usos do passado: reflexões sobre cultura histórica e cultura política, artigo apresentado no Seminário “Mitos, Projetos e Práticas Políticas”, organizado pelo NUPEHC em 2008.

<sup>4</sup> SALLES, R.; Griberg, K. O Brasil Imperial (Vols. 1,2,3). RJ, Civilização Brasileira, 2009; Jancsó, Istvan. *Brasil: Formação do Estado e da Nação*. SP/Ijuí: Fapesp/Ed. Hucitec/ Ed. Unijuí, 2003; JANOVITCH, Paula E. *Preso por Trocadilho: a imprensa narrativa irreverente paulistana 1900-1911*. SP: Alameda, 2006; ALONSO, Ângela. *Idéias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002; NABUCO, Joaquim. A Questão Religiosa. In *Um Estadista do Império*. Vol II. Rio de Janeiro: Top Books, 1997; SCHWARCZ, Lilia M. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. SP: Companhia das Letras, 1998.



primeiro deles foi a análise desenvolvida por Ângela Alonso, no livro *Idéias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. A autora realiza uma detida análise sobre a conjuntura política do final do século XIX e, mais especificamente, sobre as redes de ideias que se formaram, se complementaram e se rechaçaram naquele momento. Para esse estudo interessou, sobretudo, a reflexão sobre o compartilhamento, por parte de um grupo de intelectuais dos anos de 1870, da exclusão política e social e de como essa experiência comum foi incisiva para a formação de um propósito reformista entre esses grupos.

Assim, mais que compartilhar ideias esses intelectuais são apresentados dividindo práticas e experiências que estreitavam os vínculos intelectuais e políticos e fortaleciam o desenvolvimento de ações coletivas críticas às “instituições, aos valores e às práticas fundamentais da ordem imperial”.<sup>5</sup> Com tais reflexões, a autora chama a atenção para o conflito ideológico que se estabeleceu naquela conjuntura política, ressaltando a derrota que a monarquia sofre nesse âmbito.

A segunda análise importante de ser revista foi o estudo desenvolvido por Marcelo Balaban intitulada “*Poeta do Lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*”.

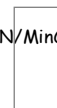
Balaban verificou as condições históricas em que o trabalho de Agostini foi gerado para, a partir daí, analisar os conteúdos plurais presentes nas suas estampas, bem como a interlocução da linguagem humorística com outras formas de discurso. Um aspecto que singulariza sua análise refere-se a opção de abarcar as representações do caricaturista sobre a sociedade brasileira do século XIX, em suas variadas nuances, e por se deter na análise específica do tema “cidadania” nos seus desenhos na *Revista Ilustrada*.

O terceiro trabalho que se mostrou interessante para essa pesquisa foi o livro *As Barbas do Imperador*, de Lilia Moritz Schwarcz,<sup>6</sup> especificamente a análise empreendida por essa autora acerca dos diversos imaginários acerca do Império e que transcendiam as representações criadas pelo próprio Império. A sua análise favoreceu nosso estudo sobre

---

<sup>5</sup> Alonso, A. op.cit. pág.43.

<sup>6</sup> SCHWARCZ, Lilia M. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. SP, Companhia das Letras, 1998.



as variadas formas de apreensão do universo simbólico propagado oficialmente, contemplando as dimensões ideológicas e políticas que lhes são subjacentes.

Esse objetivo foi perseguido através do exame da representação do índio nas estampas de Agostini. É interessante destacar que a utilização da imagem do índio esteve presente em diferentes publicações e períodos onde o caricaturista atuou para abordar temas absolutamente distintos, como a defesa da causa abolicionista, a questão religiosa, os litígios intra-elites imperiais, dentre outros. Por isso, não foi possível deixar de contemplar o material plural existente nas revistas: *Diabo Coxo* (1864-1865), *Cabrião* (1866-1867), *Vida Fluminense* (1868-1875) e *O Mosquito* (1869-1877), além da *Revista Illustrada*.

Ancorada na perspectiva de análise bakhtiana<sup>7</sup> - e na ênfase que confere à linguagem -, buscamos identificar no processo de comunicação interativa proposto pela produção humorística, como o seu produtor propõe uma visão do Estado, interagindo com ele e com seu público via humor.

O discurso humorístico passa a ser explorado, portanto, na sua dimensão histórica e ideológica. Uma vez que o discurso humorístico atuava, ou intentava atuar, como o local de organização e propagação de uma ideologia,<sup>8</sup> é no repertório por ele utilizado, por vezes partilhado por grupos políticos e intelectuais distintos e em confronto, que vão se fixar historicamente as marcas ideológicas do discurso.<sup>9</sup>

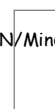
A segunda parte das atividades consistiu no mapeamento, a identificação, catalogação e, posterior, seleção dos desenhos humorísticos que versam sobre o tema política. Os procedimentos metodológicos foram: 1) leitura dos os exemplares da *Revista Illustrada* entre 1876 e 1888, identificando os temas abordados; 2) fotografar as imagens selecionadas, construindo um acervo de cerca de duzentas imagens; 3) seleção das imagens por qualidade, com descarte das consideradas sem qualidade; 4) classificação por temas menores, tais como: a questão religiosa, abolicionismo, referências ao

---

<sup>7</sup> Bakhtin, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, UNB, Hucitec, 1996.

<sup>8</sup> Entende-se por ideologia o *processo de produção de uma interpretação particular que apareceria (...) como necessária e que atribui sentidos fixos às palavras em um contexto histórico dado*. Orlandi, E. *A Leitura e os Leitores*. SP: Pontes, 1998. pág. 27.

<sup>9</sup> Bakhtin, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. SP: Hucitec, 1981.



republicanismo, cidadania, representações humorísticas do imperador D. Pedro II, problemas urbanos.

Na análise das imagens optamos por focalizar os símbolos e personagens recorrentes no conjunto de sua obra para abordar a temática “política”.

No exame dos desenhos foram destacados os elementos visuais e discursivos empregados pelo caricaturista para realizar a crítica política, enfatizando o caráter político e ideológico presente nos mesmos e os múltiplos usos que foram feitos dos símbolos e personagens imperiais.

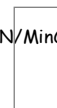
Com essa seleção e classificação alcançamos nosso objetivo que foi realizar uma interpretação do repertório político-intelectual que fundamentava o discurso humorístico, bem como a investigação sobre as ideologias e os debates suscitados pelo discurso humorístico através da carnavalização do universo simbólico oficial.

A parte empírica foi que apresentou maior dificuldade, uma vez que não conseguimos dispor de todas as imagens que consideramos primordiais para o estudo. Para a solicitação desse material no acervo da Biblioteca Nacional faz-se necessário um tempo longo de espera para entrega, o que comprometeu nosso projeto uma vez que até o presente dispomos apenas de parte do conjunto de imagens solicitadas.

Nas páginas que seguem o leitor encontrará uma breve apresentação do nosso personagem principal, o caricaturista Ângelo Agostini e de sua trajetória profissional. Na segunda parte procuramos apresentar um panorama da imprensa ilustrada da capital do Império no período em análise; Nas terceira e quarta parte apresentamos os temas centrais que constituíram o cerne das preocupações de Agostini durante sua estada na *Revista Illustrada*. Nesse ponto, optamos por abordar temas e personagens que foram utilizados com maior frequência em seus desenhos. Ao final do trabalho, no anexo, reunimos um acervo de imagens que abordam os temas selecionados nesse projeto.

As reflexões resultantes do trabalho de levantamento bibliográfico e da análise empírica das fontes foram expostas nas seguintes palestras e apresentações orais:

- Comunicação Oral: “Ângelo Agostini na História das Ideias Intelectuais do Brasil”, no IV Seminário Nacional de História da Historiografia “Tempo Presente e Usos do Passado”, realizado entre 16 e 19 de Agosto de 2010 na Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana-MG





- Palestra: “O Humor na Fronteira entre Religião e a Política”, no Seminário “Ângelo Agostini: 100 anos depois” promovido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, entre os dias 15 e 17 de Setembro de 2010.
- Comunicação Oral: “A Política Imperial em Revista: humor e política na Revista Ilustrada de Ângelo Agostini”, no V Simpósio Nacional de História Cultural ler e ver: paisagens subjetivas e paisagens sociais, promovido pela ANPUH/UNB, entre os dias 08 e 12 de Novembro de 2010.

Além das exposições mencionadas, publicamos o artigo “Memória e política: O confronto simbólico sobre as representações da guerra do Paraguai (1865-1870)”, na Revista Domínios da Imagem.

Uma reflexão metodológica sobre a utilização e a análise das fontes visuais na pesquisa histórica constituiu a base das discussões realizadas no curso ministrado na Universidade Federal de Viçosa intitulado: *A Imagem como Produção de Conhecimento*, ministrado no segundo semestre de 2010.

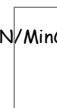
Finalmente, no rastro das discussões promovidas com esse estudo, organizamos<sup>10</sup> no V Simpósio Nacional de História Cultural, realizado em Brasília, o Simpósio Temático “Práticas Sociais, Narrativas Visuais e Sociabilidades”. A proposta do simpósio foi reforçar a tendência de valorização do recurso a fontes visuais e viabilizar o intercâmbio entre diferentes concepções teóricas e metodológicas, assinalando os múltiplos usos (político, social, cultural) das imagens por diferentes grupos sociais e os valores que estas buscam integrar e representar, constituindo-se formas de sociabilidades e ação política.

Tais atividades são de suma importância para nosso trabalho. Afinal são nesses espaços que podemos confrontar as “certezas” geradas com nosso trabalho, promover nosso tema e objeto de estudo, e, mais importante, socializar os resultados desse estudo em parceria com a Fundação Biblioteca Nacional.

Acreditamos que é notória a validade dessas atividades em primeiro lugar por facultar um notável e fértil diálogo entre campos de estudo diferentes, mas que se inter-

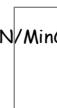
---

<sup>10</sup> O ST foi organizado em parceria com os Profs. Rogério Rosa Rodrigues (UESC) e Sérgio Luiz Pereira da Silva (UNIRIO).



relacionam no interesse em observar os diversos significados e significações que são produzidos a partir da imagem – onde se insere o humor visual. Em segundo lugar, estas são imprescindíveis para fazer valer o esforço contínuo que empreendo para valorizar e dar visibilidade às experimentações, práticas, sensibilidades, valores, representações, códigos e referências simbólicas de diferentes grupos e atores sociais.

Finalmente, merecem destaque por promover o acervo da Biblioteca Nacional e socializar o trabalho que vem sendo desenvolvido no setor de Pesquisa dessa Instituição, ao qual estamos vinculados.



## I. Ângelo Agostini: fragmentos de uma biografia

No dia 23 de janeiro de 1910, aos 67 anos, faleceu na capital fluminense o caricaturista italiano Ângelo Agostini. A importância de seu trabalho humorístico, desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro ao longo dos seus últimos 42 anos de vida, foi assinalada pelo companheiro e amigo Bastos Tigre, em crônica publicada no último dia daquele mês de janeiro na *Revista da Semana*. Um aspecto em comum norteou todas as homenagens expressas pelos semanários ilustrados da cidade do Rio de Janeiro: a sua incisiva contribuição na defesa de diferentes questões políticas e na luta contra a escravidão.<sup>11</sup>

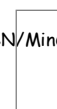
Ângelo Agostini se tornou referência na imprensa satírica brasileira da segunda metade do século XIX pela forma como utilizou seu ofício na defesa da causa abolicionista, na exposição dos conflitos sociais existentes e na crítica a determinados vícios e práticas políticas. Após uma significativa atuação na imprensa ilustrada paulista,<sup>12</sup> especificamente nas revistas *Diabo Coxo* (1864-1865) e no *Cabrião* (1866-1867), Agostini se instalou na capital do império no momento de expressiva transformação e amadurecimento da imprensa, se integrando prontamente à tendência liberal que se avolumava naquele momento e ao confronto estabelecido entre esta corrente e as revistas e jornais conservadores e defensores da monarquia.

A partir de 1868, sua participação na imprensa caricata fluminense, que priorizava por colocar a política como tema central de sua produção, foi fundamental para determinar os rumos dos debates que se desenvolviam em seu interior. Destacaram-se sua colaboração nas revistas: *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877) e *A Revista Ilustrada* (1876-1898), respectivamente. Em comum, além das contribuições artísticas (em diferentes momentos) de Agostini, essas revistas apresentaram três aspectos importantes: 1) o explícito posicionamento crítico com relação às ações do Estado e de

---

<sup>11</sup> Encontramos homenagens póstumas ao artista n' *O Paiz*, n' *O Malho*, na *Revista Careta* e na *Fon-Fon*, todas do mês de janeiro de 1910.

<sup>12</sup> BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Tese de Doutorado. IFCH, Campinas, 2005.



seus representantes no parlamento; 2) o tempo de circulação, quando comparado às demais; e 3) a sua repercussão dentre as outras publicações ilustradas.

Antes de colaborar n'A *Vida Fluminense* Agostini demarcou seu espaço na imprensa carioca através da participação n'O *Arlequim*. Sucedâneo do *Bazar Volante* (1863-1867), *O Arlequim* absorveu daquele periódico o empenho em colocar em discussão, através do humor, os problemas sociais e políticos vividos no país. Quando ingressou n'O *Arlequim*, em 30 de outubro de 1867, a revista já chamava a atenção por dedicar um número significativo dos desenhos humorísticos dos artistas V. Mola e Flumen Junius para discutir a manutenção da escravidão no Brasil e as contradições inerentes a mesma. Desse modo, sua participação na revista, trazendo a experiência vivida em São Paulo, contribuiu para: “tonificar as posições mais liberais (...)”<sup>13</sup> a respeito da questão do elemento servil.

Em novembro de 1867, semanas antes da extinção daquele periódico, Agostini abandonou *O Arlequim* e seguiu para *A Vida Fluminense*, assumindo ali a dupla condição de sócio e redator artístico. Na verdade não se tratou de uma troca radical na medida em que, como indicado em seu primeiro editorial, *A Vida Fluminense* surgiu em substituição ao *Arlequim*.

Segundo Balaban n'A *Vida Fluminense* os desenhos de Agostini passaram a apresentar mais detalhes e o seu traço se mostrou:

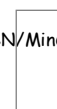
(...) mais firme e mais definido. Os trabalhos passam a ser mais realistas, apresentando recursos mais sofisticados. A explicação para esta mudança devia ser, em parte, a melhor qualidade do ateliê da Corte, parte devido ao desenvolvimento da técnica de Agostini e finalmente também em razão de serem trabalhos mais autorais.<sup>14</sup>

Também nessa revista Agostini “dá início, de modo, mais sistemático, a produção de histórias em quadrinhos, gênero narrativo praticamente inédito à época”,<sup>15</sup> através das “Aventuras de Nhô Quim ou impressões de uma Viagem à Corte”. Assim como na série veiculada em 1870 “Cenas das Ruas do Rio de Janeiro”, essas histórias abordavam,

<sup>13</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu D. *Revista Ilustrada (1876-1898). Síntese de uma Época*. RJ, 1988. Dissertação de Mestrado em História: UFRJ, pág 155.

<sup>14</sup> Balaban, op.cit. pág. 142

<sup>15</sup> Idem, pág.85.



através de um tipo de produto humorístico um pouco menos politizado, o cotidiano da cidade e os problemas do homem comum.

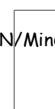
Mesmo com a incorporação desse novo gênero, Agostini, em parceria com os caricaturistas João Pinheiro Guimarães e V. Mola, permaneceu concentrando seu traço na abordagem do problema servil e incorporando essa questão na cobertura dos eventos da guerra do Paraguai.

Um olhar mais apurado sobre a leitura que o caricaturista fez da guerra e identifica-se, de forma subjacente, o desenvolvimento de um debate em que se entrecruzam referências mais complexas envolvendo o Estado imperial e a sociedade, representando um expressivo contraponto ao discurso nacionalista oficial. Basicamente foi colocado em debate o desempenho do Estado durante a guerra, dando indícios de um progressivo descrédito do artista com o governo imperial e com suas práticas políticas. Paralelamente, soube valorizar todas as possibilidades para expressar sua crítica aos jornais situacionistas locais e seu apoio às ideias e personagens liberais.

