

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**A REPÚBLICA E SEUS SÍMBOLOS:
A IMPRENSA ILUSTRADA E O IDEÁRIO REPUBLICANO.
RIO DE JANEIRO, 1868-1903**

ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES



Porto Alegre

2010

Aristeu Elisandro Machado Lopes

**A REPÚBLICA E SEUS SÍMBOLOS:
A IMPRENSA ILUSTRADA E O IDEÁRIO REPUBLICANO. RIO DE
JANEIRO, 1868-1903**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito final para obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

O testemunho, mesmo quando lúcido e esclarecido, tende a personalizar o fato social parecendo ignorar que o homem é bitolado pela realidade social dentro da qual ele vive. O cronista, por sua vez, frequentemente se esquece de que para compreender a atuação do personagem é preciso conhecer as motivações, as limitações e as possibilidades que a realidade lhe oferece.

Cabe ao historiador analisar os acontecimentos à luz da realidade mais ampla, tendo em mente que, se para a compreensão do comportamento individual é suficiente, às vezes, conhecer as ideias pessoais, as simpatias e idiosincrasias de cada um, isso não basta para esclarecer a história, pois, para compreendê-la, é preciso levar em consideração o processo dentro do qual se insere a ação individual.

Nenhuma revolução é feita em nome de ideias que não tenham alguma receptividade e as razões que explicam por que certas ideias surgem ou vencem em determinado momento só podem ser entendidas quando se analisa a realidade vivida pelos homens que lutam a favor ou contra elas.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República. Momentos Decisivos*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007, p. 455.

APRESENTAÇÃO

A história da Imprensa Ilustrada é a minha área de interesse de pesquisa desde o início de minha vida acadêmica. No tempo que realizei a graduação no Curso de Licenciatura em História na Universidade Federal de Pelotas trabalhei como bolsista num projeto de pesquisa que tinha por objetivo analisar as relações entre trabalhadores e literatura na cidade de Pelotas no século XIX. As fontes de pesquisa eram os jornais do período veiculados na cidade e a produção literária publicadas neles por artesãos. Através deste projeto tive contato com os jornais ilustrados que circularam na cidade de Pelotas no Século XIX e foram eles que despertaram em mim o interesse por este tipo de fonte.

Em 2003 quando preparava meu trabalho de conclusão da graduação resolvi verificar como os jornais tratavam das festas carnavalescas e quais suas considerações a determinados aspectos, como a brincadeira do entrudo, o carnaval elegante e os grupos de fantasiados, conhecidos na época como pulhas. Verifiquei que, em sua maioria, os periódicos defendiam o carnaval praticado pelas sociedades carnavalescas ou aqueles particulares em detrimento do carnaval de rua, o entrudo, considerado vulgar e violento.

Dando seguimento em minhas pesquisas elaborei um projeto de mestrado investigando uma outra abordagem através dos mesmos jornais: a questão do mundo político. Na dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2006 analisei as considerações dispensadas pelos periódicos a vida política imperial. A política nacional, a Família Imperial, a Escravidão e a Abolição, os Presidentes da Província do Rio Grande do Sul, a questão da política local centrada na modernidade da cidade e seus percalços à sua efetivação foram os temas trabalhados nos capítulos. Outra temática chamou minha atenção e voltei-me com mais cuidado, trata-se dos desenhos humorísticos relativos a questão republicana. Naquele momento – anos 1880 – a questão da propaganda republicana e a campanha em prol de uma mudança da forma de governo no Brasil estavam em largo desenvolvimento. Constatei que essa discussão não ocorria somente na

Corte – centro administrativo do Império do Brasil – mas que ela também era discutida em Pelotas merecendo a atenção dos caricaturistas locais. Tanto que um capítulo foi destinado à análise do republicanismo, de suas atividades e simbologia veiculados na imprensa ilustrada pelotense.

A questão da República e de seus símbolos e sua relação com a imprensa de humor despertou meu interesse e através do que constatei na dissertação resolvi elaborar um projeto de doutorado que visasse, através de discussões concernentes a História, a Imagem e a Política, analisar como o ideário republicano foi tratado na imprensa ilustrada. Para tanto, recorri aquela imprensa que circulou no Rio de Janeiro. A razão para esta escolha se justifica por ser nessa cidade que a imprensa ilustrada mais se desenvolveu, além de ser publicada junto ao centro que irradiava essas ideias às demais províncias, nas quais essa imprensa também era distribuída. Assim, essa pequena apresentação explica ao leitor tanto o caminho percorrido até a elaboração da tese, como também justifica a escolha da imprensa como fonte e da questão republicana como objeto de investigação.

AGRADECIMENTOS

Começo meus agradecimentos pelo professor Cesar Guazzelli que me orientou ao longo da minha pós-graduação. Primeiro acreditou na proposta da dissertação de mestrado e depois confiou no objetivo que eu pretendia desenvolver na tese.

Agradeço igualmente a professora Beatriz Ana Loner, minha orientadora na graduação em História na UFPel. Beatriz foi a professora que além de ensinar os conteúdos de sala de aula, me direcionou à pesquisa me apresentando os jornais de Pelotas do século XIX e à imprensa ilustrada, meu foco de pesquisa. Ao professor Luis Alberto Grijó (que me ensinou muito sobre Pierre Bourdieu) agradeço pelas aulas e sugestões. Ainda sou grato a sempre prestativa secretária do PPG, Marília Marques Lopes.

A Elisabete Leal agradeço as sugestões dadas ao projeto da tese e depois na qualificação. Nas duas ocasiões a sua leitura atenta me alertou para algumas falhas e os caminhos para corrigi-las. Ao professor Paulo Knauss agradeço por todas as considerações que tem dado ao meu trabalho desde o mestrado. Muitas delas foram acrescentadas na escrita da tese.

Agradeço ao CNPq pela concessão de bolsa de doutorado que me possibilitou realizar as viagens para pesquisar no Rio de Janeiro e, através da ajuda de custo, permitiu que muitos dos livros citados ao longo da tese fossem adquiridos.

Aos professores Adriana Senna, Derocina Sosa, Carmem Schiavon e Julia Matos da Universidade Federal do Rio Grande, obrigado pelo acolhimento durante a minha estada na FURG nos semestres que fui professor substituto a partir de 2008. Igualmente agradeço a secretária da História, Margarete Fagundes. Já Gizele Zanotto e Tiago Goulart, colegas de sala e da “carreira” de professor substituto agradeço por toda a ajuda que me deram no começo, sanando dúvidas sobre cadernos, notas, exames e sistema de digitação e pelas conversas sempre amigáveis e frutíferas travadas nos nossos intervalos de aulas. Na FURG tive muitos alunos que se tornaram amigos e a eles, de uma maneira geral, o meu obrigado e, em especial, aos orientados por mim e aos alunos das disciplinas de História Política do segundo ano de 2009 e de História Americana I anual do terceiro ano de 2009.

Aos amigos Viviane Trindade Borges, Marisângela Martins, Débora Clasen, Caiuá Al-Alan, Geza Guedes, Viviani Tavares, Marcio Both, Grazielle Dainese, Bruno Zorek e Cristiano Gastal obrigado pela amizade e apoio. Um obrigado especial às amigas Graciela Bonassa Garcia que me hospedou em algumas das viagens de pesquisa ao Rio de Janeiro e a Claudia Tomaschewisk que me abrigou em Pelotas durante o começo do meu trabalho na FURG.

Durante a pesquisa no Rio de Janeiro contei com a colaboração de vários funcionários dos centros de pesquisa por onde transitei, um obrigado especial para a Vera do RGPL, por sua atenção e dedicação. Um obrigado especial a Alessandra Pedro que digitalizou muitas e muitas páginas dos periódicos no acervo do AEL. Agradeço igualmente a Rosângela Silva que me forneceu parte do acervo digital da *Revista Ilustrada*.

Um obrigado aos meus pais, Maria Machado Lopes e Aristeu Aires Lopes, que mesmo longe sempre colaboraram com o meu trabalho.

Finalmente, mas em primeiro lugar, um obrigado a Ricardo Nunes Porto, por tudo. Foi ele quem acompanhou todos os estágios da tese, da pesquisa a escrita e finalização. Acabou acompanhando também todos os meus momentos, sejam os de tranquilidade, que foram poucos, e os de ansiedade e mal-humor, que foram muitos!!! Obrigado pelo carinho, compreensão e dedicação dado a mim ao longo de todo esse processo, assim como alguns comentários sobre os capítulos da tese.

Praia do Cassino/Rio Grande, 06 de novembro de 2009.

A REPÚBLICA E SEUS SÍMBOLOS: A IMPRENSA ILUSTRADA E O IDEÁRIO REPUBLICANO. RIO DE JANEIRO, 1868-1903

Resumo: Esta Tese de Doutorado em História tem por objetivo primordial analisar como o ideário republicano foi tratado nas páginas de humor de periódicos ilustrados que circularam no Rio de Janeiro no século XIX. A imprensa ilustrada teve um amplo desenvolvimento no Brasil Império circulando ao lado de jornais diários e literários. Os mais diversos assuntos da vida da Corte foram noticiados por esses jornais, entre eles, as atividades políticas foram um dos temas mais comentados. A propaganda republicana inaugurada em 1870 no Rio de Janeiro não passou despercebida e, como parte da política do tempo, logo passou a figurar nas ilustrações e nos textos dos artigos dos jornais. A análise da simbologia republicana difundida, sobretudo, a partir da Revolução Francesa e da República instituída em 1792, e adaptada nos periódicos brasileiros é o objetivo que perpassa todos os capítulos da tese. A alegoria feminina da República foi o elemento mais empregado pelos caricaturistas ao tratar das questões republicanas ao lado do barrete frígio, emblema característico dos ideais republicanos. No primeiro momento, o trabalho foi direcionado aos periódicos que acompanharam as atividades republicanas ao longo de sua campanha até a Proclamação da República em 1889. No instante seguinte, a análise foi dirigida a averiguar como a simbologia foi aproveitada para tratar não mais da campanha em prol de um novo regime político e sim do governo republicano no Brasil. Foi possível verificar que desde os anos 1870, quando o ideário republicano começou a fazer parte da vida política brasileira, até a primeira década republicana, nos anos 1890, os símbolos foram usados pelos artistas em suas produções demonstrando que o ideário republicano foi constantemente tratado, evidenciando a importância dos periódicos à análise da história política no Brasil.

Palavras-chave: Imprensa ilustrada – República – simbologia republicana – Rio de Janeiro – Século XIX

REPUBLIC AND ITS SYMBOLS: ILLUSTRATED PRESS AND REPUBLICAN IDEAS. RIO DE JANEIRO, 1868-1903

Abstract: This Doctoral Thesis aims to analyse how the republican ideas were depicted on pages of illustrated periodicals in Rio de Janeiro in the XIXth Century. Illustrated press had a significant development in Imperial Brazil, along with daily newspapers and literary publications. The most diverse issues of life in Court were published in these publications, and political activities were the favorite ones. Republican propaganda begun in 1870 in Rio de Janeiro, was noticed as well, and became part of articles in the newspapers. The analysis of republican symbols spread after French Revolution and Republic founded in 1792, and adapted to Brazilian periodicals, is the purpose which pervades all chapters of this work. The female allegory of Republic was the most employed element by cartoonists when depicted republican issues besides phrygian cap, the main symbol of republican ideals. In the first place, this work addresses the periodicals which followed republican acts during the campaign to the Proclamation of Republic in 1889. Next, the analysis of symbols turns from the campaign for a new regime to the way they were employed to address republican government in Brazil. It was possible to find that since the 1870's, when republican ideas became part of Brazilian politics, to the first republican decade in the 1890's, artists used symbols, showing that republican ideas had been constantly dealt with. Their works prove that periodicals were a valid source for the study of political history in Brazil.

Key-words: illustrated press – Republic – republican symbols – Rio de Janeiro – XIX Century

LA RÉPUBLIQUE ET SES SYMBOLES: LA PRESSE ILLUSTRÉE ET L'IDÉAIRE RÉPUBLICAIN. RIO DE JANEIRO, 1868-1903.

Résumé: Cette Thèse de Doctorat en Histoire a l'objectif primordial d'analyser comment l'idéaire républicain a été traité dans les pages d'humour des périodiques illustrés qui circulaient au Rio de Janeiro au XIX^e siècle. La presse illustrée a eu un large développement au Brésil Empire, tout en circulant à côté de journaux quotidiens et littéraires. Les sujets les plus divers de la vie de la Cour ont été divulgués par ces journaux comme, par exemple, les activités politiques, l'un des thèmes préférés. La propagande républicaine, inaugurée en 1870 au Rio de Janeiro, n'est pas passée inaperçue et, partie intégrante de la politique de l'époque, a bientôt commencé à figurer dans les illustrations et textes des articles des journaux. L'analyse de la symbologie républicaine, diffusée surtout à partir de la Révolution Française et de la République instituée en 1792, adaptée aux périodiques brésiliens, est le but présent dans tous les chapitres de la thèse. L'allégorie féminine de la République a été l'élément le plus employé par les caricaturistes quand il s'agissait des questions républicaines, à côté du bonnet phrygien, l'emblème caractéristique des idéaux républicains. Tout d'abord, le travail a été dirigé aux périodiques qui ont accompagné les activités républicaines tout au long de leur campagne jusqu'à la Proclamation de la République en 1889. Par la suite, l'analyse a été orientée à vérifier comment la symbologie a été utilisée pour traiter non plus la campagne en faveur d'un nouveau régime mais, oui, dans l'intérêt du gouvernement républicain au Brésil. Il a été possible d'observer que depuis les années 1870, quand l'idéaire républicain a commencé à faire partie de la vie politique brésilienne, jusqu'à la première décennie républicaine aux années 1890, les symboles ont été utilisés par les artistes dans leurs productions pour démontrer que l'idéaire républicain a été constamment traité, en soulignant l'importance donnée par les périodiques à l'analyse de l'histoire politique au Brésil.

Mots clés: Presse illustrée – République – symbologie républicaine – Rio de Janeiro – XIX^e Siècle.

ACERVOS CONSULTADOS E ABREVIATURAS

- Arquivo Edgard Leuenroth-Universidade Estadual de Campinas (AEL-UNICAMP)
- Biblioteca Central-Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BC-UFRGS)
- Biblioteca Nacional (BN)
- Biblioteca Pública Pelotense (BPP)
- Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)
- Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)
- Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (MCJHJC)
- Real Gabinete Português de Leitura (RGPL)

INDICE DAS ILUSTRAÇÕES

- Figura 1: **A Liberdade conduzindo o povo** p.53
Figura 2: **La Republique** p.59
Figura 3: **O Rei da Prússia e a Alegoria Feminina** p.72
Figura 4: **O Rei da Prússia, a Alegoria Feminina e a última garrafa** p.73
Figura 5: **A Alegoria Feminina como cachimbo** p.79
Figura 6: **A Alegoria Feminina comandando a guerra** p.81
Figura 7: **A alegoria e o índio Brasil** p.88
Figura 8: **1871** p.90
Figura 9: **A alegoria derrotada** p.92
Figura 10: **A alegoria diante da balança** p.96
Figura 11: **O rei da Prússia e seu cavalo** p.98
Figura 12: **História Natural Européia** p.100
Figura 13: **As modas de Berlim** p.102
Figura 14: **Congresso Concórdia** p.104
Figura 15: **Busto da República** p.107
Figura 16: **A alegoria e o índio** p.115
Figura 17: **A Revolução e seus efeitos** p.119
Figura 18: **Republicanismo no Brasil** p.121-122.
Figura 19: **Política Nacional** p.134
Figura 20: **As grandes cabeças do século** p.135
Figura 21: **Duas Guapas e fortes raparigas** p.138
Figura 22: **Duas comadres** p.141
Figura 23: **Duas colegas** p.144
Figura 24: **Bureau de la Republique** p.148
Figura 25: **O americano e a República** p.149
Figura 26: **História de uma cocotte** p.152
Figura 27: **A alegoria despida e o embrião da República Brasileira** p.159-160
Figura 28: **Apedrejamento da República em O Mosquito** p.165
Figura 29: **Apedrejamento da República em Semana Illustrada** p.167
Figura 30: **A alegoria Feminina da República e a República de Quintino Bocaiúva** p.174
Figura 31: **Tinteiro à Quintino Bocaiúva** p.176
Figura 32: **Moça bonita** p.180
Figura 33: **Quintino Bocaiúva** p.182
Figura 34: **A panela de ferro e a de barro** p.195
Figura 35: **A Alegoria espremendo o bispo** p.198
Figura 36: **A morte da Monarquia** p.203
Figura 37: **O sono do gigante** p.209
Figura 38: **Alegoria salvando o índio Brasil** p.212
Figura 39: **Retratos de Quintino Bocaiúva** p.217
Figura 40: **Quintino Bocaiúva na imprensa brasileira** p.219
Figura 41: **O Farol da Liberdade** p.220
Figura 42: **O “pintor” Quintino Bocaiúva** p.223
Figura 43: **Saldanha e as asas do progresso** p.226

- Figura 44: **Lafayette, de deputado a Imperador** p.238
- Figura 45: **Lafayette, Dom Pedro II e a alegoria feminina da República** p.240
- Figura 46: **A ascensão do índio Brasil** p.244
- Figura 47: **A alegoria feminina da República** p.247
- Figura 48: **O futuro Partido Republicano** p.253
- Figura 49: **O Hércules republicano** p.258
- Figura 50: **A alegoria feminina e os destroços da Monarquia** p.266
- Figura 51: **O Mequetrefe e a grinalda da vitória** p.270
- Figura 52: **A República Argentina e o Índio Brasil** p.277
- Figura 53: **Duelo entre o Abolicionismo e a Lavoura** p.279
- Figura 54: **A pescaria eleitoral** p.288
- Figura 55: **A República e as mãos tintas de sangue** p.290
- Figura 56: **Lopes Trovão** p.295
- Figura 57: **Políticos carnavalescos, a eleição de Deodoro da Fonseca e a morte de Benjamin Constant** p.315
- Figura 58: **A Alegoria e a sua busca** p.318
- Figura 59: **A Alegoria e o Tempo** p.323
- Figura 60: **15 de Novembro de 1892** p.328
- Figura 61: **Comemorações da Abolição da Escravatura em 1890** p.333
- Figura 62: **Comemorações da Abolição da Escravatura em 1891** p.336
- Figura 63: **A Alegoria Feminina e os grilhões arrebetados** p.338
- Figura 64: **A Alegoria, Deodoro da Fonseca e a separação do Estado e da Igreja** p.342
- Figura 65: **A Alegoria da República e os morcegos** p.351
- Figura 66: **A Alegoria da República como uma lima** p.356
- Figura 67: **Florian Peixoto refletindo Deodoro da Fonseca** p.358
- Figura 68: **Alegoria feminina da República sangrando** p.365
- Figura 69: **A alegoria feminina da República e a Hidra despótica** p.371
- Figura 70: **A alegoria feminina da República e a estátua do Presidente** p.376
- Figura 71: **Retrato de Júlio de Castilhos** p.382
- Figura 72: **A alegoria feminina da República e o cemitério no Rio Grande do Sul** p.388
- Figura 73: **Dom Quixote apresenta o único obstáculo à pacificação** p.391
- Figura 74: **Sancho Pança e os retratos da República** p.395
- Figura 75: **As alegorias e a verdade republicana** p.398

SUMÁRIO

Considerações iniciais 15

Capítulo 1 A SIMBOLOGIA REPUBLICANA E SEU CAMINHO DA FRANÇA A IMPRENSA ILUSTRADA DO RIO DE JANEIRO, ALGUMAS POSSIBILIDADES 38

1.1 A Historiografia Brasileira e a simbologia republicana **41**

1.2 Os símbolos da República: a alegoria feminina e o barrete frígio **45**

1.3 A alegoria feminina nas artes e na imprensa ilustrada: Eugène Delacroix e Honoré Daumier **51**

1.4 Alegoria republicana: da França ao Brasil nos periódicos do Rio de Janeiro **60**

Capítulo 2 A IMPRENSA ILUSTRADA E OS PRIMEIROS ANOS DA CAMPANHA REPUBLICANA 110

2.1 Ideias republicanas ou ideias revolucionárias? **112**

2.2 *República e Reforma*: duas raparigas e duas comadres **129**

2.3 A *República*: a chegada de uma *cocotte*, um americano desconfiado e um “povo” enfurecido **146**

2.4 A *República* dos republicanos ou de Quintino Bocaiúva? **169**

Capítulo 3 O IDEÁRIO REPUBLICANO EM O MEQUETREFE E REVISTA ILLUSTRADA: O CAMINHO PARA A REPÚBLICA 187

3.1 “Menos um, mais um”: os lançamentos de *O Mequetrefe* e da *Revista Illustrada* **188**

3.2 Um combatente dos excessos: *O Mequetrefe* e o seu posicionamento político **192**

3.3 A *Revista Illustrada* e “o sono do gigante” **207**

3.4 Quintino Bocaiúva, a “alma nobre” e Saldanha Marinho “o incansável e patriótico cidadão” **215**

3.5 Lafayette Rodrigues Pereira: “meio republicano, meio monarquista” **233**

3.6 “O dia de amanhã”: o caminho à República nas páginas de *O Mequetrefe* **243**

3.7 “Mãos ainda tintas do sangue dos escravos”: o caminho para a República na *Revista Ilustrada* **273**

Capítulo 4 OS PERIÓDICOS ILUSTRADOS E A REPÚBLICA 306

4.1 O *Mequetrefe* e uma República de mascarados, adesistas e ex-monarquistas **311**

4.2 A *Revista Ilustrada*, a República, sebastianistas e morcegos monarchistas **330**

4.3 *Don Quixote*: o retorno de Angelo Agostini à imprensa ilustrada **360**

4.4 *Revista Ilustrada* e *Don Quixote*: alegorias ultrajadas e opiniões divergentes **363**

Considerações finais **403**

Referências **410**

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Cidade do Rio de Janeiro. Século XIX. Corte do Império tropical brasileiro, porto das novidades, difusora de tendências, centro político, templo da cultura. O Rio de Janeiro foi o palco em que contracenaram políticos, literatos, artistas, pintores e jornalistas, ambientados num cenário protagonizado por um imperador. Naquele século, se deram contendas e disputas polemizadas por esses personagens, que utilizavam a tribuna ou a imprensa para defender suas ideias e se contrapor aos adversários. As últimas décadas do Império do Brasil se caracterizaram pelo acirramento dos debates em torno de questões políticas que desencadearam nas transformações que abalariam as estruturas do Poder Monárquico.

Como porta de entrada das ideias e modas estrangeiras, em grande medida, advindas da Europa, o Rio de Janeiro foi o embrião do ideário republicano no Brasil¹, adotado com inspiração nos moldes franceses. A partir da fundação do Partido Republicano, em 1870, a campanha republicana iniciou sua propaganda em prol de um novo governo e se difundiu por outras províncias com a instalação de agremiações republicanas. Em algumas, inclusive, com a fundação de órgãos de imprensa para divulgar os ideais defendidos pelos adeptos da causa.

A historiografia brasileira que se deteve na análise do Brasil Republicano e se direcionou, em grande medida, aos estudos relativos ao período da consagração do novo governo. O tempo anterior à fundação da República foi

¹ Ideário republicano ou ideia de República é tomado aqui relacionado com a *Res Publica*, de origem dos pensadores gregos e definida de forma abrangente e universal como aquilo que pertence ao povo “o que se refere ao domínio público, o que é de interesse coletivo ou comum aos cidadãos; por oposição a uma esfera de coisas e assuntos privados, relativos à alçada dos particulares, grupos, associações ou indivíduos”. CARDOSO, Sérgio. Por que República? Notas sobre o ideário democrático e republicano. In: CARDOSO, Sérgio (Org.) *Retorno ao republicanismo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004, p.45. Assim, é possível inferir que o desenvolvimento republicano no Brasil foi tomado tendo como principal objetivo acabar com o regime monárquico de Dom Pedro II, alicerçado numa pequena parcela de políticos. Não pretendo desenvolver essa discussão, uma vez que extrapolaria os objetivos da tese. Vale lembrar que as percepções e ideias republicanas no Brasil irão aparecer no trabalho ao longo de seu desenvolvimento, mas sempre relacionado com a imprensa ilustrada; adiante que as ilustrações permitiram verificar que os ideais republicanos franceses foram os que predominaram. Sobre o desenvolvimento das ideias no Brasil ver: ALONSO, Angela. *Ideias em movimento. A geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

pouco pesquisado². A modernização da cidade do Rio de Janeiro, iniciada em 1904, pelo prefeito Pereira Passos e os conflitos populares e políticos que se estenderam ao longo das primeiras décadas do regime republicano foram os momentos mais analisados pelos estudiosos da República Brasileira.

Considero que as atividades em prol da mudança de regime de governo, no Brasil, se iniciaram com a propaganda difundida no Rio de Janeiro, nos anos 1870, por militantes civis, e avalio que serviu como amparo aos acontecimentos desencadeados no dia 15 de novembro de 1889. Assim, pondero ser pertinente estudar a campanha republicana como parte da história da República Brasileira. Esta Tese de Doutorado em História teve, portanto, por principal objetivo analisar quais as considerações dispensadas ao ideário republicano que foram publicadas nas páginas de humor da imprensa ilustrada e humorística do Rio de Janeiro. Privilegiei, na análise desenvolvida na tese, tanto os anos anteriores à Proclamação como os primeiros posteriores a ela.

As fontes que escolhi como suporte à realização da tese são peculiares e ainda pouco exploradas pelos estudiosos da República³: os periódicos ilustrados constituintes da imprensa do Rio de Janeiro do século XIX.

A imprensa ilustrada no Brasil, e, sobretudo, a do Rio de Janeiro, surgiu acompanhando o desenvolvimento das atividades jornalísticas depois de 1808. No Brasil colonial a produção de conteúdos impressos era proibida e essa situação somente mudou com a chegada da Família Real Portuguesa, que fugiu da invasão napoleônica e acabou se instalando em sua colônia tropical. Logo após se alojar no Rio de Janeiro, Dom João VI, ainda como príncipe regente, autorizou a criação

² Essa posição ainda é notada na produção acadêmica atual sobre a República no Brasil, como o livro *O Brasil republicano*, lançado em 2006. A obra, uma coletânea de textos organizados por Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado, se detém nas abordagens de temas posteriores à Proclamação, como o Brasil na virada do século XIX para o XX e estudos privilegiando a primeira década republicana. Sobre o período da propaganda republicana ver, em especial: BOEHRER, George. *Da Monarquia a República*. História do Partido Republicano do Brasil (1870-1889). Trad. Berenice Xavier. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000; COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia a República*. Momentos decisivos. São Paulo: UNESP, 2007.

³ Alguns trabalhos de Isabel Lustosa analisaram a República sob a óptica do humor: LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. In: Dossiê 100 anos de República. *Revista USP*, nº 03, 1989; LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes*. A República no Catete. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa 1989. Há ainda o livro organizado por Renato Lemos: *Uma história do Brasil através da Caricatura. 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001.

da Imprensa Régia. Nas décadas a partir 1820 os primeiros jornais publicados fora da alçada oficial desempenharam um papel importante no processo político que culminou na Independência do Brasil e nos posteriores desdobramentos da vida política do recém proclamado Império⁴. Contudo, nesse começo de Brasil independente, a imprensa ilustrada ainda estava em estado latente.

Alguns periódicos⁵ com ilustrações surgiram nos anos 1830, mas encerravam logo a sua veiculação⁶. Na década seguinte, a situação melhorou com a *Lanterna Mágica*, publicado em 1844 e que teve uma circulação relevante. Este periódico ilustrado de Araújo Porto Alegre foi o começo de um período de intensa atividade e produção de jornais com ilustrações no Rio de Janeiro. Surgiram em décadas posteriores os principais representantes do jornalismo que apresentavam irreverência, humor e crítica social em páginas com textos cômicos (e outros sérios, claro!) e, principalmente, em suas ilustrações. No final dos anos 1860 começaram a aparecer os primeiros desses jornais, melhor estruturados, com uma vida longa, regulares e com circulação semanal constante. A seguir, apareceram outros, mantidos por toda a década de 1880, marcada por uma ampliação dos debates políticos, e agitações populares e mudanças importantes, entre elas, a Proclamação da República. Os periódicos, então, passam a acompanhar a nova fase política do país e, ao encerrar suas atividades, foram substituídos por outros.

Os jornais selecionados para os objetivos da tese se enquadram nessas características e envolvem todos esses períodos. Eles constituem uma importante parte da história do jornalismo brasileiro, além de serem os principais expoentes da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro. Os periódicos pesquisados foram: *Semana Illustrada* (1860-1876)⁷, *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito*

⁴ Sobre os jornais no início do Brasil Independente ver: LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos. A guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁵ Além da palavra jornal, usarei outras sinônimas consideradas de mesmo valor: periódico, hebdomadário ou folha serão termos aplicados à imprensa ilustrada de forma aleatória.

⁶ Herman Lima cita alguns dos primeiros periódicos ilustrados que tiveram uma vida efêmera: *Cardundão* 1831 publicado no Recife; *O Martelo* e *Cegarrega*, ambos de 1832, *A Marmota* de 1833, *A Mutuca Picante* de 1834, todos no Rio de Janeiro. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p.69.

⁷ Apesar de a *Semana Illustrada* ter iniciado a sua circulação em 1860, optei por iniciar a pesquisa a partir de 1868 devido ao fato de ser o ano que começou a circular *A Vida Fluminense*, o que possibilitou, em determinados momentos, comparações entre as suas opiniões, e também por este ano ser a demarcação do recorte temporal político escolhido.

(1869-1877), *O Mequetrefe* (1875-1893), *Revista Illustrada* (1876-1898) e *Don Quixote* (1895-1903). Além destes, foi pesquisado também o periódico *Comédia Social* (1870-1871) analisado no capítulo dois.

Todos esses periódicos possuíam características físicas semelhantes. Compostos por oito páginas, sendo quatro destinadas às ilustrações e as demais para a parte textual. A primeira geralmente apresentava uma homenagem, como um retrato, de uma pessoa ligada a política, as artes ou alguém de relevância social. Ainda, poderiam surgir na primeira página, desenhos relacionados a uma notícia comentada na semana da publicação do periódico ou uma crítica. Na parte superior da página, todos os jornais traziam um cabeçalho com o seu nome e alguns dados básicos, como endereço da redação, valores das assinaturas e, em alguns deles o nome do proprietário ou do fundador. As páginas 4, 5 e 8 igualmente recebiam as demais ilustrações. Já a parte textual apresentava com frequência na página 2 as notícias da semana, trechos de cartas de leitores e os artigos, fossem de opinião sobre um determinado tema ou mais gerais. Nas demais páginas de textos eram publicadas produções literárias, piadas, crônicas e comentários escritos por colaboradores que, quase sempre, assinavam com pseudônimos.

O recorte temporal foi feito a partir de duas considerações. A primeira se refere ao período de circulação dos periódicos, compreendido entre os anos 1868 – surgimento de *A Vida Fluminense* – e 1903 – último ano da publicação de *Don Quixote*. A segunda enquadra o recorte no contexto político e, dessa forma, como ponto de partida são considerados dois anos: 1868, ano da queda do Gabinete Zacarias, que dividiu o Partido Liberal, situação considerada como um dos momentos propulsores para a criação de uma nova agremiação política e, 1870 com a fundação do Partido Republicano. Já o final dessa delimitação pela parte política ocorre com o governo do primeiro presidente civil: Prudente de Moraes (1894-1898), visto como o começo da consolidação da República Oligárquica assim como os dois presidentes posteriores⁸.

⁸ Como será abordado no Capítulo 4, o *Don Quixote* passou por períodos de grande interrupção, o que inviabilizou uma análise mais apurada em relação aos seus últimos anos de circulação. Devido a isso, encerrei a delimitação cronológica pelo contexto político na presidência de Prudente de

A parte ilustrada dos jornais – caricaturas, ilustrações, desenhos humorísticos – constituem a essência da proposta da tese⁹. Por isso, é pertinente explicar como foi feita a metodologia da pesquisa nos periódicos. Num primeiro momento, procurei levantar todas as informações publicadas que contivessem algum tipo de ligação com o ideário republicano. As ilustrações com referências diretas à campanha ou aos seus propagadores, também aquelas que apresentavam os símbolos republicanos, como o barrete frígio – mesmo que a relação não fosse imediata aos republicanos – e todas as ilustrações que apresentavam as alegorias femininas relacionadas ao tema República ou Revolução. Posteriormente, quando do advento republicano, foram coletadas as ilustrações que apresentavam a alegoria como o símbolo do novo governo ou como o país. No decorrer da pesquisa aos periódicos, outras alegorias femininas, como as que representavam a cidade do Rio de Janeiro, a Câmara, o carnaval, (apenas para indicar alguns exemplos do emprego de alegorias), foram eliminadas do levantamento.

Após, quando a tese começou a ser redigida foi necessário fazer uma triagem do material coletado e selecionar as imagens de acordo com as temáticas e questões abordadas. As ilustrações que serão analisadas nos capítulos foram escolhidas privilegiando os símbolos e/ou referências às atividades republicanas. Assim, no primeiro capítulo aparecerá a alegoria feminina da República, empregada para se referir à França; nos capítulos 2 e 3 ela aparece para tratar mais especificamente da campanha republicana no Brasil, e no capítulo 4 ela surge, por exemplo, para abordar o novo regime político. Não foram desvalorizadas as imagens que se referiram aos principais propagandistas republicanos, como Joaquim Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva, às vezes, retratados com barretes frígios. Se as imagens dos republicanos fossem

Morais muito comentada no periódico e também na *Revista Ilustrada*. Contudo, avancei na medida em que considerei importante analisar os espaçados números do *Don Quixote* até o seu encerramento definitivo em 1903. Assim, é importante assinalar que, apesar da tese apresentar um recorte temporal que a delimita no século XIX, em alguns momentos no capítulo 4, a análise se estendeu aos primeiros anos do século XX.

⁹ É necessário explicar que não pretendo dedicar uma atenção especial ao estético, a forma de produção das ilustrações. Essa questão não convém ser analisada neste trabalho assim como extrapola os objetivos que delineiam a proposta da tese.

desconsideradas, a proposta da tese ficaria incompleta, uma vez que as referências a eles foram constantes nos periódicos.

As ilustrações que utilizavam o índio como o país, forma empregada, sobretudo, pelos periódicos do período monárquico, foram consideradas importantes, na medida em que se alinhavam com os objetivos da tese. Portanto, creio que com essa explicação da metodologia utilizada na seleção das ilustrações deixo claro que não pretendi abarcar todas as imagens das alegorias femininas, e nem todas as que aparecem políticos simpáticos à República ou com figuras indígenas; trata-se de uma seleção dentro de um conjunto maior de imagens. O mesmo foi feito no que tange à parte textual dos periódicos. Os artigos, notícias, crônicas e similares textuais foram valorizados como amparos ao desenvolvimento dos objetivos da tese e citados quando se avaliou pertinente fazê-lo.

A estrutura da tese está colocada em capítulos, mas pondero que ela está dividida em dois tempos; o primeiro se refere ao tempo da propaganda republicana; detém-se a averiguar como os ideais republicanos eram veiculados nos jornais na cidade do Rio de Janeiro, que era a sede do Poder Monárquico, ou seja, estudo as ideias de República “dentro” do Império. Já o segundo trata do tempo da concretização da República, iniciado com a Proclamação em 1889; nesse sentido, a proposta neste estágio é verificar as considerações que os jornais dispensavam ao recém constituído novo regime político.

Um dos objetivos da tese visou verificar como a simbologia republicana foi empregada pelos caricaturistas. Os periódicos se dedicavam a publicar críticas e sátiras direcionadas aos mais variados temas da vida cotidiana da Corte; a política era um deles, recebendo uma atenção especial dos caricaturistas que lhes dedicavam, com frequência, páginas com variações de acidez do seu humor característico. Com os republicanos não foi diferente. No decorrer da campanha, o arsenal simbólico republicano originário da França Revolucionária e, sobretudo, após a Proclamação da República Francesa em 1792 e as transformações políticas pelas quais passou este país no século XIX serviram como um modelo para os republicanos brasileiros. Os símbolos também inspiraram os caricaturistas e serviram como uma ferramenta, um modelo visual, para tratar do assunto. A

hipótese para essa constatação é que, além do contato com os republicanos brasileiros, os caricaturistas eram conhecedores do processo ocorrido na França (uma parte deles era composta por imigrantes europeus). Inclusive, conheciam outras questões consideradas relevantes como as transformações artísticas européias e a produção de caricaturas e desenhos referentes àqueles períodos revolucionários que poderiam ser usados como inspiração à produção de imagens de humor relativas à “revolução” pretendida no Brasil pelos propagandistas republicanos¹⁰.

Outros objetivos se colocam e servem também como explicação à opção que escolhi em trabalhar a temática numa estrutura que pode ser vista, num instante inicial, apenas como cronológica. No primeiro momento do trabalho, ao lado do enunciado acima, verifico as posições dos jornais, se favoráveis, simpatizantes ou contrários aos ideais da propaganda republicana ou ainda se ela era tomada apenas como mais um motivo passível das críticas e sátiras dos caricaturistas e colaboradores. A partir daí, examino as ponderações a ela dirigida enquanto campanha desenvolvida por um partido e seus correligionários e simpatizantes. A hipótese de trabalho que corresponde a esse objetivo considera que durante as atividades de propaganda, a simbologia e de uma forma mais geral a questão republicana foram usadas não para difundir ou se contrapor ao ideário republicano e sim empregada para satirizar os republicanos brasileiros. Há ainda a hipótese de que as atividades republicanas tenham sido úteis aos jornais para criticar o Império. Contudo, ressalvo que essa condição não caracterizava o periódico como republicano, mas que a questão republicana foi aproveitada pelos caricaturistas, uma vez que os republicanos eram os opositores naturais dos monarquistas¹¹.

¹⁰ Adianto que a obra *A formação das almas* de José Murilo de Carvalho foi inspiradora à elaboração do projeto da tese. As considerações feitas a esse trabalho bem como as diferenças entre o que o autor realizou e o que desenvolverei, a questão da simbologia republicana e a hipótese levantada foram desenvolvidas no capítulo 1.

¹¹ O mesmo pode ser aplicado às sátiras direcionadas ao partido que estava no poder, no comando do Conselho de Ministros: Quando membros do Partido Liberal constituíam o Gabinete eram alvos dos jornais da mesma forma que aqueles do Partido Conservador quando no poder. Os periódicos não tinham “cores” políticas ligadas a nenhum dos dois partidos e criticavam a ambos dependendo de qual deles estava no comando.

Por outro lado, saliento que se houve oposição ao Império ela se deteve, sobretudo, a segmentos da instituição monárquica. Uma delas, a escravidão, era considerada um empecilho ao progresso; considerada como uma instituição falida, a campanha pelo seu fim, sobretudo nas páginas da *Revista Illustrada*, é um bom exemplo. Assim, ao mesmo tempo em que os jornais não podem ser chamados de republicanos também não podem ser considerados antimonarquistas. As sátiras tinham um caráter mais universal e genérico e que não pode ser associado a tendências quer sejam republicanas, quer sejam antimonárquicas¹².

Num segundo momento da tese, direciono a análise à observação sobre qual o ajuizamento dirigido por esses mesmos caricaturistas e colaboradores, além de outros, à nova situação política do país colocada com a mudança na estrutura governamental. A hipótese é de que nos primeiros anos republicanos os símbolos e as questões republicanas da época da campanha adquiriram uma nova leitura, sendo usados para criticar aqueles que estavam no comando do recém-iniciado regime. Além disso, considero que as alegorias antes empregadas para noticiar ou comentar as atividades da propaganda republicana e que foram apresentadas aos leitores nas suas formas tradicionais e em posição de destaque passaram, em alguns momentos posteriores à Proclamação, a surgir ultrajadas nas ilustrações.

Em outras palavras, o que almejo é verificar se houve mudanças nas atitudes dos jornais que surgiram ainda durante a Monarquia, e faziam referências a propaganda republicana, depois da concretização da República¹³. Pretendo analisar o comportamento dos periódicos ao longo de todo o processo: da propaganda aos primeiros anos do novo regime. Se durante a campanha uma alegoria feminina da República era veiculada ao abordar os ideais defendidos por seus simpatizantes ou somente para anunciar atividades do partido, como ela surge na nova situação política? Com regozijo ao regime ou combatendo-o? Alegre e apoiadora ou satírica e crítica? Essas indagações justificam o modo de análise das fontes escolhido para a escrita da tese.

¹² Exceção foi o periódico *Semana Illustrada* trabalhado nos capítulos 1 e 2.

¹³ Refiro-me apenas aos dois periódicos fundados no Império e que se mantiveram na República: *O Mequetrefe* e *Revista Illustrada*.

Os jornais que compunham a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro contaram com a participação de uma gama variada de artistas imigrantes oriundos de países da Europa. Conforme Tania de Luca e Ana Luiza Martins, os jornais que se difundiram pelo Império do Brasil contaram com a participação de estrangeiros que “anteviram, no jovem país, oportunidade para seus talentos”¹⁴. Os italianos Angelo Agostini e Luigi Borgomainerio, o alemão Henrique Fleiuss e o português Rafael Bordallo Pinheiro exemplificam. Estes, além de outros, constituem o *grupo* de caricaturistas que no século XIX estiveram à frente das empresas que colocaram em circulação os periódicos ou então atuaram como caricaturistas contratados; homens empreendedores lançaram no Brasil um modo irreverente de fazer jornalismo que já era conhecido na Europa, através das famosas publicações caricaturais de Honoré Daumier e Charles Philipon na França nos periódicos *Le Caricature*, *Le journal pour le rire* e *Charivari* e no semanário inglês *Punch*. A palavra grupo usada para atrelar os caricaturistas é grifada, pois não se trata de um grupo coeso e unido. Ao contrário, esses homens tinham rivalidades e diferenças. Ela é empregada para designar os artistas de uma forma abrangente e que não os coloca numa configuração genérica.

Como não se trata de um grupo homogêneo, outra hipótese de trabalho surge. Entre eles havia disputas não só nas questões relacionadas ao ofício de artista como também no que se refere a demandas políticas. Partindo de tal premissa, é possível considerar que a simbologia republicana era envolvida em circunstâncias cômicas, mas não foi tomada apenas para noticiar as atividades republicanas: enquanto alguns caricaturistas tentavam enobrecer a causa, outros tentavam desacreditá-la. Assim, os primeiros usavam a simbologia para propagar e divulgar os ideais enquanto os segundos, aproveitando-se da mesma simbologia, desabonavam o papel desempenhado pelos republicanos.

¹⁴ MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2008, p.66.

No momento que escolhi trabalhar com as considerações dispensadas pelos periódicos ilustrados ao ideário republicano, posicionei a tese como um instrumento de análise da política brasileira do século XIX¹⁵.

Os estudos direcionados ao campo da história política têm se traduzido numa “emergência de ‘novos’ objetos e métodos, ou pelo ‘retorno’ de ‘velhos’ objetos, revigorados por ‘novas’ abordagens”¹⁶. Os periódicos aqui investigados se enquadram nessa constatação. Considero que é possível investigar a história política brasileira – as atividades republicanas e sua simbologia – através das páginas de humor da imprensa ilustrada. Desabono, contudo, a maneira de abordagem feita por outros autores, que trabalharam com os jornais de uma forma mais geral e descritiva¹⁷; o que trabalharei nesta tese seguirá a perspectiva dos novos objetos e métodos conforme é apontado, de forma perspicaz, por Angela de Castro Gomes.

O político deve ser considerado não de uma maneira isolada, é preciso considerá-lo como um campo atuante que interage com outros domínios e aspectos da vida coletiva. Como aponta René Rémond, a história política não deve ser tomada de uma forma reducionista, que a leva a uma definição estreita do político; deve ser valorizado que “o político não constitui um setor separado: é uma modalidade de prática social” e, ainda, “a história política exige ser inscrita numa perspectiva global em que o político é um ponto de condensação”¹⁸. Já

¹⁵ Saliento que não pretendo apresentar na tese uma história do Partido Republicano ou de seus membros; referências, citações e alusões aparecerão ao longo do trabalho ao partido e a seus colaboradores, mas elas visam somente a enriquecer e elucidar os temas abordados. O mesmo pode ser aplicado aos caricaturistas, pois não é objetivo do trabalho traçar longas biografias deles; os dados sobre eles serão aproveitados e citados na medida em que se considerar necessário fazê-lo.

¹⁶ GOMES, Angela de Castro. Política: História, Ciência, Cultura etc. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, n. 17, 1996, p.65. Sobre o tema ver ainda: FERREIRA, Marieta de Moraes. A nova “velha história”: O retorno da história política. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.265-271.

¹⁷ Cito, em especial, o trabalho de Hermam Lima: *História da caricatura no Brasil*. Ao longo dos seus quatro volumes, o autor salienta as questões políticas abordadas nas ilustrações, contudo, possuem um tom mais geral e uma apresentação genérica das imagens sem analisar o seu conteúdo. Não tiro o mérito da obra, já que ela é datada e a preocupação do autor na ocasião era outra: contar a história da caricatura no Brasil.

¹⁸ RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003, p.38 e 445, respectivamente. No entanto, Remond alerta que o historiador do político não pretende que tudo seja político “nem terá a imprudência de afirmar que a política tem sempre a primeira e a

Pierre Rosanvallon defende uma proposta metodológica de análise do político ligado a uma definição de história conceitual do político, a qual não é uma “instância” ou um “domínio” da realidade, e sim como um lugar de articulação entre “o social e sua representação, a matriz simbólica onde a experiência coletiva se enraíza e se reflete ao mesmo tempo”¹⁹.

Acredito que o estudo proposto nesta tese, que objetiva averiguar como o ideário republicano foi veiculado nos periódicos, pode ser efetivado com o apoio das perspectivas apontadas pelos dois autores. Se a política pode ser tomada através de sua interação com outros domínios, é possível ponderar que no caso da campanha republicana ela pode ser averiguada através das representações produzidas sobre ela nos jornais de humor. Ainda, se o político é uma modalidade de prática social é cabível avaliar que quando a questão republicana era abordada nos periódicos, quase sempre no tom do humor, passava ao público leitor uma visão do caricaturista que produziu aquela imagem tangenciada pelo seu mundo social²⁰. Dessa forma, a imprensa ilustrada é tomada como uma fonte que permite interpretar as relações entre a política do século XIX e as opiniões que sobre ela tinham os produtores da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro. Em outras palavras, isso significa que através das ilustrações e dos artigos e demais textos publicados nos jornais é possível verificar como as ideias de República eram vistas, divulgadas, noticiadas e/ou satirizadas através das percepções que dela tinham os caricaturistas e demais colaboradores dos periódicos. E, parafraseando Pierre Rosanvallon, é preciso pensar o político e fazer uma história viva de suas representações, entendendo sempre que ele deve ser apreendido nos entrelaces entre elas e as práticas. É seguindo essas abordagens que desenvolverei a análise da imprensa ilustrada, verificando como o *grupo* de caricaturistas localizados no centro político do Império abordava questões relacionadas ao republicanismo: o partido, a propaganda, a simbologia e, finalmente, a República.

última palavra, mas constata que o político é o ponto para onde conflui a maioria das atividades e que recapitula os outros componentes do conjunto social.” Id. Ibid. p.447.

¹⁹ ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.15, nº 30, 1995, p.12.

²⁰ Não é objetivo desta tese analisar a recepção das imagens pelo público leitor dos jornais, o que implicaria num trabalho de maior envergadura que excede os limites da proposta.

A imprensa ilustrada do século XIX, sobretudo a veiculada no Rio de Janeiro, tem recebido notoriedade nos últimos anos, sendo o cerne do desenvolvimento de trabalhos acadêmicos²¹ que também abordaram, em grande medida, as relações entre essa imprensa e a política do tempo. Traçarei alguns comentários sobre eles, apontando diferenças e aproximações entre o que foi produzido e o que desenvolvo nesta tese.

Angelo Agostini foi o caricaturista brasileiro de maior destaque no século XIX²². Alguns trabalhos se dedicaram à elaboração de biografias do artista ou então utilizaram os periódicos fundados por ele como fonte de suas pesquisas. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro²³ em sua dissertação de mestrado foi o precursor²⁴. Usando como fonte a *Revista Ilustrada*, o autor apresentou a síntese de uma época, circunscrita pelo período de circulação do periódico – 1876-1898. No trabalho, a escolha de Agostini de não publicar propagandas na *Revista* mantendo-a independente e livre na produção de seus textos e ilustrações foi destacada e comparada com a situação corriqueira do século XIX, entre os jornais diários, de destinar páginas à veiculação de propagandas ligadas ao comércio. Conforme o autor isso se dava devido ao “incremento às atividades pré-capitalistas e capitalistas em meio à sociedade brasileira na segunda metade do século XIX” o qual gerou “novos recursos em que o jornalismo poderia arrimar-se para promover seu próprio crescimento”²⁵. Segundo ele, o desenvolvimento do jornalismo oitocentista estava atrelado ao desenvolvimento do mercado interno (ligado ao comércio português) e que a liberdade de imprensa estava subordinada a esse mercado.

²¹ Considerarei neste momento apenas trabalhos acadêmicos (dissertações ou teses) que usaram como fonte a imprensa ilustrada do século XIX e que ainda não foram publicados. Não apontarei trabalhos relativos à produção e veiculação das revistas satíricas do século XX que, quando for necessário, citarei ao longo da tese. Contudo, vale salientar que trata-se apenas de uma escolha, um recorte bibliográfico, definido para a elaboração dessa revisão. Isso não significa que estou desprezando os trabalhos já publicados em livros ou em artigos. Eles foram abordados e comentados ao longo dos capítulos da tese.

²² Os pontos sobre a vida de Angelo Agostini que interessam à proposta da tese serão trabalhados ao longo dos capítulos.

²³ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876/1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1988. (Dissertação de Mestrado em História Social).

²⁴ Precursor no que tange a trabalhos acadêmicos. Antes dele outros já abordaram a *Revista*. Ver, LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit.

²⁵ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada...* Op. Cit., p.69.

Não compete avaliar se o desenvolvimento da imprensa estava atrelado ao comércio da forma que é apontada pelo autor. Avalio, contudo, que se o jornalismo do século XIX tinha relações com o desenvolvimento das atividades pré-capitalistas e capitalistas, como é apontado no trabalho, por outro lado poderia também ter vínculos significativos com a política do seu tempo. Alguns órgãos da imprensa diária do Rio de Janeiro eram representativos ou simpáticos às ideias defendidas pelos partidos políticos. O jornal *A Reforma*, que iniciou sua circulação na Corte em 1869, defendendo ideias liberais, e o jornal *A República*, que já traz no nome sua vinculação, são bons exemplos²⁶. Nada obstante, isso não deve ser tomado de uma forma generalizada. O atrelamento entre política e imprensa ocorria, mas é claro que nem todos os jornais diários eram defensores de determinadas facções políticas. No caso da imprensa ilustrada essa associação quase não ocorria. Um ou outro periódico poderia apresentar simpatias, mas raramente posições partidárias definidas, o que explica as escolhas de Agostini e que não aparecem explicitamente na dissertação de Ribeiro.

A atitude de Agostini de não publicar propagandas ou seções “a Pedido” em sua folha, e sobreviver, principalmente, das assinaturas, deveu-se a questão de mantê-la livre para satirizar ou criticar qualquer pessoa ou instituição. O posicionamento sobre a escravidão abordando-a de forma crítica e combatendo-a exemplifica. Em sua dissertação, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro se preocupou mais em apontar a sua posição referente à associação entre o jornalismo e comércio e não enfatizou a escolha de Agostini. Embora não comprometa o trabalho, esse ponto me parece importante para se entender a produção artística do caricaturista.

Da mesma forma que se mantinham desvinculados das questões partidárias, abordando-as de uma forma mais genérica e satírica do que apaixonada, os periódicos também se mantiveram livres na escolha dos temas que seriam criticados nas suas páginas de humor. Assim, vale considerar a proposta de análise das imagens da *Revista Ilustrada*, relativas à política do município do Rio de Janeiro nos primeiros anos da República, feita por Marcelo de

²⁶ Ainda sobre o jornal *A Reforma* ver: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p.202 e 211, respectivamente.

Souza Magalhães²⁷. Em sua tese de doutorado o autor propõe buscar os “significados do ‘fazer política’ na capital da República na virada do século XIX”²⁸. Não me oponho ao ponto fundamental de desenvolvimento da tese, que avalia a existência de “uma importante vida política na capital federal, tanto no que diz respeito à atuação dos representantes e dos representados”²⁹. Discordo da análise do autor quando se propõe dar um “mergulho nos números da *Revista Ilustrada*, a procura da representação da política na linguagem do humor”, para perceber que além da documentação restrita aos poderes municipais “o conselho e a população da cidade encontravam formas de expressão e comunicação”³⁰. O jornal era livre nas escolhas que fazia, portanto, não havia nenhum tipo de solicitação feita por populares à redação ou ao seu caricaturista (na época Pereira Neto e não mais Agostini, é quem estava no comando do periódico); o que havia, isso sim, eram ilustrações concebidas conforme a percepção que o artista tinha sobre o que estava acontecendo no município no que toca às questões das reivindicações populares. Diferente do que acontecia no *Jornal do Brasil*, com a coluna Queixas do Povo, na qual as reivindicações publicadas eram feitas através das falas da população³¹. No caso da *Revista*, esse grupo de caricaturas pode ser considerado “uma espécie dos acontecimentos políticos eleitos como dignos de serem caricaturados” mas não pode ser tomado como uma forma de “encaminhar demandas da população em geral”³². A política municipal aparecia sim, nas páginas do periódico, mas constituíam temas cotidianos e não pedidos da população.

Os periódicos da imprensa ilustrada brasileira foram pesquisados e originaram trabalhos acadêmicos abordando temas diversificados e específicos. A Guerra do Paraguai, já explorada por outros autores³³, ainda possibilitou a

²⁷ MAGALHÃES, Marcelo Souza. *Ecos da Política: A capital federal, 1892-1902*. Niterói: ICHF/UFF, 2004 (Tese de Doutorado em História).

²⁸ Id. Ibid., p.16.

²⁹ Id. Ibid., p.19.

³⁰ Id. Ibid., p.21.

³¹ Id. Ibid., p.133. Sobre a coluna *Queixas do Povo*, ver: SILVA, Eduardo. *As queixas do povo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

³² MAGALHÃES, Marcelo Souza. *Ecos da Política...* Op. Cit., p.176.

³³ Ver, em especial: SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM, 1996; TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem. A*

elaboração de duas dissertações de mestrado: Pedro Paulo Soares em *A Guerra da imagem: iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*³⁴ analisou as ilustrações sobre a Guerra do Paraguai e o cenário político do Brasil, produzidas, em especial, por Henrique Fleiuss e Angelo Agostini, identificando núcleos diferentes na produção das imagens. Já Michelle Silva de Oliveira em *A Guerra Ilustrada: caricaturas em combate no Segundo Reinado*³⁵ também identificou a existência de diferenças na elaboração de ilustrações sobre o conflito, verificando que a ideia de nação proposta pelos caricaturistas não foi uniforme.

Outros dois trabalhos se detiveram nos periódicos de Agostini. O primeiro de Sandra Regina Moreira: *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini*³⁶. O objetivo da autora foi verificar como o romance *Don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, publicado pela primeira vez no início do século XVII, aparecia no jornal ilustrado batizado com o mesmo nome da obra. Ao longo da dissertação, a autora apresenta situações e personagens da obra *Don Quixote* transferidos para as páginas de humor do periódico, empregadas para tratar momentos da vida cotidiana e da política republicana contemporâneas a Agostini. O segundo, de Rosângela de Jesus Silva: *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*³⁷. A autora objetivou analisar a crítica de arte feita por Agostini em dois dos periódicos em que atuou, em *O Mosquito* e na *Revista Ilustrada*. O resultado do trabalho evidenciou que o caricaturista estava envolvido nos debates artísticos desenvolvidos no Brasil do século XIX. Ela faz um importante esclarecimento: ressalta que seja possível que nem todos os artigos, que na sua maioria eram

iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. O primeiro é resultado da dissertação do autor defendida na PUCRS e o segundo da tese defendida por André Toral na USP.

³⁴ SOARES, Pedro Paulo. *A Guerra da imagem: iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2003. (Dissertação de Mestrado em História Social). O trabalho de Pedro Paulo Soares será retomado no capítulo 1.

³⁵ OLIVEIRA, Michelle Silva de. *A Guerra Ilustrada: caricaturas em combate no Segundo Reinado*. Niterói: ICH/UFF, 2006. (Dissertação de Mestrado em História).

³⁶ MOREIRA, Sandra Regina. *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini*. São Paulo: FFLCH/USP, 2001. (Dissertação de Mestrado em Língua Espanhola e literaturas Espanhola e Hispano-Americana)

³⁷ SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Dissertação de Mestrado em História).

assinados por pseudônimos, fossem de autoria de Agostini, embora sugerissem a sua opinião, pois não averiguou discrepâncias entre os textos. Essa observação também é válida, em certo sentido, para a tese, uma vez que nem sempre os artigos que serão analisados apresentam o nome de seu autor, substituído por um pseudônimo ou não assinados, ou então, no caso específico da *Revista Ilustrada*, por Julio Verim, pseudônimo de Luiz de Andrade sócio e autor de artigos publicados no jornal. Entendo, da mesma forma que foi colocado por Rosângela de Jesus, que as opiniões sobre o ideário republicano também expressavam a posição dos caricaturistas; aqui estendo a observação não só a Agostini como também aos demais caricaturistas que serão citados na tese.

Os periódicos ilustrados das décadas de 1860 e 1870 do Rio de Janeiro e as ilustrações sobre as relações internacionais do Império do Brasil foram o tema da tese de Ângela Maria Cunha da Motta Telles: *Desenhando a Nação: Revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870*³⁸. Dedicando uma parte do trabalho aos periódicos *El Mosquito*, *El Petróleo* e *La Cotorra* todos de Buenos Aires, a autora averiguou não só a Guerra do Paraguai como também as relações Brasil-Argentina no pós-guerra. Outros temas foram a Questão Christie, envolvendo Brasil e Inglaterra em 1863, e a Questão Religiosa que indispôs o governo imperial com o Vaticano.

Dois historiadores se detiveram em suas teses de doutorado especificamente na elaboração de uma biografia de Angelo Agostini: Marcelo Balaban³⁹ e Gilberto Maringoni de Oliveira⁴⁰. O primeiro realizou um “estudo da trajetória profissional de Angelo Agostini” o qual

é uma forma de analisar a relação entre sátira e política no Brasil imperial. A definição e o desenvolvimento dos jornais de caricatura no

³⁸ TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. *Desenhando a Nação: Revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007. (Tese de Doutorado em História Social)

³⁹ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Tese de Doutorado em História)

⁴⁰ OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. São Paulo: FFLCH/USP, 2006. (Tese de Doutorado em História Social)

Brasil, aliados ao caminho trilhado por Agostini, ao longo dos anos, em que esse tipo de imprensa se formava, permite analisar uma série de conflitos sociais latentes, tematizados pelo lápis sempre bem afiado de Agostini⁴¹.

Minha tese possui diferenças nas perguntas feitas às fontes por Marcelo Balaban. Ele realizou uma biografia profissional de um dos caricaturistas da imprensa ilustrada do século XIX, com amparo nos jornais em que o “poeta do lápis” trabalhou. Já nesta tese, em que utilizo dois jornais – *O Mosquito* e *Revista Ilustrada* – também pesquisados por ele, realizo um estudo referente à questão republicana veiculada nos periódicos. Apesar das perguntas feitas à fonte serem diferentes, tomo como um ponto de referência a metodologia de análise das fontes, realizado por Marcelo Balaban em sua tese. Antes cabe abordar o segundo trabalho.

Em sua tese Gilberto Maringoni buscou interpretar a trajetória artística, jornalística, política e intelectual de Agostini, realizando um levantamento sobre o conjunto de sua obra. Em seus capítulos o autor esmiúça a biografia do caricaturista desde sua chegada ao Brasil e sua atuação na imprensa em São Paulo, seu sucesso no Rio de Janeiro e o fim de sua carreira como empregado no periódico *O Malho*. Este trabalho apresenta pontos de análise que colaboram à elaboração desta tese, além de apresentar dados relevantes sobre os periódicos, sobretudo ao *Don Quixote*, também investigados aqui. A análise dada pelo autor, para justificar o fim de *Don Quixote*, que caracterizou também o fim de um período da imprensa ilustrada no Brasil, é um ponto de convergência para uma das bases que ampara a delimitação cronológica desta tese⁴². No entanto, o tratamento dado pelo autor no que tange à análise das ilustrações dos periódicos é diferente da proposta que pretendo desenvolver neste trabalho. Maringoni colocou muitas imagens de periódicos, fotografias ou outros recursos visuais que enriquecem o trabalho, mas, por outro lado, acabam somente ilustrando o que o texto está narrando. Assim, em algumas partes da tese as ilustrações aparecem “soltas”, não são questionadas ou ainda podem ser descartadas, pois sua presença não altera

⁴¹ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis...* Op. Cit., p.06.

⁴² Essa questão será trabalhada no último capítulo.

em nada o resultado final. Dessa forma, se corre o risco de somente reproduzir a ilustração publicada no jornal no passado, uma vez que não se é problematizada à temática tratada na imagem.

Retorno ao trabalho de Balaban para traçar um paralelo entre uma imagem abordada pelos dois autores para diferenciar a questão metodológica empregada pelo primeiro. A imagem trata do retorno de um escravo “voluntário” da Guerra do Paraguai⁴³. Após ter lutado em defesa da Pátria e da “libertação” do povo paraguaio das garras de um presidente tirano, é surpreendido com a visão de sua mãe sendo açoitada. No trabalho de Maringoni esta ilustração foi colocada para abordar a questão do Ventre Livre e a da liberdade concedida aos escravos convocados para o serviço militar⁴⁴. As razões que podem justificar o porquê da elaboração desta ilustração por Agostini e quais suas intenções ao publicá-la não foram discutidas pelo autor. No trabalho de Balaban a imagem foi eloquentemente explorada. Nas palavras do autor, o desenho do escravo

aborda uma série de questões, dentre as quais as alforrias feitas com o propósito de reforçar as tropas no Paraguai. O discurso nacionalista criado nos anos do combate, os problemas envolvendo a instituição da escravidão durante aqueles anos, o sentido e a importância da participação de negros na guerra e, em todos esses temas, o sentido da atuação do Estado durante os anos da guerra são tematizados nesta imagem⁴⁵.

Seguir essa proposta metodológica de traçar paralelos e questionar as imagens é a forma que utilizarei ao abordar os desenhos da imprensa ilustrada que, no decorrer dos capítulos, serão apresentados. Não pretendo realizar uma biografia profissional ou, por exemplo, relacionar a produção de imagens com documentos referentes à Guerra do Paraguai, semelhante ao que foi feito por Marcelo Balaban. A proposta deste trabalho é outra. Contudo, a tese dele sobre o

⁴³ A ilustração de Angelo Agostini intitulada “De volta do Paraguai” foi publicada no periódico *A Vida Fluminense* em 11/07/1870. Essa imagem já foi reproduzida em outros trabalhos que também não realizaram um estudo aprofundado conforme o realizado por Marcelo Balaban. No trabalho deste, a imagem está reproduzida na página 57. No trabalho de Gilberto Maringoni está na página 97.

⁴⁴ OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões...* Op. Cit., p.96-98.

⁴⁵ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis...* Op. Cit., p.60. Nas páginas 157-162 o autor levanta uma série de indagações e sugestões de interpretação sobre essa imagem.

caricaturista sugere uma maneira de abordar as imagens sem considerá-las apenas como meras ilustrações e que, a partir delas, questões podem ser desenvolvidas. Concomitante vale assinalar que essas questões somente podem ser desenvolvidas de uma forma coerente ao considerar também a parte escrita dos periódicos. Pretendo ver a questão republicana na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro, verificando o que está colocado na imagem, quais as possíveis intenções à sua produção, que recursos foram empregados à sua confecção, ou seja, pretendo interpretar o que está nas “entrelinhas” das imagens.

O ponto principal que diferenciou esses trabalhos acadêmicos, e os demais citados acima, do que foi desenvolvido foram os objetivos. Como visto, a imprensa ilustrada serviu de fonte para os autores compreenderem situações específicas formuladas através de seus interesses de pesquisa: a síntese de uma época, no caso de Marcus Tadeu Daniel Ribeiro ou a elaboração da biografia de Agostini, através de sua trajetória profissional no caso de Marcelo Balaban ou então sua trajetória artística na abordagem de Gilberto Maringoni de Oliveira. Assim, três características básicas podem ser traçadas entre o que foi abordado nesta tese, diferenciando-a em relação aos demais trabalhos.

Em primeiro lugar, o tema da pesquisa – as relações da imprensa ilustrada e o ideário republicano – não foi tratado ou então apareceu de forma bastante tangencial nestes trabalhos. Esse, portanto, é o principal ponto que ampara o caráter de ineditismo da proposta desta tese. Outra questão é a apresentação das imagens. A maior parte das ilustrações que foram trabalhadas na tese não foi reproduzida em outros trabalhos acadêmicos⁴⁶. Por fim, outro ponto que destoa

⁴⁶ Consegui averiguar que algumas ilustrações foram reproduzidas por outros autores: A Figura 11 do Capítulo 1 (*Semana Ilustrada*) foi reproduzida por Herman Lima no segundo volume, página 758. Figura 28 do capítulo 2 (*O Mosquito*) reproduzida em: LEMOS, Renato. (Org.) *Uma história do Brasil através da Caricatura. 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001, p.19. Figura 37 do capítulo 3 (*Revista Ilustrada*) reproduzida na tese de Angela Telles na página 214. Figura 55 do capítulo 3 (*Revista Ilustrada*) reproduzida por José Murilo de Carvalho em *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, na página 81. Figura 67 do capítulo 4 (*Revista Ilustrada*) reproduzida no artigo: “Humor e política na Primeira República” de Isabel Lustosa na página 56. Figura 74 do capítulo 4 (*Don Quixote*) reproduzida na dissertação de Sandra Regina Moreira na página 83. Essas foram as ilustrações que encontrei já reproduzidas, contudo, outras podem ter sido reproduzidas antes da tese e não localizadas durante a pesquisa. Saliento que mesmo essas imagens mereceram um tratamento diferenciado em relação ao que foi abordado por cada um desses autores. A imagem

dos demais trabalhos é a inclusão na pesquisa de outros jornais e seus caricaturistas. Como visto, a *Revista Ilustrada* e Angelo Agostini receberam grande atenção por parte dos pesquisadores; aqui ela também será valorizada, contudo, concomitante, outros periódicos que não tiveram o mesmo destaque sendo “esquecidos” serão considerados valiosos à elaboração do trabalho que será executado nesta tese.

Antes de apresentar os capítulos, algumas observações em relação aos lugares nos quais estão guardados os periódicos pesquisados são importantes. Grande parte da pesquisa foi realizada na cidade do Rio de Janeiro, principalmente no Real Gabinete Português de Leitura (*Semana Ilustrada*, *A Vida Fluminense*, *O Mosquito*, *Comédia Social*). Outras partes foram feitas na Biblioteca Nacional (*O Mequetrefe* e *Don Quixote*), no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (*Don Quixote*) e na Fundação Casa de Rui Barbosa (*Semana Ilustrada*). Uma parte desses centros de pesquisa, com exceção da Biblioteca Nacional (que vende cópias digitalizadas) e da FCRB (que permite fotografar), não autoriza a reprodução de seu acervo. Assim, muitas das ilustrações pesquisadas e reproduzidas ao longo da tese foram encontradas nos centros do Rio de Janeiro e sua reprodução feita a partir do Arquivo Edgard Leuron na Universidade Estadual de Campinas, que permite cópias digitais de seu acervo gratuitamente. Já a *Revista Ilustrada* foi totalmente pesquisada no acervo do AEL. Portanto, a indicação do acervo que acompanha as ilustrações se refere, na sua maioria, ao AEL/UNICAMP – local da reprodução – mesmo que elas tenham sido localizadas/visualizadas pela primeira vez num dos acervos do Rio de Janeiro citados acima. Ainda, pesquisei no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, em Porto Alegre, que tem alguns poucos números da *Revista Ilustrada* e os dois primeiros anos do *Don Quixote*, sendo que parte dos números desse periódico foram perdidos ou roubados do Museu. Alguns números da *Semana Ilustrada* foram pesquisados no riquíssimo acervo da Biblioteca

publicada por Renato Lemos, por exemplo, não mereceu nenhum tipo de análise, em grande parte devido à proposta do livro organizado por ele. Já a ilustração da Alegoria feminina da República, publicada por José Murilo de Carvalho, recebeu uma análise no capítulo 3, diferente daquela realizada por ele em seu livro.

Pública Pelotense, em Pelotas-RS. A pesquisa realizada em todos esses acervos possibilitou averiguar a quase totalidade dos números publicados por todos os periódicos ao longo de suas circulações. Alguns poucos números não foram localizados, destacando-se uma parte de *O Mequetrefe* e *Don Quixote*. A somatória de todos eles apresenta um resultado aproximado de 2700 números pesquisados.

No **capítulo 1** discuto as relações entre história, política e imagem, através do estudo da simbologia republicana: a alegoria feminina da República e o barrete frígio – um dos principais elementos simbólicos do ideário republicano. Demonstro, neste capítulo, que os caricaturistas da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro eram conhecedores não só do significado atribuído a essas imagens, como também eram sabedores das transformações políticas ocorridas no contexto francês e as suas repercussões no Brasil. Eles conheciam as formas de divulgação da simbologia republicana tanto nas artes visuais como na imprensa ilustrada, desenvolvidas em períodos de conflitos políticos que envolveram a questão republicana em França. Para justificar as hipóteses do capítulo recorri às ilustrações referentes à Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) como o evento que proporcionou o aparecimento das alegorias femininas nos jornais ilustrados do Rio de Janeiro.

No **capítulo 2** analiso três periódicos – *Semana Illustrada*, *A vida Fluminense* e *O Mosquito* – os quais acompanharam os primeiros anos da propaganda republicana. Esses jornais, de circulação quase concomitante, foram todos iniciados e encerrados no Brasil Império, ou seja, a proposta desenvolvida no capítulo foi verificar como as ideais sobre República foram abordados durante a administração Monárquica de Dom Pedro II. Neste capítulo abordo as primeiras imagens publicadas referentes aos ideais republicanos; avalio que desde o início das atividades do recém fundado Partido Republicano (e até mesmo antes de sua oficialização) o ideário já fazia parte dos motes dos jornais de humor que circulavam na capital do Império. Questões revolucionárias vistas como

republicanas, a alegoria feminina da República, o jornal *República* e Quintino Bocaiúva constituem os principais assuntos trabalhados nos tópicos. Pretendo demonstrar com este capítulo que, apesar de tímida no início, a campanha já ganhava uma certa notabilidade aparecendo nas páginas da imprensa ilustrada desenvolvida no Brasil Imperial.

No **capítulo 3** trabalharei com outros dois jornais: a *Revista Ilustrada* e *O Mequetrefe*; a *Revista* fundada em 1876 por Angelo Agostini e *O Mequetrefe* surgido um ano antes. O jornal de Agostini ganhou uma grande notoriedade em seu tempo e circulou até 1898, e *O Mequetrefe*, que não teve a mesma fama de sua congênere, entretanto também angariou a simpatia do público, circulando até 1893. Esse capítulo vai tratar, num primeiro momento, sobre o que foi publicado acerca dos ideais republicanos nos tempos da Monarquia, semelhante ao que foi realizado no capítulo anterior. Contudo, a análise referente a eles prossegue já que noticiaram a transição da Monarquia para a República e continuaram circulando e acompanhando o novo regime. Acompanhar como esses dois periódicos de vida longa e circulação regular trataram as questões do ideário republicano, especialmente na década de 1880, assinalada pelo fortalecimento das discussões e agitações políticas é uma das perspectivas de trabalho do capítulo. Do mesmo modo, as considerações à República e as notícias e ilustrações que a ela foram dispensadas no momento de sua Proclamação constituem um tópico importante da análise do capítulo.

No **capítulo 4** verificarei como os periódicos *Revista Ilustrada* e *O Mequetrefe* estão se “comportando” perante a nova forma de governo. Em outras palavras, como os jornais que noticiavam as atividades republicanas, no tempo do Brasil Império, passaram a noticiar não mais sobre os ideais e sim emitir opiniões sobre a República do Brasil. Nesta perspectiva, se no capítulo 2 e em parte do 3 averigui os periódicos durante o período imperial, neste vou analisar somente os jornais que circularam nos primeiros anos do Brasil República. Contudo, a análise que será desenvolvida nesse capítulo seguirá investigando as alegorias e os símbolos republicanos que antes foram aproveitados para abordar as ideias e agora passavam a se referir ao governo da República. Quais seriam as possíveis

mudanças de atitude de seus caricaturistas e colaboradores diante do período de consolidação do regime marcado por desavenças entre os membros do governo e revoltas constituem o cerne do capítulo. Acrescentarei a este capítulo outro periódico, o *Don Quixote* de Agostini. O único entre os selecionados que circulou apenas durante a República. O novo periódico marcou o retorno do caricaturista ao Brasil e a imprensa ilustrada e, apesar das irregularidades em sua periodicidade, a análise deste periódico é uma importante fonte à compreensão das relações entre a imprensa ilustrada e a vitória republicana, iniciada anos antes do início de sua circulação. Agostini participou desse processo e acompanhar sua trajetória na imprensa ilustrada é uma forma de analisar quais as prováveis mudanças entre o que foi comentado e satirizado no início da campanha e o que foi abordado nos primeiros anos do novo regime.

CAPÍTULO 1

A SIMBOLOGIA REPUBLICANA E SEU CAMINHO DA FRANÇA A IMPRENSA ILUSTRADA DO RIO DE JANEIRO, ALGUMAS POSSIBILIDADES

Em 1999, a *Association des Maires de France*, que agrega as autoridades máximas das administrações municipais da França, excetuando Paris, o que poderia ser traduzido no Brasil como uma associação de prefeitos, reuniu-se para a realização de um concurso um tanto peculiar: escolher a *Marianne* do século XXI. A tarefa foi incumbida aos 36000 *maires* e presidentes de comunidades e o concurso foi dividido em etapas. Ao cabo, cinco candidatas restaram: Estelle Halliday e Laetitia Casta (modelos), Patricia Kaas (cantora), Nathalie Simon (Campeã do Campeonato Francês de *wind-surfing*) e Daniela Lumbroso, (jornalista e produtora de TV). Laetitia Casta foi a escolhida. A imagem da modelo de cabelos longos e loiros e de olhos verdes representou, através da confecção de bustos e fotografias, a Alegoria Feminina da República do ano 2000⁴⁷.

A história da Alegoria Feminina da República tem seu início numa França distante no tempo e sem comparações com a Marianne da atualidade. Um pouco mais de 200 anos de história separam, os ideais que levaram à Revolução Francesa, da bela jovem que empresta seus traços à elaboração da imagem da mulher, que era a representação alegórica da ideia abstrata da Liberdade e, por conseguinte, da própria França. A alegoria surgiu para marcar o novo tempo que se iniciava com a instauração da República em 1792 e para salientar os ideais defendidos com a Revolução. A proliferação de estátuas, bustos, alto relevos, fontes, entre outros produzidos ao longo de todo o século XIX ficou conhecido como *statuomanie* (estatuamania). O termo foi usado de forma pejorativa no âmbito das artes, devido ao caráter de mera reprodução das imagens sem a preocupação com o aspecto artístico e original na composição.

⁴⁷ Imagens da modelo como *Marianne* podem ser conferidas no endereço eletrônico: <http://www.laetitiacasta.com/laetitia-marianne.php> Acessado em 24/11/2007.

Para Maurice Agulhon⁴⁸, o termo não pode ser mais tomado dessa forma, já que essa proliferação de imagens é um fenômeno da história, relacionado com a história da decoração urbana. No estudo realizado pelo autor, ele se preocupou em investigar a multiplicação, vulgarização e a degradação da escultura realista figurativa do século XIX, conjuntamente, direcionou o trabalho à análise dos usos e costumes políticos, sobretudo da Terceira República.

Retornando ao concurso, o que ele exemplifica é que a “veneração” a *Marianne*, na França, ainda é atual (ou ao menos ela ainda é lembrada!) e assim permaneceu ao longo do tempo, uma vez que Laetitia Casta não foi a primeira mulher, concreta, a ser escolhida; antes dela, as atrizes Brigitte Bardot em 1968 e Catherine Deneuve em 1985 emprestaram sua beleza à imagem alegórica da República. Mas o que este evento demonstra é que o concurso, que poderia ser tomado como uma banalidade, representa um longo processo, que se estende na França desde o final do século XVIII, se difundiu no século seguinte e tem seus resquícios nos séculos XX e XXI. Esse percurso da imagem da alegoria na França pode ser entendido como uma cultura política. Nas palavras de Serge Berstein, a cultura política republicana se inscrevia numa linhagem filosófica das Luzes e do positivismo, reclamava a herança histórica idealizada pela Revolução Francesa e se exprimia com um vocabulário fechado com determinadas palavras (cidadãos, progresso, grandes imortais, etc) “enquanto o barrete frígio, a bandeira tricolor, o hino da *Marselhesa*, a representação da Mariana estabeleciam uma linguagem simbólica adequada aos dados importantes desta cultura política”⁴⁹.

O que todo esse processo revolucionário político e republicano e a construção de uma cultura política⁵⁰ tem com a história do Brasil e, sobretudo, com aquela do Brasil Monárquico?

⁴⁸ AGULHON, Maurice. *Historie Vagabonde. Ethnologie et politique dans la France contemporaine*. Paris: Gallimard, 1988, p.138-140.

⁴⁹ BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (Orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p.351.

⁵⁰ Não empregarei a noção de cultura política na tese embora seja evidente que ela é um conceito caro a análise de momentos da história política brasileira. O que considero é que no estudo da simbologia republicana, no caso do Brasil do século XIX, veiculada especificamente nos periódicos ela não se aplica devido se tratar aqui de um recorte, tanto temático como temporal, pequeno. Se outras fontes que poderiam ser aplicadas à análise da República no Brasil no século XIX fossem incluídas nesta tese, talvez o conceito de cultura política pudesse ser aplicado.

Em primeiro lugar, cabe salientar que nunca houve nos trópicos, nem no passado muito menos na atualidade, uma eleição para escolher uma mulher para idealizar a República inaugurada em 1889 no Brasil. Contudo, a simbologia republicana também veio parar no outro lado do Atlântico. Tentar explicar esse caminho é o trabalho que doravante será desenvolvido no capítulo. A escolha da imprensa ilustrada e humorística do Rio de Janeiro foi a opção encontrada para amparar essa tentativa já que os periódicos tinham por objetivo espezinhar⁵¹ todos os aspectos da vida da Corte, incluídos entre eles, e merecendo destaque, a política do seu tempo; o que possibilitou verificar que os ideais republicanos eram difundidos nos periódicos⁵².

Neste capítulo procurarei evidenciar que a simbologia republicana foi empregada pela imprensa ilustrada da Corte desde os primórdios da campanha na década de 1870. Para tanto, serão analisadas algumas imagens publicadas pelos periódicos que apresentam temáticas ligadas especificamente à questão da simbologia e que demonstram que os caricaturistas, atualizados com o cenário político, não só brasileiro como também com o internacional, e em específico francês, eram conhecedores dessa simbologia empregando-a em suas páginas. A Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) foi o fator propulsor ao aparecimento das alegorias na imprensa periódica da Corte; sua análise vem ao encontro do que está exposto acima. Assim, considero importante averiguar os usos e aplicações dados ao conjunto da simbologia republicana, em especial, a alegoria feminina da República e seus atributos, no caso francês, e traçar possibilidades de como elas surgiram na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro. Início o desenvolvimento desses objetivos neste capítulo, com as ilustrações sobre a Guerra Franco-Prussiana e depois, nos outros capítulos, sigo naquelas que abordaram a campanha republicana no Brasil.

⁵¹ Termo empregado no texto de apresentação do periódico *O Mosquito*.

⁵² Vale lembrar que, conforme já destaquei na introdução, a difusão dos símbolos nos periódicos não os caracterizava como simpáticos ou defensores dos ideais republicanos.

1.1 A HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA E A SIMBOLOGIA REPUBLICANA

A historiografia brasileira produziu poucos trabalhos relativos à temática história, imagem e política, ou especificamente: história, imagem e política republicana. Pesquisas com periódicos ilustrados que visavam abordar questões políticas foram realizados, conforme apontado na introdução; contudo, poucos visaram a questão republicana. Isabel Lustosa⁵³, ao que tudo indica, foi a primeira historiadora interessada pelo assunto embora em seus trabalhos a alegoria feminina da República não tenha sido abordada. Sua produção teve por objetivo verificar como os presidentes da República foram apresentados nos jornais ilustrados, sobretudo na *Revista Ilustrada*. O período anterior, da propaganda republicana, não foi averiguado e sua análise se estende até o período de Getúlio Vargas.

No que se refere à simbologia republicana empregada no contexto republicano brasileiro, o livro de José Murilo de Carvalho *A Formação das Almas*⁵⁴ é uma referência imprescindível. O livro foi uma das vias que possibilitou pensar a pesquisa dessa tese, portanto, faz-se necessário discorrer sobre ele apontando as diferenças entre a obra e a proposta que está sendo desenvolvida neste trabalho.

Em sua introdução, Carvalho enfatizou que sua proposta visou analisar o “extravasamento das visões de República para o mundo extra-elite” e que esse extravasamento não aconteceria por meio de textos, mas através de “sinais mais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos, os mitos.” Em seguida, salientou que, “embora em escala menor do que no caso francês, também houve entre nós batalha de símbolos e alegorias, parte integrante das batalhas ideológica e política”; batalha travada em torno da elaboração da imagem do novo regime, tendo por finalidade “atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro dos valores republicanos. A batalha pelo imaginário

⁵³ Ver, em especial: LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes. A República no Catete*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes/FCRB, 1989; LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucília de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, p.287-312.

⁵⁴ CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

popular republicano será o tema central deste livro⁵⁵. Além disso, a tarefa proposta por José Murilo de Carvalho foi discutir o “conteúdo de alguns dos principais símbolos utilizados pelos republicanos brasileiros e, na medida do possível, avaliar sua aceitação ou não pelo público a que se destinava, isto é, sua eficácia em promover a legitimação do novo regime⁵⁶”.

A proposta que foi desenvolvida nesta tese dispõe-se, também, analisar o conteúdo de alguns símbolos, contudo, escolhi uma única fonte: a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro do século XIX. Não considerei manifestações republicanas como monumentos, bandeiras, pinturas e o hino, itens analisados por ele. Além disso, outro ponto que diferencia as duas abordagens é o recorte temporal; José Murilo de Carvalho trabalhou, em especial, com o período posterior à Proclamação da República (como evidencia, sobretudo, o capítulo 2 *As Proclamações da República*), enquanto minha proposta recua até o período da formação das atividades republicanas – final da década de 1860. Assim, uma parte das imagens dos periódicos, que foram analisadas por ele, pertence aqueles que circularam no século XX, período não abrangido por esta tese. Dos periódicos do século XIX, Carvalho apresentou oito imagens da imprensa da Corte, sendo cinco da *Revista Illustrada* e cada uma das outras da *Semana Illustrada*, de *O Mequetrefe* e de *Don Quixote*.

Carvalho ainda se propôs averiguar a aceitação ou não pelo público dessa simbologia, como uma forma de legitimação popular do novo governo. Esse é o ponto que mais distancia o que foi executado por ele do que pretendo desenvolver neste trabalho. Não almejo examinar a permanência ou não dos símbolos e sim constatar somente como as alegorias e emblemas foram apropriados e veiculados pelos caricaturistas nos periódicos, portanto, não compete analisar a sua aceitação ou não pelos leitores. Assim, enquanto ele tratou da recepção e formação do imaginário republicano na população (a transformação de Tiradentes em herói republicano, por exemplo, tema do capítulo 3), minha pesquisa pretende ponderar uma das formas de divulgação desse imaginário. O foco da pesquisa

⁵⁵ Id. Ibid.,p.10.

⁵⁶ Id. Ibid.,p.13.

direciona o trabalho para outra vertente: verificar como os caricaturistas empregaram essa simbologia em suas páginas de humor, que temáticas foram a elas relacionadas, qual o tom da sátira direcionada e quais seus posicionamentos; assim a formação ou não de um imaginário político e sua aceitação pelo povo como uma forma de aceitação do novo regime não serão considerados.

José Murilo de Carvalho destaca que o caminho republicano percorrido no Brasil não atingiu o mesmo status do francês. E conclui afirmando que

Falharam os esforços das correntes republicanas que tentaram expandir a legitimidade do novo regime para além das fronteiras limitadas em que encurralara a corrente vitoriosa. **Não foram capazes de criar um imaginário popular republicano.** Nos aspectos em que tiveram algum êxito, este se deveu a compromissos com a tradição imperial ou com valores religiosos. O esforço despendido não foi suficiente para quebrar a barreira criada pela ausência de envolvimento popular na implantação do novo regime. **Sem raiz na vivência coletiva, a simbologia republicana caiu no vazio, como foi particularmente o caso da alegoria feminina**⁵⁷. (grifos meus)

Considero que a conclusão do autor pode somente ser colocada para o estudo que por ele foi pretendido, uma vez que seu objetivo era averiguar a permanência ou não dos símbolos e se eles participaram da construção de um imaginário republicano popular no Brasil, numa longa duração. Se, nesse sentido, é compreendido que os símbolos caíram no vazio, por outro é possível afirmar que não.

Num primeiro momento, é possível verificar que os símbolos republicanos não se desfizeram totalmente. As próprias referências republicanas, apresentadas por José Murilo de Carvalho, denotam essa questão. A manutenção da bandeira confeccionada em 1889 e o hino da República, que antes da Proclamação foi publicado em *O Mequetrefe* em 1888, ambos mantidos na atualidade, exemplificam que, em parte, os símbolos instituídos após o 15 de novembro permaneceram. Ainda, pode se considerar que os monumentos aos fundadores da República, erguidos anos após a Proclamação, são reveladores da permanência

⁵⁷ Id. Ibid., p.141.

dos símbolos republicanos. O monumento erguido na cidade de Niterói em 1927 dedicado ao *Triunfo da República* “de citações clássicas e fazendo referências a personagens fluminenses que contribuíram para a instalação do regime republicano no Brasil”⁵⁸ é um bom exemplo, além dos mais conhecidos consagrados a Floriano Peixoto e Benjamin Constant⁵⁹.

Carvalho aponta a existência de versões do imaginário republicano que disputavam “a construção de uma versão oficial dos fatos”⁶⁰, tendo por representantes Deodoro da Fonseca, Benjamim Constant, Quintino Bocaiúva e Floriano Peixoto. Isso significa que não houve apenas um único imaginário nem no momento da Proclamação e nem nas décadas posteriores; da batalha travada entre os defensores dessas vertentes resultou que nenhum deles venceu e perduraram tentando impor sua versão sob as demais. Os positivistas, por exemplo, não conseguiram fazer o seu projeto de tornar Benjamin o único fundador da República, mas impuseram seu emblema na bandeira. Assim, não considero que a simbologia republicana tenha sido abandonada, ao contrário, ela continuou amparando aqueles que tentaram perpetuar os feitos republicanos no pós-Proclamação; Antes da concretização do ideal republicano os símbolos já eram empregados na campanha republicana desenvolvida no Brasil Império. É esse o ponto que pretendo demonstrar, direcionando o estudo das imagens que abordaram o ideário republicano a um caso particular: as ilustrações publicadas nos periódicos ilustrados que mostraram outros momentos do caminho percorrido pela República no Brasil.

A dissertação de Pedro Paulo Soares⁶¹ foi um dos poucos trabalhos acadêmicos que trataram da questão das alegorias nos periódicos da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro, embora não sejam aquelas do imaginário republicano e sim as relacionadas a Guerra do Paraguai, tema do seu trabalho como citado na introdução. Sua pesquisa abordou as alegorias que foram empregadas para

⁵⁸ KNAUSS, Paulo. *Imagens urbanas e poder simbólico. Esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. Niterói: UFF, 1998. (Tese de Doutorado em História), p.171.

⁵⁹ Os dois monumentos serão abordados na sequência.

⁶⁰ CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas...* Op. Cit., p.35.

⁶¹ SOARES, Pedro Paulo. *A guerra da imagem: Iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2003. No capítulo quatro o autor aborda as alegorias.

representar a nacionalidade brasileira; no momento da guerra, uma versão feminina do índio, como símbolo da nação, apareceu como uma índia, chamada Brasília por Henrique Fleiuss na *Semana Illustrada*. Além dessas, tratou das “alegorias vivas” da guerra a partir do caso de uma mulher que foi voluntária da Pátria.

Outro trabalho que analisou as relações entre história, imagens e política republicana, mas também ligada com a questão do positivismo, foi a tese de doutorado de Elisabete Leal⁶². As imagens que a historiadora estudou foram obras concebidas por dois artistas positivistas: Eduardo de Sá e Décio Villares e os monumentos a Benjamin Constant e a Floriano Peixoto, no Rio de Janeiro, e o monumento a Júlio de Castilhos em Porto Alegre no Rio Grande do Sul. Apenas neste último, uma alegoria feminina da República foi colocada; nos demais há alegorias femininas, contudo remetem a outros significados como a Humanidade no monumento a Benjamin Constant e a alegoria da Pátria naquele dedicado a Floriano Peixoto.

Como verificado, o estudo de como ocorreu a construção de imagens relacionadas com a República no Brasil ainda não foi totalmente explorada. Partindo desse pressuposto, creio que discorrer sobre as possibilidades de como essas imagens de matriz francesa chegaram ao Brasil ainda é válida. Entendo que a obra de Carvalho possui lacunas e é numa delas que a preocupação dessa tese se direciona, portanto creio que a discussão em torno da simbologia republicana não foi esgotada em *A Formação das Almas*. É sobre esse tema que irei tratar a seguir.

1.2 OS SÍMBOLOS DA REPÚBLICA: A ALEGORIA FEMININA E O BARRETE FRÍGIO

Alegoria, emblema e símbolo não são sinônimos. A alegoria é uma figuração abstrata que toma, na maioria das vezes, a forma humana e de uma

⁶² LEAL, Elisabete da Costa. *Filósofos em tintas e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá*. (Doutorado em História) Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2006.

mulher, usada para representar uma ideia, uma virtude ou uma determinada situação. Emblema é uma figura visível, adotado para representar uma ideia, por exemplo, a bandeira como símbolo da pátria. O barrete frígio é um símbolo-atributo, ou seja, corresponde a uma imagem e é usado para distinguir um personagem ou uma coletividade⁶³. Maurice Agulhon⁶⁴, ao tratar do emprego das alegorias, dos símbolos e dos emblemas no caso francês, adverte que eles constituem imagens que correspondem a ideias abstratas como Liberdade, República, Revolução, França.

O conjunto que constitui a simbologia republicana pode ser enquadrado na categoria dos *signos alegóricos*, como define Gilbert Durand. Eles referem uma “realidade significada dificilmente apresentável”; associado a isso, figuram “concretamente uma parte da realidade que significam”, referindo-se a um sentido. A alegoria, por exemplo, traduz de forma concreta “uma ideia difícil de se atingir ou exprimir de forma simples”⁶⁵. Assim entendidos, os elementos republicanos conduzem a uma parte da realidade que significam. Em outras palavras, ao comporem suas ilustrações utilizando-se desses elementos, os caricaturistas remetiam os leitores à campanha republicana e à atuação da propaganda em prol de um novo regime político baseado numa República. Em grande medida, apenas o emprego de um dos elementos bastava para relacionar a temática tratada no desenho com a questão republicana, como a colocação de um barrete frígio num dos personagens da composição.

A utilização da alegoria, contudo, não ocorreu com a Revolução Francesa e nem com a Proclamação da República em 1792. Ela e os demais símbolos foram retomados de outros momentos da história; alguns readaptados para circunstâncias novas, sendo empregados com novas abordagens mantendo seus significados iniciais. O ano de 1789 foi de mudanças significativas na história política européia; contudo, no que tange às artes, esse processo foi diferente, não

⁶³ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. p. XVI.

⁶⁴ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979, p.08.

⁶⁵ DURAND, Gilbert. *A Imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da USP, 1988, p.13.

houve uma ruptura decisiva nem a criação de um estilo totalmente novo⁶⁶. Ainda, o retorno à Antiguidade e à busca por suas alegorias já ocorriam no cenário europeu: “precede à revolução; o gosto neoclássico se afirmou e se difundiu em seguida, a partir de 1750. As formas que a Revolução porá a seu serviço já estão inventadas antes de 1789”⁶⁷.

A Alegoria feminina da República e alguns de seus atributos foram trazidos da Antiguidade, em específico, a Romana⁶⁸. Seu emprego nos ideais revolucionários e republicanos não foi imediato, ela se originou de outra alegoria, aquela da Liberdade: “A Liberdade, em certo sentido, é a essência da República, ela fornece seu emblema, e assim a consideraram; contudo ela não acabou e, de outra parte, de par com a Igualdade e a Fraternidade, é um elemento da tríade da virtude que forma a divisa republicana”⁶⁹. Em outras palavras, a alegoria da República é o resultado de uma adaptação da alegoria da Liberdade que, apesar de formar uma tríade com a Igualdade e a Fraternidade, se destacou entre as outras. Maurice Agulhon⁷⁰ afirma que ela é uma alegoria dupla: a mulher com o barrete frígio é uma alegoria da liberdade, e essa é sua virtude eterna, e também da República Francesa, um regime recentemente constituído. Em outras ilustrações, o emprego das alegorias apareceu na forma de um quarteto: a República acompanhada pelas alegorias da Liberdade, da Fraternidade e da

⁶⁶ “A arte está sem dúvida mais apta a exprimir os *estados* de civilização que os momentos de ruptura violenta. Nós o sabemos por exemplos mais recentes: as revoluções não inventam imediatamente a linguagem artística que corresponde à nova ordem política. Por longo tempo ainda usam-se formas herdadas, no momento mesmo em que se deseja proclamar a decadência do mundo antigo”. Cf.: STAROBINSKI, Jean. *1789. Os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das letras, 1988, p.17-18. Não cabe nesta tese averiguar momentos de ruptura na arte no período da e posterior a Revolução Francesa, o que interessa aqui é saber que as alegorias não surgiram “do nada” mas que elas já eram empregadas por artistas, e concomitante por caricaturistas, num tempo contemporâneo à revolução.

⁶⁷ Id. Ibid. p.17. A mesma posição é apontada em AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* Op. Cit., p.21-25. Segundo este autor as alegorias já eram empregadas pelos artistas franceses no século XVIII.

⁶⁸ Iniciarei a partir do uso das alegorias em França. Não pretendo realizar uma arqueologia na busca pelas origens dos símbolos na Antiguidade Clássica. Contudo, vale indicar que o dicionário de Iconologia de Cavaliere Cesare Ripa pode ter sido útil à criação das alegorias. O dicionário de Ripa foi publicado em italiano no século XVI e teve sua primeira tradução para o francês no século seguinte. Ver: COLI, Jorge. A alegoria da liberdade. In: CARDOSO, Sérgio (et. al.) *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1987, p.383.

⁶⁹ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* Op. Cit., p.30.

⁷⁰ Id. Ibid. p, 29-31.

Igualdade. O emprego da alegoria da Liberdade, advinda da mitologia romana para expressar os ideais revolucionários não foi fortuito; os republicanos do passado, da Grécia e de Roma, foram os inventores da liberdade e, séculos depois, esse papel pertenceria à França, responsável por espalhar os ideais revolucionários de liberdade⁷¹.

No mesmo ano da Proclamação da República na França – 1792 – que substituiu a Monarquia, o símbolo oficial do Estado foi modificado. No lugar do selo ou do retrato do monarca, foi colocado o símbolo visual da República, que também possuía um caráter mais abstrato do governo do que o retrato do rei. Esse foi um momento decisivo para a alegoria, passando de oficiosa à oficial⁷². No período posterior à Proclamação, a alegoria se difundiu entre estátuas e bustos, imagens que serviam para decorar as salas de reuniões dos grandes edifícios públicos ou as sedes das sociedades populares; em outras ocasiões os bustos móveis eram usados como um elemento da decoração de uma festa cívica, levado em procissão por um cortejo que constituía parte das cerimônias das festas revolucionárias⁷³. A propagação das estátuas, cortejos e das festas proporcionou que a imagem alegórica da Liberdade, associada ou confundida com a ideia de, entrasse na memória visual dos franceses⁷⁴.

Outro fator que deve ter contribuído para a difusão da alegoria da Liberdade, (ou Deusa da Liberdade como sugere Maurice Agulhon), como uma forma de identificação dos franceses com a nova situação política do país, foi o nome dado a ela: *Marianne*. Essa palavra já era empregada desde a época revolucionária e é uma conjugação de dois nomes: *Marie* e *Anne*. Dois nomes com forte ligação com o catolicismo: Maria é a mãe de Jesus Cristo e Ana a mãe de Maria; contudo, a religião não interveio na escolha do nome da alegoria, já que ele era bastante popular em França no tempo da revolução. Agulhon explica que já no

⁷¹ HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.51.

⁷² AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* Op. Cit., p.28.

⁷³ Sobre as festas revolucionárias ver OZOUF, Mona. *La fête révolutionnaire*. Paris: Galimard, 1976.

⁷⁴ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* Op. Cit., p.35-36.

século XVII os homônimos derivados de nomes de santos de grande devoção eram comuns, casos de Madalena, João Batista, José, Pedro e Paulo⁷⁵.