Sua contribuição na *Vida Fluminense* se encerrou em novembro de 1871, quando seus desenhos foram substituídos pelos de Cândido Aragonês de Faria e Antônio Alves do Vale.

Em janeiro do ano seguinte, Agostini assumiu a direção d'*O Mosquito*, um semanário fundado pelo seu sucessor n'*A Vida Fluminense*, Cândido de Faria, e que havia se fortalecido após ter se unido ao *Lobisomem* e *A Comédia Social*. Diferentemente d'*A Vida Fluminense*, *O Mosquito* se apresentava como um jornal caricato e crítico, sinalizando para a adoção de uma postura contestatória.

O grande tema do qual se acercou *O Mosquito* durante a estada de Agostini foi a questão religiosa. O problema central da polêmica tinha um cunho jurídico e político que colocava em relevo a necessidade de se pontuar os limites da união entre igreja e Estado. O debate girava em torno da necessidade de se garantir a hierarquia dessa relação, mantendo a autoridade do Estado acima da igreja, e, ao mesmo tempo, rever alguns pressupostos defendidos pela igreja, abrindo espaço para a inserção de transformações profundas como o casamento civil, o registro civil, a secularização dos cemitérios, dentre outras.



Trazer à tona o debate sobre a relação entre Estado e igreja no Brasil foi um modo não só de problematizar a influência da igreja católica na política imperial, mas, sobretudo, de pressionar por mudanças amplas no Estado brasileiro que favorecessem a superação de instituições consideradas pelo artista tão obsoletas quanto a escravidão.

A postura de Agostini expressa na revista buscava assinalar aspectos referentes à intolerância religiosa do ultramontanismo, a necessidade de se definir e firmar a autonomia do Estado frente à igreja, a urgência de se discutir a questão da secularização da sociedade brasileira, e, finalmente, a incompatibilidade entre o que estava previsto no artigo 5º da Constituição brasileira e a realidade vivida na relação entre Estado e igreja católica.

N’*O Mosquito* Agostini conseguiu consolidar seu espaço na imprensa caricata do século XIX. Em setembro de 1875 ele pôs termo a sua participação naquele periódico e partiu para a criação de um projeto editorial com um caráter marcadamente autoral e com um cunho empresarial mais sofisticado. Esse projeto se expressou na criação da *Revista Ilustrada*, em janeiro de 1876.

A *Revista Ilustrada* foi um periódico de circulação semanal, com cerca de oito paginas. Em seu interior as imagens humorísticas ocupavam o mesmo numero de paginas dos textos (quatro para textos e quatro para desenhos). Além de Agostini, colaboraram na *Revista* os caricaturistas Antonio Bernardes Pereira Neto, Bento Barbosa e Hilarião Teixeira. Entretanto, até o ano de 1888, a maior parte dos desenhos publicados foi de autoria de Agostini, que, aos 32 anos de idade, na condição de proprietário assumiu a responsabilidade também pela editoria, e pelas partes comercial e empresarial.

Dentre os periódicos do final do século XIX, foi o que teve o maior tempo de circulação, de 1876 a 1898, com uma breve interrupção entre outubro de 1893 e novembro de 1894, totalizando 739 edições<sup>16</sup>. Uma trajetória marcada de significativas oscilações que contribuíram tanto para o êxito como para os insucessos da *Revista*.

A sua principal marca, e a que Agostini se dedicou de forma mais enfática, foi o caráter independente e crítico assumido desde o seu primeiro editorial. Agostini valorizou o vínculo estabelecido com seus leitores e assinantes como o aspecto que o distinguiria

---

<sup>16</sup> OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. Aneglo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910). Tese de Doutorado, USP, 2006.p. 104



dos demais periódicos. A propalada independência da *Revista* causou forte impacto entre outros periódicos e jornais, gerando um amplo debate sobre os limites a serem impostos às sátiras presentes em determinadas revistas ilustradas<sup>17</sup>.

A frente da *Revista* apresentava-se o personagem Don Beltrano, tentando representar a neutralidade do artista perante a cobertura dos fatos, compondo uma revista cuja postura e atividade a transformou numa empresa jornalística que transcenderia o mero entretenimento.

Considerando as profundas transformações políticas e sociais vividas no Brasil no período em que o artista esteve à frente da *Revista*, entre 1876 e 1888, perfazendo um total de doze anos de dedicação integral, e, considerando, ainda, a sua preocupação em produzir um humor com caráter marcadamente político, pode-se inferir a importância dos temas contemplados em seu interior. Priorizando um texto e um desenho livre de amarras editoriais, Agostini discutiu questões políticas e sociais variados que tinham como pano de fundo uma reflexão sobre as lideranças e práticas políticas locais e o próprio regime de poder instituído.

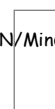
Dessa forma, foram abordados na *Revista* os problemas cotidianos que afligiam a cidade (doenças, insalubridade), a expansão do movimento abolicionista, questões referentes às disputas políticas, o alheamento do governo com relação às demandas populares e sua incapacidade para organizar a população brasileira para o exercício pleno da cidadania. Objetivamente não é possível afirmar o caráter republicano de suas observações, mas é inegável que muitas vezes essas se fundaram em vários elementos da propaganda republicana, assim como serviram de “questionamento da organização política do país cujo sentido arcaico impedia seu pleno desenvolvimento”.<sup>18</sup>

Essa breve introdução tem o intuito de colocar o leitor a par da trajetória e dos temas que concentraram as atenções do traço de Ângelo Agostini. Nesse estudo não aspiramos apresentar uma biografia aprofundada de Agostini pelo fato, sobretudo, de já existirem importantes contribuições dessa natureza.

---

<sup>17</sup> A esse respeito ver o debate estabelecido entre o e a *Revista Illustrada*, nas edições dos dias 30/01/1876, 06/02/1876, 13/02/1876 e, na *Revista Illustrada*, entre os números 06 e 08, de fevereiro de 1876.

<sup>18</sup> Ribeiro, op. cit.



Marcus Tadeu Ribeiro parece ter inaugurado esse conjunto de estudos com a dissertação de mestrado “*Revista Illustrada (1876-1898), síntese de uma época*”. Sua pesquisa se mostra de grande valia para os estudos sobre a imprensa ilustrada no século XIX, especialmente a humorística, por realizar um excelente panorama sobre o perfil das revistas e jornais daquele período, delineando as transformações substanciais pelas quais passaram.

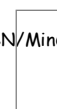
Ribeiro discorre sobre duas fases vividas pela *Revista Illustrada*: a primeira (1876-1888), em que se identifica um caráter marcadamente autoral e independente; a segunda (1888-1898), em franco declínio, em que esta se caracteriza pelo comprometimento que estabelece com as ideias e propostas governamentais. Na análise dessas fases, o autor discutiu a importância da *Revista* entre a “imprensa alegre oitocentista”, especialmente para a divulgação das artes visuais, os diferentes “gêneros artísticos” identificáveis em seu interior e o posicionamento partidário adotado durante os seus 22 anos de existência. Para Ribeiro, Agostini assumiu para si uma identidade política única, ou seja, o liberalismo, e, por isso, utilizou a *Revista Illustrada* especificamente para a difusão da propaganda liberal.

Embora próximo do nosso centro de interesse, seu trabalho difere dessa proposta pelo fato dele ter realizado um exame amplo da *Revista Illustrada* e de seus colaboradores, sem, contudo, priorizar em sua análise as singularidades da produção humorística de Agostini. O nosso intuito é, através da do mapeamento e da seleção das estampas referentes ao tema “política”, colocar em relevo as diversas formações ideológicas e discursivas, próprias daquele contexto político, presentes em sua narrativa humorística. Mesmo assim, registra-se em seu trabalho a referência ao vigor da crítica política realizada pelos seus desenhos e a importância dessa crítica no interior do cenário artístico e cultural dos anos finais do século XIX.

Um segundo interlocutor importante para essa pesquisa é, ainda, a tese de doutorado “*Ângelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*”, redigida com caráter jornalístico por Gilberto Maringoni de Oliveira.<sup>19</sup> O autor teve o cuidado de apresentar ao leitor, ao lado da trajetória profissional de Agostini,

---

<sup>19</sup> Oliveira, Gilberto Maringoni de. “*Ângelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*”. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, SP, 2006.





o conjunto de mudanças empresariais e técnicas que ocorreram nas artes gráficas e como essas interferiram no trabalho do caricaturista.

O caráter especificamente biográfico do seu estudo é, entretanto, o ponto que distingue as suas proposições das que apresentamos nesse projeto. Nosso foco central será a produção humorística de Agostini presente na *Revista Illustrada* referente ao tema “política”, assinalando os elementos visuais e discursivos empregados em sua composição. Ainda assim, o estudo de Maringoni trata-se de um minucioso trabalho de onde é possível extrair informações importantes (trajetória de vida, relacionamentos familiares, profissionais e amorosos) para que se possa compreender os espaços de afetividade e as redes de sociabilidade em que o artista esteve envolvido.

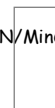
A análise biográfica está presente também na pesquisa, já citada nesse projeto, “*Poeta do Lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*”, desenvolvida por Marcelo Balaban. No seu trabalho, o autor propôs “Investigar a relação entre sátira e política no Brasil (...) desvendar alguns significados da vida e obra de Ângelo Agostini a partir das incertezas e conflitos que cercavam o ofício exercido com sucesso por este peculiar personagem”.<sup>20</sup>

Balaban verificou as condições históricas em que o trabalho de Agostini foi gerado para, a partir daí, analisar os conteúdos plurais presentes nas suas estampas, bem como a interlocução da linguagem humorística com outras formas de discurso. Sem desconsiderar o primor dos demais trabalhos apresentados, e tendo em conta as abordagens diferenciadas, acreditamos que esse estudo tenha levado à frente um procedimento analítico mais aprimorado sobre as peculiaridades da produção humorística de Agostini, colocando em relevo suas virtudes e limitações e os nexos estabelecidos com outras redes culturais e políticas. É nesse ponto que sua pesquisa se alinha às nossas preocupações.

No entanto, o seu trabalho se distancia dos nossos interesses por apresentar a opção de abarcar as representações do caricaturista sobre a sociedade brasileira do século XIX, em suas variadas nuances, e por se deter na análise específica do tema “cidadania” nos seus desenhos na *Revista Illustrada*.

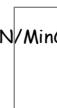
---

<sup>20</sup> Balaban, M. op. cit. pág.03



Nossa pesquisa privilegiou a leitura que o caricaturista fez das práticas e eventos políticos que marcaram o período em que esteve à frente da *Revista* (1876-1888). Valorizamos a contribuição do texto humorístico para o desenvolvimento de um debate em que se entrecruzaram referências mais complexas envolvendo o Estado imperial e os poderes locais. Com isso, intentamos oferecer condições para que sejam identificados elementos do repertório político-intelectual empregado na produção humorística de Agostini, assinalando como o caricaturista utilizou o humor para sistematizar suas críticas à elite política imperial.

Para nossos propósitos imediatos, buscamos examinar sua atuação na micro-esfera pública que se constituía naquele momento. Foi o que realizamos no tópico a seguir, em que apresentamos uma breve digressão sobre a imprensa ilustrada nos anos finais do século XIX e a relação estabelecida entre Agostini e tais instrumentos de comunicação, centrando nosso exame na *Revista Illustrada*, em que Agostini difundiu grande parte de seu trabalho.



## II. A Imprensa Ilustrada no Final do Século XIX

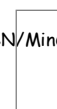
Segundo Nelson Werneck Sodré, identifica-se na segunda metade do século XIX a circulação, no Rio de Janeiro, de cerca de 70 periódicos diversos, semanais, quinzenais e mensais<sup>21</sup>, atendendo a demanda dos interesses específicos do público urbano. Dentre tais publicações as revistas semanais, representando um tipo de renovação da imprensa diária, despertaram especial interesse do público leitor que procurava através de suas páginas atualizar-se sobre as discussões correntes no cotidiano da cidade.

Em pesquisa sobre as práticas de leitura na Biblioteca Pública da corte imperial, Nelson Schapochnik chama a atenção para o fato de que, já na primeira metade dos oitocentos, entre 1843 e 1856 especificamente, cerca de 28,39% do total das obras consultadas na Biblioteca Pública da cidade do Rio de Janeiro eram revistas e jornais, “denotando uma tendência mais imediatista de obter informação e recreação<sup>22</sup>”. Neste conjunto de publicações se destacavam as revistas estrangeiras que serviam como substitutas dos livros, caros e de difícil acesso graças a dificuldades dos meios de comunicação. Estas revistas tornavam-se responsáveis por favorecer a proximidade dos leitores brasileiros com as idéias e temas europeus que se tornaram fundamentais na composição de um repertório político-intelectual nacional. Foi o caso da *Revue des Deux Mondes*, citada por Alonso como:

Provavelmente a publicação estrangeira mais popular no Império, distribuída na Corte, em São Paulo e na Bahia. Era um filtro e um veículo do repertório europeu. Revista de variedades, quinzenal, trazia sessões de literatura, poesia, belas-artes, arqueologia, religião, filosofia e moral, ciências, história e política. Dava assunto das

<sup>21</sup> SODRÉ, Nelson W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

<sup>22</sup> SHAPOCHNIK, Nelson. Das Ficções do arquivo: ordem dos livros e práticas de leitura na Biblioteca Pública da corte imperial. In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; SP: Fapesp, 1999. pág.308.



conversas de salão e era freqüentemente citada em opúsculos, artigos de jornais e discursos parlamentares. A *Quarterly Review* fazia, subsidiariamente, o filtro do universo intelectual inglês. ambas formavam a elite imperial sobre o mundo ocidental<sup>23</sup>.

A maior parte das revistas ilustradas esteve voltada, até os anos finais da década de 1850, para a produção cultural e literária do período, cabendo aos jornais a abordagem das questões mais especificamente políticas. Segundo Marcus Tadeu Daniel Ribeiro<sup>24</sup>:

As caricaturas que nelas apareciam, mesmo com implicações políticas, não valorizavam as polêmicas de caráter pessoal, procurando, também, omitir-se sobre as tendências partidárias do período. As críticas que nelas se faziam ficavam no plano das generalidades e buscavam retratar, principalmente, os costumes da sociedade brasileira.

Graças ao aprimoramento ainda incipiente das técnicas de gravura, tais revistas exploraram com bastante sucesso o recurso às ilustrações (charges ou caricaturas) que acompanhavam as crônicas e serviam como prolongamento do texto numa tentativa de torná-los mais atraentes. A partir daí se concretizou a junção entre o desenho humorístico e a imprensa, permitindo aos artistas do traço o estreitamento de suas ligações com o leitor e o cotidiano da cidade.

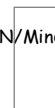
As caricaturas e charges se propunham a decifrar, em parceria com o leitor, situações reais, estabelecendo uma identificação entre leitores e os quadros retratados pelos desenhos. Nesse sentido, a justaposição exercida entre contexto e personagens reais e imaginários é que produz o efeito humorístico<sup>25</sup>, ou seja, o riso do leitor vinha da identificação dos personagens e do reconhecimento da deformação dos momentos apresentados pelo desenho humorístico.

Apesar da produção humorística não ser vista com bons olhos numa “*sociedade fortemente hierarquizada e elitista, condicionada por espaços sociais bem demarcados*”

<sup>23</sup> ALONSO, Ângela. *Idéias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. SP: Paz e Terra, 2002, pág. 53.

<sup>24</sup> RIBEIRO, Marcus Tadeu D. *Revista Ilustrada (1876-1898). Síntese de uma Época*. RJ, 1988. Dissertação de Mestrado em História: UFRJ, p. (135).

<sup>25</sup> VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. RJ. Editora Fundação Getúlio Vargas. 1996; SILVA, Marcos. *A Caricata República - Zé Povo e o Brasil*. São Paulo. Marco Zero, 1990.



como a do Império brasileiro<sup>26</sup>”, no final do século XIX circulava no Rio de Janeiro cerca de sessenta revistas ilustradas que exploravam a representação humorística em seu interior.