A alegoria feminina da República foi a forma mais comumente empregada para representar os ideais da Revolução Francesa e da República instalada em 1792. Essa manifestação, contudo, somente foi aceita num período posterior aos anos iniciais da Primeira República. Ela teve sua predominância ameaçada por outra figura oriunda da Mitologia Grega, o heróico filho de Zeus, Hércules. Em 1793 a Convenção da República Radical Francesa deliberou na escolha de uma estátua que representasse o povo francês e o símbolo escolhido não foi *Marianne*, foi um gigantesco Hércules, que deveria se tornar também o tema do selo do Estado⁷⁶. A figura hercúlea era empregada pelos reis, especialmente por suas qualidades relacionadas a força e a coragem. No período republicano francês, Jacques Louis David adaptava Hércules para um outro contexto, re-significando-o:

David não estava exatamente dando continuidade a uma tradição iconográfica, e sim escolhendo nela certos elementos e invertendo-lhes o significado. Aos olhos da elite instruída, Hércules representara, na história francesa, o poder dos reis individualmente; no presente revolucionário, David transformou-o na representação de um poder popular coletivo⁷⁷.

Mesmo tendo o pintor David, deputado da Convenção e o principal pintor dos feitos revolucionários, como um de seus propagadores, a imagem de Hércules foi vencida pelas alegorias da Liberdade e da República. E ela predominou na história republicana francesa, assim como preponderou nas ilustrações dos periódicos brasileiros que se referiram a campanha republicana e posteriormente a República. Vale salientar que ao longo da pesquisa apenas uma imagem apresentou uma versão masculina de República associada diretamente com a campanha republicana no Brasil – essa ilustração foi analisada no Capítulo 3 (Figura 49).

⁷⁵ Id. *Ibid.*, p. 44-45.

⁷⁶ HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.121.

⁷⁷ Id. *Ibid.*, p.131

Além da popularidade do nome dado à imagem da alegoria, um de seus atributos contribuiu ao seu alastramento – o barrete frígio. Assim como a alegoria da liberdade que foi buscada na Antiguidade Clássica, o barrete também possui um passado clássico ligado à Roma e a Grécia.⁷⁸ Seu emprego como símbolo de liberdade vem do Império Romano; os ex-escravos adotaram-no para identificar sua nova condição de homens livres⁷⁹. Na França pós 1789 ele foi adotado pelos *sans-culotte* para simbolizar a liberdade conquistada com a revolução. Eram constituídos em sua maioria por artesãos, trabalhadores e pequenos proprietários, principalmente de Paris, que não usavam os mesmos trajes da nobreza, o que derivou sua nomenclatura que significa sem calção. Conforme Vovelle, foi nos primeiros dias da Revolução que a figura indistinta dos *sans-culotte* surgiu no meio da multidão reconhecido por sua roupa e pelo barrete⁸⁰.

O barrete frígio quando aparecia na cabeça de uma alegoria feminina remetia à representação alegórica da Liberdade. Esse objeto-símbolo, como nomeia Maurice Agulhon, era o atributo que dotava a alegoria feminina da República de outros valores, notadamente o ideal de liberdade. Ainda, o barrete poderia surgir em diversas situações, mas sempre remetendo aos ideais republicanos e de liberdade; ele poderia aparecer encimando a lança que a alegoria traz em uma das mãos ou então era empregado para associar o que estava sendo ilustrado com os ideais revolucionários e/ou republicanos. Esse emprego se expandiu no século XIX e passou a predominar de forma mais banalizada e espontânea nas artes livres e entre os desenhadores da imprensa do que nas esculturas de bustos e medalhas⁸¹. No primeiro caso, a imprensa ilustrada, não só na França como no Brasil, utilizou-se dos recursos da simbologia republicana para abordar a temática. Esse é um dos pressupostos desta tese e

⁷⁸ A mesma explicação dada em nota anterior sobre as origens da alegoria da Liberdade serve para as origens do barrete frígio: iniciarei com seu emprego em França. No entanto, vale considerar que o nome frígio vem de uma touca usada numa região da Frígia, na antiga Ásia Menor no atual território da Turquia. Também foi utilizado na arte grega para identificar o herói troiano Paris como um não grego. O melhor exemplo visual para esta aplicação é a tela *Páris e Helena* de Jacques Louis David pintada em 1788.

⁷⁹ CARVALHO, José Murilo. *A formação...* Op. Cit., p.75.

⁸⁰ VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*. São Paulo: Ática, 1997, p.177.

⁸¹ AGULHON, Maurice. *Marianne Au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989, p.274.

abro parênteses neste momento para reforçar que, como será abordado na sequência, a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro se valeu daquela veiculada na Europa para a confecção de suas ilustrações.

A grande maioria das representações de *Marianne* sustenta um barrete frígio; ele é um dos elementos do conjunto do imaginário republicano mais explorados não só na França como também em outros países⁸². A República da Argentina traz um barrete frígio em seu Brasão de Armas e o mesmo é identificado nos brasões dos seguintes estados brasileiros: Santa Catarina, Acre, Bahia, Rio Grande do Sul, Paraíba, Amazonas e Amapá. Esta tendência deu-se em especial nos anos das décadas de 1880 e 1890, período que o barrete frígio reconquistou o seu lugar na França após pequena decadência, sendo mais associado aos partidos de esquerda do que com os outrora ideais revolucionários⁸³. No caso do Brasil, o barrete identificado com o espírito revolucionário foi tomado justamente nesse tempo, primeiro a serviço da propaganda republicana e, posteriormente, como exemplifica os brasões, com a Proclamação da República.

Retornando à França e tomando-se a tela *A Liberdade conduzindo o povo* de Eugène Delacroix, assunto do próximo tópico, a sua imagem da alegoria da liberdade também ostenta um barrete frígio, que tempos após a concretização da tela gerou polêmica por causa da tonalidade da tinta vermelha, viva e escarlate, empregada pelo artista que mais tarde retocaria a pintura colocando no barrete da alegoria um vermelho tom marrom⁸⁴.

1.3 A ALEGORIA FEMININA NAS ARTES E NA IMPRENSA ILUSTRADA: EUGÈNE DELACROIX E HONORÉ DAUMIER

O ano de 1830 foi assinalado por uma revolução caracterizada por barricadas nas ruas da capital francesa, pela queda do Rei Carlos X e a elevação de Luis Felipe ao poder. Sobre a Revolução de julho de 1830 Eric Hobsbawm

⁸² Algumas alegorias da liberdade não receberam o barrete frígio, essa ausência em algumas esculturas pode ser aclarada com um exemplo universal desta tendência, a Estátua da Liberdade que será comentada no capítulo 3.

⁸³ AGULHON, Maurice, *Marianne au pouvoir*,... p.111.

⁸⁴ COLI, Jorge. *A Alegoria*... Op. Cit., p.382.

afirma que a cidade de Paris “mostrava as barricadas surgindo em maior número e em mais lugares do que em qualquer época anterior ou posterior”⁸⁵. Os revolucionários exploraram o uso da alegoria na defesa de seus ideais; ela foi amplamente usada na oposição de esquerda, na poesia, na escultura e na pintura, além de outras manifestações artísticas de maior difusão social como a gravura⁸⁶.

A pintura preponderou com a execução do momento revolucionário de 1830 representado na tela *A Liberdade conduzindo o povo* de Eugène Delacroix⁸⁷. Espectador contemporâneo, Delacroix soube passar à tela um tom condizente com o processo revolucionário que vivenciou, relacionando-o ao imaginário da alegoria feminina da liberdade⁸⁸. (Figura 1)

Conforme Phoebe Pool, ele foi um pintor difícil de ser classificado, contudo “sem Delacroix, o Romantismo contemporâneo, com toda a sua ferocidade e depressão, sua paixão pelo medievalismo e pelos temas ingleses e orientais, não teria encontrado uma interpretação digna na pintura”⁸⁹. Apesar de Delacroix ser, certamente, um pintor menos apaixonado do que seu colega David⁹⁰, este um pintor de grande destaque à época da Revolução Francesa e que expressou em suas telas os ideais de 1789 com grande entusiasmo, ele também soube aliar a arte e a revolução, especificamente a de 1830, num estilo que pode ser visto como

⁸⁵ HOBBSBAMM, Eric. *A era das revoluções. 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007, p.169.

⁸⁶ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* p. 70.

⁸⁷ Ferdinand Victor Eugène Delacroix nasceu em 1798 em Charenton-Saint-Maurice na periferia de Paris e morreu em 1863 em Paris. Em 1815 ingressa na Escola de Belas Artes e publica suas primeiras gravuras e litografias no jornal *Le Miroir*. Além de *A Liberdade...* ele pintou outras telas de relevância como *A Barca de Dante* (1822), *O Massacre de Chios* (1824), *A Morte de Sardanapalus* (1827), *Mulheres da Argélia* (1834) *A Batalha de Nancy* (1834), *A Batalha de Taillebourg* (1837). Também se dedicou a pinturas de capelas e de salões, como o salão *A Justiça de Trajano* da biblioteca do senado, Palácio de Luxemburgo. Cf: POOL, Phoebe. *Delacroix*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico S.A., 1987. Cabe aqui uma explicação sobre a nomenclatura da tela de Delacroix *A Liberdade conduzindo o povo*. Verifiquei que o nome da tela recebeu algumas variações, Eric Hobsbawm a identificou como *Liberdade nas barricadas*, por exemplo; ainda *Liberdade guiando o povo* e *Liberdade conduzindo o povo às barricadas*, entre outros. Optei por considerar *A Liberdade conduzindo o povo*, que doravante poderá aparecer somente como *A Liberdade*.

⁸⁸ Há desenhos de Delacroix anteriores a Revolução de julho de 1830 que apresentam estudos que posteriormente seriam por ele colocados na tela, como a composição piramidal, a ideia de uma figura feminina vestida ao estilo clássico e a escolha de tratar de maneira alegórica uma cena contemporânea. A revolução parece ter vindo ao encontro dessa proposta e o pretexto esperado para iniciá-la. SÉRULLAZ, Arlette, POMARÉDE, Vincent. *Eugène Delacroix. La liberté guidant le peuple*. Paris: Louvre/Reunião des musées nationaux, 2004, p.29.

⁸⁹ POOL, Phoebe. *Delacroix...* Op. Cit., p. 7.

⁹⁰ Sobre o pintor Jacques Louis David ver: FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.



Figura 1: *A Liberdade conduzindo o povo*

Eugène Delacroix. *A Liberdade conduzindo o povo* (óleo sobre tela 2,60 x 3,25cm). 1831. Musée du Louvre, Paris, França.

Extraído de: www.louvre.fr Acessado em 21/11/2007.

uma “visão romântica da revolução e estilo romântico de ser revolucionário”⁹¹ com a qual seu quadro alcançou uma grande expressão. Outros sugerem que Delacroix estava ligado a uma interpretação barroca romântica na produção de suas telas, que, embora já existentes no cenário francês, foram por ele modificadas⁹². Esta é

⁹¹ HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções...* Op. Cit., p.371.

⁹² “*Liberdade conduzindo o povo* é um desenvolvimento a partir de *Grécia Expirando*, que também tem uma grande figura simbólica dominando os corpos mortos, o todo formando uma construção triangular. Porém no último quadro há uma utilização mais brilhante da cor e do *chiaroscuro* e um movimento mais dinâmico tanto para cima como para a frente. Delacroix encontrou meios formais de expressar o idealismo e o avanço irresistível dos rebeldes. A figura da Liberdade deve algo à *Vênus de Milo*, descoberta em 1820 e exibida em primeira mão no Louvre durante o ano seguinte.” Conforme: POOL, Phoebe. *Delacroix...* Op. Cit., p.12. A tela *Grécia Expirando* também aparece com um outro título em algumas publicações: *Grécia sobre as ruínas de Missolonghi*. Alguns

a posição de Walter Friedlaender: “Sua arte era totalmente dedicada à ênfase colorista e ao movimento e, portanto, do ponto de vista estilístico, deve ser considerada um estilo puramente do alto barroco, que se desvencilhou das persistentes exigências estáticas e ideais do neoclassicismo assim como de qualquer propensão ao naturalismo”⁹³.

A tela *A liberdade conduzindo o povo* exaspera a opção de Delacroix de pintar a violência contemporânea, conforme relata numa carta enviada a seu irmão: “Quanto ao rancor eu me liberto dele trabalhando. Dei início a um assunto moderno, uma barricada... Se não combati pela pátria, ao menos posso pintar para ela. Isso me rendeu um excelente humor”⁹⁴. Além disso, a tela foi uma aposta de renovação da arte ligada à ampliação da liberdade política. Delacroix detestava o governo de Carlos X que se recusara a comprar seus trabalhos, contudo, na nova situação política o governo não só comprou essa tela como lhe concedeu uma distinção.

A tela adquirida pelo Rei Luis Felipe foi levada para o Palácio Real⁹⁵. Nela, Delacroix conjugou elementos reais – os homens que lutaram na Revolução de 1830 – com um elemento alegórico – a mulher que indica o caminho aos revolucionários. Em meio ao emaranhado humano, homens jazem mortos entre os destroços das barricadas; aos pés da Liberdade um outro homem parece implorar por sua proteção. Ao seu lado direito um menino com uma arma em cada uma de suas mãos e dois homens postos à sua esquerda e aqueles que estão atrás desses seguem a indicação apontada pela alegoria. Um deles apresenta-se de casaco e cartola enquanto os demais possuem vestes mais simples. A historiografia a respeito dessa tela tem, nos últimos anos, questionado se o homem de cartola era um representante da burguesia ou se ele também foi um homem do povo. Argan afirma que a tela sugere que os rebeldes de 1830 eram oriundos de classes diferentes da sociedade francesa, mas com um mesmo ideal

comentadores assinalam ser possível traçar um paralelo entre *A Liberdade* e a tela *A Jangada da Medusa* de Géricault. Nesse caso ver, entre outros: *Eugène Delacroix*. Coleção Folha de São Paulo. Grandes mestres da pintura. Barueri-SP: Editorial Sol 90, n.14, 2007, p.56.

⁹³ FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix...* Op. Cit., p.163.

⁹⁴ Citado em: *Eugène Delacroix*. Coleção Folha de São Paulo... Op. Cit., p.54.

⁹⁵ Informação obtida no site oficial do Museu de Delacroix: www.musee-delacroix.fr Acessado em 14/11/2007.

a ser defendido, selando uma “*union sacré* entre os plebeus despossuídos e os senhores de cartola”⁹⁶. Sieguerman chama a tela de uma idealização do movimento de 1830 e considera que o homem de cartola é um representante da Guarda Nacional, formada por burgueses que mais tarde trairiam os ideais da revolução⁹⁷. Outra vertente discorda dessa versão, afirmando que o homem de cartola também era um *sans-culotte* e que o estudante que aparece à altura do ombro esquerdo deste homem era o representante da burguesia⁹⁸. Ainda, há interpretes que entenderam que o pintor se representou no homem de cartola, portanto, um homem da aristocracia da qual o pintor fazia parte⁹⁹.

A alegoria feminina, figura de maior destaque na tela, é uma idealização da alegoria feminina da Liberdade. Ela é mais humana por que se assemelha a uma mulher real, uma combatente das barricadas, embora seus traços sejam levemente aumentados pelo artista para destacá-la ante as demais personagens que compõem a tela. O vestido está com a parte superior arrebitada o que provoca o desnudamento de seus seios. A cor da roupa escolhida por Delacroix, o amarelo ao invés do branco tradicional das alegorias, pode estar ligada à questão solar e com a iluminação da tela que, de cima, atinge especialmente a alegoria, parece indicar que ela está sendo vista por todos os rebeldes que seguem o caminho por ela iluminado. Em contraste com o brilho a ela direcionado, Delacroix colocou no fundo da tela a cidade de Paris, com as torres de sua Igreja *Notre Dame*, em chamas. A alegoria apresenta o principal atributo que a identifica com

⁹⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.56.

⁹⁷ SIEGUERMAN, Osvaldo. *Arte e ideologia*. Buenos Aires: Stilcograf, 1984, p.106-107. Esse autor traça uma análise da tela a partir de uma perspectiva marxista da arte. Sua interpretação da alegoria aponta numa versão diferenciada dos demais autores, para ele a alegoria da liberdade é uma alusão, uma idealização da liberdade e uma idealização “tende a ocultar ou a desconhecer as contradições internas que fazem a realidade do feito representado”. p.107.

⁹⁸ Sobre essa questão ver: COLI, Jorge. *A Alegoria...* Op. Cit., p.393-395.

⁹⁹ Essa questão foi citada em POOL, Phoebe. *Delacroix...* Op. Cit., p.29. Não cabe questionar qual a versão mais plausível dada por esta historiografia, apenas optou-se por citar alguns autores e suas interpretações. Além disso, não se pretende fazer uma leitura da tela, estes não são propósitos que se quer chegar ao abordar a tela de Delacroix. Para uma revisão maior sobre as várias análises realizadas sobre a tela ver: HADJINICOLAOU, Nicos. *La producción artística frente a sus significados*. Ciudad del México: Siglo Veintiuno editores, 1981 Especialmente a parte “Las lecturas de los historiadores de arte” p.47-60. O segundo capítulo do livro teve uma publicação anterior em francês: HADJINICOLAOU, Nicos. “La liberte guidant le peuple” de Delacroix devant son premier public. *Actes de la Recherche en sciences sociales*, v.28, n. 1, 1979, p.3-26. Acessado em <http://cse.ehess.fr/> Acessado em 12/01/2008.

os ideais de liberdade, o barrete frígio; a bandeira da França com suas cores oficiais – o azul, o branco e o vermelho demonstram que ela não é somente uma alegoria feminina da liberdade como também uma alegoria feminina que luta pela liberdade da França, o que torna a alegoria a própria representação da França.

Ela pode ter sido concebida sob a inspiração de uma descrição da Deusa da Liberdade, escrita pelo poeta e novelista francês Auguste Barbier: “É que a liberdade não é uma condessa/ do nobre Faubourg Saint-Germain/ é uma mulher forte, de poderosas mamas/ de voz rouca, e de beleza rude/ é essa mulher, enfim, que sempre bela e nua/ com a faixa tricolor/ ressurgue de repente entre nossos muros sob o fogo da metralha/ para secar nossos olhos em pranto.”¹⁰⁰ A tela de Delacroix, exposta no Salão de 1831 e em seguida comprada pelo governo, passou uma temporada no Museu de Luxemburgo e em 1874 foi transferida para o Museu do Louvre, ambos em Paris, este último é a instituição que a abriga na atualidade¹⁰¹. Ela é a obra prima de Delacroix e uma das formas mais expoentes do processo revolucionário francês do século XIX, o que permite considerá-la como uma pintura revolucionária que “combina um *élan* tão impetuoso e irresistível com tão grande contenção trágica”¹⁰².

Ao mesmo tempo em que Delacroix pintava uma cena das barricadas parisienses de 1830, outros artistas que não se destacaram tanto como ele também produziam sua arte abordando acontecimentos contemporâneos dos momentos revolucionários do século XIX. Foi o caso dos caricaturistas da imprensa ilustrada.

A imprensa na França somente alcançou maior liberdade no período posterior à 1789. Ao tempo de Luis XVI, a capital francesa possuía apenas um jornal diário o *Journal de Paris*; com a Revolução outros surgiram em seguida, como *Moniteur*, *Mercure de France*, *Gazzete Universelle* e *Chronique de Paris*.¹⁰³

¹⁰⁰ Citado em: FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix...* Op. Cit., p.172.

¹⁰¹ Informações do site oficial do Museu do Louvre: www.louvre.fr Acessado em 20/12/2007.

¹⁰² FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix...* Op. Cit., p.173.

¹⁰³ POPKIN, Jeremy. Jornais. A nova face das notícias. In: DARNTON, Robert, ROCHE, Daniel. *A Revolução impressa. A imprensa na França 1775-1800*. São Paulo: EDUSP, 1996, p.199-202. Este autor trata ainda em seu artigo da precariedade do desenvolvimento da imprensa na França depois da Revolução devido a falta de maquinário tipográfico o que dificultava a propagação de jornais. Segundo ele, isso ocorreu porque antes da revolução os jornais, exceto o oficial, eram

Os jornais ilustrados de maior destaque somente surgiriam nas primeiras décadas do século XIX e seu sucesso estava atrelado à participação de alguns caricaturistas que receberam notoriedade pelos seus trabalhos. Esse é o caso de Charles Philipon, fundador de *La Caricature* (1830-1835), e que se tornou conhecido por uma série caricatural que transformava uma pera (que também pode ser sinônimo de estúpido em França) no rosto do Rei Luis Felipe e que lhe rendeu o fim do jornal e um período na prisão. Philipon lançaria mais tarde *Le Charivari* e *Le journal pour rire*. Foi nestes periódicos que alguns dos caricaturistas franceses iniciaram não só suas carreiras na imprensa ilustrada como também no mundo das artes. Entre outros: Gavarni (aquarelista e litógrafo); Monnier (desenhista, escritor, litógrafo); Gustave Doré (pintor, escultor, desenhista) e Honoré Daumier (pintor e desenhista)¹⁰⁴.

Honoré Daumier¹⁰⁵ foi um dos caricaturistas de grande notoriedade em sua época; da mesma forma que seu colega Philipon, sua caricatura do Rei Luis Felipe transformado no gigante *Gargântua* (personagem de François Rabelais) lhe custou seis meses de prisão em 1832. Possivelmente a representação do rei como *Gargântua* não era o motivo propulsor à sua prisão, a sátira contra a corrupção da Monarquia de Julho colocada na ilustração, associada ao nome do rei foi a razão principal. Com uma análise crucial de seu tempo, suas caricaturas, sobretudo às publicadas nos periódicos *La caricature* e *Le Charivari*, associavam sátira e crítica política de uma forma contundente: “foi o primeiro a fundar a arte

confeccionados fora do território francês e importados para o país. Já na década de 1880 com a difusão de máquinas de impressão movidas a motor, introduzidas durante a Revolução Industrial, o jornal popular *Petit Journal* alcançava a cifra de meio milhão de exemplares por dia.

¹⁰⁴ FONSECA, Joaquim da. *Caricatura. A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p.67-71; RAGON, Michel. *Le dessin d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique em France*. Paris: Éditions du Seuil, 1992, p.37-40.

¹⁰⁵ Honoré Daumier nasceu em 1808 em Marselha e morreu em 1879 em Valmondois. Em 1822 cursou aulas com Lenoir, ex-aluno do pintor David. Suas primeiras produções artísticas – litografias – datam de 1820; embora tardia também se dedicou a pintura. Sobre Daumier consultei algumas biografias publicadas nos anos 1950, o site da Associação dos Amigos de Daumier: www.honoredaumier.com e os livros citados na nota anterior. Não encontrei um número considerável de ilustrações que tenham a alegoria na sua confecção. Verificando as biografias percebi que as imagens nelas reproduzidas são um apanhado geral da vasta produção de Daumier. No entanto, encontrei nas seleções algumas imagens com a alegoria e, certamente, a utilização dela pelo artista foi bem maior ao longo de sua produção artística. As biografias são: LEJEUNE, Robert. *Honoré Daumier*. Lausanne: Éditions Clairefontaine, 1953; ADHÉMAR, Jean. *Honoré Daumier*. Paris: Pierre Tisne, 1954; BESSON, George. *Daumier*. Paris: Cercle D'Art, 1959. Todas pertencem ao acervo da Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social”¹⁰⁶ assinala Giulio Carlo Argan. Daumier, em algumas caricaturas publicadas ao longo de sua carreira, associou a alegoria feminina da República com os processos revolucionários que se efeturaram no território francês ao longo do século XIX. Suas ilustrações eram anteriores à Revolução de 1830 e se estenderam até a Guerra Franco-Prussiana (1870-71). Durante todo o Reinado de Carlos X (1824-1830) a caricatura direcionada a criticá-lo empregou a alegoria que foi usada como porta-voz de uma rude crítica política.¹⁰⁷ Em *La Caricature*, nos cerca de cinco anos de sua circulação, foram veiculadas ilustrações que envolviam *Marianne* em diversas circunstâncias cômicas e críticas. A publicidade dada à alegoria de barrete frigio nos periódicos ilustrados certamente contribuiu para sua manutenção como um dos símbolos da República e à sua popularização¹⁰⁸.

Contudo, foi exercendo sua atividade como pintor que Daumier se destacou na realização de uma alegoria feminina que foi confeccionada, desta vez, não sob a ótica do humor, mas enaltecendo os ideais revolucionários franceses. A tela de pequenas proporções, se comparada à *Liberdade* de Delacroix, foi concebida direcionada à participação num concurso de belas artes, realizado em 1848, logo após a revolução de fevereiro, que tinha por objetivo escolher a imagem que melhor representava a República, na sua segunda e recém inaugurada proclamação. A tela intitulada *La République*, também conhecida como “*A República alimenta seus filhos e os instrui*”, traz a representação da alegoria sentada num trono; ela é apresentada numa posição heróica e ao mesmo tempo maternal. (Figura 2) Numa das mãos Daumier colocou a bandeira tricolor identificando que se trata da alegoria da República Francesa. Ela amamenta duas

¹⁰⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna...* Op. Cit., p.64.

¹⁰⁷ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat...* Op. Cit., p.69.

¹⁰⁸ DUPRAT, Annie. Comment est née “Marianne”? *La caricature*, médiatrice de la figuration de la République em France. *Domínios da Imagem*. Londrina, Ano 1, n.1, 2007, p.49-50.

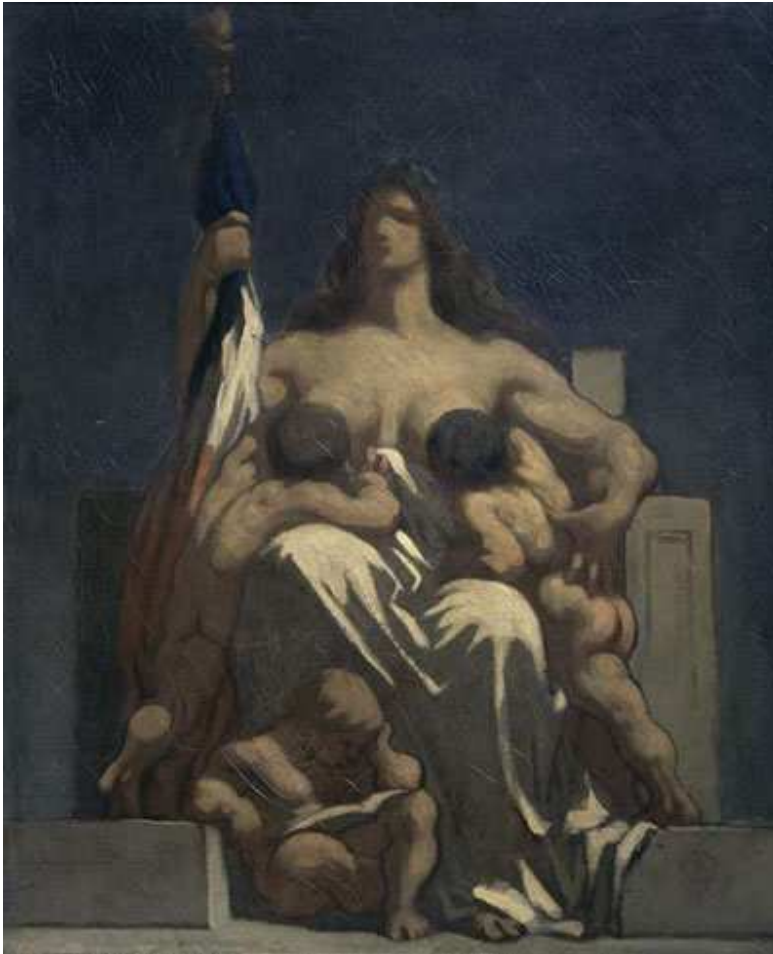


Figura 2: *La République*

Honoré Daumier. *La République* (óleo sobre tela 73X50cm) 1848. Musée d'Orsay, Paris, França.

Extraído de www.musee-orsay.fr Acessado em 19/12/2007.

crianças enquanto uma terceira está aos seus pés, cabisbaixa, ela parece esperar paciente a sua vez de se alimentar¹⁰⁹.

A carreira de Daumier como pintor foi tardia se comparada à sua produção litográfica publicada na imprensa ilustrada, sobretudo, no jornal *Le Charivari*, que veiculou ilustrações de sua autoria num período bastante longo. Ele manteve as duas atividades paralelas: na imprensa ilustrada explorava com maior veemência

¹⁰⁹ LEJEUNE, Robert. *Honoré Daumier...* Op. Cit., p.202.

sua temática predileta, a política, e na pintura, além das produções de cunho político, como cenas de barricadas, pintou temáticas sociais, entre as quais, a mais conhecida é a tela com os passageiros dos vagões da terceira classe¹¹⁰.

Eugène Delacroix e Honoré Daumier foram duas figuras importantes no cenário das artes em França no século XIX; cada um dentro de suas especificidades; o primeiro direcionado à pintura e o segundo à litografia (mas também com uma passagem pela pintura) conquistaram reconhecimento e seguidores.

No caso do pintor é possível considerar que ele se tornou um mestre para toda uma geração de pintores. As telas *Apothéose de Delacroix* de Paul Cézanne (1839-1906) e *Hommage a Delacroix* de Henri Fantin-Latour (1836-1904)¹¹¹ ambas homenagens a ele exemplificam sua influência. Da mesma forma que esses pintores renderam homenagens a Delacroix, Daumier também foi homenageado por outros caricaturistas através de reproduções e releituras de suas produções. A gravura *Rue Transnonian* de sua autoria, que abordava o massacre de uma família popular parisiense em 1834, uma forte crítica contra a violência do regime do rei Luis Felipe, foi readaptada por outros artistas como André Gill¹¹². A produção litográfica e especialmente a escolha de Daumier de tratar em suas ilustrações de temáticas relacionadas à crítica política e como as tratou serviu de exemplo, ou de ousadia, para uma gama de caricaturistas abordarem questões políticas de seu tempo, inclusive no Brasil.

1.4 ALEGORIA REPUBLICANA: DA FRANÇA AO BRASIL NOS PERIÓDICOS ILUSTRADOS DO RIO DE JANEIRO

Até este momento, o que foi tratado neste capítulo permitiu verificar que a simbologia republicana, em especial a alegoria feminina da Liberdade associada

¹¹⁰ A tela que aborda uma cena de barricada está na Collection Philips Memorial Gallery em Whashington. Já a tela do vagão da terceira classe está no Metropolitan Museum em New York.

¹¹¹ As telas estão reproduzidas no site do Museu Delacroix: www.musee-delacroix.fr Acessado em: 17/01/2008.

¹¹² Sobre a influência de Honoré Daumier ver: TILLIER, Bertrand. *À la charge! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris: Les éditions de L'amateur, 2005, p.95-101.

com a da República e seu principal atributo – o barrete frigio – foi largamente empregado quando artistas se direcionavam às temáticas não só republicanas como revolucionárias. As telas *A liberdade Conduzindo o povo* de Eugène Delacroix e *A República alimenta seus filhos e os instrui* de Honoré Daumier são bons exemplos dessa aplicação. No entanto, qual a relação entre essa produção específica francesa e a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro? Qual o conhecimento dos caricaturistas, no Brasil, da obra de Delacroix? Qual o contato entre eles e as ilustrações de Daumier? Os jornais em que o caricaturista trabalhou eram distribuídos no Brasil? ou ainda: os jornais do Rio de Janeiro contemporâneos aos caricaturistas traziam notícias sobre as artes européias? Quais as informações que os caricaturistas tinham sobre as questões republicanas francesas e, a partir disso, quais seus conhecimentos do universo alegórico de matriz francesa? Para essas perguntas não há respostas práticas e claras o que demandaria uma pesquisa de outro porte que não é objetivo desta tese; mas algumas possibilidades podem ser traçadas.

Por um lado, é necessário considerar que há uma possibilidade de os caricaturistas não saberem da existência da tela de Delacroix, não conhecerem a de Daumier, de seu contato com os periódicos franceses serem ínfimos e não dominarem o universo da simbologia republicana de cunho francês. Isso somente se resolveria, por exemplo, com a solução das questões acima levantadas. No entanto, se isso procedesse e se eles fossem totalmente alheios a essa produção, como explicar que as alegorias foram abordadas nos periódicos como se verá na sequência deste Capítulo e nos posteriores? Partindo da hipótese de que eles tinham algum tipo de contato¹¹³, e se tal conhecimento ocorreu, pode se inferir que essas manifestações artísticas francesas serviram de modelo para o que foi utilizado pelos caricaturistas que atuaram no Brasil, em especial, quando se referiam a questões relativas aos ideais republicanos propagados no Rio de Janeiro. A partir dessas indagações, algumas aproximações podem ser sugeridas

¹¹³ Uso a palavra contato não no sentido de que Agostini ou outro caricaturista que trabalhou no Brasil tenha “trocado ideias” com os caricaturistas franceses, emprego a palavra para me referir a possibilidade do contato dos caricaturistas como leitores dos jornais franceses.

entre o que foi tratado nos tópicos anteriores e a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro.

É possível considerar, num primeiro momento, que eles tinham conhecimento e domínio da técnica litográfica empregada na produção dos periódicos a partir da sua difusão na Europa e, sobretudo, em França. A litografia inventada no final do século XVIII, por Alois Senefelder, chegou ao Brasil quase simultaneamente a sua criação. Em 1817, a convite de Dom João VI chegou no Rio de Janeiro o artista litógrafo Arnaud Julien Pallière, seguido por Joham Jacob Steinmann que ensinou por alguns anos no Arquivo Militar até regressar à Europa em 1833¹¹⁴. A litografia possibilitou o surgimento dos periódicos com ilustrações; a caricatura e a gravura já existiam assim como a imprensa (a tipografia), contudo foi com a técnica litográfica o que possibilitou o surgimento do jornalismo político caricato inaugurado em 1830 por Charles Philipon e Honoré Daumier em *La caricature*¹¹⁵.

No Brasil foi em meados dos anos 1840 que esse gênero de jornalismo surgiu com efetividade. Manoel Araújo Porto Alegre lançou um periódico ilustrado com desenhos que “foram francamente inspirados nos originais do desenhista francês Honoré Daumier”¹¹⁶. A *Lanterna Mágica* publicada no Rio de Janeiro em 1844 exemplifica que antes da circulação dos periódicos das décadas finais do século XIX, nos quais atuaram os caricaturistas averiguados na tese, havia uma difusão da técnica litográfica marcada por um “momento de franca produção editorial de estampas e jornais, embora efêmeros e, por vezes, acrílicos”.¹¹⁷

¹¹⁴ Sobre a técnica litográfica no Brasil ver: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus/Edições Biblioteca Nacional, 2004, p.83.

¹¹⁵ IPANEMA, Rogéria Moreira de. *Arte da imagem impressa: A construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX*. ICHF/UFF, 2007 (Tese de Doutorado em História), p.140-141.

¹¹⁶ SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004, p.106. Este periódico não foi incluído entre os jornais pesquisados à elaboração da tese devido a sua circulação ser anterior ao período da análise proposta; no entanto ele é um bom exemplo para amparar essa suposição. Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879) foi pintor e estudou na Academia Imperial de Belas Artes da Corte e depois se tornou seu professor e diretor. Quando estudante, foi discípulo de Debret e em 1831 foi para Paris estudando no ateliê do pintor Gros, por sua vez, discípulo de David. Cf. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p.83.

¹¹⁷ SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2003, p.82.

Portanto, os periódicos não eram uma novidade uma vez que experiências anteriores já tinham sido realizadas.

Contudo, os periódicos dos anos 1860 inauguravam um momento de relevância no que tange à arte da litografia, devido ao talento dos artistas responsáveis por suas ilustrações, como Henrique Fleiuss na *Semana Ilustrada* e, sobretudo, na década seguinte por Angelo Agostini. Dessa forma, considero que os caricaturistas que atuaram na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro tiveram contato com os periódicos ilustrados franceses, que apresentavam suas ilustrações produzidas com a técnica litográfica, e eram sabedores de sua existência e do sucesso alcançado por alguns caricaturistas, como Daumier. Inspirados na popularidade, também tentaram conquistá-la com seus periódicos.

Considerando que esses caricaturistas também eram detentores da arte e das técnicas da litografia como os artistas franceses e para amparar as hipóteses colocadas acima, valho-me de um caminho mais objetivo para explicar uma das possibilidades para o percurso seguido pela simbologia republicana adotada a partir do seu uso em França até o seu aparecimento na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro: trata-se das nacionalidades desses caricaturistas. Parte considerável dos caricaturistas que atuaram à frente dos periódicos ilustrados no Brasil era formada por estrangeiros¹¹⁸. Eles vieram para o país por iniciativa própria, chegando já adultos; nenhum deles veio para ser imigrante da lavoura ou para exercer outras atividades das quais não eram conhecedores. Portanto, eles tinham uma formação artística o que lhes proporcionava a possibilidade de desenvolvê-las de acordo com suas aptidões. Esse grupo se direcionou ao ramo do jornalismo, colocando-se ora como colaboradores, ora como proprietários de folhas ilustradas. Entre eles os europeus, Angelo Agostini, Henrique Fleiuss, Luigi Borgomainerio e Rafael Bordallo Pinheiro¹¹⁹.

¹¹⁸ Essa situação não foi exclusiva da Corte. Conforme verifiquei em minha dissertação de mestrado a cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul teve sua imprensa ilustrada formada basicamente por estrangeiros. LOPES, Aristeu. *Traços da política: representações do mundo político na imprensa ilustrada e humorística pelotense do século XIX*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre:IFCH/UFRGS, 2006.

¹¹⁹ Abordarei neste capítulo somente Angelo Agostini e Henrique Fleiuss, creio que suas trajetórias constituem dois bons exemplos à proposta deste capítulo. Os demais caricaturistas aparecerão em

Angelo Agostini (1843-1910) nascido na Itália, aos nove anos foi levado para Paris, cidade na qual ficaria cerca de oito anos. Ele veio para o Brasil em 1859 e se estabeleceu em seus primeiros anos na cidade de São Paulo iniciando sua carreira de caricaturista com o lançamento de dois periódicos: *Diabo Coxo* (1864-1865) e *Cabrião* (1865-1867). Ao se mudar para o Rio de Janeiro em 1867 contribuiu com o periódico *Arlequim*, substituído no ano seguinte por *A Vida Fluminense*, no qual ficaria até 1871 quando então assumiu o periódico *O Mosquito*, permanecendo neste até 1875. No ano seguinte lançou seu principal periódico a *Revista Illustrada*. Na década de 1890 lançaria outro periódico *Don Quixote*¹²⁰.

Embora não existam fontes sobre os anos de Agostini em Paris e nem informações precisas sobre sua formação, conforme é salientado por seus biógrafos¹²¹, o que interessa neste momento é procurar evidenciar o que acontecera com a tela de Delacroix¹²², quais periódicos circularam na década em que Agostini esteve em Paris e, a partir daí, tentar entender quais os possíveis contatos que o caricaturista teve com essas produções. Por outro lado, isso não significa que Agostini não teve nenhum tipo de conhecimento sobre as décadas anteriores, nas quais a simbologia republicana surgiu e se propagou; se assim fosse entendido, Agostini seria engessado!

Poucos anos antes da chegada de Agostini à França, a Europa passou por um período conturbado de sua história, com uma onda revolucionária que balançou as estruturas do absolutismo; essa série de eventos insurgentes ficou

outros capítulos. Adianto que também caricaturistas brasileiros confeccionaram ilustrações com alegorias femininas com barrete frígio.

¹²⁰ Os periódicos que contaram com o lápis de Angelo Agostini serão trabalhados nos próximos capítulos.

¹²¹ OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. (Tese de Doutorado em História Social). São Paulo: FFLCH/USP, 2006, p.73 e seguintes; BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. (Tese de Doutorado em História). Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005, p.72. Este autor afirma que Agostini “estudou artes plásticas nas melhores escolas de belas artes da capital francesa” (p.17).

¹²² Centralizei as possibilidades de contato dos caricaturistas e aqui de Agostini na tela de Delacroix – a mais famosa certamente; contudo, havia um número maior de pinturas e esculturas, entre outras manifestações artísticas em que a alegoria feminina da Liberdade ou da República apareceu, esse seria um trabalho bem maior e que não é um dos objetivos dessa tese. Creio que o exemplo de *A Liberdade* é suficiente para amparar as hipóteses de trabalho levantadas.

conhecida por “Primavera dos Povos”¹²³. No caso francês, a Revolução de Fevereiro de 1848 destronou o Rei Luis Felipe e no lugar da Monarquia instituiu um governo republicano; nascia, assim, na França a 2ª República. Conforme Hobsbawm essa revolução não foi feita apenas por proletários, ela alcançou um caráter social mais abrangente: “Seu objetivo não era meramente qualquer República, mas a ‘República social e democrática’. Seus líderes eram socialistas e comunistas. Por alguns dias, houve dúvidas sobre se sua bandeira seria a tricolor ou a faixa vermelha do social.”¹²⁴ Essa República teve uma curta duração; seu primeiro presidente escolhido ainda em 1848 foi Luis Napoleão Bonaparte, sobrinho de Imperador Napoleão Bonaparte, que em 1851 deu um golpe de estado, extinguiu a República e se tornou imperador no ano seguinte. Seu Reinado se estenderia até 1870.

A França dos anos em que Agostini morou na capital francesa foram anos da Monarquia de Napoleão III, que enfrentava uma oposição por setores não satisfeitos com seu governo, entre eles estavam os revoltosos de 1848. Essa oposição se dava também através dos jornais da época, inclusive os que exibiam caricaturas. Como já salientado, no citado período a imprensa ilustrada na França alcançava certo êxito advindo desde a década de 1830, ano de inauguração de *Le Charivari*. O periódico alcançou grande popularidade durante o Reinado de Napoleão III contando, além de Honoré Daumier, com vários caricaturistas, entre eles: Paul Gavarni, Cham e Nadar.

Paul Gavarni (1804-1866) colaborou com *Le Charivari* desde 1837 ao publicar séries de caricaturas versando sobre tipos populares das ruas parisienses. O artista recebeu elogios de Delacroix, Balzac e Baudelaire por suas produções artísticas. Cham, pseudônimo de Amédée de Noé (1819-1879) iniciou publicando caricaturas nos anos 1830 e depois contribuiu para o *Le Charivari* por 30 anos destacando-se em exagerar em sua crônica humorística a “pomposidade e as fraquezas dos franceses no período do Segundo Império”.

¹²³ HOBBSAWM, Eric. *A era do capital. 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.27.

¹²⁴ Id. *Ibid.*, p.37.

Nadar (1820-1910), além de caricaturista foi fotógrafo e responsável pela difusão da fotografia; sua colaboração ao *Le Charivari* iniciou em 1845, alguns anos depois alcançou grande sucesso com a publicação de uma série de litografias chamadas de *Pantheon de Nadar*, conjunto de caricaturas de pessoas influentes ligadas às artes, à música e a literatura.¹²⁵ Esses três caricaturistas, mais Daumier, foram nomes importantes da imprensa ilustrada francesa ligados a um único periódico – *Le Charivari* – no qual colaboraram em diversos momentos. Vale lembrar que Daumier teve uma carreira bastante longa neste jornal; sua contribuição somente foi interrompida com a doença ocular que o acometeu em 1878, um ano antes de sua morte¹²⁶.

Os caminhos tomados pela tela de Delacroix desde a criação do artista em 1830 até ser instalada definitivamente no Museu do Louvre foram importantes. Já foi dito que após a exposição no salão de 1831 a tela foi comprada pelo Rei Luis Felipe e levada para o Palácio Real; em 1833 ela foi retirada e guardada na reserva e em 1839 devolvida ao artista. Reapareceu em 1848 na Segunda República e logo foi novamente ocultada. Em 1855, durante a exposição industrial, uma mostra de artistas franceses vivos foi realizada, e Delacroix tentou expor sua *Liberdade*, o que somente ocorreu com a intervenção do Imperador Napoleão III. Após alguns anos de sumiço a tela foi para o Museu de Luxemburgo em 1863 e de lá para o Museu do Louvre em 1874¹²⁷.

No ano em que essa exposição aconteceu Agostini já estava em Paris e teria, aproximadamente, 13 anos. Não se quer com isso apregoar que ele tenha visitado a exposição na qual a tela foi exposta, mas se ele já se iniciava em seus estudos de pintura, uma visita à exposição que consagrava os grandes pintores franceses vivos é um bom indicador ao provável contato do caricaturista com essa tela. No entanto, como já referido, trata-se de uma análise aproximada, ou seja, uma hipótese que para ser comprovada necessitaria de uma documentação inexistente, como um relato de próprio punho de Agostini. Essa confissão não

¹²⁵ Todas as informações sobre esses caricaturistas foram obtidas de: FONSECA, Joaquim. *A imagem gráfica...* Op. Cit., p.75-76; 83-84; 84-85, respectivamente.

¹²⁶ Id. Ibid., p.81.

¹²⁷ COLI, Jorge. *A Alegoria...* Op. Cit., p.381-382. Ver também o site oficial do Museu do Louvre citado em nota anterior.

existe, contudo ele admitiu que em seus tempos em Paris trabalhou numa oficina de pintura pouco antes de vir para o Brasil, conforme relatou no periódico *Cabrião*, numa série em que narrava a “*História do Cabrião*” na qual contava sua própria história:

“Embora naturalizado brasileiro¹²⁸ (...) sou parisiense genuíno, parisiense de *corpo e alma*.”

“Eu tinha, entretanto, aos 14 anos de idade, a mesma ciência pratica do viver que tem um homem da sociedade, um *filho família* aos vinte anos. (...) Tinha o ceticismo de Voltaire. Conhecia os dogmas da revolução como Mirabeau, ou Robespierre, ou Lamartine. (...) Desde aquela idade eu tinha os germens de algumas virtudes, que mais tarde transformaram-me de garoto em homem prestimoso: (...) o misterioso enlevo que arrastava-me para o belo e para todas as artes em todas as suas formas. (...) Eu mesmo fiz-me um homem e um artista, sem necessitar do auxílio de quem quer que fosse. (...) fiz-me um homem aproveitável, empregando-me em uma oficina de pintura, em Paris. Aos vinte anos já era um artista, tinha um ofício, e a vida independente de todos os que trabalham.”

“- Cabrião, toma tento. A vida é curta para o trabalho, porém longa para o sofrimento e para a miséria. Deixa o descuidado viver de Paris. Procura um outro recanto do mundo onde possas *viver menos* para viveres *mais longo tempo*. (...) A experiência convenceu-me. Deliberei deixar Paris, e lancei os olhos para o novo mundo. A América era então a *monotonia* de quase todos os parisienses. Era para mim ainda mais alguma coisa: o meu sonho de artista, o meu futuro. (...) Eis em traços largos a minha história, estimáveis leitores, desde meu nascimento até minha chegada ao Brasil; que efetuou-se há mais ou menos três anos, sendo o Rio de Janeiro o ponto de desembarque.” (grifos do autor)¹²⁹

Este trecho da “história” contada por Agostini possui alguns pontos importantes ao proposto neste capítulo. Num primeiro momento ele afirma ser “parisiense genuíno” o que denota seu gosto pelo país no qual tomou contato com as artes, o que é também comentado no texto. Se Agostini trabalhou em seus últimos anos numa oficina de pintura (talvez um ateliê), certamente ele teve contato com os grandes mestres da pintura daquele momento, como, por

¹²⁸ A naturalização somente ocorreria oficialmente em 1888 após a Abolição da Escravidão.

¹²⁹ As aspas foram usadas para separar as citações extraídas de “*Histórias do Cabrião*” capítulos 1, 2 e 4 publicados, respectivamente, em *Cabrião* números: 2, 3 e 13. In: *Cabrião* (Edição fac-similar) São Paulo: Editora da UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000, p.11, 22 e 102.

exemplo, Eugène Delacroix; ou ele pode ter visitado a exposição que os reverenciava, ou ainda pode ter obtido informações e notícias sobre a tela. O pintor tinha seu ateliê estabelecido, a partir de 1844 e por quase toda a década de 1850, na Rua *Notre Dame de Lorette*, na capital francesa¹³⁰. Da mesma forma, pode se dizer que ele provavelmente era conhecedor da produção daquele grupo de caricaturistas e do próprio jornal *Le Charivari*. Tais caricaturistas podem ser considerados como “mestres inspiradores” e aqui não vale somente para Agostini, como também para toda uma geração de caricaturistas, incluindo brasileiros. Ainda, vale destacar a possibilidade de que esses homens ligados às artes (e não somente à caricatura) tenham visto o grande sucesso dos caricaturistas franceses e inspirados neles resolveram se direcionar ao Brasil e explorar uma forma de jornalismo que ainda estava cambaleante até, pelo menos, a década de 1860; ainda neste ano, foi fundada a *Semana Illustrada* de Henrique Fleiuss, primeiro periódico ilustrado com uma duração longa e periodicidade considerável.

Henrique Fleiuss (1823-1882) é outro exemplo de caricaturista estrangeiro que se direcionou ao Brasil no século XIX. Era um imigrante europeu nascido em Colônia em uma época em que o território alemão era formado por estados alemães ainda não unificados. Em sua cidade natal e em Dusseldorf cursou Belas Artes, além de Ciências Naturais em Munique¹³¹. Ele chegou ao Brasil em 1858, por sugestão de Carl Von Martius (1794-1868) que passou uma temporada no norte do Brasil. Fleiuss era discípulo de Martius pela sua formação em Ciências Naturais e, ao chegar ao Brasil, foi para o norte produzindo aquarelas sobre as regiões visitadas. No ano seguinte se estabeleceu na Corte e fundou com o irmão Carlos Fleiuss e com o pintor Carlos Linde um estabelecimento tipolitográfico¹³².

¹³⁰ Informação obtida no site do Musée Delacroix. Acessado em: www.musee-delacroix.fr Acessado em: 17/01/2008 Isso não quer dizer que Agostini tenha tomado aulas de pintura com Delacroix o que está sendo analisado é a hipótese de ele ser conhecedor da existência do ateliê de Delacroix assim como daqueles de demais pintores famosos.

¹³¹ As informações sobre Henrique Fleiuss foram extraídas de LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.723.

¹³² O estabelecimento foi uma iniciativa que visava suprir a carência de mão de obra especializada nas artes tipográficas e foi destinado a profissionalização de meninos carentes: “A escola profissional ministrava cursos regulares, com duração média de três anos, de litografia, de pintura á óleo e de aquarela, de tipografia, de fotografia e de xilografia, técnica de impressão que até então não se cultivava no Brasil”. GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique Fleiuss: vida e

Posteriormente, a oficina foi transformada por Dom Pedro II em Imperial Instituto Artístico. Além da *Semana Illustrada* que Fleiuss encerrou em 1876, lançou a *Ilustração Brasileira* a exemplo das revistas européias *Illustration Française* e *Illustrated London News*. Após isso, lançou a *Nova Semana Illustrada* em 1880, ambas sem sucesso¹³³.

Fleiuss foi um artista de outra vertente daquela de Agostini. Da mesma forma que este, sua formação também foi na Europa, embora não se saiba se Fleiuss teve alguma passagem pela França, a exemplo do que ocorreu com Agostini. Possivelmente não, pois conforme salienta Herman Lima, Fleiuss não seguia a tradição da caricatura francesa, da qual Agostini era um dos expoentes. Ele “sempre se conservou fiel ao frio rigorismo naturalista da caricatura germânica”¹³⁴. Por outro lado, isso não evidencia que ele não tivesse tido algum contato com os caricaturistas franceses ou com a simbologia republicana de matriz francesa que também apareceu no seu periódico¹³⁵.

Entendo que esse foi o caminho percorrido pela simbologia republicana entre seu aparecimento nas artes francesas pós Revolução de 1789, e todos os processos revolucionários subsequentes do século XIX naquele país e o seu surgimento na imprensa ilustrada veiculada na Corte¹³⁶.

Em outras palavras, o contato com as formas de divulgação da simbologia na Europa, a formação artística dos caricaturistas estrangeiros e seus conhecimentos sobre as técnicas litográficas, já produzidas na Corte, serviu de amparo ao desenvolvimento de uma crítica aos ideais republicanos desenvolvidos no Brasil, a qual empregou a simbologia republicana tão explorada naquele país. Para justificar essa hipótese e as demais levantadas ao longo da tese, me

obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, nº12, jan-jun-2006, p.89.

¹³³ Id. Ibid., p.95.

¹³⁴ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.748.

¹³⁵ Uma das imagens concebidas por Henrique Fleiuss que será analisada em seguida vai ao encontro dessas considerações.

¹³⁶ Um bom exemplo para amparar essa prerrogativa foi o lançamento de um periódico na Corte no ano de 1859 intitulado *Charivari Nacional* numa clara alusão ao periódico francês homônimo; esse periódico teve uma vida curta encerrada no mesmo ano de seu aparecimento, ressurgindo em 1862 com o título encurtado para apenas *Charivari*. Conforme Herman Lima os responsáveis pela publicação eram todos anônimos.

direção à análise de algumas ilustrações publicadas nos periódicos utilizados como fonte de pesquisa para elaboração desta tese. Essas imagens permitirão aclarar as aproximações até agora levantadas.

Ilustrações publicadas nos periódicos do Rio de Janeiro que abordavam mulheres foram corriqueiras. Elas apareciam ao abordarem os transeuntes, ao tratarem da sociedade homenageando-as com seus retratos na primeira página, ou então eram motivos de sátira direcionada às modas. Outras apareciam como alegorias abordando temas bastante diferentes. A mulher poderia representar a Câmara de Vereadores, a imprensa (os jornais *A Reforma* e *República* eram duas senhoras na visão de Fleiuss), a opinião pública, a Europa (sempre uma senhora idosa) ou até mesmo o país, substituindo a figura do índio por “Dona Brasília”¹³⁷.

A década de 1870 foi o momento em que as ilustrações com alegorias femininas que se reportavam à liberdade e à República apareceram. Em parte, isso pode ser creditado aos periódicos melhor estruturados e já com certa notabilidade na Corte, que lhes proporcionava uma vida mais longa. Por outro lado, o início da Guerra Franco-Prussiana impulsionou o aparecimento das alegorias nas páginas dos jornais¹³⁸. Desta vez a França não passava por uma insurreição interna e sim se tratava de uma guerra contra a Prússia que se estenderia entre os anos de 1870 e 1871. Os jornalistas e caricaturistas da imprensa ilustrada da Corte, que tinham conhecimento da guerra, noticiaram-na, não só com matérias abordando o desenrolar do conflito, mas empregando na parte ilustrada a alegoria feminina da República. Em alguns momentos ela aparece transfigurada na própria alegoria da França; isso demonstra que os

¹³⁷ *Semana Ilustrada*, 26/11/1871, nº 572, capa. Neste desenho o Dr. Semana, principal personagem da folha de Fleiuss, oferece a Dona Brasília um volume encadernado do jornal referente ao seu 11º ano. A mulher está sentada num ambiente florestal com uma saia indígena, os seios nus, uma espécie de bastão numa das mãos, um cocar na cabeça e olha, com seu *pince-nez*, atentamente para o Dr. Semana que, vestindo uma saia indígena e um cocar à cabeça entrega o volume do jornal. Ver também: SOARES, Pedro Paulo. *A guerra da imagem...* Op. Cit., em que este tipo de alegoria foi explorada.

¹³⁸ Há pouca historiografia publicada no Brasil que trata especificamente da Guerra Franco-Prussiana, também não foi possível consultar obras que tratassem da temática em outros idiomas. Além das informações esparsas fornecidas nas obras de Eric Hobsbawm, já citadas, me utilizei de livros que tratam dos antecedentes da Primeira Guerra Mundial: HENIG, Ruth. *As origens da Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Ática, 1991; DUROSELLE, Jean Baptiste. *Europa: de 1815 hasta nuestros días, vida política y relaciones internacionales*. Barcelona: Labor, 1967.

caricaturistas não estavam apenas usando uma alegoria da República com seu tradicional barrete frígio, porém, que eles estavam se referindo ao país que a difundiu. A imagem da alegoria feminina ficou conhecida (pode se dizer que universalmente) após 1789 e mesmo num período em que a França estava sob um regime monárquico, instituído com o golpe de Napoleão III. Essa imagem ainda era empregada ao abordar a França, diferente do que ocorria com outras Monarquias representadas pela figura de um rei, o que também aparecia nas ilustrações dos periódicos ilustrados do Rio de Janeiro. Todas essas questões serão desenvolvidas nas imagens analisadas a seguir.

Dois ilustrações são bons exemplos do emprego da alegoria feminina para representar a França. Numa delas, publicada em *A Vida Fluminense* em 08 de outubro de 1870, o Rei da Prússia, Guilherme I, bate à porta de Paris, a França, representada por uma alegoria feminina possui uma fisionomia assustada. (Figura 3) Essa imagem da alegoria somente ganha sentido como uma alegoria feminina da liberdade, ao se notar que no chão ao lado de uma cadeira (trono) está uma coroa que, quando o inimigo bate à porta, ela, rapidamente, troca pelo barrete frígio; a legenda contribui ao entendimento da imagem. No último quadro está o imperador Napoleão III sendo conduzido à prisão na Alemanha, em 1870, logo após a derrota para a Prússia na guerra. A outra imagem publicada em *O Mosquito* em 16 de outubro de 1870 apresenta novamente a alegoria feminina da República dialogando com o rei prussiano. Diferente da anterior, esta tende mais para o lado do humor ao centrar o diálogo em torno de uma “última garrafa de champanhe”. (Figura 4)

Apesar de serem duas imagens pequenas e num primeiro instante um pouco insignificantes ambas retratavam com veemência a situação da França naquele momento. Logo após o início da guerra as tropas francesas foram derrotadas, na Batalha de Sedan, em setembro, o rei francês acabou prisioneiro.

Dias depois, devido à prisão de Napoleão III a resistência francesa proclamou um governo republicano, inaugurando a III República, ao mesmo tempo em que enfrentava um cerco dos inimigos em Paris. Essa situação periclitante foi a temática abordada nas duas imagens. A primeira abordou o cerco à capital

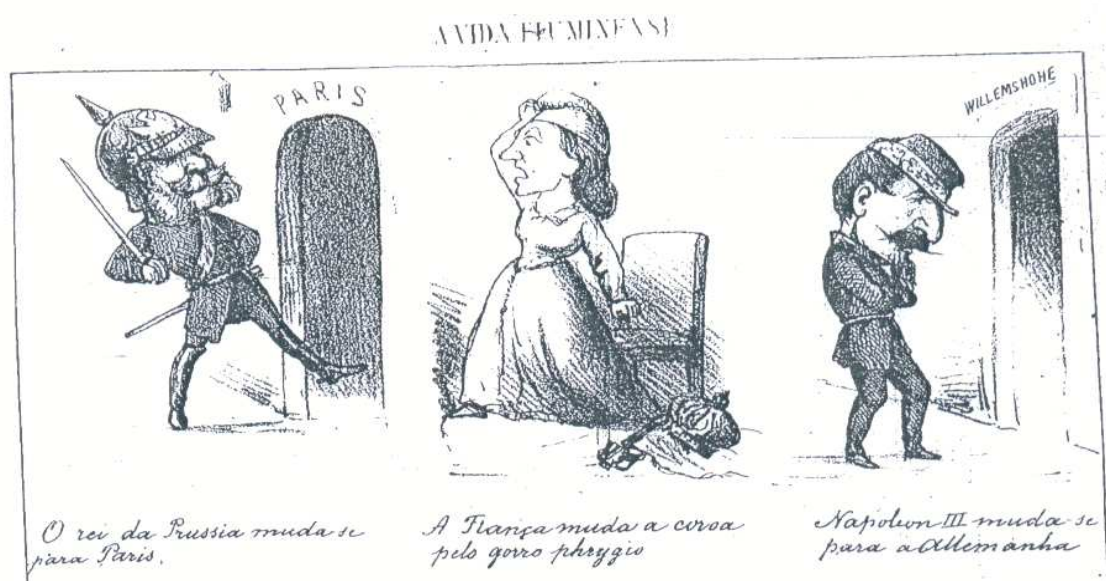


Figura 3: O Rei da Prússia e a Alegoria Feminina

Legendas: O rei da Prússia muda-se para Paris

A França muda a coroa pelo barrete frigio

Napoleão III muda-se para a Alemanha

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 146, p.322, 08 out. 1870. Acervo:

AEL-UNICAMP



Figura 4: O Rei da Prússia, a Alegoria Feminina e a última garrafa

Legenda: A última garrafa de champanhe

- Em nome da República sai de França
- Não hei de sair senão depois de esgotá-la

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n. 57, p.5, 16 out. 1870. Acervo: AEL-UNICAMP

francesa com a imagem do rei prussiano empurrando com o pé a porta de Paris no primeiro quadro; no quadro seguinte a alegoria trocando a coroa pelo barrete tratava da mudança de governo¹³⁹ e o último quadro da ilustração se referia à prisão do rei francês num castelo – Wilhelmshöhe – na cidade alemã de Kassel.

Já a segunda imagem centrou a temática da guerra através da disputa por uma garrafa de Champanhe. A imagem possui um ponto de comicidade; ela dava

¹³⁹ A *Semana Illustrada* também publicou uma imagem semelhante. Trata-se de uma pequena ilustração publicada no fim de uma página que apresenta várias garrafas todas uniformemente colocadas lado a lado e identificadas com prováveis nomes de vinhos e *champagnes* franceses. A legenda sugere que são franceses, os quais também são “queridos pelos próprios prussianos” *Semana Illustrada*, 14/05/1871, n.544.

a entender que o rei prussiano invadiu a França somente para se apoderar de sua bebida; as questões sérias, como a prisão do rei francês, apontada na imagem de *A Vida Fluminense*, não foram abordadas. Contudo, apesar da comicidade aparente, essa ilustração também se refere as atitudes do rei prussiano em relação a França. Em outras palavras, a imagem demonstrava que a Prússia pretendia sugar tudo que os franceses podiam lhes oferecer, até a última garrafa de champanhe.

As duas imagens publicadas quase que simultaneamente nos periódicos exemplificam que os responsáveis por suas publicações estavam atentos e informados sobre os descaminhos ocorridos no território francês, passando as notícias ao público-leitor num intervalo curto de tempo. A imprensa ilustrada quase sempre se posicionava como humorística, no entanto isso não a descredenciava de tratar assuntos de interesse dos seus leitores, noticiando-os combinados com sua tendência natural ao humor. Dessa forma, eles se aproveitavam das matérias publicadas nos demais jornais e as reformulavam em suas páginas.

Os jornais no século XIX passaram não somente a publicar notícias referentes à cidade de sua circulação como também aproveitavam aquelas publicadas por outros que chegavam à sua redação, tanto nacionais como internacionais. A *Semana Ilustrada* expõe com clareza que as suas notícias também possuem fontes estrangeiras: “O Dr. Semana estabeleceu um telegrafo para receber da Europa em primeira mão as notícias trazidas pelos paquetes. Os suplementos d’ora em diante publicados serão garantidos com a firma da casa; não serão transcritos por boletins franceses, nem alemães, nem da correspondência de Portugal; porém só dos que vierem da Inglaterra” (*Semana Ilustrada*, 04/09/1870)¹⁴⁰.

A partir das últimas décadas do século XIX eventos de maior proporção, como uma guerra, passaram a ser noticiados com matérias produzidas por um repórter enviado diretamente ao campo de batalhas. A Guerra da Criméia em

¹⁴⁰ A *Semana Ilustrada* publicou uma pequena imagem de um leitor brasileiro lendo notícias sobre a guerra num jornal, não é possível identificar na ilustração o título do jornal o que impossibilita verificar se era um jornal da Corte ou um estrangeiro. Fleiuss, contudo, identifica a nacionalidade do leitor como prussiano. (*Semana Ilustrada*, 18/09/1870)

meados dos anos 1850 e a Guerra de Secessão Americana (1861 a 1865) exemplificam. Uma “cobertura” nesse sentido aconteceria no Brasil durante a Guerra do Paraguai (1864-1870) para a qual alguns jornais, não só da Corte, enviavam seus repórteres, além da produção de fotografias sobre a guerra enviadas diretamente do *front*¹⁴¹. A imprensa ilustrada se valia dessa situação aproveitando o que era noticiado por outros jornais, das fotografias à elaboração de suas ilustrações; provavelmente as folhas estrangeiras que chegavam ao Brasil pelos navios que ancoravam nos portos eram de grande utilidade para os jornais ilustrados noticiarem, como nas duas imagens referidas e na nota da *Semana*, a guerra entre França e Prússia. Além do jornal *Le Charivari*, que contava com a participação de Daumier, circularam em França vários outros jornais ilustrados que abordaram a questão da guerra. Um deles, por exemplo, chamava-se *Le Fronde Illustrée*; outro, que circulava desde antes da guerra, intitulado *La Vie Parisienne*, modificou seu nome para *La Vie Parisienne pendant la guerre*¹⁴².

A primeira imagem é de autoria de Angelo Agostini, já a segunda é de Candido José Aragonês de Faria (1817-1912)¹⁴³, um caricaturista brasileiro. Nascido em 1849 em Laranjeiras na então Província de Sergipe Del Rey, mudou-se, após o falecimento do pai com a família para o Rio de Janeiro. As informações sobre a formação de Faria são esparsas; seu neto apenas refere que o caricaturista ingressou ainda criança na AIBA e que ele teria iniciado sua carreira aos 16 anos como desenhista-litógrafo colaborando com o periódico *A Pacotilha* em 1866¹⁴⁴. Vale ressaltar que a Academia Imperial de Belas Artes aceitava alunos a partir dos 12 anos de idade, conforme era estabelecido em seus estatutos. Geralmente os alunos concluíam seus estudos após três anos o que, no caso de Faria, se ele ingressou com 12 anos, por exemplo, pode ter coincido com a idade que ele estreou na imprensa ilustrada.

¹⁴¹ Um bom exemplo de correspondentes está em: TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem...* Op. Cit., p.77-97. Nestas páginas referentes ao capítulo 3 o autor analisou a participação de fotógrafos na Guerra do Paraguai.

¹⁴² BERLEUX, Jean. *La caricature politique en France pendant la guerre, le siège de Paris et la commune (1870-1871)*. Paris: Labitte, et Paul et C, 1890.

¹⁴³ A participação do caricaturista na imprensa ilustrada será tratada no próximo capítulo.

¹⁴⁴ Seguirei algumas informações sobre o caricaturista a partir de: FARIA, Felipe Aragonez. *Meu avô*. Em: <http://www.estadao.com.br/ext/especial/candido/meuavo> Acessado em 04/03/2007. O autor é neto do caricaturista.

Como visto na imagem anterior, a alegoria feminina também foi explorada por ele ao abordar a Guerra Franco Prussiana e a questão republicana no Brasil, demonstrando que não só os caricaturistas estrangeiros se valiam dela. Como explicar que os caricaturistas brasileiros, e nesse momento Candido de Faria, também empregavam as alegorias femininas em seus desenhos? Num primeiro instante vale considerar o mesmo que foi apontado para o caso de Agostini e Fleiuss no que tange aos seus conhecimentos sobre as alegorias femininas adquiridos através dos periódicos estrangeiros que chegavam ao Brasil, ou seja, Faria foi também leitor dos jornais e periódicos ilustrados publicados em países da Europa e as ilustrações veiculadas neles serviam de inspiração às suas criações. Um outro ponto ainda deve ser destacado. Já foi dito que no caso dos caricaturistas estrangeiros a formação desses no exterior e o maior contato com o mundo das artes na França pode ter contribuído para o emprego das alegorias femininas nos periódicos. No caso dos brasileiros a formação também pode ter colaborado¹⁴⁵.

Candido Faria foi aluno da AIBA, fundada em 1816, e que iniciou seus trabalhos de ensino oficialmente em 1826. A Academia foi um projeto desenvolvido pelo governo de Dom João VI e foi efetivada com a vinda da chamada Missão Artística Francesa em 1816. Entre os artistas estava Jean Baptiste Debret (1768-1840) um dos grandes expoentes do projeto da Missão. Debret, sobrinho e discípulo de David e autor de *Voyage Pitoresque et historique au Brésil*, pintou cenas históricas e foi professor de pintura na Academia até 1831 quando então retornou definitivamente à França¹⁴⁶. A AIBA proporcionou, através de seus professores oriundos da Missão, que o neoclassicismo fosse implantado no país, além de estabelecer uma metodologia no ensino das Belas Artes¹⁴⁷. É possível considerar que Candido de Faria ao ingressar na Academia, possivelmente no início dos anos 1860, tivesse tomado contato com a arte

¹⁴⁵ Pretendo neste momento trabalhar com essa hipótese me valendo apenas do exemplo de Candido Aragonês de Faria.

¹⁴⁶ TRINDADE, Jaelson Bitran. Debret pitoresco ou o roteiro do sul. In: *Anais do Seminário EBA 180 anos*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998, p.95.

¹⁴⁷ MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p.11.

neoclássica a qual os mestres fundadores professavam e através dela tenha conhecido o universo das alegorias femininas adotadas pelo neoclassicismo.

Nos anos em que Faria esteve na AIBA havia pouco que ela tinha passado por algumas modificações em sua estrutura educacional, no entanto a tendência neoclássica ainda persistia. O primeiro estatuto de ensino da Academia foi elaborado por Debret, Montigny (arquiteto membro da Missão artística) e pelos irmãos Marc e Zephyrin Ferrez (ambos artistas também vindos na Missão) e publicado em 1827. Nesse estatuto era previsto que o “ensino deveria seguir estritamente os preceitos metodológicos classicizantes”¹⁴⁸. Após modificações em 1831 promovidas pelos próprios professores, em 1855 os estatutos da AIBA passariam por novas mudanças¹⁴⁹. Nesse ano, Araújo Porto Alegre foi nomeado diretor da academia por Dom Pedro II e iniciou uma reforma que ficaria conhecida como Reforma Pedreira devido ao nome do ministro que a assinou. Ele retomou a ideia do decreto inicial de 1816, voltando a academia para a formação industrial e foi neste período que brasileiros ascenderam no quadro de professores.

Faria foi aluno dessa academia que previa nos seus estatutos originários o estudo de preceitos metodológicos classicizantes, dentre os quais, as alegorias femininas eram importantes. Assim, a formação de Faria pode ter contribuído para as suas concepções das alegorias femininas ilustradas em *O Mosquito*. Vale considerar que no momento de seu ingresso havia um número maior de professores brasileiros do que no passado dominado pelos franceses e por alguns professores portugueses. No entanto, uma gama considerável dos professores brasileiros era formada de discípulos dos mestres franceses e ainda seguiam suas tendências. Araújo Porto Alegre, por exemplo, foi discípulo de Debret e por ele levado à França; no momento em que iniciava suas modificações na AIBA ele, apesar de preocupado com a modernização da Academia, se mantinha dentro do rigor acadêmico. Porto Alegre entendia que a AIBA deveria desempenhar um

¹⁴⁸ FERNANDES, Cybele. A Reforma Pedreira de 1855 na AIBA e a sua relação com o panorama internacional do ensino nas academias de arte. In: *Anais do Seminário EBA 180 anos*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998, p.149.

¹⁴⁹ Id. Ibid. p.149. A autora propõe a análise das transformações dos estatutos da AIBA por fases. Assim, a primeira quando da fundação em 1826 findou em 1831, a segunda fase iniciada nesse ano se estendeu até 1855; a terceira inaugurada em 1855. Em 1890 em diante se iniciou a quarta fase que com a Proclamação da República mudou seu nome para Escola Nacional de Belas Artes.

papel de produtora de uma arte identificada com a realidade brasileira, contudo, a produção por ele proposta “nascia comprometida pelos parâmetros acadêmicos que, por sua lógica, cerceava o espírito inovador e criador do artista”¹⁵⁰.

Assim, não é fortuito considerar que Faria, ao ingressar na Academia cerca de três décadas após o início de suas atividades educacionais, tivera contato com professores ainda oriundos dos “parâmetros acadêmicos” neoclássicos, instituídos pelos artistas da Missão Francesa. Se por um lado isso poderia emperrar o “espírito criador do artista” (no que se refere à pintura, por exemplo) por outro, no caso de Faria, se tornou de grande valia, pois suas ilustrações não seguem um rigor neoclássico e sim o misturam com elementos de comicidade em suas alegorias. Esta é uma das hipóteses apontadas para se entender como, além do contato com os jornais estrangeiros, Faria obteve o seu conhecimento artístico no que tange à produção das alegorias femininas como se verá na sequência deste capítulo e no próximo.

Em outra ilustração publicada em 12 de novembro de 1870 em *O Mosquito*, Faria colocou, possivelmente, um comandante das forças prussianas (quicá o próprio Otto Von Bismarck) ao lado de uma efígie em perfil da alegoria feminina da liberdade transformada num cachimbo. (Figura 5) O homem um pouco encurvado cheira a fumaça que sai do barrete frigio da alegoria. O início da fumaça foi identificada com a cidade de Paris; é possível perceber que ao redor dela estão várias lanças, o que direciona a ideia de se tratar de uma batalha, que há homens lutando entre a fumaça. Na sequência da fumaça, que está quase desaparecida, foram colocados os nomes de duas cidades francesas: *Estrasburgo* e *Toul*. O que o caricaturista abordava nesta ilustração eram as batalhas que sucederam a chegada dos inimigos prussianos à capital francesa, o que ocorria naquele momento, motivo pelo qual a fumaça é bastante forte, ao contrário das outras cidades, já conquistadas pelos invasores, onde a fumaça se dissipava. A legenda apresenta o diálogo do homem: “Brrrr... O tabaco de Toul e Strasbourg era bom de fumar. Este de Paris é mais forte, tenho medo que me entonteça.” Na expressão, ao afirmar que o tabaco de Paris era mais forte do que aquele das outras cidades,

¹⁵⁰ Id. Ibid., p.154.

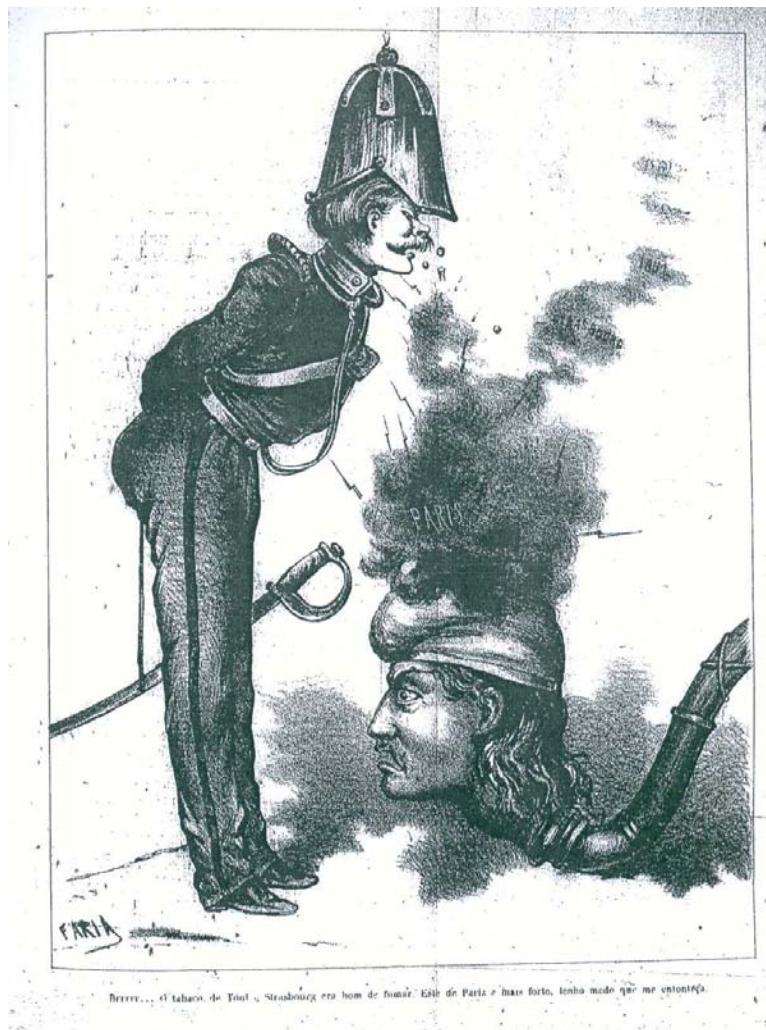


Figura 5: A Alegoria Feminina como cachimbo

Legenda: Brrrr... O tabaco de Toul e Strasbourg era bom de fumar. Este de Paris é mais forte,tenho medo que me entonteça.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n .61, p.5, 12 nov. 1870. Acervo: AEL-UNICAMP

Faria salientava que a resistência encontrada pelas tropas prussianas era maior do que nas demais, o que poderia “entontecer” enfraquecer o exército prussiano. Paris somente seria tomada pelos prussianos cerca de dois meses após a publicação da ilustração.

Outra interpretação que pode ser realizada a partir dessa ilustração se refere não a resistência que os prussianos encontraram em Paris e sim as ideias que estavam em discussão no momento em que as tropas inimigas se aproximavam da capital. Ou seja, a fumaça que poderia entontecer os soldados prussianos e envolvê-los é, justamente, os ideais defendidos pelos *Communards* no final de 1870. No ano seguinte, a Comuna de Paris se tornaria uma guerra civil, em parte devido a capitulação francesa perante os prussianos – posição defendida pelos deputados oriundos das províncias francesas – solução combatida pela população parisiense. O governo da Comuna resistiu apenas por dois meses debelado pelas tropas francesas apoiadas pelos inimigos prussianos. Assim, a ilustração concebida por Faria poderia abordar que a fumaça – as ideias - dos *communards* envolveriam os soldados prussianos atraindo-os para a sua causa. Contudo, o exército prussiano acabou colaborando como fim do governo autônomo instalado em Paris, que capitulou perante os inimigos estrangeiros.

Outro desenho que também aborda o cerco enfrentado pelos parisienses apresenta a alegoria numa posição de bravura e não humorística como a anterior. O autor é novamente Agostini¹⁵¹ e a ilustração foi publicada no periódico *A Vida Fluminense* em 11 de fevereiro de 1871. (Figura 6) Nessa imagem, a alegoria da República surge numa posição de comando, conduzindo seus soldados armados.

Atrás da alegoria é possível ver a fisionomia de outros homens e de uma criança que também aparecem armados o que possibilita uma ideia de que atrás dela vem não apenas uma comitiva e sim combatentes em grande número. Ao seu lado direito apenas um homem foi colocado junto a dois canhões; ele segura uma bucha e está pronto a detonar novamente o canhão que há pouco fora deflagrado, conforme a ideia de fumaça que o caricaturista coloca logo abaixo da alegoria e

¹⁵¹ A ilustração não foi identificada com nenhum nome ou com iniciais do seu autor; é sabido que neste período Agostini estava à frente da parte ilustrada de *A Vida Fluminense*, portanto atribuiu-se a ele a autoria.



Figura 6: A Alegoria Feminina comandando a guerra

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n .163, p.468, 11 fev. 1871. Acervo: AEL-UNICAMP

dos canhões, cobrindo todo o canto direito inferior da ilustração a qual ocupa a página inteira do periódico.

A alegoria está armada, mas ao contrário de seus comandados ela se apresenta com uma espada numa das mãos. Na outra mão leva a bandeira tricolor desenhada com tanta intensidade, extrapolando até mesmo o quadro que delimita a ilustração! Essa bandeira identifica não apenas tratar-se de uma representação da liberdade, conforme o barrete frigio em sua cabeça, mas que ela é igualmente a própria França em luta contra os invasores prussianos. A bandeira não foi desenhada com cores no periódico; a técnica de impressão empregada naquele momento não permitia colorir as imagens ou então as tornava muito caras. O caricaturista conseguiu ilustrar a bandeira dando a ideia de que ela é uma tricolor, ao empregar em sua composição tonalidades diferentes de cinza, o que era possibilitado pela técnica litográfica empregada¹⁵². A bandeira tricolor é, portanto, a bandeira francesa, no entanto, ela se destaca das demais por ter sido apresentada com a sua faixa final, que numa versão colorida corresponderia à cor vermelha, em farrapos. Assim, o caricaturista atesta que a alegoria não está apenas para indicar o caminho aos seus comandados; também toma lugar na luta. Ela ganhou destaque na ilustração além de aparecer a frente das demais figuras que compõem o quadro, as quais estão preparadas à guerra como se depreende de suas armas; foi colocada numa posição vertical enquanto os demais parecem estar abaixados como numa atitude de cobertura dada pela sua proteção e prontos ao ataque ao seu sinal.

Essa alegoria feminina de Agostini lembra, em certo sentido, aquela concebida por Delacroix. (ver comparação página seguinte) Ambas foram concebidas em posições de comando colocando-se à frente de seus soldados e/ou revolucionários, encaminhando-os à batalha; as duas apresentam crianças. A bandeira que ela carrega também ultrapassa os limites da tela definidos pela

¹⁵² Para produzir uma litografia é necessário que o artista empregue certa força em seu *crayon* para que determinadas partes do desenho fiquem mais escuras; esse efeito é obtido pela granulação provocada pela pedra na qual o desenho foi fixado. Sobre as técnicas de impressão usadas no século XIX ver: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus/Edições Biblioteca Nacional, 2004.

espessa moldura. Elas possuem semelhanças nas vestes claras que as identifica com a Antiguidade Clássica que inspirava os artistas. Contudo, a alegoria de Agostini, pudicamente, não tinha os seios desnudos como a de Delacroix. A escolha do artista de colocar sua alegoria com os seios cobertos em sua ilustração pode ser entendida devido a uma censura provavelmente do próprio artista, que assim procedendo, evitaria polêmicas, ou até mesmo reclamações de suas leitoras, visto que as mulheres constituíam um número significativo entre seus apreciadores. O barrete frígio e a bandeira tricolor foram dois elementos empregados pelos artistas em suas composições identificando os ideais representados pelas alegorias. No caso da alegoria de Delacroix ela carrega um fuzil e a bandeira na mão direita enquanto o rosto é projetado de perfil para a esquerda. Na de Agostini há uma inversão: ele troca o fuzil por uma espada, coloca a bandeira em sua mão esquerda, mesmo lado que escolheu para direcionar seu rosto. A alegoria de Delacroix parece olhar para seus comandados chamando-os à batalha, enquanto a de Agostini olha para frente indicando o caminho. Outra semelhança entre as alegorias é a posição de destaque que ambas recebem na valorização de suas posições altivas e pelo desequilíbrio nas proporcionalidades entre elas e os demais elementos que compõem a cena.

Há de se destacar que a ilustração de Agostini não foi uma cópia da tela de Delacroix. Isso é claramente percebido, em primeiro lugar, no uso da técnica empregada, o que não permite a Agostini desenhar uma ilustração rica de detalhes e, como visto, impede o uso de cores. A tela de Delacroix possui um conteúdo dramático exposto nas figuras humanas que contracenam com a figura alegórica; os homens da tela possuem olhares, expressões, vestimentas, posições. Aqueles de Agostini são apenas sombras que não permitem sequer diferenciar suas fisionomias. Além disso, os corpos que jazem mortos entre os destroços, e os próprios destroços da tela não aparecem no desenho. O que se procurou demonstrar na análise das duas produções é que há pontos convergentes entre elas, o que permite interpretar que a tela de Delacroix pode ter servido de inspiração à composição de Agostini.

Ressalta-se ainda que tanto a tela de Delacroix como a ilustração de Agostini, abordaram momentos particulares da história da França e contemporâneas aos artistas. Como já abordado a tela *A Liberdade conduzindo o povo* se refere à Revolução de 1830 e a ilustração de *A Vida Fluminense* é alusiva a Guerra Franco-Prussiana. Apesar de estarem localizados em regimes monárquicos os artistas empregaram uma alegoria feminina que se identifica com os ideais de liberdade e republicano para tratar os conflitos. No caso de Delacroix, logo após a Revolução abordada na tela, o que prevaleceu ainda foi um regime monárquico (Rei Luis Felipe); já a alegoria de Agostini lutava em defesa de uma França novamente republicana, que havia destronado Napoleão III alguns meses antes. No entanto, mais do que referendar a forma de governo, ambas podem ser consideradas como uma homenagem ao povo francês que lutou nos dois momentos beligerantes.

Nos períodos em que essas imagens foram produzidas – 1831 e 1871 – as questões revolucionárias e republicanas estavam em ascensão devido às mudanças políticas ocorridas no cenário francês. A tela de Delacroix abordava os ideais de liberdade buscados com uma possível instalação de uma República, nos moldes de 1792, o que não ocorreu; a ilustração de Agostini, com a mesma alegoria, abordava um outro caminho aos ideais de liberdade, aquele almejado com a expulsão dos inimigos estrangeiros. Ambos momentos de intensidade revolucionária proporcionaram a divulgação e a ampliação das representações da alegoria feminina da liberdade, confundida com a própria República, dando a ela uma importância que possibilitou sua propagação além das fronteiras francesas, como a imagem produzida por Agostini que é apenas uma entre outros exemplos.

A difusão da alegoria feminina da República na década de 1870 já estava amplamente disseminada e servia tanto aos caricaturistas franceses como aqueles que atuavam no Brasil, para tratar de eventos políticos que envolviam questões republicanas. A Guerra Franco-Prussiana foi um incentivo para essa aplicação. Algumas produções dos caricaturistas, como é o caso dessa ilustração de Agostini, foram voltadas mais à questão política do que ao humor, sendo avaliadas como imagens direcionadas a criticar instituições, refutar ideias ou

contestar poderes estabelecidos¹⁵³. A imagem do caricaturista vai nesse sentido uma vez que ele se posiciona a favor dos franceses. O soneto publicado logo abaixo da ilustração foi dedicado à França e assinado apenas pelas iniciais do autor, que não foi Angelo Agostini, porém ele reafirma a posição do caricaturista expressada na imagem:

À França

Combate ó França teu valor apura
Eia! Em ti se estriba a humanidade;
Por ti hoje resplende a nova idade,
Longe vão os grilhões, longe a tortura.

Por ti, do mundo, Deus atento cura,
E o arauto és, por certo, da verdade;
Por isso te deu ele a heroicidade
E na mente soprou-te a luz mais pura.

Dos povos és o povo soberano!
E deixam-te vergar, em tal extremo,
Obcecadas nações?! O triste engano!

Combate, ó França! Eu por ti não temo,
Pois guarda-te o lugar em vasto plano,
Das nações todas o Arbitro Supremo.

M.B.C.I.

Nesta produção literária, escrita por um colaborador anônimo do periódico, foram ressaltados os ideais franceses que ora eram ameaçados pela guerra. O autor referendou que a França era um exemplo e que os ideais por ela defendidos eram universais, destacando que a humanidade neles se amparou ao florescer de uma nova época. Na segunda parte do soneto a França é considerada como uma mensageira de Deus por quem foi dotada da verdade que deveria ser soprada “a luz mais pura”. Por fim, vangloria a França como um estado soberano que então passava por privações devido ao ataque equivocado de outras nações.

Estes versos e a ilustração com a alegoria, publicados em conjunto na mesma página, possuem um significado convergente: exaltar os ideais franceses. Esses ideais que o poeta trata – a liberdade – e que, conforme ele, eram soprados através de luzes puras, remontam ao passado francês e à Revolução de 1789.

¹⁵³ TILLIER, Bertrand. *À la charge!*... Op. Cit., p.16.

Segundo Starobinsky, “Quando a evidência da razão e do sentimento ganha força de lei radiosa, toda relação de autoridade e de obediência que não esteja fundada nessa base está condenada a não ser mais que trevas”¹⁵⁴. Já no momento contemporâneo ao periódico, a preocupação parece ser direcionada a probabilidade de que essa luz fosse interrompida por nações inimigas que ameaçavam a continuação de sua propagação; as “luzes” inspiradas no ideário republicano parecem que somente foram notadas no Brasil, no ano inicial da guerra, com a fundação do Partido Republicano no Rio de Janeiro.

Próximo ao fim da guerra *A Vida* publicou uma imagem da Alegoria da Liberdade, novamente como a França, mas numa circunstância diferente da anterior. Na ilustração ela estende sua mão à figura alegórica do índio, usado pelos caricaturistas para se referir ao Brasil. (Figura 7) Enquanto ela foi identificada como a alegoria da França na parte superior de sua veste ele foi sinalizado como o Brasil no adereço da cintura. A indumentária do indígena sugere sua posição; seu traje não é composto por penas que somente aparecerem no cocar, ele ostenta jóias e um manto finaliza a representação. A alegoria da República foi concebida com uma expressão humilde, ao contrário da anterior que possuía um aspecto guerreiro e de liderança.

A ostentação do índio em contraste com o semblante simples da mulher alegórica direciona ao objetivo da composição do desenho: tratar das subscrições direcionadas aos franceses. A ilustração não especifica qual ajuda foi enviada à França, apenas identifica nas caixas que elas resultam de subscrições. Na primeira consta “produto das subscrições brasileiras” e na segunda “subscrição das senhoras brasileiras”. A palavra subscrições pode se referir a um conjunto de assinaturas que, por sua vez, se destina a objetivos distintos; um exemplo está nos próprios periódicos que sobreviviam das subscrições (assinaturas) dos leitores. O que está nas caixas se refere a algum tipo de ajuda enviada por brasileiros ao território francês no momento beligerante pelo qual passava. As demais figuras que compõem a ilustração e a legenda referendam que se trata de uma ação humanitária: “O jovem Brasil não podia ser surdo ao apelo que lhe foi

¹⁵⁴ STAROBINSKI, Jean. 1789. *Os emblemas...* Op. Cit., p.38.



Figura 7: A alegoria e o índio Brasil

Legenda: O jovem Brasil não podia ser surdo ao apelo que lhe foi feito sempre caridoso não podia deixar de estender também a sua mão aos infelizes que morem de fome e de frio nas planícies [ilegível] França, ainda ontem tão férteis e risonhas [ilegível].

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 164, p.476 18 fev. 1871. Acervo:

AEL-UNICAMP

feito, sempre caridoso não podia deixar de estender também a sua mão aos infelizes que morrem de fome e de frio nas planícies [ilegível] França, ainda ontem tão férteis e risonhas [ilegível]”.

A alegoria da França e o índio Brasil foram colocados num lugar aberto, possivelmente para dar a ideia que se tratava de um campo para qual eram levados os feridos da guerra. O artista reforçou essa situação colocando no canto superior esquerdo da imagem dois homens pertencentes à entidade Cruz Vermelha, recém fundada em 1863, carregando um ferido de guerra numa maca. O local onde os dois se encontram está repleto de feridos e algumas crianças; eles clamam pela ajuda do índio, que acaba de chegar o que é notado pelo ato de uma das suas mãos estendida cumprimentando a França e com a outra indicando à alegoria o porquê de sua “visita” naquele momento. Entre os feridos há uma mulher com uma tipóia num dos braços; o que permite verificar que também elas participaram da guerra, como suas antepassadas que tomaram parte na queda da Bastilha em 1789. Outras duas mulheres ainda aparecem, uma delas é uma freira que relata a um dos acamados sobre a chegada do Índio que por ela é apontado, a outra é uma mãe com seu filho no colo que também se dirige à figura do índio. Ainda nessa composição um elemento colocado por Agostini chama a atenção, embora possa passar despercebido. No canto inferior esquerdo na imagem ele colocou uma maca, o que pode ser identificado comparando-a com a outra que é trazida no canto acima. Essa maca não está vazia; provavelmente ali está uma vítima da guerra, mas devidamente coberta por um pano.

Opção diferente foi escolhida por Daumier ao abordar a guerra. (Figura 8) Nos anos 1870 ele ainda era colaborador de *Le Charivari* e foi de sua autoria uma ilustração veiculada no periódico em 11 de janeiro de 1871. Na imagem a figura de uma mulher está de perfil, coberta por um manto e com as mãos no rosto. O caricaturista, ao colocá-la de lado, direciona o olhar do leitor do periódico para o local que ela também está olhando: é um campo de batalhas que está coberto de cadáveres. Não foram colocadas legendas, apenas uma indicação numérica – 1871 – que remete à situação abordada no desenho. Essa representação pode ser a Morte ou então uma alegoria feminina da República enlutada. Se se



Figura 8: 1871

Fonte: *Le Charivari*, Paris, 11 jan. 1871. Reproduzida em: LEJEUNE, Robert. *Honoré Daumier*. Lausanne: Éditions Clairefontaine, 1953, p.120. Acervo: BC-UFRGS

considerar a última alternativa é possível avaliar que se trata de uma alegoria da França, matriarca, que esconde seu rosto para chorar por seus filhos soldados mortos e o negro de seu manto identifica seu luto. No desenho de Agostini, o local da cena também foi um campo de batalhas, mas a morte foi apenas sugerida na maca do canto inferior; na imagem o que prevaleceu foi a colaboração do Brasil à França através das subscrições.

Já no desenho de Daumier, contemporâneo mais próximo da guerra do que Agostini, o tema da morte foi o que dominou o quadro; ele optou por mostrar os horrores da guerra de uma forma aberta e clara, o que pode ser interpretado como uma maneira tanto de se opor a guerra como de denunciar a mortandade dos soldados franceses. A mesma posição foi verificada nos desenhos da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro, embora o tema não tenha sido abordado com tanta intensidade como a ilustração lúgubre de Daumier. Além da imagem de Agostini outras retomaram a questão da guerra sempre abordando a França invadida e obrigada a se tornar submissa ao inimigo perverso. A alegoria apareceu nas páginas dos periódicos humilde ou então numa posição de derrota frente ao momento beligerante pelo qual o país passava.

Numa delas publicada em *O Mosquito* em 03 de março de 1871 e desenhada por Faria, a alegoria da França aparece recostada numa “cruz da Liberdade”. (Figura 9) Em sua frente dois soldados das forças inimigas, um deles usa um *Pickelhaube* (boné de ponta) o capacete típico do exército prussiano, preparam um canhão. Ela não é mais aquela jovem corajosa e comandante como foi desenhada por Agostini ou como a Liberdade de Delacroix. Nesta ilustração ela possui um aspecto envelhecido, seu rosto tem uma fisionomia cansada, seus pés descalços aludem à sua lástima, seus olhos esbugalhados visualizam o canhão transmitindo uma sensação de terror como que antecipando o que está prestes a acontecer. A decadente alegoria concebida por Faria relaciona-a com a situação do país naquele momento e remete à imagem anterior de Agostini; naquela, é abordado que brasileiros estavam ajudando a França, contudo, apesar de humilde

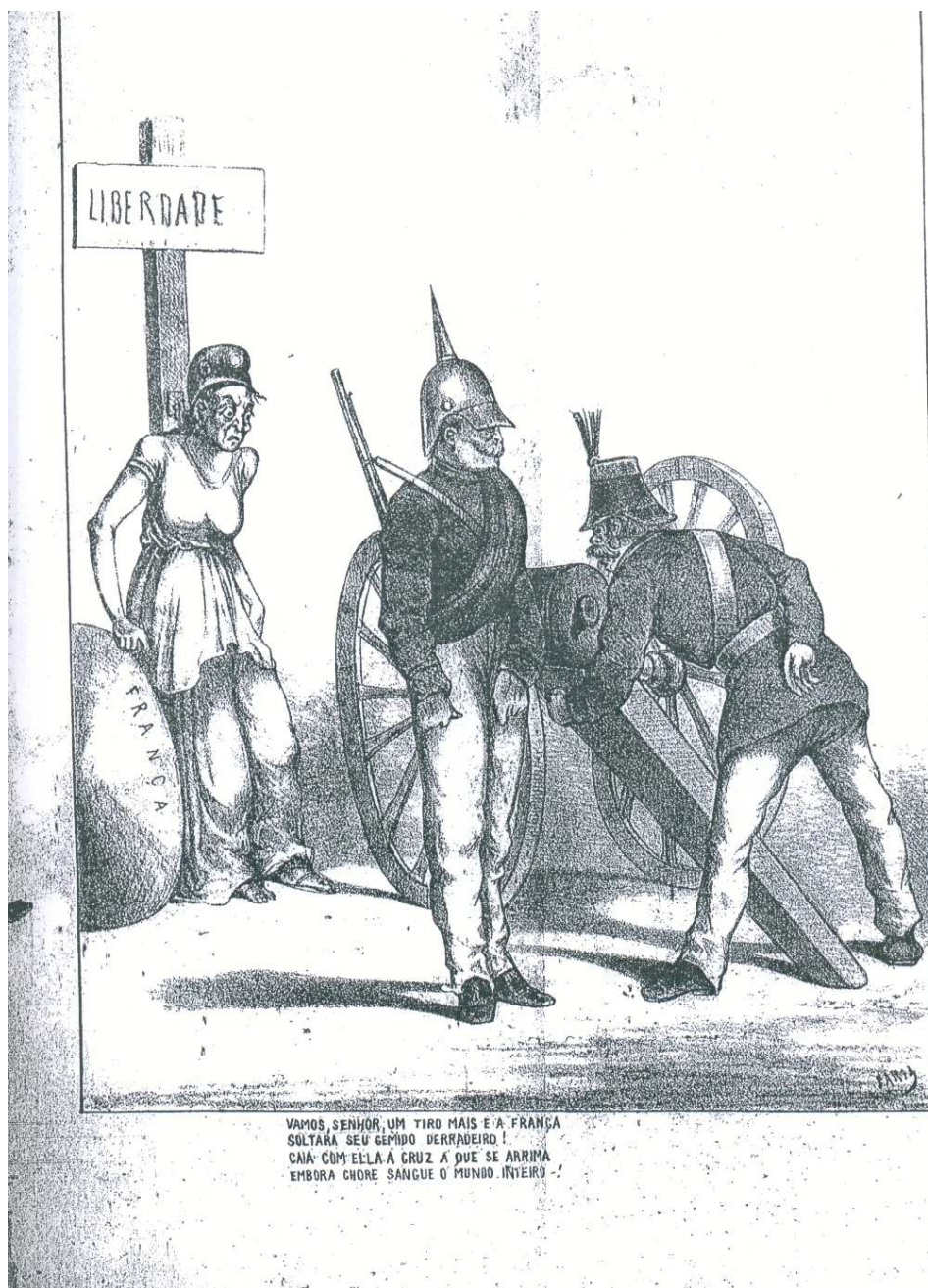


Figura 9: A alegoria derrotada

Legenda: Vamos senhor, um tiro mais e a França/soltará seu gemido derradeiro!/Caia com ela a cruz a que se arrima/embora chore sangue o mundo inteiro.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n. 77, p.8, 03 mar. 1871. Acervo: AEL-UNICAMP

lá ela ainda mantém seus traços jovens. Nesta, Faria parece demonstrar que um dos problemas enfrentados pela França durante a ocupação era a falta de alimentos; sua alegoria além de magra possui um aspecto esfaimado. Além de se apoiar na cruz ela se ampara em seu escudo, que a associa ao seu país, no entanto ela não tem mais força para erguê-lo e seguir na luta. A legenda completa a página do periódico asseverando a mensagem passada no desenho:

Vamos senhor, um tiro mais e a França
soltará seu gemido derradeiro!
Caia com ela a cruz a que se arrima
embora chore sangue o mundo inteiro

Um pequeno texto publicado em *A Vida* noticiava que as forças inimigas do exército prussiano conseguiram romper a resistência e haviam entrado em Paris:

Rio, 25 de março de 1871

Os alemães entraram em Paris.
A última cena da tragédia foi, pois, uma terrível humilhação para os filhos de Carlos Magno.
A vaidade do Imperador Guilherme não podia contentar-se com as esplêndidas vitórias alcançadas.
Não lhe bastava a seara de tantos louros.
Não lhes bastavam os rios de sangue e de lágrimas com que inundou a França.
Não lhes bastavam os montões de cadáveres.
Era ainda pouco a anexação de um vasto território e a avultadíssima imposição de guerra.
Era nada ver a nação mais prestigiosa do globo, prostrada, semiânime [quase morta], confessando-se incapaz de prosseguir na luta.
Sua vaidade exigia ainda muito mais.
Exigia que o vencedor não abandonasse a arena sem cuspir o insulto nas faces do vencido.
Exigia que as hordas que fuzilaram mulheres e crianças, e que bombardearam hospitais e casas de maternidade, passeassem triunfantes nas desertas ruas da famosa Lutecia.
Mas... quem com o ferro fere, com o ferro há de ser ferido.
É questão de tempo. (*A Vida Fluminense*, 25/03/1871).

A notícia sobre a queda de Paris foi dada numa descrição dramática e o seu autor se valeu de nomes do passado de glórias da França ao anunciá-la. As

frases que compõem esse pequeno texto têm relação com as temáticas das duas imagens anteriores, lembrando que a última foi publicada em *O Mosquito*. Na imagem que a alegoria está com o índio Brasil, publicada em *A Vida*, cerca de um mês antes da veiculação da notícia, o tema trata, além da ajuda ao país, dos feridos e mortos da guerra que foi, no texto, retomado nos trechos “rios de sangue e de lágrimas” e “não lhes bastavam os montões de cadáveres”. Naquela imagem a presença de mulheres e crianças foi abordada no texto igualmente: “hordas que fuzilaram mulheres e crianças”. Já na imagem publicada em *O Mosquito*, Faria desenha a capitulação e a decadência francesa representadas na imagem derrotada de sua alegoria. O mesmo foi empregado no texto: “a nação mais prestigiosa do globo, prostrada, semiânime, confessando-se incapaz de prosseguir na luta”. As notícias sobre a guerra chegavam às redações dos periódicos, como já referido, por outros jornais que atingiam os portos brasileiros originados da Europa. A partir daí, é possível salientar que as matérias vindas do exterior serviam à composição daquelas publicadas nos jornais da Corte e foi com base nas narrativas que os caricaturistas criaram suas produções artísticas, aliadas com o seu próprio conhecimento sobre as alegorias femininas usadas no contexto francês. Dessa forma, o periódico proporcionava ao leitor não somente o conhecimento escrito sobre o andamento e desfecho da guerra, como também lhe propiciava “visualizar” os acontecimentos numa época em que a fotografia de fundo jornalístico ainda era inexistente.

O encerramento do texto se referia ao período final da guerra que resultou à França perder parte de seu território que, mais tarde, cumprindo com as suas obrigações estipuladas no tratado de paz foram oficializadas. A notícia parece prever o que aconteceria no século seguinte após o término da Primeira Guerra Mundial com o retorno dos territórios de Alsácia e de Lorena ao poder francês. O periódico acertou ao antecipar que era uma questão de tempo para a França ferir com o mesmo ferro que foi ferida. A anexação dos territórios da Alsácia e da Lorena pelo Império Germânico foi abordada numa outra ilustração publicada em *O Mosquito*. A imagem foi composta novamente pelo Rei da Prússia, Guilherme I, e a alegoria feminina da liberdade como a França; entre eles uma balança

desequilibrada tendo num dos pratos a espada do rei e no outro duas crianças: uma é a Alsácia e a outra é a Lorena. (Figura 10) Elas possuem uma expressão de desamparo e parecem chorar, enquanto isso a alegoria, semi-voltada para o rei, parece querer relutar, visto que suas mãos estão fechadas e seu rosto traz um semblante sério. Ela, ao que tudo indica, parecia já estar se retirando após entregar suas duas crianças assustadas ao rei, quando esse lhe impõe mais uma obrigação com o pagamento de uma indenização, a qual foi estipulada no Tratado de Frankfurt e que a França pagou aos alemães. A legenda esclarece:

Pesa mais a minha espada
P'ra igualar as condições
Sobre o prato da balança
Deite cinco milhões.

A imagem do rei vencedor foi concebida pelo artista, novamente Agostini¹⁵⁵, de uma forma não comum; aqui ele retratou o poder e sua perversidade. Ele, mesmo tendo alcançado a vitória, se apresenta com suas armas e indumentária de guerra, semelhante a uma armadura; seu rosto teve os traços levemente exagerados lhe conferindo um aspecto de crueldade nas obrigações impostas à França. Essa ilustração possui semelhanças a um momento da história da Roma Antiga, que envolveu gauleses e romanos numa batalha que teve como cenário a cidade de Roma. No século IV a.c. o exército gaulês, chefiado por *Brennus*, venceu os romanos na Batalha de Allia tomando Roma. Os romanos concordaram em pagar aos gauleses um resgate em troca da liberdade de sua cidade.

Conforme foi narrado, durante as negociações em torno do valor em ouro que deveria ser pago *Brennus* teria atirado sua pesada espada num dos pratos da balança e teria pronunciado a frase "*Vae victis*" que significa "Ai dos vencidos"¹⁵⁶. Devido ao alongamento das discussões sobre o valor do resgate, o ditador exilado e vencido, *Marcus Furius Camillus* conseguiu reorganizar seu exército, retornou a cidade, recuperou-a dos invasores e não permitiu que esses levassem o resgate.

¹⁵⁵ Essa ilustração não apresenta a autoria, mas como já anotado referendo Agostini como o autor.

¹⁵⁶ Consultei a lenda sobre a espada de *Brennus* em: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Camillus*.html#15 Acessado em 16/04/2008. Agradeço ao professor Anderson Zalewski Vargas pela indicação desse site.

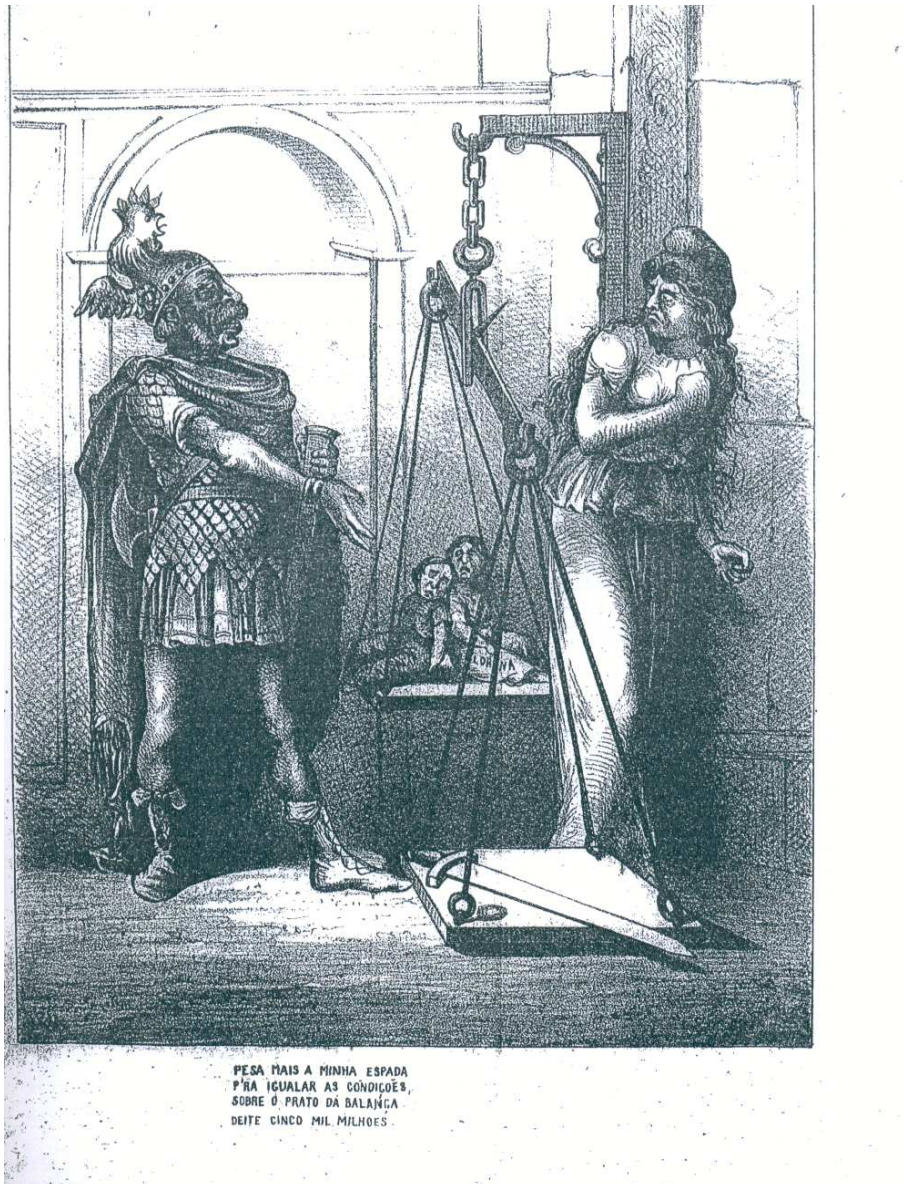


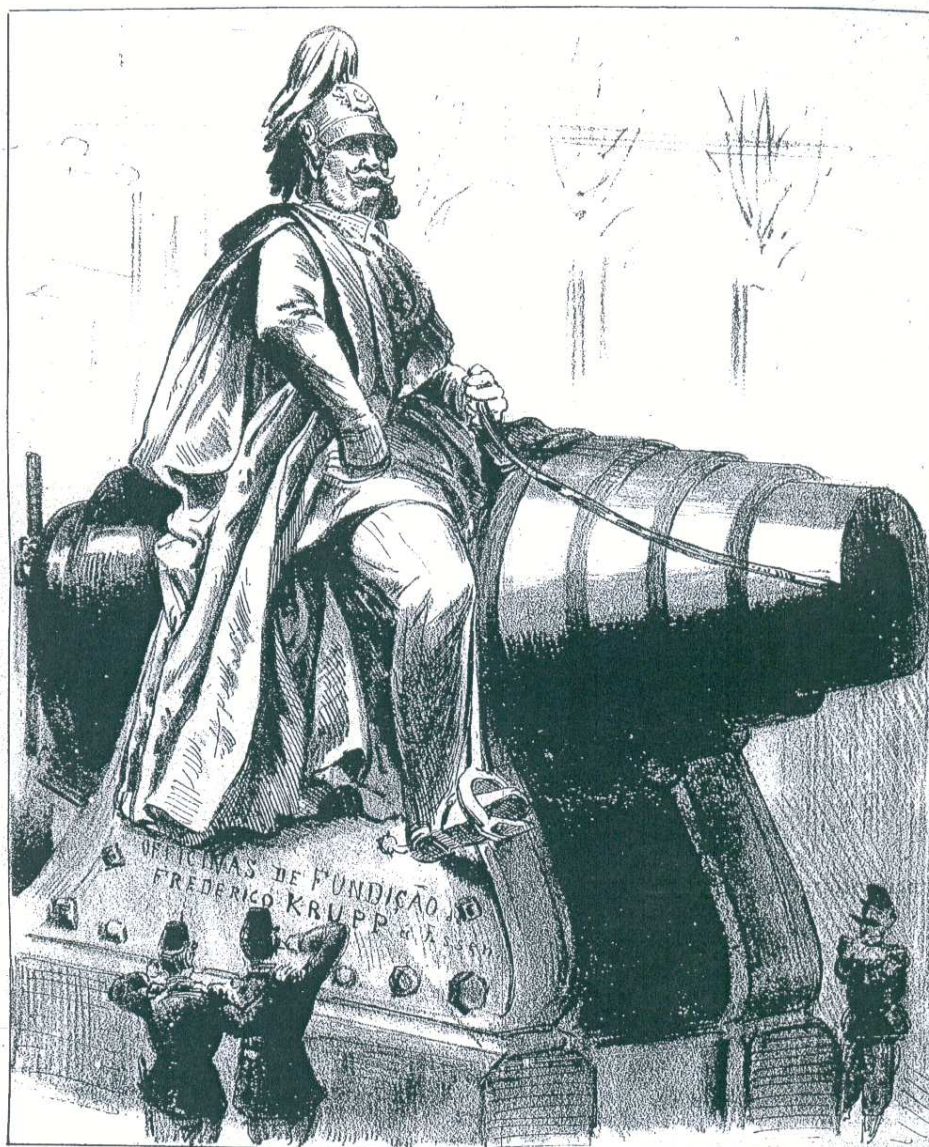
Figura 10: A alegoria diante da balança
 Legenda: Pesa mais a minha espada/P'ra igualar as condições/Sobre o prato da balança/Deite cinco milhões.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n. 80, p.8, 24 mar. 1871. Acervo:AEL-UNICAMP

A imagem publicada na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro pode ser considerada uma releitura dessa situação: o rei prussiano se assemelha a um bárbaro, como Brennus, a situação do espólio de Paris abordado na ilustração se assemelha àquele enfrentado pelos romanos para libertar Roma, a espada do rei prussiano parece ser tão pesada quanto aquela de Brennus, a balança e a legenda adjetivam a adaptação feita pelo caricaturista. Apenas uma diferença é nítida na readaptação de Agostini; trata-se da mudança de posição entre vencidos e vencedores. No caso da história da Roma Antiga, eram os gauleses (franceses) os vencedores que exigiam um pagamento para libertar a cidade dos romanos; no caso da Guerra Franco-Prussiana os franceses eram os vencidos e eram eles que pagavam uma indenização aos invasores prussianos pela libertação de Paris.

Na composição da alegoria feminina, o artista somente a identificou como uma alegoria da França pelo barrete frigio que outrora era o atributo da alegoria da liberdade; ele retirou dela todos os seus demais itens como a bandeira tricolor ou a espada. O mesmo foi verificado nas imagens anteriores, com exceção daquela em que a alegoria toma a frente de seu exército. As alegorias desprovidas de seus símbolos atributos e concebidas em posição de submissão refletem a situação da França no momento em que a guerra estava findando. Os caricaturistas ao retirarem os elementos que quase sempre são colocados como apetrechos das alegorias suprimiam também a imagem guerreira da França e sua luta pela liberdade; mostravam, assim, um país vencido e invadido pelos inimigos que colocavam imposições para se retirarem do seu território já espoliado.

A ilustração publicada em *O Mosquito* é semelhante a outra veiculada no periódico de Henrique Fleiuss. Na *Semana Ilustrada*, o Rei Guilherme I surge montado num canhão modelo *Krupp*. (Figura 11) Esses canhões foram um dos grandes trunfos dos prussianos na vitória sobre a França. Feitos de aço e carregados pela culatra proporcionavam maior velocidade e força no ataque; os franceses ainda usavam canhões alimentados pela boca o que tornava o ataque mais demorado. A imagem de Fleiuss mostra um rei forte, numa posição de altivez, com um olhar decidido e devidamente vestido à batalha. A substituição do cavalo pelo canhão não é fortuita, ela foi propositalmente feita para mostrar que o



O rei da Prússia, e o seu cavallo de batalha na exposição internacional de Paris.
 O exercito francez vae ser todo atacado de croup (Krupp), molestia mortal, que resiste até ás pílulas de Chassepot e de Mr. Mitrailleur.

Figura 11: O rei da Prússia e seu cavalo

Legenda: O Rei da Prússia e seu cavalo de batalha na exposição internacional de Paris. O exército francês vai ser todo atacado por croup (Krupp) moléstia mortal que resiste até as pílulas de Chassepot e de Mr. Mitrailleur.

Fonte: Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .508, p.4065, 04 set. 1870.

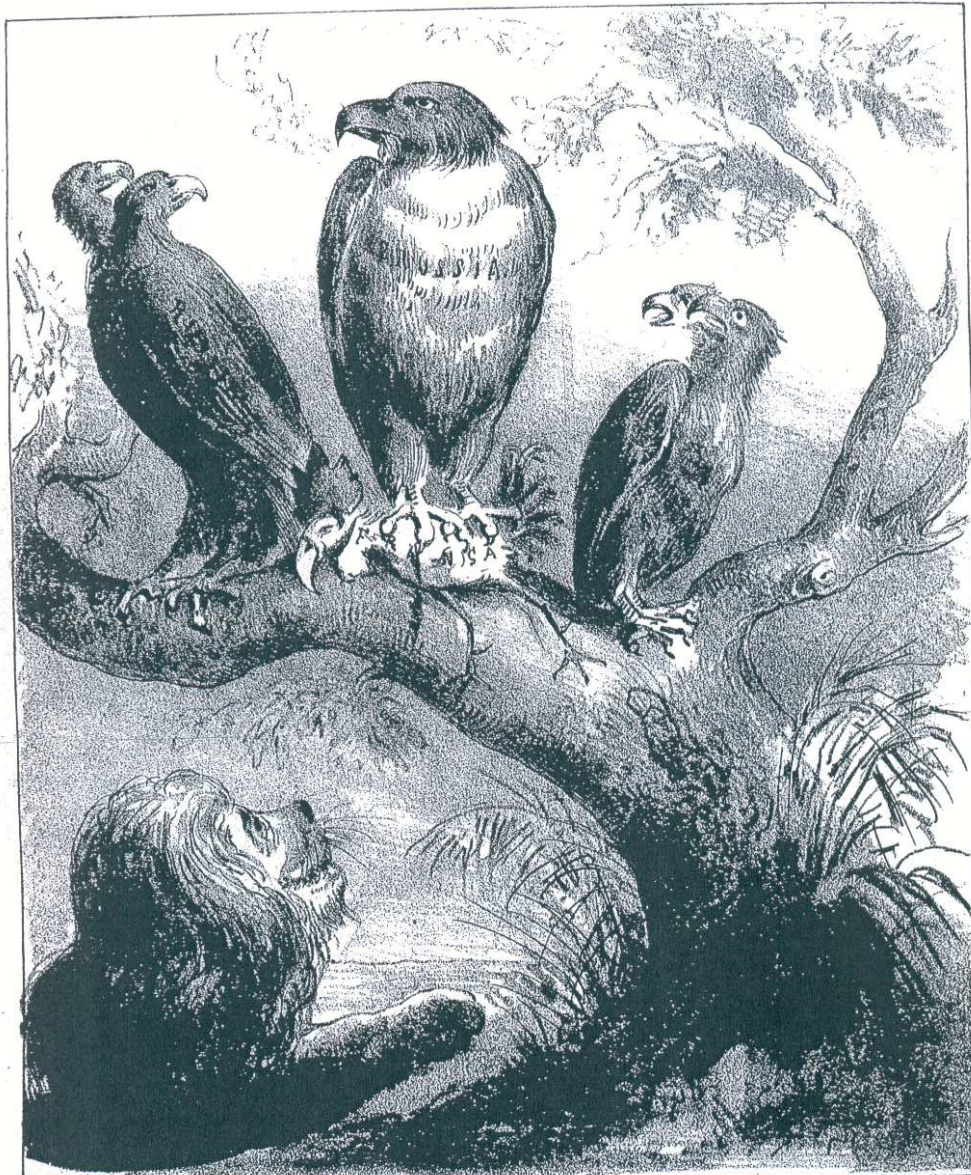
Acervo:AEL-UNICAMP

rei dos prussianos era detentor de uma tecnologia de guerra potente e estava preparado para enfrentar os inimigos ou aqueles que cruzassem o seu caminho.

Ainda, o rei e seu canhão foram agigantados se comparados com os três homens que o observam; eles possivelmente são soldados o que pode ser notado pelos dois que foram colocados de costas na ilustração e estão prestando continência ao seu comandante. A legenda completa a exaltação: "O Rei da Prússia e seu cavalo de batalha na Exposição Internacional de Paris. O exército francês vai ser todo atacado por croup (Krupp) moléstia mortal que resiste até às pílulas de Chassepot e de Mr. Mitrailleur". Chassepot é um modelo de fuzil o que leva a crer que Mitrailleur (semelhante a *mitrailleuse*, metralhadora no francês atual) também fosse uma arma de guerra. A legenda indica que havia um contraste entre o poder bélico dos prussianos e as armas de guerra francesas. O caricaturista ainda satiriza o exército francês ao fazer um trocadilho com as palavras "croup" e "Krupp". Esta última se referia ao nome dos canhões enquanto a outra abordava uma doença. Croup ou Croupe é sinônimo de difteria, enfermidade temida no século XIX visto que o índice de mortalidade causado por ela era enorme e as chances de cura serem raras. A mensagem expressada na legenda assegurava que os franceses não teriam como escapar: se por um lado conseguissem vencer os poderosos canhões Krupp, por outro a epidemia de Croup os aniquilaria. A ilustração, assim interpretada, demonstra a simpatia de Fleiuss aos prussianos.

Como já abordado, este caricaturista era de origem alemã e suas ilustrações referentes ao período da guerra deixam essa situação aflorar. Doravante, cabe analisar as demais imagens sobre o conflito veiculadas no periódico e que servem para amparar essa hipótese.

Num levantamento realizado entre os meses de setembro de 1870 a junho de 1871, período de insurgência da Guerra Franco-Prussiana e seus desdobramentos, a alegoria feminina da República não predominou entre as ilustrações que abordavam a temática da guerra. Na confecção de suas imagens Fleiuss se valeu de outros recursos. Uma delas apresentava a Prússia metamorfoseada numa ave. (Figura 12) A águia está acompanhada por outras



Historia Natural Européa
como ella se apresenta em fins de 1870.

Figura 12: História Natural Européia

Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro n .517, p.4104, 09 out. 1870.

Acervo:AEL-UNICAMP

duas, ambas bicéfalas; aos pés da águia prussiana está o galo francês que, ao lado da alegoria feminina, também é parte do imaginário simbólico dos ideais franceses. O quadro é finalizado com o leão inglês que apenas observa, colocado na parte inferior ao lado do tronco da árvore na qual as aves repousam. A ave escolhida por Fleiuss é um predador mordaz, suas vítimas tornam-se indefesas perante seus olhos atentos e suas garras afiadas. Essa é a mensagem da ilustração que coloca o galo, fraco e sem defesa, capturado pela águia que crava suas garras no corpo do animal. Em outras palavras, a Prússia é o animal imponente que ataca seu inimigo, o franzino galo identificado com a França. As outras duas águias não foram identificadas, no entanto parece que o motivo para elas, e o leão inglês estarem na cena era o de que se a França escapasse das garras da Prússia logo cairia naquelas dos outros que a espreitavam.

Outra ilustração apresenta figuras femininas não alegóricas. (Figura 13) O tema é a moda e de forma implícita aborda a guerra ao colocá-las vestidas com roupas que lembram a indumentária usada por homens em combate, como os casacos, os capacetes e as esporas nos sapatos de duas das três mulheres que compõem o quadro. No fundo da ilustração, é possível visualizar um canhão ao lado da árvore. Na parte inferior da imagem está escrito: "Modas de Berlim" e na legenda: "Como as imagina a *Punch*, na falta das de Paris. Brevemente o pacote, que está a chegar, nos dirá se o venerável caricaturista londrino falou a verdade."

A crítica presente nesta ilustração foi realizada pelo caricaturista do periódico inglês, e não por Fleiuss que apenas a reproduziu. Para aquele caricaturista, as modas de Berlim invadiram Paris, a capital da moda, e a transformaram. Com a presença prussiana na França, os estilos também foram modificados, não existe mais uma moda elegante e mulheres bem vestidas, novidades, evanescências, a moda se tornou militarizada e as mulheres, com suas vestimentas, coturnos e armas, se tornaram masculinizadas seguindo a moda prussiana de Berlim. Fleiuss, que em suas ilustrações demonstrava uma simpatia pelo lado prussiano, reproduziu a ilustração da *Punch* sem perceber – ou entendendo e concordando – a sátira implícita do caricaturista de Londres direcionada aos prussianos.



Novas Modas, vindas de Berlim,

como as imagina o *Punch*, na falta das de Paris.
Brevemente o paquete, que está a chegar, nos dirá se o veneravel caricaturista londrino fallou a verdade.

Figura 13: As modas de Berlim

Legenda: Como as imagina a *Punch*, na falta das de Paris. Brevemente o paquete, que está a chegar, nos dirá se o venerável caricaturista londrino falou a verdade

Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro n .538, p.4301, 02 abr. 1871.

Acervo:AEL-UNICAMP

Essa legenda é bastante preciosa e suas informações servem ao amparo de um dos pressupostos anteriormente levantados neste capítulo. Trata-se da questão do emprego de jornais vindos da Europa que serviam à elaboração das notícias e ilustrações nos jornais ilustrados. Neste caso, Fleiuss reproduz uma ilustração do periódico britânico *Punch* o que demonstra que além de considerar as informações poderia reproduzir a própria imagem veiculada no jornal de origem na confecção de seu periódico. *Punch* foi fundada em Londres em 1831 com o subtítulo de *Charivari de Londres*.

O periódico alcançou um grande sucesso; contou entre seus colaboradores com Richard Doyle (1828-1883) pai do escritor Arthur Conan Doyle e o caricaturista John Leech (1817-1864) que popularizou o termo cartum empregado a partir de uma ilustração intitulada *Cartoons for the walls of the House of Parliament* (cartuns para as paredes da casa do Parlamento) publicada em 1843. O periódico se notabilizou pelas campanhas anti-realeza e pela manutenção de uma charge política semanal que ocupava exclusivamente uma de suas páginas. O periódico somente encerrou sua circulação no final dos anos 1980¹⁵⁷.

Somente no número 521 do dia 04 de dezembro de 1870 foi publicada uma ilustração com a alegoria feminina abordando a guerra na *Semana Illustrada*¹⁵⁸. Nessa imagem a alegoria feminina representa a França. Ao seu lado estão alguns homens, um deles é Guilherme (Rei da Prússia) que consola a alegoria. (Figura 14) Os demais representam países europeus: Rússia, Turquia, Áustria e Inglaterra; outra alegoria também aparece na cena, ela representa a Grécia. A legenda apresenta uma descrição de cada um deles:

Actualité. Grande cena mímica, humorística, trágica e engraçada, representada no teatro do mundo, pelos seguintes cômicos:
 GUILHERME, homem audaz, feliz em suas especulações, por ter bons ministros; fazendo festas a

¹⁵⁷ Informações sobre *Punch* foram extraídas de: FONSECA, Joaquim. *Caricatura...* Op. Cit., p.91-93.

¹⁵⁸ Encontrei essa ilustração da *Semana Illustrada* durante a pesquisa realizada no Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro que não permite fotografar o jornal. No Arquivo Edgard Leuenrouth na UNICAMP, no qual realizo as reproduções, o mês de dezembro não existe o que até o presente momento inviabilizou a reprodução na tese. No futuro está prevista uma pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa que pode possuir o número do jornal inexistente no AEL.



Figura 14: Congresso Concórdia

Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro n .521, p.4168, 04 dez. 1870.
Acervo:FCRB

D. REPUBLIQUE, moça fraca, machucada, mas sempre altiva e cheia de si.
 CZARROWSKI [Rússia] amigo do peito de
 D. GRÉCIA, moça encantadora e ingênua e de
 AB'D'ALLAH [Turquia], velho caduco, desconfiado como um paulista, rindo-se sempre como um turco.
 JOHN BULL [Inglaterra] e XICO JOSÉ [Áustria], simples espectadores da comédia que se passa diante dos olhos deles.

Essa ilustração apresenta os países envolvidos na Guerra, Prússia e França, e outros países da Europa que acompanhavam os desdobramentos do conflito. No que tange às duas nações beligerantes, Fleiuss enaltece a Prússia ao chamar Guilherme I de homem audaz e feliz em suas especulações, ou seja, sua vitória sobre a França e pelo seu principal ministro, Oto Von Bismarck. A França aparece como uma moça fraca, está caída e machucada e apesar de afirmar que ela é altiva a caracteriza como cheia de si o que pode ser visto como uma identificação de orgulho mantido apesar da derrota.

Retomando o que foi dito até agora sobre as imagens concebidas por Henrique Fleiuss e veiculadas em seu periódico, é possível considerar que ele nutriu uma simpatia pelo lado prussiano. Já as ilustrações publicadas em *A Vida Fluminense* e em *O Mosquito* indicam uma simpatia pelo lado francês o que foi visto pela imagem da alegoria feminina concebida sempre sendo humilhada pelo invasor e com uma mensagem favorável aos franceses. Nas imagens desses periódicos o Rei Guilherme I da Prússia era colocado como o inimigo que ultrajava a nação "mais prestigiosa do globo", para lembrar uma passagem de *A Vida Fluminense*, já na *Semana Illustrada* a visão era diferente, ele era concebido montado no seu cavalo-canhão, como uma águia ou então como um homem audaz, em outras palavras, sempre numa posição de herói vencedor, nunca de um invasor. Já ao abordar a França, Fleiuss optou por outros recursos e a alegoria feminina quase não apareceu e quando ela surgiu foi numa situação inferior àquela do rei prussiano. A alegoria também aparecia menosprezada em *A vida* e em *O Mosquito* mas a situação sempre levava a rechaçar o lado prussiano enquanto na *Semana* isso não ocorria.

O caricaturista empregou outras formas para abordar a Guerra franco-Prussiana sem precisar recorrer à alegoria; além da imagem do Rei Guilherme I,

empregou animais ou então utilizou elementos femininos "reais" como as mulheres da última moda de Berlim. Contudo, vale ressaltar que Fleiuss conhecia as alegorias femininas que simbolizavam os ideais republicanos e revolucionários, ela apareceu nas páginas de seu periódico ao tratar das atividades republicanas desenvolvidas na Corte como será analisado no próximo capítulo. Há uma possibilidade de Fleiuss ter optado noticiar a guerra em suas ilustrações sem se valer do recurso da alegoria para evitar polêmicas com cidadãos franceses residentes na Corte e com a colônia francesa no Brasil. Ao não empregar a alegoria menosprezada em relação aos prussianos, Fleiuss não estaria ofendendo a nação francesa através de um de seus principais símbolos que muitas vezes era confundida com a França. Já ao empregá-la de forma satírica ao tratar dos republicanos ele não se comprometia, pois nesse caso estaria atacando apenas a ideia republicana e não diretamente a França.

No ano de 1871 uma ilustração de Faria apresenta um busto da alegoria feminina da República com três ratos roendo a sua base. (Figura 15) Essa imagem é um tanto enigmática: sua legenda não apresenta uma explicação clara sobre o assunto que é tratado na ilustração ou então a que ou a quem se referia. A legenda apresenta um título: "A República e a Monarquia" e a frase: "A primeira ostenta-se em todo o seu esplendor a luz do dia, enquanto a segunda lhe vai roendo o pedestal a luz da noite, para não desdizer o seu passado". Provavelmente, essa imagem se referia novamente ao contexto político francês. Conforme a frase, é possível interpretar que a imagem pode estar se referindo a um regime republicano em fase de consolidação e que enquanto isso acontecia os monarquistas tentavam arquitetar uma restauração. Assim sendo, a imagem remete à III República proclamada na França após a guerra e que encerrava as atividades do Reinado de Napoleão III.

Em 1871 o governo republicano ainda enfrentava resistências; a Comuna de Paris, por exemplo, que foi durante algum tempo um governo revolucionário paralelo na cidade de Paris. Os ratos colocados na base do busto podem se referir



Figura 15: Busto da República

Legenda: A República e a Monarquia. A primeira ostenta-se em todo o seu esplendor a luz do dia, enquanto a segunda lhe vai roendo o pedestal a luz da noite, para não desdizer o seu passado.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n. 118, p.8, 16 dez. 1871. Acervo: AEL-UNICAMP

não aos insurretos da Comuna, visto que ela durou pouco tempo e foi exterminada meses antes da publicação da imagem, mas eles possivelmente representavam os monarquistas, quiçá deputados alinhados com o antigo Rei Napoleão III e que ainda tentavam restabelecer o seu governo.

Candido Faria optou por desenhar a imagem da alegoria diferente das demais que até então tinham vigorado nas páginas dos periódicos. Escolheu dar-lhe um aspecto diferenciado apresentando-a com os cabelos desgrenhados, tendo à sua cabeça um barrete frigio; seu olhar, um pouco de perfil, é sério, no entanto ela não percebe o que acontece na sua base, apenas “ostenta-se em todo o seu esplendor”. Outra característica marcante dessa ilustração é que a diferencia das demais é a escolha do desenhista de concebê-la com os seios desnudos¹⁵⁹, o que lembra um pouco a alegoria da liberdade de Delacroix. A opção de Faria de colocá-la com os seios à mostra, ao contrário daquela de Agostini, e a sua legenda, inferem que a imagem é uma maneira de se referir aos ideais republicanos como sinônimos de verdade, que se desnuda e se revela à luz do dia enquanto a Monarquia é associada com a mentira, com as trevas e com os ratos que roem durante noite. Por apenas sugerir a continuação dos braços da alegoria, num formato inacabado, o busto lembra também a Vênus de Milo que quando encontrada já estava com os braços quebrados e perdidos.

Essa ilustração é bastante rica, ela foge dos padrões dos desenhos das alegorias e apresenta a República “esculpida” como busto. Essa imagem parece antever o que ocorreria na França a partir dos anos 1870 que, após o fim da guerra e com o início do novo regime republicano, viu florescer na França um aumento significativo na produção dos símbolos que enalteciam a República, aquela do presente e a do passado inaugurada em 1792. Neste momento ocorreu o clímax das estátuas, chamado por Maurice Agulhon de “*regime statuomaniaque*

¹⁵⁹ Essa imagem de Faria é semelhante a outra publicada em 1913 no periódico fluminense *O Gato* e concebida pelo caricaturista Vasco Lima. Esta, ao contrário daquela de 1871, foi concebida com humor e possui os seios avantajados, o que é justificado pela legenda: -Acha-a com os seios muito desenvolvidos?... Que quer, Marechal! É a nudez crua da verdade. A República dá de mamar a tanta gente!”. Essa ilustração foi reproduzida em: CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas...* Op. Cit., p.91.

*par excellence*¹⁶⁰. Devido, sobretudo, ao fato de que o novo regime era liberal, laico e patriótico além de valorizar os homens das ideias filosóficas e revolucionárias do passado, honrava também os bons servidores da França, sobretudo os militares¹⁶¹.

Outra característica foi, ainda conforme Agulhon, o tom pedagógico que o regime adquiriu nesse momento: “A República, como todo regime ideologicamente liberal, mas com uma insistência particular, é pedagógico: a estátua é uma homenagem, mas uma homenagem instrutiva”¹⁶². A França iniciava um novo período de sua história após sair derrotada de uma guerra e de seus desdobramentos, como a Comuna de Paris que pode ser considerada uma guerra dentro da guerra, se reerguia diante do mundo novamente sob um regime republicano – a III República. Período fértil à produção de imagens da propaganda republicana reergueu os ideais defendidos em 1789 e *Marianne*, nunca abandonada, com todos os seus atributos foi amplamente divulgada através de bustos concebidos de maneiras variadas e espalhados por todo o território francês¹⁶³ ou então tomando parte como um dos elementos constituintes dos monumentos públicos que tinham por objetivo homenagear uma figura de destaque. Enquanto esse processo ocorria na França outro se iniciava no Brasil; trata-se da campanha republicana que começa a ser desenvolvida a partir deste período e que, assim como as alegorias relativas à Guerra Franco-Prussiana, mereceu a atenção da imprensa ilustrada que a retratou com o auxílio da simbologia republicana. A campanha republicana desenvolvida no Brasil e sua presença nos periódicos será o tema abordado no próximo capítulo.

¹⁶⁰ AGULHON, Maurice. *Historie Vagabonde...* Op. Cit., p.147.

¹⁶¹ Não é possível afirmar que houve uma *statuomania* no Brasil, contudo o ápice na produção de estátuas no Rio de Janeiro, por exemplo, somente aconteceria com a República e no início do século XX: “O Rio de Janeiro assistia no início do século ao auge de seu movimento de promoção de imagens urbanas, povoando a cidade de esculturas narrativas. A mobilização em torno da imaginária urbana levava à discussão dos símbolos pelos quais a sociedade se reconhecia. A tendência se intensificava ainda mais pela conjuntura de reformas urbanas por que passava a cidade.” KNAUSS, Paulo. *Imagens urbanas e poder simbólico. Esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. Niterói: UFF, 1998. (Tese de Doutorado em História), p.154.

¹⁶² AGULHON, Maurice. *Historie Vagabonde...* Op. Cit., p.147.

¹⁶³ Vários tipos de bustos de alegorias femininas foram reproduzidos em: AGULHON, Maurice, BONTE, Pierre. *Marianne. Les visages de la République*. Paris: Gallimard, 1992.

CAPÍTULO 2

A IMPRENSA ILUSTRADA E OS PRIMEIROS ANOS DA CAMPANHA REPUBLICANA

O capítulo anterior apontou as possibilidades ao aparecimento da alegoria feminina da República e demais atributos da simbologia republicana nas páginas da imprensa ilustrada. Verifiquei como a alegoria feminina da República e o barrete frígio surgiram na vida política com a sua utilização na França revolucionária e pós revolucionária e como eles foram aproveitados nas artes. Ainda, se constatou que a Guerra Franco-Prussiana foi o instante que proporcionou as primeiras manifestações das alegorias nas ilustrações dos periódicos. Contudo, a guerra não foi o único elemento abordado pelos caricaturistas com o emprego das alegorias que apareciam para representar a França. A campanha republicana iniciada formalmente no Brasil com a fundação do Partido Republicano no Rio de Janeiro, em 1870, também possibilitou a eles se utilizarem desse arsenal simbólico para tratar das questões propagandistas dos republicanos brasileiros. A primeira indagação feita neste capítulo é como as alegorias e o barrete foram aproveitados para tratar da campanha republicana. Além das hipóteses levantadas anteriormente, que explicavam o percurso dos símbolos republicanos do seu surgimento no contexto francês ao emprego no Brasil, é possível considerar que houve uma apropriação ou resignificação da alegoria e do barrete frígio, os dois elementos com maior notabilidade nos periódicos entre os demais da simbologia republicana.

Maurice Agulhon ressalta que uma alegoria feminina com um barrete frígio a cabeça e uma coroa aos pés, forma um quadro complexo que serve para exprimir a ideia abstrata da República em detrimento da Monarquia¹⁶⁴. Essa foi a sua aplicação na França. No Brasil ela ganhará um novo significado sendo empregada, nem sempre para se contrapor ao Império, mas para se referir à campanha republicana. Nesse caso, as observações de Roger Chartier sobre os

¹⁶⁴ AGULHON, Maurice. *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979, p.08.

livros da *Bibliothèque bleue* do século XVI francês também são pertinentes. O autor coloca que esses impressos, antes restritos somente aos letrados, tiveram uma maior divulgação possibilitando o seu acesso aos leitores mais humildes. Segundo o autor o essencial é “compreender como os mesmos textos – em formas impressas possivelmente diferentes – podem ser diversamente apreendidos, manipulados, compreendidos.”¹⁶⁵ A análise que será desenvolvida aqui é semelhante a colocação do autor: tentar compreender como os elementos republicanos advindos do contexto revolucionário francês foram adaptados para abordar a campanha republicana em desenvolvimento no Brasil. Como colocou Agulhon, a alegoria poderia ser uma forma de expressar não só as ideias abstratas da República, da Liberdade e da Revolução como a própria França. Os caricaturistas resignificaram-na e a empregaram para tratar da campanha. Esse será o tema que doravante norteará o capítulo.

Neste, retomei a pesquisa nos periódicos já utilizados para a elaboração do capítulo anterior e direcionei o foco nas imagens que foram confeccionadas destinadas aos republicanos. Além de *A Vida Fluminense*, *O Mosquito* e *A Semana Ilustrada* foi incluído o periódico *Comédia Social*. Esses periódicos da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro faziam a crítica política de uma forma mais universal e abrangente. Não só o Imperador Dom Pedro II apareceu nas ilustrações como também importantes membros dos partidos monárquicos, entre os quais aquele dos republicanos.

Pautando-me sempre pelo objetivo de verificar como os caricaturistas empregaram em suas composições os símbolos republicanos para abordar a recém iniciada campanha em prol de um governo republicano no Brasil, coloco outros questionamentos. Quais as considerações dispensadas ao Partido Republicano? Como o jornal *A República* apareceu nas páginas de humor dos periódicos? Como os ativistas republicanos, sobretudo Quintino Bocaiúva, foram ilustrados? Quais e de que maneira as notícias das atividades republicanas eram

¹⁶⁵ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia a História entre certezas e Inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p.70. O autor exemplifica suas colocações e análises em: CHARTIER, Roger. *Leituras e Leitores da França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. da Universidade/UNESP, 2004.

dadas aos leitores? Essas são algumas questões que pretendem ser respondidas no decorrer do capítulo, demonstrando que os caricaturistas estavam atentos e direcionados a abordar a partir de sua verve humorística tudo que tangenciava a vida política da Corte e suas relações com a campanha republicana.

2.1 IDEIAS REPUBLICANAS OU IDEIAS REVOLUCIONÁRIAS?

Henrique Fleiuss, como já abordado, foi o caricaturista que primeiro conseguiu manter no Rio de Janeiro um periódico ilustrado por um período bastante longo. Angariou um número respeitável de colaboradores como os escritores Machado de Assis e Bernardo Guimarães. Além de seus próprios trabalhos litográficos o periódico contou, em diferentes épocas, com a participação dos caricaturistas H. Aranha, Aristides Seelinger, Ernesto de Sousa e Silva, conhecido pelo pseudônimo Flumen Junius e Aurélio de Figueiredo¹⁶⁶. A historiografia sobre a imprensa ilustrada foi sempre unânime ao considerar que o motivo para o sucesso alcançado por Fleiuss com o seu periódico deveu-se à sua amizade com o Imperador Dom Pedro II. Relação que foi explicitada com a transformação do estabelecimento de Fleiuss no Imperial Instituto Artístico.

Herman Lima salienta que devido a “vida palaciana”, da qual o caricaturista desfrutava, sua arte não evoluiu e manteve-se conservadora. Ainda, avalia que a sua vida pessoal refletiu-se em sua obra artística e que apesar de algumas vezes direcionar sua sátira aos “homens da política conservadora, jamais lhe permitiu incorporar-se ao grupo de demolidores do trono”, grupo constituído pelos demais caricaturistas da Corte¹⁶⁷. Já Luiz Teixeira, chama as relações entre Feiuss e Dom Pedro II de promíscuas e ambíguas “em todo caso sempre perigosas, entre intelectuais e poder público”¹⁶⁸. Para Lucia Guimarães o respeito e as deferências ao Império não devem ser considerados como subservientes ao governo e nem

¹⁶⁶ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p.205-206.

¹⁶⁷ LIMA, Herman. *Historia da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, p.748. A mesma posição foi verificada em: SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM, 1996, p.38-39.

¹⁶⁸ TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p.10.

como uma falta de espírito crítico do caricaturista: “o lápis ágil e de ponta afiada de Henrique Fleiuss estava sempre pronto para satirizar as práticas pouco recomendadas dos políticos e das elites dirigentes”¹⁶⁹. A partir das pesquisas que realizei nesse periódico tendo a concordar com a autora. Verifiquei que houve um certo cuidado do caricaturista ao abordar a Família Imperial embora não significasse que críticas a determinados setores da vida política do Império fossem realizadas no periódico.

Saindo da esfera dessa discussão, não é objetivo desta tese verificar se a relação de amizade entre o caricaturista e o imperador proporcionou, por exemplo, ao primeiro uma proteção que, conseqüentemente, lhe possibilitou a manutenção do seu periódico. Contudo, essa perspectiva quando direcionada à análise das considerações dispensadas aos republicanos e aos seus símbolos veiculadas no jornal, leva, num primeiro momento, às seguintes indagações: se Fleiuss era amigo do Imperador, então as imagens que ele deveria publicar tinham que transmitir aos seus leitores uma visão positiva do Imperador e de seu governo? De igual maneira, as imagens dos adversários, e no caso dos republicanos, deveriam ser sempre num tom antipático e negativo? Por outro lado, também deve ser considerada na análise do conjunto de imagens sobre as atividades republicanas a natureza humorística do jornal de Fleiuss. Entendo que se pode considerar as duas observações. Em outras palavras, as imagens publicadas no periódico por ele podem ter sido úteis, sim, para desacreditar os republicanos, mas não se deve levar a análise somente para esse lado; ela deve ser considerada a partir da função primordial dos jornais de humor, que era proporcionar o riso do leitor através de uma apresentação humorística do tema abordado, incluído entre eles as atividades republicanas. As ilustrações do periódico, que doravante serão analisadas, podem ser enquadradas em ambas as perspectivas, além de serem contra os ideais republicanos, ou o que poderia ser chamado de ideais revolucionários, também foram confeccionadas com humor.

¹⁶⁹ GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, nº12, jan-jun-2006, p.92.

Uma ilustração publicada na *Semana Illustrada* em 02 de maio de 1869 denota a posição favorável à Monarquia em detrimento de outra forma de governo (figura 16). A imagem apresenta um índio com um cocar e usando roupas num estilo semelhante às daquelas da realeza, sentado junto a uma mesa num ambiente, provavelmente, de trabalho. Na imagem o índio, com uma fisionomia séria, segura com uma das mãos uma pena e com a outra um papel; a sua mesa de trabalho está coberta de papéis nos quais é possível ler: “obras públicas”, “colonização” e “despesas de guerra”. No canto esquerdo inferior da imagem aparece uma espécie de livro com a inscrição “despesas com a alfândega”. Nota-se ainda na composição do desenho, no fundo da sala, na parede, um desenho de um mapa do Brasil. Ao lado da imagem do índio, batendo numa provável porta, a figura de uma mulher de corpo avantajado e fisionomia sisuda “perturba” o trabalho do índio. Essa mulher é identificada como a “Revolução”, conforme a inscrição colocada no seu barrete frígio.

O índio foi uma alegoria simbólica muito usada entre os caricaturistas no século XIX ao se referirem ao país ou ao Império. Angelo Agostini, por exemplo, já empregava essa analogia desde os seus tempos em São Paulo, concomitante ao seu emprego dado por Fleiuss que substituíria o índio por uma índia, Dona Brasília¹⁷⁰. Conforme Luiz Teixeira, ele não foi escolhido por acaso: “[...] no imaginário europeu, ele não era só ‘puro’ e ‘inocente’, como estava, *fora* da sociedade, não se *misturava* com ela”¹⁷¹. Contudo, nessa composição de Fleiuss o índio não foi colocado como inocente ou puro, ao contrário, ele aparece responsável e preocupado com as questões políticas e financeiras referentes ao Império e, do diálogo, depreende-se que ele também não era inocente. Ainda, pode se considerar que o índio concebido por Fleiuss nesta ilustração possui uma tez muito alva, o que o direciona a uma imagem branca do Império do Brasil. A imagem do índio embranquecido também poderia possibilitar que ele fosse não somente a representação do Império como do próprio imperador Dom Pedro II.

A alegoria feminina, que é colocada ao lado do índio na composição, possui

¹⁷⁰ Sobre o índio em Agostini ver: LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.782. A alegoria de Fleiuss já foi comentada no capítulo anterior desta tese.

¹⁷¹ TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto...* Op. Cit., p.25. (grifos do autor)



Figura 16: A alegoria e o índio

Legenda: O índio – Quem bate?/A Revolução – Sou eu/O índio – quem é você?/A Revolução – A Revolução/O índio – continue o seu caminho, aqui não há pão quente! Estou ocupado com outras coisas mais importantes. Passe adiante.

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .438, p.3504, 02 maio 1869. Acervo:

CDOV/BPP

características peculiares¹⁷²: pés descalços, uma espingarda numa das mãos, maltrapilha (a barra da saia está se desmanchando) e os cabelos desgrenhados. Essa imagem da “Revolução” permite algumas considerações e paralelos com outras imagens tradicionalmente usadas ao abordar questões revolucionárias. A primeira delas refere-se a imagem universalmente empregada ao abordar-se questões relativas aos ideais republicanos, ou seja, a alegoria feminina da República. A imagem da alegoria, então empregada, era sempre bela, jovial, esguia, com vestes brancas e, quase sempre, com uma espada numa das mãos, o que destoava daquela composta por Fleiuss (recorda-se a tela de Delacroix vista no capítulo anterior, por exemplo).

A imagem veiculada na *Semana Ilustrada* antecedeu a fundação do Partido Republicano na Corte, que ocorreria cerca de dois anos depois. Contudo, o emprego de uma alegoria feminina, identificada como Revolução, permite interpretar que se trata de uma releitura à alegoria feminina da República. O diálogo reforça essa hipótese:

O índio – Quem bate?
 A Revolução – Sou eu
 O índio – quem é você?
 A Revolução – A Revolução
 O índio – continue o seu caminho, aqui não há pão quente! Estou ocupado com outras coisas mais importantes. Passe adiante¹⁷³.

Através do diálogo entre os dois é possível verificar que o índio (o Império) está preocupado com outras tarefas, a Guerra do Paraguai, então em curso, é uma delas. Enquanto isso, a alegoria feminina insiste em bater à sua porta, querendo ocupar seu lugar, em outras palavras, a revolução pretende tomar o poder e instaurar no lugar da Monarquia uma República, a exemplo do que ocorreu na França no século anterior.

¹⁷² A representação da mulher assemelha-se a um tipo que será explorado pelo caricaturista J. Carlos décadas mais tarde ao referir-se nas páginas do periódico *Careta* a 1ª Guerra Mundial. Nesse caso, a Alemanha e a França eram apresentadas como grandes matronas. Ver: LOREDANO, Cássio (Org.). *J. Carlos contra a guerra*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. (em especial p.118-119; 129-130).

¹⁷³ Vale lembrar que a grafia das citações dos periódicos foi atualizada.

A posição do caricaturista parece tornar-se mais nítida com essa ilustração. Apesar de não nomear que revolução está batendo à porta, o barrete frigio direciona à alegoria da República, menosprezada em relação ao regime monárquico. Essa ilustração aborda uma questão “revolucionária” mas que também pode ser vista como republicana. A composição desabona a alegoria mostrando-a como perturbadora, passando assim uma mensagem negativa em relação ao ideal revolucionário. Mesmo que a alegoria conseguisse adentrar a “porta do país” não encontraria um campo fértil para germinar suas ideias, visto que o momento político estava marcado por “outras coisas mais importantes”. Assim, como abordado, se Fleiuss era favorável ao regime monárquico e amigo do imperador, essa imagem parece exacerbar essa situação, colocando de forma nítida sua posição contrária aos ideais revolucionários.

Essa imagem de Fleiuss permite também uma outra interpretação. No mesmo mês que ela foi veiculada no periódico iniciava sua circulação o jornal *Reforma*, fundado por membros do Centro Liberal formado por liberais que pretendiam revitalizar o partido¹⁷⁴. Contudo a revitalização pretendida sugeria mudanças significativas tanto no partido como na própria administração do país. No mesmo mês de sua fundação, o Centro lançou um manifesto e um novo programa para o partido. O Manifesto encerrava com a seguinte premissa: “Ou a reforma, ou a revolução; a reforma para conjurar a revolução”¹⁷⁵. O jornal *Reforma*, e os liberais de uma forma abrangente, apareciam nas páginas dos periódicos, e não somente na *Semana*, com barrete frigio; o manifesto pode ter possibilitado a ampliação desse uso. A mulher da ilustração aparece com o barrete frigio que foi adotado da alegoria feminina da República o que permite interpretar que a imagem de Fleiuss pode ser vista a partir de duas perspectivas: pode ser relacionada aos republicanos como também aos liberais mais radicais. Contudo, a imagem possui uma mensagem mais direta aos leitores do jornal: trata dos ideais revolucionários que, quer sejam republicanos, quer sejam liberais

¹⁷⁴ CARVALHO, José Murilo. As conferências radicais no Rio de Janeiro: novo espaço de debate. In: CARVALHO, José Murilo (Org.) *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p.24.

¹⁷⁵ Citado em: lb. Ibid., p.24.

radicais, não são dignos de atenção e o que eles, leitores e cidadãos do Império, devem fazer é contribuir com o país na resolução de seus problemas e não escutar as “batidas” que a Revolução propaga com a sua campanha.

Outra imagem veiculada na *Semana Ilustrada*, no mesmo número da anterior, tinha por motivo principal abordar a questão da revolução. (Figura 17) Na imagem o caricaturista habilmente utiliza recursos de humor para satirizar a “Revolução”. Não empregou uma alegoria feminina e sim optou por colocar apenas a “ideia revolucionária” na ilustração enquanto a figura feminina que aparece nos desenhos estava mais próxima de uma “mulher real”, uma esposa, dona de casa. Nos dois primeiros quadros apresenta um casal; o marido certamente é um homem que simpatiza com a “revolução” pois está se preparando para ir ao seu encontro. Sua esposa, ao contrário, parece não gostar de saber o motivo pelo qual o marido se arrumava para ir à rua, eis o diálogo:

1. Ela – Onde vai você?
Ele – Vou à revolução.
2. Ela – Ora, espera que eu te dou revolução! Toma revolução!

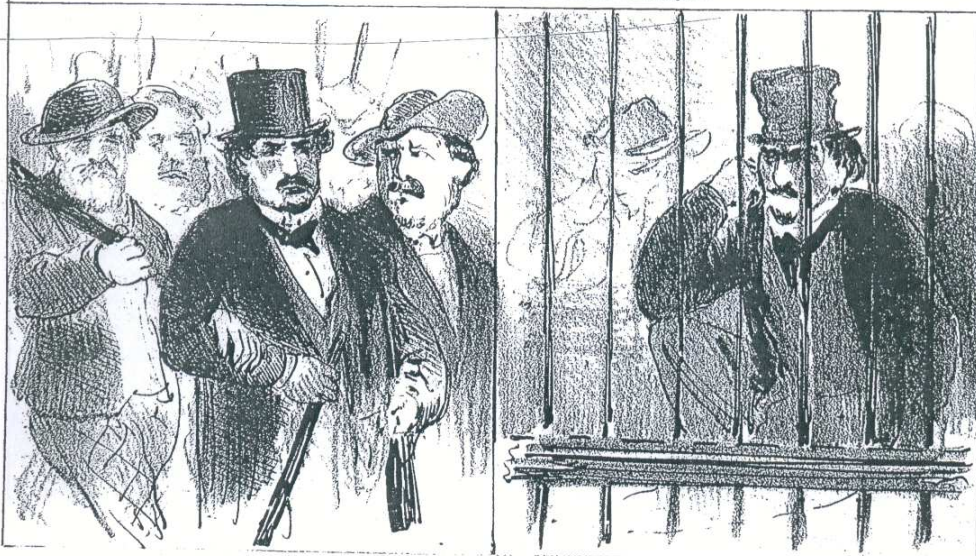
Contudo, ele vai para as ruas e acaba preso como é demonstrado na sequência nos dois últimos quadros que ressaltam que a “Revolução está na rua” e que “A revolução está na cadeia”. A mensagem de Fleiuss, nesta ilustração, aborda tanto a temática do humor ao colocar o marido apanhando de sua esposa por querer ir à revolução como também mostra os seus efeitos, a prisão. Ao abordar que os “revolucionários” acabavam na cadeia o caricaturista direciona a uma visão de homens baderneiros que incomodavam a ordem pública nas ruas, pois é nesta que as revoluções aconteciam. Parece que ele dirigia a sua mensagem às suas leitoras, como um aviso; ou seja: as leitoras deveriam segurar seus maridos em casa, caso contrário, teriam que ir buscá-los na cadeia! Todas os personagens são anônimos, contudo, depreende-se que o homem possuía um certo status social, o que pode ser visto por suas vestes e por sua cartola. Fleiuss, apesar de uma crítica clara aos “revolucionários”, acaba revelando na ilustração que eles não eram um bando de arruaceiros sem noção do que estavam fazendo. O homem de cartola pode ser um jornalista, um advogado ou então um político



A revolução e seus efeitos.

1 ELLA. — Onde vae você?
ELLE. — Vou á revolução.

2. ELLA. — Ora, espera que eu te dou revolu-
ção! Toma revolução!



3. A revolução está na rua

4. A revolução está na cadeia.

Figura 17: A Revolução e seus efeitos

Legendas: 1. Ela – Onde vai você?/Ele – Vou à revolução./2. Ela – Ora, espera que eu te dou revolução! Toma revolução!/ 3. A revolução está nas ruas./ 4. A revolução esta na cadeia.

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .438, p.3500, 02 maio 1869. Acervo: AEL-UNICAMP

simpatizante das ideias republicanas “revolucionárias”. Essas profissões estavam entre os membros que um tempo depois fundariam o Partido Republicano no Rio de Janeiro. A primeira imagem possuía um tom mais corrosivo em relação aos opositores do regime monárquico; esta, apesar de passar uma mensagem semelhante, tende mais para o lado cômico sem deixar de ser também crítica.

Ideias revolucionárias confundidas com ideias republicanas também foram mote numa ilustração publicada em *A Vida Fluminense*. A ilustração foi confeccionada como numa espécie de “história em quadrinhos”¹⁷⁶. A “história em quadrinhos de Agostini foi intitulada “Republicanismo no Brasil”, e seu enredo contava os percalços de um jovem estudante e seus ideais. (Figura 18) Os desenhos desses quadros, provavelmente de autoria de Angelo Agostini¹⁷⁷, narravam a trajetória de vida de um estudante passando por sua formação até alcançar o cargo de deputado. A seguir abordarei a narrativa quadro a quadro¹⁷⁸.

A história inicia abordando o “Jovem X”, aluno do Colégio Pedro II que “dizia-se grande republicano e punha a arder o juízo dos bedéis”. Na juventude foi para São Paulo cursar a faculdade de direito; lá “era a presidência da República brasileira seu sonho dourado de calouro”¹⁷⁹.

¹⁷⁶ As histórias em quadrinhos no Brasil ainda necessitam de uma pesquisa abrangente, em especial, uma pesquisa voltada aos quadrinhos veiculados nos periódicos do século XIX. Entendo que antes da oficialização de *Yellow Kid* de Richard F. Outcault como a primeira história em quadrinhos moderna, o que ocorreu em 1896, houve outras, certamente menos significativas, mas que podem ser consideradas como é o caso de *As aventuras de Nhô-Quim* e *As aventuras de Zé Caipora* concebidas e publicadas por Angelo Agostini nos periódicos da Corte, sendo *A Vida Fluminense* o primeiro periódico a receber em 1869 *As Aventuras de Nhô-Quim*. Além dessas, que tiveram uma publicação longa, há nas páginas dos jornais do século XIX várias outras, se assim posso denominar, HQ's distribuídas por uma ou duas páginas quadrinizadas como a acima analisada. Ver sobre as HQ's brasileiras no contexto aqui abordado: TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto...* Op. Cit., p.7-9; Ver ainda a edição fac-similar das histórias publicada em: CARDOSO, Athos Eicher (Org.). *As aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora. Os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005.

¹⁷⁷ Vale a mesma observação feita no Capítulo anterior: o desenho não está assinado, contudo como neste período o jornal estava com sua parte ilustrada sob o comando de Agostini, atribui-se a ele a autoria.

¹⁷⁸ Infelizmente a reprodução não está boa dificultando, sobretudo, a leitura das legendas, assim os comentários sobre os quadros e as citações de trechos das legendas visam contribuir ao entendimento da história que passa nos quadros para o leitor menos familiarizado com a fonte.

¹⁷⁹ A Faculdade de Direito de São Paulo fundada em 1828 foi a instituição que reuniu um grande número de homens alinhados ao ideário republicano. Muitos advogados foram membros fundadores do Partido Republicano em 1870; alguns provenientes dessa faculdade. Ver: GRIJÓ, Luiz A.. *Ensino jurídico e política partidária no Brasil: a Faculdade de Direito de Porto Alegre (1900-1937)*. (Tese de Doutorado em História) Niterói: UFF, 2005.

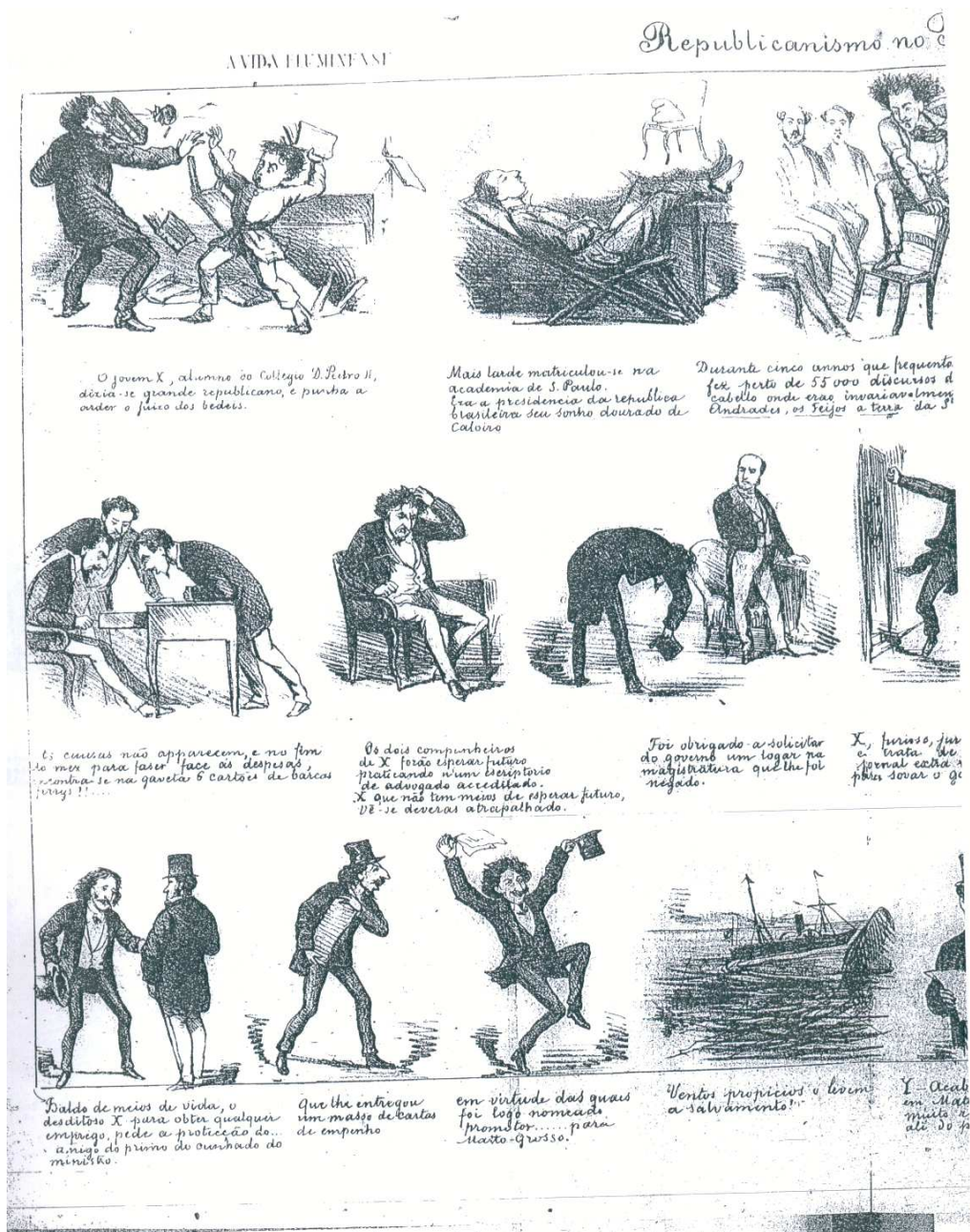


Figura 18: Republicanismo no Brasil

Fonte: A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, n .156, p.408, 24 dez. 1870. Acervo: AEL-UNICAMP

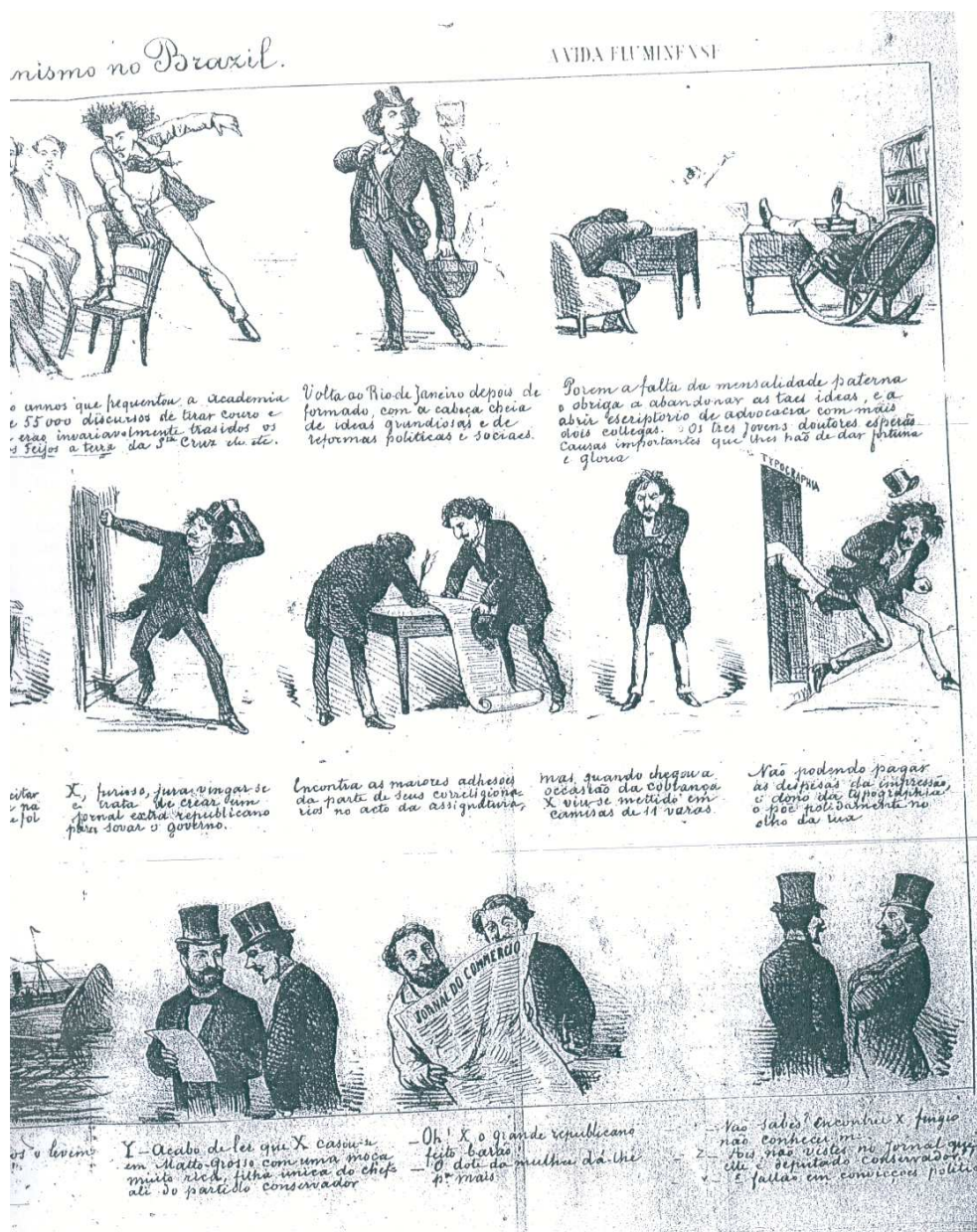


Figura 18: Continuação de Republicanismo no Brasil

Fonte: A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, n. 156, p.409, 24 dez. 1870. Acervo: AEL-UNICAMP

No quadro aparece o jovem dormindo e no fundo da imagem uma cadeira com um barrete frigio. Na sequência, é relatado que durante os cinco anos que esteve na academia “fez cerca de 55000 discursos”. Ao regressar ao Rio de Janeiro estava “com a cabeça cheia de ideias grandiosas e de reformas políticas e sociais”. Contudo, a falta da “mensalidade paterna” obrigou o jovem a “abandonar as tais ideias e abrir escritório de advocacia” ao lado de outros dois colegas, Y e Z. O escritório não deu certo; os colegas o abandonaram e ele se viu obrigado a pedir “um lugar na magistratura que lhe foi negado”. Então, o jovem X jurou se vingar e criou um “jornal extra republicano para sovar o governo”. Angariou um número grande de adesões por parte de seus correligionários, mas quando chegou a hora da cobrança “viu-se metido em camisas de onze varas”. Não tendo dinheiro para pagar as despesas o proprietário da tipografia o expulsou. O desditoso jovem X “para obter qualquer emprego pede a proteção do amigo do primo do cunhado do ministro”. Acaba sendo nomeado “promotor... para Mato Grosso”. Os três últimos quadros apresentavam o desfecho da história; mostrando um dos colegas do mal fadado escritório lendo a notícia do casamento do jovem X “com uma moça rica filha única do chefe do Partido Conservador” o que lhe tornou um barão. Por fim, os antigos colegas dialogavam sobre o destino do jovem X que acabou deputado conservador e ao passar na rua por um deles fingiu que não o conhecia “E falam em convicções políticas”.

A história narrada¹⁸⁰ em *A Vida Fluminense* apresentou como temática principal as desventuras de um jovem simpático aos ideais republicanos e, não obstante, revolucionários. Como a imagem de Fleiuss que apresentava os efeitos da revolução, esta, de Agostini, se refere às desilusões do jovem simpático à República que, apesar de ter estudado direito em São Paulo, não conseguiu colocação no mercado e levado pelos projetos que não deram certo acabou

¹⁸⁰ Este trabalho de Agostini encontra semelhanças com a definição elaborada por Will Eisner ao comentar a função fundamental da arte dos quadrinhos: “é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a *captura* ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados”. WILL, Eisner. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.38. Essa definição do autor se refere as histórias em quadrinhos na atualidade, no entanto, a história narrada por Agostini e analisada acima pode ser interpretada conforme a colocação de Wil Eisner.

deputado pelo Partido Conservador, desviando-se das suas convicções do início de sua carreira. Deve ser ressaltado que a ilustração apresenta uma narrativa fictícia; os nomes, por exemplo, eram apenas letras. Nessa época, entretanto, o Partido Republicano acabava de ser fundado na Corte e certamente essa notícia era sabida na redação de *A Vida Fluminense*, que também deveria conhecer alguns de seus fundadores, entre os quais estavam advogados e outros profissionais semelhantes ao homem de cartola satirizado por Fleiuss. Consta entre os 58 assinantes do Manifesto Republicano um número considerável de advogados, entre eles Aristides da Silveira Lobo, Pedro Antonio Ferreira Viana, Lafayette Rodrigues Pereira Francisco Rangel Pestana¹⁸¹.

Não é possível definir se o homem que aparece na ilustração era uma caricatura de um dos republicanos que tomavam parte no novo partido; vale ponderar que o caricaturista tinha ao seu dispor um número considerável de exemplos de homens que, da mesma forma que o jovem da história, viam na “presidência da República brasileira seu sonho dourado”. Contudo, é possível apontar que Agostini não pretendia, com essa história, gerar polêmicas com os republicanos assim como não se deve avaliar os desenhos como desabonadores da causa republicana, a exemplo do que pode ser visto de forma mais contundente em Henrique Fleiuss. A ilustração de Agostini é entendida mais no sentido cômico e despreocupado, dado à elaboração da narrativa do que numa posição de antipatia aos republicanos; Por outro lado, isso não leva a considerá-lo como republicano ou simpático a causa. No andamento do trabalho da pesquisa, a análise do periódico de maior notoriedade fundado por Agostini, a *Revista Ilustrada*, poderá suscitar suas posições em relação aos republicanos, que poderão ser adversas das expressadas nessa imagem¹⁸².

Para a confecção dos desenhos de Agostini podem ter servido de fontes de inspiração algumas características da formação do Partido Republicano, que agrupou em suas bases representantes dos dois partidos monárquicos existentes:

¹⁸¹ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República: história do partido republicano no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p.45.

¹⁸² A análise da *Revista Ilustrada* será desenvolvida no capítulo 3.

O Liberal e o Conservador. Assim justificando o desígnio final alcançado pelo jovem X ao conquistar uma cadeira pelo Partido Conservador.

Um outro periódico abordou também em suas páginas o que entendia por “ideias revolucionárias”. A *Comédia Social* teve uma circulação pequena entre os anos de 1870 e 1871 totalizando 78 números. O periódico foi uma iniciativa de Pedro Américo¹⁸³ (1843-1905) que contou com a colaboração do irmão Aurélio de Figueiredo (1854-1916) e de Décio Villares (1851-1931).

Apesar do periódico ter circulado por pouco tempo ele foi incluído na pesquisa devido às considerações abordadas no programa de estreia, dirigido aos leitores e mantido no cabeçalho do periódico por quase todo o período em que circulou. Ainda foi considerado em vista das posições apregoadas aos republicanos. Seu programa apresentava as finalidades pelas quais o periódico era lançado e as causas que iria debater:

Programa: A *Comédia Social* tem por fim a educação do povo e sua regeneração física, intelectual e moral; reivindica seus direitos e interesses legítimos até hoje desatendidos e habilitá-lo por uma transição lenta e pacífica a governar-se a si mesmo e fazer do Brasil uma nação grande e respeitada. O meio que emprega é a caricatura é a crítica satírica dos vícios e abusos que corroem a nossa sociedade da corrupção, da descrença, da intriga, da mentira, da indolência, da ignorância e do charlatanismo. Na luta externa do bem e do mal é um humilde, porém fervoroso apóstolo do bem. (*Comédia Social*, 03/02/1870)

Com este programa é possível considerar que o periódico lutava por uma causa revolucionária uma vez que pretendia “uma transição lenta e pacífica” a qual seria realizada com um governo que transformaria o Brasil numa “nação grande e respeitada”. O programa adiantava que o periódico não iria poupar os problemas da sociedade brasileira em suas críticas satíricas, já que a caricatura seria o meio de regeneração empregado para tentar construir esse modelo de nação. Num primeiro momento a leitura do programa poderia direcionar a uma interpretação de que os responsáveis pelo jornal tinham uma simpatia pelos ideais

¹⁸³ Pedro Américo era pintor e ficou conhecido pela autoria de telas famosas como, entre outras, *Independência ou Morte*, *A primeira missa no Brasil*, *Batalha do Avaí*, *Carioca* e *Grito do Ipiranga*. Sobre a atuação de Pedro Américo como caricaturista conferir: COTRIM, Álvaro. *Pedro Américo e a caricatura*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

republicanos, contudo na sequência dos números essa posição se dissipou e a análise direcionou para uma outra avaliação do que era para eles “ideais revolucionários”.

Num artigo publicado em 12 de dezembro de 1870, um dos colaboradores do periódico explanava suas considerações sobre os partidos políticos existentes, apresentando cinco deles: Conservador velho, Conservador novo, Liberal, Radical e Republicano. Conforme o articulista cada um desses partidos era composto por “um homem só, que forma o partido de si mesmo e tem por programa a sua individualidade adiante de todas as outras. O resultado disso é uma torre de Babel, em que muitos deles se entendem, mas o país não os entende.” A crítica era direcionada a todos os partidos políticos, inclusive o recém fundado Partido Republicano, que contaria entre seus membros com políticos oriundos dos demais partidos. As críticas diretas aos republicanos foram realizadas num outro artigo publicado em 02 de março de 1871. O texto adiantava que o periódico não era infenso as doutrinas republicanas e que uma República, com boas leis e bem executadas, poderia “promover a prosperidade de uma nação e proporcionar ao povo uma grande soma de ventura e liberdade”. Contudo, o texto toma uma outra direção afirmando que um governo republicano pode ser tão intolerante e tirânico como um governo monárquico. O ponto que ampara essa premissa foi construído com uma crítica em cima das palavras “República” e “liberdade” e o fato de elas serem consideradas como sinônimas.

Vale lembrar, conforme o Capítulo anterior, que a França estava novamente, naquele momento, sob um regime republicano instalado após o fim da Guerra Franco-Prussiana e da prisão do Imperador Napoleão III. A *Comédia Social* comenta criticamente um decreto do Governo Provisório da III República que regulamentava quem poderia ser eleito à Assembléia Nacional, excluindo as possibilidades de todos aqueles que participaram do regime monárquico. Na visão do colaborador do periódico ficava claro que agindo dessa maneira a República Francesa não poderia ser considerada como um governo da liberdade: “Esses apóstolos da liberdade, esses amigos do povo, esses eloquentes denunciadores da tirania, estreitam o poder condenando ao ostracismo grande parte de seus

concidadãos!” A crítica era direcionada aos republicanos franceses, no entanto ela serviu para amparar uma posição avessa também aos republicanos brasileiros: “Brasileiros, não vos deixei enganar por palavras ocas e bombásticas! Temos uma constituição sábia e liberal, o que nos falta é fazê-la respeitar. Apregoar, nestas circunstâncias, a República como panacéia dos nossos problemas é desconhecer a origem destes”.

Provavelmente, o julgamento realizado pelo jornal era direcionado à campanha republicana que principiava no Rio de Janeiro, considerando que seus divulgadores tentavam enganar a população com um palavreado vazio. Por outro lado, isso não direciona o periódico como simpático da Monarquia; apesar de afiançar a constituição de sábia e liberal, considera que ela não estava sendo respeitada. Em outras palavras, a crítica também redarguia os monarquistas, visto que quem governava era o Imperador Dom Pedro II mas sempre com um representante, ou liberal ou conservador, no cargo de Presidente do Conselho de Ministros.

O tom crítico deste artigo foi construído com base nas palavras Liberdade e República que, como visto no caso das alegorias, apareciam constantemente assimiladas. A Liberdade é parte da tríade composta pela Fraternidade e a Igualdade difundida como os ideais pretendidos pela Revolução Francesa. No periódico, toda essa construção era desfeita para desacreditar as intenções republicanas no Brasil; além do texto acima que tomou o ideal de Liberdade, uma pequena crônica definia o que significava aos republicanos a Igualdade e a Fraternidade.

A crônica intitulada “Dois jovens republicanos” narrava o encontro casual na rua dos amigos, Silvino e Anselmo. “Eram ambos republicanos e conversaram alguns minutos, lamentando as misérias e horrores da Monarquia constitucional e jurando que só na República pode haver Liberdade, Igualdade e Fraternidade” (*Comédia Social*, 05/01/1871).

Na sequência Anselmo perguntou a Silvino de que lugar ele vinha com aquele aspecto carrancudo; respondeu este que retornava da Casa de Correção “onde fiz recolher o meu mulato André, que há de experimentar o gosto que dá o

ferro ao pescoço”. Diante da explicação o amigo pergunta qual o motivo que o levou a proceder dessa forma. Na resposta Silvino afiança que o “patife saiu a passeio ontem com minha sobre-casaca”. Diante do explicado Anselmo optou por “guardar silêncio”.

Mudando o assunto, Silvino pergunta a Anselmo se ele irá ao Lírico naquela noite. O amigo responde que ainda não sabe, pois estava “com esperanças de um *rendez-vous*”. Silvino questiona o amigo sobre quem é a “bela ameaçada” e ele atesta tratar-se de Maricota que “apesar de pobre é honesta... donzela recolhida e de excelente reputação”. Tais qualidades, confessa Anselmo, deixam-no ainda mais apaixonado. Então, pressupõe Silvino, que o amigo pretende se casar com a moça; Anselmo responde: “Casar-me? Que parvoíce! Eu casar-me com a filha de um torneiro!!!” O autor da pequena história finaliza com a seguinte consideração: “Eis aí como os dois jovens entendiam a *Igualdade* e a *Fraternidade*” (Grifos no original).

A crônica permite algumas interpretações sobre o que os responsáveis pela *Comédia Social* direcionavam aos republicanos e à sua campanha. Num primeiro momento, o texto demonstra que os adeptos da causa republicana eram jovens e de famílias que detinham determinado poder aquisitivo, pois Silvino era dono de um escravo. A sátira maior é encontrada na contradição existente nos textos do diálogo. O momento do encontro dos dois amigos no início do texto mostra os dois jovens preocupados com as mazelas da Monarquia, considerando que seu término somente ocorreria com a República.

No seguimento da conversa, ambos acabam revelando que constituem parte das mazelas sociais que no momento anterior criticavam. Um deles, Silvino, manda prender o seu escravo por este ter usado uma peça de seu vestuário sem sua permissão enquanto o outro, Anselmo, apenas quer se divertir com uma moça e não pretende casar com ela por que é pobre. O caso do primeiro revela que o ideal de Liberdade pretendido pelos republicanos encontrava um entrave na questão da escravidão da qual os próprios republicanos tomavam parte. O segundo caso caracteriza as atitudes de Anselmo pela falta de fraternidade, visto que a moça foi enquadrada numa posição de desigualdade social. O fim do

diálogo dos dois jovens republicanos revela a contradição entre o que era pretendido teoricamente com a campanha republicana e o que ocorria na prática cotidiana de seus adeptos. A posição satírica e corrosiva da *Comédia Social* em relação aos republicanos permite considerar que os posicionamentos defendidos no programa do jornal, que passam uma ideia revolucionária à sociedade brasileira, não ocorreriam a partir da campanha republicana.

As ilustrações da *Semana* abordaram a “revolução” sem especificar a que ou a quem se referia, contudo, como abordado, elas certamente se direcionavam aos republicanos, conforme o barrete frigio colocado na cabeça da alegoria feminina. Já a história em quadrinhos narrada em *A Vida Fluminense* associava claramente as ideias revolucionárias com a questão republicana. Em a *Comédia Social* aconteceu uma circunstância diferente das outras duas; neste a ideia de revolução foi outra, não constituiu somente uma sátira aos republicanos, a ideia republicana não era a solução para o Brasil na sua visão.

O último número do periódico veiculou um artigo de despedida que esclareceu o que eles pretenderam com a veiculação da folha. A premissa que o jornal defendia era: “todos devem se interessar pelos negócios do país, e que a direção da nossa política não deve ser entregue a uma só classe com exclusão de todas as outras”. (*Comédia Social*, 27/07/1871) Assim, os ideais revolucionários do jornal não eram confundidos com os ideais republicanos, o que eles pretendiam era uma regeneração da política atual através de mudanças significativas em sua estrutura. Ao encerrar suas atividades o periódico foi incorporado ao *O Mosquito* que ao lado da *Semana Ilustrada* e de *A Vida Fluminense* marcariam a consolidação da imprensa ilustrada nos anos 1870 com a atuação de um número considerável de caricaturistas e colaboradores. Como a questão republicana nos seus primeiros anos de campanha foi abordada nesses três periódicos constitui os temas dos próximos tópicos.

2.2 REPÚBLICA E REFORMA: DUAS RAPARIGAS E DUAS COMADRES

A Vida Fluminense (1868-1875) foi um jornal de crítica que se intitulava “folha joco-séria ilustrada” e que publicava “revistas, caricaturas, retratos, modas

vistas, músicas, etc, etc” (*A Vida Fluminense*, 01/01/1868). Nas páginas destinadas à parte escrita, o assunto de maior relevância foi a atividade teatral da Corte. Crônicas como a intitulada “Assuntos de várias cores” tomavam uma grande parte do jornal, geralmente iniciando na terceira página e se estendendo até a sétima ou oitava. Os temas políticos apareciam somente no primeiro texto do jornal, um tipo de editorial. Um dos temas amplamente divulgados foi a Guerra do Paraguai (1864-1870). Os leitores eram informados não só dos acontecimentos e dos avanços dos aliados na guerra como também a eles eram oferecidos desenhos dos mapas das operações militares, de membros de grande destaque do exército e caricaturas satirizando os inimigos. Participaram da parte ilustrada de *A Vida Fluminense* Angelo Agostini, Antonio Alves do Vale de Sousa Pinto, o Vale, Candido Aragonês de Faria e Luigi Borgomainerio.

A Vida Fluminense substituiu *O Arlequim* (1868), que por sua vez havia substituído *Bazar Volante*; *A Vida* não encerrou sua circulação em 1875 mas foi substituída em 1876 por outra folha: *O Fígaro*. A prática de absorver outros periódicos não aconteceu somente no caso de *A Vida*; o mesmo ocorreu, como será visto adiante, com *O Mosquito*. Essa operação visava o fortalecimento do periódico, assim, além de diminuir a concorrência, ele ganhava os assinantes, os caricaturistas e os colaboradores do periódico incorporado, além da possível inclusão em suas oficinas do material de trabalho do jornal que era liquidado¹⁸⁴.

O Mosquito (1869-1877) foi fundado por Candido Aragonês de Faria e contou ainda com outros caricaturistas em diversos momentos: Pinheiro Guimarães, Flumen Junius, Antonio Augusto do Vale, Angelo Agostini e Rafael Bordallo Pinheiro. *O Mosquito* apresentava-se como “jornal caricato e critico” e, conforme sua apresentação, tinha por objetivo “Beliscar, sutilmente, a humanidade; enterrar mesmo o ferrão em certos preconceitos e alusões da nossa sociedade sem deixar calombo ou comichão, é essa a missão deste pequeno filho do Adão mosquital da criação” (*O Mosquito*, 19/09/1869). Além da *Comédia Social*

¹⁸⁴ Refiro-me ao material de trabalho da parte litográfica do jornal, ou seja, pedras litográficas. Não se inclui nessas considerações a parte do maquinário referente à tipografia que era executada em separado em locais já estabelecidos. *O Mosquito*, por exemplo, era impresso na Tipografia de Domingos Luiz dos Santos.

o periódico incorporou em 1871 *O Lobishomem* e em 1875 *O Mefistófeles*¹⁸⁵. Este último foi fundado também por Faria em 1874 e por ele inteiramente ilustrado pelos cerca de dois anos de circulação¹⁸⁶. Assim, Faria retornava à empresa do jornal fundado por ele anos antes. Essa situação evidencia a circulação de caricaturistas entre os periódicos e também que o lançamento de um jornal por um deles não era garantia para alcançar o sucesso almejado. A mudança de propriedade dos jornais era frequente, como demonstrou o caso de Candido Aragonês de Faria.

A mudança de status de um caricaturista que passava de colaborador de um periódico a proprietário de um novo jornal possivelmente era motivada, não só pela obtenção de uma renda financeira melhor, como também pelo reconhecimento de seu talento como artista¹⁸⁷. Faria assim procedeu embora as tentativas tenham sido frustradas. Seu talento como caricaturista se fez através dos periódicos que ilustrou: “Faria se impõe ao menos a partir de 1874, quando lançou *O Mefistófeles*, para depois ingressar em *O Fígaro*, como caricaturista de imensos recursos, não só na concepção de suas charges, como na execução de seus desenhos”¹⁸⁸. Contudo, sua “fama” maior seria alcançada somente depois que deixou a Corte em 1878¹⁸⁹. Após uma passada por Porto Alegre, capital da província do Rio Grande do Sul, e lançando ali *O Fígaro*¹⁹⁰, mudou-se para Buenos Aires colaborando com o periódico *El Mosquito* por três anos e em 1880 no periódico *La Cotorra*¹⁹¹. Mais tarde foi para Paris e estabeleceu um ateliê alcançando sucesso com ilustrações de livros e partituras. Outro ramo da litografia explorado pelo artista na capital francesa foi o desenvolvimento de cartazes

¹⁸⁵ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.104.

¹⁸⁶ Id. Ibid., p.811.

¹⁸⁷ Angelo Agostini é um bom exemplo: Depois de sua passagem por São Paulo, colaborou no Rio de Janeiro com *O Arlequim*, *A Vida Fluminense* e n’*O Mosquito* e em 1876 com a fundação da *Revista Ilustrada* se tornou um dos caricaturistas mais famosos do século XIX.

¹⁸⁸ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.814.

¹⁸⁹ Faria provavelmente abandonou a Corte, que contava com caricaturistas conhecidos, com a finalidade de tentar obter sucesso em outra cidade.

¹⁹⁰ *O Fígaro* se manteve por oito meses entre outubro de 1868 e junho de 1879. FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no Século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1964, p.62-63.

¹⁹¹ TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. *Desenhando a Nação: Revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007. (Tese de Doutorado em História Social), p.36.

publicitários com anúncios de espetáculos teatrais, concertos e circos e no início do século XX obteve sucesso com cartazes para o cinema¹⁹².

Ao contrário da *Semana Ilustrada*, que nutria uma tendência monarquista, *A Vida Fluminense* não apresentou simpatias ao Império e também não se caracterizava como um periódico filiado a partidos políticos; a política da época era tomada de uma forma genérica e, quase sempre, em tom de sátira. Já *O Mosquito* afirmava que iria “ocupar-se de política” mas seria uma política “sem bandeira, sem compromissos, sem compadrescos, sem rolha” (*O Mosquito*, 02/09/1871). Um dos temas políticos do tempo que ganhou grande relevo por parte dos caricaturistas desta folha foi o conflito entre a Coroa e a Igreja Católica que culminou na prisão dos bispos de Olinda e Pará. A Questão Religiosa ocupou várias páginas do jornal com caricaturas que ridicularizam os bispos e a igreja e artigos de críticas ferrenhas direcionadas às relações entre o governo e a religião. Posição semelhante no que tange a questões políticas foi verificado neste periódico, ou seja, não apresentavam simpatias ao Império, e nem aos partidos. Os periódicos poderiam veicular em suas páginas desenhos que se referissem de uma forma elegante e prestigiosa ao Imperador ou a membros da casa imperial, o que era comum nas folhas ilustradas do período, assim como também foram corriqueiras as caricaturas de Dom Pedro II que quase não apareceu dessa forma na *Semana*.

Se os políticos do tempo e até mesmo o chefe do Império eram satirizados, os republicanos não escapavam do lápis afiado dos caricaturistas; na mesma frequência em que os republicanos propagavam sua campanha eles eram referenciados nos periódicos. Ela apareceu com maior abrangência nas páginas de *O Mosquito* do que em *A Vida Fluminense* e alguns momentos específicos das atividades republicanas possibilitaram que ela fosse abordada nos dois periódicos. As sátiras se iniciaram logo após a fundação do partido estando presentes já em 1871.

¹⁹² FARIA, Felipe Aragonez. *Meu avô*. Extraído de: <http://www.estadao.com.br/ext/especial/candido/meuavo.htm> Acessado em 04/03/2007.

A primeira referência em *A Vida* foi tímida; ela apareceu num desenho humorístico que tratava dos partidos políticos do Império citando entre eles os republicanos (*A Vida Fluminense*, 14/10/1871). Em *O Mosquito* uma das primeiras alusões tratava das aspirações republicanas na conquista por novos adeptos da causa; No desenho, uma ampulheta contendo de um lado a República e do outro a Monarquia, demonstrava uma situação comum na política imperial, na qual os republicanos não seriam exceção: a troca de partidos (figura 19). A legenda esclarece; “Política Nacional. Julga-se que vai passar toda a areia para o lado de baixo, mas de repente o tempo vira a ampulheta e lá vai tudo para a Monarquia” (*O Mosquito*/06/01/1871). Alguns políticos mudavam constantemente de partido saindo, na maioria das vezes, devido a desentendimentos com correligionários. Essa pequena ilustração tratava dessa prática que se tornou corriqueira na política imperial. O próprio Partido Republicano contou com a participação de ex-membros dos partidos já estabelecidos, destacando-se aqueles oriundos das frentes liberais. Contudo, quando o Partido Liberal retornava ao poder à frente da Presidência do Conselho de Ministros os membros republicanos tornavam-se novamente liberais¹⁹³. Houve alguns que apesar de serem simpáticos à causa republicana e terem participado desde 1870 do partido mantendo-se fiéis, como por exemplo Saldanha Marinho¹⁹⁴, continuavam concorrendo a cargos políticos pelo Partido Liberal. Estabeleceu-se com essa circunstância uma linha difícil de ser traçada separando liberais e republicanos¹⁹⁵. A perspectiva também apareceu nos periódicos ilustrados que associavam os republicanos aos liberais.

Numa das ilustrações de *A Vida* a posição ambígua entre os membros dos partidos era exposta com a caricaturização de um desses membros literalmente dividido entre os dois partidos. (Figura 20) A imagem publicada em 05 de outubro de 1872 intitulada “As grandes cabeças do século” apresentava um homem trajando vestes peculiares que denotavam a divisão de sua simpatia, ou seja, se

¹⁹³ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.38.

¹⁹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização brasileira*. Vol. 7: Do Império à República. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p.299-302.

¹⁹⁵ Sobre as alternâncias entre os partidos Liberal e Conservador na Presidência do Conselho de Ministros ver: CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da ordem. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Relume Dumará, 1996.

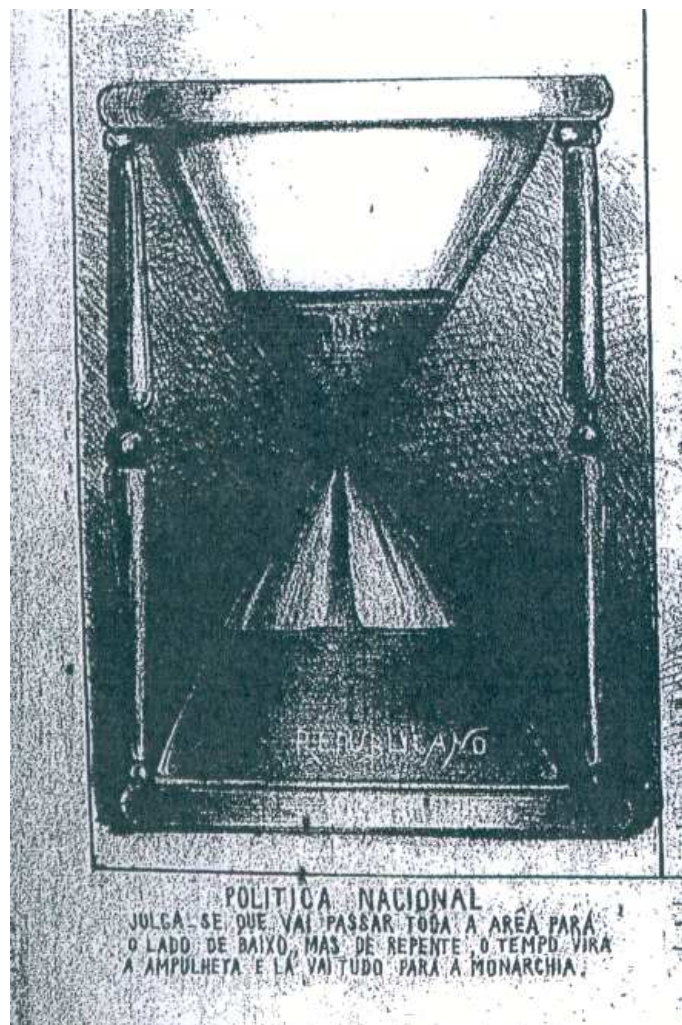


Figura 19: Política Nacional

Legenda: Julga-se que vai passar toda a areia para o lado de baixo, mas de repente o tempo vira a ampulheta e lá vai tudo para a Monarquia.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.69, p.4, 06 jan. 1871. Acervo: AEL-UNICAMP

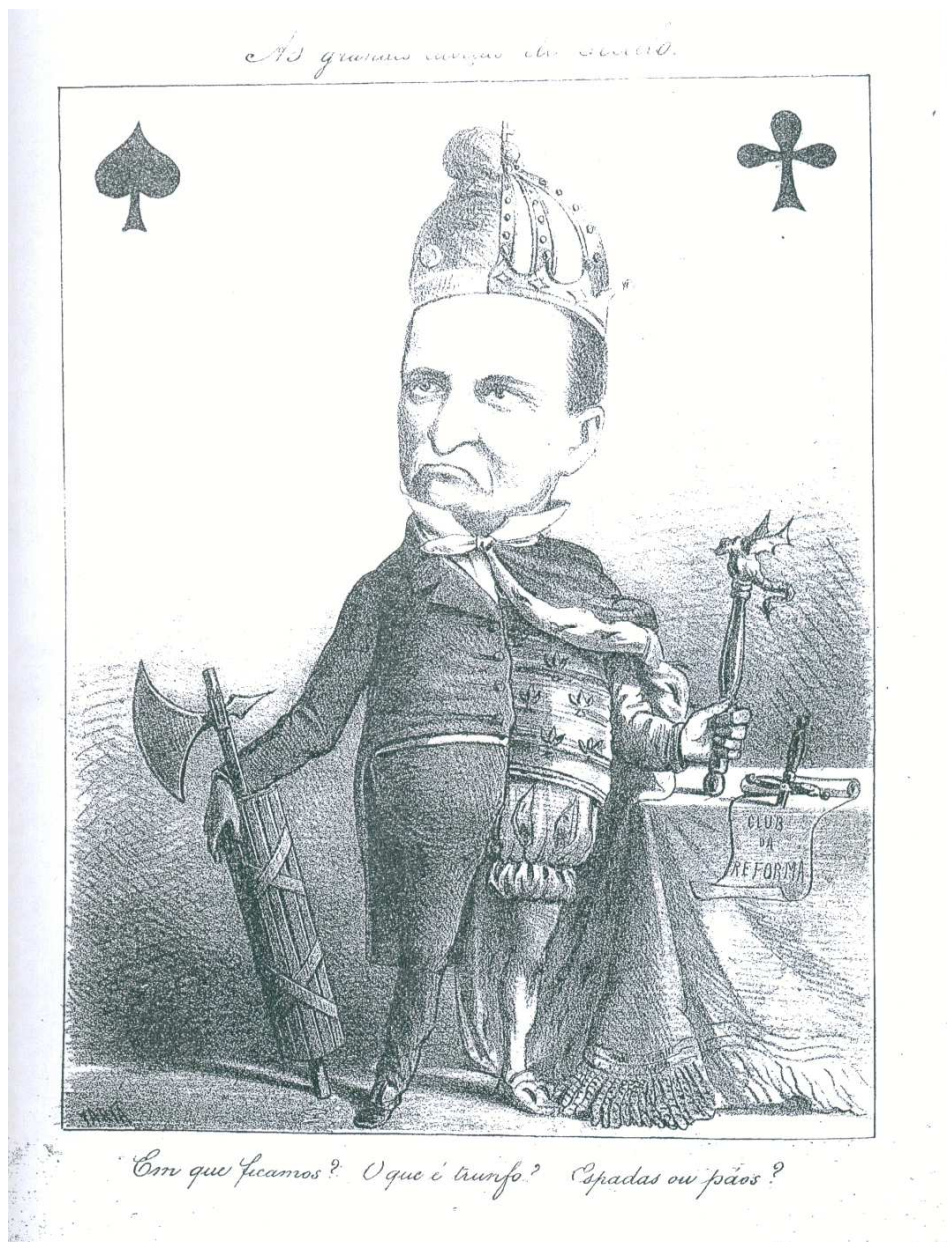


Figura 20: As grandes cabeças do século

Legenda: Em que ficamos? O que é triunfo? Espadas ou paos?