Entre 1870 e 1890 destacaram-se ora pela forma, ora pelo seu conteúdo e/ou por sua duração as revistas: *Semana Ilustrada* (1860-1876), *Ba-ta-clan* (1867-1871), *Vida Fluminense* (1868-1875), *A Comédia Social* (1870-1871), *O Mosquito* (1869-1877), *Mefistófeles* (1874-1875), *Mequetrefe* (1875-1893), *Revista Ilustrada* (1876-1898), *O Fígaro* (1876-1878), *Psit* (1877), *O Besouro* (1878-1879), *A Lanterna* (1878), *Dom Quixote* (1895-1903).

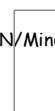
A presença crescente nestas revistas favoreceu o aumento do prestígio dos intelectuais humoristas que passaram a oferecer seus préstimos para outros mercados. Grande parte dos humoristas colaborava em diversas revistas de humor tanto como diretores, como na condição de cronistas ou na elaboração de quadrinhas e sonetos publicitários, além de atuarem também como jornalistas, conferencistas, dentre outras atividades. Era a partir deste intercâmbio cultural que eles construíram formas irreverentes de analisar o cotidiano e o contexto local e nacional<sup>27</sup>.

Embora a curta existência tenha sido característica comum a grande parte das publicações não deixa de ser intrigante a capacidade que estas demonstraram de proliferarem em condições ainda tão adversas, sobretudo se levarmos em consideração o alto índice de analfabetismo no período. Conforme os resultados do primeiro censo oficial do Brasil, publicado na primeira página do jornal *A Província de São Paulo* em 1876, os “Algarismos eloqüentes” referentes à população do Império são, no mínimo, dramáticos:

Não há e nem pode haver exatidão absoluta nos dados recolhidos. O que está feito é mais ou menos o possível: dados aproximados, em todo, autorizados, oficiais, e que prestam-se a servir de base normal às considerações e cálculos deles dependentes. (...) Vejamos o que dizem a propósito do nível intelectual de nossa população. Não é assunto propriamente novo, mas com certeza, muita gente ainda não prestou-lhe a devida atenção, embora seja eloqüentemente triste e poderoso. Está orçada a população, conta redonda, em dez milhões de almas. Numa massa total, conta-se como sabendo ler: homens: 1.012.097;

<sup>26</sup> SALIBA, E. T. *Raízes do Riso: a Representação Humorística na História brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do Rádio*. SP: Cia das Letras, 2002. pág. 43.

<sup>27</sup> VELLOSO, Mônica. Op. cit.



mulheres: 550.981; ao todo: 1.563.078. Conta redonda de analfabetos: oito milhões e quinhentos mil! É assustador, embora se possa afirmar que certos países não estão em melhores circunstâncias. (...) Esse desolador e gravíssimo fato é a explicação primeira e mais radical de nossas misérias nacionais. Somos um povo de analfabetos!<sup>28</sup>

Ou seja: 81,35% da população brasileira livre eram de analfabetos. A deficiência educacional brasileira havia sido tema do jornal *O Novo Mundo*<sup>29</sup> ainda em 1872. O artigo deu especial ênfase à situação do Rio de Janeiro onde, apesar da condição de capital do Império e de ser residência de altos funcionários do Estado, haveria apenas uma escola para 1.046 habitantes, abstraindo-se desse número a população escrava.

Entretanto, apesar do restrito público letrado o que se observa é um significativo crescimento do número de revistas ilustradas inauguradas a partir dos anos 1860. Além do pequeno leitorado, tais semanários contavam ainda com as dificuldades inerentes às condições materiais para impressão e reprodução que barateasse os custos da produção. Para driblar os altos gastos foram buscadas alternativas que cobrissem a cobertura de grande parte das despesas. Um recurso amplamente utilizado foi a publicação das notas pagas nas seções “a pedidos”. Segundo Raimundo Magalhães Jr.:

Tinham os ‘a pedidos’ uma grande importância na vida econômica dos jornais, principalmente por volta de 1880, quando existiam na cidade muitos pasquins a desviar leitores com seus mexericos e seus escândalos (...) jornal que se prezasse, que quisesse manter seus leitores ou ampliar a lista de assinantes, fatalmente apresentava farta seção de ‘a pedidos’.<sup>30</sup>

Estes impressos eram fundados também a partir da manutenção de uma sociedade de cotas. Assim,

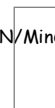
Um dos acionistas exercia, além de sua atividade profissional regular, as funções de administrador, editor, redator e o que mais fosse necessário. Em outras palavras, não havia profissionalismo algum na atividade jornalística e a troca de favores acabava determinando a conduta da publicação.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Matéria publicada na 1ª página da *A Província de São Paulo*, quinta-feira, 10 de agosto de 1876.

<sup>29</sup> *O Novo Mundo* foi um jornal editado em português, em Nova York. O artigo citado consta no Vol. III nº 25, de 23 de outubro de 1872, pág. 06. A referência a este jornal foi colhida em OLIVEIRA, Gilberto M. *Ângelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em História Social.FFLCH/USP, 2006, pág. 95.

<sup>30</sup> MAGALHÃES JR. R. *O Império em Chinelos*. RJ: Editora Civilização Brasileira, 1957, pág. 94.

<sup>31</sup> OLIVEIRA, op. cit., pág. 176.



Finalmente, era possível contar com os recursos que provinham das assinaturas e dos anúncios. Segundo Ribeiro:

O anúncio representou um dado importante no processo de vulgarização da imprensa entre a população, barateando o preço do exemplar para o público leitor. O papel que o comércio desempenha (...) é fundamental e constitui uma característica muito própria do crescimento da imprensa entre nós<sup>32</sup>.

Levando-se em consideração tais mecanismos de financiamento vislumbram-se os interesses, grupos, classes ou frações de classes aos quais essas publicações estavam atreladas e que acabavam influenciando suas tendências editoriais.

Vários eram os autores dos desenhos humorísticos que ilustravam essas revistas, embora a ausência de assinatura em algumas estampas tenha dificultado a identificação das autorias. Nestes casos a análise dos traços, o período e referências paralelas podem fornecer indícios dos caricaturistas.

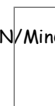
No intuito de verificar os vínculos e intercâmbios profissionais estabelecidos entre estes artistas reunimos na tabela abaixo alguns nomes identificados nas produções humorísticas da capital fluminense entre os anos de 1870 a 1890. Embora os laços estabelecidos a partir de tais encontros não caracterizem redes de sociabilidades<sup>33</sup> este mapeamento permite, em primeiro lugar, visualizar as possíveis parcerias e interlocuções entre estes autores, bem como situá-los no interior da imprensa humorística do período; em seguida auxilia na verificação do nível de afinidades temáticas entre os intelectuais humoristas; finalmente, permite interar-me de suas especificidades ao observar o que os diferencia quando trabalharam no mesmo periódico, seja no mesmo período ou em períodos diferentes.

Dado o extenso número de publicações e de intelectuais humoristas fizemos a opção de privilegiar a leitura e análise daquelas que priorizaram colocar a política como

---

<sup>32</sup> Op. cit. p.88.

<sup>33</sup> Sobre o conceito de sociabilidades ver TREBITSCH, Michel. Avant-propos: la haplle, le clan et le microcosme. *Les Cahiers de L'Institut d'Histoire du Temps Present – Sociabilites Intellectuelles*. Paris. Centre Nacional de la Recherche Scientifique, n. 20, mars 1992.



tema central na sua produção. A esse critério somaram-se o tempo de duração da revista e a sua repercussão dentre as demais.

<b>Autores</b>			<b>Revistas</b>		
Ângelo Agostini	A Vida Fluminense	O Mosquito	Revista Ilustrada		
Antonio A. do Vale de Souza Pinto (Vale)	A Vida Fluminense	O Mosquito	O Lobisomem	O Mequetrefe	
Antonio Bernardes Pereira Neto	O Mequetrefe	O Fígaro	Revista Ilustrada	O Mequetrefe	
Candido A. de Farias	A Vida Fluminense	O Mosquito	Mefistófeles	O Mequetrefe	O Fígaro
Ernesto Augusto de Souza e Silva (Flumen Junius)	A Semana Ilustrada	O Mosquito			
Henrique Fleiuss	A Semana Ilustrada				
João Pinheiro Guimarães	A Semana Ilustrada	Ba-ta-clan	A Vida Fluminense	O Mundo da Lua	O Mosquito
Joseph Mill	O Mequetrefe	O Fígaro			
Luis Borgomainerio	A Vida Fluminense	O Fígaro			
Rafael Bordalo Pinheiro	O Mosquito	O Psitt	O Besouro		
V. Mola	A Vida Fluminense				

A política era um tema importante para grande parte dos leitores que não só acompanhavam de forma intensa as discussões travadas no parlamento, como:

(...) participavam das galerias das câmaras e do senado, estavam bem informados a respeito das oscilações dos gabinetes e dos atos dos seus ministros, prestavam continuada atenção em cada ordem do Imperador, eram ávidos leitores dos diários que circulavam na cidade além de estarem atentos para o movimento das ruas. (...).<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Balaban, Marcelo. Poeta do Lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil – São Paulo e Rio de Janeiro - 1864/1888 -Tese de Doutorado. Departamento de História: UNICAMP, 2005. p. 248.



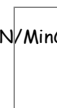
Essa importância talvez explique a preponderância desses temas entre os caricaturistas que, em muitos casos, se apresentavam como comentaristas e/ou narradores que buscavam no conhecimento dos leitores a chave para suas notas. Essa é uma das características marcantes das revistas aos quais Ângelo Agostini esteve vinculado: *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877) e *A Revista Ilustrada* (1876-1898). Em comum essas revistas apresentam dois aspectos importantes, além do explícito posicionamento crítico com relação às ações do Estado e de seus representantes no parlamento: o tempo de circulação, quando comparado às demais, e as contribuições artísticas (em diferentes momentos) de Agostini.

Uma análise mais apurada das revistas humorísticas permite a constatação de algumas características que se apresentam, nem sempre de forma incisiva, em sua grande maioria. Uma delas refere-se a tentativa de se incorporar no conjunto das modernas publicações, entendendo o termo “moderno” sempre associado a ideia de “novidade”. Esta identificação com o moderno está presente nos editoriais e nos próprios nomes das revistas.

Nestas revistas, os desenhos humorísticos serviam como referencial para esta concepção de moderno na medida em que expressavam uma reflexão rápida, inusitada e criativa sobre uma variada gama de temas. Buscavam criar uma identidade com o público ao se mostrarem em conformidade com o que de novo era discutido e vivenciado nas ruas, seja através de suas matérias e charges ou dos anúncios que veiculavam, estes últimos seus principais mantenedores.

Outro aspecto presente é o tom oposicionista, seja oposição à igreja ou ao governo. A *Revista Ilustrada* de Agostini, por exemplo, dedicou grande parte de suas páginas em defesa aos propósitos abolicionistas e republicanos. Na revista *O Diabo a Quatro - revista Infernal* as críticas se dirigiam à Igreja, objetivamente ao cotidiano do clero pernambucano em suas relações com o Estado e com a comunidade.

Em sua maioria estas revistas procuravam unir ao corpo de colaboradores nomes de destaque da intelectualidade, sempre conseguindo êxito. Isto se dava numa tentativa de mostrar a importância que era conferida à arte apesar do tom irreverente e informal com que se anunciavam. O convívio plural favorecia a circularidade cultural,



possibilitando uma familiaridade entre a arte “informal” e a arte “formal” ambas voltando-se para o gosto popular.

Por fim, seguindo a dica lançada por Velloso (op. cit), é possível identificar a referência constante, sobretudo em seus editoriais, à serventia das revistas humorísticas. Algumas enfatizavam o caráter puramente jocoso, de entretenimento simples e inofensivo de suas publicações. Isto está presente em títulos como *A Pilhéria*, *Mascote*, *O Sorriso*, em outras, contrariamente, os títulos se apresentavam como instrumentos efetivos de uma crítica ferina e mordaz.

Na análise da Revista Ilustrada assinalamos o desenvolvimento de uma crítica política aos representantes do governo imperial, enfatizando suas fragilidades, arbitrariedades, bem como as incongruências de suas práticas públicas. Na abordagem do tema política dois aspectos se sobressaem: em primeiro lugar as representações humorísticas produzidas por Agostini sobre as festas cívicas do Império. Nestas observa-se a preocupação do caricaturista em, através do discurso humorístico, desmistificar tais festejos. Nesse sentido ocorre uma “batalha de símbolos e alegorias”<sup>35</sup> entre a criação humorística e a memória oficial.

Um segundo aspecto que chama a atenção é a aproximação, frequente nas suas estampas, entre a política e o carnaval, seu extremo oposto. Isso implicou numa constante dessacralização da política, bem como numa “desmitificação” dos políticos. Ambos sofriam um abalo no aspecto simbólico, num processo de “desaturização” que os transformava em algo simplesmente ridículo e risível<sup>36</sup>.

Nesse sentido, o conceito de carnavalização e a idéia de complementaridade vindos de Bakhtin,<sup>37</sup> que sublinha o não distanciamento entre a esfera política e o carnaval, me auxiliarão a analisar essas representações humorísticas.

Assim, embora Agostini não tenha integrado as instituições políticas formais, verifica-se sua participação num movimento intelectual que buscou formas não institucionalizadas de ação política coletiva. Desse modo seu posicionamento fez parte de

<sup>35</sup> Como definido por Jose Murilo de Carvalho em “A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil”. SP: Cia das Letras, 1990.

<sup>36</sup> Benjamin, Walter. Obras Escolhidas (Vols. I e III). São Paulo, Brasiliense, 1996.

<sup>37</sup> Bakhtin, M. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo. Ed. UNB. Hucitec, 1996.

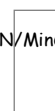
uma ação coletiva, construída num momento de mudança estrutural: “dos fundamentos coloniais da formação social brasileira, da forma patrimonial do estado e de desagregação do regime de trabalho”.<sup>38</sup> Afinal, são em momentos de crise, quando as instituições políticas não atendem as demandas da comunidade política, que estas buscam formas alternativas de expressão e de intervenção.

Através da análise das imagens humorísticas produzidas para legitimar, criticar e/ou reivindicar um projeto de sociedade e de Estado, em conjunto com a observação das formas de compartilhamento e transmissão, identificam-se alguns elementos (mitos, ideologias, tradições) que fazem parte das culturas políticas de um determinado contexto histórico e social.

Finalmente, um exame atento deste material permite afirmar que em seu conteúdo se combinam a irreverência, o chiste, a chacota e a crítica com informação. Esta condição ambígua, polissêmica é própria do humor que encontra sua mobilidade, sobretudo, a partir da convivência com a diferença, com o outro. A linguagem humorística ao inverter e subverter temas sérios inclui no seu discurso a fala marginalizada dos grupos excluídos do processo social, ou seja, de forma chistosa integra essas camadas sociais, levando a efeito assim as duas tarefas a que se propõe: divertir e atuar como instrumento de crítica social.

---

<sup>38</sup> Alonso, op.cit., pág. 41.



### **III. “Rindo Castigo os Costumes”: carnaval e política nas páginas da *Revista Ilustrada*.**

A *Revista Ilustrada* foi criada em janeiro de 1876 por Agostini, já com uma carreira consolidada após participações polêmicas nos semanários *Diabo Coxo* (1864-1865) e *Cabrião* (1866-1867), e, já no Rio de Janeiro, nos periódicos *Arlequim* (1867), na *Vida Fluminense* (1868-1871) e no *Mosquito* (1872-1876).

Algumas peculiaridades da *Revista*, como seu tempo de circulação, a relação estabelecida com o a política nacional e o cotidiano da cidade, reforçaram meu interesse em utilizá-la como fonte de pesquisa.

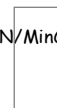
A principal marca da *Revista Ilustrada* foi a ênfase na noção de independência que se fundava tanto na noção de imparcialidade como na de liberdade partidária ou ainda de autonomia empresarial. Na condição de proprietário, Agostini valorizou o vínculo estabelecido com seus leitores e assinantes como o aspecto que o distinguiria dos demais periódicos.

O caráter autoral, independente e crítico da revista foi ressaltado logo na primeira capa onde consta, além do nome de Agostini, a propriedade da oficina litográfica onde eram impressos os números da revista. Como destacado por Balaban: “*ter sua própria oficina significava autonomia, uma vez que era uma forma de conseguir sustentar financeiramente o hebdomadário*”<sup>39</sup>.