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n.249, p.1154, 05 out. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

liberal ou republicano. O seu lado esquerdo foi concebido com casaco e calças de um homem normal do século XIX; na sua mão está um *fasces* ou feixe de varas, outro elemento da simbologia republicana adotado da Roma Republicana Antiga. Esse símbolo era empregado para representar a união; trata-se de um feixe de varas reunidas numa forma cilíndrica e ligadas a um machado¹⁹⁶. Já o seu lado direito foi vestido com roupas que se assemelham às usadas por reis; nota-se que a partir do seu pescoço se desdobra um manto e em sua mão traz uma espada coberta por sua capa. O adereço da cabeça do homem também foi dividido, seu lado esquerdo com um barrete frígio e o seu lado direito com uma coroa. Esse desenho foi enquadrado para passar a ideia que se tratava de uma carta de baralho, o que pode ser visualizado com os dois naipes colocados nos cantos superiores sendo que o símbolo da esquerda se refere a carta de paus e o símbolo da direita a carta de espadas. A ideia foi reforçada com as perguntas que servem de legenda à imagem: “Em que ficamos? O que é triunfo? Espadas ou paus?”.

O tema da ilustração se referia a um simpatizante tanto dos liberais como dos republicanos. Pelo lado esquerdo ele é todo caracterizado por elementos republicanos, como o feixe de armas e o barrete frígio. E o lado direito por elementos monárquicos como o manto e a coroa. Os liberais são associados com elementos da Monarquia, por que ao lado dos conservadores constituíam os dois partidos monárquicos estabelecidos, enquanto os republicanos os seus opositores. Os partidos políticos receberam a denominação de partido de esquerda ou de partido de direita após a Revolução Francesa. Os termos foram instituídos à época da Assembléia Legislativa Constituinte, chamada de Convenção Nacional, instituída em 1792. Do lado direito ficavam concentrados os deputados oriundos da grande burguesia, os Girondinos; ao lado esquerdo agrupavam-se os deputados da pequena burguesia e os Jacobinos. As posições

¹⁹⁶ HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.85. Este símbolo aparece nos dois primeiros selos oficiais da República Francesa; é interessante notar que este símbolo permaneceu em ambos os selos, ao contrário do que ocorreu com o barrete frígio que foi substituído no segundo por uma coroa de raios de sol na ornamentação da cabeça da alegoria feminina. Os selos podem ser consultados em: AGULHON, Maurice. *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979, p.28 e 108, respectivamente.

em que os partidos abordados na ilustração de *A Vida Fluminense* foram alocados não eram ocasionais, elas se referiam a esse enquadramento: os liberais como integrantes de um partido de direita e os republicanos representando o partido da esquerda.

Ao enquadrar o tema numa carta de baralho com naipes diferentes o caricaturista se dirigia à contradição existente entre os membros dos partidos que, apesar de estarem em lados opostos, poderiam ser simpatizantes tanto do lado liberal como do republicano. Um outro item colocado na ilustração é a mesa que está no lado monárquico. Sobre ela uma espada cravada num papel com a inscrição “Club da Reforma” numa alusão aos liberais e ao órgão do seu partido *Reforma*. A folha apareceu constantemente nos periódicos ilustrados quase sempre associada com um outro jornal, aquele que os republicanos lançaram em 1870 para propagar suas ideias, *A República*.

O jornal dos republicanos foi o primeiro do Império a defender abertamente os ideais defendidos por seus simpatizantes. Entre seus colaboradores estavam, além do já citado Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo, Salvador de Mendonça, Lafayette Rodrigues Pereira e Francisco Rangel Pestana. Dos três periódicos o que mais associou a folha dos republicanos com aquela dos liberais foi a *Semana Ilustrada*¹⁹⁷. Entre os vários desenhos que faziam essa junção, um deles transformava os jornais em duas guapas e fortes raparigas. (Figura 21)

A ilustração apresentava possivelmente os redatores responsáveis pelos dois jornais vestidos em mulheres. Elas passeiam numa praça ou num jardim e são observadas por dois homens sentados num banco e elegantemente trajados e portando cartolas que parecem fazer comentários à passagem delas. As raparigas foram identificadas com os nomes dos jornais sendo a da esquerda a *República* e a da direita a *Reforma* que ainda ostenta no chapéu a palavra “boatos”. A “guapa republicana” possui uma fisionomia semelhante a de Quintino Bocaiúva que, neste período, já contribuía com o jornal. A ilustração coincidiu com o momento de expansão da folha republicana que se tornava diária, com

¹⁹⁷ Além dos predicados atribuídos pelo periódico ao jornal *República* ou aos republicanos citados ao longo do capítulo, seguem outros que não entraram no corpo da tese: visionários, tagarelas, bruxas, pescadores de águas turvas, coitadinhos, dançarinas, chupadores de dedo e cachorros.



Duas guapas e fortes raparigas,
unidas uma á outra, quasi amigas,
que estão por essas ruas a correr;

uma d'ellas, fiel á velha *forma*,
recatos inda mostra; a outra é norma
da emancipada e *publica* mulher.

Figura 21: Duas Guapas e fortes raparigas

Legendas: Duas guapas e fortes raparigas,/Unidas uma a outra, quase amigas,/Que estão por essas ruas a correr;

Uma delas, fiel a velha *forma*,/Recatos inda mostra; a outra é norma/Da emancipada e *publica* mulher.

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .561, p.4488, 10 set. 1871. Acervo: AEL-UNICAMP

formato maior e uma tiragem de 2000 exemplares¹⁹⁸. Já a folha liberal, como abordado no tópico anterior, foi lançada em 1869 por iniciativa do Centro Liberal Ligado ao Partido Liberal.

Ainda saído das fileiras liberais foi o Clube Radical criado em 1868 e que mais tarde seria desfeito com a fundação do Partido Republicano que agregou uma parte significativa dos radicais. A origem à simpatia dos liberais pelas ideias republicanas pode ser encontrada com a crise, e consequente queda, do Gabinete Zacarias em 1868, que resultou numa cisão entre os liberais que se dividiram em duas alas, uma formada por radicais e a outra por moderados¹⁹⁹. Esses caminhos percorridos por grupos de liberais foram o cerne que possibilitou aos jornais ilustrados associarem os republicanos com os liberais, apesar destes pertencerem a um partido monárquico, o que justifica tanto a imagem acima que apresenta os jornais como duas “raparigas amigas” como também a contradição da imagem anterior de *A Vida*.

A legenda da ilustração de Fleiuss ainda permite considerações sobre a associação entre os jornais:

Duas guapas e fortes raparigas,
Unidas uma a outra, quase amigas,
Que estão por essas ruas a correr;

Uma delas, fiel a velha *forma*,
Recatos inda mostra; a outra é norma
Da emancipada e *publica* mulher.

No primeiro soneto, a legenda associa o passeio das “duas Guapas e fortes raparigas” com a propaganda difundida pelos partidos através de seus jornais, que ao mesmo tempo são as duas mulheres, e ambos estão sempre “por essas ruas a correr”. O segundo soneto foi mais crítico em relação aos republicanos. Ao referir-se àquela que representa os liberais, considera que ela ainda continua “fiel a velha forma” ou seja, apesar de ser composta por liberais mais radicais, mantém-se

¹⁹⁸ *República*, 01/09/1871. Citado em: BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.48.

¹⁹⁹ COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República. Momentos decisivos*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007, p.481.

filiada à ala monárquica da qual seu partido faz parte. Já a outra, a republicana, é considerada como uma mulher emancipada, pública numa alusão à prostituição. Essa não foi a única ilustração da imprensa ilustrada que associava a alegoria da República ou, como neste caso, o jornal com uma mulher pública²⁰⁰.

José Murilo de Carvalho considera que a mulher não tinha lugar no mundo da política o que tornava suas representações alegóricas no mundo das artes, sempre como mulheres não cívicas. Parte disso deve-se ao fato dos artistas, principalmente aqueles do Rio de Janeiro, serem patrocinados pelo Império e quando da Proclamação, a geração de artistas ainda ser composta por aqueles formados na tradição imperial. Assim, “os obstáculos ao uso da alegoria feminina eram aparentemente intransponíveis” e a única maneira de aproximar a alegoria à República era considerá-la como algo falso, associando a uma “visão de mulher que a época considerava corrompida, ou pervertida, a prostituta”²⁰¹. Como visto na ilustração acima publicada no ano de 1871 essa assimilação não se deu somente após a Proclamação da República; ela já estava presente no momento da campanha republicana. Por outro lado, a barreira intransponível à alegoria feminina da República que foi verificada no mundo das artes no Brasil, não se aplica ao mundo da imprensa ilustrada brasileira. A utilização da alegoria feminina da República foi verificada nos periódicos ao abordarem questões relativas tanto a campanha, como se está analisando neste capítulo, como no período posterior à Proclamação, como se verá no andamento dos capítulos desta tese.

Retomando a ilustração da *Semana*, verificou-se que ela apresentava uma crítica aos jornais dos partidos Republicano e Liberal que tomavam posições semelhantes em determinadas questões. Não obstante, a crítica também pode ser vista como dirigida aos partidários de um partido e que nutriam simpatias pelo outro. Alguns republicanos acabavam construindo sua carreira política abrigados no Partido Liberal, como exemplifica a trajetória política de Joaquim Saldanha Marinho. Outra ilustração veiculada no mesmo periódico apresentava novamente duas figuras femininas simbolizando os jornais *República* e *Reforma*. (Figura 22)

²⁰⁰ Ainda neste capítulo analisarei outra imagem com teor semelhante a essa.

²⁰¹ CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1990, p.96.



Figura 22: Duas comadres

Legendas: As duas comadres *Republica* e *Reforma* preparando as suas armas para um conflito, uma guerra, um bombardeamento, e Deus sabe o que mais, dando graças a Providência por ter fornecido este pano para mangas que enche diariamente algumas colunas

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .582, p.4653, 04 fev. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

Nesta, as duas raparigas da imagem anterior foram transformadas em duas comadres. Ambas possuem traços semelhantes e acentuados: corpo avantajado, seios e mãos agigantadas; a *República* ostenta seu barrete frigio e possui uma expressão mais caricata, seu sorriso largo entrega seu caráter zombeteiro (parece que está gargalhando), pois ela parece se divertir com o conteúdo que será publicado na folha. Sua “comadre” *Reforma* tem uma expressão mais séria, ela está concentrada no desempenho de seu trabalho em misturar “veneno” com

“petróleo”. Petróleo nesse sentido pode ser entendido como algo falso ou ainda fantasioso o que caracterizaria, na visão do caricaturista, as notícias veiculadas pelo jornal. A palavra petróleo aplicada na identificação de algo como falso, por exemplo as notícias da *Reforma*, na visão da *Semana*, pode ter surgido no século XIX devido às várias tentativas frustradas de encontrar o produto no território brasileiro, expectativa que deve ter gerado várias notícias falsas. As primeiras tentativas ocorreram em 1858 em territórios do estado da Bahia, contudo foi somente no final dos anos 1930 que a produção petrolífera iniciou em terras brasileiras²⁰².

A caricatura é uma forma artística que emprega o humor para apresentar uma deturpação de uma pessoa, acentuando seus traços físicos que poderiam passar despercebidos resultando em algo exagerado²⁰³. A ilustração é considerada uma caricatura, no entanto, ela não trata de uma pessoa, as duas comadres são caricaturas de duas alegorias femininas que representavam os jornais *República* e *Reforma* ou ainda podem ser vistas como uma caricatura dos ideais que eram defendidos pelos simpatizantes das folhas; o que foi tomado de maneira mais acentuada no caso da *República*. A imagem anterior também é uma caricatura, apesar de não ter deturpado os rostos dos homens representados, ela os travestiu e essa associação – homens travestidos em mulheres – era o motivo que ocasionava o riso do leitor. A legenda da ilustração narrava a ação que se passava: “As duas comadres *República* e *Reforma* preparando as suas armas para um conflito, uma guerra, um bombardeamento, e Deus sabe o que mais, dando graças à Providência por ter fornecido este pano para mangas que enche diariamente algumas colunas”.

A legenda deixava clara a posição crítica adotada pela *Semana* em relação aos dois órgãos políticos. A palavra comadre certamente foi empregada como sinônima de alcoviteira já que no ponto de vista do periódico os assuntos abordados pelos jornais eram boatos ou notícias aumentadas, petróleos. A mesma

²⁰² Sobre a história do petróleo ver:

<http://www2.petrobras.com.br/EspacoConhecer/HistoriaPetroleo> Acessado em: 21/01/2008.

²⁰³ Sobre as definições da caricatura ver, entre outros: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltofino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992; FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

atitude foi verificada num artigo chamado “Notícias falsas” no qual o articulista criticava alguns jornais da Corte por publicarem noticiários falsos. Tanto a *República* como a *Reforma* não escaparam. Sobre a primeira, era pedido que fosse mais exata na publicação das novidades sobre os abalroamentos das barcas, pois noticiavam “ferimentos graves de indivíduos em brigas individuais, quando estas feridas não passam de um arranhão” (*Semana Illustrada*, 05/11/1871). O autor entendia o procedimento da redação do jornal visto que “assim é a mocidade” o que denotava uma crítica aos redatores considerados por ele jovens demais para estar à frente de um órgão político; a parte referente à *República* encerrava aconselhando os redatores a acalmarem o espírito. Ao se referir a *Reforma*, destacava que os boatos acabaram “porque já o título os declarou falsos, e ainda mais porque a *Reforma* reconheceu que ela toda estava composta de boatos”.

As duas ilustrações e o artigo veiculados na *Semana Illustrada* podem ser considerados como anti-republicanos ou ainda anti ideias novas, se se considerar os manifestos do Centro Liberal que fundou o jornal *Reforma*. A posição verificada aqui é semelhante àquela encontrada nas primeiras ilustrações deste mesmo periódico abordadas neste capítulo. Todas tinham por objetivo criticar ideias novas, revolucionárias, tanto as republicanas como aquelas propostas por membros liberais. É possível que Henrique Fleiuss considerasse todos esses elementos como perigosos as bases que sustentavam o Império e, como amigo do Imperador, tentava frear as suas campanhas com a veiculação de imagens contrárias a eles.

Outra ilustração veiculada em *O Mosquito* apresentava os dois jornais como alegorias femininas. (Figura 23). Esta é de autoria de Angelo Agostini, conforme se verifica na letra A colocada no canto inferior direito da imagem. Na imagem a *República* e a *Reforma* conversam sobre a veiculação de um artigo nos seus jornais. Ao contrário das alegorias da *Semana* estas não foram concebidas numa visão caricatural exacerbada; elas foram apresentadas em tom simpático. As fisionomias não foram carregadas, o sorriso da alegoria da República não possui aquele aspecto trocista da imagem anterior e apesar da *Reforma* estar de costas



Figura 23: Duas colegas

Legendas: – Aqui para nós colega, o artigo vai fazer dar boas gargalhadas ao Seabra a custa dos nossos juriconsultos./ – Na verdade é grande borracheira mas como dá descompostura no Imperador, não podemos deixar de publicá-lo. (vide o texto)

Fonte: O Mosquito, Rio de Janeiro, n.136, capa, 20 abr. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

percebe-se que seu rosto não foi exagerado. O barrete frigio da *República* é o mesmo que aparece em outras ilustrações, mas aquele usado pela *Reforma* está envolvido por uma coroa, o que caracteriza a posição do partido, que apesar de monárquico, possui entre seus partidários membros simpáticos aos ideais republicanos. A legenda explica o tom do diálogo das duas alegorias:

-Aqui para nós colega, o artigo vai fazer dar boas gargalhadas ao Seabra a custa dos nossos juristas.
- Na verdade é grande borracheira mas como dá descompostura no Imperador, não podemos deixar de publicá-lo. (vide o texto)

O assunto abordado na ilustração foi desenvolvido num artigo publicado na página dois do mesmo número do periódico na sessão intitulada “Chronica” que abordava temas variados sempre com esse mesmo título. Esse emprego foi corriqueiro nos periódicos ilustrados que, como eram semanais, apresentavam um resumo das notícias que receberam destaque durante a semana ou então se destinava a dissertar sobre um tema específico, como o deste número. Segundo a crônica de *O Mosquito*, o artigo publicado nas páginas da *Reforma* e da *República* era de autoria de Teixeira de Freitas e intitulava-se “Pedro quer ser Augusto” (*O Mosquito*, 20/04/1872).

O colaborador do periódico afirmava que o texto ocasionou a ele “agradáveis risotas” devido ao artigo ser “talvez bom, talvez mau, mas mais pandego é que não podia estar”. Em sequência direciona sua crítica aos dois jornais que, ao publicarem este artigo, esqueceram “por um momento as suas ideias particulares em política” o que foi visto como uma atitude mercadológica: “Bem haja eles que não fazem da imprensa uma praça do mercado”. A análise deste artigo do periódico não pretende verificar o assunto do texto veiculado nos dois jornais e sim avaliar quais as considerações que o colaborador de *O Mosquito* atribuiu a ele, o que permite verificar o posicionamento do periódico em relação aos jornais dos partidos e compará-lo com aquele da *Semana Illustrada*. A última citação revela uma metáfora na afirmação, visto que o periódico criticava a atitude dos jornais de publicar o artigo em troca de pagamento, não valorizando, assim, as correntes políticas que defendiam. A sátira parece se direcionar mais ao

conteúdo do artigo publicado nos jornais apesar de não esclarecer os pontos que a sustentava. Os jornais acabaram sendo expostos na crítica, contudo ela não parece apontar um direcionamento do periódico como opositor das ideias políticas defendidas pelos jornais, apenas lamenta que os seus responsáveis tenham permitido a publicação do artigo em troca de pagamentos.

Retornando à ilustração de *O Mosquito* e comparando-a com aquelas veiculadas na *Semana Ilustrada*, é possível desenvolver alguns comentários. As ilustrações concebidas por Henrique Fleiuss apresentam uma visão caricata dos jornais *República* e *Reforma*: na primeira os redatores são travestidos em duas raparigas e na outra, as duas alegorias, com traços acentuados, são duas comadres. A visão cômica de Fleiuss nestas ilustrações é bastante clara e sua posição em relação aos ideais que nelas estavam sendo criticados parecem ser desfavoráveis.

Já na ilustração de autoria de Angelo Agostini a sátira foi mais amena, as alegorias aparecem com suas expressões não carregadas e nenhum apelido foram a elas apregoados. Isso não significa que *O Mosquito* não tenha tomado uma posição crítica em relação a *República*, o que será visto adiante. O que foi verificado neste momento do capítulo é que ao comparar essas três imagens foi possível interpretar que a *Semana* explorava sua sátira de uma maneira mais acentuada, revelando sua posição antipática aos jornais enquanto *O Mosquito* direcionava uma crítica menos feroz revelando, neste instante, uma posição indiferente aos jornais, considerando-os apenas como mais um elemento passível de ser criticado em suas páginas. Como se verá adiante, outros percalços na vida do jornal *República* possibilitaram aos ideais republicanos aparecerem nas páginas dos periódicos ilustrados e nem sempre a posição um tanto simpática de *O Mosquito* foi mantida.

2.3 REPÚBLICA: A CHEGADA DE UMA COCOTTE, UM AMERICANO DESCONFIADO E UM “POVO” ENFURECIDO

Não foi somente em críticas ao lado do jornal dos liberais que a *República* apareceu nos periódicos; ela foi mote para sátiras diretas ao jornal, aos ideais

republicanos e aos seus propagadores, destacando-se entre eles Quintino Bocaiúva. Um desses desenhos saiu novamente do lápis corrosivo de Henrique Fleiuss e era direcionado à redação da folha republicana. (Figura 24) Nele, Fleiuss reproduziu o escritório da redação do jornal com cada um de seus colaboradores desempenhando uma tarefa. A legenda descreve essas funções: “Bureau de la republique. On fume, on xingue, on cuspe sur la canaille qui passe, on descompose, etc, etc, et tout ça pour deux vinténs par jour. C’est la manière la plus commode de passer ses jours, sans être atralpalhe des navagles et d’être chair à baton.” A legenda escrita num francês claramente caricato descreve as “atividades” desempenhadas pelos colaboradores: um fuma, outro xinga, um debruçado no parapeito da janela cospe nos transeuntes chamados de “canalha que passa” e outro está descomposto. A mensagem deixa claro que o jornal era uma iniciativa de desocupados que por falta de um outro ofício criaram a folha. A sequência da legenda ainda completava a crítica afirmando que isso tudo se dava apenas por dois vinténs por dia e que esta era a maneira mais cômoda encontrada por eles para passar os seus dias.

O desenho ainda mostra dois deles lendo a *República* e todos foram identificados como republicanos com o barrete frigio colocados em suas cabeças. Na mesa, um deles escreve e sua pena se vale de uma “tinta vermelha” pré-seguida da palavra “veneno”, conforme o frasco colocado sobre a mesa. Esta tinta correspondia aos artigos e notícias publicadas no jornal que propagava suas ideias e combatiam o regime Monárquico. Seguindo uma linha de interpretação conforme os direcionamentos dados por Henrique Fleiuss à *Semana Ilustrada*, é possível avaliar que este desenho atacava de uma maneira mais direta a folha republicana e seus responsáveis do que os anteriores. A redação da *República* reunida em volta da sua mesa (Bureau) de trabalho e os predicados direcionados aos membros que a compõem evidenciam o tom antipático em relação ao jornal que perpassou por todas as ilustrações compostas por Fleiuss e que nesta a satiriza diretamente. A sátira não perdoou nem a matriz das ideias republicanas ao colocar a legenda em francês, numa clara referência aos desdobramentos



Figura 24: Bureau de la Republique

Legenda: On fume, on xingue, on cuspe sur la cannaille qui passe, on decompose, etc., etc., et tout ça pour deux vinténs par jour. C'est la manière la plus commode de passer ses jours, sans être atrapalhe des navagles et d'être chair à baton.

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n .615, p.4916, 29 set. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

republicanos em França que a época da publicação da ilustração já estava novamente sob o governo da III República.

Num outro desenho, desta vez veiculado em *A Vida Fluminense* e de autoria de Candido Araçônês de Faria, a sátira é igualmente direcionada ao jornal *República*. Nela dois homens conversam, um brasileiro e um americano, em frente a sede do jornal republicano que, conforme *A Vida*, apresentava em sua fachada uma placa com a inscrição "República". (Figura 25)



Figura 25: o americano e a República

Legenda: Como diz o geografia que Brazil estar país monarchique e eu vem acha taboleta com republica e vendedor que grita republica no praça, no rua e até in caffès!! Essa República seu yankee não passa de uma folha inofensiva que se vende a 407. Op! Nó nó sta bonite! In state united se jornalista se lembra de chama monarchista sua papel, presidente manda logo queima papel e recolhe jornalista in gaiole. Por cá não precisamos de tanto. Uma ode em verso vomitada a tempo e tudo isto voa pelos ares.

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n.240, p.1078, 03 ago. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

No diálogo, o americano pergunta ao brasileiro: “Como diz o geografia que Brazil estar país monarchique e eu vem acha taboleta com republica e vendedor que grita republica no praça, no rua e até in caffés!!”²⁰⁴ O brasileiro, por seu turno, responde: “Essa República seu yankee não passa de uma folha inofensiva que se vende a 407”. O americano retruca: “Op! Nó nó sta bonite! In state united se jornalista se lembra de chama monarchista sua papel, presidente manda logo queima papel e recolhe jornalista in gaiole.” A resposta do brasileiro encerra o diálogo: “Por cá não precisamos de tanto. Uma ode em verso vomitada a tempo e tudo isto voa pelos ares” (*A Vida Fluminense*, 03/08/1872).

Esta imagem e o diálogo entre os dois homens permitem algumas considerações. É significativo o emprego de um personagem norte-americano, uma vez que os Estados Unidos da América proclamaram sua Independência política em 1776, livrando-se do julgo inglês e instalando como forma de governo o regime republicano, o que não ocorreu no Brasil em 1822. Assim, o periódico relaciona, com esse personagem, a campanha republicana que se principiava no Brasil com outros movimentos de independência e/ou revolucionários que deveriam ser tomados como modelos do que precisaria ser feito pelos republicanos brasileiros, por exemplo, a Independência Norte-Americana. Ao lado disso, a primeira frase do diálogo denota que a campanha, difundida com a circulação do jornal *República*, estava iniciando de uma forma positiva, sendo anunciada na praça, nas ruas e nos cafés da cidade. A posição um tanto simpática da folha ilustrada no início do diálogo logo mostra sua condição contrária, ao destacar que seria necessário apenas uma ode em verso para pulverizar a campanha; é provável que a ode referia-se àqueles contrários ao jornal republicano e as suas ideias, as quais, seriam aniquiladas pelos demais jornais de cunho monárquico ou que eram contra sua propaganda.

Quando o americano relata que em seu país (uma República) um jornalista que identifica sua folha como monarquista é preso e tem seu jornal destruído e o brasileiro afirma que aqui isso não é necessário, outra questão, que possui relação

²⁰⁴ Como informado em nota anterior a grafia das citações dos periódicos foi atualizada. Apenas essa e a próxima (falas do americano) foram mantidas no original para que a verve humorística não se perdesse.

com a anterior surge: a liberdade de imprensa. O governo brasileiro não precisava intervir, como fazia o americano, pois os jornais de oposição se encarregavam de tal “destruição” e também porque a ampla liberdade de imprensa gozada no século XIX permitia que os jornalistas criticassem, satirizassem e se posicionassem da maneira que entendiam ser a mais correta de acordo com suas pretensões e pontos de vista²⁰⁵.

Essa ilustração pode ser considerada como uma visão do mundo político tomada a partir das percepções ou “princípios de di-visão do mundo social”²⁰⁶ nas quais o caricaturista está inserido. O mesmo pode ser aplicado às posições defendidas por Henrique Fleiuss na *Semana*. Assim, pode se sugerir que o movimento republicano desde o início de suas atividades estava presente na política imperial do século XIX e que os caricaturistas tinham conhecimento dela transformando-a em mote às suas produções artísticas. No caso desta imagem, não se trata de combate extensivo aos ideais republicanos (a mesma crítica poderia ser aplicada ao Partido Liberal ou ao Conservador, por exemplo) o que ocorreu foi o emprego dos recursos da sátira para criticar os republicanos de uma forma genérica.

Um tema semelhante ao abordado na caricatura anterior apareceu também em *A Vida Fluminense* na edição de 06 de dezembro de 1872. Numa série dividida em quadros e intitulada “História de uma *cocotte*”, o caricaturista Candido Aragonês de Faria tratava da chegada de uma senhora ao Brasil. (Figura 26) No primeiro quadro apresenta-a elegantemente vestida e portando um barrete frigio à cabeça, afirmando ser esta senhora “celebre tão somente pelas atrocidades que sua avó cometera na França em 1792”. Percebe-se que ela desembarcou num porto brasileiro visto que o seu carregador está subindo uma escada o que permite verificar que ele está trazendo os seus pacotes possivelmente do navio ancorado

²⁰⁵ Sobre a história da imprensa no Brasil e sua liberdade de expressão ver: BAHIA, Juarez. *História, jornal e técnica. História da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990; LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos. A guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa...* Op. Cit.

²⁰⁶ “Em política, ‘dizer é fazer’, quer dizer, fazer crer que se pode fazer o que se diz e, em particular, dar a conhecer e fazer reconhecer os princípios de *di-visão do mundo social*, as *palavras de ordem* que produzem a sua própria verificação ao produzirem grupos e, deste modo, uma ordem social” BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p.187. (primeiro grifo meu, segundo grifo do autor)

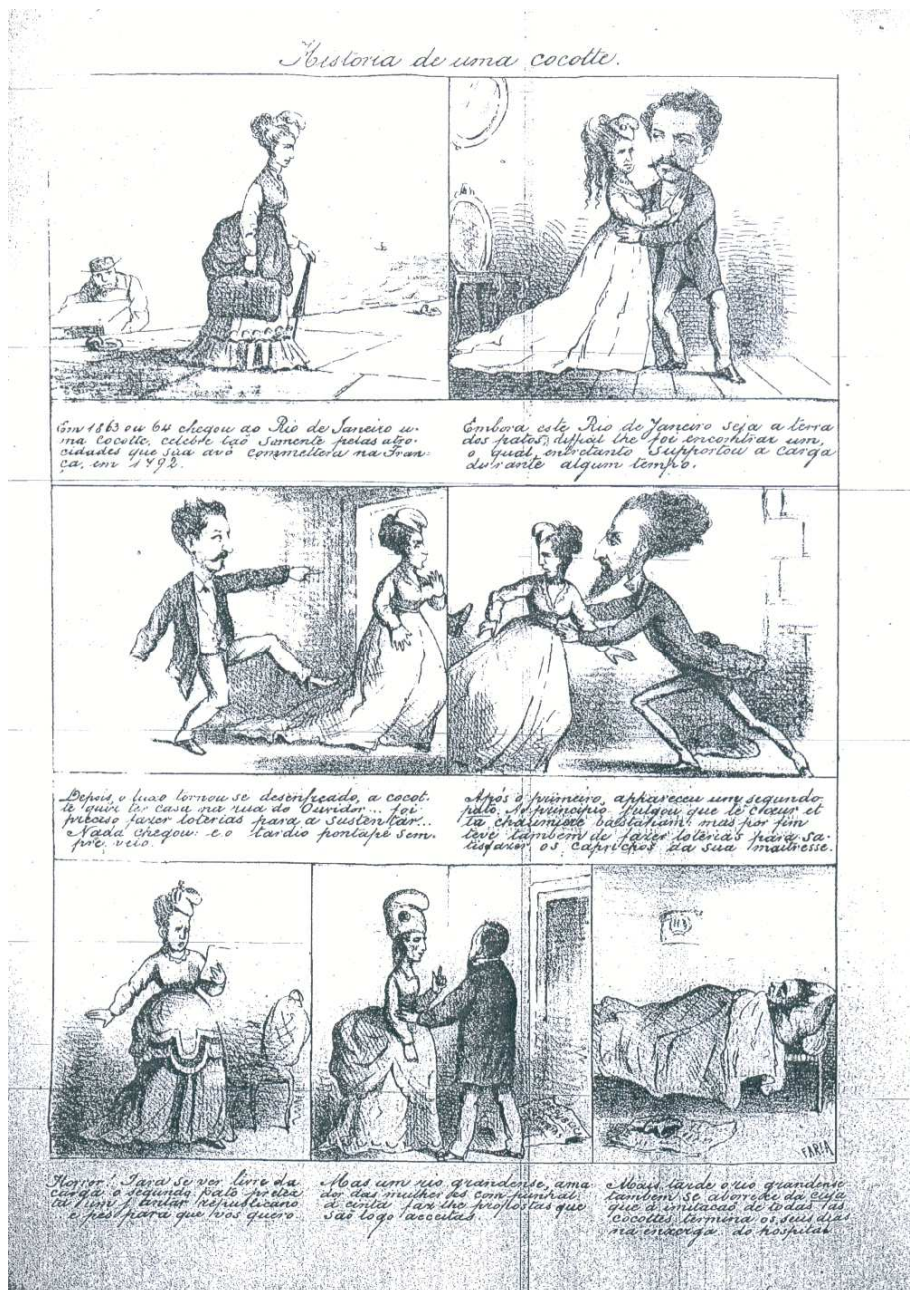


Figura 26: História de uma cocotte

Fonte: A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, n.258, p.1222, 06 dez. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

que a trouxe. No segundo quadro relata que após sua chegada ela iniciou uma busca por um “pato” e que “embora este Rio de Janeiro seja a terra dos patos, difícil foi encontrar um, o qual, entretanto, suportou a carga durante algum tempo.” Depois disso “o luxo tornou-se desenfreado, a *cocotte* quis ter casa na rua do Ouvidor... foi preciso fazer loterias para a sustentar... Nada chegou e o tardio pontapé sempre veio”. No terceiro quadro narra que ela conseguiu um segundo pato para sustentá-la e ele acabou também fazendo loterias para “satisfazer os caprichos da sua *maitresse* (amante).”

A sátira do periódico era direcionada aos republicanos que comemoravam naquele momento o segundo ano da fundação do Partido Republicano como também ao jornal que completava dois anos de circulação. A busca pelo “pato”, que pode ser considerado como sinônimo de enganado, certamente se referia aos redatores do jornal, que foram em número constante até ela se tornar propriedade de Quintino Bocaiúva em outubro de 1872²⁰⁷. A menção a moradia da *Cocotte*, na principal rua da cidade do Rio de Janeiro, a Rua do Ouvidor se referia à sede do jornal que ficava nesta rua, à altura do número 132, e também abrigava outras sedes de jornais como a da *Semana Illustrada* e a redação de *A Vida Fluminense* quando nesta rua foi estabelecida no início de sua circulação.

O jornal destacava que para manter a “*cocotte*”, ou seja, a redação do jornal republicano nesta localidade, era necessário que seus partidários tivessem recursos e para isso resolveram criar um sistema de sorteios para atrair assinaturas e tentar sanar as dificuldades financeiras. A resolução surtiu um efeito efêmero e em 1872 o jornal aumentou sua circulação e o número de assinantes alcançou a cifra de 9000. As dificuldades do jornal ainda permaneceram e somente seriam superadas quando Quintino Bocaiúva assumiu a sua direção²⁰⁸. A história da *cocotte* republicana findava no periódico ilustrado com a narração de mais uma de suas conquistas, desta vez era um rio-grandense “amador das mulheres de punhal a cinta” que iria comandar o jornal no lugar de Bocaiúva. O

²⁰⁷ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República*, p.47-48.

²⁰⁸ Id. *Ibid.*, p.48.

novo amante era Francisco Cunha, ex-diretor do jornal republicano *A Democracia da Província do Rio Grande do Sul*²⁰⁹.

A história da *cocotte* narrava nas ilustrações também a história do jornal fundado pelos republicanos para difundir seus ideais. A ilustração passava na primeira legenda uma visão negativa da ideia republicana ao qualificar a I República Francesa, de 1792, de celebre somente por suas atrocidades, e que sua neta poderia ocasionar o mesmo com a nação brasileira. Contudo, a temática que predominou foi a história do republicanismo no Brasil sob a ótica do humor que descrevia os entraves à circulação da folha republicana transformando a alegoria feminina da República numa *cocotte*. Este adjetivo deve ser relacionado à palavra cortesã: mulheres que frequentavam as cortes européias e que geralmente eram amparadas por um de seus membros; algumas conquistaram destaque nessas cortes e até mesmo tornaram-se influentes na política²¹⁰. A palavra *cocotte* vem da palavra *coq*, galo em português, e era comum na linguagem infantil para se referir a palavra galinha e empregada para se aludir às prostitutas²¹¹. Uma das mais famosas cortesãs da ficção foi Marguerite Gautier, personagem central do livro *A dama das camélias* de Alexandre Dumas Filho, publicado originalmente em 1848. O romance além de ser publicado nesse ano foi também ambientado na Revolução de 1848 da qual resultaria a implantação da II República em França²¹².

A tela *A Liberdade conduzindo o povo* de Eugène Delacroix vista no Capítulo anterior também mereceu alguns predicados atribuídos pelos críticos contemporâneos a ela. Um deles se referiu à alegoria como uma “mulher de má vida” e outro assinala que ela se assemelhava com “a mais ignóbil cortesã das ruas mais sujas de Paris”²¹³. Os adjetivos pejorativos cortesã e mulher de má vida,

²⁰⁹ *A Republica*, 28/11/1872 Apud BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.40.

²¹⁰ ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história*. Tradução de Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos tempos, 1998, p.172.

²¹¹ A Revolução Francesa 1789-1989. Complemento da revista *Istoé Senhor*. São Paulo: Editora Três, p. 48.

²¹² FILHO, Alexandre Dumas. *A Dama das camélias*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

²¹³ Extraídos de *L’Avenir*, 09/06/1831 e *La Tribune*, 17/05/1831 respectivamente. Ambas citações estão em: HADJINICOLAOU, Nicos. *La producción artística frente a sus significados*. Ciudad del México: Siglo Veintiuno editores, 1981, p.92.

entre outros, atribuídos à alegoria serviam aos críticos de arte para menosprezar a tela de Delacroix. No caso, tratava-se de críticas dirigidas a uma produção artística. Na sátira do jornal o adjetivo *cocotte*, também depreciativo, era empregado com outra finalidade. No contexto brasileiro, a “cortesã” republicana que desembarcava na Corte era empregada para satirizar a campanha republicana. É possível averiguar que o periódico, mesmo não sendo simpático na ilustração aos republicanos brasileiros, fazia uma relação entre os ideais revolucionários franceses e a iniciante campanha em prol de uma República no Brasil, demonstrando as influências que os partidários do novo regime seguiam. Ao apresentar a alegoria como uma *cocotte*, o jornal dava a entender que a campanha republicana estava se amparando em homens de destaque e com recursos que poderiam sustentá-la. Como o jornal sofreu mudanças constantes em sua direção, os homens que passaram por ela eram identificados como os “patos”, que interagiram com a alegoria na ilustração.

A imagem veiculada na *Semana Ilustrada* e as outras duas publicadas em *A Vida Fluminense* possuem mensagens semelhantes. A primeira pode ser considerada como anti-republicana, pois apresenta a redação da folha republicana como um bando de desocupados. A ilustração é uma sátira corrosiva aos ideais republicanos e atua em duas frentes: a primeira possibilita o riso do seu leitor e a outra passa uma mensagem que desacredita as ideias publicadas na folha. A ilustração que traz o americano é a que possui mais um caráter de comicidade do que mesmo de crítica aos ideais republicanos ao satirizar a surpresa do americano ao encontrar uma folha intitulada República divulgada num regime político monárquico. Já a terceira, a da *cocotte*, se assemelha mais àquela veiculada na *Semana*; ambas desacreditam os ideais republicanos: a primeira ataca sua redação enquanto a outra denigre a folha transformando-a numa prostituta e apontando-a como a causadora das constantes mudanças em sua redação. Há ainda outro ponto que aproxima as duas imagens: trata-se das referências às origens dos ideais republicanos. Enquanto a primeira faz essa ligação na legenda que foi escrita em francês, a outra emprega um apelido típico da língua francesa à

alegoria, além de afiançar que esta *cocotte* é neta de outra, ou seja, a República Francesa de 1792.

Os “patos” e a *cocotte República* foram assunto de ilustrações e artigos veiculados nos jornais ilustrados no ano de 1873 devido a um conflito entre simpatizantes republicanos e monarquistas que resultou no empastelamento da sede da redação. Dessa vez, nem todos os jornais aproveitaram os distúrbios para satirizar a *República*, se posicionando – como foi o caso de *O Mosquito* – condescendentes ao atentado sofrido pelo jornal.

O ano de 1873 marcou uma vitória para os republicanos com a Proclamação da República na Espanha, instalada após a renúncia do rei. O período do regime republicano espanhol foi marcado por divergências entre grupos políticos, que resultaram na alternância de vários presidentes e no fim da experiência republicana na Espanha em 1874, com um golpe de estado que restituiu a Monarquia. Contudo, a Proclamação da República na Espanha foi uma ocasião de comemoração por parte dos republicanos brasileiros e em especial do grupo em torno do jornal *República*. As comemorações foram o motivo que impulsionaram as desordens envolvendo os republicanos.

A Vida Fluminense publicou notícias sobre o acontecimento criticando as atitudes republicanas. No texto, seu autor identificado somente com a letra Z destacava que a semana fora tomada por dois assuntos principais: o carnaval e o jornal *República*. A crítica aos republicanos iniciava salientando que o Brasil era um país livre: “Cada um aqui faz o que quer e o que lhe vem a cabeça, desrespeita as leis, escarnece das autoridades” (*A Vida Fluminense*, 01/03/1873). Na continuação era ressaltada uma postura um tanto pejorativa do periódico em relação não só ao jornal como aos republicanos:

A existência de uma folha diária e de uma tabuleta, ambas com o título de – República – a propaganda de doutrinas contrárias aquelas pelas quais o país se rege e a virulência com que se atacam as instituições vigentes, são provas irrefutáveis do que acima fica expedido. Apelo para a consciência dos nossos poucos republicanos – eles que digam, se em outro qualquer país se tolera o que por ai vemos a cada passo e se permitem as cenas

de que foi teatro a rua do Ouvidor na tarde e noite de 27 de fevereiro.

A posição de *A Vida* é contrária não ao conflito que resultou no ataque à redação do jornal e sim aos caminhos que lhe proporcionaram; na visão do articulista a “liberdade” gozada no Brasil foi o que possibilitou aos republicanos organizarem uma festa para comemorar a Proclamação da República da Espanha, desrespeitando, assim, a Monarquia Brasileira. Ao noticiar a desordem ocorrida naquela noite, o texto revela uma posição antipática aos republicanos, ao destacar que eles propagavam doutrinas contrárias àquelas pelas quais o país era regido, incitando ataques às instituições estabelecidas. No final desta citação, na passagem que trata das “cenas de que foi teatro a rua do ouvidor”, ou seja, a sede da redação da folha republicana, o texto não criticava os conflitos ocasionados com a reunião pública republicana e sim recriminavam a reunião, salientando que a confusão foi uma decorrência da sua realização. As cenas que se passaram no teatro em que se transformou a rua do Ouvidor não eram, portanto, o apedrejamento do jornal e sim a festa imprópria promovida por seus redatores.

Na sequência da matéria assinalava que a Proclamação da República na Espanha foi uma catástrofe e os redatores aproveitaram-na para “romper em manifestações ruidosas” e realizou “discursos com alusões um pouco fortes” e, “a troca de alguns vinténs, obrigou a banda alemã a tocar a *marselhesa*”. Esses foram os motivos que levaram o povo que se aglomerava para acompanhar os festejos a irromperem contra as atitudes republicanas, levando-os aos atos de vandalismo. Contudo, uma bandeira colocada na fachada do prédio republicano foi o ápice que possibilitou o quebra-quebra: “A porta do estabelecimento, onde pouco a pouco foi se aglomerando o povo, indiferente ao princípio, exaltado mais tarde quando, por entre as bandeiras desfraldadas, deu com a brasileira... *arranjada* lá ao modo republicano”. (grifo do jornal)

Na visão do jornal *República* esses atos tiveram uma outra origem e não estava relacionada ao povo que assistia o acontecimento conforme divulgado pelo

partido num manifesto lançado em março de 1873²¹⁴. Neste, esclareciam que o comício em homenagem à República Espanhola, realizado na sede do jornal, tinha recebido permissão da polícia e que os republicanos participantes iriam proceder conforme as ordens impostas pela polícia. À realização da celebração, o prédio do jornal foi ornamentado com várias bandeiras de nações republicanas e no lugar da bandeira nacional colocaram “uma bandeira com as cores nacionais, sem símbolos, sem qualquer dístico ou distintivo que pudesse ferir a susceptibilidade de quem quer que fosse”. Quando o evento iniciou o povo começou a se aglomerar nas imediações do prédio e os pedidos de ordem feitos pelos republicanos foram aceitos por todos os presentes.

A situação mudou quando Quintino Bocaiúva tentou discursar, sendo interrompido por gritos de vivas a Monarquia vindos não do povo, que pedia ordem e silêncio para ouvi-lo, mas de um grupo de capangas que eram conduzidos por um filho de um senador que não foi identificado no manifesto. Após os discursos de Quintino Bocaiúva e do redator do jornal Francisco Cunha a população se dispersou, menos a turba comandada pelo filho do senador que se aproximou do prédio e começou a atirar pedras nas janelas. Os republicanos pediram a proteção da polícia, mas foi em vão. O ataque durou cerca de duas horas e contabilizou a destruição das várias bandeiras hasteadas e a quebra do retrato de Emilio Castellar, o proclamador da República Espanhola. No final do Manifesto, assinado pelos redatores do jornal e por membros do Partido Republicano, que totalizavam mais de oitenta pessoas, era comunicada a interrupção das atividades jornalísticas, que posteriormente seriam recolocadas em funcionamento.

A Vida Fluminense, aproveitando-se da situação da *República*, satiriza os republicanos narrando, com expectativa, o retorno da folha através de ilustrações publicadas nos números. Nessa ocasião a figura da alegoria feminina da República foi bastante explorada, sendo empregada, na maioria dos casos, acompanhada de Quintino Bocaiúva. Numa dessas ilustrações a alegoria feminina da República surgiu de uma maneira bastante peculiar. (Figura 27)

²¹⁴ A sequência do parágrafo foi escrita baseada no que está em *República* 01/03/1873 citada e comentada em: BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...*, Op. Cit., p.53 e seguintes.

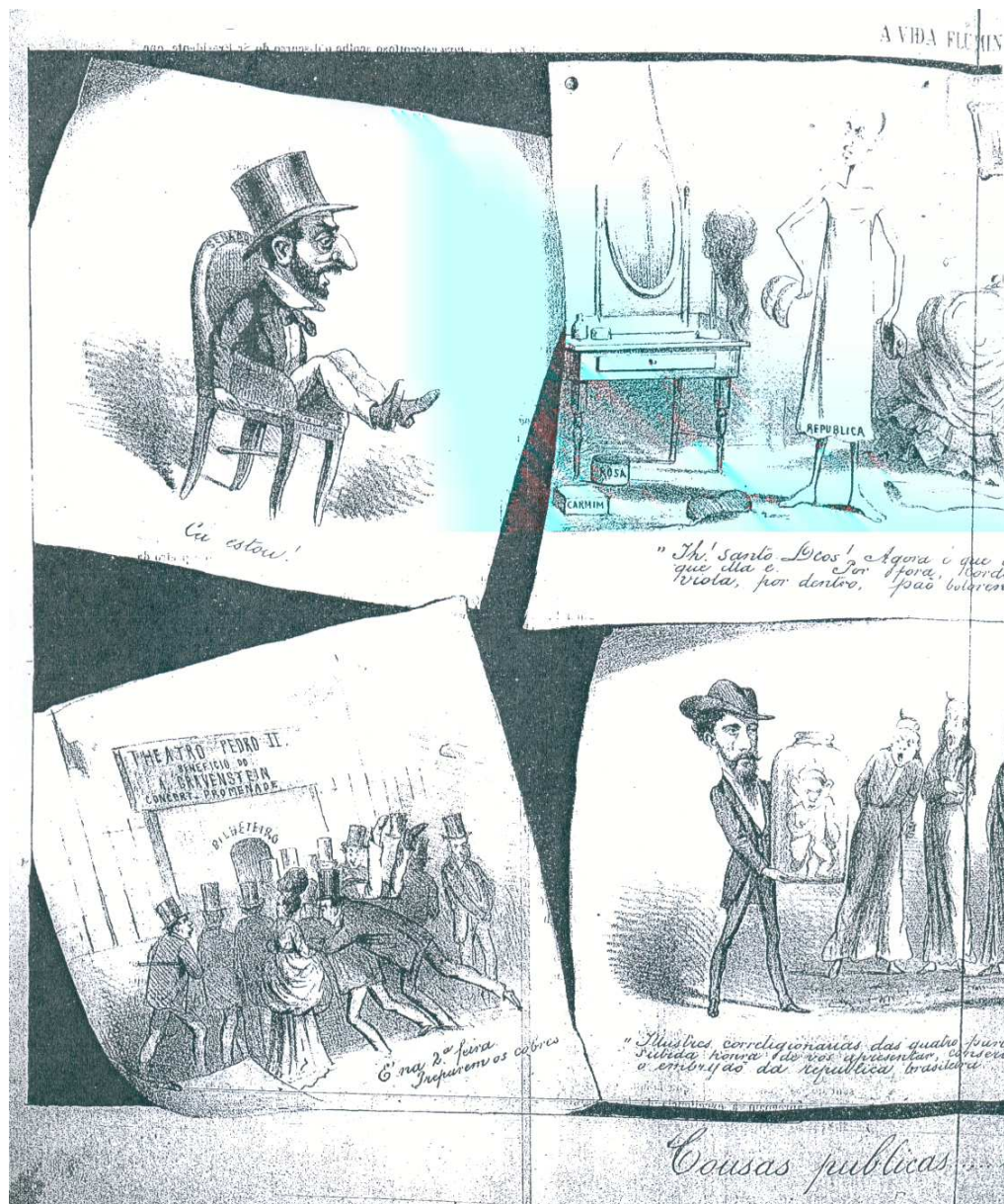


Figura 27: A alegoria despida e o embrião da República Brasileira

Legendas: Ih! Santo Deus! Agora é que eu vejo o que ela é. Por fora, cordas de violão, por dentro, pão bolorento! / Ilustres correligionárias dos quatro partes do mundo! Tenho a súbita honra de vos apresentar, conservado em cachaça pura, o embrião da República brasileira.

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n.272, p.1334, 15 mar. 1873. Acervo:

AEL-UNICAMP



Figura 27: Continuação de A alegoria despida e o embrião da República Brasileira

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, n.272, p.1335, 15 mar. 1873. Acervo:

AEL-UNICAMP

A comparação com uma mulher se arrumando ou se desarrumando, visto que a imagem não deixava claro o que se passava na cena, servia ao jornal para satirizar a folha republicana²¹⁵. Na assimilação consideravam que o conteúdo que era publicado pelo jornal dos republicanos, direcionado ao público, tinha algo de falsidade da mesma forma que algumas senhoras quando saíam de suas casas.

Na ilustração aparecem vários objetos de uso feminino como a peruca recostada na penteadeira, caixas de “carmim” e “rosa” no chão e a saia já armada com a anquinha. Espiando por uma porta está um homem, admirado e surpreso, com o que está vendo; a legenda revela o seu pensamento: “Ih! Santo Deus! Agora é que eu vejo o que ela é. Por fora, cordas de violão, por dentro, pão bolorento!”. Ainda nessas páginas outros assuntos foram abordados e a temática republicana mereceu outra ilustração. Na imagem, Quintino Bocaiúva aparece interagindo com outras alegorias femininas da República; ele apresenta a elas o embrião da República Brasileira, conservado num frasco. As sete alegorias têm expressões diversas e todas estão admiradas com o que lhes é mostrado por Quintino Bocaiúva. A legenda apresenta a fala do jornalista: “Ilustres correligionárias dos quatro partes do mundo! Tenho a súbita honra de vos apresentar, conservado em cachaça pura, o embrião da república brasileira”.

A primeira imagem escarnecia o conteúdo veiculado no jornal republicano, acusando-o de ser algo falso ou ainda fantasioso. A segunda imagem satirizava o período em que o jornal estava suspenso e se reorganizando, ficando “em conserva” para voltar à circulação após os ataques à sua redação. O período de “conserva” foi um pouco longo, visto que o jornal somente retornou a aparecer nas ruas em meados do mês de abril de 1873²¹⁶.

Retornando ao manifesto lançado pelos republicanos ficava claro que os atentados não partiram do povo que acompanhava a festa na frente da sede do

²¹⁵ As duas páginas de ilustrações deste número parecem um quadro e os desenhos de Faria, como que concebidos em pedaços de papel, afixados nesse quadro. Optei por apresentar as duas páginas na íntegra para não perder o efeito esperado pelo caricaturista. Apresento somente as transcrições das legendas das duas imagens citadas. Vale observar que devido a encadernação do jornal e ao processo de microfimagem realizado posteriormente as páginas aparecem com a parte correspondente a lombada duplicadas o que torna difícil a tentativa de “recortar” e “colar” as imagens de uma forma que se assemelhe a sua versão original; decidi reproduzi-las sem essas alterações.

²¹⁶ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.56.

jornal, o que não corresponde com a matéria veiculada em *A Vida*, que considerava que a bandeira ao modo republicano tinha proporcionado a ira do povo e o conseqüente apedrejamento do prédio. Conforme Ciro Silva os ataques de “monarquistas exaltados” ocorridos na noite de 27 de fevereiro à sede do jornal foram o ponto culminante de um processo que se estendia desde o início da circulação do jornal “devido à forma intrépida e arrojada com que se conduzia no combate ao regime vigente”²¹⁷. Essa versão é falha ao não apontar quem eram esses “monarquistas exaltados”. A análise de um dos textos que trataram do conflito veiculados em *O Mosquito*, que doravante será realizada, aponta que no lugar desses “monarquistas” havia outros tipos de manifestantes, o que parece ser mais coerente para se entender as razões da investida contra a sede do jornal. O *Mosquito* apresentou um arranjo diferente daquele publicado em *A Vida Fluminense* posicionando-se a favor dos republicanos, defendendo o povo que somente assistia a festividade e denunciando que no lugar dos verdadeiros baderneiros estavam ações da polícia.

Esse artigo publicado em *O Mosquito* foi escrito direcionado ao Imperador Dom Pedro II: “Aos reis deve-se a verdade. Dirigimo-nos, pois, a V. M. para lhe dizer a verdade” (*O Mosquito*, 08/03/1873). A Proclamação da República espanhola chamada de catástrofe por *A Vida Fluminense* foi apontada como uma resolução nobre e cavalheira adotada pelas cortes espanholas que “entenderam que só a forma republicana podia evitar a anarquia”. O artigo salientava que Dom Pedro II era conhecedor desses fatos e também que ele não ignorava que no Brasil “há numerosos cidadãos afetos a causa republicana. A estes era natural que a notícia daquela grande conquista enchesse de alvoroço”. O artigo se posiciona a favor da festa republicana e defende o povo que assistia pacificamente a celebração, traçando uma crítica à polícia que, monarquista, improvisou um “povo” para atacar o jornal:

O sr. Chefe [da polícia] enganara-se. Contava com o povo. O povo veio, viu e nada achou d'extraordinário em estarem os músicos alemães a tocar a *Marselhesa*. Não lhe pareceu

²¹⁷ SILVA, Ciro. *Quintino Bocaiúva, o Patriarca da República*. Brasília: Editora da UnB, 1983, p.29.

miraculoso haver na redação da *Republica* o letreiro *Viva a República*. Achou temporã a bandeira da *República Brasileira*, sabendo que V. M. é o chefe do país, e riu o povo. Riu, mas decentemente. Mas não fez os protestos com que contava o Sr. Ludghero²¹⁸. O povo respeita-se. O povo não é *compadre* d'esbirros. (...) Quando o Sr. Ludghero viu que o povo o não ajudava a proporcionar a V. M. uma ovação monarquista, só achou uma saída para não falhar o espetáculo. Improvisou um "povo" com a *flor da minha gente* que encontrou a mão. (grifos do jornal)

Conforme o jornal foi este "povo" que atacou atirando pedras e não aquele que apenas estava acompanhando a comemoração. Assim, o artigo denunciava a omissão da polícia em socorrer os republicanos o que vai ao encontro do que foi publicado em *República*. O artigo pode ser visto como simpático aos republicanos se comparado com aquele veiculado em *A Vida Fluminense*. Ele adquiriu essa característica ao se posicionar contrário às atitudes que resultaram na depredação da sede do jornal, denunciando que os agressores foram alicerçados pela polícia (não se tratava de monarquistas exaltados!); também pode ser visto como simpático ao considerar que a festa promovida pelos republicanos não era uma ação que poderia abalar as estruturas do Império e sim apenas uma comemoração à instalação de mais um governo republicano.

O artigo findava informando ao Imperador que a atitude da polícia surtiu um efeito contrário, uma vez que os jornais da Corte, a Câmara dos Deputados e o Senado ocuparam-se em discutir o ocorrido, o que acabou dando uma maior divulgação aos republicanos: "A República, até ontem tolerada, torna-se ideia perseguida, e os indecisos, os que guardavam para si suas aspirações republicanas, os que esperavam *tempos melhores* para se declararem, vem dar o público testemunho da sua adesão ao novo partido." (grifos do jornal) O jornal parecia fazer com essa consideração uma previsão do que estava por vir nos rumos da política brasileira, apontando ao Imperador que o Partido Republicano estava consolidado e que os efeitos ocorridos na noite do dia 27 somente contribuiriam para o fortalecimento da causa republicana.

²¹⁸ Ludghero Gonçalves da Silva, chefe da polícia da Corte. Conforme: BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.53.

Duas imagens, uma veiculada por *O Mosquito* e outra publicada em a *Semana Ilustrada*, que nutria uma oposição aos republicanos, possibilitam verificar duas posições diferenciadas a respeito da confusão ocorrida na sede do jornal dos republicanos. A primeira imagem mostra a sede da redação do jornal *República* com a faixa “Viva a República” numa referência à Proclamação da República Espanhola e, logo abaixo da inscrição, o nome, tabuleta, do jornal. (Figura 28) Na parte, superior do prédio, na sacada, está Quintino Bocaiúva, de braços cruzados e com um olhar sério, ele apenas observa a movimentação que ocorre. Na frente alguns homens atiram pedras em direção ao prédio.

A ilustração foi dividida em dois quadros sendo que no seu centro foi colocada a figura de um homem. Do lado esquerdo está a sede do jornal, Quintino Bocaiúva, e a cena do apedrejamento. No lado direito quatro homens cada um representando jornais: *A Nação*, *Semana Ilustrada* (que está representada por seu personagem símbolo, o Dr. Semana), *Jornal da Corte* e *A Vida Fluminense*; todos estão bem vestidos, com fraques e cartolas ao estilo imperial e nas mãos eles carregam turíbulos e incensam a figura central. Provavelmente, esta figura é o chefe da polícia da Corte, Ludghero Gonçalves da Silva que não evitou o tumulto. Contribui a essa constatação a legenda da ilustração que aponta a cena que se passa como uma “Patriotada policial nos dias 27 e 28 de fev”²¹⁹. O homem também foi dividido: seu lado esquerdo foi desenhado com roupas mais simples, semelhante àquela dos homens que atacaram a sede do jornal e seu lado direito está com o mesmo tipo de vestimenta dos homens que representam os jornais.

A partir da imagem, é possível considerar que a mensagem do jornal é a seguinte: o homem do centro, o chefe da polícia, recebeu uma “verba secreta” conforme a inscrição no saco que carrega na sua mão direita para se travestir em “povo” e, conforme atesta o seu lado esquerdo, possibilitar que a sede da fosse depredada, situação explicitada com a pedra que ele carrega na sua mão esquerda.

²¹⁹ No dia seguinte ao ataque homens retornaram a sede do jornal e começaram novamente a atirar pedras com a intenção de destruir a tipografia do jornal; acabaram impedidos por transeuntes simpatizantes dos republicanos. Conforme: BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.54.

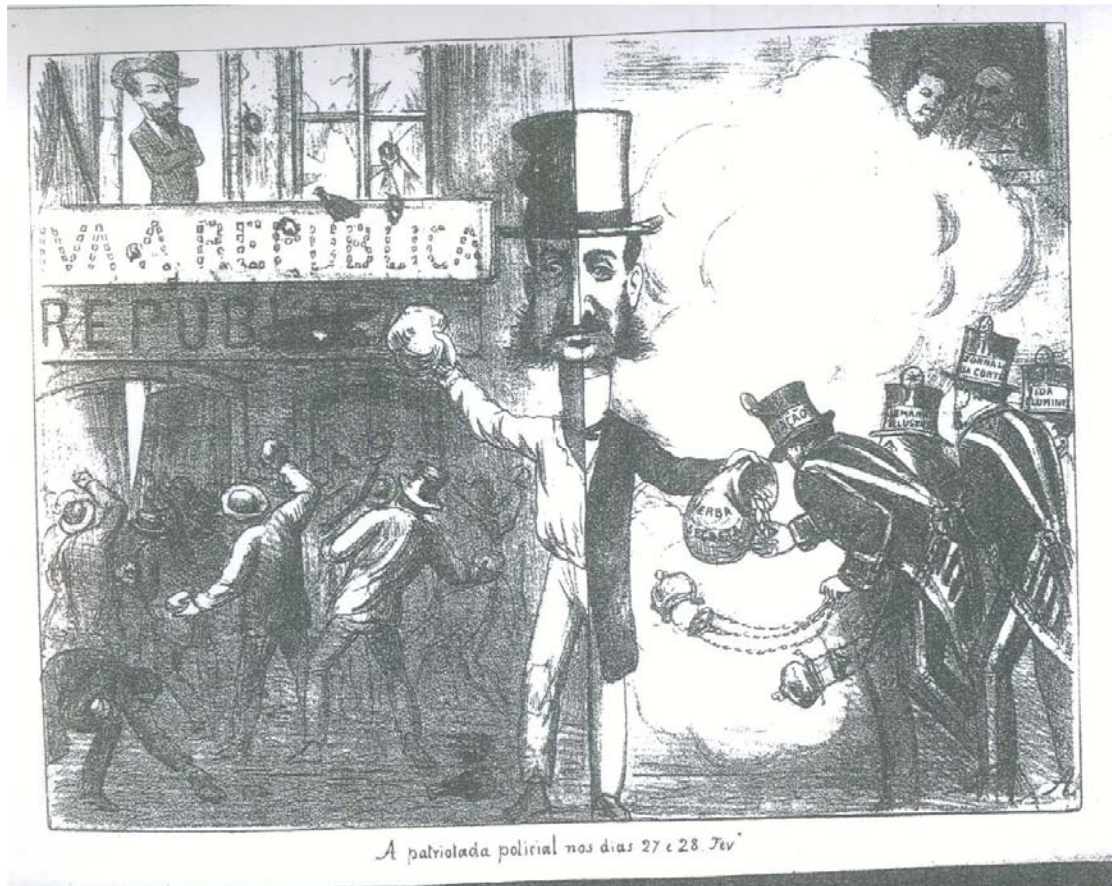


Figura 28: Apedrejamento da *República* em *O Mosquito*

Legenda: A patriotada policial nos dias 27 e 28 fev.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.182, p.8, 08 mar. 1873. Acervo: AEL-UNICAMP

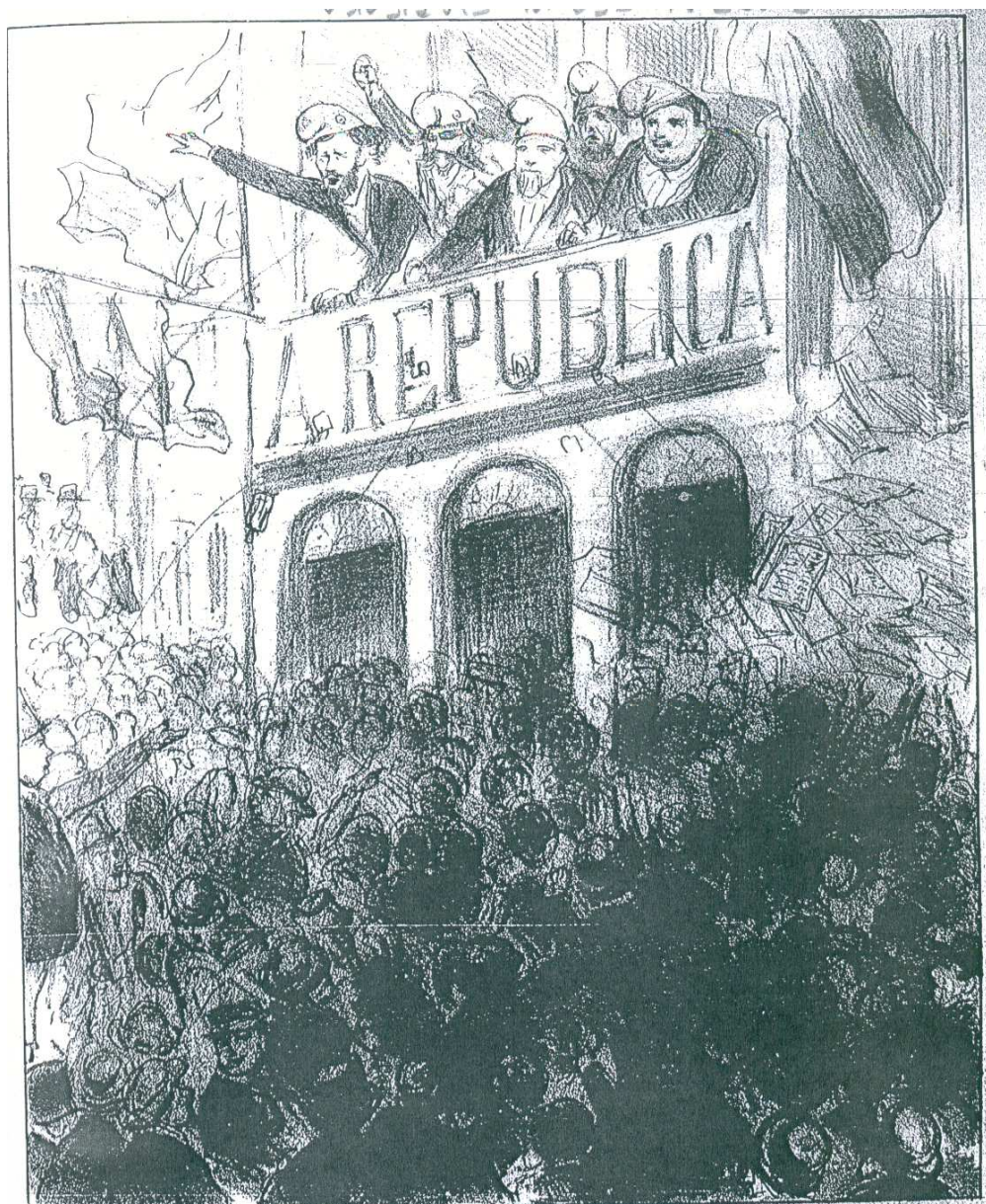
Enquanto isso acontecia, os jornais, de tendências monarquistas, apenas incensavam o chefe da policia e condenavam as atitudes republicanas que na visão de *A Vida Fluminense* foram o que proporcionaram o incidente. Ainda, nesta imagem, no canto superior direito há duas figuras masculinas; um deles é o Visconde do Rio Branco que foi Presidente do Conselho de Ministros, pelo Partido

Conservador entre os anos de 1871 e 1875. O Presidente apenas observa, possivelmente de um prédio vizinho ao da *República*, toda a movimentação que se passava na rua.

Essa ilustração vai ao encontro das considerações que foram apontadas no artigo veiculado em *O Mosquito*; tanto nele como na imagem as atitudes conflituosas ocorridas na sede do jornal republicano são denunciadas e sua posição é contrária aos atos de vandalismo. A imagem é antagônica ao texto veiculado em *A Vida Fluminense*, uma vez que a posição desse jornal sobre o ocorrido o apontavam adverso não ao vandalismo e sim à atitude comemorativa dos republicanos. Essa posição do periódico *A Vida* e dos demais jornais colocados na ilustração de *O Mosquito* era um ato de incensar, encobrir (uma parte considerável da imagem está coberta por uma fumaça que sai dos turíbulos) o que estava por trás do ocorrido, ou seja, as atitudes da polícia de não combater o apedrejamento ou até mesmo de encorajar e permitir que alguns homens o fizessem.

A outra imagem, da *Semana Illustrada*, é semelhante à anterior embora alguns pontos permitam interpretar que a sua mensagem não é a mesma da ilustração de *O Mosquito*. Nesta, novamente, aparece o prédio da sede da redação da *República*. (Figura 29) Ao contrário da anterior, a faixa que constava “Viva a República” foi suprimida, mas o desenho do prédio foi enriquecido com algumas bandeiras, numa alusão às bandeiras colocadas pelos republicanos na fachada. Quintino Bocaiúva não aparece sozinho, ele está acompanhado por mais quatro homens e todos estão de barrete frígio; o homem do centro é Joaquim Saldanha Marinho. Naquela em *O Mosquito*, Quintino possuía uma fisionomia séria e apenas observava a movimentação, nesta ele foi desenhado, como aquele que está um pouco atrás, com o braço erguido, respondendo às provocações vindas das pessoas que estavam na rua.

A ilustração salientou a participação popular na festa republicana colocando-a num estado de agitação e atirando objetos em direção ao prédio; para destacar o grande número de pessoas o desenho torna-se um pouco turvo,



Os motins de 27 e 28 de Fevereiro

E pur se muove! (*Barão de Gálleo*). E deixa-os fallar-os, que elles callarão-se não-so. (*Trad. do cidadão Amadeo*).

Era tamanha a algazarra,
era tal a confusão,
que só pesqui, á desgarrá,
este aranzel; « Cidadão l...
« concidadãos l... a noticia l...

« o dever l... a opinião l...
« que desaforo l... policia l...
« viva l... morra l... abaixo l... á mão l...
« acima l... trepa l... não trepa l...
« progresso l... batata l... ao chão l...

« democracia l... co'a breca l...
« monarchia l... lei l... patxão l...
« povo l... herbes l... canalha l... pulhas l...
« Brasil l... manifestação l...
« ordem l... desordem l... patrulhas l...
« vidros l... vinho l... queijo l... pão l...

ram-tam-plão, tamplão tamplão l... carne socca com foljão!

Figura 29: Apedrejamento da República em *Semana Illustrada*

Fonte: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n.639, p.5109, 09 mar. 1873. Acervo: AEL-UNICAMP

cobrindo com elas todo o espaço no entorno do prédio republicano. No caso dessa imagem, a mensagem que pode ser sugerida é a de que foi o povo, por sua livre expressão que apedrejou a *República* e não apenas um segmento incitado pela polícia, como apontava o manifesto dos republicanos e os desenhos de *O Mosquito*, ainda, os policiais não tiveram nenhuma menção na *Semana*. Ainda, as bandeiras republicanas colocadas na fachada podem ser consideradas como o elemento que desencadeou o conflito, o que também foi apontado no texto de *A Vida Fluminense*.

Não cabe tentar desvendar se os ataques foram proporcionados pelo povo irritado com a bandeira verde e amarela sem os dísticos imperiais ou se por uma turma encabeçada por um filho de um senador, como era relatado no manifesto ou ainda se era um “povo” alicerçado e comandado pela polícia; o que cabe assinalar é a repercussão alcançada com o festejo. O ato, que a princípio não era nada mais do que uma simples comemoração à inauguração de uma nova República, acabou proporcionando acaloradas discussões nos jornais e versões diferentes apontadas por eles. Possibilitou que *A Vida* apontasse uma posição negativa em relação aos republicanos o que já era realizado pela *Semana Ilustrada*, com atitudes hostis aos republicanos veiculadas em outras ilustrações e *O Mosquito* foi o único que se colocou ao lado dos republicanos, entretanto, sua posição deve ser vista mais como combatente das arbitrariedades sofridas pela folha do que uma defesa apaixonada dos ideais republicanos, que também foram alvo de suas sátiras.

Assim, vale considerar que a questão republicana, apesar de ser incipiente na década de 1870 conseguiu aparecer em alguns momentos, como nas ocorrências de fevereiro de 1873, saindo, por um lado, prejudicada com o apedrejamento e conseqüente interdição do jornal e, por outro, valorizada com as discussões no meio político e jornalístico que o evento proporcionou. Em todos esses momentos ela serviu de mote as sátiras e considerações da imprensa ilustrada que acompanhava as suas atividades sem se descuidar de um de seus principais representantes, o jornalista Quintino Bocaiúva.

2.4 A REPÚBLICA DOS REPUBLICANOS OU DE QUINTINO BOCAIÚVA?

Um dos “patos” abordados no tópico anterior foi Quintino Bocaiúva que apareceu satirizado nas páginas dos periódicos ao lado do jornal *República*. Quintino Bocaiúva (1836-1912) nasceu Quintino Ferreira de Souza, mas adotou o sobrenome Bocaiúva, nome de uma espécie de coqueiro da flora brasileira, devido ao seu espírito de brasilidade²²⁰. A mudança de seu nome ocorreu no período em que esteve em São Paulo, na Academia de Direito da qual se desligou antes de concluir o curso, na década de 1850. Ativo colaborador da causa republicana, Quintino Bocaiúva participou da fundação do Partido Republicano sendo a ele atribuída a autoria da redação do Manifesto Republicano²²¹. Sua atividade profissional deu-se no ramo do jornalismo e após a extinção da *República*, em 1874, fundou *O Globo* que circulou até 1883 e no ano seguinte lançava *O Paiz*, importante órgão difusor da propaganda republicana, que somente cessaria sua circulação em 1930. Após a Proclamação em 1889 foi Ministro das relações Exteriores do Governo Provisório, senador pelo Rio de Janeiro e depois presidente do mesmo estado.

Quintino Bocaiúva também foi, provavelmente, um dos homens que compunham a redação da *República* que era satirizada por Fleiuss na ilustração veiculada na *Semana Illustrada* analisada no tópico anterior. Essa imagem foi publicada quase ao mesmo tempo em que mudanças significativas na estrutura da folha republicana ocorriam com a participação decisiva do jornalista, como doravante será visto. Contudo, cabe avaliar algumas considerações da *Semana Illustrada* dispensadas a ele antes do início de suas atividades republicanas.

Em 1870, alguns meses antes da fundação do partido e do início das atividades da folha republicana, foram publicados na *Semana* alguns comentários elogiando Quintino Bocaiúva. Os apreços dirigidos ao jornalista faziam parte da coluna intitulada “Badaladas”, que abordava assuntos variados e/ou ocorrências da semana, ocupando, quase sempre, um bom espaço da parte textual do

²²⁰ SILVA, Ciro. *Quintino Bocaiúva...* Op. Cit., p.19.

²²¹ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.44; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral...* Vol. 7, Op. Cit., p.306.

periódico. As badaladas eram assinadas, em sua maioria, pelo Dr. Semana que era o personagem característico do periódico em que aparecia acompanhado pelo Moleque, um menino escravo; os dois interagiam com o leitor participando e opinando sobre os assuntos noticiados e/ou criticados tanto na parte textual como nas ilustrações. É conhecido que Henrique Fleiuss era o homem por trás do pseudônimo Dr. Semana, assim é possível considerar que o texto que falava de Quintino Bocaiúva tenha sido elaborado pelo próprio Fleiuss.

As “Badaladas” iniciavam comentando que o principal acontecimento da semana foi uma conferência proferida por Quintino Bocaiúva no Teatro São Luiz. A nota se esmerou nos elogios ao conferencista: “Eu sou amigo de Quintino Bocaiúva. Conheço-o há dez anos. Não o conheço superficialmente; sei que é um raro caráter e um excelente coração. Mas esta amizade não pode impedir que eu louve aqui o seu grande talento e declare aos leitores que o discurso de domingo foi um verdadeiro sucesso.” (*Semana Ilustrada*, 24/07/1870) Possivelmente o texto foi redigido por Fleiuss, ele já estava no Brasil há mais dez anos, em 1860 o periódico iniciou sua circulação e, segundo Herman Lima²²², entre os colaboradores estava Quintino Bocaiúva, daí resultando a passagem em que ele enfatiza que conhecia o conferencista. Contudo, Quintino Bocaiúva, assim como Saldanha Marinho que também foi arrolado como colaborador do periódico por este autor²²³, deve ter colaborado com Fleiuss somente no início da circulação do periódico, visto que havia um conflito de ideias entre eles.

Há de ser destacado que o tema da palestra pronunciada por Quintino Bocaiúva não era relacionada com as atividades da propaganda republicana: o assunto tratava da infalibilidade do Papa. A folha de Fleiuss sempre teve um posicionamento bastante claro no que toca aos assuntos da Igreja Católica, colocando-se contrário a eles. Ao longo dos anos de circulação não faltaram caricaturas dirigidas aos membros católicos. Os desentendimentos do Império com os bispos do Rio de Janeiro, de Olinda e do Pará proporcionaram um

²²² LIMA, Herman. *Historia da caricatura...* Op. Cit., p.745.

²²³ Também aparecem citados entre os colaboradores da *Semana Ilustrada* em: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa...* Op. Cit., p.205-206.

aumento no número de ilustrações abordando o conflito, o que também foi observado nos outros periódicos²²⁴.

Assuntos como a instauração de um regime monárquico, por exemplo, ou então críticas ao Império não foram comentados na palestra de Quintino; nesta ele se deteve numa questão que também era combatida por Fleiuss, o que pode ter gerado o tom simpático em que o periódico noticiava a sua conferência. Igual disposição foi mantida quando da segunda conferência de Quintino comentada nas “Badaladas”. Desta vez o tema da palestra não foi comentado pelo jornalista; afirmava que “foi o seu melhor discurso e um verdadeiro sucesso de eloquência”. (*Semana Illustrada*, 2108/1870) Considerava que aos “rasgos de inspiração” do palestrante todos aplaudiram “ainda aqueles que não concordam de todo o ponto com o pensamento do orador”. O autor das badaladas parece que não estava totalmente de acordo com o tema abordado na segunda conferência. Embora ressalte a qualidade do que foi comentado, deixava claro que não concordava num todo com o pensamento de Quintino, o qual pode se referir à questão republicana ou então alguma crítica ao governo imperial. No final da nota chamava-o de ideólogo e a última frase reforça a hipótese sobre qual o ponto do pensamento de Quintino que Fleiuss discordava: “exprime as considerações de um elevado espírito, que é a um tempo arrojado e refletido, generoso e severo, cômico de si e crente nos destinos de sua Pátria”.

Em *O Mosquito* redator e jornal foram alvos privilegiados. As irrisões destinadas ao jornal não tiveram somente uma conotação política; qualquer “escorregão” da folha republicana era satirizado pelo periódico. Na época do carnaval, *O Mosquito* criticava um comentário veiculado na *República*, que afirmava que ele se ocupava “exclusivamente com o carnaval”. Revidando a

²²⁴ Os outros são *A Vida Fluminense* e *O Mosquito*. Não é objetivo desta tese averiguar como a Questão Religiosa apareceu nos periódicos. Ver: LIMA, Herman. *Historia da caricatura...* Op. Cit., (vol.1 p.238-246) Vale ressaltar que este autor tem uma visão parcial no que tange as ilustrações referentes a essa temática chegando a afirmar que “pela primeira vez em nossa imprensa, os caricaturistas se congregavam na defesa de uma causa injusta” e “é com surpresa que se verifica hoje a verdadeira incongruência que representa a terrível campanha levada a efeito pelas nossas folhas ilustradas contra os religiosos brasileiros”. Ambas frases estão na página 242. Ver ainda a análise realizada em: BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. (Tese de Doutorado em História).Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005, Capítulo 3, p.163-247.

menção, o periódico lembrou aos leitores e a redação do jornal republicano que numa edição anterior “celebrava em prosa e verso os merecimentos do *órgão republicano* e, contudo não se lia neste: *O Mosquito* ocupa-se exclusivamente com a *República*” (grifos do jornal) (*O Mosquito*, 24/02/1872)²²⁵.

A constante mudança na direção do jornal foi motivo para críticas dos artigos dos colaboradores e das sátiras nas ilustrações. Ao contrário das considerações acima, que podem ser consideradas leves, outras com teores mais abrasivos foram veiculadas em *O Mosquito* e direcionadas a Quintino Bocaiúva.

No início da veiculação da *República* membros diversos do partido foram seus redatores; em 1872 o jornal estava passando por dificuldades financeiras; atrelado a isso, sua direção, que era composta por Luiz Barbosa da Silva, Salvador de Mendonça e Ferreira de Menezes, retirou-se. Quintino Bocaiúva assumiu-a sozinho e o jornal deixou de ser o órgão do partido tornando-se propriedade particular. Além de se tornar diário e aumentar o número de exemplares de uma forma crescente ao longo desse ano, o jornal contava com agentes em outras províncias²²⁶. O jornal sairia de seu insucesso rapidamente após Quintino Bocaiúva ter tomado a sua dianteira. Conforme dados pesquisados por George Boherer no jornal *República*, ela alcançou 12.000 exemplares e 9.150 assinaturas em outubro de 1872²²⁷. Os números são elevados para um jornal que passava por dificuldades e problemas de estruturação em sua direção até a entrada definitiva de Bocaiúva. Isso não resolveu a situação, visto que sua atitude de não falar pelo partido não agradou os círculos republicanos divididos entre moderados (dos quais fazia parte o próprio Quintino) e radicais²²⁸. No entanto, se for levado em consideração, pelo menos, a metade desses números, eles representam uma cifra significativa para um jornal que era eminentemente veiculado com objetivos de combater o regime monárquico vigente.

Saindo da esfera desta discussão, cabe avaliar as considerações dos jornais em relação às mudanças que ocorriam na folha republicana. Na edição do

²²⁵ Críticas semelhantes apareceram em outras edições, numa delas, publicada no dia 05/10/1872 o periódico satiriza os erros tipográficos d’*A Republica*.

²²⁶ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.48.

²²⁷ *República*, 01/10/1872, citado em Id. *Ibid.*, p.48.

²²⁸ Id. *Ibid.*, p.38.

dia 12 de outubro de 1872, na primeira página, o jornal trazia a alegoria feminina da República dialogando com um dos ex-diretores na frente da sede do jornal²²⁹. Num segundo plano a figura de Quintino Bocaiúva apresenta uma declaração (Figura 30). A imagem trata das transformações ocorridas na folha. No diálogo, a alegoria expõe ao ex-diretor sua posição: “Em vista do que ele diz, saio contigo. Deixamos-lhe apenas a tabuleta”. O texto escrito na mensagem de Quintino defende o novo arranjo do jornal: “Subindo hoje de novo a este alto posto da imprensa, declaro que o faço porque *me apraz*. Pretendo representar as *minhas ideias*. Não tenho aspirações políticas, tenho aspirações particulares, e envidarei todos os meus esforços para chegar aos *meus fins*.” (grifos do jornal). O modo como Quintino Bocaiúva procedeu não agradou seus correligionários e nem mesmo *O Mosquito*, que ao novo diretor endereçou uma carta publicada neste mesmo número de outubro.

Na missiva, Quintino é chamado de amigo e a ele são pedidas explicações sobre os artigos de despedidas dos ex-diretores. Conforme o jornal, um retirou-se porque estava doente o outro “preferiu retirar-se sem dar cavaco” e o terceiro “porque circunstâncias independentes da vontade deles os obrigam todos a depor a pena”. O autor da carta, identificado como Lulu Sênior, pergunta ao “amigo” quais circunstâncias levaram à saída dos ex-diretores, se por acaso a moléstia do primeiro era contagiosa e, portanto, se havia uma epidemia na redação do jornal.

Na visão de *O Mosquito*, a solução do “enigma” podia ser resolvida através de uma “suspeita política”, pois no dia posterior à queda o novo redator declara que “não devia nada a ninguém, que ninguém tinha lhe dado a folha que era muito sua porque tinha lhe custado o seu dinheiro, e que não se considerava portanto obrigado a representar este ou aquele partido, mas sim a sua pessoa”. O jornal concordava com a declaração do novo redator, contudo, como a folha não iria mais tratar das questões do partido republicano, sugeria a ele que modificasse o nome do jornal: “mande tirar o letreiro [da] folha, e em vez de se chamar – A

²²⁹ Não foi possível averiguar quem é o diretor que está com a alegoria. Contudo, no momento em que Quintino Bocaiúva se tornou o proprietário do jornal estavam atuando Luiz Barbosa da Silva, Salvador de Mendonça e Ferreira de Menezes. Assim, provavelmente, um deles é aquele que está na ilustração.

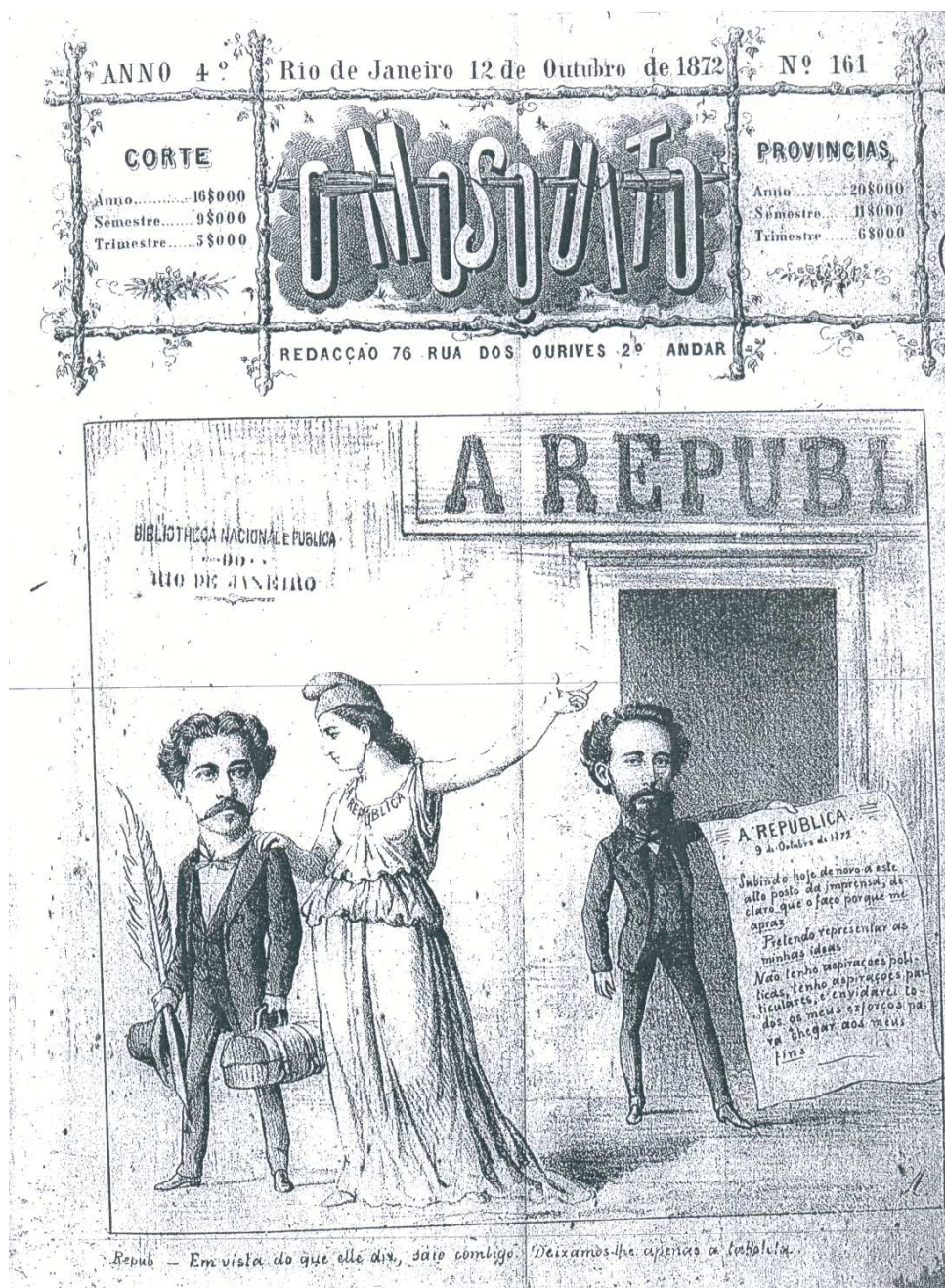


Figura 30: A alegoria Feminina da República e a *República* de Quintino Bocaiuva
 Legenda: Em vista do que ele diz, saio contigo. Deixamos-lhe apenas a tabuleta. Texto da mensagem: Subindo hoje de novo a este alto posto da imprensa, declaro que o faço porque *me apraz*. Pretendo representar as *minhas ideias*. Não tenho aspirações políticas, tenho aspirações particulares, e envidarei todos os meus esforços para chegar aos *meus fins*.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.161, capa, 12 out. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

República – chame-se-lhe (sic) – *O Quintino*.” A carta terminava com uma solicitação; pedia ao novo diretor que esclarecesse suas posições, pois apesar de republicano era amigo do imperador e da forma atual de governo e, além disso, declarava que o jornal, até então, não tinha sido cortês e que doravante assim seria com todos os indivíduos.

Na carta, assinada ao abrigo de um pseudônimo²³⁰, a crítica não era endereçada aos republicanos ou aos ideais por eles defendidos. Em *O Mosquito* a irrisão foi dirigida somente a Quintino Bocaiúva. As considerações críticas do jornal ilustrado assemelham-se àquelas dirigidas pelos próprios companheiros de Quintino que, em seguida, descontentes, tentaram organizar um novo jornal, ideia que não se concretizou. A solução encontrada por Quintino Bocaiúva foi passar a direção do jornal, como abordado na ilustração de *A Vida Fluminense* que trata da chegada da *Cocotte*, a Francisco Cunha. Na ocasião, o periódico ilustrado expunha sua crítica caricaturando o diretor saindo de seu jornal e sendo presenteado por alguns republicanos com um tinteiro: “Um outro tinteiro é oferecido ao Quintino Bocaiúva pelos republicanos que acham na sua retirada da imprensa uma ocasião propícia para o mimo” (*O Mosquito*, 07/12/1872)²³¹. (figura 31) O oferecimento de um outro tinteiro, no momento em que Quintino se retirava do jornal republicano poderia sugerir que, a partir daquele momento, ele escreveria suas posições com outra tinta e, apesar de continuar defendendo o partido, não empregaria mais aquela do tinteiro da *República*.

Críticas relacionadas às mudanças no jornal republicano também foram veiculadas por *A Vida Fluminense*; num artigo era salientado que “Foi-se a *República*... das loterias” (*A Vida Fluminense*, 12/10/1872) numa alusão aos sorteios realizados com o objetivo de atrair assinaturas. Na sequência, o articulista elevava sua crítica: “o órgão do Partido Republicano não morreu completamente: desorganizou-se a 8 de outubro para... modificar as suas ideias no dia 9”. A sátira era novamente clara e estava direcionada às decisões de Quintino Bocaiúva;

²³⁰ O colaborador Lulu Senior é um pseudônimo usado por um dos colaboradores do jornal. A verificação sobre a verdadeira identidade do autor é difícil já que não se chegou ao presente informações precisas sobre a quem pertencia esse e outros nomes fictícios usados no periódico.

²³¹ Optei por colocar a página toda para valorizar a assinatura de Angelo Agostini, com sua letra A, na parte inferior da página.



Figura 31: Tinteiro à Quintino Bocaiúva

Legenda: Um outro tinteiro é oferecido ao Quintino Bocayúva pelos republicanos que acham na sua retirada da imprensa uma ocasião propícia para o mimo.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.169, p.5, 07 dez. 1872. Acervo: AEL-UNICAMP

ainda, é possível afirmar que o periódico estava criticando-o não somente pelo motivo do jornal não ser mais o órgão oficial do partido como também por ele ter modificado as ideias (republicanas) do jornal tão rapidamente. Agora, afiançava o periódico, “tolerância para com todas as crenças, respeito para com todas as opiniões. Cortesia para com todos os indivíduos”. O texto de *A Vida* é semelhante ao conteúdo da carta veiculada em *O Mosquito*; ambos apontavam a nova situação do jornal sob o comando de Quintino Bocaiúva e criticavam o fato da mudança do perfil da folha, que adquiria um novo status não sendo mais o órgão oficial do Partido Republicano.

No número seguinte deste periódico um outro artigo retomava ao assunto das mudanças no perfil da *República*. Neste, a crítica assinalava que o jornal não professava mais as ideias republicanas e que a partir desse momento suas páginas seriam ocupadas por notícias relativas ao comércio, a lavoura e a indústria. Os republicanos ficaram sem seu jornal e para tentar sanar o problema lançaram um novo órgão, que foi fadado ao fracasso. A continuação do texto do periódico abordava a criação da nova *República* comparando-a àquela já existente:

Uma – a revoltosa de outrora, e a ordeira de hoje, – lá continua, de tabuleta erguida, na Rua do Ouvidor, a falar muito em democracia, embora proibisse o uso dos chinelos dentro dos seus domínios, e obrigasse os seus súditos, por contratos selados, a vestir casaca e calçar luva de pelica no dia em que o proprietário e o redator fizerem anos.

A outra – a vermelha, a sanguinária, a sedenta de liberdade, a sequiosa de igualdade, e a faminta de fraternidade – lá está na Rua da Quitanda conspirando dia e noite, chamando para o seu grêmio as capacidades mais fulminantes do país (eu ia dizer culminantes, mas tratando-se de República, mudo o *c* em *f*, e fica a coisa mais enxofrada (sic)) e demonstrando nas suas *conferencias* públicas e particulares que a confusão é a ordem, o roubo a propriedade e que o país só gozará a bem-aventurança eterna quando tivermos tantos *presidentes* quantas são as formigas saúvas de todas as fazendas do Império. (*A Vida Fluminense*, 19/10/1872) (grifos do jornal)

A primeira *República* era o jornal de Quintino Bocaiúva que agora, sob sua direção exclusiva, não iria mais responder pelo partido, o que leva o articulista do

periódico a chamá-la de ordeira e não mais a revoltosa, apesar de manter a tabuleta erguida. A sátira de *A Vida* tocava num ponto já criticado em *O Mosquito*, ou seja, se o jornal agora tinha um perfil novo era estranho que conservasse o seu antigo nome. Na sequência, o periódico transformava a redação da *República* num rito cerimonial, descrevendo determinadas normas que os funcionários deveriam obedecer, obviamente que o rito era uma alusão bem-humorada do periódico. O ato de vestir casacas e calçar luvas de pelica nos dias dos aniversários do proprietário e redator, exigência criada pela imaginação cômica do colaborador do periódico, era visto como um cerimonial digno de um regime monárquico, que no passado fora combatido nas páginas do jornal; o texto reforça essa situação considerando que os empregados da folha eram chamados de súditos. A crítica nesta parte do texto foi direcionada a Quintino Bocaiúva e na sua continuação, ao abordar a nova empreitada dos simpatizantes republicanos que tentavam lançar um novo jornal, a crítica era dirigida aos ideais republicanos.

As palavras usadas e difundidas a partir da Revolução Francesa e da instauração dos regimes republicanos na França eram citadas no texto para abordar a tentativa do lançamento de novo jornal para defender a causa republicana. As palavras receberam adjetivos – sedenta, sequiosa e faminta – que demonstravam a “vontade” dos republicanos em propagar os seus ideais mesmo que para isso fosse necessário conspirar dia e noite. O mesmo pode ser aplicado à cor vermelha, do barrete frigio, por exemplo, assimilada ao caráter sanguinário da República. A troca da letra c pela letra f na palavra fulminante, proposital conforme confessa o articulista na explicação dada entre os parênteses, é importante à avaliação que o periódico faz em relação aos ideais republicanos.

A sátira demonstra certa animosidade não só à criação de um novo jornal republicano, como também aos adeptos da causa, uma vez que os considera como pessoas cruéis, que aniquilam, que fulminam tudo e não como pessoas que buscam alcançar um nível elevado, culminante, a partir das discussões em torno das ideias que defendem. A crítica direcionada aos republicanos através do termo fulminante foi ressaltada no artigo pelo emprego da palavra “enxofrada” derivada de enxofre. Em outras palavras, os republicanos são apontados como diabos e

sua campanha em prol da República como o inferno, lugar que exala um cheiro de enxofre! A parte final do texto, que menciona as conferências, assinala o tom contrário apontado acima, afirmando que a confusão é a ordem e a bem-aventurança só chegará quando o número de presidentes for igual aquele das formigas saúvas das fazendas do Império.

A nova “*República*” não prosperou apesar dos esforços de alguns republicanos que incumbiram o jornalista Francisco Rangel Pestana de angariar fundos e estruturar a nova empresa²³². A *República* de Quintino Bocaiúva continuou sua circulação e recebeu no número seguinte de *A Vida Fluminense* uma consideração favorável: “a *República* faz bem de ir pouco a pouco aberrando de suas opiniões passadas; e dando a César o que é de César conquistará as simpatias do país em geral, e deste humilíssimo servo em particular” (*A Vida Fluminense*, 26/10/1872). A partir desta colocação comparando-a ao texto anterior é possível considerar que o jornal criticou num primeiro momento a posição adotada por Quintino de manter o nome do jornal, sendo que este não seria mais o porta-voz do Partido Republicano; depois, quando a situação parecia estar mais calma visto às explicações de Quintino Bocaiúva e apesar da manutenção do nome *República* o periódico consagrava o jornal que seria mais um no universo do jornalismo da Corte. Contudo, o tom de desagravo às questões republicanas, colocado no artigo anterior era mantido neste, pois consideravam acertado que as “opiniões passadas”, ou seja, republicanas, fossem descartadas.

Novamente às páginas da imprensa ilustrada, desta vez em *O Mosquito*, retornaria Quintino Bocaiúva quando do término da *República* em 1874. O jornal anunciava aos leitores o fim da folha republicana num tom amigável; as ilustrações apresentavam Quintino Bocaiúva mostrando os fundos dos bolsos para a alegoria feminina da República; esta, por sua vez, faz um gesto de desdém para ele e pergunta: “Está esbodegado? Sinto muito, mas sem dinheiro não se sustenta uma moça bonita como eu”. (Figura 32) Essa frase alude igualmente à temática explorada em 1872, quando o jornal identificou a alegoria feminina da República

²³² BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p.49.