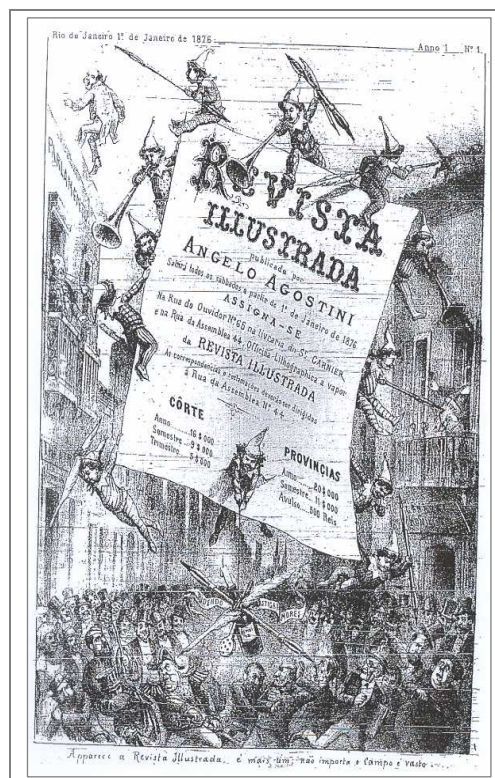
Também na primeira capa da *Revista* foram fixados seu programa, princípios, alvos e público leitor. Como programa a revista definia:

---

<sup>39</sup> Balaban, op. cit., pág. 259



O meu programa é dos mais simples e pode ser resumido nestas poucas palavras: falar a verdade, sempre a verdade, ainda que por isso me caia algum dente. Quem se zangar comigo, fique certo de que perde seu latim. Estão prevenidos?<sup>40</sup>



**Figura 1: Capa da Primeira Edição da Revista Illustrada 1876**

A idéia de autonomia que o texto sugere indica, ao mesmo tempo, um compromisso com o leitor e um princípio que se reforça através da divisa, bastante utilizada pelas revistas satíricas da época, que consta na faixa estampada no centro da capa: “Ridendo Castigat Mores”, ou, “rindo castigo os costumes”.

Esta faixa une os dois instrumentos do caricaturista: a pena, que aponta para o chefe do conselho de ministros, Duque de Caxias, e o lápis litográfico, direcionado para um assustado sacerdote que personifica a Igreja Católica. No centro, como uma terceira arma a ser empregada, uma palmatória complementando a ideia de castigo subentendido ao texto. Acima, com ares de galhofa, apontando outros lápis, penas e trombetas para o Parlamento e a Câmara Municipal, aqueles que vão ser definidos como jovens repórteres, “meninos um tanto malcriados, mas muito ladinos”. Assistindo a tudo um masculino e

<sup>40</sup> Revista Illustrada, n. 01, 01/01/1876.

branco público de cartola com moderada expressão de contentamento e uma única e sorridente negra situada no canto esquerdo da estampa.

A frente da revista apresenta-se o personagem Don Beltrano, uma espécie de alter ego do próprio caricaturista que tenta representar a neutralidade do artista perante a cobertura dos fatos, compondo uma revista cuja postura e atividade a transforma numa empresa jornalística que transcende o mero entretenimento.

A postura politizada se aguçou na *Revista Illustrada* que, como sugere o lema utilizado “liberdade, igualdade e imparcialidade”, buscava atuar de forma independente rejeitando vínculos comerciais, empresariais ou partidários. A propalada independência da Revista causou forte impacto no meio editorial, como se depreende da análise do debate que se instaurou imediatamente após sua inauguração, especificamente em fevereiro de 1876, sobre os limites a serem impostos às sátiras presentes em determinadas revistas ilustradas.

A discussão foi iniciada pelo jornalista José Ferreira de Menezes, do *Jornal do Commercio*, em artigo publicado em 30 de janeiro de 1876 onde constava:

Pertenço eu à escola da máxima liberdade, e conseqüentemente da bem entendida autoridade; portanto não regateio da parte que me toca no coro da opinião pública a concessão de ilimitada liberdade aos jornais de pinturas, mas sempre direi às administrações dos mesmos que melhor poderiam empregar o talento de Sr. Borgomainero e a fantasia de verdadeiro poeta do Sr. Bordalo Pinheiro.

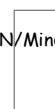
O Sr. Ângelo Agostini é hoje dono da sua folha, ao que parece, e é entre todos os seus competidores quem está mais no caso de saber quanto são danosos os golpes no ar e as ferroadas excessivas.

Dos outros Srs. Caricaturistas falarei depois com a mesma franqueza dos seus lápis, já se vê.

Os amigos dos Srs. Caricaturistas propalam por aí que esses excessos são do gosto público e que fora desse sistema não podem fazer fortuna.

Respondo que não somos nós um povo de parvos e de míopes que possa ver e compreender somente o grosseiro e o repetido.

Ao colocar em relevo os interesses comerciais das folhas satíricas, constituídas em sua maioria por artistas estrangeiros, ele desprezou o caráter político subjacente às mesmas e as transformou em simples agentes de entretenimento que desconsideravam os interesses do povo brasileiro.



Embora o articulista do *Jornal do Commercio* tenha se dirigido a outros caricaturistas percebe-se que sua atenção se deslocou principalmente para Agostini, proprietário da *Revista Illustrada* e, portanto, com maior autonomia para o desenvolvimento de seu trabalho humorístico.

As críticas de Ferreira de Menezes, que se repetiram nos dias 06 e 13 de fevereiro, foram respondidas na *Revista* pelo próprio Agostini de duas formas: através de ilustrações jocosas e de artigos. Defendendo uma reputação alcançada através dos seus desenhos o caricaturista ressaltou ser “o público o principal juiz em matéria de imprensa”, o que justificaria o êxito de sua empresa e das folhas satíricas de um modo geral.

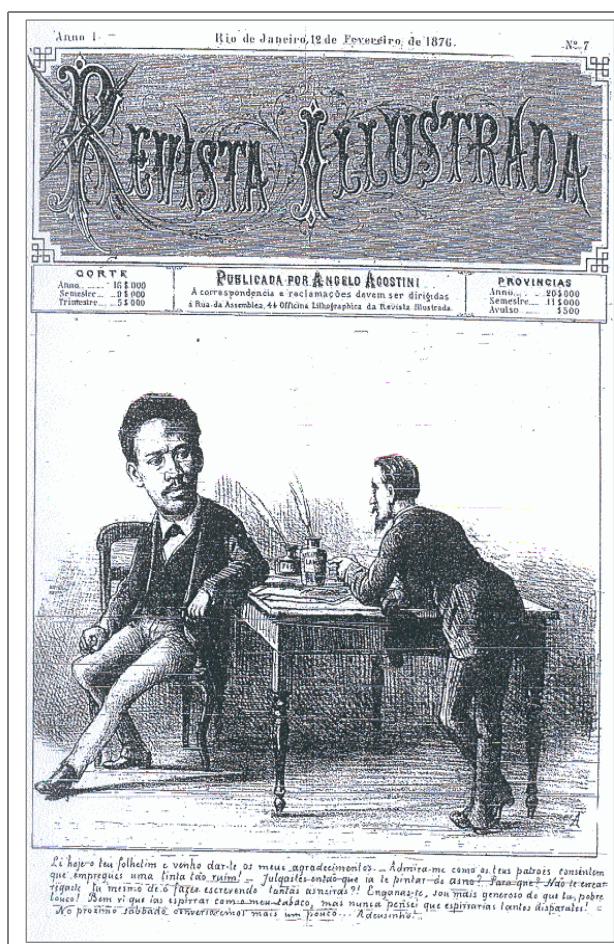


Figura 2: Revista Illustrada, 12 de Fevereiro de 1876

Ao contrário do que propugnava o folhetinista do *Jornal do Commercio*, o sucesso das caricaturas se fundava na acessibilidade da linguagem empregada, que as

tornava uma arte simples e aceita por um público amplo e diversificado, e era o uso deste linguajar o que favoreceria uma maior flexibilidade para as folhas ilustradas. Caberia ao público, e apenas a esse, o critério de seleção entre o que deveria ou não ser levado a sério.

Em suas palavras,

Admiro-me muito que fale de excessos em caricaturas, quando é sabido que esse gênero de jornais tem em toda parte do mundo mais liberdade do que os outros para exprimir o seu pensamento, tanto com o lápis, como com a pena, e que não se é obrigado a tomar a sério tudo o que ali vem.

Será justa essa censura feita a nós caricaturistas estrangeiros, se desejando seguir os costumes do país tomamos por norma o que dizem e fazem as folhas nacionais?<sup>41</sup>

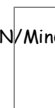
Além de assinalar questões referentes a liberdade de imprensa, a contenda oferece elementos para que se defina a natureza do tipo de humor produzido na *Revista Illustrada*: distante de interesses meramente mercantis ou recreativos. Conforme Agostini, a junção entre entretenimento e informação com responsabilidade garantia a resposta positiva do público ao seu projeto, bem como o seu sucesso editorial.

A partir dessa controvérsia Agostini assumiu de vez a responsabilidade pública pela *Revista*, extinguindo aos poucos o personagem Don Beltrano, passando a responder e assinar em nome da Revista.

Foi priorizando um texto e um desenho livre de amarras que Agostini abordou na *Revista* os problemas cotidianos que afligiam a cidade (doenças, insalubridade), a expansão do movimento abolicionista e questões referentes a cidadania política e social.

Os temas abordados na Revista *Illustrada* variaram entre questões relacionadas a política nacional e ao cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Esses serão os dois assuntos sobre os quais nos deteremos nas próximas páginas, assinalando os recursos gráficos e discursivos empregados pelo caricaturista para construir sua crítica. Essa análise discursiva e visual vira em conjunto com uma narrativa explicativa do tema em questão. Assim, intentamos que o leitor possa ter uma visão complexa do tema tratado, unindo análise visual e discursiva com abordagem temática.

<sup>41</sup> Revista *Illustrada*, nº 06, 05 de fevereiro de 1876, pág. 02.





### **O Humor na Fronteira entre a Política e a Religião**

Entre os anos de 1872 e 1875, um dos temas centrais sobre os quais se debruçou Ângelo Agostini, foi a questão chamada “Religiosa”, um conflito que envolvia a delimitação das esferas de atuação da Igreja Católica sobre o Estado brasileiro e vice-versa. Em linhas gerais, a contenda se desenvolveu após a festa organizada, no dia 03 de março de 1872, na casa maçônica Grande Oriente, com a participação do Grão Mestre Visconde Rio Branco e do padre e maçom Almeida Martins, na condição de orador oficial do evento. Em concordância com as premissas pontifícias, que desaprovava a maçonaria, o bispo do Rio de Janeiro, Dom Pedro Maria de Lacerda, sustou as funções eclesiásticas do padre Almeida Martins por essa participação considerada inapropriada no evento.

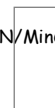
A decisão do bispo, de suspender Almeida Martins, estava intimamente atrelada ao conjunto de reformas ocorridas no final dos anos de 1860 no interior da cúria romana onde foi criada a doutrina da infalibilidade do Papa e estabelecia de forma mais incisiva a posição contrária da Igreja com relação ao liberalismo, racionalismo, jansenismo, protestantismo, socialismo e a maçonaria.

A ação do bispo do Rio de Janeiro deu ensejo para que os bispos das províncias de Pernambuco, D. Vital Maria de Oliveira, e do Grão Pará, D. Antônio Macedo da Costa, dispensando o beneplácito imperial, condenassem a maçonaria e tomassem medidas afins proibindo os sacramentos para os fiéis maçons e, no caso do bispo de Pernambuco, interditando a Irmandade do Santíssimo Sacramento por manter em seu interior membros da maçonaria.

Segundo Joaquim Nabuco:

A questão religiosa teve a seguinte marcha: ação dos bispos, primeiro o de Olinda (dezembro de 1872), depois do Pará (março de 1873), contra as irmandades maçônicas; provimento do recurso à coroa, desconhecimento, pelos bispos, da intervenção do estado; processo de responsabilidade; pronúncia, prisão, julgamento, condenação, e, em 1875, anistia.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Nabuco, Joaquim. A Questão Religiosa. In *Um Estadista do Império. Vol II*. Rio de Janeiro: Top Books, 1997, pág. 974.



Tais atitudes geraram uma ampla polêmica entre os defensores da primazia da igreja católica nas questões morais e os que se mostravam preocupados com a ilegalidade dos atos dos bispos e com a garantia da soberania do império diante da igreja. Os principais políticos envolvidos na polêmica foram: em defesa da doutrina da infalibilidade do Papa, Cândido Mendes e Zacarias de Góes e Vasconcelos; protegendo o beneplácito e refutando a ação dos bispos, Vieira da Silva; a favor da maçonaria e enfatizando a subordinação da igreja perante o Estado imperial, Visconde Rio Branco.

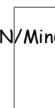
Dentre as questões que figuraram no debate que se desenvolveu a partir dessa controvérsia, destaca-se o caráter político e jurídico da questão. A ação do bispo transcendeu a problemática religiosa por entrar em conflito com o que estava estabelecido no artigo 5º da constituição de 1824, que demarcava a união entre igreja e Estado, fixando os limites das ações da igreja e a responsabilidade do Estado sobre as mesmas. Ao prescindir da aprovação do Imperador para tomar tais medidas, o padroado feriu a hierarquia estabelecida pelo referido artigo.

A questão mobilizou de forma significativa a imprensa local e a população e foi para interagir com esse debate que Agostini produziu uma série expressiva de desenhos sobre o tema durante sua estada na Revista *O Mosquito*.

Entretanto, sua saída para a *Revista Illustrada* não o fez abandonar essa questão. Ao contrario, verificamos que esse tema se manteve até meados dos anos 1880, sendo amplificado por outros temas que surgiram naquele momento. Acreditamos que o aspecto central a ser colocado em relevo refere-se ao fato de em todas as publicações Agostini expressar um contundente conteúdo político e ideológico na abordagem do tema Questão Religiosa.

Num interessante exercício dialógico, através do recurso a carnavalização, a ironia, a metáfora e a paródia, Agostini dessacralizou as referencias discursivas e ideológicas aos quais era contrario, explicitando, dessa forma, sua postura.

Interessou-nos explicitar a condição engajada do autor e de sua obra, e como sua participação nesse debate se alinhou às críticas e pressupostos apresentados por críticos do padroado, o colocando na condição de partícipe da defesa de uma causa política que transcendia a questão religiosa. A análise da produção humorística de Agostini durante e



depois do desenrolar dos acontecimentos permite visualizar, ainda, uma coerência política e ideológica.

Em alguns momentos da abordagem sobre essa questão, Agostini deu indícios da rede de sociabilidade intelectual e política ao qual se integrava. Tratava-se de redes sociais interdependentes, cujos participantes nem sempre fizeram parte do aparelho do Estado nem tinham ligação com os partidos imperiais, embora alguns desenvolvessem atividades num universo de “transações comerciais dependentes do beneplácito de chefes partidários e/ou da sociedade de corte”.<sup>43</sup>

Quando chamamos a atenção para os vínculos políticos e intelectuais de Agostini, interessa-nos ressaltar que seus desenhos não eram formas isoladas de contestação, mas que o seu conteúdo discursivo partilhava do mesmo repertório político intelectual crítico do Império. Podem ser definidas como parte de um movimento, na medida em que entende-se por movimento “grupos de pessoas identificadas por seu vínculo a um conjunto particular de crenças.”<sup>44</sup>

Desse modo, a produção humorística de Agostini fez parte de um movimento coletivo, ao mesmo tempo cultural e político, desenvolvido em espaços não partidários, as revistas ilustradas, mas que se configuram como redes informais de solidariedade e de ação política que unem grupos diferenciados e interdependentes.

Importa, ainda, ressaltar que essa rede de manifestação para-institucional, reforçou formas de ações políticas coordenadas com sentido semelhante, se integrando, dessa forma, a dinâmica política do período.

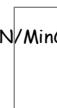
Dois personagens figuraram com certa regularidade nas imagens de Agostini. Na verdade, tratavam-se de dois importantes críticos da igreja católica e do império, Saldanha Marinho e Quintino Bocayuva, que tiveram uma participação incisiva nesse debate, tornando-se parceiros de Agostini na propagação da defesa da separação dos laços entre a igreja católica e o Estado.