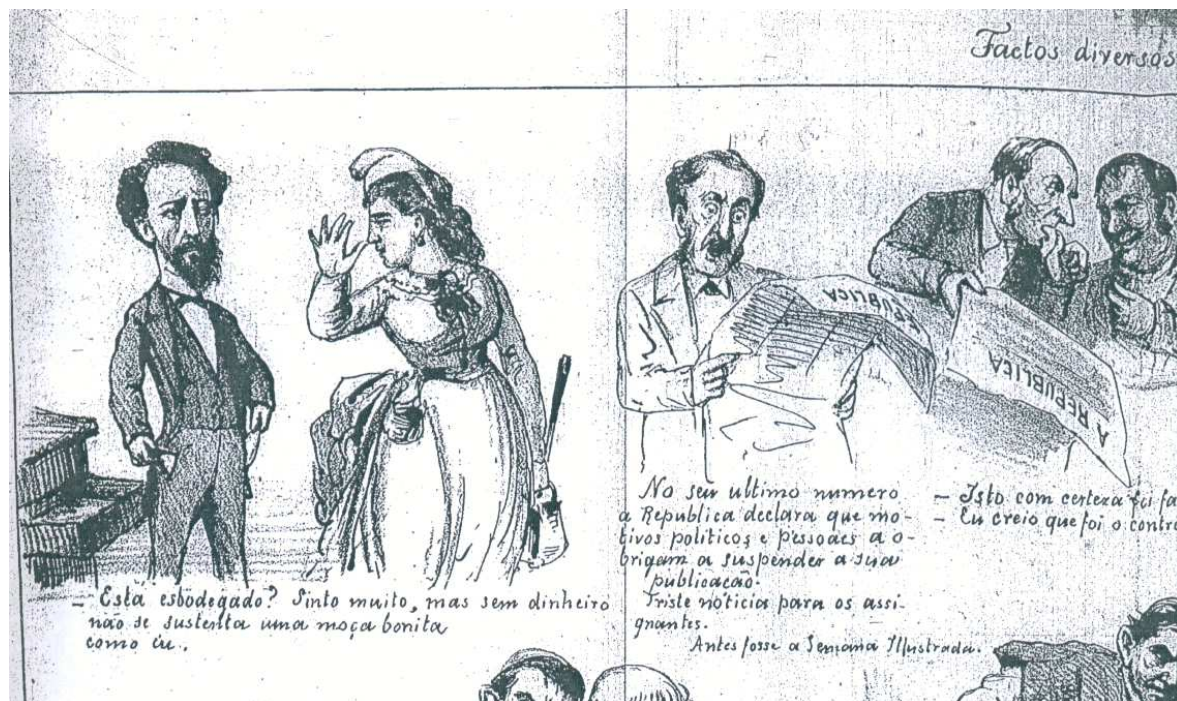


Figura 32: Moça bonita

Legendas: Está esbodegado? Sinto muito, mas sem dinheiro não se sustenta uma moça bonita como eu.

Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.234, p.4, 07 mar. 1874. Acervo: AEL-UNICAMP

como uma *Cocotte*, ou seja: só se mantém a causa (e uma *cocotte*) com dinheiro. Na continuação dos desenhos, um leitor boquiaberto e surpreso lia nas páginas da *República* a notícia do fim de sua circulação e o motivo: “No seu último número a *República* declara que motivos políticos e pessoais a obrigam a suspender a sua publicação. Triste notícia para os assinantes” (*O Mosquito*, 07/03/1874). Aproveitando o momento, *O Mosquito* dava uma “picada” no colega Henrique Fleiuss declarando que: “antes fosse a *Semana Illustrada*”.

Apesar do tom em que a notícia foi anunciada, logo o fim do jornal foi motivo para Quintino Bocaiúva e a redação do jornal se engalinharem novamente. Com o título “O que se diz de nós”, a redação de *O Mosquito* rebatia as críticas

feitas a folha ilustrada publicadas por Quintino Bocaiúva no jornal *Reforma*. Conforme o periódico, o ex-diretor publicou um artigo chamado “Volta ao passado” dedicando-lhe um parágrafo. Nele, Quintino afirmava que a folha ilustrada apresentava-o ao público como “um especulador a quem deixavam somente a tabuleta da casa”. O jornal assegurava que naquele momento sua sugestão de mudança do nome da folha republicana era correta, pois o diretor afirmara que a partir daquele instante “pretendia representar as suas *ideias*”. Portanto, “Não tinha de se admirar de nos ver, com o seu programa na mão, dizer que da *República* apenas lhe ficara – a tabuleta da loja” (*O Mosquito*, 30/05/1874) (grifos do jornal). A folha ilustrada se defendia afirmando ser crítica, imparcial e se excluía de questões pessoais e só se remetia a pessoas quando estas eram públicas, situação de Quintino Bocaiúva em 1872.

Essas desavenças cobradas por ele cerca de dois anos depois permitem sugerir que, por um lado, não as fez antes por “medo” de dar margem a que mais sátiras a ele e ao jornal fossem veiculadas pela folha ilustrada, as quais poderiam servir para preencher as páginas do periódico por vários domingos. Agora as poderia fazer, uma vez que já estando afastado da redação do jornal não receava as suas críticas e evitava que o jornal republicano, que ora findava, se tornasse novamente um possível motivo às sátiras do periódico. Na inauguração do novo jornal liderado por Bocaiúva, *O Globo*, uma caricatura assinada por Angelo Agostini desejava boa sorte ao novo colega²³³. O ex-diretor da folha republicana continuaria, como já abordado, defendendo suas ideias através de outros órgãos.

Embora fosse motivo de crítica constante dos periódicos ilustrados, em um dos números de *O Mosquito* a sátira refreou e a Quintino Bocaiúva foi dedicado o seu lugar de honra – a primeira página – preenchido com um retrato que o homenageava. (Figura 33) O desenho foi publicado em 07 de abril de 1877, alguns números antes do encerramento do jornal que ocorreria cerca de um mês depois. Neste ano Angelo Agostini não era mais o caricaturista de *O Mosquito*, do qual saiu no final de 1875 e fundou no ano seguinte a *Revista Ilustrada*. O retrato de Quintino Bocaiúva era criação do caricaturista português, Rafael Bordallo

²³³ *O Mosquito*, 08/08/1874, nº256, p.8.

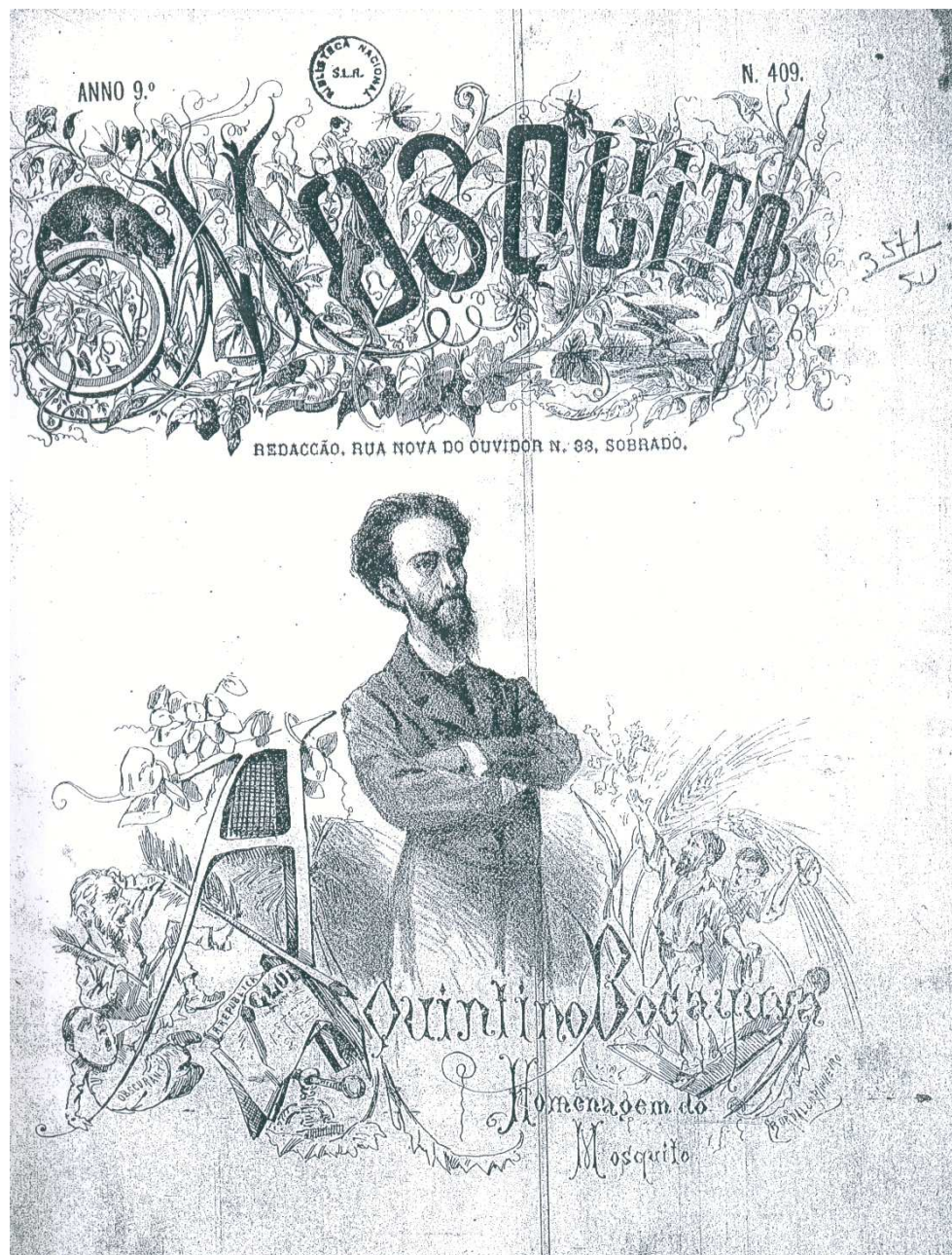


Figura 33: Quintino Bocaiúva

Fonte: Fonte: *O Mosquito*, Rio de Janeiro, n.409, capa, 07 abr. 1877. Acervo: AEL-UNICAMP

Pinheiro (1846-1905), que chegou para trabalhar na parte ilustrada do periódico em 1875²³⁴. Bordallo Pinheiro já era consagrado em Portugal com suas produções artísticas nos jornais de caricatura como *O calcanhar d'Achilles*, *A Berlinda* e *O Binóculo*²³⁵. Permaneceu no Brasil até 1879, publicando caricaturas; após o fim de *O Mosquito*, nos periódicos *Psit!!!* lançado em 1877 e em *O Besouro* que sucedeu o anterior em 1878. Ao retornar para Portugal seguiu trabalhando em jornais de caricaturas como *O Antonio Maria* e o *Álbum das Glórias*²³⁶.

O retrato de Quintino Bocaiúva é característico do lápis de Bordallo que modificou toda a parte gráfica do periódico, como se depreende tanto do cabeçalho rebuscado veiculado a partir de 1876²³⁷ como do próprio desenho de Quintino. Não é apenas um desenho do jornalista, ele foi envolvido com uma série de elementos que lembravam a sua vida profissional. Foram lembrados seus trabalhos à frente do jornal *O Globo* que estava em circulação naquele momento, e em *República*, ambos referendados à esquerda e logo abaixo dos nomes dos jornais é possível identificar uma prensa tipográfica. Os dois homens colocados também à sua esquerda representam adversários do jornalista, o que se depreende dos olhares assustados dos dois que contrastam com a atitude altiva do homenageado. Eles poderiam ser outros jornalistas, visto que um deles está com uma pena na mão e o outro identificado com a palavra obscurantismo parece ser um padre, o que denota a ação contrária às atividades clericais produzida por Quintino e que também era combatida por *O Mosquito*. Já os homens que foram

²³⁴ LIMA, Herman. *Historia da caricatura...* Op. Cit., p.886.

²³⁵ PINTO, Manoel de Souza. Bordallo e a Caricatura. In: *Raphael Bordallo Pinheiro – O caricaturista*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915, p.XXV.

²³⁶ Não encontrei na pesquisa em *O Mosquito* alegorias femininas concebidas por Bordallo Pinheiro. Os periódicos que ele trabalhou após o fim deste poderão conter imagens de alegorias; contudo essa pesquisa ainda será realizada e caso alguma alegoria feminina da República de sua autoria for encontrada e for pertinente à tese, ela será incluída neste ou no próximo capítulo. Encontrei algumas alegorias femininas da República de sua autoria reproduzidas na obra citada na nota anterior. Elas se referem ao Partido Republicano português e foram publicadas na década de 1880, quando de seu retorno para Portugal, no periódico *O Antonio Maria*.

²³⁷ A primeira página do número 330 publicado no dia 06/01/1876 dava início ao traço característico dos desenhos de Rafael Bordallo Pinheiro. Nesta, *O Mosquito* é apresentado num clima tropical: coqueiros, bananeiras, flores, aves, tartaruga, raposa, cobra, macaco, borboleta, índios, uma mulata e outras duas mulheres, uma está na última letra da palavra Mosquito e a outra recostada numa rede. Acima deste “paraíso tropical” está o caricaturista vestido de índio e montado no mosquito, ele direciona a sua flecha (o seu lápis de desenho) para algum alvo que será caricaturado no jornal. Uma versão resumida desta capa serviu de cabeçalho aos demais números como exemplifica esse veiculado com o retrato de Quintino Bocaiúva.

colocados à sua direita são difíceis de serem identificados. Eles são homens do povo o que pode ser visto nas roupas simples empregadas pelo caricaturista para vesti-los; ambos estão saudando o jornalista como se depreende das atitudes de seus braços. Podem, ainda, ser leitores dos jornais que contaram com a participação de Quintino, por outro lado, se são homens do povo devem ser também operários e nesse sentido a referência pode ser outra.

Quintino Bocaiúva era maçom e operário é um termo caro às lojas maçônicas, sendo empregado por eles para se referirem, uns aos outros. Reforçando essa hipótese é possível ver logo abaixo desses homens, um pouco entrelaçados entre os demais itens do desenho, dois símbolos da maçonaria: o esquadro e o compasso. O homem que está na frente está com o seu pé esquerdo no centro do esquadro, enquanto o compasso está ao lado do outro instrumento²³⁸. Daí a assimilação singela e discreta feita na homenagem, colocando referências que lembravam a índole do representado: sua atividade profissional no jornalismo republicano e sua orientação maçônica. Ainda há no desenho ramos de trigos que podem estar aludindo à prosperidade que era desejada ao homenageado por Bordallo Pinheiro, que assinava a produção no canto inferior direito.

À ilustração, um pequeno texto na página seguinte do periódico foi dedicado explicando o porquê da homenagem. Conforme o periódico, alguns amigos e admiradores de Quintino Bocaiúva decidiram abrir uma subscrição para oferecer-lhe um brinde “como prova de consideração ao seu talento, e como tributo de gratidão pelos serviços que tem prestado ao país”. O brinde não era revelado, contudo não se tratava de uma sátira, visto que o teor do texto priorizava as bem-aventuranças do jornalista: “É um jornalista valoroso, de olhar seguro e profundo, de consciência reta e sã, lutando sem descanso pelo bem do país, pelo progresso e pela civilização”. Dessa forma, o jornal que outrora publicou sátiras contundentes às atitudes de Quintino Bocaiúva, quando este resolveu publicar a *República* não mais como o órgão do partido, mas como uma propriedade sua,

²³⁸ Os símbolos maçônicos podem ser visualizados e comparados com estes da ilustração em: <http://www.maconaria.net/simbolos.shtml> Acessado em 19/03/2008.

parecia se redimir frente as suas tomadas de posições do passado. No entanto, aquelas saíram do lápis de Angelo Agostini e neste instante o jornal apresentava um perfil e caricaturista novos e, uma vez não envolvido em polêmicas, Bocaiúva aparecia, finalmente, na página do periódico sem ser “picado” pela verve humorística de *O Mosquito*.

Baseado nas pesquisas realizadas nestes periódicos e nas análises que a partir delas foram desenvolvidas neste capítulo é possível considerar que a campanha republicana, embora tímida, foi desenvolvida na Corte. Concordo com Renato Lessa quando afirma em seu ensaio que é um engano considerar o golpe de 15 de novembro de 1889 como a “materialização de um projeto de utopia, lentamente amadurecido por duas décadas de ação republicana. Talvez seja mais prudente supor que a relevância da propaganda republicana se deve, apenas, ao fato de que se proclamou uma República, que lhe reivindicou como memória”²³⁹. O golpe foi uma atitude militar e a participação civil foi quase nula, o que mudaria somente no período pós Proclamação, quando políticos republicanos, oriundos da propaganda, tiveram um papel importante na organização do novo regime²⁴⁰.

O que não é correto é considerar que a atividade da propaganda republicana não existiu nos anos anteriores. Como visto nos periódicos ilustrados, ela era desenvolvida sim, embora seu empenho não alcançasse os objetivos pretendidos, que somente foram concretizados com a entrada dos militares em cena, visto que sem eles talvez o surgimento da República fosse impossível. Considero que o desempenho dos militares foi fundamental às mudanças ocorridas em 1889, contudo, se essas atividades republicanas do período anterior não fossem importantes no cenário da política brasileira do século XIX, elas também não teriam recebido a importância a elas dirigidas pelos caricaturistas que as levavam para suas páginas de humor e de sátira. Ainda, considerar a atividade republicana como mero artifício de reivindicação de memória é desprezar toda a

²³⁹ LESSA, Renato. *A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: IUPERJ/Vértice, 1988, p.38.

²⁴⁰ CASTRO, Celso. *Os militares e a República. Um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.176.

atividade exercida pelo Partido Republicano, que não ficou restrito somente ao Rio de Janeiro se estendendo a outras províncias²⁴¹.

Estes três periódicos encerraram suas atividades em meados da década de 1870. Contudo, o fluxo da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro continuava seu percurso com o surgimento de outros periódicos, como, por exemplo, a *Revista Illustrada* e *Mequetrefe*. A *Revista* consagrou Angelo Agostini destacado caricaturista de *O Mosquito* e *O Mequetrefe* apresentou ao longo dos seus anos de circulação uma gama variada de outros caricaturistas além de contar com os trabalhos de Candido Aragonês de Faria. Seguir os traços desses caricaturistas e dos demais, as posições em relação aos ideais republicanos e as formas que as atividades republicanas, durante a campanha realizada nos anos 1880, apareceram nesses jornais, constitui a proposta que será desenvolvida no próximo capítulo.

²⁴¹ Como exemplo disso, pode se citar as atividades dos republicanos rio-grandenses, encabeçados por Júlio de Castilhos a frente do jornal oficial do partido, *A Federação*. No caso de Júlio de Castilhos o melhor exemplo de referência está em: FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.

CAPÍTULO 3

O IDEÁRIO REPUBLICANO EM O MEQUETREFE E REVISTA ILLUSTRADA: O CAMINHO PARA A REPÚBLICA

Nos capítulos 1 e 2 foram abordados três periódicos da imprensa do Rio de Janeiro, que findaram suas circulações em meados dos anos 1870: a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* ambos em 1876 e *O Mosquito* em 1877. Todos eles trataram em suas páginas das alegorias femininas da República e demais atributos a partir de um evento internacional, a Guerra Franco-Prussiana, como também por meio dos comentários relativos à questão republicana no Brasil. Neste capítulo serão analisados outros dois periódicos: *O Mequetrefe*, que lançou seu primeiro número em 1875, e *Revista Illustrada*, inaugurada em 1876. Os objetivos do presente capítulo são semelhantes aos do anterior, visto que o comportamento dos periódicos em relação ao ideário republicano continua sendo a essência que guiará a elaboração do texto.

Pretendo continuar a análise sobre o percurso das atividades republicanas nos últimos anos da década de 1870 e verificar como ela continuou sendo abordada nos anos 1880. Retomo algumas das interrogações anteriores: O Partido Republicano mereceu a atenção dos periódicos, semelhante àquela dispensada aos seus congêneres, que o antecederam? Quintino Bocaiúva, muito comentado pelos outros periódicos, seria novamente motivo às produções artísticas dos caricaturistas? Quais os posicionamentos desses outros periódicos em relação aos republicanos? Simpáticos, combativos (como a *Semana Illustrada*) ou apenas os consideravam passíveis de suas sátiras?

A partir da exposição desses objetivos outros também se colocam ligados com a proposta principal, ou seja, de perseguir as considerações ao ideário republicano: Questiona-se: A campanha republicana receberia uma atenção maior nos anos 1880 nos periódicos? Outras lideranças da propaganda apareceriam nas páginas? E as atividades, que se supõe intensificadas nesse instante, seriam igualmente intensificadas pelos caricaturistas em suas ilustrações? Essas indagações serão sempre pautadas pela simbologia republicana e na sua

aplicação pelos caricaturistas, que mesclam a alegoria feminina da República com a campanha e/ou com os seus defensores.

O final do capítulo será dedicado à análise da questão republicana nos últimos meses que antecederam a queda da Monarquia e a forma como os periódicos receberam a Proclamação da República. Tentar-se-á, nesse momento perceber se houve um aumento da abordagem republicana nas páginas dos dois periódicos, em especial, no período pós Abolição dos Escravos.

3.1 “MENOS UM, MAIS UM”: OS LANÇAMENTOS DE O MEQUETREFE E DA REVISTA ILLUSTRADA

O *Mequetrefe* surgiu na Corte em 07 de janeiro de 1875 e a *Revista Illustrada* apareceu ao público leitor do Rio de Janeiro um ano depois, em 1º de Janeiro de 1876. O primeiro apareceu sem uma apresentação formal do “por que veio” enquanto o segundo se apresentou deixando claro em sua primeira página que “é mais um, não importa, o campo é vasto” (*Revista Illustrada*, 01/01/1876) numa referência aos demais periódicos que circulavam conjuntamente com ele. O periódico trazia no texto de sua apresentação, na página dois, uma referência implícita ao seu fundador: “E notem bem que não sou nenhum calouro (...) sou, pelo contrário, um veterano, já há muito calejado nas lides semanais, que, tendo se recolhido temporariamente aos bastidores, volta agora resfolgado a cena”. Trata-se do caricaturista Angelo Agostini²⁴² que já estava na Corte desde 1867, tendo colaborado na *Vida Fluminense* e no *Mosquito*.

O *Mequetrefe* era propriedade de Pedro Lima e Eduardo Joaquim Correa; este se tornou único proprietário do jornal em 1879 e se manteria nessa condição até sua morte em maio de 1891; a viúva assumiu os negócios do marido, colocando seu cunhado, José Joaquim Correa, no comando do jornal. Alguns números de 1892 circularam apontando Pedro Lima, seu antigo proprietário, como dono do jornal, em seguida começou a circular como propriedade de José Joaquim Correa até o fechamento em Janeiro de 1893. O periódico contou, ao

²⁴² Um perfil biográfico de Agostini já foi apresentado no capítulo 1.

longo de sua circulação, com um número variado de colaboradores na sua redação, como Olavo Bilac, Artur Azevedo, Henrique Lopes de Mendonça, Lúcio de Mendonça, Raimundo Correia, Filinto de Almeida e Lins de Albuquerque, este exercendo o cargo de diretor por um determinado tempo. Entre os caricaturistas, passaram pelo periódico Candido de Faria, Antonio Alves do Vale, Joseph Mill, Aluisio Azevedo que mais tarde abandonaria os desenhos para se dedicar a literatura²⁴³ e Pereira Netto²⁴⁴.

A *Revista*, por seu turno, como já comentado, foi fundada por Angelo Agostini que além de proprietário era seu caricaturista. O periódico contou ainda com a colaboração de outros artistas Bento Barbosa, Hilário Teixeira e Pereira Netto. O jornal era produzido numa oficina litográfica própria, a “Litho a vapor Angelo & Robin”. Mudou de endereço quatro vezes: iniciou na Rua da Assembléia, depois foi para a Rua Gonçalves Dias tendo permanecido nesta em dois endereços antes de se mudar novamente para a Rua da Assembléia permanecendo ali até o encerramento²⁴⁵.

O *Mequetrefe* foi produzido quando da sua fundação na mesma litografia da *Revista* que naquele momento – 1875 – chamava-se apenas Litografia a vapor Robin; contudo, ainda nesse ano os trabalhos litográficos ficariam a cargo da “Litografia Valente & Companhia”. A parte tipográfica era realizada na “Nova tipografia de J. Paulo Hildebrandt” passando, ao longo dos anos, por outras casas: Tipografia Teatral e Comercial Tipografia e Xilografia da Distraccao e Tipografia Barbosa e Companhia²⁴⁶. O *Mequetrefe* logo após seus primeiros números trocou constantemente seu endereço: da Rua da Alfândega para a Rua de Theophilo Ottoni depois para Rua dos Ourives até 1878, transferindo-se novamente para a

²⁴³ Aluisio Azevedo, contudo, ao optar pela literatura, se tornou um dos literatos mais conhecidos do século XIX. É de sua autoria, por exemplo, o romance naturalista *O Mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890).

²⁴⁴ LIMA, Herman. *Historia da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, p.116.

²⁴⁵ OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. São Paulo: FFLCH/USP, 2006. (Tese de Doutorado em História Social), p.104.

²⁴⁶ Informações sobre as tipografias foram obtidas na ficha catalográfica do periódico existente na Biblioteca Nacional.

Rua da Assembléia em 1879 e logo para a Rua da Quitanda, permanecendo nessa rua até o fim do periódico apenas mudando do número 56 para o 7²⁴⁷.

Quando do surgimento da *Revista, O Mequetrefe* comentou a chegada da nova congênera e concorrente. Num texto intitulado “Menos um, mais um” publicado em 07 de Janeiro de 1876, comentavam o fim da circulação do periódico *Mephistópheles* e a chegada do jornal de Agostini. Candido de Faria era o caricaturista responsável pelo *Mephistópheles*, que em 1875 deixava de circular absorvido por *O Mosquito*. A forma como o jornal havia findado sua circulação, absorvido por outro, foi comentado num texto *O Mequetrefe* no qual afiançava estar “com medo de cair também por ai dentro de alguma goela voraz, que o absorvesse com penas e tudo”. Em seguida, comentavam que antes da contagem apontar para menos um periódico na Corte apareceu “um rapazola endiabrado, com feições assim de ano novo e grita aos quatro ventos: Mais um!”. O “grito” referido era o texto publicado por Agostini no primeiro exemplar da *Revista*, saudado em tom amistoso em *O Mequetrefe* : “Viva, pois, o *mais um*; viva a *Revista Illustrada* que tem por garantia de vida o talento de Angelo Agostini e a aptidão dos redatores”. O periódico previa a longa existência do outro que iria acompanhá-lo por um bom tempo, contudo, conseguiria superá-lo mantendo sua circulação por alguns anos, após seu desaparecimento. Um dos pontos importantes que caracterizaram a vida longa desfrutada por ambos foi a participação do caricaturista Antonio Bernardes Pereira Netto, que iniciou sua carreira em *O Mequetrefe* e depois nas ilustrações da *Revista Illustrada*.

Pereira Netto começou a desenhar no *Fígaro* em 1878, passou por um jornal de breve circulação chamado *Lanterna* e depois em *O Mequetrefe* ainda em 1878²⁴⁸. Ilustrou ainda outros dois, paralelo a este periódico, *O Griphus* em 1882 e *Vespa* em 1885. Contudo foi em *O Mequetrefe* que o artista se distinguiu, estando à frente da produção das ilustrações por 10 anos; na edição do dia 14 de Janeiro de 1888 o periódico apresentava um pedido de desculpas aos leitores pelo atraso no seu aparecimento. Conforme o texto, o motivo da demora foi ocasionada pela

²⁴⁷ Informações das mudanças de endereço, assim como aquelas sobre a alternância da propriedade do jornal foram obtidas nos exemplares do periódico.

²⁴⁸ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit, p. 903.

impossibilidade de encontrar um “hábil desenhista” para substituir Pereira Netto. Assim se explicavam:

Deixou-nos improvisamente o nosso hábil desenhista, o Sr. Pereira Netto. Depois de nos haver dado, durante 10 anos, o concurso de seu talento, ilustrando com inteligência as páginas d’*O Mequetrefe*; tendo-nos retribuído, por igual soma de anos, a amizade que lhe dedicamos, despediu-se de nós o Sr. Netto, deixando-nos para consolo de sua perda, a continuação de sua amizade, que muito apreciamos e lhe agradecemos.

O caricaturista deixava o periódico para ingressar num outro, a *Revista Ilustrada*. Ao contrário dos demais caricaturistas citados na tese, não foi possível encontrar referências sobre a formação de Pereira Netto. Herman Lima escreve um perfil biográfico, entretanto, as informações são precárias, nem a data de nascimento do artista aparece, apenas a de sua morte em 1907. O texto de Lima acaba mostrando Pereira Netto como um artista menor, reduzido a simples reproduzidor de ilustrações de outros artistas, como Rafael Bordallo Pinheiro, Agostini e até mesmo de Grevin: “jamais se quis firmar como criador autêntico, explorando sua personalidade. Preferiu deixar-se ficar à sombra de outro artista”. Dessa forma, o autor descredenciava totalmente a habilidade natural do artista que ilustrou por cerca de dez anos consecutivos *O Mequetrefe* e, portanto, não pode ser considerado apenas como um “plagiador”.

Embora Pereira Netto possa ter realizado reproduções de outros artistas, ele não conseguiria manter quatro páginas semanais de um periódico por tanto tempo, apenas fazendo reproduções; antes de se considerar simplesmente que foi uma “opção” do artista, caberia a Lima uma verificação da produção de Netto em *O Mequetrefe*. Por outro lado, Lima também coloca Agostini como o grande mestre de Netto a quem este copiaria com desenvoltura: “se tornaria mesmo quase um duplo, pela facilidade inaudita com que substituiria o mestre italiano”²⁴⁹. No entanto, o caricaturista somente entraria na *Revista* em 1888, e pouco tempo depois Agostini viajaria para a Europa, deixando a parte ilustrada do periódico aos

²⁴⁹ As citações de Herman Lima feitas aqui estão na página 903.

seus cuidados. É possível considerar que Pereira Netto, antes de ser um mero reproduzidor do estilo de Agostini e seu discípulo, especialmente pelo curto espaço de tempo em que trabalharam juntos, resolvesse, ao lado dos demais responsáveis pelo periódico (Francisco Herling e Luis de Andrade)²⁵⁰, não inovar e sim continuar com o mesmo estilo de desenhos para manter inalterada a aceitação que o jornal desfrutava com as ilustrações de Agostini.

Pereira Netto deve ser considerado um caricaturista que apresentava a seu público não só reproduções, como também desenhos de sua autoria. É isso que se pretende mostrar na tese com as imagens que abordam questões republicanas saídas de seu lápis, demonstrando que ele também tinha uma habilidade natural indispensável a um caricaturista. Além do texto publicado em *O Mequetrefe*, quando de sua saída, que o apontavam como um “hábil desenhista”, um dos colaboradores do jornal também assim o considerava²⁵¹.

A partir desse momento é necessário explicar que as ilustrações que serão analisadas, no caso de *O Mequetrefe*, entre 1878 e Janeiro de 1888, serão da lavra de Pereira Netto já as da *Revista Ilustrada* terão a autoria atribuída a Agostini até 1888, quando, então, passariam à autoria a Pereira Netto.

3.2 UM COMBATENTE DOS EXCESSOS: O MEQUETREFE E O SEU POSICIONAMENTO POLÍTICO

Da mesma forma que procurei evidenciar, através da pesquisa, as posições dos periódicos abordados no Capítulo anterior, irei proceder com os analisados neste capítulo. Assim, o que se almeja é verificar o material que foi publicado nas páginas dos dois periódicos, relacionado com a questão republicana. De acordo com os textos e com as ilustrações verificar-se-á se havia uma tendência

²⁵⁰ Os dois fazem parte do contrato comercial da Empresa “Angelo Agostini & Cia”. Para Pereira Netto eram destinados 10% dos lucros anuais do jornal. A questão financeira pode ter sido o fator que levou o caricaturista a mudar de periódico. Segundo Marcus Tadeu Ribeiro em 1888, a *Revista* possuía uma rentabilidade bastante expressiva. Provavelmente os 10% de Pereira Netto significavam rendimentos maiores do que aqueles advindos de seu trabalho em *O Mequetrefe*. Sobre a empresa da *Revista*, ver: RIBEIRO, RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876/1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1988, P179-180.

²⁵¹ FILHO, Brício. “O lápis da Abolição” *A Manhã* 13/06/1943. Citado em OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem...* Op. Cit., p.107.

simpática aos republicanos, se eles eram somente mais um ponto da política do tempo, passível de ser satirizado, ou ainda se defendiam a causa. Começo por *O Mequetrefe*.

O *Mequetrefe* apresentava nos seus primeiros números referências aos republicanos e ao Jornal *A República*²⁵² de forma crítica; contudo foi no número nove publicado em 25 de fevereiro de 1875, na parte textual, que o periódico fez uma alusão mais contundente à campanha, tratando-a como um “credo republicano”:

Creio na soberania do Povo, Toda Poderosa, Criadora dos deveres e direitos do Homem; e na República, sua filha única, nossa redentora, a qual foi concebida por obra e graça da Liberdade, nasceu da Revolução Francesa, padeceu sob o jugo de todos os reis, foi crucificada morta e sepultada, desceu as monarquias para libertar os republicanos que esperavam a sua vinda; pouco depois ressurgiu das revoluções, subiu ao Pensamento está sentada a mão direita da Soberania do Povo, Todo Poderoso, donde há de vir a julgar todos os reis vivos, e todos os reis mortos. Creio na Liberdade, na República Universal, na Comunicação das ideias, na condenação dos reis, na Ressurreição dos Mártires, na Paz Universal – Amém.

O “Credo Republicano” é uma sátira a partir do Credo católico. No Credo Republicano, a Soberania do povo assume o lugar de Deus, a República, filha do povo, investe o papel de Jesus Cristo, e a Revolução Francesa se transforma na Virgem Maria.

O periódico apenas identifica que o texto foi “extraído” mas não informa a origem nem o autor como também não faz comentários sobre ele. Contudo, trata-se de uma referência clara ao cenário político francês desde a Revolução Francesa de 1789 e seus desdobramentos nas décadas posteriores. A primeira menção é sobre a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, promulgada pela Assembléia Nacional constituinte da França Revolucionária. Em seguida, a forma de governo, uma República, implantada pelo povo no lugar da Monarquia foi ressaltada como a filha única concebida pela Liberdade nascida da Revolução. Ao apontar a República como “nossa redentora” é possível que o autor anônimo da

²⁵² O jornal *A República* foi comentado no capítulo 2.

oração, além de se reportar ao caso francês, também estivesse insinuando, de forma sutil, a situação do Brasil, que da mesma forma necessitava de uma redenção republicana.

Na sequência, ao colocar que a República foi “crucificada, morta e sepultada” o autor provavelmente estava se referindo ao período posterior ao Golpe do 18 Brumário, impetrado por Napoleão Bonaparte, que em 1804 foi coroado Imperador da França, como Napoleão I. Já a expressão “ressurgiu das revoluções” se reporta às Revoluções de 1830 e 1848, embora sendo apenas na segunda que a República retornaria ao poder²⁵³. Na última frase é possível interpretar a mesma questão da redenção, ou seja, o autor aborda o acontecimento francês, mas as crenças que professa podem ser aplicadas à outros momentos. Liberdade, República, comunicação de ideias, condenação dos reis foram alguns dos itens empregados pelos republicanos brasileiros ao propagarem o seu ideário.

Referência mais direta aos republicanos do que o “Credo” foi uma ilustração publicada em 17 de junho de 1875. (Figura 34) Na imagem, sem indicação de autoria e que ocupava metade da página oito, o Brasil aparecia ao lado da Confederação Argentina (uma República). Uma panela de barro simbolizava o Brasil enquanto que uma de ferro representava a Argentina. Ambas foram colocadas sobre um globo terrestre e identificadas por atributos: a primeira por uma coroa e a segunda por um barrete frígio. A panela de ferro enfia um de seus pés na de barro o que ocasiona rachaduras em sua superfície inutilizando-a. A legenda atesta que “O Sr. Tejedor partiu... o que?” Carlos Tejedor foi um político argentino e que se tornaria em 1878 Presidente da Província de Buenos Aires. A ilustração pode ser entendida mais como uma crítica ao Império Brasileiro, visto como frágil, de barro, do que propagandista do ideário republicado difundido pelos adeptos da causa. Ainda, na imagem, a sátira revela que para os responsáveis pelo periódico uma República, no caso a Argentina, era forte, de ferro, posição que pode ser interpretada como simpática à ideia republicana no Brasil. Contudo, em momento algum foi comentado que a República era o que eles esperavam que

²⁵³ Sobre as repúblicas na França ver o capítulo 1.

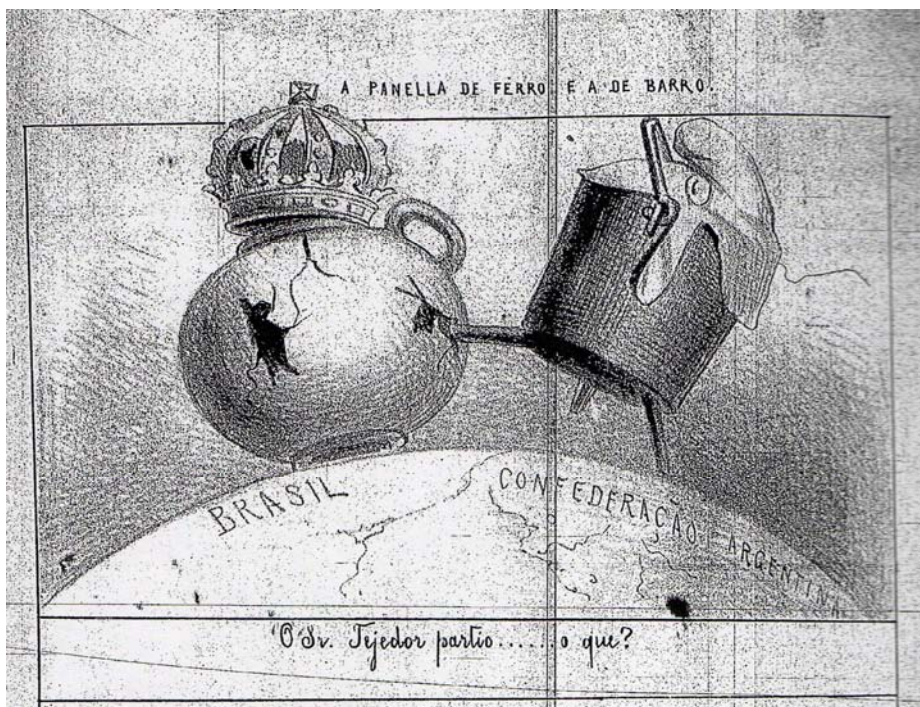


Figura 34: A panela de ferro e a de barro

Legenda: O Sr. Tejedor partiu... o que?

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, n.25, p.8,15 jun. 1875. Acervo: AEL-UNICAMP

ocorresse no cenário político brasileiro, implantada no lugar da monarquia; igualmente, a República Argentina não foi considerada como um exemplo que os republicanos brasileiros deveriam tomar para enfatizar a sua causa. Essa será uma posição seguida em *O Mequetrefe* nos seus primeiros anos.

O arranjo do jornal no que toca às questões políticas foi comentado na resposta dada para um leitor numa seção de respostas publicada na página dois. O periódico não colocou a pergunta que foi enviada à redação, mas a resposta permite entender que eram questionadas as posições políticas defendidas pelo jornal. Num primeiro momento, a redação respondia que se a pergunta era particular, ou seja, direcionada a cada membro que compunha a sua equipe de

produção, afirmavam: “Não é da sua conta”. Se a pergunta se referia ao *Mequetrefe*, a resposta era enfática:

Não Sr., não somos republicanos... mas também não somos monarquistas. Em princípios políticos, que se prendam a formas de governo, assim como em questões de nacionalidade, nem queremos ser vistos, nem cheirados. Armamo-nos contra todos os excessos, isso sim, combatemos, por exemplo, o poder pessoal que é um excesso da monarquia constitucional, assim como combatemos a demagogia, que é um excesso da liberdade. Isto não é ser republicano; é amor a dignidade e o direito [de] defender a ordem e a liberdade; isto é ser independente e justo. (*O Mequetrefe*, 15/04/1875)

A resposta dada ao Sr. D. J. R. P. Saldanha, leitor de uma localidade chamada Três Ilhas, pode ser apenas uma forma encontrada pelo jornal para explicar aos leitores prováveis ligações entre o jornal e os republicanos que poderiam ser tomadas a partir das ilustrações. A imagem antes analisada é um exemplo dessa ligação, pois ao fazer a crítica ao Império foi utilizado um elemento republicano, o barrete frígio; daí justificando as possíveis dúvidas em relação às bandeiras que eram defendidas no jornal. Contudo, o recurso ao símbolo republicano era a melhor maneira para criticar a Monarquia, uma vez que as duas formas de governo são adversárias e o emprego de elementos que as caracterizam, colocados contrapostos, configuram e remetem os leitores à sátira pretendida na imagem.

As atitudes do jornal “em princípios políticos” foram claramente colocadas: não eram republicanos como também não eram monarquistas e o seu combate se dava contra os excessos, como o poder pessoal. Em outras palavras, a batalha era dirigida ao Imperador Dom Pedro II e aos seus ministros, principalmente o Presidente do Conselho de Ministros, escolhido pelo Imperador. Contudo, apesar das declarações, o jornal novamente explicava aos leitores que não é republicano, tema novamente comentado.

A “crônica” do dia 22 de julho de 1875 iniciava comentando que “tem se espalhado que *O Mequetrefe* é um jornal político, republicano, apaixonado, e não sei o que mais”. Tal posição foi desfeita pelo articulista que declarou, ainda, que o jornal se mantinha “desajudado e só”. Para amparar, recorreu à declaração

anterior, publicando-a novamente e assegurando que nenhum programa político ou partido prendia *O Mequetrefe* os quais, na sua opinião: “Conspurcam atualmente na luta imoral das paixões e dos interesses das subserviências e dos despeitos”. O texto da crônica era assinado por Courier, pseudônimo usado por L. J. Pereira da Silva, conforme declarou quando se retirou da redação em 1876. (*O Mequetrefe*, 04/03/1876) Apesar das declarações de Courier, que expressava a opinião da redação do jornal, a parte ilustrada aplicava o barrete frígio em algumas de suas ilustrações assim como empregava alegorias femininas ao abordar determinados assuntos relacionados com os ideais de liberdade.

A alegoria, por exemplo, apareceu na primeira página do dia 07 de outubro de 1875 “espremendo” um membro da Igreja católica. Não apresenta nenhuma identificação junto ao corpo; pressupõe-se que se trata daquela da liberdade uma vez que é esta a palavra que identifica o líquido que sai do homem que é por ela espremido. (Figura 35) Ela é bastante simples, não sendo composta da mesma maneira quanto às analisadas nos capítulos anteriores, como a guerreira de Agostini ao abordar a Guerra Franco-Prussiana. Os traços de seu corpo e de suas vestes são tênues em relação ao fundo do desenho o que lhe dá um aspecto fantasmagórico. À cabeça, embora o tracejado seja um tanto fraco, é possível identificar claramente o barrete frígio, enquanto a face é delineada de forma que a deixa jovial e delicada, se comparada com os traços do rosto do homem. Sua mão não traz nenhum dos outros atributos republicanos, mas ela é firme e segura com força a prensa da qual sairá, no final, a liberdade.

A legenda explicava a ação que se desenvolvia no desenho: “Até que lhe façam como a uva, segundo diz S. Agostinho: espremê-la para que produza alguma coisa de bom”. Quem estava sendo espremida era a Igreja e o algo de bom que apareceria era a Liberdade. O homem representa a Igreja e a referência é feita através do emprego de um dos símbolos usados por membros da hierarquia da Igreja Católica, a Mitra. Assim, é possível que ele não seja um padre, e sim um bispo, visto que a este cargo eclesiástico cabe o uso deste chapéu alto e de pontas, símbolo do poder espiritual que é investido num bispo,

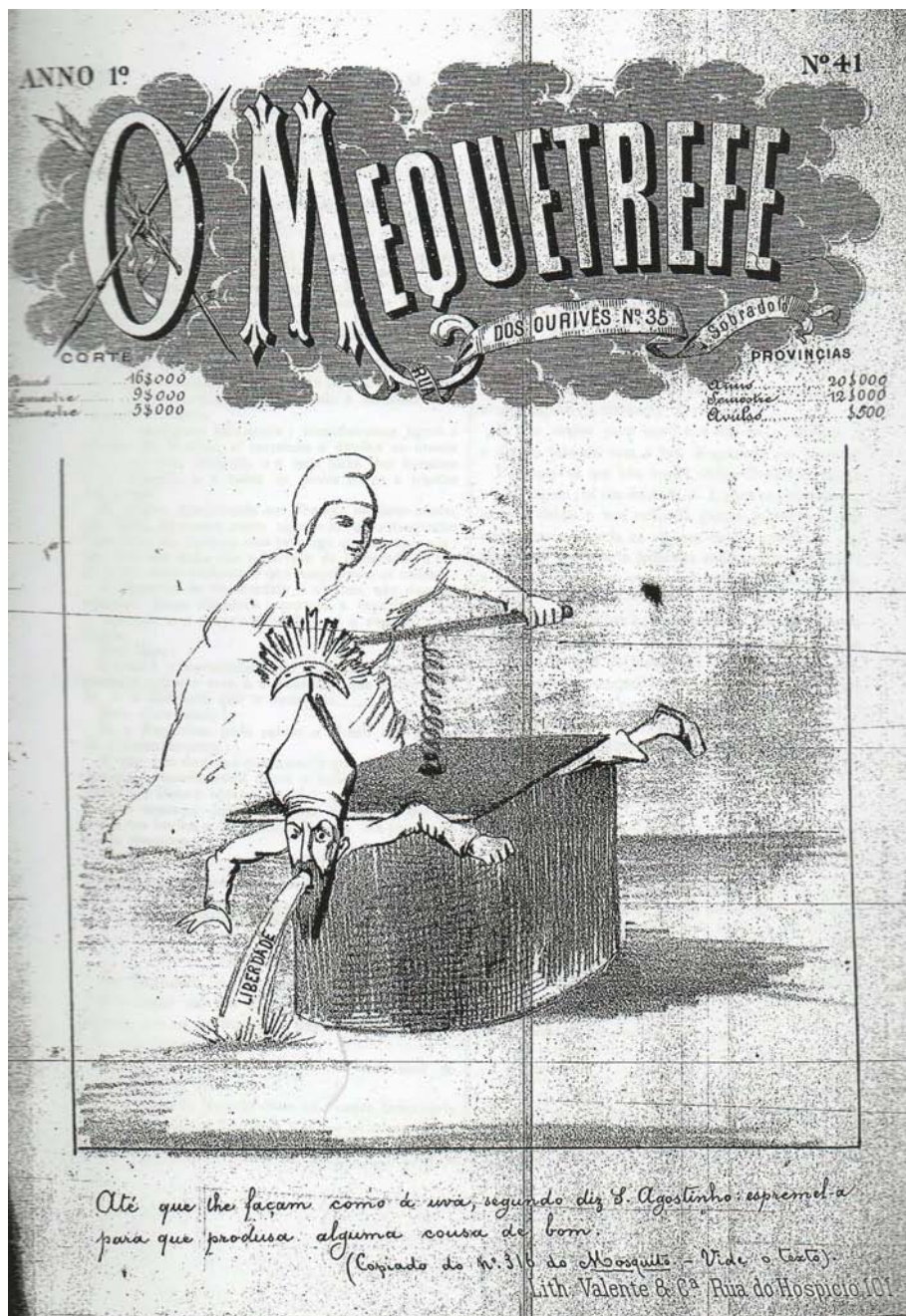


Figura 35: A Alegoria espremendo o bispo

Legenda: Até que lhe façam como a uva, segundo diz S. Agostinho: espremê-la para que produza alguma coisa de bom.

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, n.41, p.1, 07 out. 1875. Acervo: AEL-UNICAMP

que são os representantes dos apóstolos na terra. O conjunto da imagem não tratava o ideário republicano – satirizavam a Questão Religiosa²⁵⁴.

Essa ilustração é apenas uma entre tantas outras veiculadas nesse periódico sobre o conflito; ela é importante aos propósitos desta tese por causa da alegoria feminina que foi empregada para abordar a questão. O uso da alegoria não se referia diretamente às atividades republicanas, como era recorrente nos periódicos, ela foi adaptada para um contexto novo que considerava a Igreja como opressora, como um atraso, que emperrava o progresso do país e que por isso deveria ser “espremida”, acabando com o jugo da Igreja sobre o Estado. Em outras palavras, a separação entre a Igreja e o Estado representava a conquista da liberdade, a qual poderia vir junto com a República.

O periódico apregoava tanto essa premissa que chegou a ilustrar em um de seus números o seu personagem símbolo, entregando para Dom Pedro II o livro “*A Igreja e o Estado*”. A obra reunia uma série de crônicas escritas por Ganganelli, pseudônimo de Joaquim Saldanha Marinho e publicadas no *Jornal do Comércio* entre 1873 e 1875, sendo, mais tarde, agrupadas em quatro volumes²⁵⁵.

Retornando à imagem, ela não apresenta o seu autor, ou melhor, não apresenta quem a reproduziu nas páginas de *O Mequetrefe*, visto que é uma cópia de um desenho de Rafael Bordallo Pinheiro, publicada em *O Mosquito* em 02 de outubro de 1875. A informação foi dada com a reprodução que informa se tratar de um desenho copiado do jornal congênere e remete o leitor para um texto explicativo na página dois. Em *O Mosquito*, o desenho foi publicado menor, ao lado de outros que abordavam assuntos variados, sendo um deles a Questão Religiosa; na reprodução *O Mequetrefe* deu para ele um destaque “para que ele dê mais na vista; queremos que ele avulte aos olhos dos nossos assinantes essa feliz prova que enceta o *Mosquito*”. O jornal revelava ainda que o desenho

²⁵⁴ Em 1872 a Igreja se envolveu num conflito com o governo imperial que ficaria conhecido como a Questão Religiosa, nas qual algumas notabilidades da política da época, como o Visconde de Rio Branco, João Alfredo e o Imperador Dom Pedro II tomaram parte. Do lado da Igreja estavam envolvidos os Bispos do Rio de Janeiro, de Pernambuco e do Pará e até o Papa Pio IX. A imprensa do Rio de Janeiro e membros das casas maçônicas também acabaram se envolvendo; da mesma forma que *O Mosquito* e *A Vida Fluminense*, *O Mequetrefe* também aproveitou o momento para criticar a união entre a Igreja e o Estado.

²⁵⁵ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005, p.227.

concebido por Bordallo Pinheiro era inspirado em outro, publicado na França por H.Meyer. O debate republicano também apareceu no texto ao comentar que a “rapariga” que espreme o bispo: “é a própria liberdade, é a república do futuro”. Somente ela poderia acabar com o representante do “ultramontanismo retrógrado” possibilitando a liberdade da qual o país estava apartado: “só a República pode salvar o Brasil das garras do ultramontanismo²⁵⁶”.

A imagem permite algumas interpretações não só em relação ao posicionamento de *O Mequetrefe* como também ao seu “comportamento”. Num primeiro momento demonstra a circulação das ilustrações que eram concebidas num periódico e copiadas por outros artistas, atividade corriqueira no século XIX²⁵⁷. No caso dessa imagem, sua inspiração começou no desenho de Bordallo Pinheiro que, por sua vez, se guiou num artista francês. A reprodução ainda atesta que, num instante inicial, as relações entre os dois periódicos eram amistosas²⁵⁸. Possivelmente, a cópia também serviu para dar as boas vindas ao colega caricaturista que acabava de chegar no Brasil.

Além de referendar a fonte da ilustração, o periódico incentivava ainda mais a campanha contra os bispos, dando notoriedade à causa com a veiculação de ilustrações que satirizavam abertamente os representantes da Igreja Católica. No final, ao revelarem que a alegoria feminina da liberdade é a República do futuro, acabaram fazendo referência aos republicanos. A solução seria a instalação de um governo republicano como a única forma de acabar com a subordinação do país perante a religião, aliança considerada um retrocesso. Contudo, o texto encerrava afirmando que este era o pensamento colocado no desenho de

²⁵⁶ Uma reforma religiosa iniciada em meados do século XIX passou a apregoar a doutrina de infalibilidade do Papa, e os seus responsáveis passaram a ser chamados ultramontanos, denominação dada àqueles que defendiam a centralização da Igreja em Roma e no Papa. Cf.: VIEIRA, David Gueiros. *O protestantismo, a maçonaria e a questão religiosa no Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 1980.

²⁵⁷ A *Revista Ilustrada*, por exemplo, teve algumas ilustrações reproduzidas pelo periódico *A Ventarola* de Pelotas-RS. LOPES, Aristeu Elisandro Machado. A política imperial brasileira e a imprensa ilustrada no século XIX - Rio de Janeiro e Pelotas. In: Márcia Medeiros da Rocha. (Org.). *IV Mostra de Pesquisa: Produzindo História a partir de fontes primárias*. 1 ed. Porto Alegre-RS: Corag, 2006, v. , p. 47-59.

²⁵⁸ Não é objetivo da tese averiguar as relações de amizade ou conflitos entre os caricaturistas e seus periódicos que surgem somente quando vem ao encontro da proposta da tese, como é o caso dessa imagem. Portanto, não foi averiguado se o tom amistoso entre os dois periódicos perdurou.

Bordallo Pinheiro e compartilhado em *O Mosquito*. Assim, se colocavam como neutros, indo ao encontro das declarações publicadas que atestavam não serem republicanos.

Apesar das afirmações, o jornal seguiria sendo relacionado à propaganda republicana possivelmente por causa das ilustrações que publicava. Essa situação foi enfrentada pelo periódico que apresentava uma posição ambígua: se declaravam não republicanos na parte textual e utilizavam a simbologia republicana em suas ilustrações. Essa dicotomia seguiu em suas páginas ao longo de seu primeiro ano, como exemplificam o texto e a imagem que serão analisados doravante.

“*O Mequetrefe* ou gato por lebre republicano” esse foi o título de um artigo veiculado na *Gazeta de Notícias*, conforme atestava o periódico ilustrado em sua resposta publicada em 28 de Outubro de 1875. Após agradecer aos colegas que “aceitaram com a mais alegre imparcialidade” o exemplar do jornal enviado à redação, publicaram a nota dedicada a eles. Não foi apenas a “provável” aproximação do periódico com os republicanos que foi criticada; os desenhos no geral e os responsáveis também foram desapreciados: “Os redatores dessa folha desilustrada devem ter realmente muita fome. Não se pode explicar de outro modo a maneira por que apresentam sempre no meio dos bonecos, aliás bem mal desenhados, um bonnét (sic) frígio como um cometa que ameaça a nossa tranquilidade monárquica”.

A resposta não veio pelas ilustrações, mas numa Epístola em versos rebatendo as acusações. Contudo, a réplica não foi tão “dura” com seu crítico acusando-o, num primeiro momento, de ter assinado o jornal e não ter pagado:

Ou me dê o meu recibo,/Ou me pague a assinatura;/Do contrário
não arribo/E a tal *fome* sempre dura./Há tantos meses que
espero/Que já quase desespero./Até já sinto arrelia,/E não tarda
que publique,/Embora bem mal fique,/Que ao doutor... dou anistia.

O articulista, ao responder às críticas, não defendeu a redação do periódico e nem seus “bonecos”; ao invés disso, optou por criar uma acusação contra o autor, publicando que ele assinou e não pagou o jornal. Ainda, na sequência da

resposta, assegurava que ele foi ao escritório do periódico sem ter sido convidado, atitude de quem “acompanha a cozinheira nos banquetes dos fidalgos”. Esta foi a crítica mais contundente amparada na comparação do autor com galgos (cães) “cujo ofício é só lambar”. É possível considerar que ao responder as críticas, o periódico acusava o seu algoz de ser subserviente e simpático da Monarquia, que ele era um bajulador dos monarquistas. Isso justificava a acusação em relação à fome de *O Mequetrefe* que para saná-la necessitava veicular em suas páginas os símbolos republicanos, sendo pago para isso. Por fim o periódico perguntava:

Com que então tem muita fome/ Os redatores, não é?/ E o meu doutor se consome/ Com o cometa e o bonnet?/ E os considera ciganos,/ Terríveis republicanos,/ Conspirando contra o rei?/ E só tem papel de embrulho/ Pra fazer tanto barulho,/ Assustando a farta grey?

A primeira indagação é sobre qual a fome que os redatores eram acusados, provavelmente uma fome republicana, motivo pela qual o “doutor” da *Gazeta*, um monarquista, se consumia preocupado com o emprego dos terríveis símbolos, os quais, conspiravam contra o rei. Contudo, o final parece indicar ser a preocupação do colega exagerada, uma vez que ele, em suas acusações, chamou o periódico de “papel de embrulho” e isso, na visão de *O Mequetrefe*, não é capaz de fazer tanto barulho. Em outras palavras, o periódico assegurava que os seus desenhos, mesmo que apresentassem barretes frígios e alegorias femininas, não seriam suficientes, sozinhos, para ocasionar uma mudança nos rumos da política imperial. Ainda, o periódico já referendara que sua posição não era republicana, apenas combatia os excessos como o poder pessoal impetrado na figura do imperador. Para que uma mudança efetiva ocorresse seriam necessários alguns arranjos políticos, dos quais a República poderia ser uma solução futura. Esse é o tema da ilustração veiculada no mesmo número em que as acusações foram rebatidas.

A ilustração ocupou as páginas centrais em *O Mequetrefe* e foi produzida ambientada num quarto. (Figura 36) A personagem central está alocada à direita, na página cinco; ela é uma alegoria feminina que alude à Monarquia, deitada

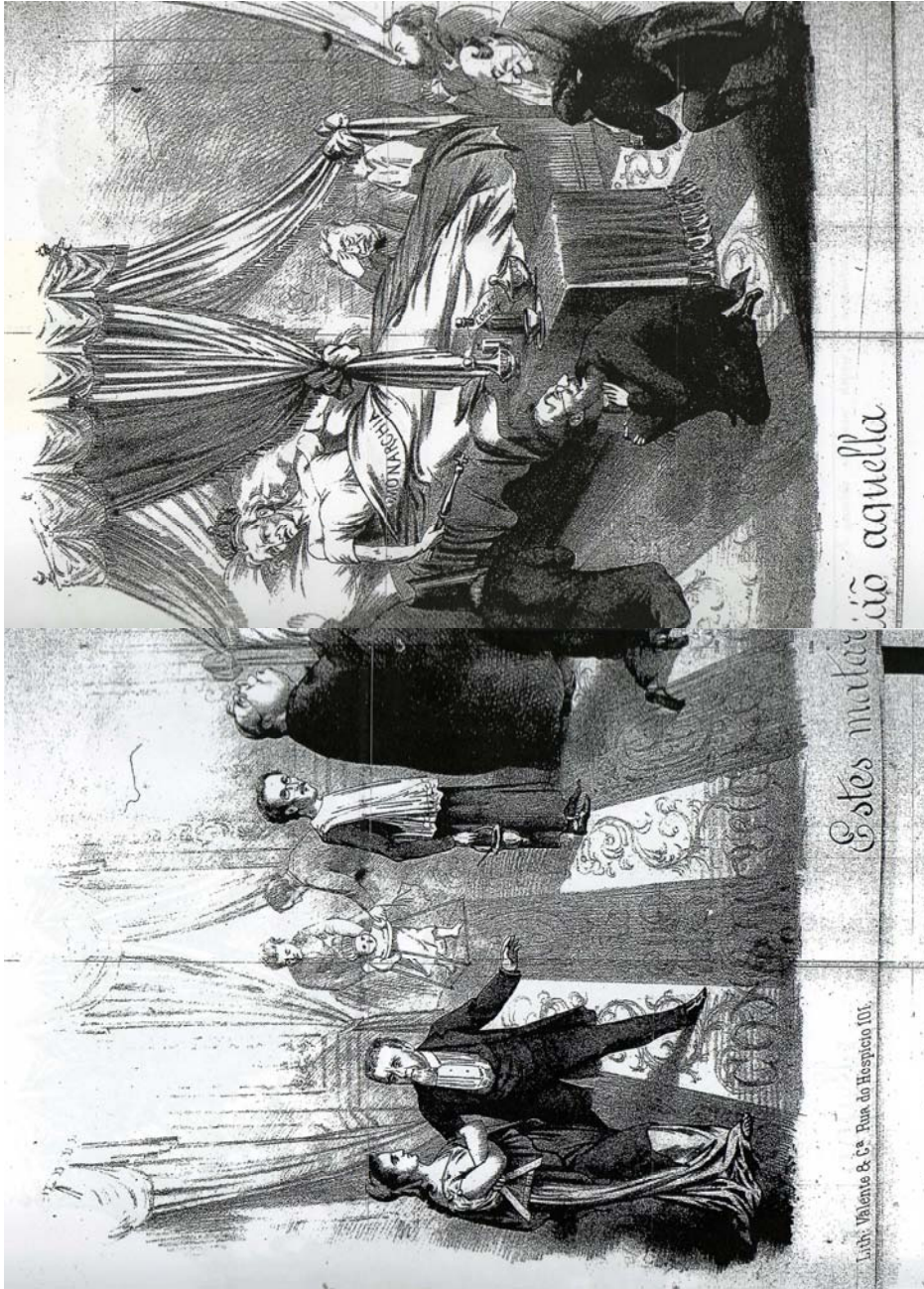


Figura 36: A morte da Monarquia

Legenda: Estes matarão aquela.

Fonte: O Mequetrefe, Rio de Janeiro, n.44, p.3-4, 28 out. 1875. Acervo: AEL-UNICAMP

numa cama e rodeada de outros personagens. Na parte direita do desenho, que corresponde à página quatro, está uma outra alegoria feminina; trata-se da relacionada à República. A alegoria da Monarquia é uma figura envelhecida e possui uma expressão de dor e de morte, enquanto sua oponente foi concebida com traços joviais.

Ao redor da cama alguns personagens e objetos dão ao desenho um aspecto de desespero, causado pela morte iminente da qual se aproxima a Monarquia. Aos pés da cama, uma mesa identificada como “jesuitismo” apresenta sob o seu tampo alguns frascos: “morcegos” “água de Lourdes” “corrupção” medicamentos ministrados à Monarquia, que mais denotavam a causa do que o tratamento da sua doença. Não somente os remédios eram a origem das mazelas, como também a presença da Igreja, conforme assegurava a inscrição colocada na mesa. Além disso, três membros da Igreja Católica aparecem no desenho; o primeiro, com mais destaque, está à cabeceira, com as mãos em posição de oração e o rosto erguido aos céus pede a salvação da Monarquia; o outro, pelo contrário, está ajoelhado e cabisbaixo e igualmente reza pela saúde monárquica enquanto o terceiro, um sacristão com um turíbulo, assiste com certa indiferença a cena, observando o padre.

Os demais personagens que estão na volta da cama são, provavelmente, membros dos partidos políticos. Na outra ponta da cabeceira está o Duque de Caxias, presidente do Conselho de ministros do Império, posto que ocupava há poucos meses como representante do Partido Conservador. Próximo à mesa, agachado e observando os demais homens, está Gaspar Silveira Martins, membro de grande expressão do Partido Liberal. A posição atribuída a ele no desenho é diferente daquela dada aos demais que estão no entorno da cama, enquanto apresentam expressões de comoção, como o Duque de Caxias que ampara o rosto com a mão, e de súplicas como dos outros três; ao político liberal foi dado um ar zombeteiro. Ele parece rir da situação ao observar o desespero dos demais que eram representantes do partido Conservador, já que com o possível restabelecimento da saúde monárquica poderia ocorrer uma reforma no poder e ele, ou o seu partido, alcançar a chefia do Gabinete.

Antes que isso acontecesse seria necessário salvar a própria Monarquia e no caso de uma “morte” quem assumiria o poder? A resposta está colocada na outra extremidade do desenho e sugere duas alternativas. A primeira está indicada no fundo do desenho e trata da herdeira do trono do Brasil, a Princesa Isabel. Colocada ao lado do marido, o Conde d’Eu, e do primeiro filho do casal, Dom Pedro, nascido em 1875. Isabel assumiu o trono brasileiro como Regente durante a primeira viagem internacional do Imperador em 1871 o que se repetiria em outras duas ocasiões, também motivado por viagens internacionais de Dom Pedro II. A passagem de Isabel pelo trono do Império brasileiro era vista como uma preparação ao terceiro reinado; contudo, essa situação não era consensual e gerava posições contraditórias. Entre os problemas colocados ao reinado de Isabel estavam as suas relações com a religião. Considerada uma beata, interveio a favor da anistia dos bispos na Questão religiosa, o que lhe ocasionou impopularidade²⁵⁹. O outro, estava na nacionalidade do marido, visto como um estrangeiro, um intruso, opinião que somente aumentaria ao longo dos anos, tornando o príncipe uma figura bastante impopular²⁶⁰. Na ilustração de *O Mequetrefe* nenhuma referência satirizava o casal. Eles aparecem nos desenhos como os substitutos da Monarquia adoentada apesar de estarem, naquele momento, com a sua atenção voltada para o filho.

A outra sugestão apontada pelo periódico é a alternativa republicana, representada pela Alegoria feminina da República. Ela conversa com o deputado Joaquim Saldanha Marinho, que parece querer levá-la mais próximo da cama para que veja o estado lastimável em que se encontra a Monarquia. Contudo, a alegoria se coloca um tanto resistente, sua expressão é séria ao observar todo o cenário que o seu campo de visão lhe proporciona. Além do barrete frígido que relaciona a alegoria à República, um outro elemento foi colocado numa de suas mãos, um esquadro com a palavra “Igualdade”. Provavelmente o emprego de um símbolo caro aos maçons foi utilizado para espezinhar os representantes da Igreja

²⁵⁹ DAIBERT JUNIOR, Robert. *Isabel a “Redentora” dos escravos*. Bauru: EDUSC/FAPESP, 2004, p.86-87.

²⁶⁰ SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.432-33.

Católica, em especial, no momento em que a questão religiosa ainda era discutida. Além disso, a colocação de Saldanha Marinho, o Ganganelli, que era Grão-mestre da Maçonaria e debatedor dos conflitos entre a Igreja e o Estado foi uma outra forma do periódico se opor aos representantes eclesiásticos.

Uma outra leitura da ilustração pode ser feita a partir de uma provável “articulação republicana” em relação à alegoria, Saldanha Marinho e a posição que ambos ocupam no desenho. Enquanto a Monarquia estava prestes a morrer, os republicanos se organizavam para assumir o poder. A legenda atestava que “estes matarão aquela”, numa alusão às relações entre a Igreja e o Estado, que constantemente apareceram no jornal como sinônimo de retrocesso, e as divergências entre os partidos políticos. Concomitante, os republicanos apenas observavam a bancarrota do Império e aguardavam o momento certo para agir e, durante a espera, a República contava com o desempenho de seus signatários nas atividades da campanha, entre os quais, Saldanha Marinho.

Ao longo de seu primeiro ano *O Mequetrefe* abordou questões republicanas em suas páginas, mas sempre se colocando como um órgão não defensor da causa. Declarações afirmando sua posição foram constantes e na mesma medida em que as alegorias ou barretes frígios apareceram nas ilustrações; a resposta enviada à *Gazeta* e a alegoria da morte da Monarquia são exemplos dessa situação e também denotam o tom ambíguo do jornal. Em outras palavras, enquanto asseguravam na parte textual que não professavam do ideário republicano, suas ilustrações indicavam um tom simpático em relação aos republicanos. Contudo, é possível que antes do emprego da simbologia republicana como uma forma de propagar os ideais, o periódico tenha se valido dela para satirizar a Monarquia ou então para atacar a Igreja. Esta hipótese é bastante significativa ao verificar a última ilustração que apresenta a alegoria portando um esquadro e colocada ao lado de um dos membros mais importantes da Maçonaria no Brasil. George Boherer está correto ao afirmar que *O Mequetrefe* sempre demonstrou “pouco respeito pelo governo”; já sua posição “abertamente

republicana”²⁶¹, foi amadurecida ao longo dos anos de circulação, conforme será averiguado na continuação do capítulo. No caso da *Revista Illustrada* a situação foi semelhante a esta, verificada em *O Mequetrefe*.

3.3 A REVISTA ILLUSTRADA E “O SONO DO GIGANTE”

A *Revista Illustrada* não apresentava suas simpatias políticas e nem o que considerava sobre política no seu número de apresentação. A crônica de abertura colocava que somente “de agora em diante é que croniquirei (sic)”. Nos números seguintes algumas referências à política imperial apareceram e aos republicanos foram dispensadas referências esparsas, como uma pequena alusão a Octaviano Hudson, signatário do Manifesto Republicano de 1870 que, conforme o jornal, se sacrificava com heroísmo pelo seu partido (*Revista Illustrada*, 09/04/1876).

Assim como *O Mequetrefe*, a *Revista* iria se contrapor às relações entre a Igreja e o Estado, centrando algumas críticas, sobretudo, na Questão Religiosa. Uma “declaração” enfática sobre os posicionamentos políticos surgiria alguns meses depois do início de sua circulação. Da mesma forma que *O Mequetrefe*, foi numa resposta à carta de um leitor que suas posições foram esclarecidas:

A *Revista* não é órgão de um partido, nem de nenhum; supomos que nada em seu contexto fornece motivo para assim pensar-se. Nem uma razão tem para ser adversa ao atual governo, como igualmente não a tem para dele ser amigo. Censuramo-lo sempre – diz V.S. e nunca o elogiamos. Mas que diabo! Porque nunca nos fornece ele ocasião de o elogiarmos e dá-nos sempre a de criticá-lo? ” (*Revista Illustrada*, 01/07/1876).

Assim, a *Revista* se colocava perante as questões políticas, apregoando que não combatia o governo como também não era sua amiga e sempre o criticava, por ele não dar motivos para elogios. A razão para o leitor escrever reclamando das constantes críticas ao governo pode ser vista, por exemplo, nas

²⁶¹ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República: história do partido republicano no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p.73.

ilustrações que satirizavam o governo imperial nas relações próximas à Igreja ou então no descuido com a febre amarela que se alastrava na Corte naquele ano.

Uma das ilustrações que iria ao encontro das declarações do periódico sobre a falta de motivos para elogiar o governo foi publicada em 08 de julho de 1876. (Figura 37) O “Sono do Gigante” ocupou as páginas 4 e 5 e abordava na ilustração uma crítica ao governo monárquico, satirizava a religião e homenageava dois republicanos conhecidos em suas atividades propagandistas.

Os desenhos foram concebidos por Angelo Agostini que os ambientou num espaço aberto e campestre envolvendo animais, figuras alegóricas fictícias e outros personagens reais. No primeiro plano está a figura do índio, empregado pelos caricaturistas para retratar o Império do Brasil; ele está deitado numa relva e seu corpo está coberto por animais. Do lado esquerdo da imagem surge, do banhado cheio de plantas, uma cobra identificada como a “política do Vaticano”; ela espreita o índio adormecido e sua boca indica que logo irá atacá-lo. Enquanto isso, acima, um bando de aves se aproxima; elas foram denominadas de “Clero Romano” e assim como a cobra se dirigem para investir contra o índio. Este, indiferente ao que acontece à sua volta e com o seu próprio corpo atacado por ratos, sanguessugas, morcegos, sapos (“coro de aduladores”) e uma raposa (“Patotas”) parece não se importar e segue dormindo seu sono tranquilo. Nem mesmo a perigosa aranha chamada “Governo”, que possui uma cabeça assemelhada a do Barão de Cotegipe, que arma sua teia sobre o cocar que enfeita sua cabeça não perturba o cômodo repouso do índio-Brasil. Completam a cena o cajado “soberania popular” caído em frente ao índio junto com os sapos e de um lobo que o observam.

Acima do índio, numa pequena elevação de terra, estão atentos ao que acontece os dois homens “reais” que o caricaturista homenageava na ilustração, conforme a inscrição colocada logo abaixo do nome dado ao desenho: “Dedicado aos patriotas brasileiros Saldanha Marinho e Quintino Bocayuva”. Os dois trazem à mão uma corneta, objeto usado por eles para propagar seus ideais; a do primeiro é “A Igreja e o Estado”, referência ao livro de Saldanha Marinho já comentado e a segunda é “O Globo” jornal no qual Quintino Bocaiúva era o



Figura 37: O sono do gigante. Legenda: S.M.: Parece incrível que este desgraçado não acorde a minha chamada! Será possível que aquele monstro do Vaticano consiga devorá-lo?!/ Q.B.: meu amigo se ele não acorda com todos esses males que o devem afigir e que tenho combatido diariamente, como podemos esperar que ele se levante a nossa voz?!

Fonte: Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, n.26, p.4-5. 08 jul 1876. Acervo: AEL-UNICAMP

redator. A legenda apresentava um diálogo dos dois sobre a cena que presenciavam, ela também explicava o porquê do tributo prestado a eles:

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

Q.B.: meu amigo se ele não acorda com todos esses males que o devem afligir e que tenho combatido diariamente, como podemos esperar que ele se levante a nossa voz?!

O índio foi constantemente empregado pelos caricaturistas, como a imagem do “Gigante”, numa referência ao Brasil; contudo, sua utilização surgiu antes deles na literatura brasileira. O poeta Gonçalves Dias o tornou a personagem principal das poesias *I-Juca-Pirama* de 1851 e *Os Timbiras* de 1857, enquanto José de Alencar protagonizou com figuras indígenas três de seus romances, *O Guarany* em 1857 (que inspiraria Carlos Gomes na composição de sua ópera homônima), *Iracema* de 1865 e *Ubirajara* de 1874. Antes da publicação das obras de Alencar, James Fenimore Cooper escreveu romances com uma temática dirigida ao passado indígena norte-americano, como *The Pioneers* (1823), *The Last of the Mohicans* (1826) e *The Deerslayer* (1841) entre outros e que provavelmente foram inspiradores à criação literária de José de Alencar²⁶². Este colocou o índio como protagonista das histórias narradas em seus romances, geralmente dividindo a posição com personagens brancos; situação explorada, por exemplo, em *O Guarany*, e por Cooper em *The Last of the Mohicans*. No caso do Brasil, o índio fora adotado como “fonte da nobreza nacional” a partir de parâmetros europeus do romantismo que, transposto pelos românticos ao Brasil, viram no bárbaro o seu análogo. Esse caráter romanesco “nutriu largamente a fantasia de poetas, narradores e eruditos durante quase meio século”²⁶³.

A ilustração torna claro que a figura do índio “Gigante” é o Brasil aproveitado para criticar o descaso do Império com temas considerados importantes pelo periódico, sobretudo a influência da Igreja nos assuntos do

²⁶² FREITAS, Renata Dal Sasso. *Páginas do novo mundo: um estudo comparativo entre a ficção de José de Alencar e James Fenimore Cooper na formação dos estados nacionais brasileiro e Norte-Americano no século XIX*. Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 2008. (Dissertação de Mestrado).

²⁶³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p.100.

Estado. No entanto, qual a importância dessa ilustração? Num primeiro momento é possível considerar que a presença dos dois homenageados, ambos republicanos, é o ponto mais importante às pretensões desse capítulo. Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva foram signatários do manifesto do Partido Republicano quando da sua publicação em 1870 e estavam, cada um em seu posto, preocupados na divulgação do ideário republicano.

Saldanha Marinho foi deputado e da tribuna combatia as mazelas do Estado brasileiro, enquanto Bocaiúva propagava a questão republicana nas páginas dos jornais em que atuou. A sátira ao Império não utilizou nenhum emblema republicano, nem mesmo o barrete frígio apareceu; tanto Saldanha Marinho como Quintino Bocaiúva usam um chapéu comum. Não cabe considerar a ilustração como propagadora do ideário republicano. Essa não era a preocupação de Agostini, e sim combater a Igreja. Contudo, ao aproveitar a figura de dois dos principais expoentes da causa republicana para compor a crítica, o caricaturista parece deixar implícito que após a conquista da “liberdade” em relação à Igreja, faltaria outra, a política que seria liderada pelos mesmos combatentes dessa causa. A ilustração seguinte, também da lavra de Agostini, é um indicador mais preciso.

Na ilustração o caricaturista explorou recursos simbólicos para criticar o governo imperial, chamado de corrupto. (Figura 38) Ambientado num mar em tempestade está a nau do Estado, geralmente empregada para representar o governo ou então trazia seu governante no comando do leme, uma assimilação tradicional e usada inclusive em funerais de estadistas europeus²⁶⁴. Em seu desenho, Agostini recorreu novamente à figura do índio que, desta vez, não está dormindo e sim em uma situação extrema de perigo. O navio do Estado aparece à deriva, sua popa encontra-se totalmente naufragada e alguns homens – os ministros do Império – lançados ao mar. Enquanto isso, o índio, na proa e em vista do iminente naufrágio, pede socorro e quem vem para ajudá-lo é a alegoria feminina da liberdade. Ela, de barrete frígio à cabeça, está portando numa das

²⁶⁴ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular. História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004, p.75.



Figura 38: Alegoria salvando o índio Brasil

Legenda: Não é só a corveta Bahiana que corre o risco de ir a pique minada pelo cupim. A corrupção, outro cupim, tem já estragado a tal ponto a nau do Estado que é provável que não resistirá a qualquer tempestade. É de esperar que o Brasil achará quem o salve.

Fonte: *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº77, p.1, 04 ago. 1877. Acervo: AEL-UNICAMP

mãos a bandeira com a inscrição “Liberdade” e com a outra lança em direção ao índio uma bóia salva-vidas. A pequena embarcação que conduz a alegoria ao salvamento do Índio-Estado é conduzida por Joaquim Saldanha Marinho.

A utilização da alegoria feminina da liberdade, que também pode ser considerada um emblema da República, não apenas serviu para o caricaturista satirizar as mazelas do estado brasileiro como também assinalar a existência de uma campanha que visava modificar as estruturas da política nacional. Em outras palavras, o desenho apontava que o regime imperial estava grassado pela corrupção e que somente seria salvo com uma mudança eficaz advinda com a implantação de um regime novo. A colocação da alegoria aponta, mesmo sem empregar a palavra república nem no desenho nem na legenda, que essa era a forma de governo que deveria suplantar a monarquia.

O homem colocado à direção do barquinho que leva a alegoria em direção ao índio naufrago é Saldanha Marinho; afirmação amparada nas comparações com outros desenhos como aquele da ilustração anterior. A presença discreta de Saldanha Marinho, colocado de costas, e o pequeno formato do barco que ele dirige, podem ser vistos como o desenvolvimento da própria campanha republicana, ou seja, as atividades republicanas, encabeçadas por ele e outros republicanos, que ainda estavam no seu começo, semelhante ao tamanho de um pequeno barco, mas com seu desenvolvimento futuro conseguiriam salvar o índio, o país, do naufrágio do navio, a Monarquia. A legenda explicava a ilustração: “Não é só a corveta Bahiana que corre o risco de ir a pique minada pelo cupim. A corrupção, outro cupim, tem já estragado a tal ponto a nau do Estado que é provável que não resistirá a qualquer tempestade. É de esperar que o Brasil achará quem o salve.” A última frase deixa, de forma implícita, que quem salvará o Brasil é a República.

Esta ilustração traçava uma crítica mais ampla ao governo, afirmava que estava tomado pela corrupção como um barco pelo cupim e que não resistiria às tempestades. A imagem anterior era mais direta, satirizava as relações entre a Igreja e o Estado, colocando o índio adormecido e envolvido por animais peçonhentos. Contudo, ambas as imagens permitem evidenciar que o caricaturista

aproveitou, na elaboração de suas sátiras, recursos que se dirigiam ao ideário republicano. Na primeira, a presença de Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva faz uma menção mais velada, embora a simples presença dos dois no desenho seja suficiente para lembrar que eles são eminentes propagadores do republicanismo. Já a segunda é mais explícita, ao colocar uma alegoria feminina da Liberdade, mesmo que em nenhum momento fique claro que se trata de um desenho simpático à causa republicana.

Ambas as situações abordadas nos desenhos estão de acordo com a declaração do jornal sobre seu posicionamento político. A *Revista* declarava não ser órgão de partido e que censurava o governo por ele não demonstrar razões para ser elogiado. A crítica ao Império poderia ser realizada através de recursos a formas de governo que fossem seus adversários naturais, como a República. Assim, é possível avaliar que os desenhos do periódico não foram produzidos com a intenção de serem propagadores do ideário republicano e sim utilizados para criticar o governo imperial. Em outras palavras, nada mais eficaz à sátira promovida pelo periódico do que recorrer à República, embora de forma reservada, contrastando-a, por exemplo, com a corrupção do Império.

O desenho da *Revista Illustrada* é semelhante àquele publicada em *O Mequetrefe*, que abordava a morte da Monarquia. A primeira afirmava que a nau do Estado estava afundando e seu resgate viria com a alegoria feminina da Liberdade; a outra destacava que a Monarquia estava morrendo, devido às suas relações espúrias com a Igreja e com a política, enquanto era observada pela alegoria feminina. Ambas contrastam a Monarquia com a República e se valem dos traços de Saldanha Marinho, o que aumenta a perspectiva republicana na mensagem colocada nas ilustrações.

As duas ilustrações servem para afirmar que o periódico apresentou um posicionamento político simpático à questão republicana. Contudo, assim como em *O Mequetrefe*, ela apareceu mais para se contrapor ao Império do que para propagá-la. O tom amigável também foi averiguado num outro grupo de ilustrações publicadas nos dois jornais e que se referiam diretamente aos

propagadores da República no Brasil que apareceram no Sono do Gigante: Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinho.

3.4 QUINTINO BOCAIÚVA, A “ALMA NOBRE” E SALDANHA MARINHO “O INCANSÁVEL E PATRIÓTICO CIDADÃO”

No capítulo anterior verificou-se que Quintino Bocaiúva foi um dos personagens republicanos mais visados pelos caricaturistas de *A Vida Fluminense* e de *O Mosquito*. O mesmo ocorreu em relação aos periódicos analisados neste capítulo. Um ponto diferente, contudo, é que ele passou a não ser mais o único propagandista republicano merecedor da atenção dos caricaturistas; ela foi dividida com Joaquim Saldanha Marinho²⁶⁵. Quintino Bocaiúva era um jornalista que, ao lado de outros signatários do Manifesto Republicano, como médicos, professores, comerciantes e advogados compunham o grupo de profissionais liberais que “foi se aliar com os liberais radicais de 1869 para compor o Partido Republicano”²⁶⁶. Entre esses liberais radicais estava Joaquim Saldanha Marinho, que foi o elo que ligou esse grupo de profissionais com o mundo partidário, levando para a vida pública, entre outros, Quintino Bocaiúva. Angela Alonso, ao abordar essa questão, chega a apontar Quintino Bocaiúva como um sucedâneo de Saldanha Marinho²⁶⁷. Estes foram os dois ativistas republicanos que mereceram uma atenção especial dos periódicos, o que constituirá a análise desenvolvida nesse tópico. A maioria das ilustrações que abordava Quintino Bocaiúva e Saldanha Marinho não compunha sátiras, apenas referências às suas atividades e menções, no caso do último, a atuação política.

Quintino Bocaiúva foi o mais homenageado entre os republicanos no período da propaganda. Ele surgiu ilustrando a primeira página em três números

²⁶⁵ Quintino Bocaiúva apareceu em muitas ilustrações dos periódicos aproveitado para abordar várias situações, seja para criticar o Império, seja para tratar de conflitos entre jornais da Corte, por exemplo. As ilustrações analisadas neste capítulo e que apresentam referências a ele, resultam de uma seleção, portanto há um número maior de imagens veiculadas nos periódicos e aqui não analisadas. O mesmo é colocado sobre Saldanha Marinho muito empregado pelos caricaturistas ao satirizar a Igreja.

²⁶⁶ ALONSO, Angela. *Ideias em movimento. A geração de 1870 na crise do Brasil-Império* São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 106.

²⁶⁷ Id. *Ibid.*, p.104.

de *O Mequetrefe* ao longo dos anos que circulou²⁶⁸. (Figuras 39A, 39B e 39C). A primeira das “capas” em *O Mequetrefe* foi publicada em 25 de abril de 1877. Na ilustração, Quintino aparece jovial, acompanhado por um emblema floral; na parte de trás um círculo que destaca sua efígie iluminando-a, lembrando o sol e na parte superior, nos dois lados, estão as palavras “aptidão”, “Honra”, “Patriota” “Verdade”, adjetivos relacionados à sua personalidade. Os tributos posteriores não diferem muito deste. O segundo apresenta um homem mais velho, sua barba está mais cerrada do que o desenho da primeira página, publicado cerca de oito anos antes. Nenhum recurso alegórico foi usado; Quintino Bocaiúva é o único elemento de destaque na página. Já a terceira vez que mereceu uma alusão, feita há pouco mais de dois anos, o periódico não se estendeu muito. O emprego de um emblema floral foi novamente retomado e ele está alocado num espaço oval, o que recorda um retrato.

Nas três apresentações, Quintino Bocaiúva foi homenageado sem que nenhum elemento simbólico republicano aparecesse na composição dos desenhos. Nas notas que acompanhavam as homenagens a situação difere. Na primeira, nenhuma referência às suas atividades republicanas foram mencionadas, apenas destacavam as aptidões de jornalista e o trabalho à frente dos órgãos de imprensa. Na segunda nota avaliavam ser ele um grande cidadão “alma nobre, misto sedutor de altivez e modéstia; coração bom”. A razão da sua aparição na primeira página era explicada logo após as colocações elogiosas: o periódico o apresentava como candidato do Partido Republicano pelo primeiro distrito da Corte. Na tentativa de convencer os leitores das razões pelas quais ele merecia receber os seus votos destacavam como seus “títulos de honra” a “sua razão esclarecida, o amor do bem público, a abnegação pessoal, a probidade virtuosa, a independência absoluta”.

Nesse momento o jornal parecia estar “mais a vontade” ao abordar as questões republicanas uma vez que ao encerrar sua narração, o autor, que não foi identificado, colocou uma posição que era simpática não só à candidatura de um

²⁶⁸ Como explicado na introdução, não foi possível pesquisar alguns números do jornal o que impossibilitou verificar se ele foi homenageado mais vezes.

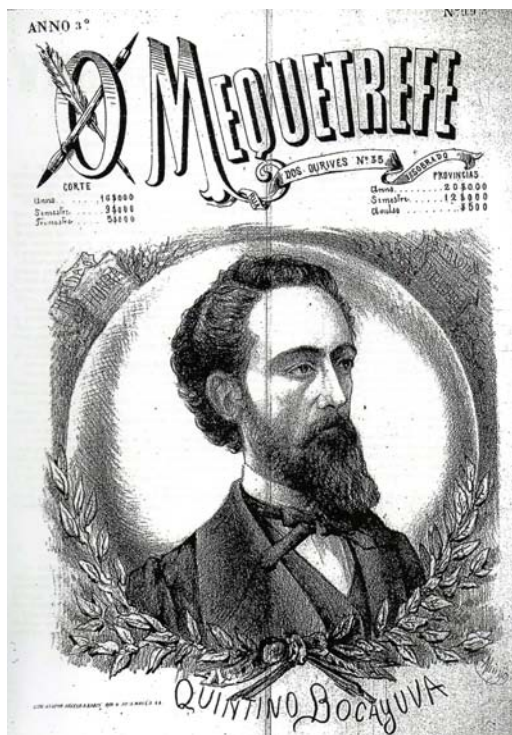


Figura 39A: 25/04/1877, nº99

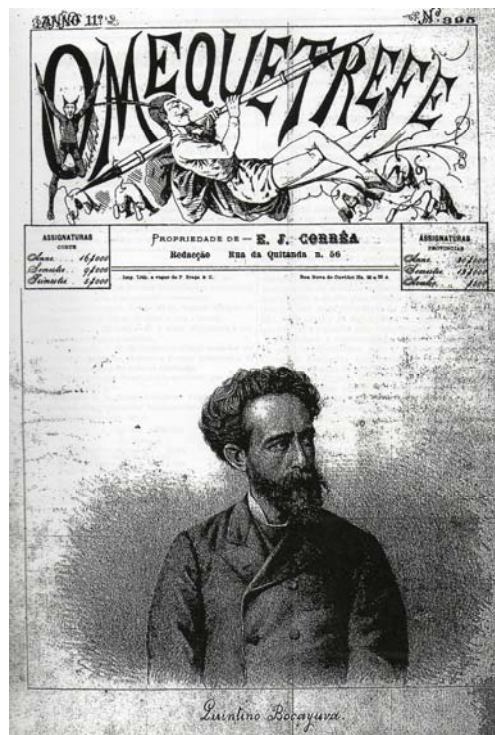


Figura 39B: 31/12/1885, nº395

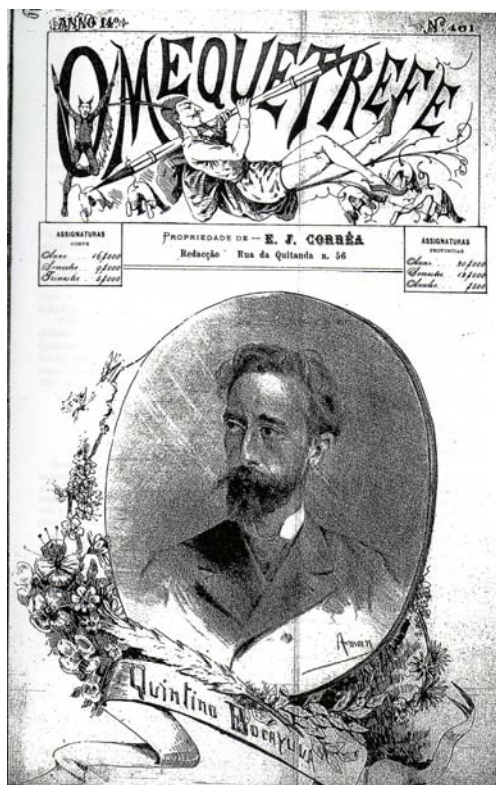


Figura 39C: outubro/1888.

Acervo:AEL-UNICAMP

dos principais membros do Partido Republicano como também aos ideais republicanos; ao considerar que sua luta não era pela anarquia e sim pela liberdade, defendiam que ela era reconhecida pela civilização como o “fundamento das nacionalidades, por que essa liberdade chama-se poder do povo, soberano, eterno, de quem são delegados os soberanos que passam. Sem esse poder, não tem autonomia o povo, não tem iniciativa a nação, não existe a Pátria!”.

A liberdade defendida por Bocaiúva também foi abordada nas páginas da *Revista Ilustrada*. A ilustração não era uma homenagem, como as anteriores, mas o apresentava num tom amistoso e ao mesmo tempo humorístico. (Figura 40) Na imagem Quintino Bocaiúva aparece no alto de um pedestal; com um dos braços erguido segura um tipo de lamparina enquanto no outro, recostado ao corpo, sustenta um objeto semelhante a um espelho, identificado como “A verdade”. Num segundo plano está, novamente, a Nau do Estado brasileiro, que não traz o índio e sim uma flâmula que ostenta as figuras geométricas que compunham a bandeira do Império Brasileiro. A “estátua” está iluminando o mar para guiar o navio que segue um caminho diverso daquele da luz. A ilustração parece demonstrar que apesar da luz irradiada pela lanterna de Quintino ser bastante intensa, o navio prefere se aventurar em outros mares. Em outras palavras, a luz projetada pode ser interpretada como a atuação de Quintino Bocaiúva à frente dos órgãos de imprensa como era o caso naquele momento em *O Globo* e anteriormente na redação de *A República*. A legenda vem amparar essa constatação: “Quintino Bocaiúva na imprensa brasileira”.

A ideia original para a composição dessa ilustração surgiu, possivelmente, a partir de outra publicada em 1876 na qual veicularam um desenho que reproduzia a Estátua da Liberdade do Porto de Nova York. (Figura 41) A alegoria feminina da Liberdade ocupa o centro do desenho e está localizada num mar bastante agitado. Seu braço direito se ergue segurando uma tocha cujos raios de luz iluminam a parte superior da página. No pedestal da estátua estão várias coroas que parecem afundar em seguida, assim como as duas embarcações que complementam a ilustração. A legenda a apresenta como o “Farol da Liberdade. Projeto de monumento para o Porto de Nova York” para na sequência interrogar: “Esse farol



Figura 40: Quintino Bocaiúva na imprensa brasileira

Legenda: Quintino Bocaiúva na imprensa brasileira

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº63, p.1, 14 abr. 1877. Acervo: AEL-UNICAMP.



Figura 41: O Farol da Liberdade

Legenda: Farol da Liberdade. Projeto de monumento para o Porto de Nova York. Esse farol não estará destinado a alumiar as nações?"

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº25, p.8, 01 jul. 1876. Acervo: AEL-UNICAMP.

não estará destinado a alumiar as nações?” Na parte superior da imagem foi destacado que a Estátua era colossal devido aos seus 50 metros de altura.

A estátua original não foi fixada no meio do mar, como indicava o desenho do periódico, e sim na entrada do porto²⁶⁹. A ilustração foi publicada sem referenciar a fonte na qual o artista se baseou para apresentar o projeto da estátua aos seus leitores. É provável que as informações e o desenho foram extraídos dos jornais estrangeiros que chegavam ao Rio de Janeiro. Anos depois, em 1887, a *Revista* noticiava a inauguração da estátua em Nova York. Dessa vez, colocavam que as notícias foram obtidas do jornal *A Província de São Paulo*, numa matéria enviada por um correspondente (*Revista Illustrada*, 15/04/1887).

No momento da publicação dessa ilustração era comemorado o Centenário da Independência Norte-Americana, acontecimento comentado na imprensa do Rio de Janeiro como também no periódico. Ao parabenizar o ato patriótico do “povo irmão e amigo”, ressaltavam o ideal de liberdade alcançado com a independência e seus resultados positivos: “o povo americano é forte por que compreende e entende o que é liberdade. E o povo americano é poderoso por que trabalha” (*Revista Illustrada*, 08/07/1876).

Retornando à imagem que apresenta Quintino Bocaiúva, é possível considerar que ele foi retratado como a Estátua da Liberdade. Assim como a alegoria, Quintino carrega um objeto que irradia luz, a qual, conforme o jornal, deveria iluminar não só os Estados Unidos como as demais nações. Essa iluminação era, certamente, vista como a liberdade política, uma vez que assim ressaltavam a façanha americana, considerando que somente com a sua conquista é que o povo se tornaria poderoso. Ainda, ao ilustrar as várias coroas à deriva aos pés da estátua, a ilustração apontava que a Liberdade se alcança fora dos domínios monárquicos, ou seja, somente com a República, tal como aquela

²⁶⁹ Intitulada “A Liberdade iluminando o mundo” ela foi concebida pelo escultor alsaciano Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904). A estátua foi um presente dado pelo governo francês, na época sob o reinado de Napoleão III, aos Estados Unidos. Ela não possui o tradicional barrete frígio das alegorias femininas da República, seu escultor optou por lhe adornar com um coroa de raios de sol. Com essa representação, ele considerava que o sol remetia a uma ideia de “república universal” e, então, os raios colocados na cabeça da alegoria simbolizariam a luz que, juntamente com a tocha que ela carrega numa de suas mãos, iria iluminar o mundo. Maurice Agulhon: *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989, p. 95-111.

implantada no território americano em 1776. Ao lado disso, ao colocar Quintino Bocaiúva, republicano, como o propagador da chama da liberdade, a *Revista* se apresentava num tom simpático aos republicanos, mas também sugeria, de forma amena, uma posição mais decisiva em relação ao seu posicionamento, no que tangia à campanha republicana.

A forma encontrada para homenagear Bocaiúva, colocando-o num pedestal e a ilustração da Estátua da Liberdade, demonstram um outro caminho para alcançar a liberdade do Brasil – o exemplo norte-americano. Embora não tenha merecido uma atenção significativa, se comparada com o movimento revolucionário francês, a Independência dos Estados Unidos também foi, numa certa medida, uma inspiração para os republicanos brasileiros. A bandeira do Clube Republicano Lopes Trovão era uma cópia da bandeira norte-americana, substituindo as cores das faixas horizontais da original por outras de cor verde e amarela²⁷⁰. A *Revista* não expressava que o Brasil deveria fazer o mesmo que os americanos realizaram há cem anos, entretanto, direcionavam as ilustrações aos republicanos, mostrando-lhes os exemplos que deveriam seguir. Contudo, o periódico, ao publicar em suas páginas estas ilustrações e noticiar o centenário da Independência com júbilo, demonstrava simpatia pelo acontecimento, o que o colocava, também, como acima interpretado, simpático aos ideais de liberdade, que implicitamente também eram os da República.

Quintino Bocaiúva não apareceu na *Revista Illustrada* na primeira página da mesma maneira empregada por *O Mequetrefe*, que o retratou em três ocasiões. Contudo, ele surgiu algumas vezes na página inicial do periódico envolvido com outros assuntos. Numa dessas capas, ele não era jornalista e sim um pintor e sua produção artística revelava a principal batalha travada pela *Revista* e uma questão atual do verão de 1886. (Figura 42)

Na ilustração o personagem central é Quintino Bocaiúva que pinta uma tela e o resultado é observado por três homens metamorfoseados em bois. A pintura aponta para a epidemia de febre amarela que assolava a Corte no final da

²⁷⁰ CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1990, p.111.