□

**Figura 3: Revista Ilustrada, 08 de Julho de 1876**

<sup>43</sup> Alonso, Ângela. *Idéias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002. pág. 106

<sup>44</sup> Tilly, 1978, apud Alonso, op. Cit., pág. 268.



Saldanha Marinho foi o principal responsável pela junção e organização dos profissionais liberais com os liberais radicais de 1869, compondo o Partido Republicano em 1870. A época da publicação do primeiro desenho, Saldanha Marinho se sobressaia pela publicação no *Jornal do Commercio* das crônicas “A igreja e o Estado”, assinadas sob a alcunha de Ganganelli<sup>45</sup>. Nessas Ganganelli não só se manifestava contra membros da igreja, como discutia os fatos que diziam respeito à maçonaria e ao Estado.<sup>46</sup>

Quintino Ferreira de Sousa incorporou o sobrenome Bocaiúva com a moda nativista que se manifestou durante a independência. Apadrinhado de Saldanha Marinho na corte, conseguiu ascender na imprensa e nos negócios durante a década de 1860, quando participou da criação da Imperial Sociedade de Imigração e se tornou representante do Brasil nos Estados Unidos para a contratação de imigrantes sulistas. Prejudicado com a ascensão dos conservadores ao gabinete em 1868 partiu para Buenos Aires e Montevideú retornando em 1870, assumindo a editoria do jornal *A República*.

Ao incorporar essas personagens as suas narrativas humorísticas, Agostini reforçou o caráter especificamente político de seu trabalho. Assumindo que, mais que compartilhar ideias, dividia com esses personagens práticas e experiências que estreitavam os vínculos intelectuais e políticos e fortaleciam o desenvolvimento de ações coletivas críticas às “instituições, aos valores e às práticas fundamentais da ordem imperial”.<sup>47</sup>

Podemos começar com duas observações que me parecem cruciais para que se entenda o cerne da problemática colocada em relevo por Agostini: 1) Suas representações humorísticas abordaram a questão a partir de um viés jurídico e político, como destacado anteriormente; e 2) os seus desenhos não se voltaram especificamente contra o catolicismo, mas a um ramo da igreja católica, chamado por ele de jesuitismo – um misto de jesuítas e ultramontanismo.

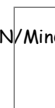
O eixo que norteou a discussão de Agostini referia-se a necessidade imperiosa que se colocava naquele momento de rever a união entre Estado e igreja, pontuando seus limites, e de se discutir planos de reformas para o Estado brasileiro. Esse conteúdo

---

<sup>45</sup> Juan Vicente Antonio Ganganelli era o nome do Papa Clemente XIV (1769-1774), responsável pela desagregação da Companhia de Jesus. A adoção desse pseudônimo indica a referência do deputado Saldanha Marinho a uma oposição ao jesuitismo e aos ultramontanos no Brasil.

<sup>46</sup> Balaban, Marcelo. Op. cit. Pág.228.

<sup>47</sup> Alonso, A. op.cit. pág.43.



esteve presente não só nas imagens produzidas para a *Revista Illustrada*, mas durante o desenrolar dos acontecimentos, entre 1872 e 1875, na Revista *O Mosquito*.

Em sua concepção, a manutenção do atrelamento entre Estado e Igreja Católica representava, por conseguinte, a manutenção do país numa condição de atraso histórico. Por isso inúmeras vezes encontramos referências a ideia de progresso, inferno, céu, inquisição. Sendo constante o recurso as sombras do lápis para reforçar o caráter de atraso das imagens referentes a Igreja.

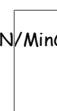
Para reforçar o manifesto presente nos desenhos os caricaturista recorreu aos seguintes elementos gráficos e simbólicos empregados para construir a mensagem que se pretendia passar com suas imagens:

- 1) destaca-se a opção por compor imagens num plano geral que dá ao leitor condições de observar todo o ambiente em que se desenvolve a ação;
- 2) chama a atenção a expressiva carga simbólica que cada personagem carrega: o progresso aparece sempre ilustrado com um fundo mais claro, se contrapondo as sombras inquisitoriais que caracterizam a imagem do vaticano; o país é representado pela imagem aguerrida do índio; e, utilizando-se da justaposição de elementos contrários, a igreja aparece, em geral, representada por clérigos com assustadoras feições diabólicas

Para ilustrar nossa assertiva recorreremos a imagem publicada na *Revista Illustrada* tendo como protagonistas da história o robusto índio, representando o país, o Ministro do Império, Jose Bento da Cunha Figueiredo, representante do Estado Imperial, e o papa Pio IX e o Bispo D. Vital representantes da Igreja Católica.

□

**Figura 4: Revista Illustrada, Novembro de 1876**



O índio foi o símbolo consensual do país nas suas estampas. Nos desenhos em que os índios foram utilizados fica evidente o enquadramento de sua imagem em referências cristãs e européias, colocando em relevo uma representação do “nobre selvagem”, que, embora bárbaro, era portador de uma virtuosidade moral que entrava em conflito com a sua ausência entre aqueles que se apresentavam como representantes da civilização e do projeto colonizador: o Estado e a Igreja.

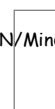
Assim, ao contrário do pensamento histórico propalado no século XIX, especificamente através da obra de Adolfo de Varnhagen (1819-1878) em sua obra *Historia Geral do Brasil* (1854-1857), Agostini privilegiou um indianismo romântico sem incorporar, plenamente, tal estilização, participando, dessa forma, de um processo de transformação da representação simbólica proposta pela matriz romântica brasileira.

Marcelo Balaban chamou a atenção para o fato das imagens com índios serem empregadas para representar o país como um elemento separado do Estado Imperial, ressaltando, dessa forma, as limitações do Estado Imperial. Em algumas estampas os índios aparecem em conflito com instituições e representantes do Estado imperial. Nesses casos, a sua imagem vem associada a sentimentos patrióticos e como expressão mista de inocência e bravura na defesa dos interesses nacionais.

Chama atenção a carnavalização e o rebaixamento que o caricaturista fez da imagem dos religiosos. Em geral, para ilustrar os representantes eclesiásticos, e muitas vezes, membros da elite política imperial, Agostini recorreu a procedimentos próprios daquilo que Bakhtin definiu como realismo grotesco, onde prevalece o exagero, o rebaixamento e a degradação. Esse recurso ao mesmo tempo em que amortalha o mito, proporciona ao leitor um distanciamento que materializa tudo o que tem um caráter “sublime”, aproximando-o do que é humano e universal.

Nessas imagens, ao contrário do que é usualmente apresentado no ideário religioso católico, os membros da igreja participam de práticas em que predomina a desvalorização de vários elementos associados a moral cristã, como a usura, a avareza, soberba, ganância, etc, aprofundando, com isso, o caráter derrisório da divindade.

Com o recorrente destronamento, e o recurso ao contraste e a ruptura de significados, as relações hierárquicas são suprimidas e o sagrado, gradativamente vai se

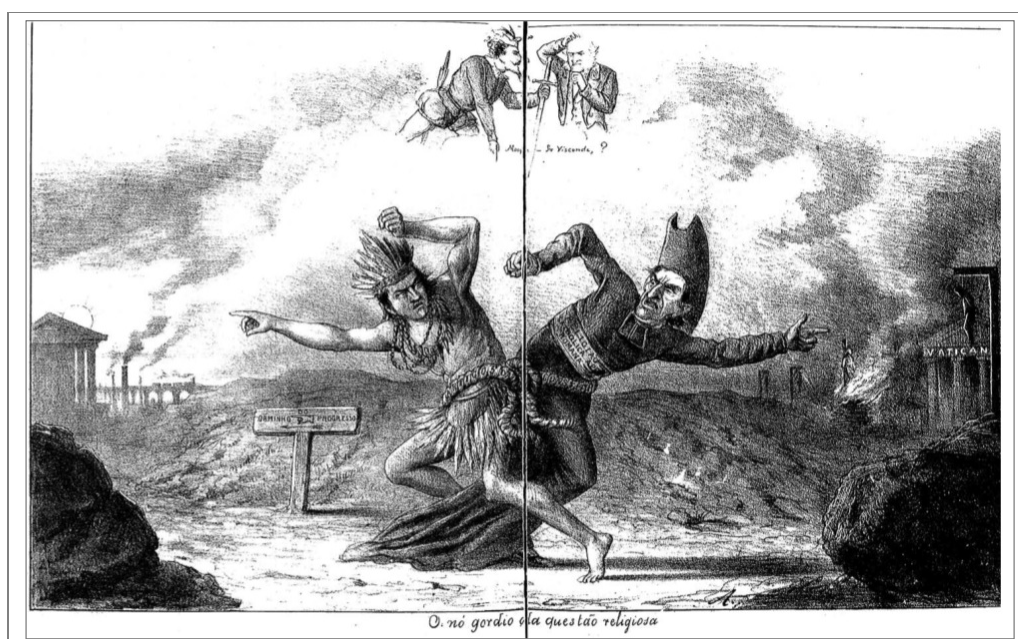


tornando profano. Nesse caso, o riso advem da percepção do contrario. Ou seja, do entendimento da ruptura de sentidos que se dá e que são atribuídos pelo caricaturista.



**Figura 5: Revista Illustrada, 1878**

Outro elemento comum é a presença do autor nos desenhos, seja de forma direta, como personagem que acompanha pessoalmente os eventos, ou através do recurso ao discurso direto que expõe o problema a ser contemplado pelo leitor, questiona de forma crítica as ações ou a ausência das mesmas para resolver o caso e propõe, como desfecho final, uma alternativa solucionadora do fato.



**Figura 6: Revista Illustrada, Junho de 1876**

Para instaurar sua crítica o autor constrói o discurso humorístico se amparando na ironia e na metáfora instaurando um humor cuja força está na seriedade do conteúdo que ele invoca. O propósito central parece ser o de impulsionar a capacidade reflexiva do leitor.

O discurso direto reforça e preserva o contato imediato do caricaturista com o leitor, quebrando, aparentemente, o caráter ilusório do desenho. Ou seja, ele não desaparece atrás do personagem. Com tal procedimento, alcança-se o efeito de distanciamento fundamental para transformar a estampa num “colóquio com o público ao qual ele se dirige”. Ou seja, sua atitude indagadora invoca uma atitude de distanciamento que “retira do acontecimento ou do caráter tudo aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lança sobre eles o espanto e a curiosidade”

Desse modo, ele encontra condições para suggestionar o leitor sobre a imprescindível necessidade de se posicionar frente a questão religiosa e, ao mesmo tempo, persiste no destronamento dos mitos.

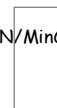
Com essas intervenções, Agostini manifestou seu entendimento de que a marcante imbricação do Estado imperial com a igreja católica impediria a ruptura com as tradicionais instituições representativas do que era concebido como atrasado e o avanço em direção a transformações profundas em suas estruturas sociais, políticas e econômicas. Trata-se, pois, da afirmação de princípios e não só a problematização das ações tomadas pelo bispo do Rio de Janeiro. Envereda-se pela discussão sobre soberania, liberdade - inclusive a religiosa - e direitos civis, freqüentemente desrespeitados no Brasil.

Os matizes de suas representações humorísticas sobre a Questão Religiosa, seus conteúdos argumentativos centrais, o emprego de determinados símbolos e personagens, trouxeram à tona os problemas viscerais do regime e a incapacidade das elites políticas de resolvê-los, expandindo o acervo temático a ser discutido na micro-esfera pública que estava sendo gerada com a expansão da imprensa.

Agostini buscou sistematizar suas críticas a elite política imperial através da composição de um “repertório político-intelectual”,<sup>48</sup> fundado em conceitos, teorias,

---

<sup>48</sup> Alonso, op.cit., pág. 41.





noções, metáforas, formas de linguagem e esquemas explicativos. Esses foram apropriados de maneira seletiva, em conformidade com as necessidades práticas do contexto político, sem se restringir a rigores ideológicos ou filosóficos, tampouco buscando expressar teorias universais.

Isso talvez explica a ausência de consistência teórica e algumas contradições discursivas, expressando uma tendência à re-elaboração das tradições discursivas de modo que o distinga das mesmas e o defina. Tal emprego tornou sua obra partícipe do debate político.

A análise das representações humorísticas de Agostini sobre as pejeas relacionadas a questão religiosa põe em destaque as formas de ação política levadas a frente via humor, o papel relevante que a sua produção humorística teve na micro-esfera pública, os projetos políticos os quais se associou e, finalmente, oferecer condições para que tenhamos acesso a compreensão que aquele intelectual humorista tinha de seu papel político.

Seus desenhos colaboraram para expor as ambiguidades das relações entre igreja e Estado, bem como propôs ao leitor uma postura indagadora, constituindo, desse modo, aquilo que segundo Pirandello faz do humor o “sentimento do contrario”, de forma que o riso resultante dessa ponderação sobre o contraditório adquira uma função política, sem se transformar em mera zombaria.

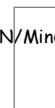
Um segundo aspecto a ser destacado na abordagem do tema “política” refere-se a nítida e frequente associação com o carnaval, seu extremo oposto, em virtude da proximidade entre as datas dos festejos carnavalescos. Isto implicou numa constante dessacralização da política bem como numa desmitificação dos políticos. Ambos sofreram um abalo no aspecto simbólico num processo de “desaturatização” da esfera política que se transforma em algo simplesmente ridículo e risível.<sup>49</sup>

Nesse sentido, a idéia de complementaridade vinda de Bakhtin<sup>50</sup> se ajusta a esta forma de representar a realidade que sublinha não o distanciamento entre a esfera

---

<sup>49</sup> BENJAMIN, Walter. (1996). Obras Escolhidas (Vols. I e III). São Paulo. Brasiliense, 1996.

<sup>50</sup> BAKHTIN, Mikhail . A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo. Ed. UNB. Hucitec, 1986.



política e a esfera vulgar, mas a condição de interatividade entre ambas que convivem em harmonia posto que uma complementa a outra.

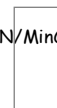


**Figura 7: Revista Illustrada, 1878**

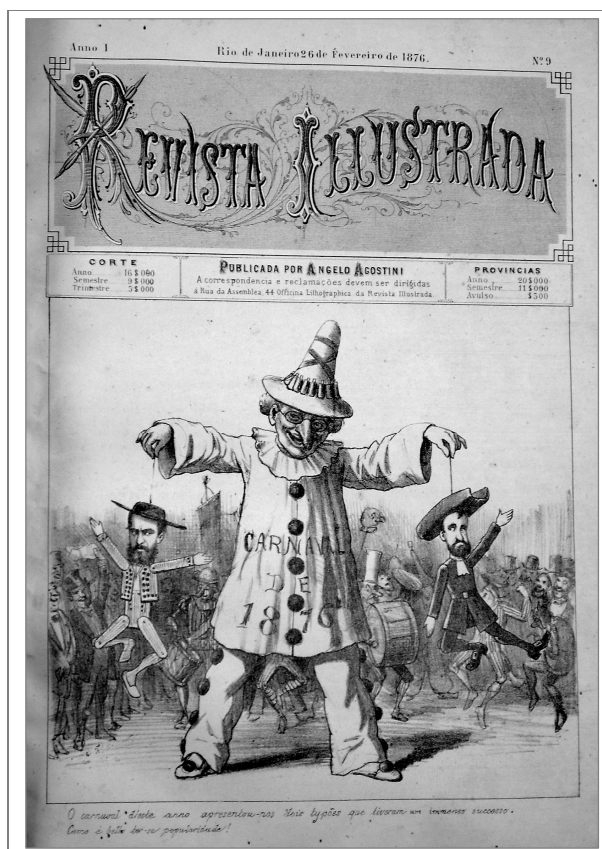
A partir desta perspectiva, a folia momesca teria continuidade no exercício político que é apontado como um carnaval contínuo. Este tipo de associação foi feita também com os jargões e slogans das campanhas políticas. Para examinar esse aspecto, o leitor precisa atentar para os títulos das charges e como através do recurso a paródia estas realizam uma inversão carnalizadora que garante o novo sentido da figura criada.

Conforme tal visão, práticas tão díspares como política e carnaval possuem uma relação simbiótica. A condição antagônica se extingue e a política é apresentada como parte, no caso até regente, do contexto de desvario do carnaval, pleno de encenações, farsas e desordem. Nesse sentido, tanto o exercício de cidadania como os símbolos que representam os governantes fazem parte de um cenário que não merece ser levado à sério. O período eleitoral, desde as campanhas até o desfecho era descrito como marcado pela absoluta falta de equilíbrio nas estruturas políticas, econômicas e sociais.

Período marcado especialmente por brigas ardorosas entre partidários rivais e alianças e conluíus suspeitos que se desenvolviam no sentido de garantir a manutenção das elites no poder. Agostini procurou reproduzir, de forma indignada e chistosa, esse espírito de brigas e disputas entre os “cordões” políticos, ao mesmo tempo em que apresentava o seu entendimento sobre como o povo incorporou essas práticas ao seu cotidiano.



Em geral a ênfase das estampas foi para a teatralidade das ações políticas. Através da linguagem carnavalizada do humor as massas partilharam de forma irreverente o espaço reservado ao poder estabelecido.



**Figura 8: Revista Ilustrada, 26 de Fevereiro de 1876**

O tom combativo, apaixonado e crítico deste tipo de discurso, evocativo de uma reação por parte daqueles que constituem a medula do Império, expressa o ceticismo do caricaturista sobre as elites políticas imperiais que, em sua concepção, camuflava a algazarra dos seus representantes na partilha ou na disputa do poder político seja ao nível federal, estadual ou municipal.

Outro tema presente nas reflexões de Agostini os nossos humoristas foi a questão dos jogos de intrigas, alianças e apadrinhamentos políticos que se desenvolviam no interior das disputas pelo poder local entre as oligarquias e os grupos políticos nacionais.

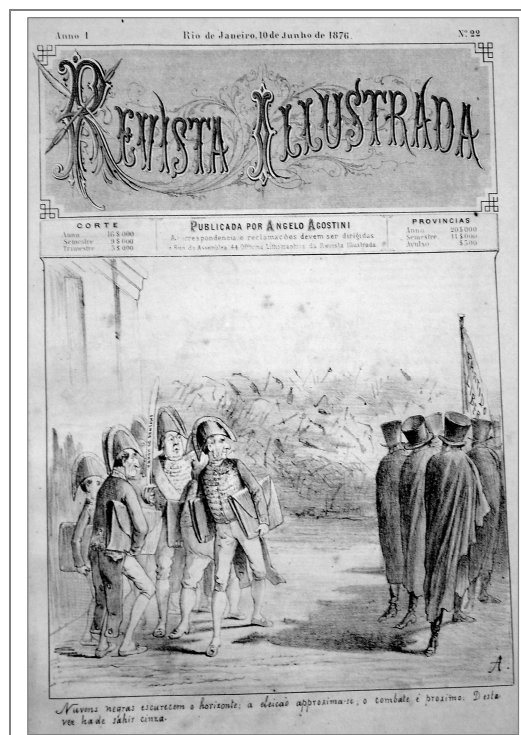


Figura 9: Revista Illustrada, 10 de Junho de 1876

Na *Revista Illustrada*, verificamos a preocupação do narrador em ressaltar que nesses jogos de poder o principal perdedor foi o povo, representado na imagem do índio, utilizado seguidamente como massa de manobra pelos políticos no intuito de alcançar seus objetivos. Às massas restava arcar com os prejuízos das apostas realizadas no inusitado jogo político.

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. Através do recurso à imagem do índio, freqüentemente associada a um Brasil heroico, as estampas expressavam a atitude de dúvida diante das instituições políticas ao mesmo tempo em que permite uma identificação mais rápida do sentido subjacente presente no diálogo .

O usufruto desmedido das finanças públicas por parte dos políticos foi o motivo de inúmeros desenhos, sempre suscitando a ideia de que o principal motivador dos problemas financeiros que atingiam a nação - e de forma mais agressiva as camadas populares- tinha como causa originária a roubalheira escandalosa efetuada pelos políticos

sobre os cofres públicos, embora encoberta por discursos que tentavam justificar tais ações.

O humor, com seu caráter polissêmico, aparece nesse na narrativa de Agostini como a única perspectiva viável e válida em que pode se refugiar o indivíduo comum, enquanto desenvolve uma reflexão sobre a realidade.

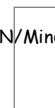
Apesar do habitual caráter crítico dirigido à política e aos políticos, bem como às suas coligações geralmente obscuras, em alguns momentos é notório o apoio à alguns personagens políticos. As charges sugerem um nivelamento entre o discurso e a prática dos diversos grupos políticos, apenas diferenciando aqueles que detinham o comando através da identificação do uso das botas, característico dos “coronéis” e “marechais” que lideravam ou apoiavam as oligarquias locais.

Sendo assim, a ênfase era para as semelhanças e não para as diferenças entre os grupos. As similitudes, por sua vez, estavam na prática política de revezamento entre as oligarquias. A partir desta sugestão de equiparação entre facções rivais fica manifesto, outra vez, a concepção da política como local de teatralizações e de farsas, em que a diferença constitui mera aparência, existindo uma inter-relação entre as partes diferentes.

Com base nas análises desenvolvidas até este momento é possível atestar que a postura de dúvida sobre a hombridade de grande parte dos representantes da política imperial orientou o discurso humorístico de Ângelo Agostini em relação à temática política. Essa conduta levou muitas vezes este intelectual a pôr em dúvida a legitimidade do Império na forma como este vinha sendo conduzido. Tal questionamento não se dirigia especificamente ao regime monárquico, mas aos seus representantes e as suas práticas políticas impregnadas do arcaísmo oligárquico, excludente e nepotista.

Neste caso a “politicagem” se mascarava com as feições enigmáticas e sedutoras do Império e o caricaturista se ocupou em, através da ironia e do humor, desmascará-la tornando evidente sua identidade diversa do que se apresenta, seus hábitos e sua atividade ludibriante. Na perspectiva da revista, o conjunto de tramas, conluios, intrigas e desmandos que caracterizava o Império serviu para estimular também o descrédito das camadas populares, que não conseguiam se identificar com o contexto que se forma.

Tal linhagem discursiva rompeu por completo com o espírito nacionalista que moveu toda a sociedade, homens públicos e comuns, durante a Guerra do Paraguai.



Passado o impacto da febre nacionalista, da tentativa de construir uma identidade nacional, dos discursos inflamados pelo amor a pátria, para as camadas populares apenas fazia sentido aquilo que diz respeito à sua experiência cotidiana e às suas necessidades práticas e materiais imediatas, desrespeitadas diariamente por seus representantes legais. Nesta perspectiva, o Império torna-se uma pilhéria em que o riso reservado às camadas populares é o oferecido pela *Revista Ilustrada*, partilhado por seus intelectuais. O “resto”, a nação, vida política, “são potócas”, ou seja, fazem parte do teatro político onde é encenada a tragicomédia imperial.

Através do humor Agostini empenhou-se em denunciar o contraste entre o projeto político monárquico - sonhado e defendido por muitos dos seus integrantes- e a realidade contraditória que era possível vislumbrar. Enquanto parte do grupo dos “marginalizados”, que não merecem ser “levados a sério”, o intelectual humorista se garantiu o direito de tratar do contexto social e político através do humor. Dessa forma, o humor adquiriu um caráter libertador e regenerador, ao mesmo tempo em que desmontou discursos, destronando instituições e seus representantes, reconciliou e reintegrou os excluídos através da suspensão do medo e do mito<sup>51</sup>.

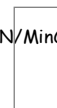
Finalizarei a abordagem do tema “política” com a análise de um tema que concentrou os esforços de Agostini nos últimos anos de sua estada na *Revista Ilustrada*, ou seja, entre 1886 e 1888. Trata-se da chamada “Questão Militar”, evento importante para que possamos identificar reflexões próprias do período sobre o papel dos militares na política brasileira.

A Questão Militar compreendeu uma serie de episódios envolvendo os setores militares e o Estado Imperial durante os anos 1870 e meados de 1880. O ponto de partida de tais questões foi o fim da Guerra do Paraguai e as expectativas dos militares com relação ao reconhecimento, por parte do Estado, de suas demandas e dos seus méritos alcançados pelo êxito na guerra.

A crise financeira em que se encontrou o país após a guerra aumentou o corte nas finanças das pastas militares. Por outro lado, os principais cargos ministeriais, mesmo os

---

<sup>51</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo. Ed. UNB. Hucitec, 1986.



relacionados a pastas militares, permaneceram ocupados por civis, frustrando as expectativas dos militares de ocuparem um maior destaque na política brasileira.<sup>52</sup>

Esse distanciamento de interesses foi fundamental para reforçar a oposição entre militares e civis e, por conseguinte, com o reinado civilista do Imperador D. Pedro II. Em síntese, os interesses imediatos dos militares estavam centrados no desejo de modernização da estrutura militar, o que apenas seria possível com uma modernização econômica. Para eles, a escravidão figurava como o principal empecilho para o desenvolvimento do país. Apenas a implantação do trabalho livre promoveria a industrialização nacional, envolvendo a indústria de base e a metalurgia, bem como outros tipos de investimentos que favorecessem a economia nacional.

Através da chamada “mocidade militar” verifica-se a proliferação de um discurso fortemente influenciado pelas ideias positivistas de Augusto Comte, adaptado às circunstâncias nacionais, e que tem como norteador a premissa da imperiosidade de se instaurar um processo de modernização no país.

Não encontramos consenso sobre a cronologia da Questão Militar. Grande parte dos autores que estudaram esse tema delimita entre os anos de 1886 e 1887, havendo ainda os que se reportem aos anos anteriores de 1880.<sup>53</sup> Entretanto, verificamos que vários jornais abordavam a crise envolvendo governo e militares, explicitando seu apoio aos segundos.

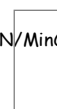
A *Revista Illustrada* contribuiu de forma significativa para esse debate. Seu apoio pode ser atribuído à simpatia expressa dos oficiais, das diferentes patentes, com o abolicionismo. Os principais personagens abordados por Agostini foram o político conservador Barão de Cotegipe, a época presidente do Conselho de Ministros, o Marechal Deodoro da Fonseca, Cunha Matos e Sena Madureira e os parlamentares Silveira Martins e Cândido de Oliveira.

A primeira referência à Questão Militar encontra-se na edição de 10 de outubro de 1886. Na capa consta a imagem da Guerra Alfredo Chaves, recluso na fortaleza da

---

<sup>52</sup> COELHO, Edmundo Campos. *Em Busca de Identidade: o exercito e apolítica na sociedade brasileira*. RJ, Forense Universitária, 1976.

<sup>53</sup> COSTA, Wilma Peres. *A Espada de Damocles: o exercito e aguerra do Paraguai na Crise do Imperio*. SP, Hucitec, 1998; SCHULTZ, John. *O Exercito e a Política: origens da intervenção militar*, SP, EDUSP, 1994; CASTRO, Celso. *Os Militares e a Republica: um estudo sobre cultura e ação política*. RJ, Jorge Zahar, 1995.



prepotência, sob as hostes da política conservadora em confronto com os demais militares que se manifestam do lado de fora da fortaleza.

Os políticos civis eram sempre associados a imagem de ursos e dragões, metáfora empregada para designa-los como traidores e infiéis. Essas imagens se tornaram frequentes nas demais edições da *Revista* e foram reforçadas com artigos escritos no seu interior pelo colaborador Júlio Verim e pelo próprio Agostini.

As demandas militares eram apontadas pelo caricaturista como questão de honra e dignidade, distanciando-se, assim, do discurso oficial que propalava a ideia de insubordinação e indisciplina. Em contrapartida, a postura do governo foi tratada como arroubos de prepotência e de atraso.

De todo o debate travado em torno da Questão um aspecto central merece ser colocado em relevo: a repercussão através da imprensa ilustrada foi fundamental para que o debate chegasse às ruas, consolidando a simpatia popular com relação aos militares. Pode-se afirmar que o papel da imprensa, incluindo-se aí a imprensa caricata da qual Agostini fazia parte, foi fomentar uma guerra ideológica e simbólica fundamental para fragmentar os alicerces de poder do regime monárquico.

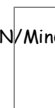
Como afirma Nascimento: “num contexto de crise hegemônica, a batalha pela construção de um contra-imaginário antimonárquico foi travada por Agostini cotidianamente, tentando cooptar a participação consciente da população”<sup>54</sup>

#### **IV. Humor e Cotidiano da Capital do Império.**

O segundo tema sobre o qual nos dedicamos contemplou a abordagem do caricaturista acerca do cotidiano da política e das ruas da cidade do Rio de Janeiro, presente na *Revista Ilustrada* (1876-1880). O cotidiano aqui é entendido como “um lugar heterogêneo e conflitivo, (...) de conformismos, resistências e fragmentações”<sup>55</sup>

<sup>54</sup> NASCIMENTO, Carla Silva do. *Angelo Agostini e a Questão Militar: o imaginário como arma política*. Monografia de Conclusão do Curso de História, Departamento de História UFRJ, 2009.

<sup>55</sup> SILVA, Sérgio. *Sociedade da Diferença: formações identitárias, esfera pública e democracia na sociedade global*. Rio de Janeiro: Ed. Maud X/Faperj, 2009. p. 25.



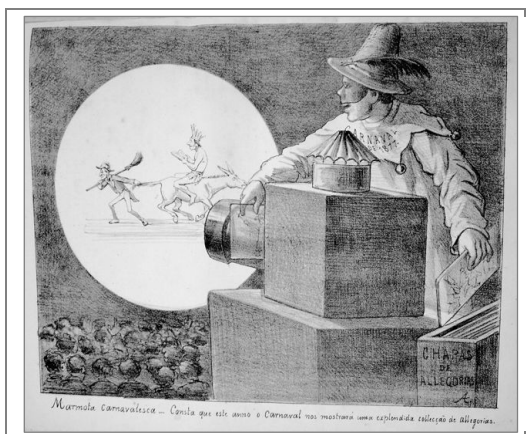


onde são expressos concepções e valores e se manifestam formas de compreender e de sentir a realidade, seja política ou social, dos diversos grupos sociais.<sup>56</sup>

O exame do tratamento dado as questões relacionadas ao cotidiano da cidade favorece a percepção da heterogeneidade da população urbana e das praticas sociais ali desenvolvidas, colocando de lado a visão homogeneizante dos comportamentos sociais.

Um aspecto que merece ser ressaltado na análise dos desenhos humorísticos sobre o cotidiano da cidade refere-se a variedade de sentidos que a caricatura proporciona ao leitor sobre um único tema. Conforme Velloso “a caricatura não traduz nenhuma deformação do real, mas possibilita que se experimente outra representação visual do mesmo”.<sup>57</sup> Agindo dessa forma, o caricaturista permitiu que o leitor tivesse uma visão diferente do cotidiano em que vivia. Uma visão ideologizada uma vez que, através de seus desenhos, transforma o objeto de análise, suprimindo alguns aspectos ou colocando em relevo outros, em sua perspectiva, mais reveladores da subjetividade do caricaturado.

Através do “deslocamento de significados”, da carnavalização, da inversão da ordem, dos “jogos de contrastes” e da “ligação entre o formal e o informal”, o caricaturista abordou temas que pertenciam ao âmbito das “coisas serias”, como as praticas políticas locais e nacionais, bem como incorporou em seus desenhos vivências retiradas do cotidiano das ruas da cidade, incitando uma perspectiva crítica sobre a política e as praticas cotidianas.



<sup>56</sup> SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>57</sup> VELLOSO, Mônica P. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. RJ. Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.110.

**Figura 10: Revista Illustrada, carnaval de 1876.**

Na abordagem do cotidiano da cidade do Rio, de suma importância foi a cobertura jornalística que o artista fez do episódio conhecido como Revolta do Vintém, ocorrido entre os meses de dezembro de 1879 e janeiro de 1880 na cidade do Rio de Janeiro.<sup>58</sup> No dia 01 de janeiro de 1880, sob a liderança do jornalista e liberal Lopes Trovão, homens e mulheres tomaram as ruas centrais da capital fluminense para protestar contra a entrada em vigor de um conjunto de medidas que visava taxar os transportes públicos da Corte, no valor de 20 réis, para o o tráfego de passageiros nos bondes da cidade. Era o chamado “Imposto do transporte”.