Figura 42: O “pintor” Quintino Bocaiúva

Legenda: O illustre colega Quintino Bocaiúva irritado de ver quão perniciososa é a febre amarela para o país, pinta este com as mais negras cores, as da escravidão! O quadro é dedicado aos poderes públicos. Mas estes olham para ele como se fora para palácio.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº429, p.1, 29 mar. 1886. Acervo: AEL-UNICAMP.

temporada de calor daquele ano. O anjo da morte, carregando uma foice, foi constantemente empregado pelos caricaturistas para abordar epidemias ou tratar de questões relacionadas à higiene e a saúde²⁷¹. O outro tema sugerido na tela pelo pintor é a escravidão. O índio representa o Brasil acossado pelo anjo da morte, que espalha a febre amarela, entretanto, ao contrário dos demais índios que foram concebidos nas ilustrações da imprensa do Rio de Janeiro, este é diferente: não é branco, é negro e está preso a um tronco. Assim concebida por Angelo Agostini, a ilustração tratava de várias questões ao mesmo tempo em que se referia de forma simpática a Quintino Bocaiúva. O desenho, além de tratar da grave epidemia de febre amarela, deixava claro que o Brasil ao ser atingido por ela era o Brasil negro, escravo e pobre. Quintino foi aproveitado pelo artista devido a sua atuação no jornal diário *O Paiz* criado em 1884 no Rio de Janeiro. Quintino exerceu o cargo de redator-chefe e apesar de se manter fiel à causa republicana o novo veículo em que atuava não era confessadamente republicano, mas dava abertura para assuntos que tinham o objetivo de se contrapor ao Império, combatendo a política imperial. As denúncias do surto de febre amarela e a falta de atitude dos órgãos competentes, conforme abordado na ilustração, exemplificam.

Não se tratava nessa ilustração de abordar a questão republicana defendida por Quintino Bocaiúva e sim compartilhar a posição dele no que tange à política imperial no descuido ao combate da febre amarela. A legenda aponta essa atitude: “O ilustre colega Quintino Bocaiúva irritado de ver quão perniciososa é a febre amarela para o país, pinta este com as mais negras cores, as da escravidão! O quadro é dedicado aos poderes públicos. Mas estes olham para ele como se fora para palácio”. O poder público criticado na ilustração estava representado por três órgãos. O primeiro boi se refere ao Império, conforme a pasta que segura; o segundo, atrás de Quintino, representa a Junta de Higiene da Corte e o terceiro, ao lado, remete à Câmara Municipal. A metamorfose desses poderes públicos

²⁷¹ Essa questão também foi verificada nas ilustrações dos periódicos que circularam em Porto Alegre e Pelotas. Ver, respectivamente, PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Porto Alegre Caricata*. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal de Cultura, 1993 e LOPES, Aristeu. *Traços da política: representações do mundo político na imprensa ilustrada e humorística pelotense do século XIX*. Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 2006. (Dissertação de Mestrado).

com corpo humano, cabeça de boi e vestes características dos membros do Império aludia à calma e a paciência deles em relação às questões urgentes abordadas no quadro concebido por Quintino Bocaiúva, através do desenho de Agostini.

A ilustração não versava sobre a questão republicana e se aproveitou da figura de Quintino Bocaiúva para tratar de outros assuntos que tinham a mesma opinião defendida pelos dois jornais naquele momento. Essa é a importância desse desenho da *Revista Illustrada*, por que nos próximos anos as opiniões do periódico e de Quintino Bocaiúva se tornaram divergentes em relação a determinados assuntos, principalmente após a Abolição dos escravos e que será analisado no tópico final deste capítulo.

Uma forma semelhante foi empregada pela *Revista* ao abordar Saldanha Marinho²⁷². Ele não apareceu como uma estátua e sim envolvido em outras circunstâncias, numa delas surgiu como personagem de uma “história em quadrinhos”. (Figura 43)²⁷³ Essa forma de apresentação das ilustrações se assemelha com outras confeccionadas por Agostini, como aquela analisada no capítulo anterior intitulada “Republicanism no Brasil”²⁷⁴. Luiz Teixeira expõe que as ilustrações de Agostini, concebidas como numa “história em quadrinhos”, são resultados de uma “imaturidade” da sociedade na assimilação de linguagens não expressas através de textos, nas palavras do autor:

A cultura essencialmente cartesiana do final do século XIX não havia ainda descoberto as potencialidades narrativas da imagem e, portanto, não a valorizava enquanto tal, não a julgava capaz de produzir e conter por si própria um significado sobre a realidade. Imagem que permanecia, então, como referência de um discurso

²⁷² Joaquim Saldanha Marinho também recebeu uma homenagem semelhante às prestadas a Quintino Bocaiúva em *O Mequetrefe* retratado nas páginas 4 e 5. Levado pelos “impulsos de seus sentimentos patrióticos” o periódico resolveu em nome “daqueles que veem na liberdade o sol necessário” homenagear Saldanha Marinho pelas atitudes que tem tomado no parlamento “empenhando a energia de sua palavra potente em prol da mais santa e cara das liberdades: a liberdade de consciência” (*O Mequetrefe*, 18/03/1879).

²⁷³ Antes de abordar Saldanha Marinho, a história iniciava satirizando o presidente do Conselho de Ministros, o Barão de Sinimbu, comparando-o a Hamlet. Nos quadros seguintes o alvo da sátira era Lafayette Pereira, chamado de “um ministro republicano no Senado” O tópico seguinte será dedicado Lafayette Rodrigues Pereira e explicará a crítica feita pela *Revista* nesse desenho.

²⁷⁴ Vale relembrar as “*As aventuras de Nho Quim*” e “*As Aventuras de Zé Caipora*” comentadas no capítulo anterior.

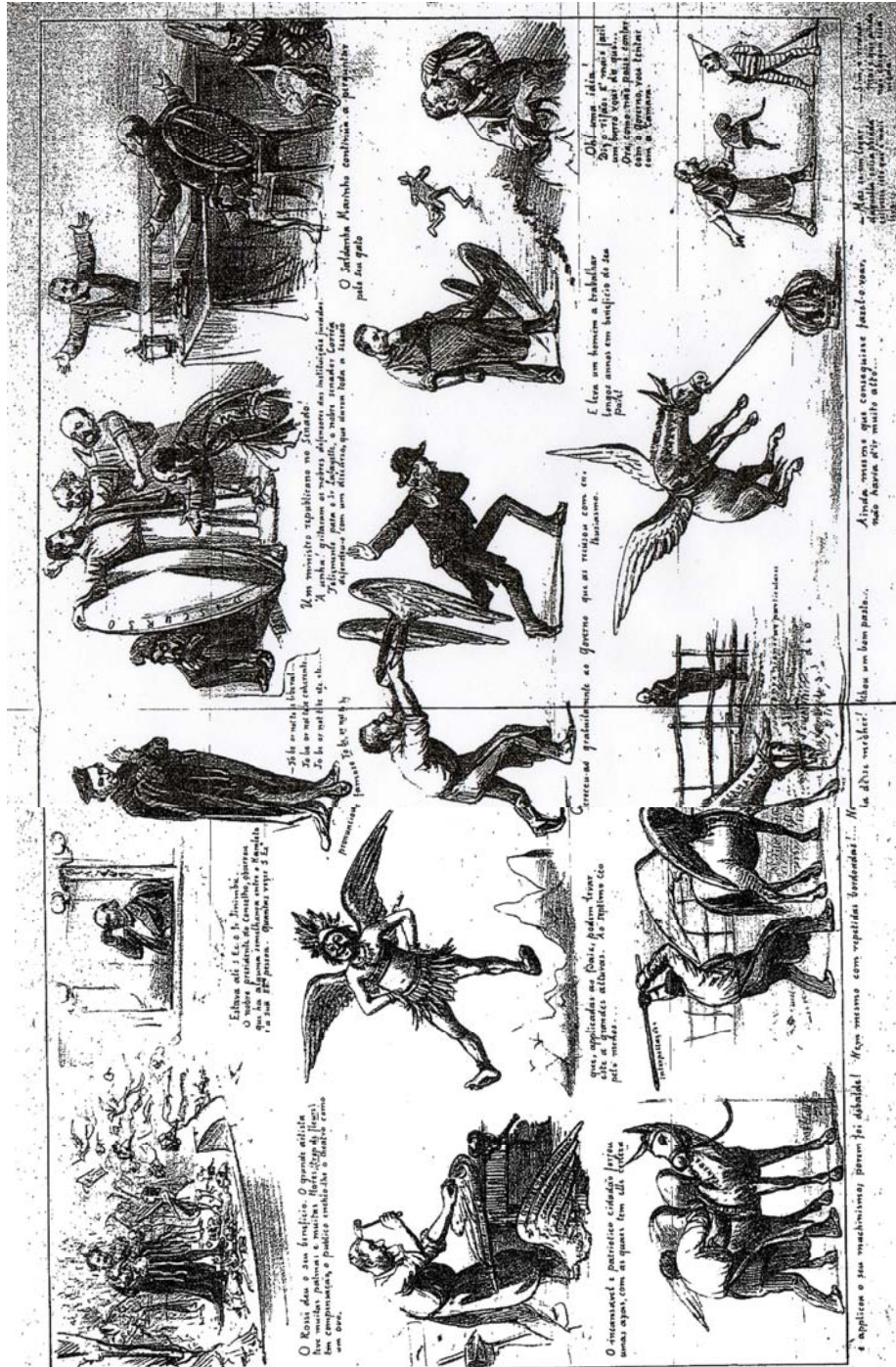


Figura 43: Saldanha e as asas do progresso
Fonte: Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, nº170, p.4-5, 26 jun. 1879. Acervo: AEL-UNICAMP

paralelo, suporte para uma *outra* linguagem articulada *fora* dela, subordinada a um texto que, este sim 'fala' e 'conta' o que ela meramente ilustra²⁷⁵. (grifos do autor)

Considero que as ilustrações do século XIX não podem ser comparadas às modernas charges, uma vez que as preocupações nas abordagens são outras, além de tratarem de contextos bastante diferentes, em ambos os casos há “potencialidades narrativas” desde que assimiladas à sua época de produção. Já ao que tange à incapacidade da imagem de produzir por si própria um significado sobre a realidade, sendo “escrava” do texto, apenas ilustrando a sua narração, creio que esta é uma interpretação vaga em relação às ilustrações dos periódicos brasileiros do século XIX. Não quero com isso concordar com a afirmação de que “a imagem fala por si própria”, contudo, discordo do fato de ela ser apenas uma ilustração sem significados. Ao invés disso, interpreto as ilustrações valorizando o seu conjunto, ou seja, para entender a mensagem do autor de um desenho devem ser considerados todos os elementos que estão expostos aos olhos do leitor: a legenda, as informações de indicação colocadas nos elementos que compõem a narração e, claro, a própria imagem.

Dessa forma, desconsidero a explicação de que as imagens são “referência de um discurso paralelo”, mas as interpreto como atuantes no processo de comunicação confeccionado pelo caricaturista e uma ferramenta essencial para entender a mensagem que ele desejou passar ao seu leitor. Se ela não fosse dotada de sentidos, não teria o porquê de sua confecção. As ilustrações apresentadas até este momento e as que ainda serão verificadas no decorrer deste capítulo e do próximo são analisadas valorizando essas premissas. Contudo, A “história em quadrinhos” que aborda a atuação de Saldanha Marinho apresenta elementos em sua composição que permitem elucidar melhor essas considerações.

Saldanha Marinho é apresentado nessa ilustração, concebida provavelmente por Agostini, uma vez que não apresenta sua costureira identificação A ou AA no último quadro, como um ferreiro forjando umas asas.

²⁷⁵ TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p.18.

Político liberal, mas que sempre manteve suas convicções republicanas e que projetava estar morto quando o triunfo republicano acontecesse²⁷⁶, foi um dos principais combatentes da Igreja Católica. Esse é o tema abordado no quadro por Agostini. Saldanha Marinho²⁷⁷, de braços abertos num sentido que sugere uma interrogação, entra num ambiente semelhante a um escritório; o homem que está sentado o recebe com os braços posicionados de forma igual a Saldanha Marinho e parece não saber a resposta. Enquanto isso, no canto do desenho, por baixo da toalha que cobre a mesa, um dos auxiliares de Dom Beltrano²⁷⁸, personagem de Agostini, surge com o gato “Registro Civil”. A legenda informa que “O Saldanha Marinho continua a perguntar pelo seu gato”. Esse primeiro desenho é o ponto que permite exemplificar a necessidade de valorizar tanto a imagem como as demais informações que a circundam. No quadro, a legenda explica a ilustração, mas ela só tem sentido quando apreciada a imagem, ao verificar as expressões de ambos personagens e a figura do gato que é, devido à sua identificação, o elemento que liga o texto com a situação expressa na ilustração. Se o gato fosse retirado, mesmo que a inscrição “Registro Civil” fosse mantida em um outro lugar, a mensagem ficaria sem sentido.

Provavelmente o leitor do passado, ao pegar a *Revista* e “ler” a imagem, entendeu qual foi o tema explorado; a questão dos registros civis. Ele é o gato que era procurado por Saldanha Marinho e foi escondido pelo outro homem debaixo da mesa, sendo revelado pelo jornal. O jornal criticava a situação de alguns projetos que levavam anos para serem concretizados, jogados embaixo das mesas dos políticos. O registro civil foi criado em 1874 pelo deputado João Alfredo Correia de Oliveira e regulamentava o nascimento, o casamento e o óbito dos

²⁷⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização Brasileira*. Vol 7: Do Império à República. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p.300.

²⁷⁷ Saldanha Marinho apareceu em outras ilustrações da *Revista*. Num deles ele foi também caracterizado como um ferreiro e identificado como “o mais ilustre e incansável democrata continua a malhar em ferro frio”. (*Revista Ilustrada*, 19/07/1879) Ainda importantes, são duas outras ilustrações, que asseguram que ele “continua a pregar, mas é no deserto”. (*Revista Ilustrada*, 29/07/1876 e 05/07/1879 respectivamente) Estas imagens não foram analisadas por serem isoladas, o que não proporciona o mesmo tipo de interpretação que a história em quadrinhos permite.

²⁷⁸ Don Beltrano foi um personagem criado por Agostini no começo da *Revista Ilustrada* ele era auxiliado por pequenos ajudantes que saíam as ruas procurando por novidades e notícias.

brasileiros. Os ofícios começaram a ser instalados já no ano seguinte, contudo a influência da Igreja Católica impedia uma abrangência maior dos registros, uma vez que seus membros não o reconheciam²⁷⁹.

Essa situação foi agravada com a publicação da encíclica *Quanto Cura* que previa a infalibilidade do Papa, o que o colocava acima do Imperador, que não poderia se posicionar contrário a certas determinações da Igreja. Uma linha de interpretação apontava que a aliança entre o Estado e a Igreja era algo que não poderia ser mantido no Brasil e que deveria ser desfeita pautada por reformas: “A relação entre política e religião na constituição e na prática política brasileira se tornou um debate organizado por uma pauta de mudanças radicais, como a instituição do casamento civil, do registro civil, a secularização dos cemitérios”²⁸⁰ conforme apontado por Marcelo Balaban. Um dos principais contestadores das relações entre a Igreja e o Estado foi Saldanha Marinho “figura incendiária da Questão Religiosa”²⁸¹. A *Revista* fazia, no primeiro dos desenhos sobre a atuação do político, uma menção ao seu argumento em prol da universalização dos registros civis, ou seja, como uma tarefa do Estado e não da Igreja e que incluiria católicos como acatólicos. Os registros civis no Brasil somente se tornariam uma tarefa exclusiva do Estado, sem vínculos com a Igreja, com a Proclamação da República.

Na sequência das imagens a temática era a mesma, apenas o gato trocado por um par de asas. Ao contrário da anterior, que abordava um tema somente num desenho, a próxima e as seguintes tratavam um único assunto em vários desenhos e, como numa história em quadrinhos apresentava um início, um meio e um fim. No primeiro quadro Saldanha Marinho surgia vestido de avental como um ferreiro e, com um martelo em riste, forja um par de asas. Nas penas da asa que estão na parte de baixo, a frente da mesa de trabalho, é possível identificar as palavras: “grande naturalização” “liberdade” “registro civil” “secularização”. Essas

²⁷⁹ Sobre o Registro Civil no Brasil ver: FAGGION, Maria Cândida Baptista - *O Registro Civil*. Belo Horizonte: Água Branca, 2000.

²⁸⁰ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis...* Op. Cit., p.177-78.

²⁸¹ ALONSO, Angela. *Ideias em movimento...* Op. Cit., p.106.

foram questões constantemente debatidas na política brasileira ao longo dos últimos anos da Monarquia e apenas conquistados com a República.

A falta de perspectiva de mudanças no cenário político no momento da produção da ilustração, um tom pessimista, é o que continua nos demais quadros. O quadro seguinte é um desenho “imaginário” sobre o que aconteceria se o país – representado por uma figura indígena – recebesse as asas forjadas pelo martelo de Saldanha Marinho; conforme a legenda, com elas “aplicadas ao país podem levar este a grandes alturas. Ao sétimo céu pelo menos...”. No quadro seguinte mostra o “ferreiro” ofertando o presente para o Presidente do Conselho de Ministros, José Antonio Saraiva. A oferta foi gratuita e, mesmo assim, ele recusa e nem se quer olha para o objeto, provavelmente para não observar as palavras que estão gravadas nas penas. Saraiva, oriundo do Partido Liberal, estava no cargo há pouco mais de três meses e apesar de ter substituído outro liberal, Cansanção de Sinimbu, a oferta de Saldanha Marinho parecia indicar que poderia acontecer uma renovação no cenário político. Contudo, ele rejeitou e, desolado, o político foi desenhado pensativo: “[o que] leva um homem a trabalhar longos anos em benefício de seu país!”.

Surge, então, uma ideia: “é mais fácil um burro voar do que... Ora, como não posso contar com governo, vou tentar com a Câmara”. Na ilustração seguinte aparece Saldanha Marinho colocando as asas que confeccionou no burro “Câmara”. Na sequência ele tenta fazer com que o animal voe batendo nele com um porrete identificado como “interpelações” ainda assim ele não se move “nada de se mexer! Achou um bom pasto”. Quem acompanha a peripécia na cerca que delimita o quadro do desenho é, outra vez, o presidente do Conselho. O periódico assinalava, dessa forma, que apesar da expectativa de transformação política, face às propostas de Saldanha, interpeladas na Câmara dos Deputados, ela não aconteceria por que estava atrelada ao Gabinete e somente votaria os projetos de acordo com a pauta do governo que, apesar de não interferir, a observava por fora da cerca. Portanto, nenhuma mudança significativa como algumas daquelas forjadas pelo martelo de Saldanha nas asas, ou melhor, pronunciadas pelo Deputado iriam acontecer. Se acaso a Câmara aceitasse as asas de Saldanha

Marinho e se propusesse a discutir as causas que ele defendia, “voaria” pouco, conforme explicam os dois últimos quadros.

O burro “Câmara” aparece amarrado a uma coroa, que não permite que ele voe com suas asas, enquanto isso, no outro quadro, o menino da *Revista* surge novamente e dialoga com Saldanha Marinho que lhe pergunta “Mas, se em lugar daquela coisa pesada estivesse isto que é mais leve...” O garoto lhe responde: “Sim, é verdade. Mas ainda não chegou essa moda”. O final da sua espécie de “história em quadrinhos” revela que os pronunciamentos de Saldanha Marinho em prol de mudanças significativas na política brasileira era uma tarefa um tanto inglória e que apesar de suas tentativas elas não seriam votadas devido às ligações dos deputados com a Monarquia. Uma das razões para que esses projetos de Saldanha Marinho não fossem apresentados e discutidos pode ser encontrada na própria estrutura partidária do Brasil Monárquico, ou seja, no sistema bipartidário dividido entre liberais e conservadores. Discutir ou até mesmo defender uma causa que traria mudanças importantes para o Império poderia levar um deputado ao fim da sua carreira política; isso poderia gerar um clima de insatisfação com as lideranças de seu partido como também poderia evitar que fosse escolhido para outro cargo político de maior envergadura, como presidente de Província, ministro do Império ou ainda de senador, escolhido a partir de uma lista tríplice pelo Imperador Dom Pedro II.

Por outro lado, como foi colocado nos quadros finais, o que emperrava o voo das mudanças era o próprio Império mostrado através da pesada coroa. Saldanha apresenta um barrete frigio, que era o símbolo da liberdade, como uma substituição à coroa, no entanto, essa “moda”, conforme o menino, ainda não tinha chegado; em outras palavras, a campanha republicana não havia deslançado. O periódico novamente abordava a questão republicana aproveitando-se de um de seus propagadores sem, contudo, defender uma posição. Esses desenhos podem ser considerados simpáticos à causa, embora salientem que a “moda” republicana ainda não tinha chegado ao Brasil. Nos primeiros desenhos o caricaturista deixava subentendido que as mudanças na política brasileira, defendidas por Saldanha Marinho poderiam ser realizadas ainda no regime monárquico, desde que

encontrassem o apoio necessário fosse do Presidente do Conselho, fosse da Câmara dos Deputados. Como nem um e nem outro aceitavam, o último por estar submetido ao primeiro, a única saída para as propostas seria a substituição do regime atual, a coroa, por outro, o republicano do barrete frígio. Dessa forma, é possível considerar que as atividades políticas de Saldanha Marinho em prol de mudanças políticas foram o primeiro aspecto destacado nos desenhos e somente depois a sua atividade republicana, no quadro final, foi comentada. O periódico sugere à Saldanha Marinho que espere, que a “moda” ainda vai chegar e suas reivindicações ouvidas. Dessa forma, o jornal também parece não se posicionar naquele momento e esperar, serenamente, que a campanha republicana tomasse maior ímpeto para então apresentar ao público sua opinião.

Um das razões que motivou a fundação do Partido Republicano em 1870 foi a queda do Gabinete chefiado pelo liberal Zacarias de Góis dois anos antes. A atitude do Imperador Dom Pedro II que chamou para compor a nova presidência um político conservador, o Visconde de Itaboraí, descontentou os liberais, que fizeram uma reforma em seu programa em 1869. Políticos liberais da ala radical, não satisfeitos com a re-estruturação do partido se aliaram com simpatizantes republicanos e criaram uma oposição externa às bases da Monarquia, se retirando do Partido Liberal, monárquico, e ingressando no novo, republicano²⁸². Os conservadores se mantiveram no poder até a queda do Duque de Caxias em 1878 substituído pelo liberal Visconde de Sinimbu. Com a mudança no cenário político os liberais tomavam maior fôlego e alguns resolveram abandonar as fileiras republicanas e se alistarem novamente naquelas dos liberais. Essa situação provocou um resfriamento na campanha republicana que assistiu vários de seus defensores retornarem à proteção política consentida aos liberais, entre eles Cristiano Ottoni, Salvador de Mendonça e Lafayette Rodrigues Pereira²⁸³.

Ao retornar ao poder, o Partido Liberal cessaria sua oposição aos ao governo que era, até então, administrado por conservadores. Essa posição aguerrida era mantida auxiliada pelos republicanos. Na nova condição política os

²⁸² CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da ordem. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Relume Dumará, 1996, p.207 e seguintes.

²⁸³ BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República...* Op. Cit., p. 60-61.

liberais se tornaram a “situação” como alicerce principal do governo de Dom Pedro II. Em seguida, os republicanos se viram diante de um dilema, como coloca George Boherer:

Tinham de apegar-se ao ideal de uma república como objetivo imediato, e recusar a colaboração com os liberais, ou então trabalhar com amigos e ex-aliados políticos, em prol das reformas advogadas por ambos os partidos. Para os republicanos a segunda alternativa significava o sacrifício da república²⁸⁴.

Surgido esse entrave, uma das alternativas que deveriam ser consideradas pelos republicanos era a possibilidade dos liberais, com o apoio do imperador, conseguirem concretizar a plataforma das suas reformas. Se isso fosse levado a cabo o Partido Republicano poderia ter suas bandeiras de luta, que se assemelhavam àquelas propostas pelos liberais quando da sua reformulação, consolidadas pelos que estavam no poder, e o partido perderia seu cerne.

Retornando às ilustrações que foram publicadas em junho de 1879, portanto pouco mais de um ano do estabelecimento do novo Gabinete, pode se avaliar que as apreensões republicanas não tinham razão para serem mantidas. As preocupações dos republicanos estavam presentes nas “entrelinhas” da história narrada nos desenhos, uma vez que as propostas de Saldanha Marinho, representadas pelo par de asas, foram rejeitadas, primeiro pelo Presidente do Conselho e depois pela Câmara, que na visão do periódico estava ligada ao Gabinete imperial. É importante informar, contudo, que Saldanha Marinho sempre concorreu aos cargos políticos que disputou durante o Império, atrelado ao Partido Liberal, embora tenha assinado o Manifesto Republicano e atuado na campanha. O periódico evidenciava essa situação, pois colocava Saldanha Marinho segurando o barrete frígio dos republicanos, sugerindo que ele seria melhor do que a coroa monárquica.

3.5 LAFAYETTE RODRIGUES PEREIRA: “MEIO REPUBLICANO, MEIO MONARQUISTA”

²⁸⁴ Id. Ibid., p.61.

Entre os republicanos que abandonaram o partido estava Lafayette Rodrigues Pereira (1834-1917), membro fundador do Clube Republicano, embora não tenha assinado pessoalmente o Manifesto. Na primeira reunião do clube ele foi designado como seu primeiro secretário e colaborou na redação da *República* entre 1870 e 1874²⁸⁵. Logo após a entrada dos liberais no poder ele se tornaria o novo Ministro da Justiça. A posição do político logo seria tratada nos dois periódicos. Enquanto a *Revista Ilustrada* empregava sua verve irônica ao abordar o assunto numa de suas crônicas, *O Mequetrefe* satirizava o político em suas ilustrações.

O texto foi publicado na *Revista Ilustrada* em 04 de Maio de 1878 pouco após a formação do Gabinete dos liberais. A crônica intitulada “O Cavallo de Tróia” e assinada pelo pseudônimo Junio, iniciava enfatizando duas figuras distintas que “tem sofrido ultimamente uma guerra crua, desapiedada, sem tréguas”²⁸⁶. Na sequência pediam que respeitassem o senhor Lafayette, uma vez que ele “conserva ainda puras as suas crenças republicanas” e que o fato de ter aceitado o cargo de ministro era uma tática de guerra. A estratégia era composta pelo “dolo e a manha” e, conforme o periódico, esses recursos foram usados pelos antigos como na guerra entre Grécia e Tróia narrada por Homero na *Ilíada*.

O jornal assegurava que iguais soluções eram empregadas em terras brasileiras, e que para alcançarem seus objetivos os republicanos enviaram um presente para o Império:

Há quase dez anos que o partido republicano dá caça a nossa velha monarquia. Vendo-a, porém, forte e com mantimento ainda para muito tempo, recorreu ao estratagema helênico. O Sr. Lafayette é o cavallo de Tróia que os republicanos destacaram para o ministério e que há de destroçar a monarquia; é um presente de grego que os republicanos fizeram a S. M o imperador.

²⁸⁵ Informações obtidas a partir do perfil biográfico disponível no sítio eletrônico da Academia Brasileira de Letras, da qual Lafayette Pereira foi eleito membro em 1909 ocupando a cadeira nº23 que pertencia a Machado de Assis. Acessado de: www.academia.org.br Acessado em: 08/01/2009.

²⁸⁶ A outra figura é o romance *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz. O periódico não informa a origem das críticas, apenas concorda que “matem-no, esfolem-no”. Essa questão não será analisada aqui, me reportarei somente a parte da crônica que trata de Lafayette Rodrigues Pereira, ponto que interessa aos objetivos do capítulo.

Assim, afiançava o colaborador do periódico, não havia motivos para tantas críticas a Lafayette Pereira, “o republicano sincero e capaz de todos os sacrifícios em bem da causa que abraçou”. No final, o autor defendia o ministro, embora não comungasse de suas ideias, mas, ao contrário, declarava ser “monarquista, muito monarchista”. Ainda enviava ao imperador um recado: que ele arrumasse a mala, se colocasse a fresca e desse o “sentido adeus ao *Ubi imperium fuit*”.

O texto da *Revista* foi escrito num tom irônico para satirizar o ministro Lafayette e suas mudanças de posição política: antes republicano e agora liberal. O autor se reportou à Antiguidade Clássica aproveitando a lenda do Cavalo de Tróia, narrada na obra de Homero, para abordar a situação da política brasileira. Comparado com o cavalo, o ministro surge como um presente para o Imperador Dom Pedro II, o qual aceitou a regalia; uma vez dentro do governo, o “republicano” Lafayette iria usar de todos os seus recursos para acabar com a Monarquia e encontrar os meios de implantar em seu lugar uma República. Ele faria o mesmo que os soldados gregos que, escondidos na barriga do cavalo, conquistaram a cidade de Tróia. A sátira também é encontrada quando salientavam que há dez anos os republicanos tentavam dar fim à Monarquia; mesma quantidade de anos que a Guerra de Tróia durou até a entrada do cavalo na cidade.

O final do texto pode ser considerado o momento de clímax da sátira, uma vez que ali é enfatizado, novamente, que Lafayette Pereira é um republicano sincero e capaz de todos os sacrifícios. Sinceridade provavelmente não foi um adjetivo a ele designado, em especial pelos seus colegas republicanos. Estes dirigiam críticas a ele como a expressa pelo republicano Antonio Felício do Santos, Deputado geral, que ao defender acusações sobre a morosidade dos defensores da República em sessão da Câmara se defendeu advertindo que: “Não queremos ser ministros”²⁸⁷, numa clara alusão a troca partidária e ao cargo de Lafayette Pereira. Como parte integrante da ironia do jornal, o seu autor declarava não compartilhar das escolhas “republicanas” do ministro, e ser abertamente

²⁸⁷ Esse aparte foi feito na mesma sessão em que Saldanha Marinho declarava não conseguir viver o bastante para ver a implantação da República no Brasil. O aparte do deputado foi uma resposta a demais membros que comentavam as declarações de Saldanha Marinho. Apud: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral...* Vol. Op. Cit., p.300.

monarquista. Aqui há o emprego de palavras num sentido que querem, justamente, expressar o contrário de suas atribuições. Assim, quando o colaborador do periódico afirmava que as convicções de Lafayette eram republicanas, ficava subentendido, que elas eram, na verdade, monarquistas. Quando assumiu não partilhar da mesma persuasão do ministro, o autor poderia estar referendando o oposto, ou seja, sua aptidão partidária era pelos republicanos. Igual jogo com os sentidos das palavras acontecia quando revelava ser monarquista, mas que indicava de maneira implícita e irônica, que a sua posição era republicana.

O mesmo tom irônico foi dado ao noticiar o período de férias dos ministros, relatando as cidades para as quais deveriam se dirigir. Infelizmente, segundo a opinião do periódico, alguns deles não viajariam, como o Lafayette Pereira, considerado “meio senador, meio deputado, meio republicano, meio monarquista.” (*Revista Ilustrada*, 06/12/1879) A sátira a ele destacava sua mudança partidária e os cargos políticos que havia desempenhado em sua carreira até aquele momento. Lafayette Pereira foi presidente das Províncias do Ceará e Maranhão nos anos 1860, após tornou-se deputado e teve seu nome incluído na lista tríplice enviada ao Imperador como candidato ao Senado pela Província de Minas Gerais; mesmo não sendo o mais votado foi o escolhido e assumiu o cargo em 1879²⁸⁸. Somente se retirou do Senado em 1883 para assumir, a convite do Imperador, o cargo de Presidente do Conselho de ministros, permanecendo nele por pouco mais de um ano. O novo quadro da reorganização política brasileira não passou despercebido em *O Mequetrefe* que, da mesma forma que sua congênere, aproveitou o passado político do novo presidente para abordar sua chegada ao cargo mais prestigiado da administração imperial.

O assunto ocupou várias das páginas de ilustrações do periódico sempre fazendo referência ao passado republicano de Lafayette Pereira²⁸⁹. Numa delas, o

²⁸⁸ Essas informações também foram extraídas do sitio eletrônico da ABL.

²⁸⁹ A imagem analisada é apenas uma entre outras que satirizavam o ministro e sua escolha partidária. Numa delas, mostravam o Imperador conversando com dois futuros presidentes do Conselho de Ministros, Saraiva e Dantas, que na ocasião recusaram o convite para chefiar do Gabinete. As desculpas dos políticos eram respondidas pelo costumeiro “Já sei, já sei” de Dom Pedro II. Sem alternativa, resolveu convidar o Lafayette Pereira que “não é homem que se recuse”.

periódico apresentava a trajetória política do novo Presidente, apresentando os mandatos que ocupou. (Figura 44) Confeccionada pelo caricaturista Asmodeu²⁹⁰, pseudônimo atribuído por Herman Lima a Pereira Netto²⁹¹; o que é provável, visto que neste momento era ele quem estava na produção das ilustrações, como indica a nota publicada no jornal quando de sua saída em 1888 e que destacava que estava há 10 anos trabalhando em *O Mequetrefe*²⁹². O primeiro quadro, o apresenta com uma pasta debaixo do braço, artifício empregado para se referir aos ministros que ocupavam uma das pastas do Gabinete²⁹³, numa referência à posição ocupada por ele em 1879, como membro do Gabinete encabeçado por Cansanção de Sinimbu. Os dois seguintes eram dedicados aos cargos de deputado, mostrando-o de braços abertos na tribuna da Câmara e no outro ocupando uma das cadeiras do Senado. Com um olhar desconfiado e com uma das mãos alisando a barba, pensativo, ele parece tramar o seu próximo passo. Embaixo da cadeira, foi colocado pelo autor dos desenhos um barrete frígio, menção ao seu passado republicano.

O resultado está colocado no desenho posterior que o mostra vestido com roupas que lembram uma farda militar, mas que servia para apresentá-lo como Presidente do Conselho. Novamente, a pasta está debaixo de seus braços, uma alusão ao fato de que ele foi não só o presidente como também o ministro da Fazenda de sua gestão. Na outra mão ele segura um sino, possivelmente esse utensílio serviria para demonstrar que quem tinha o controle da situação era ele, que chamaria pelas badaladas de seu sino os demais que comporiam o seu ministério. O quadro final fazia uma projeção futura na evolução das conquistas políticas de Lafayette Pereira colocando-o como Imperador. Ele foi retratado com as pesadas roupas imperiais usadas por Dom Pedro II durante as Falas do Trono

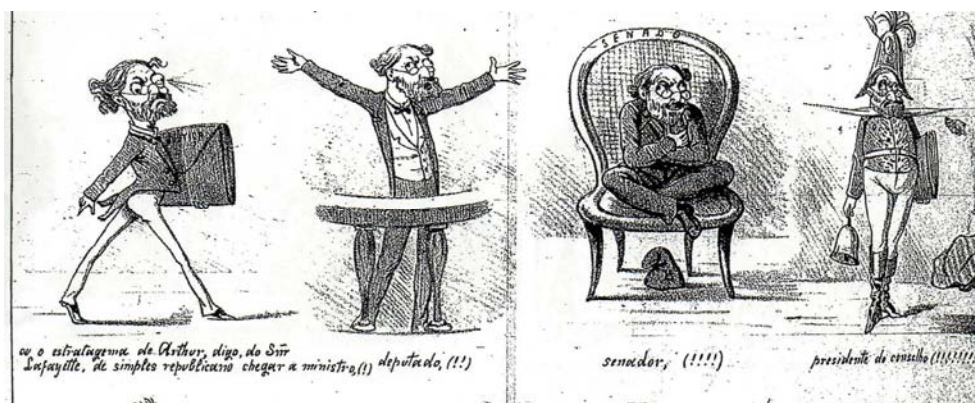
Ao entrar na sala ele esconde com as mãos nas costas o seu barrete frígio; sua Majestade pede para ver o seu chapéu, confidenciando que “ninguém é mais republicano do que eu”. Por fim, Lafayette aceita o “doce” do Imperador e se torna o novo Presidente do Conselho. (*O Mequetrefe*, 30/05/1883)

²⁹⁰ Apenas a próxima ilustração – a figura 11 – está assinada; Contudo, comparando os desenhos de Lafayette Pereira nas duas ilustrações atribui-se também a ele a autoria desta figura.

²⁹¹ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.1768.

²⁹² A notícia já foi comentada em outro momento nesse capítulo.

²⁹³ Os ministérios eram: Fazenda, Negócios do Império, Justiça, dos Estrangeiros, Marinha, Guerra e Agricultura, Comércio e Obras públicas.



Lafayette, de simples republicano
 chegará a ministro (!!), deputado (!!)

Senador (!!!!) Presidente do conselho (!!!!!!)



E quem sabe? Imperador dos
brazis (sic)

Figura 44: Lafayette, de deputado a
 Imperador

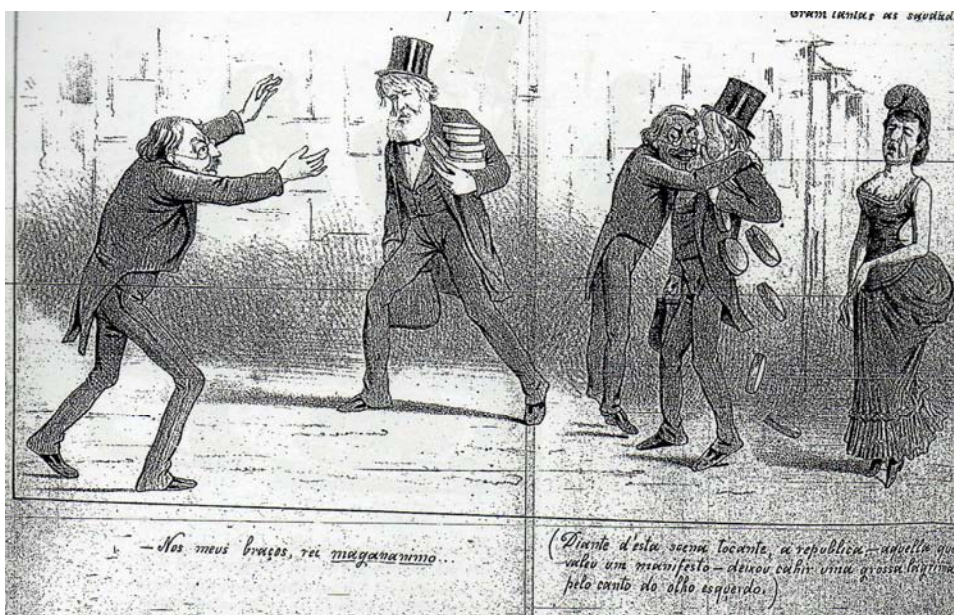
Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de
 Janeiro, nº312, p.4-5, 10 jun 1883.
 Acervo: AEL-UNICAMP

no Senado. A ilustração confecciona o político dando ao seu corpo um contorno que remete àquele do próprio Dom Pedro II, embora a cabeça seja uma caricatura da face de Lafayette. A oração lida por ele não é um discurso de posse no trono do Brasil, é o Manifesto Republicano de 1870. Semelhante referência à República está no cetro que tem em sua ponteira um barrete frígio. Completam a cena, um público que ouve o pronunciamento do “Imperador”; todos estão de barrete frígio e possuem expressões de desconfiança.

Apesar de ser colocado como Imperador, ele não foi dotado de um dos atributos imperiais, a coroa. Isso remetia o leitor novamente para o passado

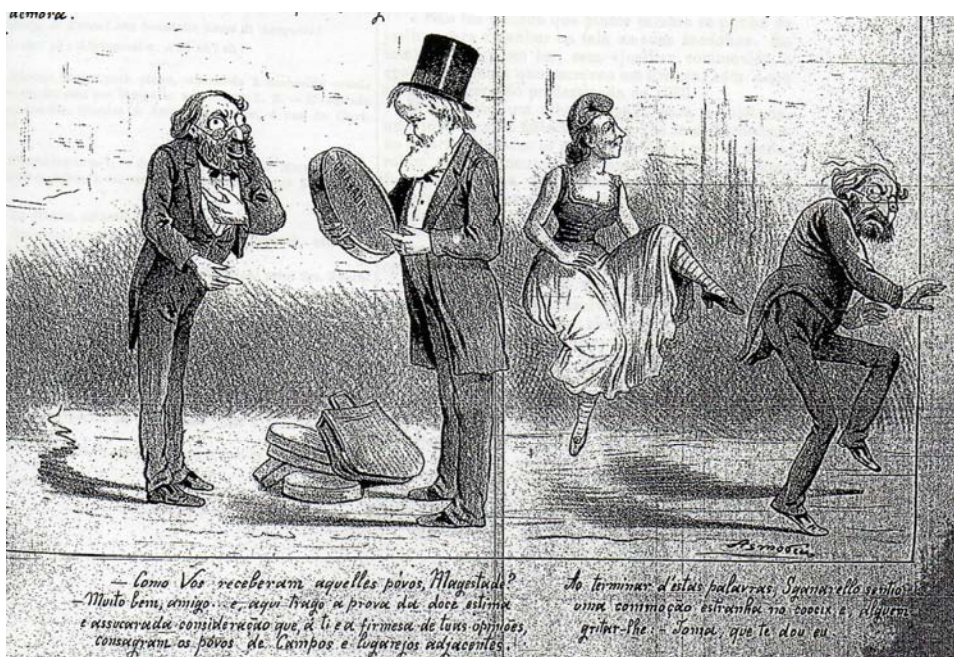
republicano do futuro imperador; como numa previsão, a mensagem do desenho pronunciamento realizado na abertura das atividades políticas na Câmara e mostrava que se ele se tornasse o imperador substituiria o regime monárquico por uma República. Essa posição do jornal, jogando com a dualidade Monarquia/República, em relação à filiação partidária de Lafayette Pereira, a antiga e a atual, vai ao encontro do que é abordado no texto da Revista em 1879, quando o assemelharam ao Cavalo de Tróia. No texto, Lafayette era apontado como o republicano infiltrado entre os monarquistas e que de lá encontraria meios de destruir o Império. O último desenho da ilustração possui uma sátira semelhante, apontando que depois de Presidente do Conselho de Ministros, o próximo cargo pretendido por ele era o de Imperador e que, depois da conquista, ele instalaria uma república. A não presença da Coroa e a leitura do manifesto republicano amparam essa provável crítica implícita colocada pelo artista no seu desenho. A presença dos republicanos assistindo o discurso demonstrava que eles, desconfiados, não acreditavam nas pretensões do “novo imperador”. Satirizado dessa forma, Lafayette Pereira surge nos desenhos como inescrupuloso, que deseja conquistar o poder e para isso abandona suas antigas crenças republicanas e se alia aos liberais, o que o levou “de simples republicano a chegar a ministro”.

Outra ilustração satirizando o Presidente do Conselho envolvia-o com o Imperador Dom Pedro II e a alegoria feminina da República. (Figura 45) Os desenhos começavam tratando de uma viagem realizada pelo Imperador Dom Pedro II à cidade de Campos, para a inauguração da nova iluminação pública. Em sua volta, carregando latas de goiabada, o Imperador foi recebido de braços abertos por Lafayette Pereira que, com a intensidade do abraço, derruba o doce de sua majestade. A cena é observada com espanto pela alegoria feminina da República que, resignada, chora ao ver a dedicação de seu antigo adepto ao monarca: “Diante desta cena tocante, a República – aquela que valeu um manifesto – deixou cair uma grossa lágrima pelo canto do olho esquerdo”, atestava a legenda do desenho. Em seguida, o Imperador entrega-lhe uma de suas latas, como “prova da doce estima e açucarada consideração que a ti e a



Nos meus braços rei magnânimo...

Diante desta cena tocante, a República – aquela que valeu um manifesto – deixou cair uma grossa lágrima pelo canto do olho esquerdo



- Como vos receberam aqueles povos, Majestade?
 - muito bem, amigo... e aqui te trago a prova da prova da doce estima e açucarada consideração que a ti e a firmeza de tuas opiniões consagram os povos de Campos e lugares adjacentes.

Ao terminar destas palavras, Sganarello sentiu uma comoção estranha no cóccix e alguém gritar-lhe: toma, que te dou eu.

Figura 45: Lafayette, Dom Pedro II e a alegoria feminina da República

Fonte: O Mequetrefe, Rio de Janeiro, nº314, p.4-5, 30 jun.1833. Acervo: AEL-UNICAMP

firmeza de tuas opiniões consagram os povos de Campos e lugares adjacentes”. Novamente a questão das mudanças políticas é satirizada quando atestavam que o doce é um presente pela firmeza das opiniões.

A alegoria com uma expressão zombeteira, e atenta a tudo que se passava, dá um pontapé em seu antigo partidário. A legenda colocava que ao final das palavras pronunciadas pelo Imperador “Sganarello sentiu uma comoção estranha no cóccix e alguém gritar-lhe: toma, que te dou eu”²⁹⁴. Já a alegoria feminina da República, empregada na composição dos quadros, é um tanto distante das demais formas de apresentação das alegorias. As tradicionais são representadas com vestes brancas que lembram uma túnica, revelando que se trata de um ser alegórico; a de Eugène Delacroix, vista no primeiro capítulo é um bom exemplo. Esta não foi caracterizada daquela forma, ela se parece mais com uma mulher “real” do que uma imaginária, ainda não apresenta nenhum outro emblema além do barrete frígio, o único elemento que a sinaliza com o ideário republicano. Uma possibilidade para esta opção do caricaturista pode ser tomada como uma forma de ressaltar a “realidade” da situação. Em outras palavras, apesar da parte humorística aplicada aos desenhos (o pontapé da alegoria), era abordada paralelamente à condição de Lafayette de ex-republicano que se tornou monarquista e bajulador de Dom Pedro II. Isso era colocado como uma verdade e não uma fantasia do periódico. Dessa forma, até mesmo a alegoria necessitava surgir com um vestido de anquinha, semelhante às mulheres da Corte, para enfatizar a crítica.

A situação de Lafayette Pereira elevou a inspiração dos caricaturistas e colaboradores dos dois periódicos, destinando a ele sua verve humorística e satírica. As ilustrações de *O Mequetrefe* são consideradas mais próximas do que se quer dizer com uma caricatura, ou seja, carregar, ampliar ou acentuar certos

²⁹⁴ O caricaturista se vale do recurso literário para comparar o político brasileiro com Sganarello, uma das personagens da *commedia dell' arte* de Molière na peça *O Médico volante*, montada pela primeira vez em 1659. A peça foi escrita com o recurso cômico do disfarce; Sganarello é um criado fiel a seu patrão, Valère, que é apaixonado por Lucille. Para ajudá-lo a conquistar sua amada, Sganarello se disfarça de médico; no final da encenação ele surge como mais uma personagem, um irmão do médico Comparado ao personagem de Molière, Lafayette era colocado como o fiel criado de Dom Pedro II. VENDRAMINI, José Eduardo. *A Commedia dell'Arte e sua reoperacionalização. Trans/Form/Ação*. São Paulo, nº24, 2001, p.11. Extraído de: www.scielo.br Acessado em 09/01/2009.

aspectos do caricaturado, aumentando desproporcionalmente os seus defeitos ou destacando-o em certos acontecimentos²⁹⁵. Os desenhos de Lafayette exploravam a sua cabeça e suas pernas. Ele tinha uma testa saliente, anunciando um início de calvície; essa característica física foi acentuada nos desenhos, assim como os olhos esbugalhados, o nariz curvo e a barba desordenada enquanto suas pernas eram afinadas. Contudo, melhor descrição da figura do Presidente do Conselho é feita pelo próprio periódico: “O estrábico andou de olho fino. Sujeito caolho, manhoso como um caramujo, é por demais conhecido pelo olho torto.” (*O Mequetrefe*, 14/06/1879).

A forma empregada pelo caricaturista para abordá-lo era diferente daquela dirigida a Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinho. Ambos aparecem nos periódicos com seus traços faciais apresentados de uma maneira mais próxima ao que eram, mesmo nas ilustrações que não caracterizavam uma homenagem, como nos desenhos que apresentam Saldanha Marinho como um ferreiro. A escolha dos caricaturistas se aproximava do que é chamado por Herman Lima de *Portrait-charge*; ou seja, sempre destacavam a cabeça do figurado, mas os desenhos eram concebidos como retratos e não como caricaturas²⁹⁶. Contudo, a presença deles não era um sinônimo de defesa da causa republicana, apenas vista com simpatia ou usada para se contrapor ao Império; já a sátira a Lafayette Pereira é entendida como uma forma de criticar a infidelidade partidária dos ex-republicanos, que se tornaram liberais ou retornavam ao aconchego do partido no poder. O caso dele tornou-se o mais visado nos periódicos por que foi o político que mais se destacou ocupando cargos da administração imperial.

As ilustrações da *Revista Illustrada* e de *O Mequetrefe* foram até este momento analisadas paralelamente. Ambos periódicos apresentaram um tom simpático ao ideário republicano, empregando-o mais para criticar o Império do que o defendendo como forma e governo. Ainda, criticaram aqueles que trocavam suas convicções partidárias, como exemplifica o caso de Lafayette Pereira.

²⁹⁵ LOPES, Aristeu E.M., *Traços da política: representações do mundo político na imprensa ilustrada e humorística pelotense do século XIX*. (Dissertação de Mestrado em História) Porto Alegre: PPG/UFRGS, 2006, p.18-19.

²⁹⁶ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p. 110.

Doravante, a análise se dedicará a cada um dos jornais em separado; pretendo verificar se a posição mais simpática do que apaixonada com a causa republicana averiguada até aqui foi mantida ou modificada, e como os periódicos receberam o advento republicano em 1889.

3.6 “O DIA DE AMANHÃ”: O CAMINHO À REPÚBLICA NAS PÁGINAS DE O MEQUETREFE

O trabalho começará com *O Mequetrefe*, periódico que não pôde ter vários de seus números de 1889 pesquisados, conforme explicado na introdução. Contudo, as ilustrações do material disponível servem para demonstrar as tomadas de posição favoráveis à República que foram numa escala crescente na medida que os números eram publicados. Dois desses exemplos foram verificados ainda em 1879. O primeiro deles utilizou novamente uma figura indígena para simbolizar o Brasil; entretanto, este não está dormindo e nem sendo salva pela alegoria da Liberdade, como aquelas concebidos por Agostini na *Revista*; o índio surge ressuscitado em *O Mequetrefe*. (Figura 46)

A ilustração de *O Mequetrefe* parece compartilhar da perspectiva adotada pelos literatos e poetas, conforme já visto ao abordar a ilustração do “Gigante”, ao colocar o índio como o Brasil²⁹⁷; porém esse não é o país na sua atualidade, ele é uma alusão ao Brasil do futuro, que renascerá anos depois. A ressurreição do índio o apresenta com um adorno, um barrete frigio à cabeça, o que faz referência a um governo republicano no lugar do atual, monárquico. Essa ilustração, de autoria de Pereira Netto²⁹⁸, é a última de uma série iniciada antes nas páginas 4 e 5. Aproveitando o momento da Páscoa, o periódico comparava o Brasil com Jesus Cristo, fazendo a sua *Via Crucis*: A cruz identificava-se com os impostos, os algozes são os mesmos abordados na ilustração, com exceção do Imperador colocado como Pilatos, Maria Madalena, que enxugou o rosto de Cristo é uma

²⁹⁷ O índio também foi empregado com maior ênfase por Henrique Fleiuss e Angelo Agostini, sendo que ambos começaram a utilizá-lo quase ao mesmo tempo, conforme abordado no segundo capítulo da tese na análise da figura 16.

²⁹⁸ Novamente a ilustração não apresenta autoria, contudo era ele o responsável pela parte artística do periódico. A mesma explicação serve para a ilustração seguinte.

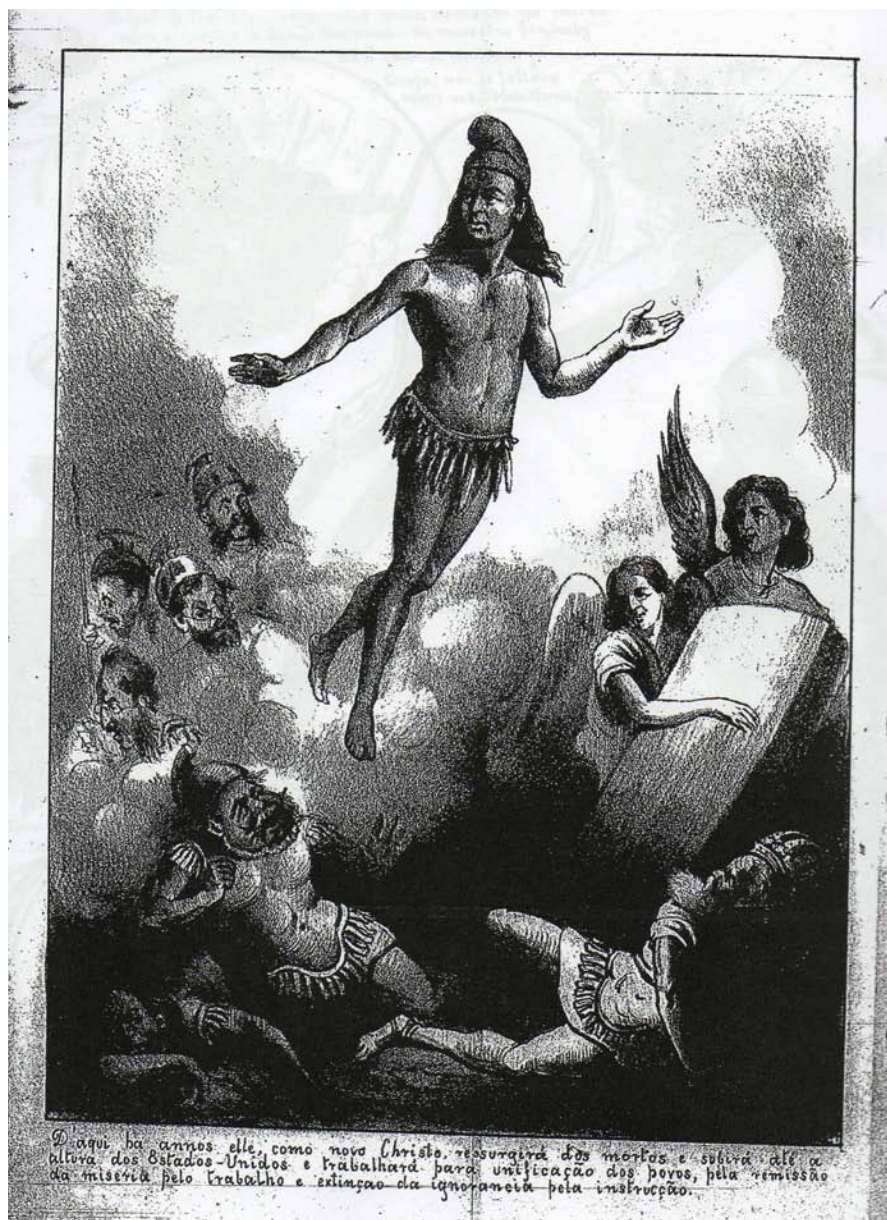


Figura 46: A ascensão do índio Brasil

Legenda: Daqui há anos ele, como novo Cristo, ressurgirá dos mortos e subirá até a altura dos Estados Unidos e trabalhará para a unificação dos povos, pela remissão da miséria, pelo trabalho e extinção da ignorância pela instrução.

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº163, p.8, 12 abr. 1879. Acervo: AEL-UNICAMP.

mulher com barrete frígio e os apóstolos que levaram o corpo de Cristo são Quintino Bocaiúva, Saldanha Marinho e outro que está de costas e de barrete frígio. O índio surge com destaque no centro da imagem com outros elementos à sua volta.

Não refere somente ao Brasil, a figura do índio, como também remete a crença defendida pela Igreja Católica em relação a ressurreição de Jesus Cristo. Para complementar essa comparação o caricaturista colocou no índio cabelos longos e levemente desgrenhados, semelhante à imagem comumente difundida de Cristo. Ao reaparecimento do índio, dotado do atributo republicano, pereciam os representantes do poder Monárquico colocados no primeiro plano do desenho, caídos, perante a figura que ascende. Além de Dom Pedro II, outros políticos importantes estão no desenho, vestidos de soldados romanos, os quais foram os algozes que crucificaram Cristo. Entre eles, está o Duque de Caxias, militar e político conservador que foi Presidente do Conselho de Ministros, antes do retorno dos liberais ao poder em 1878. Completam a ilustração nuvens colocadas ao fundo que acompanham a ascensão do índio e dois anjos que seguram a pedra que fechava a entrada do seu túmulo.

A ilustração do periódico fazia referência a uma possível instalação de uma República no Brasil que se inspirasse na independência norte-americana; a legenda além de assegurar esse modelo anunciava o tom premonitório dos desenhos: “Daqui há anos ele, como novo Cristo, ressurgirá dos mortos e subirá até a altura dos Estados Unidos e trabalhará para a unificação dos povos, pela remissão da miséria, pelo trabalho e extinção da ignorância pela instrução”. Uma possibilidade para a concretização das esperanças republicanas pode ser vista na colocação do Duque de Caxias, como membro do Partido Conservador, afastado do poder depois de anos. A chegada dos liberais, como já abordado, poderia ser uma chance para as mudanças, como as citadas na legenda, começarem a acontecer.

O caricaturista de *O Mequetrefe* estava inspirado na produção de desenhos premonitórios em relação ao futuro do Brasil. Além da ilustração que mostrava a ressurreição do país como republicano, outra imagem apresentava igualmente a

temática republicana vista como um governo vindouro. (Figura 47) Nesta ilustração o índio é substituído por uma alegoria feminina da República, a primeira assim identificada explicitamente desde o início da circulação do periódico, que até então denominava suas alegorias por aquelas relativas à liberdade ou apenas sugeria se tratar da República como a colocada na ilustração sobre a ressurreição republicana do índio (figura 46). Embora a alegoria da sátira à Lafayette seja relativa a República, lá ela foi aproveitada para abordar a infidelidade partidária; nesta a situação é diferente e é associada com a campanha republicana.

Torna clara, na ilustração, a ideia mostrada no desenho, ou seja, “O dia de amanhã” é associado com a questão republicana conforme a inscrição “República” colocada na bandeira que a alegoria carrega. A frase abaixo do título colocava que “Acreditamos que o estado atual dos negócios públicos preparam-nos este dia”. Não há nenhuma informação remetendo o leitor para um texto que explicasse a importância daquele dia. Na crônica publicada na página dois daquele número era comentado um conflito ocorrido no Largo do Paço²⁹⁹ (atual Praça XV) que “transformou-se em campo de batalha”. Possivelmente a ilustração seja uma alusão à desordem. Conforme foi narrado no texto, a confusão envolveu moradores do Rio de Janeiro e os ministros do Império. Ao Presidente do Conselho, Sinimbu Cansanção, por exemplo, foram dedicadas “palavras amáveis a fazer corar um frade de pedra” que as ouviu “sem pestanejar”, referência irônica aos prováveis xingamentos dirigidos a ele. Em auxílio aos ministros veio uma chuva que obrigou os “cidadãos desta mui pacífica e leal cidade de São Sebastião deixarem todos aqueles instintos belicosos”.

O jornal não colocava maiores explicações sobre esse provável conflito, ocorrido no Largo do Paço. Uma possibilidade para o conflito pode ser vista numa possível reunião entre o Imperador e os seus ministros e quando da chegada destes – ou na saída – os transeuntes presentes tenham, como sugere o periódico, protestado com “palavras amáveis”. No entanto, o que convém considerar nessa imagem é a sua veiculação e os detalhes de sua confecção.

²⁹⁹ O Largo do Paço era assim denominado por abrigar ali o Paço Imperial, uma das residências de Dom Pedro II que também servia para o desempenho de alguns de seus serviços de despachos.

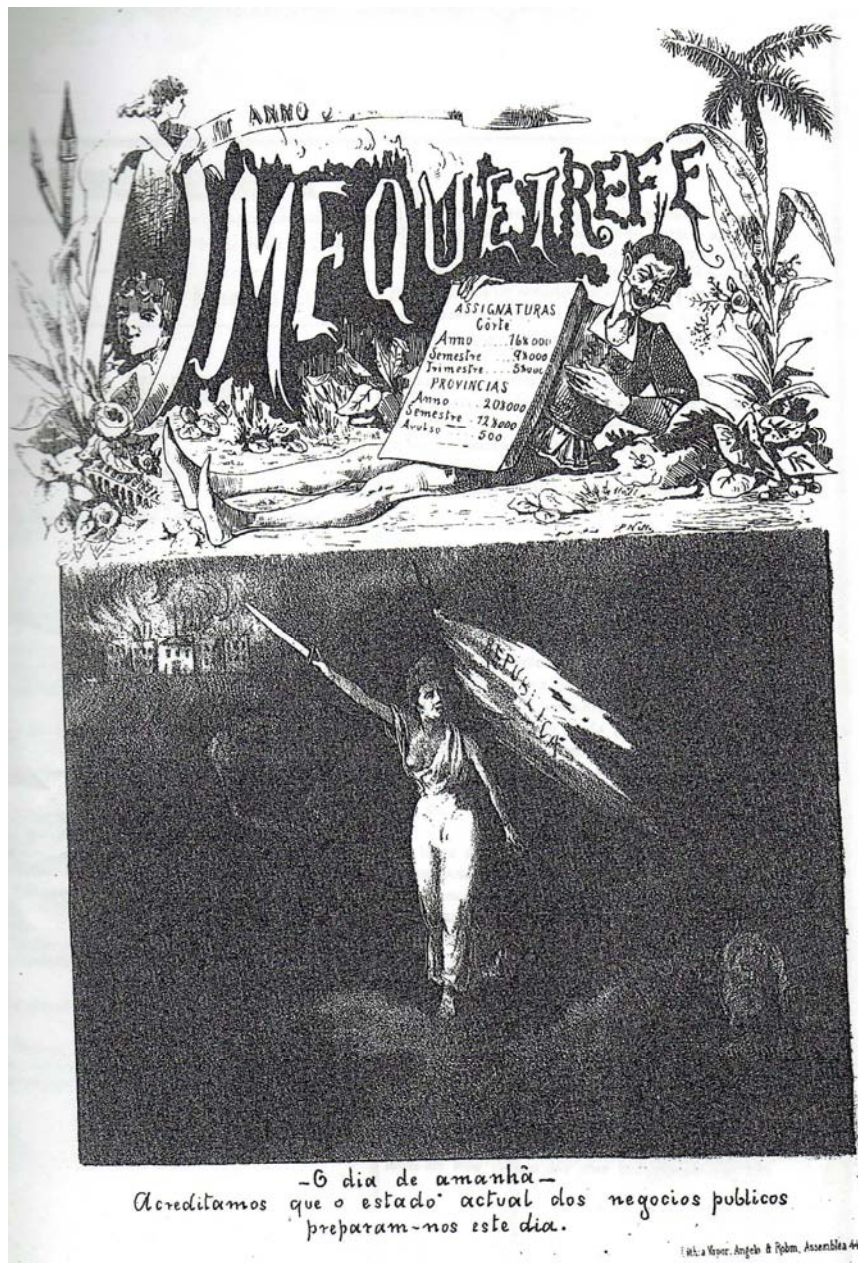


Figura 47: A alegoria feminina da República

Legenda: O dia de amanhã – acreditamos que o estado atual dos negócios públicos preparam-nos este dia.

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº171, p.1, 14 jun. 1879. Acervo: AEL-UNICAMP.

Num primeiro momento é preciso ponderar que se trata de uma alegoria feminina da República semelhante à *Liberdade Conduzindo o Povo* de Eugène Delacroix. A ilustração de Pereira Netto demonstra que não eram somente os artistas estrangeiros vindos para o Brasil que tinham conhecimento sobre o mundo das artes na Europa, em especial, a pintura francesa. Assim como seu colega brasileiro Candido Aragonez de Faria, analisado anteriormente, Netto produziu desenhos com temática republicana que envolvia alegorias femininas. A alegoria de Netto está num lugar de destaque na ilustração, ocupando o seu centro; seu perfil é destacado no contraste entre a luz que a ilumina, a partir de cima (igual àquela de Delacroix) e a escuridão que predomina em quase todo o resto do quadro que delimita o desenho. Ela está armada, carregando uma espada em riste no braço direito enquanto no outro traz a bandeira “República” que está com sua parte final esfarrapada. A semelhança com a alegoria da tela de Delacroix é notória. Netto, contudo, mudou o braço que levava a bandeira e o fuzil por uma espada. O barrete frígio, os pés descalços, as roupas rasgadas e um dos seios desnudos completam sua apresentação e são características parecidas com as apresentadas por aquela do pintor francês.

Vale considerar que, assim como o exposto para a alegoria de Agostini vista no primeiro capítulo, a alegoria de Netto não é uma cópia daquela pintada por Delacroix décadas antes. Entretanto, as semelhanças permitem afirmar que ela foi uma inspiração para o artista brasileiro ao confeccionar seu modelo de alegoria. Outra similitude visível entre a ilustração e a pintura é o prédio incendiando ao fundo. Em Delacroix, o que está queimando é a Igreja *Notre Dame* de Paris; na ilustração é possível inferir, a partir do texto acima comentado, a possibilidade de que o prédio incendiado seja o Paço Imperial. As demais figuras humanas que aparecem na pintura foram todas retiradas da ilustração, no entanto, apenas a presença de uma foi colocada numa posição que se aproxima à daquela do soldado morto que jaz à direita. Ele foi substituído pelo Imperador Dom Pedro II que, devido a escuridão do desenho, não permite identificar uma posição mais precisa – se está deitado, por exemplo – sendo possível discernir que ele está

amparando o rosto com a mão, num tom de desolação, numa referência à ação que se passa: o triunfo da República e a destruição de seu palácio.

A ilustração de Pereira Netto é próxima de outra, aquela concebida por Angelo Agostini sobre a Guerra Franco Prussiana publicada em 1871 em *A Vida Fluminense*. Os recursos à concepção da alegoria feminina foram análogos: vestes brancas, barrete frígio, e posição de combate. A bandeira nas duas situações aparece se desmanchando e os objetos carregados por ambas estão alocados nos mesmos lugares: espada na mão direita e bandeira na mão esquerda. Uma diferença importante é a escolha de Netto de colocar a sua alegoria com um dos seios desnudos, o que não foi feito por Agostini. É possível que Netto tenha tomado conhecimento da alegoria de Agostini publicada em *A Vida Fluminense* em 1871; todavia, ela não foi a inspiração inicial para ele compor a sua; seu desenho foi baseado em Delacroix. O detalhe do seio da alegoria despido nessa ilustração é o que ampara essa afirmação. Em outras palavras, Netto não poderia ter usado como parâmetro somente aquela alegoria publicada no antigo periódico de Agostini, uma vez que ela não apresentava a cena de nudez como mostra aquela da sua ilustração. Sua criação partiu da concepção de alegoria feminina de Delacroix, que foi pintada com os dois seios descobertos. Por outro lado, se a intenção fosse aproveitar a alegoria de 1871 para abordar esse novo contexto, seria mais prático para ele copiá-la, o que era um método comum entre os caricaturistas e seus periódicos.

Um outro ponto que diferencia as duas alegorias das ilustrações pode ser visto no traço dos artistas. A anterior, de Agostini, é acompanhada por outros elementos, detalhados pelo lápis do seu autor enquanto esta, de Netto, é simples, colocada quase solta no meio de uma imensidão escura que cobre grande parte do quadro que delimita o desenho. A alegoria de Agostini é artisticamente rica: seu semblante, sua silhueta, o detalhe dos músculos do braço que segura a espada são todos muito bem desenhados. Já a de Pereira Netto é artisticamente pobre: seu rosto não traz vivacidade nos detalhes: os braços são finos e destoam de suas pernas um tanto grossas o que torna seu corpo, e também o desenho, irregular. Essa perspectiva de análise não tenciona desmerecer o valor artístico de

Pereira Netto ou julgar a sua produção. Este tipo de questionamento extrapola os objetivos pretendidos na tese, para os quais as suas ilustrações são consideradas de vital importância, embora possa se considerar que Agostini foi um artista mais completo do que Netto que o substituiu no comando da *Revista* no final dos anos 1880. O que se quis averiguar com as comparações aqui realizadas foi que os dois artistas empregaram em suas concepções artísticas exemplos advindos da pintura, adotando para esses dois casos a pintura de Delacroix, podendo ser interpretadas como uma releitura de *A Liberdade Conduzindo o Povo*.

As duas últimas ilustrações averiguadas – a do índio ressuscitado e a da alegoria como o novo amanhã – ainda não são vistas como propagadoras da República; ambas previnem seus leitores sobre o futuro do Brasil e de que essa forma de governo estava no seu destino, mas não defendem explicitamente a ideia republicana. Ao longo dos anos a temática foi explorada com maior veemência pelo periódico e seu posicionamento em relação ao ideário republicano foi amadurecido. Um exemplo é encontrado no texto publicado em 10 de julho de 1883 intitulado “14 de julho”. A notícia era sobre as comemorações que seriam realizadas pela Colônia Francesa no dia 14 de julho, aniversário da Revolução Francesa; também comentavam um livro alusivo à data, *História da Revolução Francesa* de Ernesto Hamel. No fim declaravam que “nós também cumprimentamos a França com o nosso barrete frigio. Ah! Porque não chega até nós os reflexos daquele grande sol”

O “espírito” republicano parece ter tomado *O Mequetrefe* de forma definitiva nos últimos anos do Brasil Império, sobretudo a partir de 1887. Essa condição não ficou restringida somente ao exemplo do periódico, ela faz parte de um contexto de politização da sociedade fluminense na década de 1880, em especial nos anos de 1888 e 1889³⁰⁰. É possível concordar com a afirmação de George Boherer,

³⁰⁰ Esse ponto foi defendido por: MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República Consentida. Cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: FGV/UFRJ, 2007, p.14. Ainda conforme a autora: “O que ocorreu na década de 1880, foi a ampliação do espaço público através de associações, conferências, imprensa, livrarias, confeitarias, clubes, mobilizações populares, etc. Com isso, a rua foi ressignificada. *Meetings*, imagens, feitos de retórica, formações discursivas, ilustrações e até mesmo a repressão policial foram elementos ótimos para afetar os olhos, os ouvidos e a emoção, sendo, por isso, fatores eficazes na desintegração do regime, graças a instauração de um novo clima, que impregnou as mentes num simbolismo renovado.” (p.11)

anteriormente comentada, sobre a posição do periódico, todavia, o posicionamento favorável foi feito lentamente, passando de simpático a defensor da causa republicana. Outra vez é a data comemorativa a Revolução Francesa que exemplifica as tomadas de posição do periódico:

14 de julho

Celebrou nesta data a França, e com ela os franceses residentes no Rio de Janeiro, o 98º aniversário da tomada da Bastilha.

O mundo civilizado acompanhou a grande República nessa comemoração jubilosa, porque a revolução de 1789 firmou em todos os povos a autonomia dos direitos e o direito à liberdade.

Está para 1889 a comemoração do centenário; desfilará então o grande cortejo dos povos livres, haverá lugar para o Brasil.

Por hoje, quando apenas descortinamos, nas brumas do horizonte, os cabeços iluminados da terra da promessa, só nos é licito, de longe, em meio destas ondas negras, em que nos debatemos, saudar a luz, o farol da liberdade aceso há quase um século, e do qual só agora nos aproximamos, em demanda do futuro:

Salve, França!

Esta foi mais intensa em sua abordagem do que a anterior de 1883³⁰¹. Considerada como a grande República, os ideais revolucionários franceses foram exaltados e remetia o leitor à lembrança da aproximação dos cem anos da Revolução Francesa. Como um prenúncio, o texto destacava que quando esta data fosse comemorada, haveria lugar para o Brasil; a frase não findava como uma interrogação, e sim como uma afirmação, dando com confiança que a mudança política no governo do Brasil se aproximava de sua concretização. A França era o exemplo a ser seguido, vista como a terra prometida, que também deveria advir no Brasil. Enquanto isso não acontecia, pois estava o país envolto em “ondas negras”, restava apenas ao periódico comemorar os feitos da revolução e esperar que a luz irradiada a partir dela espalhasse as ondas e mostrasse o caminho da liberdade também para os brasileiros. Assim procedendo, ficava evidenciado com clareza que *O Mequetrefe*, que antes se mostrava

³⁰¹ Em 1889, o ano do Centenário da Revolução Francesa, *O Mequetrefe* também publicou um texto comemorativo ressaltando que as festividades não se restringiam somente “as brilhantes páginas da história da França, como na história de todos os povos, até onde puderam alcançar os enebriantes raios do sol da liberdade”, incluindo entre eles, os americanos. (*O Mequetrefe*, julho/1889)

simpático à causa republicana em suas ilustrações e em alguns textos ao longo de seus primeiros anos, se colocava a partir de 1887 como um disseminador veemente da propaganda republicana.

O tom amistoso com os republicanos, por exemplo, foi evidenciado no terceiro aniversário de circulação do jornal diário *O Paiz*, que contava com a participação de Quintino Bocaiúva como seu redator-chefe, desde a sua fundação em 1884. Conforme *O Mequetrefe*, o jornal *O Paiz* era um importante batalhador das causas públicas e era cumprimentado “pelas vitórias brilhantes que tem alcançado nas grandes batalhas feridas em prol da liberdade” (*O Mequetrefe*, 15/10/1887). Nessa nota em que congratulavam o jornal de Quintino Bocaiúva salientavam que a sua defesa da liberdade, não era somente aquela política como também a dos escravos.

É possível avaliar que a posição do periódico em relação ao ideário republicano se desenvolvia concomitante à campanha pela abolição dos escravos, que era igualmente defendida em suas páginas. Em certos momentos, as duas campanhas acabaram se cruzando no periódico. Um exemplo está na ilustração seguinte, que tratava do Partido Republicano de São Paulo. (Figura 48)

No final dos anos 1880 com a possibilidade da Abolição dos escravos cada vez mais evidente, os produtores rurais de São Paulo, que tinham na mão-de-obra escrava sua maior riqueza, passaram a aderir ao partido republicano numa tentativa de frear o avanço nas negociações pró-libertação. A abolição, contudo, se concretizou e com ela a desilusão dos ex-senhores de escravos com o Império que, engrossaram as fileiras do partido republicano. A retirada do apoio que os fazendeiros davam ao Imperador Dom Pedro II, passando a defender a questão republicana, faz parte da versão tradicional sobre a queda da Monarquia, colocada ao lado da questão religiosa e dos conflitos entre o Império e os militares. Não aprofundando essa questão, assinalo a posição de Emilia Viotti da Costa ao defender que “Essa ideia, nascida da apreciação superficial e apressada dos fatos, é apenas *em parte* verdadeira.”³⁰² Ainda, segundo a autora, a Abolição foi o

³⁰² COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República. Momentos decisivos*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007, p.456.



Figura 48: O futuro Partido Republicano

Legenda: Os fazendeiros furiosos com o projeto Alfredo-Prado despem o *palitot* branco, atiram fora o chapéu de Chile e tomam o *bonnet* frigio. A monarquia é o café, o café é o negro. Sem negro não queremos *imparadô* (sic).

Fonte: O *Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº452, p.8, abril de 1888. Acervo: AEL-UNICAMP.

golpe final “numa estrutura colonial de produção que a custo se mantinha perante as novas condições surgidas no país, a partir de 1850.”³⁰³ A ilustração do periódico vai ao encontro do que é colocado pela autora.

A imagem aborda a questão da adesão dos fazendeiros paulistas, salientando que este será “O futuro partido Republicano”. Eles estão todos ornados com barretes frígios e carregam bandeiras com a inscrição, “repubrica”, colocada de uma forma caricata e que também caracterizava os paulistas como atrasados. Eles se dirigem ao trono do Brasil que está apenas com a coroa, o cetro de um lado e o manto colocado sobre ele; o trono vazio aludia à viagem

³⁰³ Id. Ibid., p.457.

internacional do Imperador e demonstrava que o caricaturista optou por apenas colocar as insígnias deixadas por ele e não a sua filha, a Princesa Isabel. Ela era vista pelo periódico como despreparada para o cargo que ocupava³⁰⁴ e de ser manipulada pelos políticos que a rodeavam, especialmente o Barão de Cotegipe, que era acusado de querer usurpar o trono, crítica que era compartilhada com outros periódicos ilustrados, e chamado de Dom João Mauricio, que eram os seus primeiros nomes. (*O Mequetrefe*, 30/01/1888).

Ainda no desenho estão alguns escravos carregando suas trouxas e fazendo sinais de adeus para seus ex-senhores, que ficam apenas com os instrumentos usados nas lavouras jogados aos seus pés, ao lado dos chapéus que eles dispensaram, substituídos pelos barretes frígios. A ilustração foi publicada em abril de 1888, pouco antes da Abolição dos Escravos, demonstrando que no período anterior à promulgação da Lei Áurea as adesões dos fazendeiros já ocorriam; a legenda salientava essa situação: “Os fazendeiros furiosos com o projeto Alfredo-Prado despem o *palitot* branco, atiram fora o chapéu de Chile e tomam o *bonnet* frigio. A monarquia é o café, o café é o negro. Sem negro não queremos *imparadô* (sic)”. Essa ilustração foi desenhada por Candido de Mondaini³⁰⁵, o novo caricaturista que assumia o posto deixado em janeiro de 1888 por Pereira Netto.

De acordo com a ilustração é possível destacar que os produtores de café de São Paulo aderiram à causa republicana por discordar dos desdobramentos da política imperial que resultou na Abolição. Assim, conforme aponta Emilia Viotti da

³⁰⁴ “A excelsa soberana, sem prática do governo e tendo de iniciar o seu reinado, não pode prescindir dos conselhos de seu grande e poderoso ministro Portela”. (*O Mequetrefe*, 15/09/1887) Essa passagem serve para exemplificar os tipos de crítica a falta de experiência política da regente. Contudo, como salienta um de seus biógrafos, Isabel foi preparada para assumir o trono do Império do Brasil logo após a morte do irmão em 1850: “Ao tornar-se Princesa Imperial, a figura de Isabel não poderia mais limitar-se ao papel de modelo das brasileiras, figura maternal exemplar ligada ao domínio privado. Era preciso ser considerada uma mulher capaz de assumir o comando do país, respondendo pelas questões públicas e promovendo a felicidade de seus súditos”. JUNIOR, Robert Daibert. *Isabel a “Redentora” dos escravos...* Op. Cit., p.36-37. Ainda, Isabel estava assumindo o trono pela terceira vez em 1887.

³⁰⁵ “Ilustrará de hoje em diante *O Mequetrefe* o estimado Sr. Candido de Mondaini, estabelecido como sucessor da antiga casa de pintura de *Tribiani* a rua do Hospício n.67 que por servir-nos aceitou esta incumbência” (*O Mequetrefe*, 14/01/1888).

Costa, é admissível que a decepção dos produtores paulistas colaborou *em parte* para o fim do Império.

Vale considerar, no entanto, que a trajetória do Partido Republicano na Província de São Paulo se iniciou pouco tempo depois da fundação daquele do Rio de Janeiro. Fundado em 1872 contou com a participação de nomes importantes como Américo Brasiliense, Campos Sales, Bernardino de Campos e Luis Gama. O partido era independente do da Corte e seria o responsável pela criação de outros núcleos nas cidades da província. A sua oficialização ocorreu alguns meses depois em 1873 na cidade de Itu, encontro que ficaria conhecido como a Convenção de Itu³⁰⁶. O Partido Republicano de São Paulo foi o que contou com o maior número de correligionários antes mesmo do início das adesões dos fazendeiros. Os registros eleitorais mostravam que em 1881 a força numérica entre conservadores e liberais era equilibrada, com leve vantagem para os primeiros, devido à adesão de liberais ao Partido Republicano. Os adeptos republicanos formavam menos da metade das cifras de seus adversários, contudo, o partido “era suficientemente forte para, aliado a um dos agrupamentos tradicionais, influir sobre os resultados das disputas”.³⁰⁷

Portanto, o trabalho da propaganda republicana na província paulista datava de bem antes do início dos descontentamentos dos fazendeiros. O Partido Republicano de São Paulo não desconhecia da importância que o elemento servil tinha para a sua província. Com base nessa preocupação elaboraram, ainda em 1873, diretrizes que apontavam seu posicionamento sobre o fim da escravidão; para eles ela deveria ser lenta e “conforme a maior ou menor facilidade na substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre”. Previam também que a liberdade dos escravos deveria ser dada em troca de indenizações e resgates³⁰⁸. Com essa declaração moderada, sem provocar pânico nos fazendeiros, os republicanos tentavam atrair mais adeptos o que nem sempre aconteceu.

³⁰⁶ DEBES, Célio. A propaganda republicana em São Paulo (1872-1889) In: LAPA, José Roberto do Amaral (Org.) *História Política da República*. Campinas: Papyrus, 1990, p.109-110.

³⁰⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral...* Op. Cit., p.310.

³⁰⁸ AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapinha. A trajetória de Luiz Gama na Imperial cidade de São Paulo*. Campinas: UNICAMP, 1999, p.140.

A legenda citava dois nomes importantes no processo de emancipação do trabalho escravo no Brasil. O primeiro é João Alfredo Correia de Oliveira, Presidente do Conselho de Ministros, que foi fundamental para a concretização da Lei Áurea, sancionada pela Princesa Isabel. Chamá-lo para ser o novo presidente foi uma artimanha política da Princesa Isabel; o substituto do Barão de Cotegipe era também do Partido Conservador e um nome de consenso que evitaria uma divisão no partido. Assim, ele poderia pedir o apoio dos seus na aprovação da lei, enquanto os liberais não se oporiam ao projeto, visto que o fim da escravidão era uma das suas bandeiras de luta³⁰⁹. O outro nome citado na legenda é o do Conselheiro Antonio da Silva Prado, político conservador que ocupou primeiramente o ministério dos Estrangeiros e depois a pasta da Agricultura, Comércio e Obras Públicas no Gabinete de João Alfredo, posto ocupado por ele durante a gestão anterior encabeçada pelo Barão de Cotegipe³¹⁰. Oriundo da Província de São Paulo, Antonio Prado foi merecedor de uma homenagem em *O Mequetrefe* pelos seus esforços patrióticos na defesa do progresso e da liberdade proferidos nos “comícios populares pelo representante direto de sua província, chefe e diretor de seus passos agigantados no caminho do futuro” (*O Mequetrefe*, março/1888)³¹¹.

O número seguinte de *O Mequetrefe*, após a publicação dessa ilustração e lançado em maio de 1888, circulava com o sol da liberdade estampado em sua capa, noticiando a liberdade consentida aos escravos. Na página quatro trazia desenhos alusivos às festas em comemoração à lei, colocando entre eles a sede do jornal *O Paiz*, festejado pelos abolicionistas. *O Mequetrefe* continuou

³⁰⁹ DAIBERT JUNIOR, Robert. *Isabel a “Redentora” dos escravos...* Op. Cit., p.132. Sobre a indisposição política entre a Princesa Isabel e o Barão de Cotegipe que levou a queda o seu Gabinete ver: VIEIRA, Hermes. *Princesa Isabel: uma vida de luzes e sombras*. São Paulo: GRD, 1989.

³¹⁰ Antonio da Silva Prado (1840-1929) teve importante participação no movimento imigratório no Brasil. No Ministério da Agricultura promoveu a formação de colônias de imigrantes no Espírito Santo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e São Paulo. Assumiu o cargo de Intendente de São Paulo em 1899 e foi o primeiro que recebeu o título de prefeito, manteve-se no cargo por onze anos. Extraído de:

www.sampa.art.br/biografias/antoniosilvaprado Acessado em 13/01/2009.

³¹¹ A partir de março de 1888 o jornal parou de publicar a data de circulação, apenas o mês e o ano.

festejando a Abolição e criticando os descontentes com sua efetivação nos números posteriores.

A questão republicana somente seria comentada novamente nas páginas centrais em agosto. O primeiro dos desenhos apresentava João Alfredo admirado diante de uma imagem que se reportava aos ideais republicanos. (Figura 49) O periódico se referia à declaração do Presidente do Conselho de Ministros sobre o movimento republicano que deveriam crescer para depois aparecer; o desenho mostrava o resultado do conselho dado por ele. A forma empregada para abordar o crescimento da atividade republicana não foi com a apresentação de uma alegoria feminina da República, substituída por uma figura masculina do ideário republicano. Ele está com o tradicional barrete frígio, em uma de suas mãos carrega um escudo e na outra a espada com a gravação “Partido Republicano”. Devido aos atributos que carrega se deduz que ele está pronto para a batalha travada contra a monarquia. A parte mostrada de seu corpo permite ver que o seu dorso está nu, enquanto suas pernas foram cobertas por algo semelhante a um nevoeiro o que dá um sentido de continuidade à figura. Ou seja, o homem não aparece com seu tamanho final, da mesma forma que o movimento republicano, ele continuará crescendo. Esse aumento contínuo contrasta com o desenho de João Alfredo, colocado pequeno, sobressaltando-se diante da magnitude do que seus olhos veem surgindo em sua direção.

Como abordado no Capítulo 1, a alegoria feminina da República não foi somente a forma mais usualmente empregada para representar os ideais da Revolução Francesa e da posterior República em França, como foi ela que se tornou o símbolo principal. A ilustração ora analisada foi a primeira – e a única encontrada – que apresentou uma versão masculina dos ideais republicanos. A escolha de uma figura que se assemelhava com Hércules pode ser interpretada em três vertentes. A primeira é o momento político vivido no Império do Brasil, tendo a Princesa Isabel como regente e, portanto, maior autoridade política imperial. O emprego de uma figura masculina pode ser visto como um contraponto à sua administração. Ainda, devido a Abolição dos escravos os jornais ilustrados da Corte passaram a publicar desenhos alusivos ao feito, saldando a Princesa

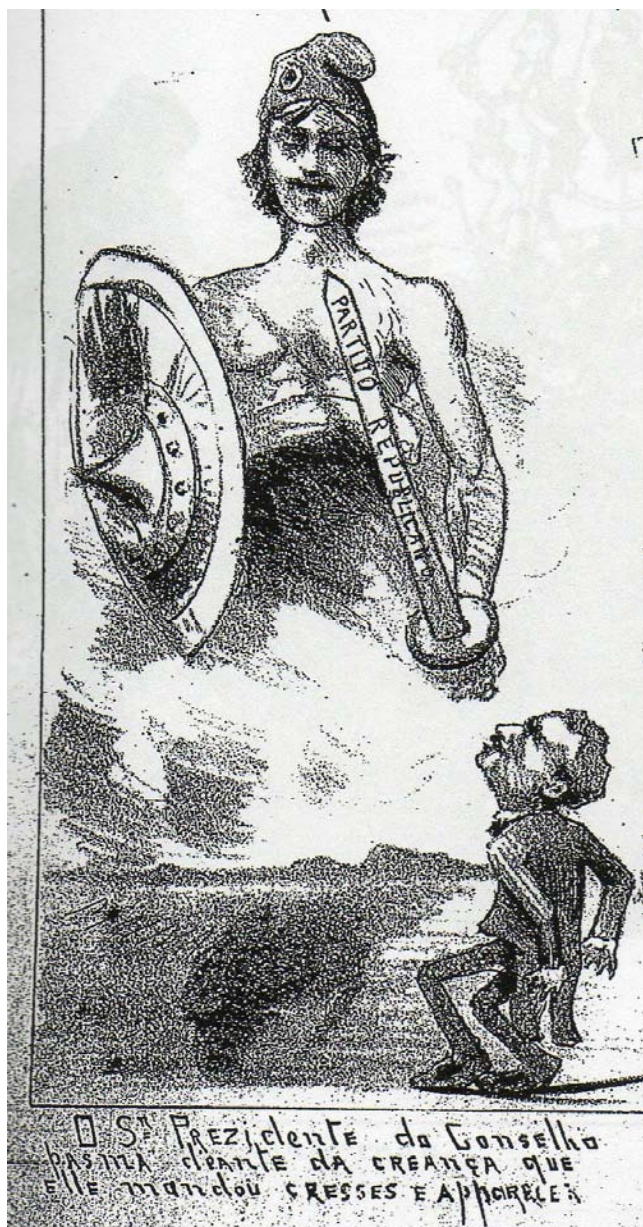


Figura 49: O Hércules republicano

Legenda: O Sr. Presidente do Conselho pasma diante da criança que ele mandou crescer e aparecer

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº458, p.4, agosto de 1888. Acervo: AEL-UNICAMP

redentora. Na maioria dessas homenagens ela era envolvida em circunstâncias que a tornavam próxima de uma figura alegórica, envolta por flores, grilhões arrebatados e fachos de luzes solares. O periódico que combateu a escravidão e propagou a Abolição não poderia deixar de homenagear a princesa, principal elo entre a liberdade dos escravos e a sua concretização. Essas formas de apresentar a futura herdeira do trono do Império do Brasil poderiam ser confundidas pelos leitores pela alegoria feminina da República que pregava justamente o oposto. O emprego de uma figura masculina de República vinha para evitar a possível confusão.

A segunda justificativa pode ser vista na declaração desafiadora de João Alfredo. Ao afirmar que a ideia republicana era imatura e que necessitava crescer e aparecer, o Presidente do Conselho provocou os propagandistas republicanos, todos homens. Para enfrentá-lo nada melhor do que enviar um homem, o Hércules mitológico, e não uma mulher, a alegoria feminina da República; a figura masculina, assim, era a melhor forma para responder tal acusação mostrando o poder dos republicanos.

Por fim, associada à questão anterior, o Hércules de *O Mequetrefe* pode referir também ao aumento das adesões às fileiras republicanas de adeptos da causa. Os novos republicanos, como os antigos ex-senhores de escravos paulistas, eram todos homens, justificando o porquê de ser um homem que simbolizava a força republicana. Retornando ao exemplo francês, lá a masculinidade de Hércules refletia-se, indiretamente, nos deputados, reafirmando sua posição de “grupo de irmãos que haviam substituído o pai-rei”³¹² e eclipsado suas companheiras femininas. Dessa forma, isso também serviria para frear a mobilização das mulheres em atividades políticas o que evitaria “os tipos de problemas e desordens que a histeria pode produzir”³¹³. É possível que o Hércules republicano brasileiro tenha sido produzido no periódico com uma função semelhante: além de combater o velho Imperador Dom Pedro II, que reassumiu o

³¹² Id. Ibid., p.132

³¹³ citado por ABRAY, Jane. Feminism in the French Revolution. *American Historical Review*, n.80, 1975. Apud: LINN, Hunt. *Política, Cultura...* Op. Cit., p.132. A referência está na p.303.

trono quase concomitante à publicação da ilustração, servia também para resfriar a possível escalada ao terceiro reinado, tendo a Princesa Isabel como soberana.

A partir do número seguinte, o 459, foram frequentes as homenagens do periódico aos propagandistas republicanos, todos homens, na primeira página do periódico. Foi nessa leva de homenagens que apareceu aquela dedicada a Quintino Bocaiúva abordada anteriormente. Ao lado dele, Antonio da Silva Jardim (460), Rangel Pestana, Francisco Glycério de Cerqueira Leite (462), José Lopes da Silva Trovão (nas páginas 4 e 5 do número 463), Barata Nunes Ribeiro (464), Alexandre Stockler (466), Monteiro Manso (468), Nilo Peçanha (69), Gualter Martins (471) e José Joaquim Ferreira Rabello (477)³¹⁴.

Todas eram acompanhadas por pequenos textos que exaltavam as qualidades políticas e/ou republicanas de seus homenageados na assim chamada “Galeria republicana”: “É nosso propósito continuar a dar ao público retratos e biografias de todos os republicanos brasileiros merecedores do aplauso e da maior consideração” (*O Mequetrefe*, dezembro/1888, nº466) Os dois últimos – Gualter Martins e José Joaquim Ferreira Rabello – receberam distinção por terem devolvido seus títulos monárquicos e se alistarem ao Partido Republicano. Sobre o primeiro atestavam que seu ato era digno dos aplausos daqueles que “sentem em seu peito pulsar um coração verdadeiramente patriótico”. (*O Mequetrefe*, Fevereiro/1889) O outro renunciou ao título de Barão do Serro “para incorporar-se aos verdadeiros brasileiros que formam hoje o simpático partido nacional” (*O Mequetrefe*, Maio/1889)

Aos poucos, a questão da Abolição da Escravatura e suas comemorações foi cedendo lugar para a nova campanha, a republicana. O periódico deixava de render suas homenagens à Princesa Isabel como também aos abolicionistas, que naquele momento tornaram-se mais simpáticos ao Império, e passou-as aos republicanos. A campanha republicana se tornava cada vez mais presente nas páginas do periódico, sobretudo a partir do número que veiculou o retrato de Silva

³¹⁴ Quintino Bocaiúva foi a primeira página do número 461. Outras também abordaram temáticas republicanas, numa delas mostravam dois índios, um como o norte e o outro como o sul do Brasil: “Seja bem vindo o Norte e de mãos dadas com o Sul empreendam o voo para a República que já nos acenda” (*O Mequetrefe*, novembro/1888, nº465).

Jardim circundado por flores e referências a seus livros, e um barrete frígio no centro do arranjo floral completando a ilustração. O texto com o perfil biográfico do republicano exaltava suas qualidades de orador, escritor e advogado. Ao longo da descrição é possível verificar passagens que enfatizam a campanha republicana, contrastada com a decrepitude do atual governo monárquico. A República é vista como a “grande ideia salvadora da Pátria” enquanto a Monarquia é vista como “instituição que tem sido a nossa desgraça moral e política”. (*O Mequetrefe*, setembro de 1888).

Concomitante aos elogios aos republicanos *O Mequetrefe* direcionava sátiras mais contundentes ao Império e a seus representantes. Os abolicionistas que passaram a vangloriar a Princesa Isabel e abrandaram sua posição combativa à Monarquia, também foram motivos das críticas do periódico. Joaquim Nabuco e José do Patrocínio eram apresentados como defensores da Coroa e que após a Abolição perderam o juízo, referência ao resfriamento da campanha de ambos contra o Império. (*O Mequetrefe*, Outubro/1888, nº460) O mesmo tom crítico aos abolicionistas foi dado ao noticiarem um banquete realizado para comemorar o Congresso Federal Republicano³¹⁵. Um dos oradores da comemoração foi Dermeval da Fonseca, da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, o mesmo jornal que serviu para José do Patrocínio combater a escravidão e propagar a Abolição. Conforme o periódico, a “profissão de fé” realizada no discurso do jornalista foi a que mais se destacou por ele ter declarado que “Quem me fez inimigo da Monarquia foi José do Patrocínio, que hoje segue um caminho errado.”(*O Mequetrefe*, Outubro/1888, nº461).

Para o periódico, a atitude dos abolicionistas não condizia com o que se esperava deles após a Abolição: uma vez conquistada essa liberdade restava agora alcançar a outra, a política. A monarquia era vista como “um galho atrofiado e podre”. O amparo a essa crítica ao Império era feito com base nas considerações dispensadas ao Imperador Dom Pedro II, visto como incapaz de

³¹⁵ O Congresso Federal Republicano foi realizado no dia 10 de Outubro de 1888 e contou com a participação de vários republicanos importantes, como Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva, Silva Jardim, Aristides Lobo, entre outros. Ao Congresso foram enviados representantes das Províncias de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás, Santa Catarina, Maranhão, Bahia, Pernambuco e Pará. (*O Mequetrefe*, Outubro/1888, nº 461 e 462)

continuar com o seu reinado, apontado como um homem de “cérebro ensandecido” e dotado de um “estado de semi-idiotismo”. Acusavam que quando o Imperador retornou da sua viagem pela Europa, realizada para tratar de sua saúde, as saudações que foram dirigidas a ele ao desembarcar do navio eram arranjadas “a peso de ouro”, denunciando que os súditos que foram recebê-lo no porto tinham sido pagos para prestarem as homenagens. No final da crônica, perguntavam “Por falar nesse senhor... –Estará melhor de sua cabeça?” (*O Mequetrefe*, novembro de 1888, nº463). Ao mesmo tempo atacavam o Conde D’Eu, marido da Princesa Isabel; assim, ao não criticá-la diretamente, evitavam conflitos mais acirrados com os abolicionistas que se tornaram seus defensores.

A sátira ao príncipe era necessária uma vez que com a morte do Imperador quem assumiria o trono vago era Isabel e com ela o seu esposo que não tinha popularidade. Lilia Scharwtz comenta os boatos sobre o príncipe, sua avareza e negócios espúrios, como a propriedade de “casas de pensão” no Rio de Janeiro. O jornal *O Diário* o chamava em 1889 de “O corticeiro” “O agiota sem berço”³¹⁶. O *Mequetrefe* lhe dirigia versos, intitulado “O Príncipe Procriador”, eram uma “canção do cortiço”, composta “para ser cantada na rua” era dividida em sete estrofes, as duas primeiras exemplificam o teor da sátira:

I
Neste Império do Brasil
Anda tudo assustadiço...
D. Gastão bufa de raiva
Já não aluga cortiço...

II
D. Gastão fica zangado
Com cara de velho ouriço...
Cada vez fica mais tonto,
Já não aluga cortiço...

O caráter zombeteiro da canção foi dirigido ao príncipe, fazendo alusão a prováveis negócios que não condiziam com a posição ocupada por ele: um

³¹⁶ O Jornal é citado por Lilia Schwarcz. Ver, SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador...* Op. Cit., p.432.

príncipe; tinha também um motivo certo, já que com o agravamento do estado de saúde de Dom Pedro II, Isabel se tornava cada vez mais próxima do trono imperial e o periódico começa a difundir aos seus leitores que um terceiro Reinado no Brasil era inviável, já que o Príncipe não preenchia os requisitos necessários para ser o novo Imperador.

O *Mequetrefe* iniciou o ano de 1889 comemorando o seu 15º aniversário. No texto que celebravam a data salientavam que o periódico foi mantido sem a proteção de nenhum governo, que sua redação continuava fiel ao seu programa. Portanto, por essas razões, o periódico continuava merecendo do seu público honra e dedicação. Na continuação destacavam as principais causas defendidas pelo jornal:

O amor com que sempre defendemos a questão abolicionista ainda deve achar-se bem claro na memória dos nossos concidadãos é o nosso apoio claro, franco e decidido a ideia da democracia brasileira foi sempre por nós sustentada desde o dia que tivemos a honra de aparecer ao público. Continuando, pois, na defesa da ideia que hoje agita-se em todo o país, entendemos cumprir o nosso dever. (*O Mequetrefe*, janeiro de 1889)

O texto tornava clara a posição escolhida pelo jornal e que vinha sendo apresentada nos seus últimos números. Se antes combateram a escravidão em prol da democracia brasileira, agora era chegada a hora de uma nova batalha por ela, defendendo a ideia que se agitava por todas as cantos do Império, essa ideia era a República. Reforçando sua campanha foi publicada neste mesmo número uma nota sobre outra comemoração: o Centenário da Revolução Francesa, apontado como a “data mais gloriosa que, se apresenta na história da humanidade”. Os aniversários da Revolução já foram comentados em anos anteriores, como já analisado; este apresentava um tom mais enfático sobre o assunto, destacando a atuação do povo francês que “inspirado nas sublimes doutrinas da verdade e da justiça” se libertaram da subjugação que os levava ao rebaixamento social imposto por um poder despótico. O *Mequetrefe*, ao saudar o aniversário, declarava que sua existência se prendia à “grande revolução de 89”

uma vez que foi ela que plantou alto o estandarte onde se encontra estampada “a concentração divina do nosso ideal”.