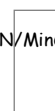
A proposta, elaborada e apresentada pelo então ministro da Fazenda Affonso Celso de Assis Figueiredo, vinha sendo motivo de calorosos debates no interior tanto da imprensa, como do Parlamento desde os momentos iniciais de sua organização, ainda no começo do ano de 1879. Dentre a serie de ações previstas, constava o acréscimo de um vintém, ou vinte réis, sobre os preços das viagens, que variavam entre 100 e 400 réis. A proposta era que os cálculos do imposto tivesse como base o menor valor sobre o qual seria aplicado o percentual de 20% . Desse modo, nas linhas cujos preços eram de 200, 300 e 400 réis a taxa tornava-se progressivamente menor.

Os protestos se organizaram em torno da aplicação do dinheiro e a forma como este seria arrecadado, ou, nas palavras de Agostini, “na ação criminosa do Estado”, já que o dinheiro arrecadado destinava-se inteiramente aos cofres públicos. Outra questão discutida referia-se a proporcionalidade da cobrança,

Os preços das viagens variavam de 100 a 400 réis. Para todas seria acrescido o mesmo valor de 20 réis, ou um vintém. O cálculo do imposto era feito (...) com base no menor valor, sobre a qual era aplicada a percentagem de 20%, de maneira que para as linhas que custavam 200, 300 e 400 réis, a taxa aplicada era progressivamente menor. Na avaliação da Gazeta de Notícias, esse sistema prejudicava os mais pobres, que eram usuários dos bondes mais baratos<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Não foi possível reproduzir a cobertura feita por Agostini acerca do episódio, dada a qualidade precária da revista ao qual tivemos acesso.

<sup>59</sup> Balaban, op.cit., pág. 281.



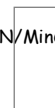
Essa questão da proporcionalidade foi o principal ponto de conflito, uma vez que para parte da imprensa, especificamente a Gazeta de Noticias e o Cruzeiro, os usuários dos bondes mais baratos seriam os mais prejudicados. As demais questões problematizadas referiam-se a permissão concedida, a partir de então, para que as empresas privadas de transporte publico fossem as emissoras dos bilhetes de passagem e ao destino do dinheiro arrecadado. Argumentava-se que em ambos os casos criava-se as condições necessárias para que fraudes e desvios de dinheiro se tornassem praticas comuns entre as empresas privadas, espraiando-se um vasto clima de suspeição sobre as intenções do Estado.

Respondendo aos frequentes incentivos da imprensa para que se levasse a frente uma reação popular contra as medidas implantadas pelo governo, cerca de cinco mil pessoas tomaram as ruas do centro do Rio de Janeiro e por cinco dias protestaram. Bondes foram virados, trilhos arrancados, a cidade se tornou cenário de pancadaria entre a população e a policia, além da ocorrência de um sem numero de mortes e prisões. Embora um tanto tardia, a vitoria popular se consolidou em abril do mesmo ano, com a revogação da lei dos transportes.

Estudos recentes, como o de Sandra Lauderdale Graham intitulado “O Motim do Vintém e a cultura política no Rio de Janeiro – 1880” identificam na revolta do Vintém um marco para a transformação no modo de fazer e viver política no Brasil. Defende-se a premissa de que essa foi fundamental para as mudanças políticas que o país vivenciaria a partir de então como a abolição e a proclamação da Republica. É uma perspectiva a ser considerada.

O aspecto marcante na cobertura desse evento foi o fato dela trazer princípios liberais ainda pouco discutidos entre os homens livres e pobres. Isso se deu no mesmo momento de ascensão, depois de dez anos afastados do poder, de um gabinete liberal liderado pelo Senador e Conselheiro João Lins Vieira da Cansação de Sinimbu.

Isso se deu no mesmo momento de ascensão, depois de dez anos afastados do poder, de um gabinete liberal liderado pelo Senador e Conselheiro João Lins Vieira da Cansação de Sinimbu.



A revolta foi amplamente divulgada e debatida na imprensa fluminense durante e depois de ocorridos os eventos. Intelectuais, literatos e grupos de diferentes tendências políticas recorreram aos jornais e revistas ilustradas para apresentar uma narrativa pretensamente verídica dos acontecimentos, não só informando os leitores do ocorrido, mas, sobretudo, formando opiniões sobre os mesmos.

Duas linguagens se destacavam na abordagem das questões políticas no interior da imprensa: a literatura e a narrativa humorística, especificamente a caricatura. Ambas produtoras de interpretações dos fatos vivenciados, cada qual se valendo de estratégias narrativas específicas mas que tinham alguns pontos comuns para alcançar esse fim.

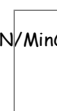
Acreditamos que o principal era o emprego de alegorias e figuras de linguagem que contribuía para a compreensão do debate político. Desse modo, embora os leitores pudessem contar com versões verossímeis dos fatos ocorridos, nem sempre essas eram versões verdadeiras, sem que isso comprometesse, ante aos olhos de seus leitores, a credibilidade da interpretação apresentada.

As formas de organização desse tipo de material também possuem aspectos em comum que contribuía para sua divulgação e popularização. Por exemplo, os jornais de caricatura eram organizados em volumes anuais de modo que os seus leitores poderiam, futuramente, dispor do conteúdo anual publicado. Por outro lado, as crônicas, romances e poemas publicados na imprensa eram, em grande parte, reunidos e publicados em forma de livro, garantindo, também aos seus leitores, a posse daquele material na posteridade.

Para veiculação na imprensa, a literatura como a narrativa humorística se valiam da figura de um narrador, que seria, no primeiro caso, o contador da história e, no segundo caso, o representante do periódico ao qual estaria vinculado.

Apesar das similaridades entre os papéis que a literatura e a caricatura desempenhavam para a compreensão do debate político da época, das estratégias narrativas empregadas, nas formas utilizadas para sua difusão e do fato de ambas darem ensejo para o desenvolvimento de novas práticas associativas, não se estabelecia sequer uma proximidade entre, muito menos eram reconhecidas de forma equitativa quanto ao seu valor.

A caricatura era pensada como algo menor, uma forma menos digna de contemplar a realidade por primar, basicamente, pela “maledicência”, pelo verbo jocoso,



tornando-se, portanto, mera diversão irrelevante e insuficiente para ser reconhecida como parte importante da produção intelectual do período. É concebendo esse cenário, que entendemos o importante papel desempenhado por Ângelo Agostini, ao produzir um caderno especial sobre o evento, construindo, assim, uma interpretação humorística alternativa para o mesmo.

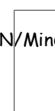
Dado o impacto desse episódio, Agostini fez a opção de produzir suplementos especiais que acompanhariam de forma mais detalhada o desenrolar dos acontecimentos, dando ao seu leitor uma visão minuciosa do que estava ocorrendo. O primeiro suplemento foi publicado no número 189 da Revista, em janeiro de 1880, sob o título “ligeiros croquis sobre os acontecimentos nos primeiros dias dos anos e 1880 na Corte”.

Como sugere o título o suplemento apresenta um rascunho, uma versão sobre os acontecimentos. Esse foi um cuidado que o caricaturista expressou: o de deixar claro que a versão exposta não tinha a preocupação em realizar uma reconstituição fidedigna do ocorrido. Ao contrário, verifica-se que muitos trechos narrados e apresentados foram inventados pelo caricaturista, ou retirados de outras coberturas jornalísticas, compondo uma síntese da história.

Em 03 páginas, e também construída de forma tripartida, a narrativa apresenta alguns diálogos que, pode-se dizer, sintetizam a mensagem que se buscou passar. Na primeira página, os narradores (dois repórteres da *Revista*) discorrem sobre o clima geral das horas iniciais do *meeting*. A ênfase vai para o clima ordeiro que os líderes do protesto buscam instaurar.

Os narradores também chamam a atenção para o fato de que as únicas balas visíveis até aquele momento eram balas de “ovo, de parto e queimadas”. Do exposto, fica claro que estávamos diante de uma contestação pacífica que, mesmo não sendo levada a frente por um povo soberano, tinha como característica principal a demonstração da capacidade dos mesmos para a manutenção da legalidade e dos princípios de civilidade.

Na segunda passagem do suplemento consta o início do quebra-quebra e das prisões dos responsáveis pela quebra-deira. Chama a atenção um intrigante diálogo que serviu de mote para explicar o caos que se descreve a partir de então. Trata-se da fala de um homem que fora preso e que se dirige aos policiais denunciando: “ Seu canalha!



(reclama um dos presos) vc foi quem me disse de arrancar os trilhos e agora vejo que foi cilada e que vc é da policia”.

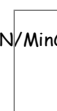
Diferente do primeiro trecho reproduzido, este não apresenta aspas. Ora por ser uma livre transcrição, ora por ser inventada pelo cartunista. Não sabemos ao certo. O certo é que a fala responsabiliza a policia pela quebra da ordem e do clima de paz. O novo trecho atribuído a Lopes Trovão nessa parte do suplemento, novamente envolvido em aspas, “cidadão; estragar os bondes é atentar contra a propriedade alheia; é uma ação indigna de quem povo que trata de defender o vintém e também a sua propriedade”, defende a propriedade privada e a manutenção da ordem.

A terceira parte relata o aumento da pancadaria, das prisões e o desfecho dramático da revolta. A ação dos representantes do Estado, exposta no suplemento, foi injusta e arbitraria. O suplemento apresenta o Estado como detentor da violência, critica não só o Imperador, mas a legitimidade do Estado que não corresponde aos interesses populares. Na perspectiva apresentada, e isso é importante de se atentar, o povo, quando ordeiramente conduzido saberia corresponder ao exercício da cidadania. Algo que o líder republicano soube fazer quando se dirigiu ao povo como cidadãos e que os representantes do estado não consideraram.

A versão apresentada por Agostini diverge radicalmente da apresentada pelos demais órgãos de imprensa. Na cobertura feita pelo *Jornal do Commercio*, *A Gazeta de Noticias*, *o Cruzeiro* e *o Apostolo*, o povo é responsabilizado pelo “desordenado tropel das ruas”. Em todas identifica-se um chamado para o restabelecimento da ordem, não há sequer uma menção a ação do governo e do imperador, muito menos referencias a possíveis excessos por parte dos policiais.

Em seu suplemento, como na edição seguinte, numero 190 de 09 de janeiro de 1888, Agostini priorizou a defesa da ação popular e da legitimidade do protesto. Em suas palavras:

O povo não protesta só contra o imposto do vintém; protesta contra os desatinos de dois anos de abuso e de vergonha, protesta sobretudo contra a criminosa aplicação do produto dos impostos, esbanjados com os réus da justiça que constituem a policia secreta, com os defensores do governo, alugados anônimos a quem só resta a vergonha do nome que possuem, que arremetem contra a sinceridade de Joaquim Nabuco, com a responsabilidade do testa de ferro. Pode pois o Diário Oficial



decretar adesão ao imposto e simpatia no ministério; o povo repele os réprobos e responsabiliza o culpado que os mantém ainda no poder”.

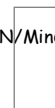
A cobertura de Agostini colocou em relevo três aspectos específicos: em primeiro lugar, a capacidade de organização desses homens livres e pobres no pleito por seus direitos e de atuarem como agentes de transformação social; em seguida, permite que se perceba a inserção da população livre no Império; finalmente, o artista assinalou a opção pela repressão armada e a inabilidade das elites políticas em articular formas de negociação com a população, considerada por essas elites informe e sem capacidade de ações estruturadas. Assim, conforme a narrativa de Agostini, à polícia coube a responsabilidade sobre os atos de violência ocorridos no desenrolar dos acontecimentos.

Comparando as versões apresentadas pelos jornais locais com a produzida por Agostini, verifica-se a incisiva conotação política que o caricaturista conferiu ao evento. A versão construída pela narrativa de Agostini explorou pontos nodais dos problemas enfrentados pelo sistema político imperial nos seus últimos anos.

Subjacente a discussão dos impostos estavam as ideias de soberania e nação, já trazidas para a ordem do dia com a Guerra do Paraguai. Para a imprensa republicana do período, o evento trouxe ainda a oportunidade de discutir o governo imperial e a idéia de nação que se almejava construir. Foi com a cobertura proposta por jornais como *O Cruzeiro* e a *Gazeta de Notícias* que o evento ganhou um sentido político diferenciado, na medida em que valorizava o povo como um personagem político e as ruas como um novo lugar da política.

A narrativa de Agostini dialogou, e se contrapôs, as outras versões apresentadas no interior da imprensa, travando um interessante debate interno (sobretudo com o *Jornal do Commercio* e *O Apóstolo*). Ao mesmo tempo, buscou se distinguir das demais ao apresentar detalhes verificados nos locais onde ocorreram os distúrbios. Entretanto, alguns elementos inseridos nos desenhos esvaziaram a condição de autêntica narrativa de fatos, tornando-se uma tomada de posição: enfatizam o caráter ordeiro do povo e tornou fundamental o papel de uma liderança política no estímulo a cidadania entre a massa não instruída.

Especificamente, ela colocou em relevo o problema da ausência de cidadania no país e o descompasso entre os interesses das elites políticas imperiais e as necessidades



imediatas do povo brasileiro. Mas a singularidade de sua versão esteve no fato de chamar a atenção para a capacidade organizativa política e social das camadas populares, algo não reconhecido nas demais coberturas, para a discussão sobre os direitos e deveres civis.

Desse modo, com sua versão humorística Agostini nos deixou importantes indícios da vida social e política do período e dos conflitos sociais existentes. Por outro lado, a sua produção demonstra como alguns princípios e ideologias caras ao período foram apropriados e renovados por homens que, como ele, embora não tenham integrado as instituições políticas formais, buscaram formas não institucionalizadas de ação política coletiva.

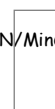
A “Revolta do Vintém” foi apenas um entre tantos temas discutidos pelo lápis de Agostini e que tem como pano de fundo uma reflexão sobre as lideranças e práticas políticas locais e o próprio regime de poder instituído, especificamente o alheamento do governo com relação às demandas populares e sua incapacidade para organizar a população brasileira para o exercício pleno da cidadania. Objetivamente não é possível afirmar o caráter republicano de suas observações, mas é inegável que muitas vezes essas se fundaram em vários elementos da propaganda republicana, assim como serviram de “questionamento da organização política do país cujo sentido arcaico impedia seu pleno desenvolvimento<sup>60</sup>”.

As questões referentes a urbanização, higiene, saúde e instrução pública como os principais focos de ameaça à inserção do progresso, foram os pontos nodais abordados por Agostini.

Nesse sentido, as parcas e infrutíferas ações desenvolvidas pela governança local foram exploradas com frequência nas charges e caricaturas da *Revista*, como na estampa que reproduzimos abaixo:

---

<sup>60</sup> Ribeiro, op. cit.



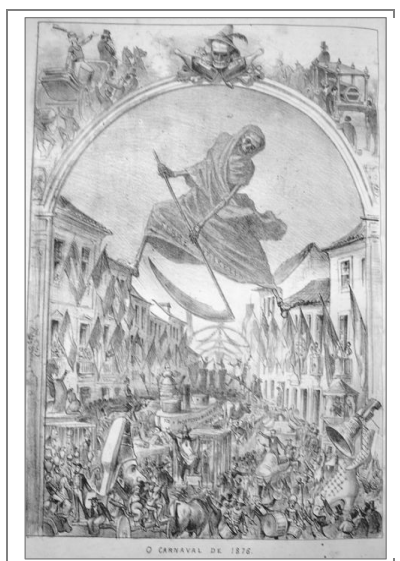




**Figura 11:Revista Illustrada, fevereiro de 1876**

Através do deslocamento de sentidos e da aproximação entre o formal e o informal o caricaturista realizou uma recriação do discurso da ordem, inculcando-lhe novos significados. Foi explorado, especificamente, a condição de complementaridade das diferenças tirando proveito exatamente daquilo que eles possuíam de mais distintos: o caráter ordenador do discurso proferido pelo Estado Imperial e a realidade desordenada da vida cotidiana.

Priorizando um texto e um desenho livre de amarras que Agostini abordou na *Revista* os problemas cotidianos que afligiam a cidade (doenças, insalubridade), a expansão do movimento abolicionista e questões referentes a cidadania política e social. Na imagem abaixo, aborda-se as precárias condições de higiene e saúde da capital e a crise social observam-se ainda a incisiva preocupação em incluir a fala marginalizada dos grupos excluídos do processo social, integrando, ainda que de forma chistosa, essas camadas sociais.

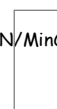


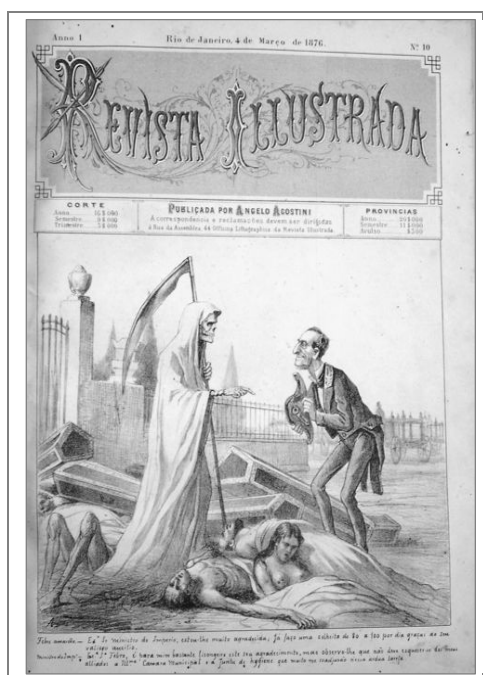
**Figura 12: Revista Illustrada, fevereiro de 1876**

A análise das charges referentes à temática do cotidiano permite estabelecer algumas considerações sobre os conteúdos discursivos da narrativa humorística. É importante assinalar a insistência do caricaturista em estabelecer uma integração entre a vida cotidiana do homem comum e os fatos que vinham se desenvolvendo na cena local e nacional. Esta integração foi garantida através do recurso a uma linguagem popularizada, em que foram aproveitadas expressões pertencentes à fala cotidiana, em sua maioria contrastantes com a linguagem erudita, que proporcionaram ao discurso humorístico um caráter vivo, animado.

A proximidade com o popular, o informal, que insiste em manifestar sua opinião sobre conceitos, temas e valores defendidos e constituídos pelas elites dominantes assegurou a postura irreverente deste tipo de narrativa, bem como lhes facultou uma legitimidade diante das camadas populares que intentavam representar.

Entre os recursos empregados para satirizar personagens ou discursos convencionais, merece destaque o recurso à transposição paródica, pois estabelece um diálogo intertextual, ao mesmo tempo em que exerce uma ação dessacralizadora sobre valores, discursos, modelos e práticas canonizados.

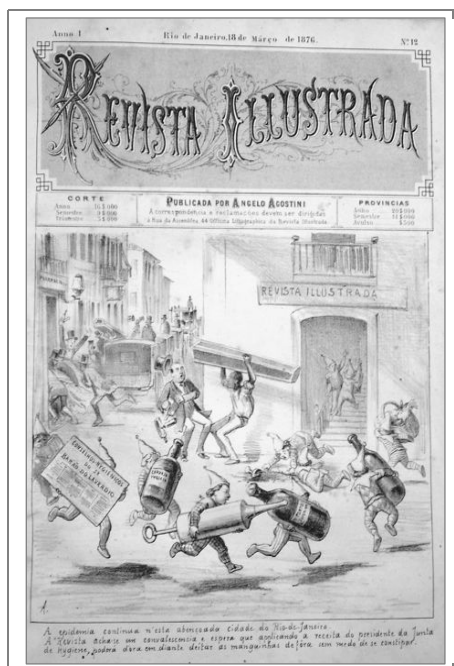




**Figura 13: Revista Ilustrada, 04 de março de 1876.**

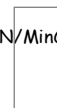
Através das recriações paródicas, sobretudo sobre discussões do campo da política (imitações de discursos e frases oficiais, por exemplo) o humorista efetuou um rebaixamento de certas atitudes e práticas das elites políticas, proporcionando, ainda, uma leitura diferenciada sobre o contexto sócio-político. Esse processo conduziu a uma relativização e reavaliação dos padrões que servem de referenciais para o conjunto social a partir de uma percepção em que predomina o grotesco, o absurdo e a irreverência.

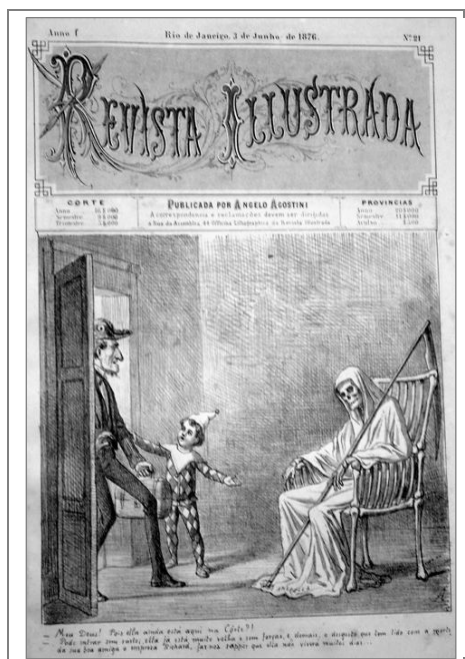
Neste momento é que se instaura a perspectiva carnalizada do mundo, conforme argumenta Bakhtin, em que predomina a transgressão da ordem e valores vigentes, a inversão e abolição das hierarquias sociais e a suspensão dos limites e proibições convencionais. A narrativa humorística foi empregada como reforço às percepções das camadas populares, ao mesmo tempo em que buscou questionar e desordenar discursos e práticas estabelecidas, reavaliando seu sentido e recriando seu significado. Nesse sentido, o discurso humorístico atuou como uma forma criativa, aparentemente superficial e inconsequente, de elaborar uma reflexão sobre uma determinada conjuntura social e política apresentando sua postura perante o complexo conjunto que tentou desnudar.



**Figura 14**Revista Ilustrada, março de 1876

A narrativa cômica, impregnada da percepção carnavalesca do mundo figurou como uma via plausível para o desenvolvimento de um livre colóquio entre os humoristas e o público leitor, revelando o caráter contraditório, parcial e limitado das ideias defendidas pelas elites dominantes. Através da construção de retratos caricaturais e do recurso à um tom exclamativo e apaixonado, que interroga e polemiza os discursos e assertivas oficiais, a narrativa humorística buscou conquistar a adesão do leitor à sua forma de representação dos acontecimentos políticos e sociais do período, em que o aspecto missionário e heroico, quase mítico, das ações das elites vai se esvaziando, perdendo sentido diante da realidade recriada através das charges.





**Figura 15: Revista Illustrada, 03 de Junho de 1876**

Agostini soube explorar com bastante propriedade o contato próximo com a realidade urbana cotidiana que se constituiu na base de criação de seus desenhos. Desse modo, a recriação proposta através das imagens cômicas perdeu o caráter *nonsensual*, absurdo e banal, por assim dizer. Ela é dotada de uma lógica particular que entra em confronto com os valores e a ordem defendidos pela elite dominante a partir da experiência popular cotidiana, desordenada e festiva em sua essência.

Quando as atenções foram direcionadas para o cotidiano da cidade, privilegiou-se as referências aos aspectos paradoxais que o compunha, salientando as incertezas e insatisfações das camadas populares. Quando a temática tratada foi a “política” é notório a ênfase aos vícios e tradições do antigo regime, bem como foi ressaltado o descaso dos políticos para com as demandas populares. Deste modo, o caricaturista parecia querer expressar não só a frustração popular, mas as suas próprias insatisfações diante daquele momento político. Em nossa perspectiva, a preocupação central desse intelectual foi a de pôr em evidência tais questões e discuti-las de uma forma, no mínimo, inusitada, mas essencialmente crítica. Nesse caso, o riso sobre o sofrimento popular não significou

apenas uma forma de “esquecimento do sofrimento”,<sup>61</sup> mas de reconhecimento das mazelas que geram as dores da população, ou seja, significou um despertar crítico para a dor.

Objetivamente não é possível afirmar o caráter republicano de suas observações, mas é inegável que muitas vezes essas se fundaram em vários elementos da propaganda republicana, assim como serviram de “questionamento da organização política do país cujo sentido arcaico impedia seu pleno desenvolvimento”.<sup>62</sup> Por outro lado, nos temas colocados para debate percebe-se a incorporação das premissas dos chamados liberais históricos, ou seja, a defesa da emancipação gradual da escravatura, a laicização do Estado, as reformas eleitoral e judiciária, liberdade individual, divisão dos poderes, etc. Suas críticas não se referiam especificamente ao *status quo* imperial, mas àquilo que era compreendido como a “falsificação do sistema representativo”.<sup>63</sup>

Acredito que através da análise das imagens humorísticas produzidas para legitimar, criticar ou reivindicar um projeto de sociedade e de Estado, em conjunto com a observação das formas de compartilhamento e transmissão, identificam-se alguns elementos (mitos, ideologias, tradições) que fazem parte das culturas políticas de um determinado contexto histórico e social.

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.<sup>64</sup>

Nesse caso, creio ser importante valorizar a sua atitude inconformada, transgressora, que ridicularizava os pressupostos formais e a política. Dessa forma, compreendo que as charges e caricaturas devem ser analisadas levando-se em

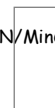
---

<sup>61</sup> ADORNO, T. O Fetichismo na Música como Regressão da Audição. in *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

<sup>62</sup> RIBEIRO, Marcus. *Revista Ilustrada (1876-1898) – síntese de uma época*. 1988.

<sup>63</sup> Alonso, op. Cit., pág. 73

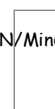
<sup>64</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1987.



consideração a relação imediata estabelecida com aquele contexto sócio-político, uma vez que o humor significou uma forma de expressar alguns dos conflitos fundamentais que marcaram aquele momento histórico imerso em fraturas, mudanças e justaposições que ele se ocupou em recriar, através de uma visão original, valorizando a necessidade de profundas transformações sociais.

Sem desconsiderar os trabalhos existentes sobre a produção humorística de Ângelo Agostini e sua trajetória profissional, já mencionados anteriormente, acreditamos que esse estudo levou à frente um procedimento analítico aprimorado sobre as peculiaridades da produção humorística de Agostini, colocando em relevo suas virtudes e limitações e os nexos estabelecidos com outras redes culturais e políticas. Desse modo, acreditamos que o projeto que desenvolvemos se constituiu em contribuição significativa para os estudos históricos voltados para culturas políticas e sociabilidades geradas em torno das produções humorísticas.

Trata-se de atentar não só para as atitudes e práticas com relação ao riso, mas de reconhecer, ao mesmo tempo, como o humor proporcionou a uma multiplicidade de vozes silenciadas se defrontarem a partir da narrativa humorística, facultando ao sujeito uma possibilidade de recuperar sua participação histórica.



## Bibliografia

ADORNO, T. O Fetichismo na Música como Regressão da Audição. in *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

ALONSO, Ângela. *Ideias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. *O Lugar dos Índios na História entre múltiplos usos do passado: reflexões sobre cultura histórica e cultura política*, artigo apresentado no Seminário “Mitos, Projetos e Práticas Políticas”, organizado pelo NUPEHC em 2008.

ARAÚJO, E. (org.). *Rafael Bordalo Pinheiro – o português tal e qual: da caricatura à cerâmica. O caricaturista*. SP, Pinacoteca do Estado, 1996.

BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. SP: Hucitec; Brasília: UNB, 1996.

BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Tese de Doutorado. IFCH, Campinas, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas* (Vols. I e III). São Paulo, Brasiliense, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. SP: Cia das Letras, 1990.

CASTRO, Celso. *Os Militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política*. RJ, Jorge Zahar, 1995.

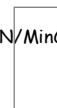
COELHO, Edmundo Campos. *Em Busca de Identidade: o exercito e apolítica na sociedade brasileira*. RJ, Forense Universitária, 1976.

COSTA, Wilma Peres. *A Espada de Damocles: o exercito e aguerra do Paraguai na Crise do Imperio*. SP, Hucitec, 1998.

DUTRA, Eliane. Freitas. História e Culturas Políticas: definições, usos e genealogias. *Varia História*. BH : UFMG, n. 28, 2001. pág. 13-28.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ECO, Umberto. *Tratado Geral de Semiótica*. SP: Perspectiva, 1993.





ESSUS, Ana Maria Mauad de S.A. Através da Imagem I: possibilidades teórico-metodológicas para o uso da fotografia como recurso didático, uma experiência acadêmica. *Primeiros Escritos*, n. 01, Niterói.UFF, 1994. pág. 04.

GAMA, LUIS. *Diabo Coxo, 1864-1865*. Ed fac-similar. SP, Ed. Da Universidade de São Paulo, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. SP: Cia das Letras, 1989.

GOMBRICH, E.H. *Symbolic Images – Studies in the art of Renaissance II*. New York: Phaidon Press, 1978.

GOMES, Ângela Maria de Castro. História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões. In SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria F.B.; GOUVÊA, Maria de

F.S. (orgs.) *Culturas Políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. RJ: Mauad, 2005.

JANOVITCH, Paula E. *Preso por Trocadilho: a imprensa narrativa irreverente paulistana 1900-1911*. SP: Alameda, 2006.

JENKS, Chris. The Centrality of the Eye in Western Culture. In MIRZOEFF, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London and New York. 1999.

KORNIS, Mônica de Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, RJ, Vol. 5, n. 10,1991, págs. 237-150

LE GOFF, Jacques. O Riso na Idade Média. In BREMMER, J. e ROODENBURG, H. (orgs.) *Uma História Cultural do Humor*. RJ: Record, 2000.

\_\_\_\_\_ ; MOULINIER, Laurence; BAECQUE, Antoine. Le Rire. in *Annales: Histoire, Sciences Sociales*. 52 année. n.3. mai-juin,1997.

\_\_\_\_\_. Documento/monumento. In *Memória e História*. SP: Ed. Unicamp, 1994.

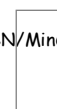
LUSTOSA, Isabel. *Brasil pelo Método Confuso – humor e boemia em Mendes Fradique* RJ, Ed. Bertrand Brasil, 1993.

MAGALHÃES JR. R. *O Império em Chinelos*. RJ: Editora Civilização Brasileira, 1957.

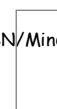
MENESES, Ulpiano. T.B. Rumo a uma “História Visual”. In MARTINS, J. de S.;

ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (orgs.) *O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais*. SP: EDUSC, 2005. pág.38

MIRZOEFF, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London and New York. 1999.



- NABUCO, Joaquim. A Questão Religiosa. In *Um Estadista do Império*. Vol II. Rio de Janeiro: Top Books, 1997.
- NASCIMENTO, Carla Silva do. *Angelo Agostini e a Questão Militar: o imaginário como arma política*. Monografia de Conclusão do Curso de História, Departamento de História UFRJ, 2009.
- OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Ângelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, SP, 2006.
- PIRES, M. da C. F. *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas*. Annablume, SP, 2010.
- RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876-1898) – síntese de uma época*. Dissertação de Mestrado em História. IFCS, UFRJ, 1988.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. SP: Cia das Letras, 2002.
- SANTOS, Déli F. Dos. *Cabrião: semanário ilustrado editado por Ângelo Agostini, Américo Campos e Antonio Manoel Reis*. SP, Ed. Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- SCHULTZ, John. *O Exército e a Política: origens da intervenção militar*, SP, EDUSP, 1994.
- SCHWARCZ, Lilia M. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. SP: Companhia das Letras, 1998.
- SHAPOCHNIK, Nelson. Das Ficções do arquivo: ordem dos livros e práticas de leitura na Biblioteca Pública da corte imperial. In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; SP: Fapesp, 1999.
- SILVA, Sergio. *Sociedade da Diferença: formações identitárias, esfera pública e democracia na sociedade global*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X/Faperj, 2009
- SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In RÉMOND, René. *Por uma História Política*. RJ: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- SODRÉ, Nelson W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro. Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. RJ. Editora Fundação Getúlio Vargas. 1996



TREBITSCH, Michel. Avant-propos: la chapelle, le clan et le microcosme. In *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Present – Sociabilites Intellectuelles*. Paris. Centre National de la Recherche Scientifique, n. 20, mars 1992.