Deixando as comemorações de lado, o periódico abordava um outro assunto ocorrido no final de 1888 em sua “Crônica”. Conforme o jornal, no dia 30 de dezembro de 1888 Silva Jardim iria proferir uma conferência republicana na Sociedade Ginástica Francesa da Corte. Alguns jornais da tarde, naquele dia, denunciaram que um grupo de pessoas contrárias às opiniões dos republicanos estavam se organizando para impedir a realização da conferência. Mesmo com a denúncia, a polícia se esquivou de guardar o lugar, o que evitaria que a ordem pública fosse perturbada, e o resultado foi “uma extraordinária luta sanguinolenta debaixo do pavilhão francês”.

O conflito foi duramente denunciado no periódico que atacou o governo, em especial, o Presidente do Conselho João Alfredo, apontado como responsável. Denunciaram que as leis da Constituição do Império não foram respeitadas, uma vez que se evitou a liberdade de expressão de Silva Jardim e dos cidadãos que queriam de livre vontade ouvi-lo. Ainda, os vândalos, não contentes com o ataque contra a “liberdade da palavra que tudo esclarece e ilumina”, exigiram a “cabeça do nosso colega, redator-chefe d’*O Paiz*”. Conforme uma pequena ilustração do jornal é possível assegurar que após o conflito no pavilhão francês, a turba se dirigiu à frente do jornal e apedrejou a sua sede, ocorrência vista pelo periódico como uma falta de liberdade de imprensa. No final, denunciavam que o governo estava exilando “uma boa parte do nosso exército para as fronteiras do Mato Grosso, sem nos dizer por que e para que”³¹⁷. O conflito resultou em mortes e ferimentos.

Não foi confirmado pelo jornal, nesse número ou em outros, se houve realmente mortes; o conflito também não foi mais comentado. Contudo, o texto é um exemplo de como os ânimos políticos estavam acirrados naquele momento e de como a questão republicana alcançava um ápice em sua campanha. Ainda, o

³¹⁷ O assunto foi retomado numa nas capas do jornal; no desenho colocavam a partida dos dois paquetes que levavam Deodoro da Fonseca e uma alegoria da deusa da guerra acenando com coroas de louros para as embarcações: “A bordo dos paquetes Rio Pardo e Rio de Janeiro segue para Mato Grosso a tropa sob o comando do General Deodoro. O que irá fazer?” (*O Mequetrefe*, Dezembro/1888, nº467)

comentário sobre o exército que teve suas lideranças, como Deodoro da Fonseca, designados para cumprir ordens em Mato Grosso³¹⁸, parecia prenunciar que o caminho para a República poderia advir com o apoio do exército. Além dessa situação, oficiais militares haviam se indisposto com o governo entre 1886 e 1887 numa série de eventos que ficariam conhecidos como a Questão militar. Conflito considerado como um momento-chave por Celso Castro, pois “pela primeira vez na história brasileira, grupos de militares firmaram publicamente e com força a existência de uma ‘classe militar’ opondo-se a atos do governo”³¹⁹.

Tudo caminharia, conforme a óptica do periódico, para o fim da Monarquia e que os dias do Império do Brasil estavam contados. Dom Pedro II chegou a ser considerado “moralmente morto” numa de suas crônicas (*O Mequetrefe*, março/1889, nº474). E ao tratar da crise política do Império que levaria a queda do Gabinete de João Alfredo, substituído por Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, o periódico colocava em sua primeira página uma alegoria feminina da República, como a responsável pela “apoteose final da atual crise política”. (Figura 50)

A ilustração mostra a alegoria retornando para dentro do palácio, possivelmente um das sedes do Império do Brasil, para buscar mais objetos que seriam jogados fora. Na calçada já estavam no chão alguns deles, como o trono do Império que está com a cruz que encima a coroa colocada ao alto do trono quebrada o que também aconteceu com um dos pés, que lembram garras. Jazem, ainda, a coroa imperial, o manto usado em ocasiões especiais por Dom Pedro II e o cetro que também está quebrado.

³¹⁸ No final de 1888 Paraguai e Bolívia romperam suas relações diplomáticas. O governo brasileiro temendo uma possível guerra entre os dois países, ou uma intervenção da Argentina, que ocasionasse uma violação do território brasileiro, resolveu nomear Deodoro da Fonseca como chefe de uma expedição militar de observação em Mato Grosso. O cargo dado a Deodoro era apenas um pretexto para retirá-lo da Corte e do foco das discussões sobre os conflitos entre os militares e o governo, “na realidade, tratava-se de um desterro mal disfarçado”. CASTRO, Celso. *Os militares e a República. Um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.134.

³¹⁹ Id. *Ibid.*, p.97. Ainda sobre a Questão Militar, o crescimento do Exército a partir da Guerra do Paraguai e as suas relações com a crise do Império ver: COSTA, Wilma Peres. *A espada de Dâmocles. O exército, a Guerra do Paraguai e a crise do Império*. São Paulo/Campinas: Hucitec/Editora da UNICAMP, 1996. Em especial o capítulo 7: Os fundamentos da Questão Militar, p.265-306.

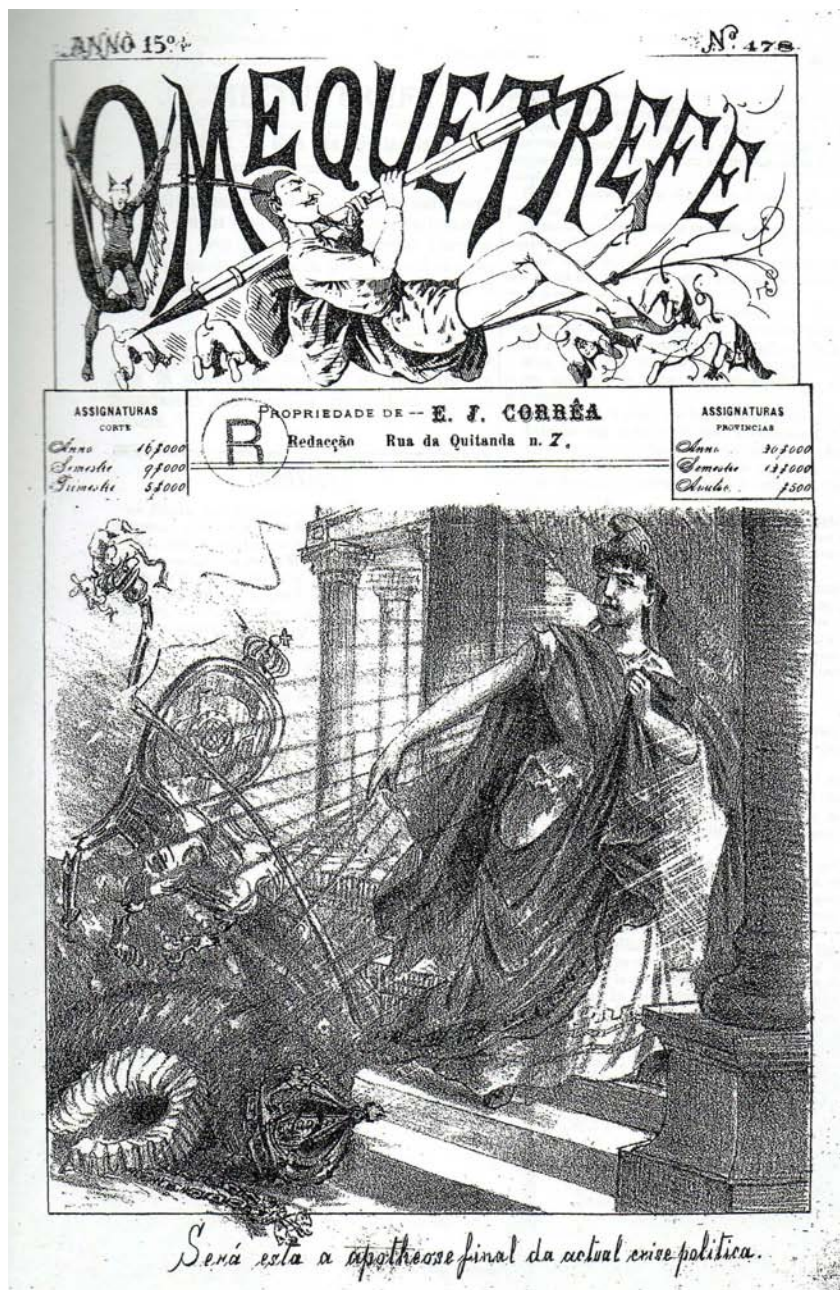


Figura 50: A alegoria feminina e os destroços da Monarquia

Legenda: Será esta a apoteose final da atual crise política.

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº478, p.1, maio de 1889. Acervo: AEL-

UNICAMP

É possível verificar que a alegoria emana de seu corpo vários fachos de luz, projetados para cima dos objetos caídos; ela foi desenhada com o barrete frigio e desprovida de suas armas, demonstrando que a apoteose republicana aconteceria sem ser necessário que batalhas fossem travadas. Ela somente precisava da força de seus braços, e dos republicanos, para jogar fora as insígnias imperiais e dar ao Brasil um novo caminho, iluminado por seus ideais. Um paralelo entre essa ilustração e a primeira de *O Mequetrefe*, a das duas painéis, analisada no capítulo, permite averiguar que a questão republicana, tratada de forma tímida e quase imperceptível no começo da circulação, passou a ser um dos conteúdos mais abordados e defendidos após cerca de 14 anos do início do periódico.

A alegoria foi comentada num texto ressaltando que “A República desponta já no horizonte da nossa pátria, é necessário não recuarmos um só passo da luta em que nos achamos francamente combatendo em favor da democracia brasileira”. Conforme o texto publicado sobre os 15 anos de circulação do jornal, uma das suas bandeiras de luta era a defesa da democracia brasileira, ponto que foi outra vez salientado na ilustração. Para os redatores do periódico, portanto, somente existia uma forma para que a democracia fosse plenamente possível no Brasil, com a instalação de uma República no lugar da destroçada Monarquia.

A democracia foi um ponto ressaltado pelo periódico aparecendo no artigo publicado em janeiro de 1889 e no texto explicativo da ilustração em maio do mesmo ano. Contudo, qual democracia se referia o jornal? Num primeiro momento, vale considerar que o exercício democrático no Brasil foi limitado desde a independência no qual a massa de escravos e as camadas pobres e livres da população estavam, por quesito econômico, excluídas do processo político. Já a reforma eleitoral empreendida em 1881 introduziu o voto direto limitado a comprovação de 200 mil réis de renda aos possíveis eleitores, proibiu a participação de analfabetos e manteve a exclusão das mulheres. Assim, a democracia do tempo de circulação do periódico não era plena e sim limitada. Segundo José Murilo de Carvalho o que limitou o voto foi a exclusão dos analfabetos, uma vez que apenas 20% da população masculina, única que poderia votar, era alfabetizada eliminando o restante do direito ao voto. O autor

cita algumas estatísticas eleitorais, o que demonstra as consequências da lei. Os dados por ele apresentados de 1886, ano mais próximo do texto e da ilustração de *O Mequetrefe* demonstram que a democracia ainda esta longe de ser exercida com plenitude: “Em 1886, votaram nas eleições parlamentares pouco mais de 100 mil eleitores, ou 0,8% da população total. Houve um corte de quase 90% do eleitorado”³²⁰.

“A ideia da democracia brasileira” que “foi sempre por nós sustentada” conforme apregoava o articulista do periódico, provavelmente não era aquela excludente e restritiva definida pela reforma eleitoral de 1881 por que impedia que uma ampla parcela da população participasse do processo. A noção de democracia no Brasil era outra e não estava relacionada com a Monarquia e sim com a República. O periódico estava passando por um momento de franco combate ao Império em favor da República que, na sua opinião – expressada no texto que explicava a ilustração com os destroços monárquicos – estava relacionada com a defesa da democracia brasileira.

A apoteose republicana ainda não chegaria com a atual crise ministerial uma vez que, no lugar de João Alfredo, foi chamado por Dom Pedro II Afonso Celso, político do Partido Conservador. A mudança na administração imperial foi caracterizada pelo periódico como um insulto “atirado aos brios da nação brasileira, que já começou a levantar-se inspirada nas sublimes doutrinas da democracia³²¹” (*O Mequetrefe*, junho/1889). Na sequência da Crônica o jornal

³²⁰ CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil. O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p.38. Contudo, o eleitorado apontado pelo autor merece ser considerado com cuidado já que é possível contestar se havia um “eleitorado” em 1886 uma vez que nem todos poderiam, devido as exigências para ser um eleitor, votar.

³²¹ As “sublimes doutrinas da democracia” possivelmente se referia a Revolução Francesa que, naquele ano comemorava o seu centenário. Contudo, com a Proclamação da República, as expectativas do periódico não foram alcançadas já que o novo regime manteve o quadro eleitoral inalterado. Novamente é José Murilo de Carvalho quem aponta esse paradoxo: “A República, de acordo com seus propagandistas, sobretudo aqueles que se inspiravam nos ideias da Revolução Francesa, deveria representar a instauração do governo do país pelo povo, por seus cidadãos, sem a interferência dos privilégios monárquicos. No entanto, apesar das expectativas levantadas entre os que tinham sido excluídos pela lei de 1881, pouca coisa mudou com o novo regime”. *Ib. Ibid.*, p.39-40. O período que se seguiu à Proclamação, denominado de “República Oligárquica” não sofreu alterações significativas e denunciava “um sistema baseado na dominação de uma minoria e na exclusão de uma maioria do processo de participação política”. RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In:

ressaltava que prováveis tentativas terroristas e despóticas seriam implantadas pela gestão do novo Presidente do Conselho de ministros na esperança de frear o movimento republicano. A campanha, no entanto, já havia atingido um patamar que seria impossível impedir o seu caminho à vitória: “Não creia o governo que intimidará o movimento republicano, não: a República se fará como se fez a Abolição. Ela não encontrará diante de si obstáculos nem empecilhos: o seu caminhar é sereno e tranquilo”.

Em julho de 1889 o jornal apontava que uma das possíveis atitudes do governo contrárias às atividades republicanas poderia ser imposta na tentativa de impedir as comemorações do Centenário da Revolução Francesa. O cronista ressaltava que “os assalariados do governo” tentariam impedir a festa que seria realizada no dia 14 de julho e que as responsabilidades, caso isso acontecesse, eram do Ministério. O “recado” passado a Afonso Celso demonstrava que os defensores da causa republicana, que atuavam no periódico não se sentiam intimidados e que iram comemorar a data mesmo que para isso “seja necessário os nossos cadáveres rolaem por meio das ruas, retalhados pelas navalhas assassinas dos capangas do governo”. (*O Mequetrefe*, julho/1889).

Comemorações à parte, o caminho à apoteose republicana estava mais próximo do que a redação de *O Mequetrefe* esperava. O número 486 de novembro de 1889 estampava em sua capa a figura do índio recebendo de *O Mequetrefe* a “Grinalda da Vitória”. (Figura 51). O índio foi confeccionado com uma expressão de felicidade, demonstrando a vitória republicana. O arco sem flechas e o escudo colocado apenas como um amparo para ele, indicavam que o novo advento da política no Brasil surgiu pacificamente. Ao empregar a figura do índio, ornado com um barrete frigio, parece que o periódico fazia uma referência à ilustração publicada em suas páginas dez anos antes, aquela do índio que surgiria ressuscitado (Figura 46). O índio renascido em 1879 era a Nação brasileira sob um governo republicano, perspectiva de futuro que somente agora era alcançada. A redação do jornal optou por valorizar dois elementos que foram constantemente



Figura 51: O Mequetrefe e a grinalda da vitória

Legenda: Deposito em tua cabeça a grinalda da vitória.

Fonte: O Mequetrefe, Rio de Janeiro, nº486, p.1, novembro de 1889. Acervo: AEL-

UNICAMP

empregados em prol da campanha republicana: o índio como o Brasil e o seu personagem que significava a luta desencadeada pelo jornal ao longo dos anos. Os proclamadores foram retratados nas páginas centrais, e aparecem nelas, além de outros os militares, Deodoro da Fonseca e Benjamin Constant e propagadores republicanos como Quintino Bocaiúva, Saldanha Marinho, Campos Salles. Completam a ilustração a alegoria feminina da República colocada acima deles e a bandeira do Clube Republicano Lopes Trovão, que seguia o modelo norte-americano³²².

O advento republicano era o assunto principal da Crônica daquela edição do periódico e vinha assinada pelas iniciais do seu proprietário Gouveia:

Nós, que sempre pugnamos pelo governo da democracia, hoje com a convicção própria de quem sente um peito forte pulsar nobremente, um coração verdadeiramente patriótico, só temos a declarar:

- Acha-se cumprida a nossa missão. Cumprida ela, não devemos parar diante dos atos: prosseguir é nosso dever. Embriagado nessa doce alegria, todo o pessoal da redação d'O *Mequetrefe*, que há 15 anos lutava pela vitória nobremente ganha no dia 15, não encontrava palavra capaz de exprimir o seu sentimento patriótico que se acha possuído. E assim terminaremos essa pequenina crônica erguendo um Viva a República Federal Brasileira!

A crônica, principal artigo do jornal sempre veiculado logo após o expediente, assinalava todo empenho desenvolvido pelo periódico pela República nos últimos anos. Já o percurso que levou a Proclamação foi narrado num outro texto intitulado "Revolução brasileira de 1889". A ordem dos textos e das ilustrações demonstra que a redação do periódico optou por privilegiar a sua própria participação na campanha pela mudança de governo. Em outras palavras, os motivos que desencadearam o advento republicano, promovido por militares e encabeçado por Deodoro da Fonseca, não mereceram os espaços de mais destaque no jornal. A primeira página, como visto acima, não apresentou os responsáveis pelo novo regime e sim o personagem do jornal congratulando o

³²² Essa ilustração está reproduzida em: CARVALHO, José Murilo. *A Formação...* Op. Cit., p.83. Apesar do autor colocar a data de 17/11/1889 não encontrei referência ao dia, apenas ao mês e ao ano de publicação do jornal, forma adotada pela redação.

índio, destinando as outras páginas de ilustrações para eles. Distribuindo assim as notícias e ilustrações o periódico não desconsiderava as atitudes dos responsáveis pela República porém, tentava se colocar como colaborador no processo que levou a instalação do regime republicano.

É evidente que foi a ação dos militares o principal fator que proporcionou a Proclamação, ficando a participação de civis coadjuvante; Quintino Bocaiúva declarou, posteriormente a Proclamação, que tanto Deodoro da Fonseca como Benjamin Constant “desconheciam quase completamente o pessoal político republicano”³²³. A aproximação entre os propagandistas republicanos civis e os militares ocorreu dias antes do 15 de novembro; Renato Lemos aponta, por exemplo, um encontro entre Benjamin Constant, Mena Barreto e Quintino Bocaiúva, nesta ocasião, o último declarou que se o exército não proclamasse a República o país viveria o 3º, 4º e 5º reinados³²⁴. Contudo, ainda que as conversas entre militares e civis tenham acontecido somente nas vésperas da Proclamação, e de maneira moderada, não se deve desconsiderar a atividade propagandista republicana que estava sendo desenvolvida no Brasil. A análise de *O Mequetrefe* neste capítulo permitiu verificar que uma das suas bandeiras de luta foi pautada pela atividade republicana e que ela foi iniciada anos antes da efetivação da República. Como os responsáveis pelo periódico não participaram do movimento encabeçado pelos militares o que lhes restava, além de saudar a República, era tentar se projetar como participante, embora em menor escala, do caminho à República, o que justifica a primeira página do periódico, sob o novo regime, trazer o seu personagem principal e não um dos proclamadores.

O “novo amanhã” tão desejado pelo periódico chegaria no dia 15 de novembro, porém, a comemoração posterior em suas paginas não foi analisada³²⁵. Já em relação a *Revista Ilustrada* foi possível acompanhar o caminho que a

³²³ CASTRO, Celso. *Os militares e a República. Um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.176.

³²⁴ LEMOS, Renato. *Benjamin Constant – Vida e História*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p.390.

³²⁵ Os números posteriores aos 486 não foram conservados nos centros de documentação e bibliotecas. Dessa forma, a análise desse periódico se resumiu, neste capítulo, somente ao seu primeiro número sob o novo regime não sendo possível verificar como ele tratou em suas crônicas, artigos e ilustrações os primeiros meses do regime republicano. Como será tratado no próximo capítulo somente foram encontrados exemplares do periódico a partir do número 514 de janeiro de 1891.

campanha republicana estava percorrendo no Brasil nos últimos anos do Império e verificar como a República foi recebida nos seus primeiros momentos após a sua instalação em novembro de 1889. Temas do tópico seguinte.

3.7 “MÃOS AINDA TINTAS DO SANGUE DOS ESCRAVOS”: O CAMINHO PARA A REPÚBLICA NA REVISTA ILLUSTRADA

Verificar-se-á, nesta parte do capítulo, como a *Revista Illustrada* se colocou diante da questão republicana em três momentos distintos: o primeiro segue o que foi até aqui visto, ou seja, continua analisando como a questão republicana foi tratada pelo periódico nos anos 1880; o segundo se destinará a averiguar como o ideário republicano foi abordado no momento posterior à Abolição e, por fim, analisar como a Proclamação da República foi recebida. Adiantando o que será desenvolvido a partir de agora, é possível considerar que a questão republicana não apareceu nos primeiros anos da década com a mesma frequência vista antes. A partir de 1887 a campanha ressurgiu, mas numa posição diferente daquela simpática averiguada nos tópicos anteriores. O novo arranjo do jornal foi observado no momento da promulgação da Abolição da Escravatura em 1888 quando o tom amistoso foi substituído por outro, mais combativo em relação, sobretudo, aos “republicanos de 14 de maio” denominação dada pelo periódico aos adesistas republicanos descontentes com o fim da escravidão.

O tópico anterior sobre os primeiros anos da *Revista Illustrada* verificou que a questão republicana apareceu em suas páginas e foi publicada num tom amigável por seus responsáveis. Já a pesquisa nos anos iniciais de década de 1880 mostrou que a campanha republicana arrefeceu, ao menos nas ilustrações e crônicas da *Revista*. Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinho quase não foram citados pelo periódico. O primeiro apareceu esparsas vezes e sempre relacionado à sua atividade de jornalista a frente do jornal *O Paiz*. Depois eles aparecem, contudo, servem para amparar a crítica aos republicanos. Em parte, isso pode ser visto como o resultado do arrefecimento sofrido pelo partido Republicano com o retorno do Partido Liberal ao poder em 1878 que levou alguns de seus correligionários a regressarem às fileiras liberais. Por outro lado, a

desatenção aos republicanos no periódico pode ser entendida pela dedicação a outros assuntos, como a causa abolicionista, que ofuscaram as notícias sobre as atividades republicanas nas páginas do periódico.

Esse abrandamento republicano foi apontado pelo periódico que, no final de 1886, publicou um artigo sobre a falta de entusiasmo dos republicanos. Intitulado “República... das nuvens” Julio Verim comentava, a partir de um texto publicado no jornal republicano *Gazeta de Campinas*, a dissipação das atividades republicanas: “De tempos a esta parte, tudo parecia nos indicar que a República, desgostosa com as cenas que se davam nesta parte da terra a abandonara por algum tempo, fugindo para as regiões etéreas, divagando por entre as nuvens ou mesmo habitando o mundo da lua” (*Revista Illustrada*, 31/12/1886). Conforme o jornal, o órgão republicano noticiou que após um temporal com granizo que caiu sobre a cidade de Campinas, uma das pedras encontradas tinha a forma perfeita de um barrete frígio. A notícia veio ao encontro da suspeita do articulista em relação ao “endereço” da República naquele momento. Contudo, ele se perguntava o que ela estava fazendo no céu se o seu lugar era na terra que ela tinha tanto a fazer. Ele explica:

A República foi obrigada a essa excursão lunática pelos atos dos seus amigos e admiradores intransigentes, para satisfazer-lhes os desejos e, sobretudo, para não os deixar ficar... por mentirosos. Efetivamente, aqui há uns 10 ou 12 anos, ela viu-se abandonada por alguns dos seus, que lhe preferiram reles consulados ou pífiás senatorias. Como, porém, lhes restavam muitos amigos fiéis deixou-se ficar. Ultimamente, porém, as coisas mudaram. Muitos dos seus amigos, em numeroso grupo, pareceram de repente entrar em uma segunda infância e começaram a fazer do seu ídolo – simples brinquedo de crianças.

O trecho do artigo apontava que o retorno dos liberais ao poder desestimulou a campanha republicana, enviando a República para “as nuvens”, abandonando a sua defesa. Na sequência destacava que estes a trocaram por cargos no governo, numa alusão à retomada dos liberais e ao longo tempo que

estiveram à frente das composições ministeriais³²⁶. Contudo, a República mesmo perdendo correligionários importantes, “deixou-se ficar”. O artigo se dirige, então, a esses republicanos fiéis, criticados por suas atitudes nas eleições. Segundo o autor, os republicanos não desejavam a construção de alianças para concorrer aos cargos e se candidatavam sem os apoios, o que era algo infundado, uma vez que não conseguiriam eleger nenhum representante: “Os republicanos contaram-se e viram que não poderiam eleger representante. Parecia natural que se aliassem ao candidato que deles mais se aproximasse. Propuseram isso. Houve um protesto indignado desses eleitores”. Conclui afirmando que: “Querer eleger um candidato com 50 votos, quando se sabe, que serão precisos 1000 para tal fim, é uma verdadeira toleima”.

É possível que esse artigo publicado no último número do ano de 1886 esteja relacionado com a nova situação política naquele momento, marcada pelo retorno dos conservadores em meados do ano anterior. O periódico criticava a falta de alianças dos republicanos com os liberais, uma vez que eles eram os mais próximos de suas ideias do que os conservadores, vistos pela *Revista* como sinônimos de retrocesso e que não conduziram às mudanças necessárias para o progresso nacional. O artigo era finalizado abordando o barrete frigio enviado dos céus, visto como um sinal da fúria da república com seus propagadores no andamento da sua campanha. A *Gazeta de Campinas* não foi consultada para averiguar se tal informação foi publicada ou não. No entanto, mais importante do que tal constatação é o texto publicado na *Revista*. Ele torna evidente o arrefecimento da campanha republicana nos primeiros anos de 1880 provocada pela saída dos liberais e, sobretudo, o seu desaparecimento das páginas do periódico, o que parecia ser retomado naquele número com simpatia. A última frase sinalizava essa situação, afirmando que era necessário que os republicanos fizessem a sua ideia “descer das regiões lunáticas, para vir habitar esta terra, que precisa dela, como de pão para boca”. A manifestação simpática, contudo, estava

³²⁶ Os liberais retornaram a Presidência do Conselho de Ministros em 1878 com o Visconde de Sinimbu seguido por outros seis presidentes todos liberais até 1885 quando os conservadores voltaram ao poder com o Barão de Cotegipe. A conta dos anos de Julio Verim estava errada, não fazia em 1886 dez ou doze anos que os liberais haviam retornado ao poder e sim oito anos.

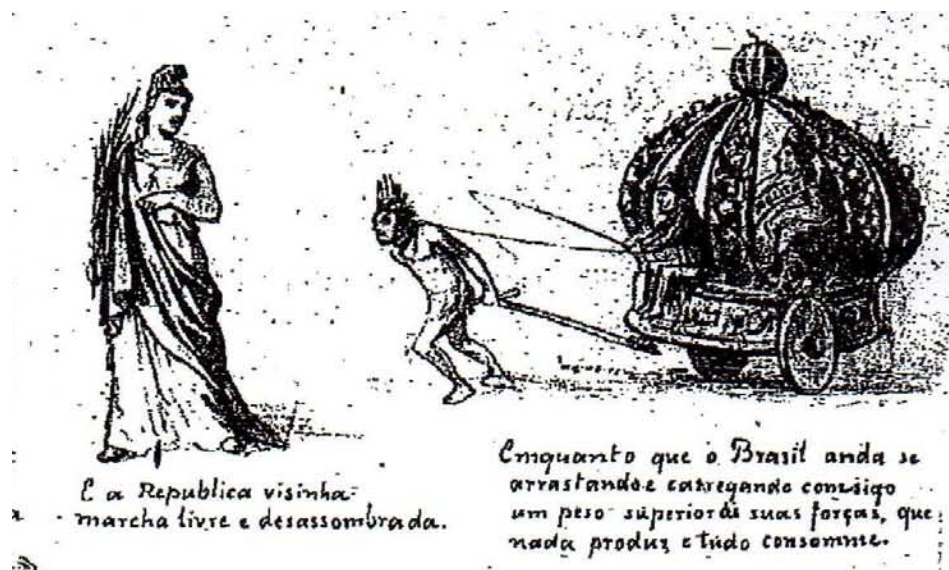
mais relacionada com a crítica aos conservadores que estavam no poder, e ao Barão de Cotegipe “massacrado” pelos árdios desenhos da *Revista*, do que propagadora das ideias republicanas. Contribui para essa constatação o posicionamento do periódico desfavorável à campanha republicana nos anos finais do Império, que não continuou merecendo o mesmo tratamento declarado nesse artigo e que será averiguado *a posteriori*.

Contudo, alegorias femininas ligadas à República e à Liberdade foram veiculadas nas páginas da *Revista* abordando outros assuntos que não a campanha republicana. Esse é o tema analisado nas duas ilustrações seguintes e que serve para esclarecer uma interpretação errada por parte de alguns autores sobre o posicionamento do periódico em relação à questão da República no Brasil³²⁷.

No número 257 de julho de 1881 a *Revista* abordou em suas páginas centrais a “indústria e a política” e fez uma comparação entre a indústria da República Argentina e a do Império brasileiro. (Figura 52) Na imagem aparece uma alegoria feminina da República que não se refere à campanha republicana, e sim alude à República Argentina. Ao lado dela está o índio que representa o Império do Brasil, carregando uma coroa semelhante a uma carruagem; o condutor é, provavelmente, o Presidente do Conselho de Ministros, José Antonio Saraiva, e a passageira é a Política. Enquanto a vizinha “marcha livre e desassombrada”³²⁸ como indica a legenda, o Brasil “anda se arrastando e carregando consigo um peso superior às suas forças, que nada produz e tudo consome”. Essa ilustração faz parte de um conjunto – como numa “história em quadrinhos” – publicado nas páginas 4 e 5 relativo ao tema abordado: a questão dos incentivos à indústria nacional argentina dadas pelo seu governo e o descaso do Império do Brasil com a sua.

³²⁷ Refiro-me a LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*; CAGNIN, Antonio Luiz. *Estava escrito!* e MARTINS, Ana Luiza. *Imprensa em tempos de Império*. In: LUCA, Tania Regina, e MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. Todos serão abordados em seguida.

³²⁸ Sobre a economia na Argentina nos anos 1880 e uma comparação com a brasileira ver: FAUSTO, Boris. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Editora 34, 2004.



E a República vizinha marcha livre e desassombrada.

Enquanto que o Brasil anda se arrastando e carregando consigo um peso superior às suas forças que nada produz e tudo consome.

Figura 52: A República Argentina e o Índio Brasil

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº257, p.5, 23 julho de 1881. Acervo: AEL-UNICAMP

A alegoria feminina foi usada contraposta à figura do índio; ela representa a Argentina que é uma República, já o índio representa o Brasil, um Império. A ideia é ainda reforçada com o adereço carregado pelo índio, a Coroa, enquanto a alegoria foi apresentada leve, sem nenhum adorno pesado que entravasse o seu caminho; o ramo ou a pena que ela tem nas mãos remete a isso. Em nenhum momento as ilustrações passavam a mensagem de que um caminho republicano semelhante ao traçado pelo país vizinho era a melhor solução para resolver o descaso com a indústria nacional brasileira. O exemplo argentino foi aproveitado para criticar o Império, acusado de não incentivar o desenvolvimento industrial, situação agravada pelos dois partidos que somente se interessavam na disputa pelo poder, esquecendo do progresso nacional; igual abordagem foi colocada nas demais ilustrações desse conjunto.

A partir daí, é possível considerar que as críticas do periódico ao Império foram direcionadas somente ao combate daquilo que avaliavam estar errado na condução da administração política imperial. Em outras palavras, significa que nem sempre a contraposição ao Império era necessariamente favorável à República. Poderia ser encaminhada a Dom Pedro II e, em grande parte das vezes, ao partido político que estava na direção do Conselho de ministros.

Outra alegoria feminina, desta vez, a da liberdade, apareceu nas páginas do periódico em 1884. (figura 53) A ilustração narrava um duelo que estava prestes a acontecer entre o Abolicionismo e a Lavoura. O primeiro, representado pelo homem que segura a espada e a segunda por aquele que está segurando o grilhão colocado no pescoço do escravo.

Ao lado do Abolicionismo Agostini colocou como padrinhos a Liberdade, a Religião e a Civilização e ao lado da lavoura, representantes escravagistas. A religião, que foi constantemente considerada pelos periódicos como sinônimo de atraso, nessa ilustração foi apresentada num tom positivo. A sátira surgiu, por exemplo, no desenho de *O Mequetrefe* em que a alegoria aparece espremendo um bispo (Figura 35), ou ainda nas abordagens referentes a Questão religiosa. O caricaturista da *Revista Illustrada*, para dar ênfase na sua defesa abolicionista, recorreu a Religião colocando-a como apoiadora da causa. No fundo da ilustração na parte que corresponde ao Abolicionismo estão colocadas as nações cultas e cristãs e, da mesma forma, do lado da lavoura, aparecem nações tidas como bárbaras. Essas nações, “tribos bárbaras do centro da África” como afiançava o texto que acompanha a ilustração, remete, provavelmente, aos beduínos, conforme a caracterização em que foram representados: com túnicas e turbantes; um deles está num camelo e com uma lança, o que enfatiza a sua condição de povo africano.

Os padrinhos da Lavoura e do Abolicionismo representam o lado da barbárie contraposto com a civilização. A partir dessa forma de contraposição podem ser levantadas duas hipóteses de análise para essa ilustração. Num primeiro momento, é possível considerar uma contradição aparente na ilustração. Assim, ao mesmo tempo em que defendem a causa da liberdade dos escravos no

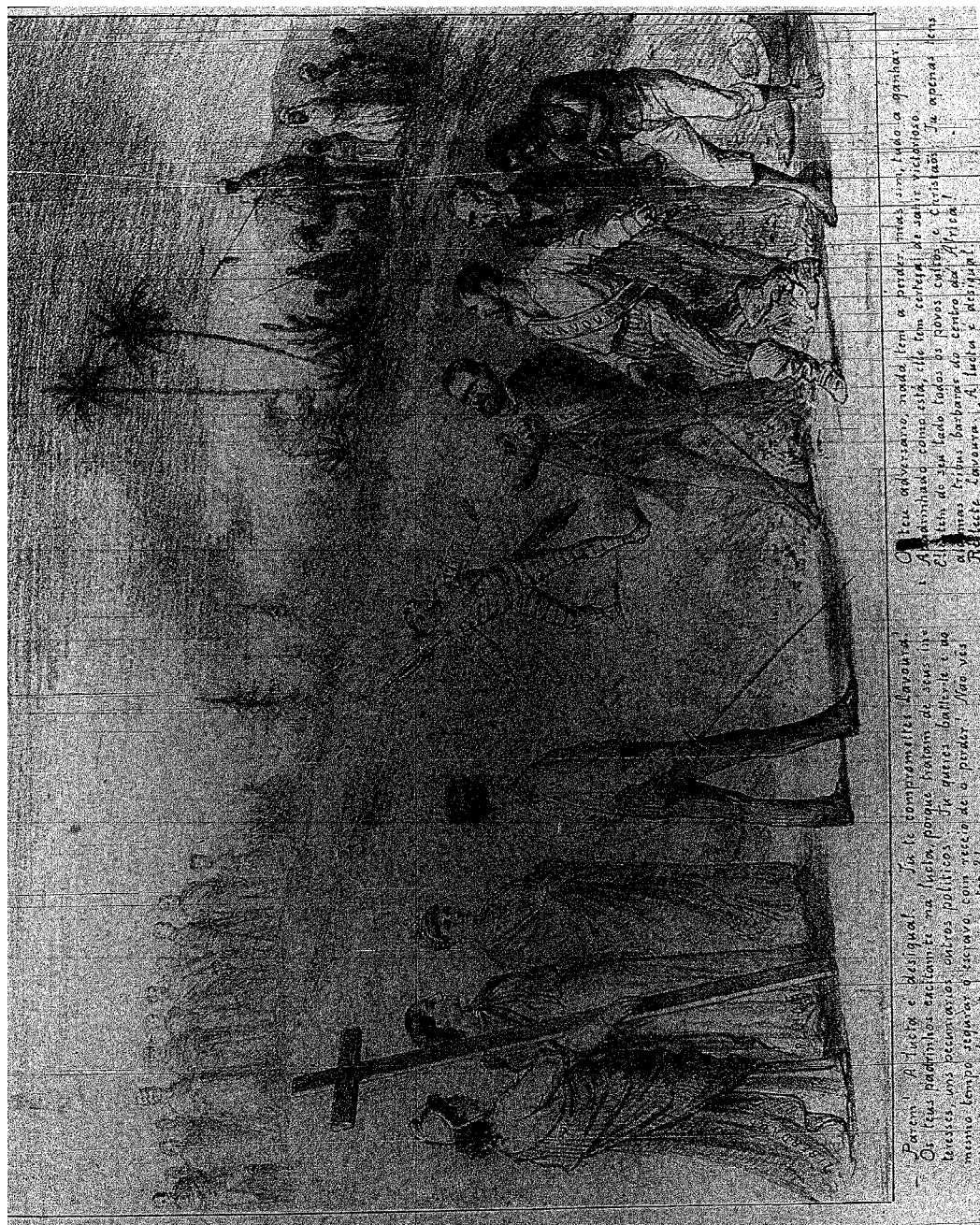


Figura 53: Duelo entre o Abolicionismo e a Lavoura
 Fonte: Revista *Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 386, p.6, 15 jul. 1881. Acervo: AEL-UNICAMP

Parem! A luta é desigual. Tu te comprometes lavoura!

Os teus padrinhos excitam-te na luta, porque tratam de seus interesses, uns pecuniários, outros políticos. Tu queres bater-te e ao mesmo tempo segurar o escravo, com receio de o perder! Não vês que assim paralisas teus movimentos?!

O teu adversário, nada tem a perder, mas sim, tudo a ganhar. Apadrinhado como está, ele tem certeza de sair vitorioso.

Ele tem do seu lado todos os povos cultos e cristãos. Tu apenas tens algumas tribos bárbaras do centro da África!

Reflete lavoura. A luta é desigual.

Brasil, apontam como bárbaros os povos africanos, ou seja, consideram que os negros escravos são oriundos de uma localidade bárbara. O desenho parece direcionar que aqueles que estão no Brasil já não fazem mais parte desse “mundo bárbaro” e que eles são civilizados; a Religião como uma das “madrinhas” da causa abolicionista parece ratificar essa posição.

Contudo, considere essa hipótese como uma contradição aparente por que ela pode ser analisada a partir de uma discussão em voga no século XIX que apontava os ideais de civilização contrapostos com a barbárie. Assim, é possível exemplificar essa contraposição com a obra de Domingo Facundo Sarmiento, *Civilização e Barbárie*. Em seu ensaio, o autor “no afã de entender a Argentina, construiu uma interpretação carregada de ideias, imagens e símbolos, compartilhados, na mesma época, por contemporâneos brasileiros, ocupados com idêntica tarefa de compreender o próprio país”³²⁹. Conforme coloca Maria Ligia Coelho Prado, Facundo foi publicado pela primeira vez em 1845 e somente em 1923 teve uma primeira edição em português no Brasil³³⁰. Já Cesar Guazzelli considera que para Sarmiento, as “sociedades latino-americanas se apresentavam como sociedades européias ‘incipientes’, com elementos que as aproximavam e outros a que se atribuía um caráter desviante”.³³¹ Assim, é possível considerar que Agostini não teve contato com este texto embora, possivelmente, estivesse mais ligado às discussões sobre esse tema que se desenvolviam no Brasil, sobretudo no grupo de estudiosos reunidos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Ao pensar a Nação, o grupo do IHGB se incumbe da tarefa de delinear um perfil para ela garantindo-lhe uma identidade própria no conjunto das nações. E nessa elaboração, “não se assenta sobre uma oposição à antiga metrópole portuguesa; muito ao contrário, a nova Nação brasileira se reconhece enquanto continuadora

³²⁹ PRADO, Maria Ligia Coelho, *América Latina no século XIX. Tramas, telas e textos*. São Paulo: EDUSP, 2004, p.152. Ainda conforme a autora na mesma página: “Ao propor a dualidade civilização e barbárie, Facundo ultrapassou os limites da Argentina para se estender pelo território latino-americano, animando controvérsias e contribuindo para a cristalização de certos estereótipos sobre o continente”.

³³⁰ Atualmente o livro teve duas novas edições: SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou Civilização e Barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992; SARMIENTO, Domingo F.. *Facundo. Civilização e Barbárie*. Petrópolis: Vozes, 1996. (Coleção Clássicos da Política)

³³¹ GUAZZELLI, Cesar Augusto B.. Sarmiento e Alberdi: o diagnóstico dos males na Argentina do século XIX. *Diálogos*. Maringá: UEM, vol.8, nº1, 2004, p.33.

de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa”³³². Ao discutir a definição de Nação construída pelo IHGB, Manuel Guimarães apontou que essa historiografia definiu também aqueles que ficaram excluídos do projeto “por não serem portadores da noção de civilização: índios e negros”.

A ilustração de Agostini não se distanciou desse pensamento difundido no século XIX pelos membros do instituto. Por um lado, salienta na imagem a posição dos povos cultos e cristãos, ou seja, dos civilizados, que estão do lado do Abolicionismo, contrastando com o outro lado, o dos bárbaros remanescentes do centro da África. A referência aos negros no Brasil feita na imagem serve apenas para exemplificar o tratamento que a Lavoura dispensa a eles, trazendo-o acorrentado, salientado, portanto, sua condição de escravo e não ultrapassa essa discussão. Já a outra alusão, remete aos povos africanos como tribais e bárbaros. As duas construções se direcionam ao encontro do que foi exposto por Manoel Guimarães, em outras palavras: na construção do Brasil como nação no século XIX o negro foi excluído do projeto por não ser dotado de ideais civilizados, os quais, estavam mais relacionados com os brancos – este sim os civilizados – que deveriam promover o fim da escravidão.

A legenda da ilustração remete as discussões acima e afirmava ser o embate desigual e que a lavoura sairia perdedora, já que somente se colocava no desagravo incentivada pelos seus padrinhos:

Parem! A luta é desigual. Tu te comprometes lavoura!
Os teus padrinhos excitam-te na luta, porque tratam de seus interesses, uns pecuniários, outros políticos. Tu queres bater-te e ao mesmo tempo segurar o escravo, com receio de o perder! Não vêes que assim paralisas teus movimentos?!

O teu adversário, nada tem a perder, mas sim, tudo a ganhar. Apadrinhado como está, ele tem certeza de sair vitorioso. Ele tem do seu lado todos os povos cultos e cristãos. Tu apenas tens algumas tribos bárbaras do centro da África!
Reflete lavoura. A luta é desigual.

³³² GUIMARÃES, Manuel Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº1, 1988, p.6-7.

Esta ilustração abordou a temática abolicionista, enfatizando que a luta desenfreada pelos senhores de escravos seria em vão, devido ao crescimento do ideal abolicionista. No que se refere à alegoria da Liberdade, é possível afirmar que ela é igual as alegorias usadas para abordar o ideal republicano, em especial por portar, da mesma forma que as demais, um barrete frígio na cabeça. Contudo, nessa ilustração ela foi aproveitada para tratar da campanha abolicionista e não da republicana. Assim, a alegoria da liberdade, difundida com a República em França e aproveitada para tratar da propaganda republicana pelos periódicos do Rio de Janeiro, como visto nos demais capítulos e neste, recebeu ainda um outro ressignificado dado a ela por Agostini: tratar da liberdade dos escravos no Brasil. Entretanto, esse emprego da alegoria relacionado com a abolição não estava ligado às mudanças políticas; ele servia apenas para amparar a campanha abolicionista. Diferente do que foi tratado por *O Mequetrefe*, por exemplo, ao abordar a separação da Igreja e do Estado na ilustração analisada em tópico anterior deste capítulo (Figura 35). Naquele emprego, ficava evidente que a alegoria se referia à questão republicana, ao colocar que a rapariga era a República do futuro; na *Revista Illustrada*, tal relação não foi feita.

A análise dessas duas alegorias aproveitadas pelo caricaturista para abordar dois temas em momentos distintos – a indústria nacional e a Abolição dos escravos – serve para apontar que a *Revista Illustrada* colocou imagens de alegorias femininas relacionadas com a República ou a Liberdade e que isso nem sempre significou que ela defendeu a causa republicana em suas páginas. Dessa forma, enquanto a primeira alegoria, da ilustração anterior, abordava a República Argentina contraposta ao índio do Império do Brasil e que servia para criticar a administração política, a segunda tratava da questão dos escravos, outro assunto igualmente criticado e combatido pelo periódico. Nenhuma das duas alegorias se referiram ao ideário republicano e embora seu emprego fosse quase sempre relacionado com a campanha republicana, ela se quer foi comentada nas ilustrações.

Assim, apenas o emprego de alegorias relacionadas à República e à liberdade não significava que o periódico fosse, obrigatoriamente, republicano.

Essa constatação, ao contrário, foi o motivo para alguns autores colocarem esse periódico como simpático aos republicanos, ao visualizar as alegorias e não situá-las ao tema abordado na ilustração. Herman Lima enfatiza a importância de Agostini e de sua revista na “fixação da vida política do Brasil justamente no mais vivo período de transição da Monarquia para a República”³³³ enquanto para Antonio Cagnin, Agostini “exerceu influência efetiva na formação da opinião pública, sobretudo em dois momentos decisivos da vida nacional”³³⁴, o autor se refere à Abolição dos Escravos e à Proclamação da República. Isabel Lustosa observa que no momento da Proclamação, a *Revista Illustrada* “que se batera pela causa da Abolição, marcava posição ao lado dos republicanos”. A participação do periódico na campanha abolicionista é incontestável³³⁵, contudo, sua contribuição à campanha republicana não.

No caso dos dois primeiros autores, que se referem especificamente a Angelo Agostini, a afirmação é equivocada uma vez que ele não estava no Brasil no momento da Proclamação, conforme é destacado por Isabel Lustosa e verificado pela pesquisa realizada para a tese no periódico³³⁶. Portanto, não houve contribuição direta do artista nos últimos anos da campanha e nem no momento da Proclamação da República. Além disso, a *Revista* pode até ter marcado posição ao lado dos republicanos, como afirma Isabel Lustosa, mas isto somente foi verificado no momento da Proclamação, quando o periódico adere ao novo governo e não no período anterior. Ana Luiza Martins coloca a *Revista Illustrada* como um “órgão de intensa divulgação da causa republicana e abolicionista”³³⁷ e que as “páginas de comemoração da Abolição da Escravatura (...) e da Proclamação da República (...), permitem uma conclusão”. Conforme a autora, a conclusão é que a história era tributária da imprensa, devido a suas páginas que “pontuavam uma etapa marcante da história da imprensa no Brasil”. Não discordo

³³³ LIMA, Herman. *História da caricatura...*, Op. Cit, p.119.

³³⁴ CAGNIN, Antonio Luiz. *Estava escrito!* 2005, p.17. Extraído de:

www.Jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/visuais/alc.doc Acessado em: 20/04/2005

³³⁵ Observei durante a pesquisa que o periódico se colocou abertamente favorável ao fim da escravidão e defendeu a causa abolicionista de maneira aguerrida.

³³⁶ A viagem de Agostini será comentada no próximo capítulo.

³³⁷ MARTINS, Ana Luiza. *Imprensa em tempos de Império*. In: LUCA, Tania Regina, e MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p.77-78.

da última afirmação, mas as demais são equivocadas. A autora, inclusive, destaca primeiro a causa republicana e depois a abolicionista o que não ocorreu, pois a única causa defendida com intensidade pelo periódico foi a da liberdade dos escravos.

Como será tratado no prosseguimento deste tópico, ficou evidente que a posição defendida pelo periódico em relação aos republicanos foi de crítica logo após a Abolição. Já nos meses anteriores à Proclamação a atitude do periódico era de combater a política imperial representada pelos presidentes do Conselho de Ministros e dirigida primeiro a João Alfredo e depois, mais enfática, ao seu substituto Afonso Celso, o Visconde do Ouro Preto. Em nenhum momento o periódico se declarou republicano ou simpático a causa. No entendimento do periódico, a situação política seria revertida com a deposição do presidente do conselho e a organização de um novo Gabinete e não o fim do governo monárquico de Dom Pedro II substituído por um regime republicano. Essa questão será melhor exemplificada no desenvolvimento do tópico que será direcionado a partir de agora aos anos finais do Império do Brasil e a recepção da República³³⁸.

Em 1887 a *Revista* comemorava o seu 12º aniversário e a crônica que salientava a ocasião mostrou-se importante ao que foi colocado acima. No texto, destacavam que o prolongamento de sua existência não se dava às “custas de concessões nem as blandícias indevidas. Diz o que sente inspirada num ardente patriotismo e convicta de estar lutando pelo bem e pelo futuro da terra em que viu a luz” (*Revista Illustrada*, 25/01/1887). Em seguida, asseguravam seu comprometimento em prol da campanha abolicionista, mesmo correndo o risco de sofrer retaliações por parte do governo ou pela polícia. Em nenhum momento a questão republicana foi comentada como parte das suas bandeiras de lutas. As críticas direcionadas ao Gabinete chefiado pelo Barão de Cotegipe e a campanha favorável à Abolição dos escravos foram os dois temas mais abordados pelo

³³⁸ Apesar de direcionar a pesquisa a partir deste momento aos anos finais do Império (entre 1887 e 1889) todos os números dos anos anteriores do periódico foram pesquisados e não foram encontradas referências significativas a campanha republicana, além das que foram abordadas no corpo do texto.

periódico nesse ano e no início de 1888³³⁹. O ministério comandado por Cotegipe era visto como “um doente que está enchendo os dias. Não tem seiva, é uma espécie de múmia conservada num gabinete em São Cristóvão” (*Revista Illustrada*, 31/08/1886). Quando, finalmente, o Ministério do Barão caiu, a *Revista Illustrada* noticiava salientando o novo presidente como o

estadista lembrado e apontado por todos para resolver as dificuldades que, há tempos, assoberbam os governos, assim como para restituir ao executivo a dignidade e altivez que o seu antecessor tinha sacrificado, por meio dos tais arranhões, de que a história ainda há de entreter-se por muito tempo. Eis o que pensamos da presente atualidade política, depositando nela todas as nossas esperanças, e fazendo os mais ardentes votos, por que o novo gabinete capte a estima e a confiança do público. Só assim, nossa pátria, livre dos erros seculares que a mantém, caminhará para o brilhante futuro que, certamente, a aguarda. (*Revista Illustrada*, 10/03/1888)

A *Revista*, assim se manifestando, deixava clara a sua mensagem de confiança no novo presidente do Conselho, João Alfredo Correia de Oliveira, e que ele saberia guiar os passos do Brasil ao caminho certo. O trajeto que deveria ser seguido, o da Pátria livre, era aquele do fim da escravidão o que poderia ser alcançado nesse momento, marcado pela saída do cenário político de Cotegipe, adversário expressivo da Abolição.

O periódico não tardaria em colocar em suas páginas as atitudes dos republicanos diante da nova organização ministerial. Conforme o artigo “Não compreendemos” publicado em 31 de março de 1888 o Partido Republicano, com o novo Gabinete, parece ter “acordado e esforça-se para dar sinais de vida”. Contudo, a hora não era apropriada para tal tarefa, uma vez que o “momento não é azado para questões de partido”. A folha salientava que esse instante da política brasileira deveria ser todo direcionado à solução de um problema único: a libertação dos escravos e não a discussão de qual era a melhor forma de governo. Quem fosse contrário demonstraria “muito pouco patriotismo”. O artigo pode ser

³³⁹ Caricaturas satirizando o Barão de Cotegipe metamorfoseado numa tartaruga ou vestido com as roupas imperiais, como Dom Pedro II, visto que era considerado como um usurpador do trono, foram constantes ao longo de 1887. Agindo paralelamente a essas críticas estavam as ilustrações relativas a campanha abolicionista que estava em franco desenvolvimento no periódico.

visto com um aviso direcionado aos republicanos, alertando-os de que o momento não era propício para as ideias defendidas por eles, agindo nessas condições,

o partido Republicano está fazendo péssima política, está demonstrando o seu egoísmo, está querendo expor o seu egoísmo, está comprometendo todo o seu futuro. Inoportunas e inconvenientíssimas são todas e quaisquer discussões políticas e retaliações de partido, no momento solene em que a alma nacional se concentra para resgatar um passado de opróbrio e iniquidades.

Todavia, o recado dado aos republicanos não surtiu efeito e em seguida figuravam novamente nas páginas da *Revista Illustrada* os dois principais representantes do partido: Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinho. No entanto, como já adiantado, o tom simpático adotado pelo jornal no final dos anos 1870, visto em ilustrações analisadas nos tópicos precedentes, mudou. Conforme a *Revista Illustrada*, os eleitores do primeiro distrito da Corte foram chamados a votar num plebiscito com o objetivo de escolher o Ministro da Justiça do Gabinete chefiado por João Alfredo. O candidato natural ao cargo era Antonio Ferreira Viana, escolhido anteriormente pelo presidente do Conselho³⁴⁰. O periódico salientava a importância da escolha de Ferreira Viana como ministro para a concretização da Abolição dos escravos. Além da campanha por esta candidatura, ainda destacavam que o momento deveria ser de união entre os partidos e aqueles que defendiam ideais diferentes: “todos que tiverem ideias adiantadas, todos os que forem liberais, progressistas, republicanos, democratas, só tem um dever a cumprir: é sustentarem o ministério reformador” (*Revista Illustrada*, 07/04/1888). O recado do periódico não foi ouvido por alguns que se lançaram como candidatos ao cargo de ministro, entre eles Quintino Bocaiúva. Na eleição, realizada no dia 19 de abril, saiu vitorioso o candidato defendido pelo jornal

O eleitorado do primeiro distrito, chamado a sancionar a escolha de um ministro, de cujos talentos e opiniões muito tem a esperar a

³⁴⁰ A *Revista* não colocou o porquê da realização dessa eleição. É um tanto intrigante visto que os cargos de ministros não eram preenchidos com eleições e sim escolhidos diretamente pelo presidente do conselho de ministros. No entanto, exemplifica o tom não amistoso em relação aos republicanos.

causa primordial da nossa pátria, a abolição do elemento servil, deu um voto decisivo. (...) O chamado partido republicano, repudiando as suas tradições generosas, oferecia um candidato em oposição ao ministro atravessando-se no caminho da ideia abolicionista. (*Revista Illustrada*, 21/04/1888)

O artigo tornava evidente que o periódico estava, naquele momento importante da política brasileira em vista de um projeto de abolição que se tornava cada vez mais eminente, numa oposição ferrenha a tudo e a todos que se colocassem no caminho da liberdade dos escravos. Para tanto, deixava de lado seu tom amigável com os republicanos e os criticava por insistirem em participar do pleito. Esta citação do artigo demonstra essa constatação. A primeira frase elogiava as qualidades de Ferreira Viana como um político essencial à realização da Abolição ao mesmo tempo em que noticiavam o “voto decisivo” dado a ele pelos eleitores da Corte. A segunda frase permite verificar o tom crítico em relação ao Partido Republicano, salientando se tratar do “chamado Partido republicano”. Na opinião do jornal, seus correligionários esqueceram as suas bandeiras de lutas e se atravessaram no caminho em prol da concretização do fim da escravidão.

A crítica aos republicanos tornou-se mais evidente ainda nesse número do jornal na capa e nas páginas 4 e 5. A ilustração que abria aquela edição colocava Quintino Bocaiúva caído de seu cavalo enquanto Saldanha Marinho, cabisbaixo, lamentava o ocorrido. Mais importante foi a ilustração das páginas internas intitulada “Grande pescaria eleitoral” que colocava abolicionistas e republicanos em barcos no mar fluminense e com uma das paisagens naturais do Rio de Janeiro no fundo, o Pão de Açúcar. (Figura 54) No lado direito está colocado o barco dos abolicionistas conforme indica a bandeira com a inscrição “Abolição”. No outro, do lado esquerdo, está a embarcação republicana também identificada por uma bandeira com a palavra “República”. Do lado dos abolicionistas estão cinco homens no barco, na proa está Ferreira Viana e no centro, puxando as redes lançadas ao mar, João Alfredo acompanhado por outros três homens, provavelmente outros ministros que compunham o Gabinete. No outro barco, estão três republicanos com seus barretes frígios e dois deles também recolhem

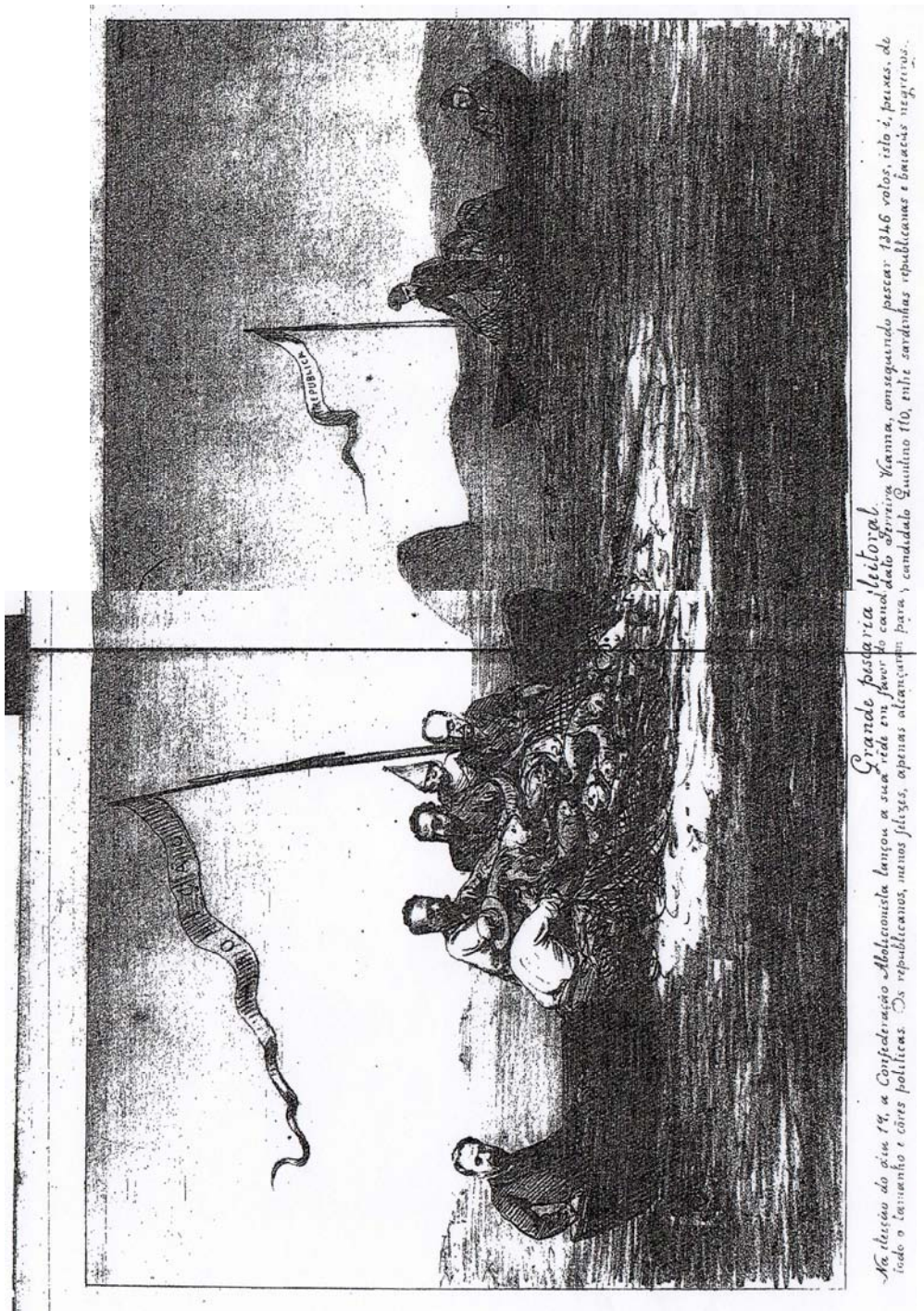


Figura 54: A pescaria eleitoral
 Fonte: Revista *Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 494, p.4 e 5, 21 abr. 1888. Acervo: AEL-UNICAMP

Legenda: Grande Pescaria eleitoral. Na eleição do dia 19, a Confederação Abolicionista lançou a sua rede em favor do candidato Ferreira Vianna, conseguindo pescar 1346 votos, isto é, peixes, de todo o tamanho e cores políticas. Os republicanos, menos felizes, apenas alcançaram para o candidato Quintino 110, entre sardinhas republicanas e baiacus negreiros.

suas redes. O que está com um tipo de manta envolvendo o pescoço é Saldanha Marinho e o que está com o rosto descansado na mão é Quintino Bocaiúva.

O periódico faz apreciação negativa dos republicanos porque a rede que retorna do mar está vazia e é contrastada com a outra que regressava coberta com muitos peixes, os quais remetem aos votos alcançados por Ferreira Viana e por Quintino Bocaiúva na eleição. Completa a apreciação a posição de Quintino Bocaiúva descansado no barco, com um olhar de desdém dirigido aos companheiros que retiravam a rede e no acessório colocado em Saldanha Marinho, a manta, peça do vestuário usada por pessoas mais idosas.

Apresentado dessa forma e no comando da “pescaria” o periódico o contrastava com a jovialidade de João Alfredo que iria realizar a “causa primordial” da Abolição. Assim, o jornal passava uma mensagem de despreço aos republicanos e à sua campanha, indicando que eles não conseguiam conquistar os votos dos eleitores e estavam despreocupados em relação ao resultado do plebiscito. A legenda que acompanha a ilustração e narra o que nela está acontecendo deixa clara a sátira aos republicanos: “Na eleição do dia 19, a Confederação Abolicionista lançou a sua rede em favor do candidato Ferreira Vianna, conseguindo pescar 1346 votos, isto é, peixes, de todo o tamanho e cores políticas. Os republicanos, menos felizes, apenas alcançaram para o candidato Quintino 110, entre sardinhas republicanas e baiacus negreiros”. Alguns números após a publicação dessas ilustrações, a *Revista Illustrada* rejubilava-se com a promulgação da Lei Áurea. As críticas aos republicanos não cessaram e, devido aos desdobramentos da libertação dos escravos, aumentaram.

O jornal vinha noticiando as atitudes dos ex-senhores de escravos, sobretudo os da Província de São Paulo, que após a Abolição e descontentes com o Império que não lhes pagaria indenizações por seus ex-escravos filiaram-se ao Partido Republicano. O modo como o partido engrossava suas fileiras foi criticado pelo periódico nas páginas centrais do seu número 500 de 9 de junho de 1888. Nesta ilustração a alegoria feminina da República surge caminhando numa estrada acompanhada por vários fazendeiros (Figura 55).



Figura 55: A República e as mãos tintas de sangue
 Fonte: Revista *Illustrada*, Rio de Janeiro, nº 500, p.4 e 5, 09 jun. 1888. Acervo: AEL-UNICAMP

Legenda: Não vos aproximei de mim!. Vossas mãos ainda tintas do sangue dos escravos, manchariam as minhas vestes! Retirai-vos, eu não vos quero...

Ela está com um braço levantado. Seguindo-a vem vários homens, entre os quais, alguns com barrete frígio sobreposto ao seu chapéu, como o que está abaixo do braço da alegoria e o que carrega a bandeira com a frase: “Abaixo a Monarquia abolicionista. Viva a República com indenização”. Ao lado direito um fazendeiro acompanha a “manifestação” enquanto ao fundo, seus escravos, numa referência à situação anterior dos agora libertos, trabalham na lavoura na colheita do café. Essa ilustração foi publicada por José Murilo de Carvalho em *A Formação das Almas*; no livro ela recebe o título de “senhores de escravos pedem indenização à República”. Foi aproveitada pelo autor para salientar que “já antes da proclamação apareceram representações femininas” e exemplifica a afirmação com a imagem. Contudo, ele não fez uma referência maior, explicando a ilustração e qual a mensagem de Agostini ao concebê-la. O desenho pode ser visto como um pedido de indenização à República feita pelos fazendeiros, como intitulou José Murilo de Carvalho; contudo, essa não é a única proposta pretendida pelo caricaturista na confecção da ilustração.

Em primeiro lugar não há uma afinidade entre a alegoria feminina da República e os senhores de escravos. Ela parou a sua caminhada e ergueu o braço para eles, mas essa posição não é para chamá-los à luta, como foi visto em outras ilustrações (o que pode ser entendido também na *Liberdade guiando o povo* de Delacroix) aqui a sua mão está voltada para trás, sinalizando para eles se afastarem dela e não seguirem no seu caminho. Ainda, a posição do homem em destaque ao lado esquerdo da alegoria é de surpresa com a reação da República; ele parece querer interrogá-la sobre o porquê não querer o seu apoio. A legenda esclarece a mensagem pretendida pelo artista com o desenho que antes de ser um mero pedido de indenização, foi uma crítica aos recém adeptos republicanos: “Não vos aproximei de mim!. Vossas mãos ainda tintas do sangue dos escravos, manchariam as minhas vestes! Retirai-vos, eu não vos quero...”

Agostini, sugestivamente, colocava na ilustração que o provável apoio dos fazendeiros descontentes com a Abolição à República não era uma boa solução para sanar as pretensões políticas dos propagandistas republicanos. É possível apontar detalhes da ilustração que justificam essa situação. O primeiro está no

chicote carregado pelo homem em destaque, ou seja, não seria de bom tom para um partido com pretensões republicanas e que defendia a igualdade, a fraternidade e principalmente a liberdade, se aliar com pessoas que manejavam instrumentos de tortura contra humanos. O outro detalhe está nos chapéus dos homens que, apesar de cobrirem-se com barretes frígios, ainda carregam por baixo os seus chapéus de Chile, característicos do Império.

Assim, as pretensões desses homens, todos fazendeiros e ex-senhores de escravos, não eram republicanas e sim financeiras, pois somente se afastaram dos partidos monárquicos por estes não lhes garantirem o pagamento das indenizações. Ainda, é possível considerar que o fazendeiro que está apenas observando a cena não tem “pretensões republicanas”, portanto, não estava cobrando o ressarcimento do seu “prejuízo” causado pela liberdade dos escravos. Ao contrário, ele aparece como uma solução encontrada para sanar o problema. Em outras palavras, ele solucionou a questão dando emprego aos seus ex-escravos agora como trabalhadores livres ou então recrutou imigrantes que nesse momento estavam vindo para o Brasil para substituir a mão-de-obra escrava. Dessa forma, o caricaturista apontava que para resolver o impasse não era necessário ocorrer uma mudança na estrutura política brasileira com a instalação de uma República. Por outro lado, aqueles que defendiam essa mudança corriam o risco de se sujarem com o sangue que ainda escorria das mãos dos escravocratas se aceitassem de bom grado o seu apoio que tinha, implicitamente, o objetivo de defender seus interesses particulares. Para esses, o caminho era apontado na solução encontrada pelo fazendeiro que apenas observava da sua lavoura o préstito que perseguia a República.

Dessa forma, antes de ser apenas uma ilustração na qual “os senhores de escravos pedem indenização à República”, a concepção artística de Agostini permite outras leituras, demonstrando que é necessário considerar não somente o que está aparente na imagem, mas sim verificar sua concepção e o porquê de sua produção.

As críticas aos republicanos ainda não cessariam. Julio Verim³⁴¹, editor principal do periódico, assinava um artigo em que apontava ser somente “Por despeito, por ódio a abolição, [que] acabam de rebentar diversos manifestos republicanos”. E, no seguimento do seu texto, afiançava ser o momento propício para atacar a Monarquia por que ela “conquistou o coração do povo e enche de glórias o Brasil, agora que ela nos sorri com o progresso”. Ainda, colocava que a campanha dos republicanos não surtiria os efeitos esperados já que a “monarquia se tornou popular e querida. Vocês estão errados. Agora é um pouco tarde” (*Revista Illustrada*, 16/06/1888).

O mesmo articulista ainda criticava a união dos antigos republicanos com aqueles que se tornaram simpatizantes da República após a abolição: “Adeptos sinceros de uma ideia, se se unem, se se nivelam com os que a exploram, torpemente, não se queixem, se amanhã toda a gente os medir pela mesma craveira” (*Revista Illustrada*, 22/06/1888)³⁴².

As citações de textos publicados na *Revista Illustrada* e as ilustrações acima analisadas permitem considerar que o periódico não continuou nutrindo a mesma simpatia pelas ideias republicanas, conforme foi visto no início deste capítulo. A primeira imagem exemplificou que a campanha republicana era vista como um empecilho à concretização da Abolição, defendida entusiasticamente nas páginas do jornal. Nela, a crítica foi dirigida aos republicanos que estavam à frente da propaganda havia bastante tempo – Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinha – e que antes foram homenageados pelo periódico (ver, por exemplo, as ilustrações “O sono do gigante” (figura 37) e “Alegoria salvando o índio Brasil” (Figura 38)). A ilustração posterior criticava os ex-senhores de escravos que se tornaram republicanos com objetivos financeiros. E as citações dos textos de Julio Verim atestam não só o tom antipático aos republicanos, e

³⁴¹ Julio Verim era o pseudônimo usado por Luiz de Andrade (1849-1912) colaborou em alguns jornais e periódicos da Corte e em 1885 e passou a colaborar com a *Revista* tornando-se depois o seu redator e posteriormente sócio de Agostini. Conforme: OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem...* Op. Cit., p.132.

³⁴² Craveira: “bitola para medir a altura dos indivíduos; utensílio usado pelos sapateiros para tirarem a medida do pé; orifício em que entra o cravo na ferradura; instrumento próprio para fazer as cabeças dos cravos e dos pregos;” Acessado em: <http://www.priberam.pt> Acessado em 09/03/2009.

simpático a Monarquia, como remete à sintonia que pautava a produção da *Revista Illustrada* não apresentando contradições entre a sua parte ilustrada e as suas páginas textuais.

Após um período intenso de críticas dirigidas aos republicanos, o periódico retornou a abordar em suas páginas um propagandista republicano. Não foi, contudo, Saldanha Marinho e nem Quintino Bocaiúva. E sim Lopes Trovão, que também tornou-se um dos signatários do Manifesto Republicano de 1870. Homenagearam-no na primeira página do periódico e a legenda destacava o seu talento e o patriotismo. Já o texto que o apresentava aos leitores, colocava que ele retornava ao país após seis anos de ausência e que chegava no momento em que o “caminho glorioso que terá de seguir esta grande nação está desbravado do último tropeço do despotismo” (*Revista Illustrada*, 10/11/1888). (Figura 56) Esse último tropeço era a escravidão. O texto chegava a ressaltar que Lopes Trovão era uma “alma aberta a todos os sentimentos elevados” mas em nenhum momento destacou quais bandeiras defendia, ou seja, não colocavam no texto que o motivo da volta de Lopes Trovão, após residir no exterior foi motivada pelo crescimento do Partido Republicano e por sua propaganda.

Lopes Trovão voltava para se tornar mais um nome importante e de destaque ao seguimento da campanha. A *Revista* nem relatou que o Clube Republicano Lopes Trovão tinha esse nome em sua homenagem. Após a sua chegada, como não poderia deixar de ser, o Clube reuniu os principais propagandistas republicanos e realizou uma sessão magna para celebrar o retorno do ilustre republicano. A *Revista* não noticiou o evento, nem sequer publicou uma nota nos dias posteriores à realização da reunião. A informação foi obtida nas páginas de *O Mequetrefe* que comemorava a volta de Lopes Trovão afirmando que a noite do encontro “foi uma das mais memoráveis para o partido republicano brasileiro” (*O Mequetrefe*, novembro de 1888).

A não colocação de notícias sobre o encontro republicano permite considerar que as relações entre os republicanos e os responsáveis pela *Revista* não eram simpáticas. O periódico publicou uma nota sobre o retorno de Lopes Trovão por ele estar afastado do Brasil e, conseqüentemente, não ser responsável

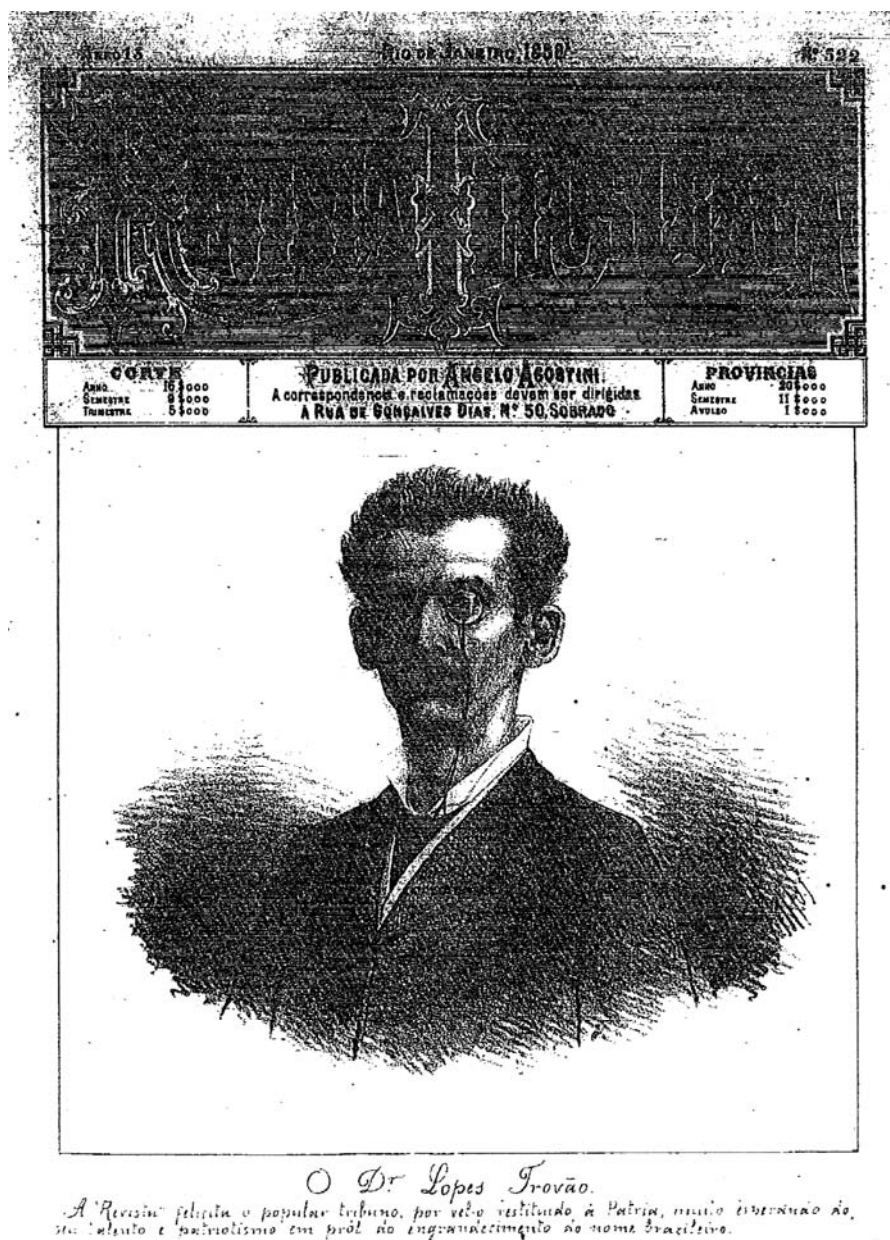


Figura 56: Lopes Trovão

Legenda: O Dr. Lopes Trovão. A "Revista" felicita o popular tribuno, por vê-lo restituído à Pátria, muito esperando do seu talento e patriotismo em prol do engrandecimento do nome brasileiro.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº522, p.1, 10 nov. 1888. Acervo: AEL-UNICAMP

pelas atitudes de seus colegas republicanos que aceitavam ex-escravagistas em suas fileiras, o que, na opinião do periódico, era uma estratégia lamentável. O tom simpático foi somente sobre o seu regresso, destacando o seu talento; não incluía nessas manifestações notícias sobre as suas atividades republicanas, o que pode ser visto como uma justificativa ao não aparecimento de referências sobre a atividade de recepção organizada pelo clube.

As conferências de Lopes Trovão, contudo, foram comentadas nas páginas de ilustrações em março de 1889. Após destacarem a conferência realizada no Largo da Lapa, e que foi acompanhada por populares, criticavam a atitude da polícia que, com sua cavalaria dispersou os ouvintes e acabou com o evento republicano. A situação foi aproveitada para fazer uma crítica à falta de água na Corte, através de um trocadilho que colocava o nome de Trovão como sinal de chuva, portanto de água. Conforme apontado pelo periódico, a polícia reagiu e dispersou os transeuntes que ouviam o palestrante quando ele gritou o que era preciso naquele momento: água. Em outras palavras, essa forma de abordagem não foi uma sátira direta aos republicanos; a situação do *meeting* foi aproveitada para apontar uma preocupação importante naquele momento para a população da Corte, que não se referia a mudanças políticas e sim ao abastecimento de água.

O tom antipático em relação ao partido republicano ainda permanecia no periódico nos meses anteriores à Proclamação. Julio Verim escreveu um artigo opinando sobre os partidos políticos do Império e, após tratar dos dois monárquicos, expôs algumas apreciações ao republicano:

Vemos ainda o partido republicano pulando de um alçapão, como um diabo de mágica, tomar a lei de 13 de maio e colocá-la como uma isca numa ratoeira de adesões, falando ao ódio, ao despeito, as vinganças e apontando aos adversários – a guilhotina. Vemo-lo engrossar as suas fileiras e os seus rendimentos, com o enxurro das senzalas, sem escrúpulos de se nivelar com os capitães do mato de ontem, não escolhendo meios para chegar aos seus fins, numa palavra, um partido que se nutre do ódio a liberdade. (*Revista Illustrada*, 26/01/1889)

Neste trecho, ficava evidenciado novamente que o principal editor da *Revista* condenava o partido por aceitar como novos adeptos os ex-senhores de

escravos. Neste, provavelmente, foi colocada uma das acusações mais fortes contra os republicanos ao os compararem com capitães de matos que era um trabalho condenado e realizado por poucos. Os republicanos passaram a ser coadjuvantes nas páginas do periódico, perdendo o posto para o Gabinete comandado por João Alfredo, que passou a ser criticado até à sua queda. Quando de sua saída, Julio Verim publicou um texto apontando quais os motivos que levaram o periódico a criticá-lo, entre eles: “Assistiu de braços cruzados a devastação feita pelas epidemias, fez política com o fornecimento de água ao povo” (*Revista Illustrada*, 08/06/1889)

No mesmo artigo, ressaltava que desde a deposição do Gabinete abriu “escancaradamente” uma crise que seria fatal à forma ao governo. No entanto, Verim expressava a sua opinião em relação a essa mudança: “Esta forma de governo (monárquica) que por vezes tem feito a felicidade das nações do mesmo modo que, paralelamente, mais de uma vez a república tem sido a desgraça e o opróbrio dos mais adiantados países”. Este trecho evidenciava que sua apreciação era negativa, ainda em junho de 1889, em relação a uma mudança política no Brasil. Ressaltava que a Monarquia havia proporcionado a felicidade ao mesmo tempo em que a República era vista como a execração dos países que experimentaram essa forma de governo. Perante tal cenário político que se descortinava no horizonte da política brasileira e considerando que a *Revista* sempre rendeu “culto a verdade” e que em suas páginas somente se publicava uma opinião “superior as paixões”, decidiram que o melhor naquele momento era voltar “as costas a esse alarido da política”.

O Novo presidente escolhido por Dom Pedro II para substituir João Alfredo foi Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, membro do Partido Conservador. A decisão do Imperador foi desaprovada pelo periódico que considerava o presidente “mediocre” e a nova composição ministerial foi recebida como uma “horrible notícia” por afrontar os “brios da nação brasileira” (*Revista Illustrada*, 15/06/1889). As atribuições físicas do novo presidente foram exploradas e acentuadas nas caricaturas produzidas por Pereira Netto no periódico. É Isabel Lustosa que descreve com perspicácia que: “O tipo físico do visconde, magro,

alto, de perfil anguloso, marcado pelo nariz adunco, aliado a sua personalidade autoritária, compunha a imagem do vilão ideal para os caricaturistas críticos do regime³⁴³. A opinião contrária ao novo Gabinete, o último do Império, não deve ser vista como simpática ao ideário republicano. As críticas eram dirigidas ao Império, mas centradas no Gabinete e no seu partido e não eram contrastadas com a questão republicana, como uma alternativa política para o Brasil. Essa posição aguerrida em relação ao governo monárquico, que se caracterizava na oposição ao Gabinete do Visconde, foi comentada pelo jornal num artigo que destacava os seus posicionamentos políticos. O texto iniciava salientando que as ações do periódico sempre procuraram distinguir os homens antes pelas suas ideias do que por seus rótulos. Ainda, permite verificar uma tentativa de aproximação com os republicanos:

Assim já tivemos ocasião de estar ao lado dos liberais, quando estes, obedecendo a um impulso de patriotismo, hastearam, gloriosamente, nas ameias do poder a bandeira da abolição.

Em virtude desse mesmo princípio, afastamo-nos dos republicanos, em certa época, apesar das simpatias pessoais, por ver que eles desmentiam o seu programa de liberdade, evitando defender o escravo com medo dos fazendeiros. (*Revista Illustrada*, 29/06/1889)

A primeira frase era novamente uma referência à Abolição conduzida pelos liberais chefiados por João Alfredo e que devido à sua concretização recebeu os aplausos do periódico, que ainda manteve o seu apoio ao Gabinete por meses. A segunda destacava a razão do afastamento do jornal em relação aos republicanos, explicando que assim procederam por defenderem que o partido não seguia mais o seu programa por defenderem os escravos por medo dos fazendeiros. Essa afirmação conduz às críticas anteriores do periódico que condenavam o aumento das adesões republicanas ocasionadas pelos ex-senhores de escravos, que desejavam a República somente para receber indenizações.

³⁴³ LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucilia de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, p.293.

A frase ainda permite outras observações importantes que contribuem na análise do periódico no pós Abolição. O primeiro ponto é a questão do princípio defendido pelo jornal, ou seja, o fim da escravidão. Essa causa foi superior a todas as outras que poderiam surgir nas páginas do periódico, inclusive aquela da República. Quando os republicanos se tornaram, em certa medida, “hostis” à Abolição por aceitarem fazendeiros somente por estarem descontentes com o Império e não por defenderem o ideário republicano, o periódico se tornou um desapreciador da República. No entanto, o artigo colocava que esse afastamento foi “em certa época” o que permite deduzir que com a possibilidade de nova situação política se concretizar, uma reaproximação com os republicanos poderia ser novamente realizada. O último ponto é sobre as “simpatias pessoais” que deixava claro que esse distanciamento dos republicanos ocorreu em parte. Em outras palavras, os responsáveis pela *Revista*, que não incluía mais Angelo Agostini³⁴⁴, apesar de insatisfeitos com os rumos que o partido republicano seguia, mantinha sua amizade com alguns republicanos. Inclui-se entre eles, Lopes Trovão que, como antes analisado, apareceu com simpatia nas notícias e ilustrações do periódico.

Quintino Bocaiúva também figurou de uma maneira cortês na série “Panteão” que o jornal passou a publicar na página oito de alguns números. Ele foi homenageado pelo seu aniversário e chamado de “ilustre republicano e príncipe dos jornalistas brasileiros”. (*Revista Ilustrada*, 08/12/1888). Quintino foi o segundo homenageado, antes dele o “Panteão” foi inaugurado com o Imperador Dom Pedro II; já a terceira homenagem foi dedicada a João Alfredo. A homenagem a Quintino Bocaiúva, colocado ao lado do líder máximo da Monarquia e de um ex Presidente do Conselho (o mesmo levou a libertação dos escravos à concretização), vai ao encontro do que foi exposto pelo periódico no texto citado acima. Apesar de não concordarem com os rumos que o partido republicano tomava, continuavam mantendo seus vínculos de amizade com alguns de seus propagadores, homenageando, entre aquela dedicada ao Imperador e ao

³⁴⁴ A viagem de Agostini foi outubro de 1888, conforme nota publicada na edição de 13 de outubro de 1888 da *Revista Ilustrada*. Assim ele não atuava no periódico quando esse artigo foi publicado.

Presidente do conselho, um republicano que combatia a Monarquia. Outro motivo para a manutenção da simpatia por alguns republicanos, como Lopes Trovão e Quintino Bocaiúva, pode ter se dado por eles estarem vinculados ao Partido no Rio de Janeiro e não em São Paulo, que recebeu o maior número de adesões de fazendeiros. Antes da proclamação da República não foram encontradas críticas a Quintino Bocaiúva, além daquelas analisadas em relação à eleição de 1888. Já Saldanha Marinho não apareceu mais, nem nas críticas e nem em homenagens.

Apenas uma ocasião anterior à Proclamação recebeu manifestos em apoio aos republicanos – as comemorações do Centenário da Revolução Francesa na Corte. Em 1889 a celebração foi em parte obstaculizada pelo governo, que reduziu as manifestações da colônia francesa ocorridas a portas fechadas e com a cavalaria nas proximidades. A participação dos republicanos nas comemorações foi realizada com uma passeata organizada pelos clubes do Rio de Janeiro. Apesar de não ter sido proibida pelo governo, logo após o seu começo tumultos começaram com indivíduos infiltrados, dando vivas contrárias àquelas proferidas pelos republicanos. O periódico condenou a atitude das autoridades que “a devia proibir se a considerava subversiva” e evitaria assim os conflitos, pois, conforme noticiava Julio Verim, foram “disparados muitos tiros”. Ele interrogava na sequência de seu artigo o governo que, se por um lado a considerava legítima e permitiu a sua realização, por que não forneceu meios para evitar que perturbadores atrapalhassem a comemoração? Concluía afirmando ser sempre o velho sistema que prevalecia: “fingir que se dá liberdade, que se reconhecem direitos, e, por linhas travessas, mandar suprimir as garantias do cidadão”. (*Revista Illustrada*, 20/07/1889).

A acusação contra as maneiras arbitrarias do governo de suprimir as comemorações da Revolução Francesa, realizada pelos republicanos, foi a mais simpática ao ideário republicano publicada nas páginas do periódico no período posterior à Abolição. No entanto, vale considerar que em nenhum momento desse artigo foi percebida uma posição mais defensora da questão republicana; a principal crítica ocorria no sentido de denunciar a falta de liberdade enfrentada pelos republicanos na realização de sua comemoração. A mágoa com a

campanha republicana após as suas ligações com os fazendeiros ainda permanecia e foi mantida até o fim da Monarquia.

A notícia da Proclamação da República não foi destacada na primeira página do periódico. Naquele número, o 569 de 16 de novembro de 1889, a homenagem foi dedicada ao senador Vieira da Cunha, falecido no dia três de novembro. A mudança política foi comentada na página dois do periódico numa nota inserida após o fechamento da edição:

A hora de entrar a nossa folha no prelo os atos do gabinete 7 de junho e a indiferença da coroa a tantos abusos deram os seus legítimos frutos: foi proclamada a República Federal Brasileira, único regime que convém a nossa pátria e que havia de ser um fato mais hoje mais amanhã.

O gabinete demissionário precipitou porém os acontecimentos, e hoje em plena paz, do meio do regozijo popular, saúda-se de todos os lados o novo e fecundo regime da democracia, do direito e do futuro da América.

Nestas mesmas colunas, há apenas dois meses, analisando os atos do ministério, dissemos que o Sr. Afonso Celso estava representando para a República o mesmo papel que o Sr. Barão de Cotegipe representara para a Abolição.

Realizaram-se os nossos vaticínios, e sentimo-nos felizes, por que isso tenha acontecido, em meio do regozijo e da confraternização mais admirável que se tem visto entre o Povo, Exército e a Armada nacional.

Honra ao civismo dos brasileiros. (*Revista Illustrada*, 16/11/1889)

O periódico destacava que as razões que levaram ao advento republicano foram os atos do Gabinete e a indiferença da Coroa. Ainda, a Proclamação era esperada pela folha que apontava o presidente do conselho como o principal responsável pela mudança, da mesma forma que o Barão de Cotegipe foi para consolidar a Abolição. A *Revista* opôs-se a ambos, embora o combate ao primeiro fosse mais intenso do que ao outro, devido à causa abolicionista que defendia. A notícia, que foi sucinta e não assinada, enfatizava que a mudança política no país sucedeu em paz e foi recebida com alegria pela população, mesmo sentimento compartilhado pelo periódico.

A nota do periódico foi a única exposição por escrito sobre a República naquele número. Os demais textos abordavam temas e notícias diversas e

nenhum relacionado com a Proclamação. As páginas centrais trataram do Baile da Ilha Fiscal, oferecido pelo Império do Brasil aos militares chilenos, e a última página destacava o advento republicano com a Alegoria feminina da República, acompanhada pelo Marechal Deodoro da Fonseca recebendo a coroa pelas mãos de Afonso Celso, enquanto o Governo Provisório foi apresentado num suplemento³⁴⁵. A recepção tépida à Proclamação provavelmente ocorreu devido ao número já estar no prelo, conforme indicavam no início da notícia. Já no número seguinte, o primeiro do mês de dezembro, manifestações enfatizando a chegada da República surgiram nas páginas do periódico.

Julio Verim escreveu um artigo intitulado “Estados Unidos do Brasil” assinalando que o heroísmo da Proclamação da República se igualava à Independência, a Lei de 28 de setembro de 1871 e a Abolição da Escravatura. A República era considerada por ele como o coroamento necessário a essas outras “conquistas do progresso”, o que ocorreu no dia 15 de novembro “enchendo de desvanecimento os corações brasileiros e assombrando o mundo”. Novamente a causa para o advento republicano foi a má administração imperial confiada ao Gabinete de Afonso Celso. Na opinião do articulista, o presidente tentou retroceder o país aos “tempos idos da escravidão das almas e dos suplícios dos corpos”. A situação foi revertida graças a intervenção de uma “grande maré de civismo” e, a seguir, dizendo, “libertando a América da única testa coroada que servia de dique à realização da sua unidade republicana”. (*Revista Illustrada*, 07/12/1889). Na página três, outro artigo se destinava a criticar os monarquistas opositores do novo regime: “Quem não quiser se conformar procure algumas das monarquias temporárias que existem sobre a terra, instale-se e seja muito feliz”.

Tanto o artigo assinado por Julio Verim como o do outro colaborador do periódico apresentaram um discurso em relação ao ideário republicano que destoava totalmente daquele mantido nos números anteriores. O primeiro texto, escrito pelo redator do periódico, que pouco tempo antes havia decidido voltar as costas para

³⁴⁵ Sobre essa ilustração consultar: CARVALHO, José Murilo. *A formação das Almas...* Op. Cit., p.117-119. O autor aponta que esse número do periódico pode ter sido publicado numa data posterior aquela colocada (17/11/1889), o que justificaria o desenho da alegoria com a nova bandeira que seguia as recomendações positivistas.

o alarido da política, se referindo à questão republicana, apresentava uma posição nova. Dessa vez Julio Verim congratulava-se com o novo regime, embora justificasse que a chegada da República foi provocada pelo desgaste imperial causado pelo ex-Presidente do Conselho, visto como um atraso ao progresso nacional. O texto tornava clara que a aversão do periódico aos republicanos estava finalizada. Em outras palavras, a oposição mantida, sobretudo em relação àqueles oriundos do Partido Republicano de São Paulo, ou seja, dos fazendeiros ex-senhores de escravos, e aqueles que concordaram em aceitá-los havia terminado. No novo cenário político que se descortinava perante os cidadãos brasileiros, a *Revista* tornava-se abertamente favorável à instalação da República. Agora não estava mais na arena da discussão o pagamento de indenizações, e sim a libertação completa dos brasileiros, iniciada com a Abolição dos escravos em 1888 e, nesse instante, com a mudança política. Contudo, o tom simpático e imediato a instalação do governo republicano pode ser visto a partir de algumas hipóteses. O periódico assim procedeu por que a República foi um ato dos militares e não contou com uma participação tão efetiva de republicanos civis. Os ex-fazendeiros que exigiam o pagamento pela liberdade dos seus escravos não estavam envolvidos no processo, por exemplo. Além disso, uma parcela dos republicanos civis envolvidos na Proclamação gozava da simpatia do periódico. Quintino Bocaiúva, um dos ministros do governo provisório, após ser criticado no episódio em que concorreu com o ministro Ferreira Vianna, foi novamente abordado em tom amistoso e homenageado nas páginas do periódico. Ainda, é possível considerar que os responsáveis pelo jornal, em uma campanha abertamente contrária ao Gabinete, tenham recebido o novo regime como a alternativa necessária para levar a cabo as mudanças defendidas por eles e que, naquele momento, não eram correspondidas pela Monarquia.

A *Revista Illustrada* adotou um caminho diferente daquele escolhido por *O Mequetrefe* para abordar em suas páginas o ideário republicano. Num primeiro momento vista com simpatia pelos dois periódicos, a questão foi, ao longo dos anos de suas circulações, recebendo opiniões diferentes. Já destaquei que *O Mequetrefe* se tornou, à medida que seus números eram publicados, cada vez

mais simpático aos republicanos. Embora também tenha criticado os fazendeiros paulistas que se tornaram republicanos de última hora (figura 48) o periódico não atacou o ideal republicano. Ao contrário: entendeu que após a Abolição dos escravos restava, para o progresso ser alcançado, a libertação da Pátria com o fim da Monarquia e o surgimento da República, como deixava transparecer no artigo comemorativo aos 15 anos do periódico em que destacavam sua atuação pela Abolição e em prol da democracia brasileira³⁴⁶.

Houve uma divergência clara entre as opiniões defendidas pelos dois periódicos. Enquanto *O Mequetrefe* entendia a Abolição dos escravos como um caminho à República e que com ela viria o progresso, a *Revista*, que sempre se pautou pela causa abolicionista, passou a não combater mais a Monarquia e sim apoiar o Império, a princesa Isabel e seu Presidente do Conselho de Ministros, João Alfredo. *O Mequetrefe* intensificou sua simpatia pela causa republicana ao mesmo tempo em que a *Revista* inaugurava uma frente de batalha contra as pretensões dos republicanos, não só daqueles que eram ex-senhores de escravos, como também dos propagandistas mais antigos. O periódico não compartilhava das mesmas ideias defendidas em *O Mequetrefe* por considerar que o atraso maior do Brasil vigorou durante a Presidência do Barão de Cotegipe, que defendia a permanência da escravidão. Com o fim de sua gestão e com o início do Gabinete de João Alfredo, que fez a Abolição, o periódico parece defender que, finalmente, o caminho do progresso começava a ser trilhado pelo Brasil.

Para o prosseguimento desse percurso não era necessária a implantação de um novo regime, o republicano, uma vez que os governantes monárquicos foram os responsáveis por iniciar essa caminhada. Tal posição ficou clara ao festejarem o 7 de setembro, aniversário da Independência do Brasil. No artigo sobre o acontecimento destacavam que “a escravidão já não humilha as evocações cívicas, acompanhando-as por toda a parte, como a grilhetas que acompanha o condenado” (*Revista Ilustrada*, 08/09/1888) Deste modo, enquanto a *Revista* abordava as datas comemorativas (e acontecimentos importantes como

³⁴⁶ Ver o tópico anterior.

o retorno do Imperador Dom Pedro II para a Pátria livre) sempre levando-as para a questão do fim da escravidão vista como o único motivo que emperrava a plena liberdade no Brasil, *O Mequetrefe*, ao contrário, continuou na defesa dos ideais republicanos que “agita-se em todo o país”³⁴⁷. Contudo, vale destacar que não ocorreram desavenças entre os dois jornais; ambos seguiram suas pretensões sem criticar a opinião defendida pelo outro.

Assim, *O Mequetrefe* manteve um tom amigável com os republicanos até um determinado momento, se tornando, depois, abertamente republicano. Este periódico visualizou a Abolição dos escravos como o momento propício para que uma mudança política maior acontecesse e intensificou a campanha pela República em suas páginas. A *Revista*, que também adotou uma posição amistosa com republicanos nos seus primeiros anos, passou a criticá-los após a Abolição. Ao contrário do seu congênere, o periódico tornou-se, em certa medida, opositor dos republicanos por aceitarem em suas fileiras fazendeiros desgostosos com o desdobramento da lei que libertou os escravos e, desejosos de indenizações, se declararam republicanos em desagravo ao Império. A *Revista* somente se reaproximaria dos republicanos quase simultaneamente com a Proclamação, como visto no artigo publicado em junho de 1889. Contudo, com a queda da Monarquia, o advento republicano foi recebido com júbilo, encerrando, assim, as possíveis mágoas com seus antigos desafetos.

Agora, no próximo capítulo, cabe continuar analisando como esses dois periódicos abordaram a nova fase do ideário republicano no Brasil nos primeiros anos do novo regime, valendo-se dos símbolos republicanos.

³⁴⁷ Referência extraída do texto publicado no primeiro número de janeiro de 1889 do periódico e que teve uma citação maior no tópico anterior.

CAPÍTULO 4

OS PERIÓDICOS ILUSTRADOS E A REPÚBLICA

Nos capítulos anteriores, dediquei-me a analisar quais as relações entre os periódicos ilustrados e a campanha republicana. Os jornais selecionados para essa averiguação, no capítulo 2, adotaram uma posição mais simpática do que apaixonada e encerraram sua circulação em meados dos anos 1870. Já nos periódicos vistos no capítulo anterior verificou-se que ambos iniciaram abordando a questão republicana num tom amistoso e nos últimos anos do Império essa opinião se dividiu. A *Revista Illustrada* somente se tornaria novamente simpática aos republicanos, no momento da Proclamação da República, enquanto O *Mequetrefe* sempre manteve sua posição favorável à República. Neste capítulo, a análise toma um rumo diferenciado: se antes era dirigida aos posicionamentos dos periódicos no que se refere à propaganda republicana, o objetivo agora será analisar quais os posicionamentos em relação ao novo regime político, a República. Assim, se antes as alegorias femininas e o barrete frígio eram empregados para referir a ideia abstrata da campanha desenvolvida no Império, agora eles têm, novamente, outra resignificação. Da mesma forma que a alegoria feminina da República foi empregada para representar a República Francesa, como apontado por Maurice Agulhon, ela também apareceu para representar a República Brasileira.

Os dois periódicos do capítulo passado são novamente retomados. O *Mequetrefe* encerrou sua circulação em janeiro de 1893 e a *Revista* em 1898. Ainda como objetivo desse capítulo, relacionado a esses periódicos, é colocada a pretensão de averiguar se as posições adotadas por eles, favoráveis à República no momento da sua Proclamação foram mantidas. Assim, os questionamentos do capítulo serão: A alegoria feminina da República vista nos capítulos anteriores, durante a campanha, continuou aparecendo nas páginas dos periódicos? Quais as leituras em relação aos símbolos republicanos foram realizadas na República? Os periódicos abordaram os primeiros governos republicanos e seus percalços aproveitando os recursos dos símbolos?

As duas indagações finais também serão aplicadas ao *Don Quixote* – último empreendimento de Angelo Agostini começado em 1894. Esse periódico é o ponto que vai ligar o trabalho desenvolvido na tese, desde o capítulo 1, das alegorias sobre a Guerra Franco-Prussiana, passando pelos capítulos 2 e 3. A ligação ocorre por ser esse o último periódico que foi propriedade de Agostini e ilustrado por ele, que teve passagem em *O Mosquito* e *A Vida Fluminense* e grande atuação na *Revista Illustrada*, o último periódico veiculado por ele na Monarquia. Assim, também pretendo, nesse último capítulo, verificar as mudanças nas formas de apresentação da alegoria feminina da República realizadas pelo lápis de Agostini.

O objetivo deste capítulo não é, portanto, somente uma análise sobre a história da República nos seus anos iniciais através das páginas dos periódicos. O que almejo nesse capítulo é analisar como a alegoria feminina da República, usada pelos periódicos durante o Império – período da campanha republicana – foi reutilizada agora para tratar o novo regime³⁴⁸. Dessa forma, o capítulo foi escrito a partir de uma seleção de ilustrações que apresentam a Alegoria feminina da República envolvida em determinadas temáticas tratadas pelos três periódicos pesquisados³⁴⁹. Ainda, como auxiliares ao desenvolvimento dos objetivos do capítulo, foram selecionados alguns textos publicados nos periódicos, que são imprescindíveis ao entendimento das posições defendidas por eles. No que se refere a *O Mequetrefe* e a *Revista Illustrada* a análise será realizada separadamente de acordo com o grupo de ilustrações e artigos selecionados neles. Já em *Relação ao Don Quixote* e à *Revista* a opção foi analisá-los em conjunto. Assim, averiguarei as opiniões divergentes em relação ao andamento republicano abordado nos periódicos a partir da presidência de Prudente de Morais e a Revolução Federalista de 1893 no Rio Grande do Sul.

³⁴⁸ Os conflitos e contratempos da República serão tratados, contudo, na medida em que aparecerem relacionados com as alegorias e se forem considerados pertinentes com a proposta do capítulo. Assim, determinados temas como a Revolta da Armada e a Revolução Federalista de 1893 no Rio Grande do Sul serão tratados apenas a partir das ilustrações dos periódicos.

³⁴⁹ Considerando a explicação da nota anterior, vale assinalar que entre as ilustrações analisadas no capítulo há apenas uma (Figura 67) que não apresenta a Alegoria feminina da República, mas que foi considerada importante ao desenvolvimento dos objetivos.

Considera-se, frequentemente, que Agostini, ao retornar ao Brasil, não reassumiu o seu cargo de caricaturista na *Revista Illustrada*, devido à falta de crítica dos responsáveis pelo periódico em relação ao governo, razão que o fez decidir pela criação de um novo jornal, o *Don Quixote*, para desenvolver a crítica que já não era mais presente no antigo periódico. A análise das ilustrações de ambos os jornais sobre temas semelhantes, e com possíveis abordagens diferentes, possibilitará averiguar se tal posição pode ter mobilizado Agostini à criação do novo periódico³⁵⁰. Antes disso, contudo, algumas considerações sobre a *Revista Illustrada* e *O Mequetrefe* nos anos 1890 são importantes uma vez que, foi no início dessa década que esses periódicos iniciaram o começo do seu fim.

A primeira década republicana não foi totalmente acompanhada pelos dois periódicos, que eram remanescentes do Brasil Império e que gozaram naquele período seus momentos de maior destaque. *O Mequetrefe* teve problemas em sua administração e acabou encerrando suas atividades em 1893 e a *Revista Illustrada*, alternou períodos de circulação com interrupções e se manteve dessa forma até o seu encerramento definitivo em 1898.

A *Revista*, a princípio, continuou executando suas tarefas normalmente nos primeiros anos republicanos, acompanhando as atividades e desdobramentos dos novos governantes. Contudo, após o último número de outubro de 1893, o periódico parou de circular e somente retornaria em novembro de 1894. O jornal não apontou nenhuma razão para não aparecer com o seu número seguinte e ainda publicou uma nota aos assinantes em débito, solicitando a quitação de suas dívidas. O periódico destacava no primeiro artigo publicado, no número do retorno, e direcionado aos leitores que continuavam com o mesmo programa e que envidariam todos os esforços para manter a folha conforme aquilo que dela o público esperava: “parte ilustrada esmeradíssima e alegre, texto leve e interessante” (*Revista Illustrada*, novembro de 1894).

Ainda nesse número, na seção “Pequenos ecos”, o colaborador, após relatar as manifestações calorosas que a redação estava recebendo devido ao reaparecimento do periódico, colocava algumas observações sobre a política do

³⁵⁰ Essa questão será explanada no tópico correspondente ao *Don Quixote*.

tempo. Salientava que havia passado pelo Itamaraty e encontrou o presidente Floriano Peixoto “muito ocupado com a política”, finalizando a nota com um “Viva ao Floriano!”. Já as páginas centrais traziam os retratos de Floriano Peixoto e de Prudente de Moraes, o novo presidente da República. O número encerrava, e nenhum motivo para a interrupção do jornal por um ano foi explicado aos leitores e, ao que tudo indicava, os contratempos por ele enfrentados foram resolvidos. O ano de 1894 encerrou com a veiculação de mais quatro números e em 1895 a circulação se manteve regular, o que não aconteceria mais a partir do ano seguinte e dos demais, até o término do periódico³⁵¹. O último número saiu às ruas sem anunciar ou dar sinais do fim de sua circulação. O exemplar derradeiro voltou a publicar uma nota semelhante a de 1893, solicitando aos assinantes em débito que saldassem suas dívidas, publicou artigos, notícias e desenhos da mesma forma como fazia desde 1876 e, deixando no público que apreciava a *Revista* havia tantos anos, a expectativa de logo lançarem o número subsequente, o que jamais aconteceria novamente.

Já *O Mequetrefe*, nos primeiros anos da República, não apresentou nenhuma mudança significativa em sua estrutura; seguiu com suas quatro páginas de textos e quatro de ilustrações³⁵². Na parte textual uma pequena alteração: a Crônica passou a apresentar antes, acima de seu título, a indicação “Capital Federal” seguida do mês e do ano. Essa mudança foi observada também na *Revista Ilustrada* e indicava o novo tempo republicano e federativo da política brasileira. Na seção “Álbum do *Mequetrefe*” na qual listavam todas as publicações, cartas ou outros tipos de correspondências enviadas à redação do jornal, a expressão “Cidadão”, para se referir aos remetentes, passou a ser mais usual.

Nem tudo na vida do periódico ficou inalterado. Como adiantado no capítulo passado, o proprietário do jornal faleceu em 1891. Após a morte de Eduardo Joaquim Correa, a viúva delegou poder ao irmão, José Joaquim Correa, da

³⁵¹ 1895 (número 672 ao 705, total: 34); 1896: (706 ao 726, total: 20); 1897: (727 ao 734, total 8) e 1898: (735 ao 739, total 5).

³⁵² O ano de 1890 não foi pesquisado devido a inexistência de exemplares dos números desse ano nos arquivos e bibliotecas consultadas.

diretoria do jornal, até que o inventário fosse realizado. (maio/1891) Passado o inventário, tempo que exigiu a suspensão do jornal por dois meses, o periódico se apresentava novamente ao público como propriedade de Carlina Carolina Heredia Correa, a viúva de Eduardo Correa. O cunhado seguia na gerência da folha. (novembro/1891)

A viúva, contudo, resolveu passar o negócio a diante e vendeu a propriedade do periódico para Pedro José Barboza de Lima, que foi sócio do jornal na sua fundação. (abril/1892) Este não se manteve por muito tempo e nova nota publicada apresentava José Joaquim Correa como o novo proprietário que manteria o jornal por mais cinco meses. No último número do periódico, o 560, *O Mequetrefe* cumprimentava os leitores pela passagem do ano e afirmava estar no “gozo da mais perfeita saúde”, – todavia, findou sem nenhuma explicação aos leitores. As constantes mudanças na direção e que acarretavam também a troca dos redatores foi, provavelmente, o que desestruturou a organização do jornal. Contribui, também, para o fim, as dívidas dos assinantes, conforme colocado em nota de expediente em novembro de 1892. Três meses depois, em janeiro de 1893, *O Mequetrefe* encerrava sua circulação após 18 anos de atividades.

O Mequetrefe passara a adotar uma linha mais branda no que tange à política. É possível que essa situação tenha sido favorecida pelas constantes mudanças na chefia da redação do periódico, que já sinalizava a instabilidade da sua gestão após o falecimento do proprietário. Por outro lado, a atitude de não abordar com tanta veemência a política poderia ser uma autocensura prévia da redação do periódico, evitando, assim, possíveis desentendimentos. Essa posição parece ser exposta na abertura de uma das seções de notícias do periódico intitulada “Fatos diversos”. Após comentaram que o estado de saúde do jornal era o mais perfeito, sentiam por não abordar certos assuntos perigosos, “e ai está por que abordamos outros, mais livres, talvez menos arriscados, porém, os tempos não estão para *graças*”. (*O Mequetrefe*, fevereiro/1892) No entanto, o periódico continuou explorando em suas ilustrações, nos últimos anos que circulou, os símbolos republicanos, sobretudo a alegoria feminina da República. A *Revista Ilustrada* também não deixou que determinados assuntos do recente novo regime

passassem despercebidos, valendo-se dos símbolos. Esse serão os temas dos próximos tópicos. O seguinte se dedicará ao *O Mequetrefe* e o segundo à *Revista Ilustrada*, analisando as ilustrações relacionadas à alegoria nos primeiros anos da República.

4.1 O MEQUETREFE E UMA REPÚBLICA DE MASCARADOS, ADESISTAS E EX-MONARQUISTAS

Enquanto a *Revista* apresentava-se na nova situação política com um posicionamento abertamente simpático à República, *O Mequetrefe* não modificou suas considerações ao ideário republicano que, ao contrário da sua congênere, sempre se manifestou favorável a ele³⁵³. Apesar das mudanças na propriedade do periódico e nas suas idas e vindas, não se transformou em órgão político ou defensor de grupos políticos. Em todas as notas sobre as modificações de propriedade, a questão do posicionamento político era sempre pautada, como exemplificava a nota que anunciava a última mudança: “Aproveito a oportunidade para afirmar que *O Mequetrefe* continua a não ter cor política” (agosto/1892). Contudo, continuavam a defender o ideal republicano, criticando o que consideravam errado no andamento da República do Brasil, como enfatizavam no texto da crônica de janeiro de 1891, direcionado ao governo encabeçado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, que não apoiavam:

Não nos tomem por suspeitos, o nosso passado republicano ainda de todo não se apagou da memória daqueles que ao nosso lado colocavam-se na praça pública oferecendo seus peitos descobertos as traiçoeiras balas da capoeiragem imperial.

Não nos achamos em oposição nem ao governo provisório, nem a quem quer que seja: o que não queremos é que nos impinjam gatos por lebres.

Não estamos cumprindo um dever contraído perante interesses individuais, como brasileiros só defendemos os verdadeiros interesses da Pátria.

³⁵³ Vale lembrar que o ano de 1890 não foi consultado conforme já explicado. Assim, não foi possível verificar se a opinião do periódico foi semelhante àquela adotada pela *Revista Ilustrada* nos primeiros meses da República.

Como republicanos sinceros, adeptos da liberdade em todas as suas manifestações, francamente declaramos, sem temer nenhuma responsabilidade, que não aderimos ainda a esta República que não pode representar o ideal democrático dos verdadeiros republicanos históricos.

E não acreditamos que os chefes do partido republicano brasileiro possam aceitá-la convictos de que ela represente aquele ideal sagrado pelo qual sacrificaram-se tantos patriotas a cuja memória rendemos hoje um preito de homenagem.

O passado republicano do jornal na campanha contra a Monarquia ainda era vivo e endossado no texto, embora a mudança ainda não tivesse surtido o efeito desejado, pois o atual governo não representava os interesses da Pátria e nem o ideal democrático pelo qual combateram. As denúncias eram realizadas sem que temessem qualquer tipo de represália, atitude que não fazia parte das preocupações do jornal, que publicou o texto assinado por José Pinto de Gouveia, chefe da redação.

A crônica do periódico transmite bem o clima político de instabilidade que caracterizou os primeiros anos do governo republicano. Houve crises entre Deodoro da Fonseca quando ainda era Presidente do Governo Provisório e seus ministros, causadas pela inexperiência política e despreparo em relação às questões práticas da administração. Um tema que assinalou a passagem de Deodoro pela Presidência da República foi à censura a imprensa. Primeiro, o presidente se desentendeu com o jornal *A Cidade do Rio*, que tinha como símbolo uma mulher nua e que constantemente aparecia junto com ele³⁵⁴. Em seguida, houve o empastelamento do jornal *A Tribuna*, dirigida por Carlos de Laet, e de cunho monárquico e oposicionista. A ação foi promovida por pessoas próximas ao presidente, entre eles militares que também foram atacados pelos artigos publicados no jornal. Do conflito resultaram vários empregados do jornal feridos e a morte do revisor João Ferreira Romariz. O confronto levou os ministros a pedirem demissão de seus cargos, o que foi recusado pelo presidente; já a imprensa do Rio de Janeiro se colocou extremamente contrária ao atentado sofrido pelo jornal. O protesto reuniu todos os jornais da cidade, independente das

³⁵⁴ LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes*. A República no Catete. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa 1989, p.150.

bandeiras políticas defendidas, entre os órgãos que assinaram o manifesto estavam os ilustrados *O Mequetrefe* e *Revista Illustrada*³⁵⁵.

Esse tipo de comportamento aparecia novamente depreciado no texto do jornal em 1891, cerca de dois meses após o conflito com *A Tribuna*, quando ressaltavam que a “liberdade em todas as suas manifestações” eram uma das suas defesas. O jornal pautar-se-ia no início do regime republicano, como um crítico ao proclamador Deodoro da Fonseca, que teve a sua gestão acompanhada pelas apreciações, por vezes desfavoráveis, dos colaboradores e caricaturistas do periódico.

Em janeiro de 1891, os ministros do poder provisório resolveram enviar novo pedido de demissão coletiva a Deodoro da Fonseca. Desta vez, o presidente acatou o pedido e exonerou os ministros; deixavam de participar do governo, entre outros, Quintino Bocaiúva e Francisco Glicério, importantes nomes do período da propaganda republicana. Ao noticiar a nova organização ministerial, o redator de *O Mequetrefe* chamava os novos ministros de “irresponsáveis, secretários do generalíssimo” e que iria ficar vigiando o governo e seus atos e “dispostos a enfiá-lo na ponta do nosso lápis, como será ele bem capaz de nos enfiar nas pontas de uma floresta de baionetas” (*O Mequetrefe*, Janeiro/1891). Nessa passagem da Crônica, a posição crítica adotada pela folha em relação ao governo ficava nítida. O mesmo é verificado no que se refere à censura imposta por Deodoro e às suas baionetas, numa alusão às maneiras empregadas pela sua gestão ao lidar com as críticas e com os adversários. O periódico havia se pautado nos últimos anos do Império, como um órgão simpático e propagandista da República; percebendo que o governo do Marechal Deodoro da Fonseca estava reservando a ela um destino arbitrário, levando inclusive o ministério a se demitir, retirando, por exemplo, Quintino Bocaiúva da organização republicana, não deixou que essas atitudes passassem despercebidas.

³⁵⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p.290-291. Ainda: JUNIOR, Raimundo Magalhães. *Deodoro, a espada contra o Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957, v.2. Ver o capítulo: O assalto à redação de “*A Tribuna*”, p.238-257.

À nova organização ministerial, Deodoro chamou para ocupar a pasta da Fazenda e Agricultura o Barão de Lucena, amigo pessoal do presidente e para a pasta da Justiça, Tristão de Alencar Araripe, antigo servidor do Império³⁵⁶. Em fevereiro de 1891 a Assembléia Constituinte aprovaria o projeto de Constituição e escolheria Deodoro, candidato natural ao cargo, como o primeiro Presidente da República Brasileira. Ambas situações foram abordadas nas ilustrações do periódico.

A eleição de Deodoro da Fonseca aconteceu em fevereiro, em pleno carnaval no Rio de Janeiro. Estes foram os dois temas abordados num dos números do periódico daquele mês que, tratou-os em conjunto. A ilustração seguinte é assinada por Bambino, pseudônimo de Artur Lucas (18??-1929), pintor, ilustrador, professor e formado pela Academia Imperial de Belas Artes³⁵⁷. Ele colaborou em alguns jornais da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro e fez sua estréia, na caricatura, no jornal *O Mequetrefe*, em 1890, alternando as ilustrações com os retratos publicados na primeira página. Tornar-se-ia um caricaturista conhecido no meio jornalista no Rio de Janeiro, na década de 1890 e no século XX, atuando no movimento simbolista ao lado de outros caricaturistas famosos como K.Lixto, Julião Machado e Raul Pederneiras³⁵⁸.

No primeiro quadro da ilustração de Bambino surge o personagem característico do jornal de capa e com seu lápis de desenhos, acompanhado por uma colombina. (Figura 57) O próximo mostrava novamente o personagem do periódico, observando, agora com uma expressão séria alguns “políticos carnavalescos de todos os dias e de todos os anos”. Na legenda seguinte ele afirmava que: “Com estes tartufos aderentes só podemos fazer isto”. Conforme o desenho, aos políticos era destinada a ponta do lápis, ou seja, eles seriam satirizados nas ilustrações do periódico por serem aderentes. Todos esses políticos foram caracterizados por um adereço na cabeça, que era metade coroa, metade barrete frigio. Em outras palavras, os aderentes que o jornal se referia

³⁵⁶ JUNIOR, Raimundo Magalhães. *Deodoro, a espada...* Op. Cit., p.272.

³⁵⁷ Um perfil biográfico de Artur Lucas foi consultado em www.dezenovevinte.net Acessado em: 21/01/2009.

³⁵⁸ LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p.1055.

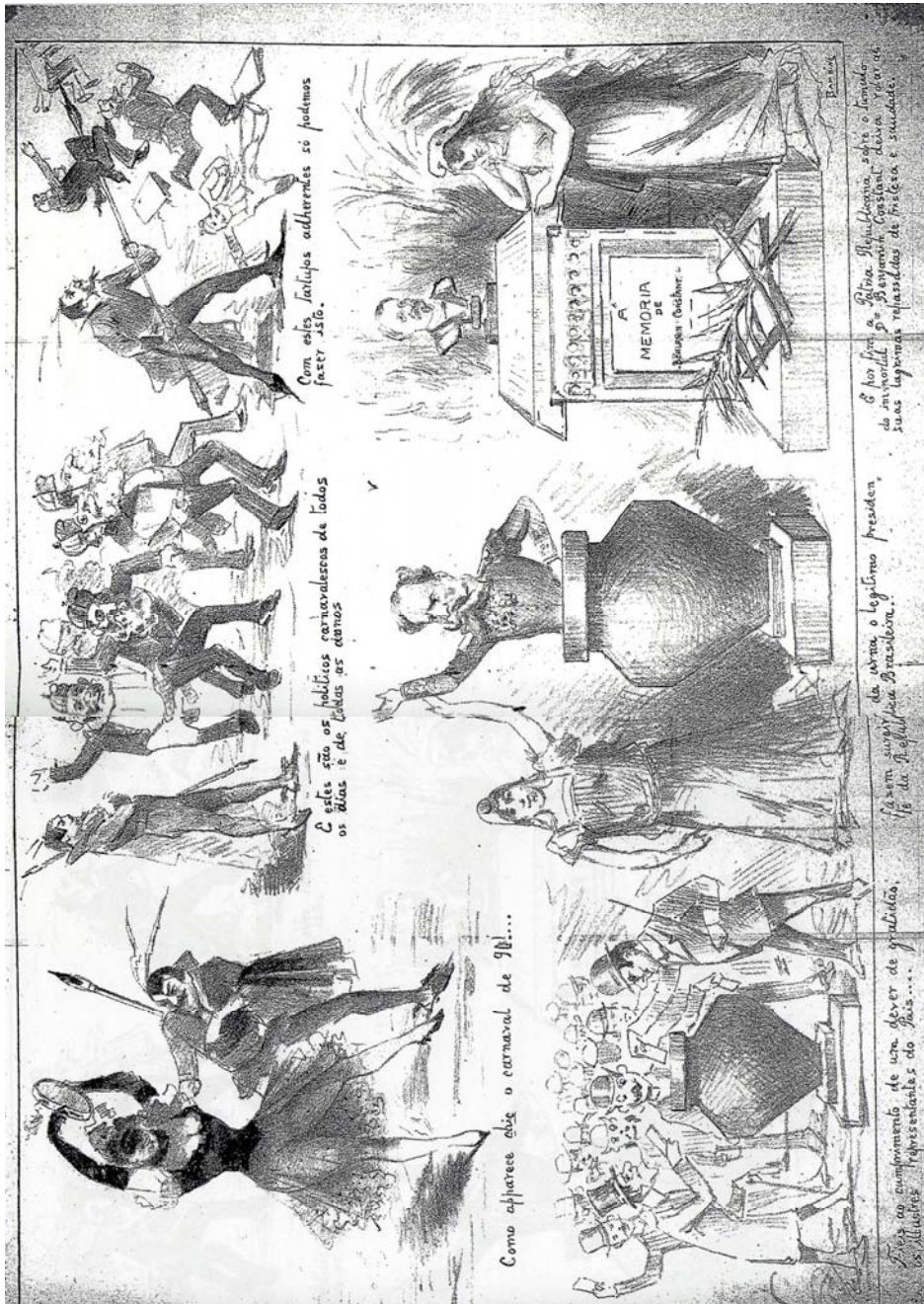


Figura 57: Políticos carnavalescos, a eleição de Deodoro da Fonseca e a morte de Benjamin Constant
Fonte: O Mequetrefe, Rio de Janeiro, nº 516, p.4 e 5, Janeiro/1891. Acervo: AEL-UNICAMP

eram aqueles políticos ou simpáticos do governo imperial e que aderiram à causa republicana nas últimas horas que antecederam a República, ou logo após a sua proclamação. A onda adesista ao novo governo iniciou nos primeiros dias após o 15 de novembro e se estenderia ao longo do resto do ano de 1889. Os principais líderes dos partidos monárquicos se colocaram como colaboradores do novo regime atestando que a República era um fato consumado e irreversível; entre eles estava o Barão de Lucena³⁵⁹.

A forma como o Barão foi colocado na ilustração, com uma coroa na cabeça, demonstra que o atributo foi o objeto escolhido para fazer a crítica acontecer. Em outras palavras, a coroa o identificava com o seu passado monárquico que não condizia com a conduta esperada por aqueles que tomavam parte no governo republicano. A sátira se assemelha com a que foi dirigida a Lafayette Rodrigues, analisada no capítulo anterior. No caso dele, a colocação de um barrete frígio o identificava com o seu passado de propagandista republicano e ex-adepto, e à sua atuação na administração imperial. Agora, na nova situação política, a coroa substituíra o barrete frígio como o atributo empregado para criticar aqueles que, atuando com um regime, foram antigos simpatizantes ou ex-aderentes de outra forma de governo antes defendida. Assim, o tom da crítica em ambas as situações se equiparam, apenas o objeto, o atributo empregado fora modificado: se antes o barrete frígio identificava os antigos republicanos que estavam ligados a administração imperial, agora era a coroa que possibilitava reconhecer os antigos monarquistas na gestão republicana.

Os novos republicanos, políticos carnavalescos, eram os membros da Assembléia Constituinte, eleitos representantes de todos os estados da República e instalados em 15 de novembro de 1890, no primeiro aniversário do advento republicano. Os quadros seguintes do desenho noticiavam uma das ações mais importantes realizadas por essa Assembléia, a eleição do novo presidente³⁶⁰. O primeiro mostrava a eleição e os deputados depositando seus votos e, no

³⁵⁹ LEMOS, Renato. *Benjamin Constant – Vida e História*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p.417.

³⁶⁰ Deodoro da Fonseca era o candidato mais forte ao cargo, contudo não concorreu sozinho e disputou os votos com Prudente de Moraes, Saldanha Marinho, José Higino Duarte Pereira e Floriano Peixoto eleito para o cargo de vice-presidente. Ver: SILVA, Hélio. *Nasce a República 1888-1894*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1975, p.87-89.

seguinte, a Alegoria feminina da República aparece ao lado da urna que apresentava o resultado do pleito, com Deodoro da Fonseca saindo dela. O jornal via o vencedor como “o legítimo presidente da República Brasileira”. Contudo, nem tudo foi motivo de festas naquele início de 1891; Benjamin Constant morreu em janeiro, conforme a homenagem prestada pelo periódico, que o colocou no último quadro. Ao lado do busto de Benjamin Constant a alegoria feminina da República, pesarosa, deposita flores sobre sua lápide: “E por fim, a Pátria Republicana sobre o túmulo do imortal Dr. Benjamin Constant deixa rolar suas lágrimas repassadas de tristeza e saudades”³⁶¹.

A sátira do periódico era direcionada aos adesistas republicanos de última hora que compuseram a Assembléia Constituinte que contou, entre seus pares, com políticos oriundos dos antigos partidos monárquicos, além de militares. Deodoro, apesar das constantes críticas dirigidas a ele, foi ressaltado pelo periódico como o novo presidente. Já a alegoria feminina da República, que surge nos dois quadros em situações diferentes, continua sendo empregada pelo jornal, mas agora, ela passa a dividir o espaço, que durante a propaganda republicana era somente seu, com os proclamadores da República e/ou os políticos que trabalhavam em prol do governo republicano. Nem todos, contudo, foram elogiados como na ilustração seguinte que satirizava um dos ministros da República, o Barão de Lucena. A alegoria feminina da República surgiu nesse desenho com destaque na elaboração da crítica. (Figura 58)

Como nos desenhos passados, o personagem de *O Mequetrefe* aparece ao lado da Alegoria feminina na ilustração concebida por Bambino. Ela segura uma

³⁶¹ Benjamin Constant retornaria as páginas de *O Mequetrefe* em novembro de 1891 nos desenhos alusivos ao 2º aniversário da República. Um busto com sua efígie aparece envolto por uma bandeira carregada por uma alegoria que não é a da República por não portar um barrete frígio. Nos pés do pedestal está a figura de Tiradentes. (Novembro/1891) Tiradentes, também surgirá nas páginas do jornal associado com a questão republicana na primeira página do número 544 de abril de 1892. Tanto Benjamin Constant como Tiradentes não serão analisados neste capítulo por dois motivos. Num primeiro momento dedicar uma análise maior a eles fugiria a proposta da tese que visa averiguar os usos da simbologia republicana e, por outro lado, os dois já foram analisados por outros autores. Sobre Benjamin Constant ver: LEMOS, Renato. *Benjamin Constant... Op. Cit.* Sobre o monumento a Benjamin ver: LEAL, Elisabete da Costa. *Filósofos em tintas e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2006. (Doutorado em História). Sobre Tiradentes ver: CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX : Pedro Américo e "Tiradentes Esquartejado"*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Doutorado em História).



-Meu amigo, como Diógenes, procuro um homem para a minha Pátria, e venho encontrar uma pesada coroa! -E a Europa nos contempla! Que vergonha!...

Figura 58: A Alegoria e a sua busca
 Fonte: O *Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº 523, p.4 e 5, Abril/1891. Acervo: AEL-UNICAMP

lanterna e puxa o seu interlocutor para mostrar a ele o que a luz de sua lanterna ilumina. No outro lado do desenho um enorme barrete frígio possui os nomes de alguns estados brasileiros: Maranhão, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Sergipe, Piauí, Amazonas, Pará, Ceará, Paraná e São Paulo. Na parte referente ao Rio de Janeiro está a figura do Barão de Lucena. Na parte inferior do barrete frígio consta “Eu do Brasil”, ou seja, o barrete significa o país enquanto os estados, distribuídos de maneira não uniforme em suas regiões, lembram o mapa do Brasil. A luz ilumina uma coroa alocada na parte inferior do barrete. Em outras palavras, a relação feita na ilustração entre a coroa, relacionada com a presença do Barão de Lucena no desenho do barrete, colocava-o como republicano por fora, adesista, e monarquista por dentro.

O diálogo que serve de legenda ampara essa constatação: “-Meu amigo, como Diógenes, procuro um homem para a minha Pátria, e venho encontrar uma pesada coroa!/ -E a Europa nos contempla! Que vergonha!...” Um primeiro ponto que deve ser considerado desse diálogo é a forma como a alegoria se refere ao personagem do jornal chamando-o de “Meu amigo”, assim, os responsáveis pelo periódico se posicionavam não desfavoráveis à República, a sua ideia; se colocavam contrários àqueles que estavam no seu comando, como o Barão³⁶².

A luz da alegoria encontrou a coroa, que remetia ao passado monárquico do Barão e à sua colocação como sinônimo do estado do Rio de Janeiro. Parece aludir que, se Deodoro tivesse procurado nos outros estados estampados no barrete frígio encontraria republicanos históricos, com virtudes para ocupar o cargo dado ao ex-monarquista. A última referência, a Europa, remete ao que está atrás na ilustração: duas colunas e uma alegoria que observa o que se passa no Brasil. Essa alegoria pode ser tanto a Europa, que era mostrada através de uma alegoria ou então a França, uma vez que ela, além da semelhança com a alegoria que significa o Brasil, está com um barrete frígio. A sátira foi direta e tinha seus alvos certos: o ministro Barão de Lucena, adesista republicano após a Proclamação, e o presidente Deodoro da Fonseca, que deu o cargo para um

³⁶² O nome citado se refere ao filósofo grego Diógenes de Sínope e a uma das anedotas folclóricas sobre ele, diziam na Antiguidade que ele andava de dia pelas ruas com uma lanterna acesa procurando por homens verdadeiros, virtuosos.

monarquista e não para um dos republicanos “virtuosos” que haviam lutado pela República. A posição aguerrida ao governo de Deodoro da Fonseca foi mantida até a sua renúncia em novembro de 1891, cedendo a presidência ao vice, Marechal Floriano Peixoto.

Contudo, a posição contrária às atitudes de Deodoro da Fonseca não foram comentadas quando da sua morte em agosto de 1892. O ex-Presidente foi retratado na primeira página e chamado de “Fundador da República Brasileira”. Na nota de falecimento eram exaltados os seus feitos pela Pátria, como a Guerra do Paraguai, A abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Apenas um senão sobre a biografia do ilustre morto foi comentada:

Constituída a República no terreno firme da legalidade foi espontaneamente eleito o seu fundador, que arrastado, talvez, por uma má orientação política, deu o golpe de 3 de novembro de 1891 o que deu em resultado resignar o poder no dia 23 de novembro do mesmo mês entregando-o ao seu legítimo sucessor, Marechal Floriano Peixoto, fato este que não conseguiu apagar o seu nome glorioso do livro consagrado a posteridade, nem arrancar do coração da Pátria a sua eterna gratidão.

O texto se referia à dissolução do Congresso em novembro, no período em que o jornal estava suspenso devido ao inventário do falecimento do proprietário e, portanto, não abordado nos números seguintes. Segundo o periódico, essa atitude foi o ponto crucial que o levou à renúncia do cargo. Novamente, a nota deixa subentendido que o não-apoio do jornal ao governo de Deodoro foi resultado de suas atitudes; possivelmente a “má orientação política” se referia à presença dos ex-monarquistas na administração da República, como o Barão de Lucena. O texto ressaltava a Pátria republicana sentida pela morte de Deodoro, enquanto a este eram apregoados adjetivos que o exaltavam: ilustre morto, ilustre general, patriota em extremo, pranteado general e fundador da República dos Estados Unidos do Brasil. Essas formas de se referir tanto ao Brasil como a Deodoro denotam que o periódico continuava firme na defesa de suas pretensões republicanas, que foram alcançadas em 1889.

A crítica era dirigida a quem conduzia a gestão da República e não ao seu ideal. Quando Floriano Peixoto assumiu a presidência, o jornal logo declarou o seu apoio a ele: “Hoje nos sentimos felizes, que podemos respirar, agir, falar desassobradamente graças a Floriano Peixoto e a Wandenkolk³⁶³, ergamos um viva aos vencedores”. (*O Mequetrefe*, novembro/1981) Na mesma Crônica, destacavam que o governo de Deodoro foi jogado à impopularidade devido à demissão dos republicanos que constituíram o Governo Provisório, possuidores de uma “qualidade preciosa” e no lugar desses chamou “restos de uma monarquia carunchosa, verdadeiros detritos em decomposição e o pior deles: o Barão de Lucena”. Todos os defeitos do primeiro governo republicano foram ocasionados, conforme a posição defendida pelo periódico, pelo comportamento de Deodoro em relação aos republicanos de última hora, que só assim se tornaram para conquistar uma vaga na administração do novo governo.

A questão dos adesistas foi o que pautou a grande maioria das sátiras do jornal ao primeiro governo republicano. Pode-se afirmar que mesmo a República tendo triunfado a preocupação do periódico parecia ser dirigida aos representantes da Monarquia. Assim, o tom aguerrido em relação aos monarquistas, mesmo que declarados republicanos parece demonstrar uma preocupação do jornal com uma possível reação monárquica. Os monarquistas que logo após a Proclamação iniciaram um movimento em prol da restauração do regime monárquico foram temidos pelos republicanos, como exemplifica o empastelamento do jornal *A Tribuna*; vistos como uma constante ameaça ao regime republicano³⁶⁴. Floriano Peixoto surgia no cenário político como uma nova opção que levaria a cabo todas as manifestações contrárias à República uma vez que, como colocava o periódico, com o novo presidente poderia respirar resolutamente.

³⁶³ Eduardo Wandenkolk após se demitir do cargo de ministro do Governo Provisório passou a fazer oposição a Deodoro da Fonseca e embora tenha colaborado com Floriano logo se tornaria seu opositor.

³⁶⁴ JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da República*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.07.

Neste número, uma ilustração confeccionada por Carão D'Acha, pseudônimo atribuído por Hermam Lima ao caricaturista Bento Barbosa³⁶⁵, apresentava a alegoria feminina da República dialogando com um homem. (Figura 59). Ela não era como as demais formas de alegorias empregadas pelo jornal para se referir ao ideário republicano; as outras sempre lembravam mulheres adultas. Esta possui traços físicos juvenis, o que indica que ela é a República do Brasil com seus pouco mais de dois anos de vida. O ancião que conversa com ela é também uma figura alegórica, ele é o tempo, conforme a ampulheta que segura numa das mãos. A alegoria possui um aspecto de insegurança, com um olhar cabisbaixo parece pedir o auxílio do tempo para resolver os seus problemas. A resposta aos conselhos que ela lhe foi pedir estão colocados na frase da legenda: “-Minha cara menina! Deixa de tolices. Acredita que só com o meu auxílio poderás crescer e aparecer.”

Tanto o desenho como a frase da legenda demonstrava que o clima político nos primeiros anos da República era instável. Num primeiro momento havia o perigo dos revanchistas monarquistas, que foram chamados pelo jornal de “agitadores, encobertos que de vez em quando interrompem a anormalidade da vida social” (*O Mequetrefe*, janeiro/1892). Apesar de formarem um grupo pequeno e sem apoiadores importantes estavam sempre à espreita tentando uma reviravolta no cenário político. O governo de Deodoro da Fonseca não acabara bem, marcado por conflitos com a imprensa e com os deputados constituintes que resultou em sua renúncia. O governo de Floriano Peixoto também não começou bem: “Os meses iniciais do governo florianista caracterizaram-se pela insegurança e enfrentamento de facções”³⁶⁶. Conforme a autora, deodoristas do Estado de São Paulo perdiam seus cargos e pelos jornais atacavam Floriano Peixoto. Concomitante, o governo de Floriano enfrentava problemas com os militares, que lançaram em abril de 1892 o “Manifesto dos treze generais”. No documento eles contestavam a legitimidade do governo de Floriano e intimavam o presidente a

³⁶⁵ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op. Cit., p.958. O autor comenta nessa página sobre os desenhos assinados por pseudônimos que chegaram ao presente sem que fosse possível verificar quem eram os caricaturistas. A hipótese do autor se baseia pelo estilo do artista ou pela sua presença na publicação do periódico.

³⁶⁶ JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da República...* Op. Cit., p.52.

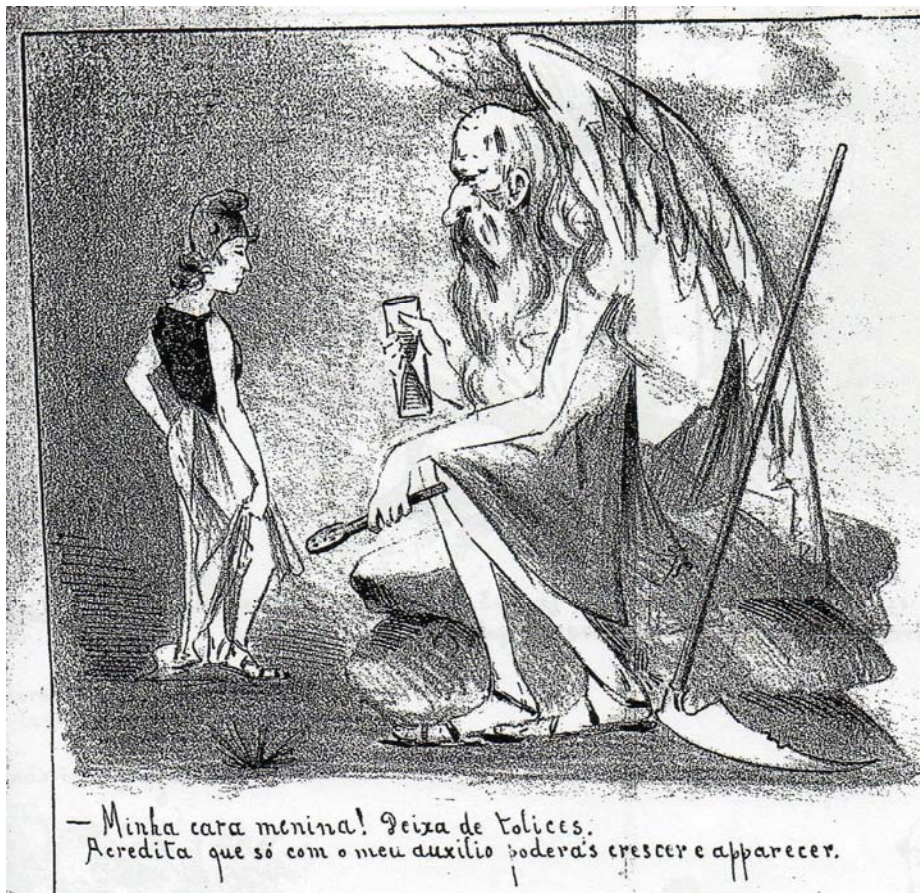


Figura 59: A Alegoria e o Tempo

Legenda: -Minha cara menina! Deixa de tolices. Acredita que só com o meu auxílio poderás crescer e aparecer.

Fonte: *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, nº539, p.4, fev/1892. Acervo: AEL-UNICAMP

convocar novas eleições. Logo após a divulgação do Manifesto, o presidente exonerou alguns dos generais e mandou prender outros.

O desenho abordava de uma maneira leve os percalços enfrentados pela República após a sua instalação; a opção escolhida para tratar do assunto foi com o emprego da alegoria feminina da República e da figura do tempo, ou seja, dois elementos neutros. Assim procedendo, o periódico abordava a questão política vivida naquele momento sem colocar uma posição clara em relação ao governo atual. Contudo, se a República esperasse somente pelo tempo, conforme a frase

colocava na legenda, ela seria tola; era necessário a tomada de atitudes imediatas que colocassem um ponto final nos entraves que impediam a sua plena existência. Esperar que o tempo se encarregasse na resolução dos problemas seria um grande engano.

O periódico, a princípio, acreditava que essa solução poderia ser resolvida por Floriano; as notas e crônicas publicadas entre janeiro e março de 1892 possuíam uma defesa um tanto velada do governo do novo presidente. Numa delas, intitulada “Ao povo”, o cronista criticava a oposição ao governo feita pelos demais jornais do Rio de Janeiro: “É indecente, apenas, a oposição que a maioria da imprensa diária faz ao governo. Ela não se inspira no patriotismo”. (*O Mequetrefe*, fevereiro/1892). A esperança depositada em Floriano Peixoto se dava, em especial, pela sua ação contra o golpe de Deodoro da Fonseca revogando o fechamento do Congresso. Contudo, essa posição do periódico mudou. Em abril o conteúdo do texto da Crônica apresentava um tom diferente daquele que até então havia permanecido acautelado; a crítica passou a ser mais enfática:

A santa calma do governo da *Legalidade* não se altera, não murchou com o calor, não se cresta com os picados do frio. Abençoada armadura, abençoada e forte, e poderosa, essa que reveste os corpos dos ministros e os protege com a nunca desmentida fortaleza das suas juntas d’ aço maciço e imolável. Proporções giganteadas vai tomando aos olhos pasmos do mundo esses grilhões de ferro dourado que encerra e prende, amarra e cobre, oculta e impele, os seus ministros sem fraquejar, sem desmentir as apregoadas qualidades inigualáveis da sua têmpera. Que armadura! Que cara-dura! (*O Mequetrefe*, abril/1892) (grifo do jornal)

A crônica foi publicada logo após a compra do jornal por Pedro Lima; essa é uma possibilidade para explicar a mudança do posicionamento do jornal, embora fosse declarado que *O Mequetrefe* continuaria alheio à política e aos grupos que nela se dividiam. O texto, contudo, criticava a presidência de Floriano Peixoto chamando-o de governo da *legalidade*, numa alusão ao questionamento se ele

permaneceria no poder ou convocaria uma nova eleição³⁶⁷. Na sequência, a crônica comentava que as atitudes contra o governo de Floriano não se restringiam ao Estado do Rio de Janeiro como também começavam a se multiplicar nos outros estados nos quais se comentava que a sua “mão de ferro esmagou o povo por toda a parte”. É possível que o jornal estivesse censurando as atitudes de Floriano Peixoto e de seu governo, tomadas em relação à retirada dos presidentes aliados de Deodoro. Nem todas as substituições foram pacíficas recebendo, em alguns casos, o apoio de militares via Governo Federal. São Paulo, Bahia, Pernambuco e Rio Grande do Sul foram alguns dos estados nos quais a transição resultou em conflitos³⁶⁸.

Uma das revoltas mais graves contra o governo de Floriano Peixoto ocorreu no Rio de Janeiro e teve seu início numa manifestação organizada por civis e militares em homenagem ao ex-presidente Deodoro da Fonseca, que estava com sua saúde bastante abalada. Comandados pelo Tenente-Coronel Menna Barreto um grupo de pessoas, entre as quais Pardal Mallet, Olavo Bilac e José Joaquim Seabra, se dirigiram ao Palácio Itamarati para proferir insultos e tentar iniciar um levante que teria por objetivo derrubar o presidente. Floriano Peixoto se dirigiu ao local dos protestos e dá voz de prisão a Menna Barreto. O Estado de Sítio foi declarado no Rio de Janeiro e outras prisões se seguiram, além de Pardal Mallet, José Joaquim Seabra e Olavo Bilac, foram presos José do Patrocínio e o Conde de Leopoldina. Com eles alguns militares como Eduardo Wandenkolk, um dos signatários do Manifesto dos Generais e que teve a patente rebaixada. Alguns permaneceram presos em fortalezas no Rio de Janeiro e outros foram deportados para localidades no estado do Amazonas³⁶⁹.

O *Mequetrefe* comentou a manifestação na parte textual, mas nenhuma ilustração que abrangesse diretamente o conflito foi veiculada. Em apenas um dos números o assunto foi comentado; no primeiro texto a sedição era vista como um ato insano: “parece impossível que moços inteligentíssimos se deixassem iludir

³⁶⁷ A questão da legalidade, como comentada em nota anterior, se referia a permanência ou não de Floriano no cargo.

³⁶⁸ SAES, Guillaume Azevedo Marques de. *A República e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*. São Paulo: FFLCH/USP, 2005. (Mestrado em História Social), p.80-81.

³⁶⁹ Id. Ibid., p.85.

por falsas aparências de seguros elementos, para a deposição do Sr. Marechal Floriano Peixoto”. O outro texto abordava o assunto de forma humorística, avisando o leitor que nada do que ali se publicava fora inventado, eram apenas os resultados de depoimentos de indivíduos que observaram o conflito. O articulista do jornal colocava as notícias como anedotas e começava destacando que os conspiradores eram assalariados, ou seja, que foram pagos para participar da manifestação. Na sequência narravam o comportamento dos poetas Olavo Bilac e Pardal Mallet na prisão:

Conduzido a secretaria de policia, Mallet e Bilac portaram-se com a fortaleza d’animo que lhes é peculiar.
O primeiro confessou tudo com desassombro. O segundo, com igual desassombro, debochou tudo e todos.

A oposição ao governo de Floriano Peixoto foi realizada por Pardal Mallet e Olavo Bilac, através de artigos que defendiam a ilegalidade do governo publicados no jornal *O Combate*, fundado por eles juntamente com Lopes Trovão. O jornal lançado em janeiro de 1892 seguiria, após um mês de circulação, sem Lopes Trovão que não chegou a publicar no jornal. Após a prisão, a redação de *O Combate* passou para Luís Murat que usou o jornal para defender os presos e desterrados³⁷⁰.

O Mequetrefe optou por não noticiar com afinco as prisões e as deportações, referiu-se aos poetas com brevidade e encerrou o assunto. Qual o motivo para o silêncio do periódico? Para essa pergunta não há uma resposta concreta, apenas algumas hipóteses. Em primeiro lugar vale considerar que o Rio de Janeiro estava em Estado de Sítio, portanto, notícias mais diretas sobre as arbitrariedades do governo seriam vistas como oposicionistas. É possível que o silêncio em relação ao movimento sedicioso fosse uma forma de autodefesa do periódico, optando por não tratar com destaque o conflito para evitar futuras

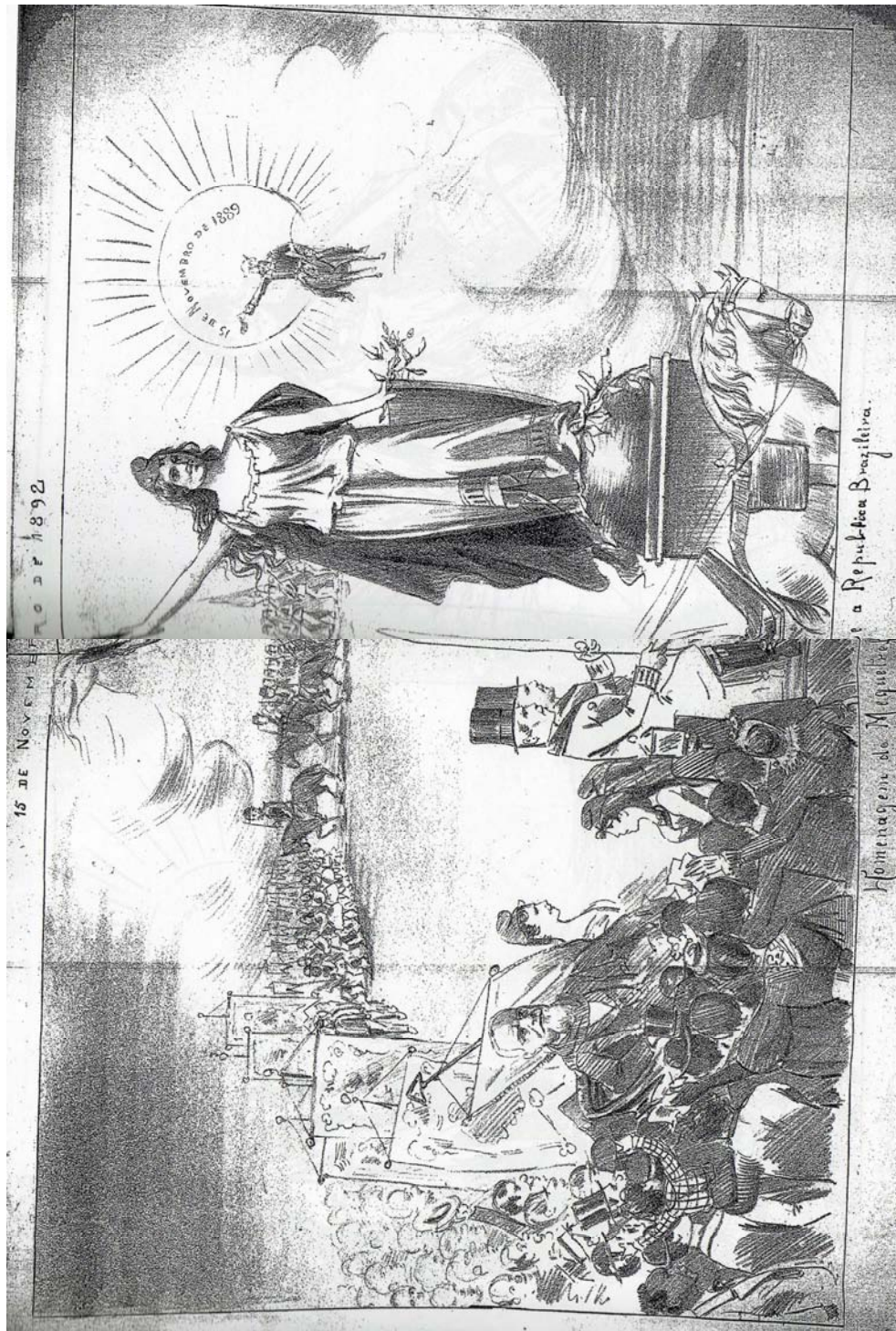
³⁷⁰ O jornal *O Combate* e a atuação de Olavo Bilac e Pardal Mallet nesse e em outros periódicos foi eloquentemente analisada por Ana Carolina Feracin da Silva em sua dissertação de mestrado. O parágrafo acima foi escrito amparado no seu trabalho. SILVA, Ana Carolina Feracin da. *Entre a pena e a espada: literatos e jacobinos nos primeiros anos da República (1889-1895)* Campinas: IFCH/UNICAMP, 2001. (Dissertação de Mestrado). Sobre o jornal *O Combate* ver o capítulo 3: “Entre a pena e a Espada”, p.131-206.

represálias, como as impostas aos demais colegas do meio jornalístico. Por outro lado, é possível que o jornal tenha sofrido uma censura do governo. Apesar disso, uma forma foi encontrada para noticiar as prisões: através do humor do periódico³⁷¹, solução que passaria despercebida e evitaria problemas da redação com o governo. Isso não impediu, contudo, que o periódico saudasse o regresso de José do Patrocínio do desterro, chamado de “tão distinto colega”. (O *Mequetrefe*, setembro/1892)

Em novembro, a redação comemorava o terceiro aniversário da República. A data servia para a renovação dos votos republicanos do jornal. A Crônica daquele dia, assinada por P. de Gouveia, ressaltava os feitos republicanos e relembra a reação de muitos monarquistas que após a Proclamação se tornaram republicanos, atitude que era condenada. Entretanto, a data deveria ser celebrada: “O povo brasileiro deve exultar de prazer neste dia em que no horizonte da Pátria surgiu brilhante o sol da liberdade”. O passado republicano era visto como glorioso; nenhuma referência aos percalços enfrentados pela República foram comentados assim como nada sobre o Presidente Floriano Peixoto e o seu governo. A ilustração que homenageava o aniversário da República apresentava um cortejo republicano, alegorias femininas e uma menção ao Proclamador da República. (Figura 60)

Na parte esquerda estava o préstito que trazia na carruagem um dos principais nomes da campanha republicana, Saldanha Marinho acompanhado por três alegorias femininas da República. Na sequência do desfile vinham pessoas a pé ou a cavalo e alguns traziam estandartes; tudo era acompanhado pelo povo que saudava os que passavam. O fundo do desenho apresentava uma fumaça que vinha de uma tocha segurada pela alegoria feminina da República e era o destaque da ilustração no lado direito. A alegoria, como uma estátua, representava a vitória republicana alcançada sem ser necessário que o movimento

³⁷¹ Duas ilustrações abordaram os resultados da sedição. Uma apresentava Rui Barbosa e seu empenho em conseguir *Habeas Corpus* para os presos, o que até aquele momento tinha sido em vão; a outra tratava da volta dos deportados com quatro deles voltando, todos com os cabelos e as barbas compridas. Nenhuma referência ao governo foi colocada, nem apoiando e nem criticando; o mesmo em relação aos revoltosos que retornavam do exílio.



Homenagem do Mequetrefe a República Brasileira.

Figura 60: 15 de Novembro de 1892

Fonte: O Mequetrefe, Rio de Janeiro, nº 557, p.4 e 5, nov/1892. Acervo: AEL-UNICAMP

se transformasse num conflito armado, a não presença de uma espada, substituída pelo facho de fogo na mão da alegoria, e o seu escudo colocado atrás, como um apoio, referiam essa circunstância. Completava a homenagem a presença de Deodoro da Fonseca, colocado num segundo plano, depois da alegoria, e o sol com a inscrição “15 de novembro de 1889”.

A presença discreta de Deodoro da Fonseca, que durante o seu governo foi criticado pelo jornal, foi a única relação entre a Proclamação da República e a atuação dos militares no processo. Ainda, é possível que se tratasse de uma homenagem a Deodoro, que faleceu alguns meses antes do aniversário da República. O atual presidente, Floriano Peixoto, não apareceu no desfile como também não se referiram a Benjamin Constant. A opção por Saldanha Marinha parece ser uma saída do periódico para agradar a todos, tanto aos defensores da atual política republicana como aos seus críticos. A presença de Saldanha Marinho remontava ao tempo da propaganda republicana nos anos 1880, período no qual não havia divergências políticas e apenas a defesa do ideário republicano, advogado também pelo periódico que empregava constantemente a figura do político.

Com o advento republicano as alegorias femininas em *O Mequetrefe* passaram a desempenhar um papel não muito diferente daquele destinado a elas pelos caricaturistas que atuaram no periódico nos anos 1880. Antes, ela aparecera nas páginas do jornal para propagar o ideário republicano, como visto no capítulo anterior, no momento posterior a instalação da República ela continuará aparecendo no jornal para referendar o novo regime.

A pequena diferença foi na exaltação aos proclamadores da República que passaram a figurar nas ilustrações ofuscando, em parte, a alegoria. Ela passou a dividir a atenção com eles, visto que neste momento a República não era mais apenas uma ideia abstrata e sim algo concretizado com a Proclamação e, seus responsáveis. A ilustração que coloca a alegoria apresentando o Presidente Deodoro da Fonseca, ou chorando a morte de Benjamin Constant, exemplificam sua nova situação. Ainda, é possível considerar que ela passou a desempenhar um papel mais decorativo, servindo às datas comemorativas dos aniversários da

República mais do que aquela referência da luta desenvolvida durante a campanha republicana. O seu emprego na última ilustração analisada vai ao encontro desse pressuposto. O jornal findaria sua circulação em janeiro de 1893, antes do término da gestão de Floriano Peixoto, não acompanhando os conflitos posteriores nos quais o seu governo se envolveria assim como não assistiu ao começo da primeira presidência de um civil, Prudente de Moraes. Essas e outras tarefas foram desempenhadas (continuaram sendo noticiadas) pela *Revista Illustrada*, periódico analisado no tópico imediato que também se dedicará ao *Don Quixote*.

4.2 A REVISTA ILLUSTRADA, A REPÚBLICA, SEBASTIANISTAS E MORCEGOS MONARQUISTAS

A *Revista Illustrada* adentrava a década de 1890 ressaltando os feitos do governo provisório já no seu primeiro número de janeiro. A crônica da página dois destacava a separação da Igreja e do Estado e o aumento dos soldos dos militares. O texto colocava que as promoções dadas aos oficiais do exército eram consideradas uma contemplação ao mérito pelos serviços prestados à República. O autor Julio Verim finalizava com “Um bravo à República pelo modo intrépido e desassombrado com que vai caminhando em conquista ao futuro” (*Revista Illustrada*, janeiro de 1890). Como já destacado no capítulo passado, Julio Verim era o pseudônimo de Luiz de Andrade, que foi redator e um dos proprietários do periódico. Ele passou a adotar em suas crônicas uma posição diferente daquela defendida até pouco tempo nas linhas de sua coluna. Se antes aproveitava o espaço para criticar os republicanos, posição que somente mudaria com a Proclamação da República³⁷², agora ele passou a enfatizar no seu texto os feitos e as conquistas dos republicanos.

Ainda, contrariam aqueles que eram desfavoráveis ao novo regime: “Proclamando-se a República, esses sebastianistas³⁷³ de todos os tempos, ontem

³⁷² Ver por exemplo, o tom da Crônica publicada em 07/12/1889 analisada no capítulo anterior.

³⁷³ Sebastianismo se refere ao rei português Dom Sebastião (1554-1578) que desapareceu durante uma expedição contra os muçulmanos do norte da África. Como o corpo do rei nunca foi

escravocratas e hoje imperialistas, põem a boca no mundo e dizem que estão sem garantias, que isto não é governo e que se eterniza o governo da ditadura”. Julio Verim destacava em seu texto novamente a questão da Abolição da Escravatura, campanha pela qual o jornal tanto batalhou, e acusava os ex-escravocratas de agora, perante o novo regime republicano, de se tornarem imperialistas. O texto se torna importante por demonstrar a mudança nas posições do redator, o que também direcionavam as ilustrações do periódico.

Na época do Império, depois da Abolição da Escravatura, o jornal passou a recriminar os republicanos por aceitarem, em suas fileiras, ex-senhores de escravos que faziam suas adesões somente para se contraporem à Monarquia e exigirem o pagamento de indenizações pela liberdade dos ex-escravos. Na nova situação política, na época da República, o tom da crítica do jornal mudou: se antes os escravagistas eram admoestados por apoiarem a República, agora foram rechaçados por se colocarem como seus opositores. A *Revista*, assim, mantinha uma parte de sua crítica anterior, em outras palavras, antes eram os republicanos escravocratas os criticados, agora, eram os monarquistas escravocratas. A defesa da forma atual de governo, a República, se mantinha, mas os seus adversários imperialistas eram rechaçados da mesma forma que antes os adeptos republicanos oriundos dos meios da escravidão o foram, por apoiarem a campanha republicana e serem contra a Monarquia. Assim, a crítica aos escravocratas foi mantida, enquanto à dirigida a forma republicana de governo mudou.

É provável que uma parte dos chamados de Imperialistas pelo jornal era a mesma que antes cobrava providências da Monarquia em relação aos pagamentos de suas indenizações. Sob a República, os mesmos se posicionavam contrários a ela, especialmente pelo medo de perderem outros privilégios além dos escravos que o regime anterior havia-lhes tirado. Contudo, vale considerar que a imediata simpatia da *Revista* pode ser entendida pela República não ter

encontrado, acabou proporcionando o mito que ele retornaria para ocupar o seu lugar. Sobre o sebastianismo no Brasil ver: GODOY, Marcio Honório de. *Dom Sebastião no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005. Assim, o termo “sebastianistas” empregado no texto do periódico fazia uma referência ao que defendiam o retorno da Monarquia no Brasil.

surgido de um movimento civil e sim militar, o que afastava as possibilidades dos ex-senhores de escravos – novos republicanos – aproveitarem-se da situação e conseguirem as suas compensações financeiras, o que nunca ocorreu nem no Império e nem na República.

Na edição de maio de 1890, quando comemoravam a Abolição da Escravatura, o seu redator apresentou algumas considerações que permitem elucidar as razões que tornaram o jornal simpático e defensor da República. A causa para a mudança de governo foi encontrada na última organização ministerial do Império: “O Sr. Affonso Celso vinha representar para a República o mesmo papel que o senhor de Cotegipe representara para a Abolição, pois reprimir uma ideia nova é consagrá-la vitoriosa” (*Revista Illustrada*, 03/05/1890). O texto não deixava dúvidas de que o fim da Monarquia foi ocasionado por seus erros, iguais àqueles que extinguiram a escravidão. O periódico, não concordando com o novo Gabinete e considerando que sua organização seria o propulsor do fim do Império, resolveu se posicionar ao lado dos republicanos, como afirmam na sequência do artigo: “na eleição de 31 de agosto votávamos todos nos candidatos republicanos”. Retornando ao último número de agosto de 1889, publicado nesse mesmo dia, foi encontrada uma propaganda ao candidato Rui Barbosa, a qual destacava todos os seus feitos em prol da Pátria e o seu talento literário. Em nenhum momento a causa republicana foi comentada no texto e em nenhuma outra parte daquele número.

A Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, agora, eram vistas como propulsoras do progresso do Brasil, e a relação que o periódico estabelece entre elas se tornou evidente nas comemorações do segundo aniversário da libertação dos escravos. Nas páginas centrais de um dos exemplares de maio de 1890 o periódico apresentava aos seus leitores a festa promovida pela Confederação Abolicionista (Figura 61)

A parte esquerda da ilustração trazia uma alegoria feminina que representava a Capital Federal. Ela levanta a cortina possibilitando aos leitores visualizarem a festa organizada para celebrar a data. Com a outra mão ela joga flores no caminho que logo será percorrido pelo cortejo que se aproximava. Essa

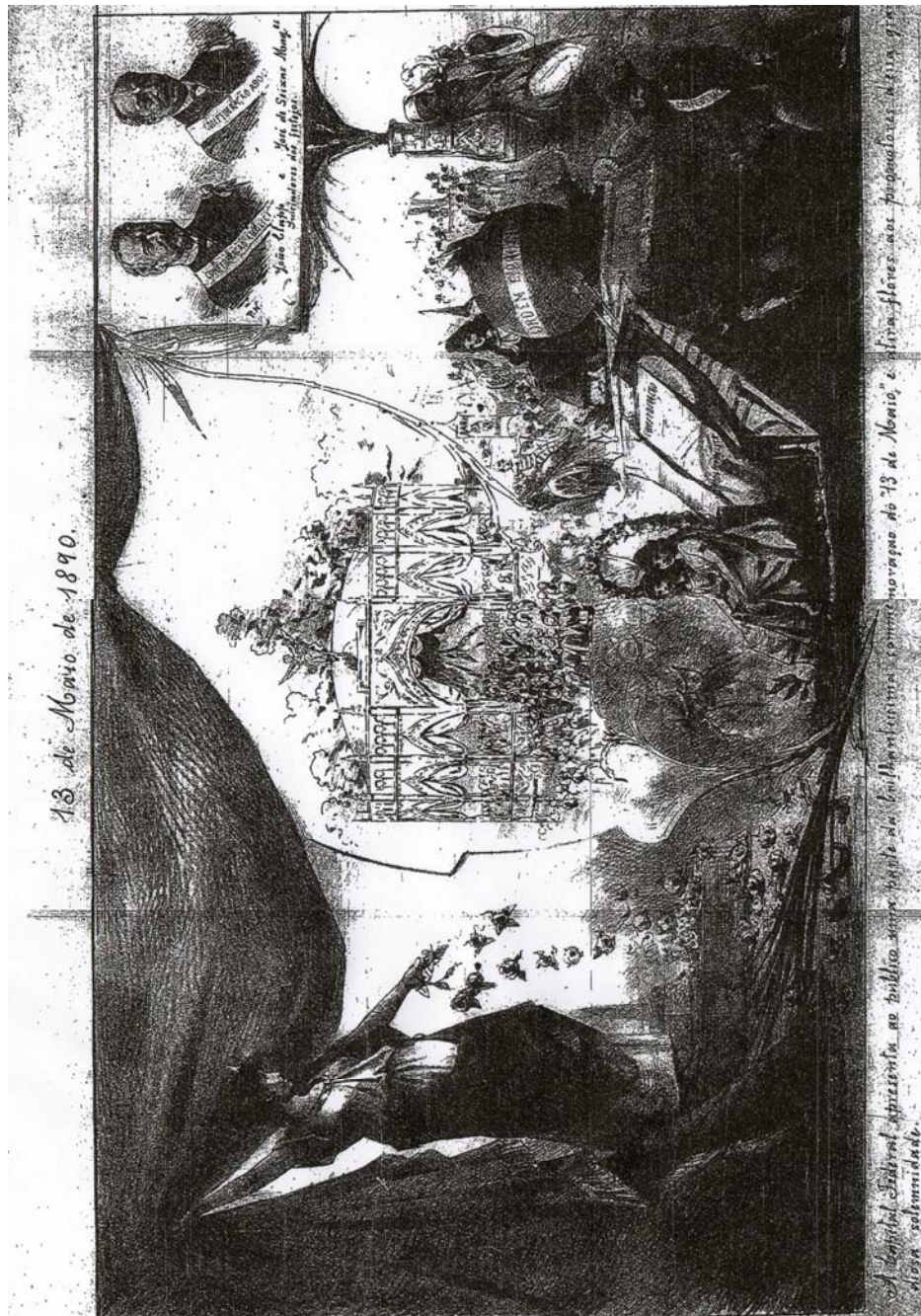


Figura 61: Comemorações da Abolição da Escravatura em 1890

Fonte: *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº590, p.4 e 5, maio/1890. Acervo: AEL-UNICAMP

Legenda: A Capital Federal apresenta ao público uma parte da brilhantíssima comemoração do "13 de maio", e atrai flores aos promotores dessa grandiosa solenidade.

alegoria possui na cabeça uma pequena estrela que poderia ser uma referência a um dos estados – provavelmente o Rio de Janeiro, a capital federal – que compõem a República Federativa do Brasil e estava, juntamente com as outras estrelas que representavam os demais estados, na esfera celeste da bandeira republicana³⁷⁴. Já na parte direita, ao fundo, está localizado o espaço no qual o percurso do desfile acabava e a festa acontecia. É possível verificar um grande número de participantes que tomavam parte na Celebração, embora o desenho não permitisse discernir se entre eles estavam também os negros que foram libertados dois anos antes.

O negro, motivo principal da festa, não foi, contudo, o que mais se destacou no desenho do caricaturista. Ele aparece, de forma mais visível, no lado direito, na parte traseira de um tipo de carro alegórico. A ilustração prestava duas homenagens; a primeira à Confederação Abolicionista e a segunda à República. No primeiro plano da ilustração, no carro alegórico, surgem três alegorias femininas da República. As duas primeiras estão sentadas na parte frontal do carro como se fossem as suas condutoras. A outra está em destaque no alto do carro. Ao seu lado a esfera celeste da bandeira republicana é amparada por ela. Já a Confederação Abolicionista ilustra o estandarte colocado atrás das duas alegorias e ainda foi representada por um de seus membros situados no lado visível do carro. Acima, num retrato integrado ao todo do desenho, estão os “iniciadores dos festejos”: João Clapp e José de Seixas Magalhães³⁷⁵.

A Abolição da Escravatura e a Proclamação da República foram ligadas pelo periódico nessa ilustração. As alegorias femininas da República são as condutoras do carro que representa a Liberdade, agora não somente dos escravos, como também do país. A colocação do globo não remete apenas à

³⁷⁴ Sobre a bandeira republicana ver: CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, capítulo 5, p.109-128.

³⁷⁵ João Clapp foi companheiro de André Rebouças e José do Patrocínio, dois nomes importantes do movimento abolicionista do Rio de Janeiro e era conhecido, como aponta Daniel Aarão Reis como um “abolicionista popular”. FILHO, Daniel Aarão Reis. *Intelectuais, história e política. Séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000, p.65. Já José de Seixas Magalhães foi o idealizador do Quilombo do Leblon, uma chácara de sua propriedade que abrigava escravos fugidos que cultivavam camélias que foram, inclusive, enviadas à Princesa Isabel. Ver: SILVA, Eduardo. *As camélias do Leblon e a Abolição da Escravatura. Uma investigação de História Cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

questão republicana, que traria a ordem e o progresso para o Brasil, mas também simbolizava a nova fase inaugurada há dois anos com o fim da escravidão, abrindo o caminho para o Brasil se libertar das amarras que o seguravam ao retrocesso e possibilitando o surgimento da República. Ao festejar o seu passado abolicionista o periódico associava a ele um “passado” republicano do qual somente tomou parte no momento da Proclamação da República. Isso pode ser visto num dos carros que estão colocados no segundo plano em relação ao primeiro. Este é o carro da *Revista Illustrada*, que apresenta como figura principal o menino símbolo do periódico. Ele carrega um estandarte com a inscrição “*Revista Illustrada*”, mostrando que também faz parte daquele feito que ora se comemorava juntamente com a República.

Se nesta imagem a associação entre a República e a Abolição não foi tão evidente, o mesmo não foi visto na ilustração que comemorava o terceiro aniversário da Lei Áurea. (Figura 62)

Nesta, a alegoria feminina da República surge com seu barrete frigio na cabeça e a bandeira da República do Brasil colocada num mastro e envolta em seu braço. Ela está num lugar que lembra uma fortaleza com uma estrutura com tijolos e o mar na sua frente, com o morro do Pão de Açúcar completando o cenário. Ao seu lado um canhão que, devido à fumaça que sai de sua boca, indica que foi a pouco deflagrado. Num fundo da ilustração está uma nuvem de fumaça, resultado da detonação do canhão. O alvo que ele atingiu foi a escravidão e de seus destroços nasceu a Abolição, conforme a inscrição “Lei 13 de maio” que sai do meio da fumaça.

A ilustração anterior apresentava uma relação entre a República e a Lei da Abolição da Escravatura com a colocação de alegorias femininas da República nas atividades comemorativas promovidas pelo Centro Abolicionista. Já nesta outra imagem publicada no aniversário seguinte, de 1891, a homenagem a “Data gloriosa” como apregoava o periódico na legenda, fazia uma associação evidente entre as duas datas. A alegoria feminina da República, colocada na ilustração, é aquela que representa a República do Brasil, conforme o estandarte que carrega com as insígnias oficiais do novo regime. Ela aparece ao lado do canhão que

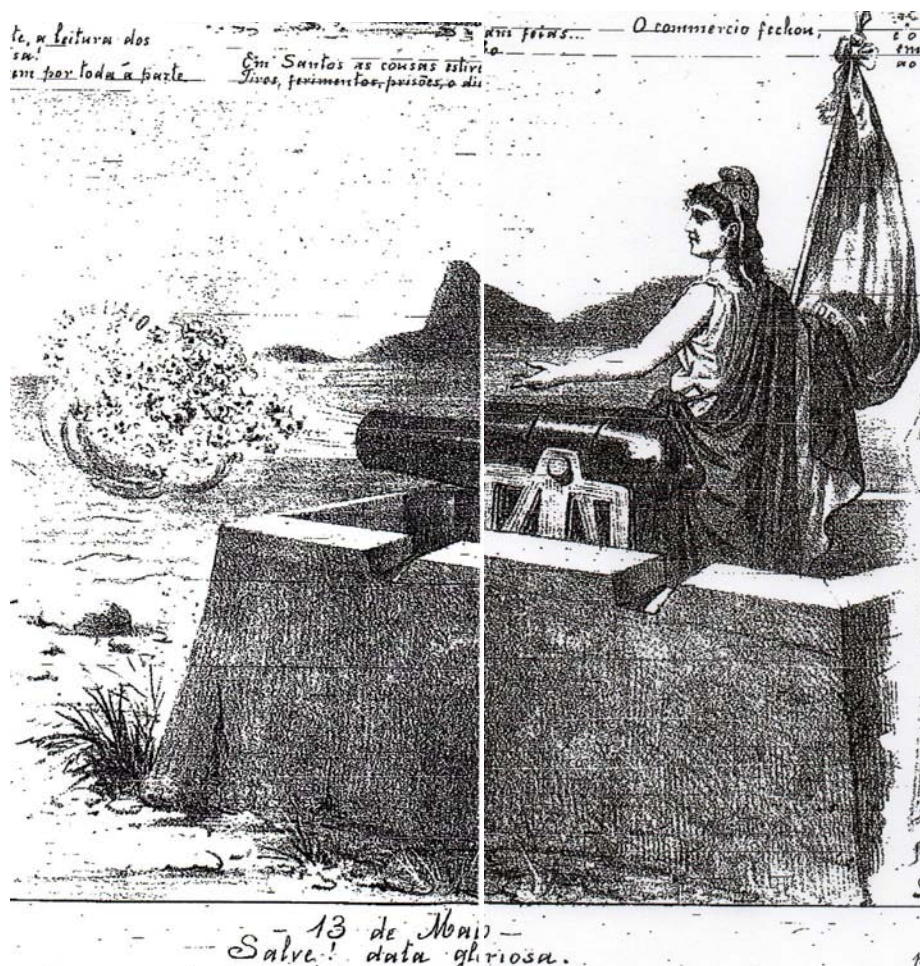


Figura 62: Comemorações da Abolição da Escravatura em 1891

Legenda: 13 de maio. Salve! Data gloriosa

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº621, p.4 e 5, maio 1891. Acervo: AEL-UNICAMP

alude ao fim da escravidão e que com o seu disparo pulverizou a escravidão e proporcionou o advento da liberdade. A alegoria colocada ao lado do canhão é vista como a responsável por sua detonação. A *Revista*, pelo que indica essa ilustração, transferia a realização abolicionista alcançada durante o governo

monárquico para a República, esquecendo, por exemplo, a atuação da Princesa Isabel na sua concretização.

Por outro lado, as duas ilustrações permitem uma segunda leitura no que se refere à colocação das alegorias femininas da República, que representavam a República Brasileira. Elas foram colocadas nos desenhos para representar o novo governo, ou seja, a República que tomava parte das comemorações pela Abolição da Escravatura. Se a festa da primeira ilustração e a detonação do canhão da segunda fossem publicadas ainda durante o governo monárquico, provavelmente quem estaria no lugar delas seria o índio que por muito tempo foi usado pelos caricaturistas para representar o Brasil. Entretanto, ele era o Brasil da Monarquia e na nova situação política perdia o seu papel para a alegoria, embora ainda resistisse em algumas ilustrações.

Vale lembrar, além disso, que o momento em que as duas ilustrações foram veiculadas era o mesmo da consolidação do novo regime, marcado, por exemplo, pelos adversários dos republicanos que defendiam o retorno da Monarquia. Colocando as alegorias, o periódico, que no passado fora um fiel defensor da causa abolicionista e, devido a essa campanha antipática aos republicanos, removia a impressão de ser também um defensor do regime monárquico, substituindo o índio pela alegoria e evitando possíveis conflitos com o poder instalado. Contudo, a pretensão maior do caricaturista ao conceber o desenho com as alegorias foi abordar as comemorações da data da Abolição.

A primeira imagem apenas colocava as alegorias no cortejo comemorativo da Abolição e a segunda apresentava-a ao lado do canhão, deixando subentendido que quem o detonou foi ela. Em ambas as ilustrações a alegoria apareceu ao lado de elementos que a associavam à Abolição, embora o feito abolicionista tivesse ocorrido no período anterior à República, na Monarquia. A relação, portanto, não foi explícita embora a segunda tentasse com mais afincos associar a Abolição com a República. Essa ligação foi feita de forma clara no quinto aniversário da Abolição em 1893. O primeiro número de maio daquele ano surgia com uma elegante alegoria feminina da República com grilhões arrebatados em suas mãos (Figura 63). Abaixo, sob seus pés, está um globo



Figura 63: A Alegoria Feminina e os grilhões arrebitados

Legenda: 13 de maio de 1893. 5º aniversário da promulgação da áurea lei nº 3353.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº660, p.1, maio 1893. Acervo: AEL-

com a inscrição “Brazil 13 de maio de 1888”. Se as alegorias das ilustrações anteriores ainda tinham um tom tímido, esta não o tem; a associação Abolição/República foi evidente.

Ao colocar a alegoria, que representa não somente a ideia abstrata de República como também a República do Brasil, o periódico transferia para ela a responsabilidade da libertação dos escravos. O passado monárquico era apagado e substituído por um presente e uma mensagem para o futuro de que a Abolição foi um benefício empreendido pela República, foi ela quem arrebentou os ferros que prendiam os negros à instituição escravista. Ou ainda, numa outra leitura, a relação Abolição/República pode ser vista nessa ilustração como as duas benfeitorias realizadas em prol do progresso nacional. Em outras palavras, a Abolição acabou com o último resquício de escravidão no continente americano e em seguida houve uma outra libertação, a política, que assegurou a totalidade de regimes republicanos nas Américas. Todavia, a associação deixava de fora o passado monárquico e sua atuação na efetivação da liberdade dos escravos. A responsabilidade foi transferida ao novo regime e desbancou a principal figura da Monarquia que anteriormente foi homenageada e lembrada nas páginas do periódico.

Se nas ilustrações anteriores a Alegoria no lugar do índio foi uma possibilidade para abordar a Abolição em tempos de República, nessa ela não substitui a figura indígena característica da Monarquia; ela foi colocada no lugar da mulher, “real”, que assinou a lei Áurea, a Princesa Isabel. Nos números publicados logo após o dia 13 de Maio a *Revista Illustrada*, e outros periódicos, inclusive estrangeiros, publicaram homenagens à Princesa e em quase todas as ilustrações ela aparecia com escravos em sua volta e com os grilhões arrebentados em suas mãos. Na nova situação política do Brasil, que tentava apagar os resquícios do Império, dos quais ressurgiam os ideais republicanos, Isabel não tinha também mais lugar, inclusive no periódico que poderia ser confundido com aqueles sebastianistas que atacava³⁷⁶.

³⁷⁶ A *Revista Illustrada* homenageou a Princesa Isabel em suas ilustrações e textos que se referiram à Abolição. Contudo, não chegou a veicular um desenho próprio da “Redentora” com os grilhões arrebentados em suas mãos. O periódico optou por reproduzir um desenho no número

Contudo, duas reminiscências monárquicas ainda permaneciam na ilustração. Uma está na inscrição do globo, ou seja, a data da Abolição dos escravos, acompanhada do ano de sua promulgação; a segunda está na legenda que indica o número da lei, acompanhado do adjetivo “Áurea”. Em outras palavras, o ano indicava ao leitor mais atento que a Abolição foi realizada antes da Proclamação da República e a adjetivação da lei remetia ao epíteto que ela recebeu logo após o documento ser assinado pela Princesa. Os aniversários posteriores da Abolição não foram comentados pela *Revista*. Em 1894, 1897 e 1898 o periódico não circulou no mês de maio e em 1895 e 1896 nenhuma ilustração sobre o fim da escravidão foi publicada. Parece que apesar de associar a Abolição à República, a primeira como uma realização da segunda, o periódico foi, nos anos posteriores aos primeiros aniversários, apagando definitivamente a “mancha negra” da escravidão que tingia o Brasil no seu passado (associado ao passado monárquico brasileiro), não restando espaço nem para as comemorações.

A alegoria não surgiu nas páginas do periódico somente para abordar a Abolição dos Escravos. Ela foi igualmente aproveitada para tratar de outros temas relacionados diretamente com o governo republicano, por exemplo, a separação da Igreja do Estado.

O periódico se manteve ao longo de 1890 abertamente republicano, criticando aqueles que tentavam denegrir a imagem da República e de seu primeiro governo. Uma das medidas tomadas pelo governo republicano, logo nos primeiros meses da República, foi a promulgação do decreto que instituía a separação do Estado da Igreja. A *Revista*, que sempre se pautou contrária à Igreja envolvendo-se, inclusive, nas polêmicas anteriores entre o Império e os bispos,³⁷⁷ festejou a separação. Essa atitude política foi comentada nas páginas centrais do periódico, que não perdeu a oportunidade de mais uma vez satirizar os membros do clero semelhante ao que já havia realizado no passado com a colaboração

504 de 07 de julho de 1888, página 8, um desenho da primeira página do jornal *LA Avispa* de Madrid que apresentava Isabel nessa perspectiva. Sobre outras imagens de Isabel relacionadas a Abolição dos Escravos ver: JUNIOR, Robert Daibert. *Isabel a “Redentora” dos escravos*. Bauru: EDUSC/FAPESP, 2004.

³⁷⁷ A questão religiosa já foi comentada no capítulo anterior.

criativa e sarcástica de Agostini. A posição do periódico em relação à atitude do governo da República pode ser vista não só como simpática, mas também como o momento em que ele “fez as pazes” com o ideário republicano.

As páginas reservadas às ilustrações veicularam desenhos satirizando a nova situação sempre a partir da óptica de crítica à Igreja. Por outro lado, aproveitavam, na maioria dos desenhos, para se referirem à figura “heróica” de Deodoro da Fonseca como o responsável pela separação³⁷⁸. Numa dessas ilustrações, o Presidente, a alegoria e membros da Igreja foram transformados em personagens de uma história em quadrinhos que narrava a separação entre as duas instituições. (Figura 64)

Nos quadros era narrada uma história intitulada: “Pastores e pastorais”, conforme a inscrição colocada acima dos desenhos. No primeiro quadro retratavam um jantar entre padres e bispos, no qual, a maneira de apresentá-los, gordos e carrancudos, já era uma forma de satirizá-los. A mesa posta é farta em alimentos, algumas garrafas e taças cheias indicando (na opinião do periódico) que o hábito da bebida, provavelmente vinho, era corriqueiro entre os membros da Igreja. O aspecto de alguns deles, dormindo à mesa, possivelmente devido a bebida, constitui outra crítica. A legenda salientava que “os nossos amigos” estavam “postos em sossegos quando de repente” apareceu diante deles a efígie de uma Alegoria feminina da República. Ela aparece no segundo quadro e os padres e bispos ficam atônitos diante de sua aparição, até mesmo os que estavam cochilando despertaram diante dela. A República “apesar de apresentar-se sedutora” foi vista pelos eclesiásticos como um fantasma que os assustou. No quadro posterior a alegoria foi coberta por um pano branco e os padres manifestavam expressões de medo e espanto diante de tal espectro. Contudo, “passada, porém, essa impressão ilusória” o leitor é remetido ao quadro seguinte, no qual os padres aparecem de braços dados com a alegoria, já que “eles resolveram também aderir. Ah! Maganões!”.

³⁷⁸ Deodoro, contudo, somente apareceria retratado na primeira página do periódico em agosto de 1890, no número 598, a homenagem foi realizada pela passagem do seu aniversário.

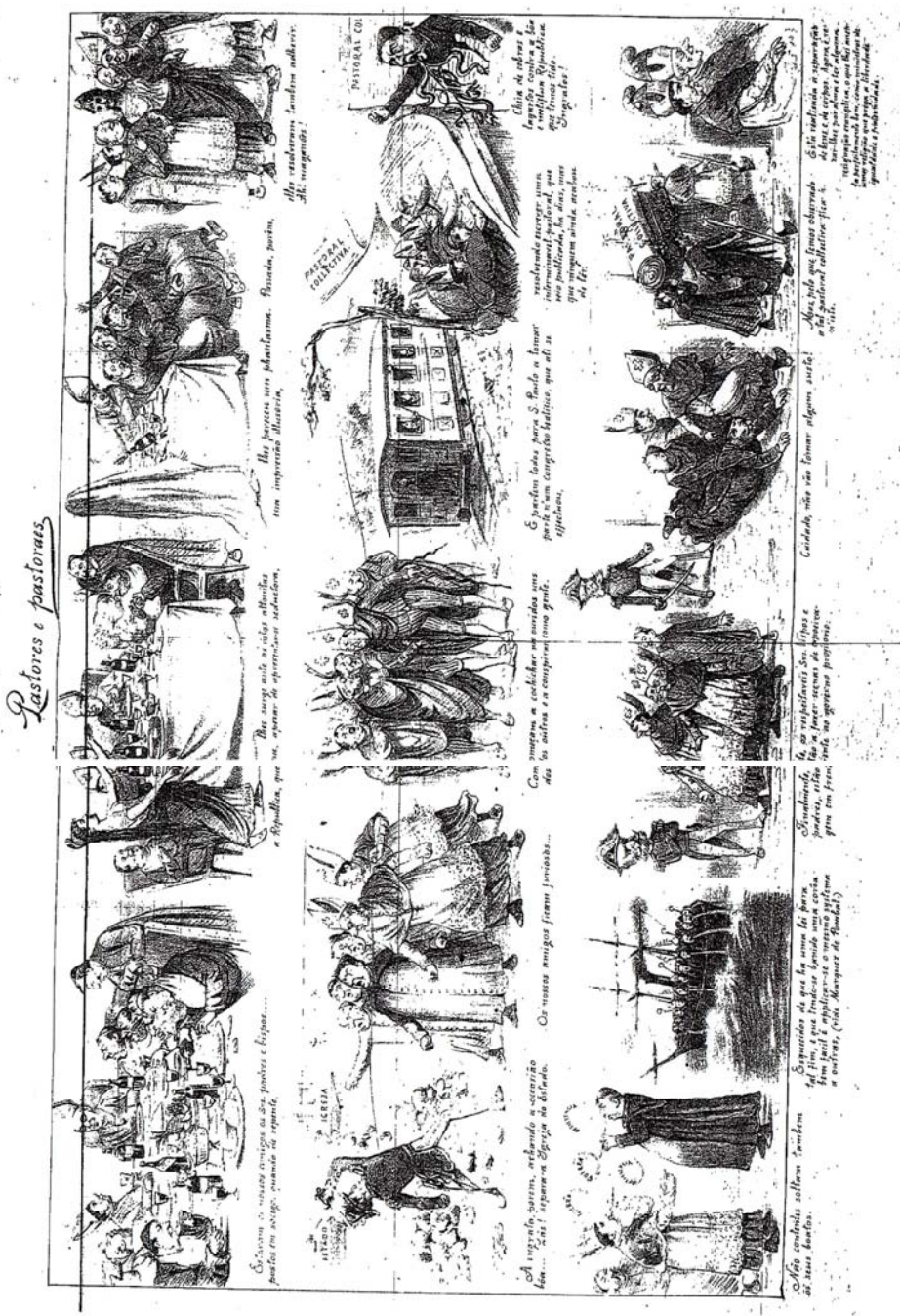


Figura 64: A Alegoria, Deodoro da Fonseca e a separação do Estado e da Igreja
Fonte: Revista *Illustrada*, Rio de Janeiro, nº586, p.4 e 5, 12 abr. 1890. Acervo: AEL-UNICAMP

Até este momento a narração das ilustrações mostrou que a Igreja hesitou num primeiro instante, em aderir à República, o que fez em seguida numa tentativa de manter os mesmos laços que antes a ligava com o Estado monárquico. Entretanto, findar com essa união foi uma das primeiras medidas adotadas pelo novo governo. A *Revista* ressaltou em suas páginas, quando da separação, que a “rija espada do governo provisório cortou um dos laços fatais que prendiam o Brasil” a um “elemento retrogrado” (*Revista Ilustrada*, 18/01/1890)³⁷⁹.

Esse foi o assunto tratado nos quadros seguintes. A Alegoria foi substituída pelo seu proclamador, o Marechal Deodoro da Fonseca, que com a espada em riste separou a Igreja do Estado. O quadro coloca o Marechal de costas, destruindo a construção que uniu por décadas as duas instituições. Enquanto os destroços caíam, os padres acompanhavam atônitos e furiosos o desmoronamento; eles não podem fazer mais nada diante da fúria da espada republicana de Deodoro, apenas acompanhar, paralisados, o fim da aliança. O caricaturista parece indicar ao leitor quando coloca os membros da Igreja, como se estivessem rogando pragas ao presidente, que a união entre a política e a religião fora desfeita e não mais seria restabelecida.

O seguimento dos quadros mostra a tentativa da Igreja de reverter o decreto: partem para um “congresso beatífico” em São Paulo, escrevem uma “interminável pastoral” “cheia de cobras e lagartos contra a melíflua e boa República que temos tido”³⁸⁰. Não resultando em nada, resolvem espalhar boatos. O periódico lembra-os que há uma lei que “tendo banido uma coroa, bem fácil aplicar-se o mesmo sistema a outras” exemplificando com o caso do Marques de

³⁷⁹ O Decreto que separou a Igreja do Estado foi promulgado em 07 de janeiro de 1890. Mais tarde a separação foi consolidada pela Constituição de 1891. O artigo que tratava do assunto previa que “Nenhum culto ou igreja gozará de subvenção oficial, nem terá relações de dependência ou aliança com o Governo da União ou dos Estados”. Conforme: Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891. Extraído de: www.planalto.gov.br Acessado em: 20/02/2006.

³⁸⁰ O caricaturista se refere a *Pastoral Coletiva do Episcopado Brasileiro* escrita por Dom Antônio de Macedo Costa em 19/03/1890. Conforme: HOLANDA, Sergio Buarque de. *História Geral da Civilização brasileira*. Vol. 6: Declínio e queda do Império. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p.389.

Pombal³⁸¹. Por fim, como não conseguiram reverter a situação, o periódico concluiu que a partir de agora devem “ter alguma resignificação evangélica, o que lhes assenta perfeitamente bem, como ministros de uma religião que prega a liberdade, igualdade e fraternidade”. O desenho que encerra a história coloca os bispos com suas mitras adornadas com um barrete frígio.

A “história em quadrinhos” sobre a separação da Igreja e do Estado permite algumas interpretações. Em primeiro lugar, as legendas dos desenhos apresentam palavras e expressões que foram empregadas com o objetivo de expressar o antônimo de seus significados. Como salienta Marcelo Balaban, o emprego de figuras de linguagem “era uma maneira de traduzir o sentido dos episódios revelando sua verdadeira face”³⁸². No caso dessa ilustração, não se trata de figuras de linguagem e sim palavras que igualmente direcionam a um sentido inverso. É possível verificar, na legenda do primeiro quadro, que quando chamam os padres e bispos de “nossos amigos” querem afirmar o contrário, pois o periódico sempre se manteve crítico em relação à Igreja e aos seus membros. Quando chamam a República de ingrata, na legenda em que Deodoro destrói a união, o adjetivo quer significar o oposto. O periódico congratula-se com o novo regime e apóia sua atitude em relação à Igreja. Já a caracterização dos padres e bispos como maganões, remetem à provável tentativa de, aderindo, manter com o novo governo a mesma união que tinham com o regime monárquico.

O segundo ponto se refere à Alegoria e a Deodoro. A substituição, a figura abstrata da República, apresentada nos primeiros quadros por ele, a figura “real”, que se destaca no enredo e segue até o final da história, remetia o leitor para o tom de realidade da separação. O periódico assegurava que a narrativa desenvolvida em suas páginas, apesar de fictícia, era inspirada nas atitudes do governo provisório ao mesmo tempo em que afiançavam que o fim da união entre

³⁸¹ O Marquês de Pombal (1699-1782), primeiro-ministro de Portugal, foi o responsável pela expulsão dos jesuítas de Portugal e de suas colônias. O que justifica a sua lembrança aos membros do Clero brasileiro que poderiam acabar igualmente expulsos pelo novo governo. Sobre o Marques de Pombal ver: MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

³⁸² BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Tese de Doutorado em História), 219.

o Estado e a Igreja era, de fato, uma realidade materializada na participação de Deodoro da Fonseca na história. Ele foi apresentado de uma maneira que indicava a sua superioridade em relação aos padres e bispos, sugeria ser o Estado Republicano mais forte do que a Igreja. Primeiro ele surge empunhando a espada, depois com os braços cruzados em frente aos membros da igreja e novamente com a espada a afugentá-los. Deodoro surge assim como um homem forte no primeiro quadro em que aparece; no seguinte sua fisionomia alta e sua expressão séria se destacam diante da pequenez dos padres. No final foi colocado numa posição mais alta do que os padres que caem num declive do terreno, no qual o encontro entre eles ocorre. Esse Deodoro, das páginas da *Revista*, aparece “glamorizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade”³⁸³ distante do Deodoro “verdadeiro” que desde a Proclamação da República não apresentava um quadro bom de saúde.

O advento republicano rompeu o elo existente entre o Estado e a Igreja, colocando um ponto final numa das questões propagandeadas nas páginas do periódico como urgentes ao progresso nacional, já iniciado com o fim da escravidão. Se num primeiro momento a Monarquia se tornou benquista para a *Revista*, devido à realização da Abolição. Agora o mesmo ocorria com o regime republicano, que separava o poder do Estado da tutela da Igreja, reivindicação que desde o começo da circulação do periódico, nos anos 1870, era reclamada.

As ilustrações analisadas acima tornam evidente que as atitudes do periódico dirigidas ao ideário republicano, foram modificadas. As duas temáticas, as comemorações da Abolição da Escravatura e a separação do Estado e da Igreja, foram os elos que permitiram verificar essa mudança. A primeira foi uma realização da Monarquia que foi transferida à República pelo periódico sem nenhuma objeção, enquanto a segunda foi uma realização da República, que logo ganhou a simpatia e a aprovação dos responsáveis pelo jornal. Esse posicionamento simpático não indicava, contudo, que a *Revista* não criticou o novo governo. No único exemplar veiculado em fevereiro de 1891 o periódico

³⁸³ LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, p.294.

publicava uma dura crítica ao governo em seu primeiro artigo. Intitulado “Com o governo”, iniciava destacando:

Bem amarga tem sido a nossa desilusão nestes últimos meses; jamais supusemos que o governo democrático pudesse servir de capa a uns tantos decretos dignos da mais completa repulsa.

A falta de orientação política e financeira dos homens do poder vai alastrando privilégios pouco escrupulosos a alguns finíssimos e diplomáticos amigos do atual governo. Levados, talvez, por firme propósito de posição acérrima perante as derradeiras e gostosas recordações dos velhos tempos, concorrem deste modo para que o mais completo descontentamento se implante na alma popular, dando como resultado lógico um desequilíbrio futuro.

O governo atual enterra-se aos poucos e com ele arrasta os rebentos novos que tão belas esperanças nos proporcionavam (*Revista Illustrada*, fevereiro de 1891, n.614).

O artigo foi publicado no periódico no mesmo mês em que ocorreram as eleições presidenciais, realizadas na Assembléia Constituinte, que sagrou Deodoro da Fonseca o qual até então era o presidente provisório da República, como o primeiro chefe de Estado do Brasil Republicano. Não obstante, como demonstra o trecho citado, o momento não era de comemorações e sim de críticas ao governo.

Essa passagem permite algumas observações que possibilitam averiguar qual era o nível de aceitação do governo e da forma republicana como regime político. Na primeira frase do texto o autor, que não assinou, colocava que a sua desilusão foi amarga nos últimos meses. Ou seja, no período anterior, da organização republicana, ele confiava nos encaminhamentos realizados por aqueles que assumiram o poder e agora o sentimento mudara. Assim, a questão da desilusão comentada pelo articulista e que demonstra a opinião do periódico, é entendida, não direcionada ao ideal republicano como regime político, ou ainda numa esperança que a Monarquia retornasse, uma vez que nenhuma expressão nesse sentido foi colocada nem nesse e nem em qualquer outro artigo do periódico. A desilusão declarada foi relacionada diretamente àqueles que estavam

no poder, em especial ao presidente Deodoro da Fonseca, seus ministros e assessores.

A desilusão ainda se referia aos que se afundavam junto com Deodoro, os “rebentos novos”. Essa colocação provavelmente se referia aos republicanos oriundos do tempo da propaganda republicana e dos quais a *Revista* tinha a esperança de ver assegurado o futuro republicano bem conduzido. Contudo, eles acabaram corrompidos pelo atual governo e estavam se enterrando aos poucos com ele. Por outro lado, Deodoro da Fonseca se desentendeu com a maioria dos seus ministros que assumiram com ele o governo provisório³⁸⁴. Dessa forma, o sentimento colocado pelo colaborador do periódico em seu texto não é visto como uma “desilusão republicana”, nos moldes colocados por Elias Thomé Saliba, ao analisar um grupo de jornalistas e humoristas do Rio de Janeiro. Antes de uma “desilusão republicana” ou uma “amargura” republicana como apregoou o colaborador do periódico, prefiro entendê-la como uma desilusão “deodorista”³⁸⁵.

Algumas das expressões usadas pelo autor amparam essa observação. Ainda na primeira frase coloca que foi o “governo democrático” o responsável pela sua desilusão e na segunda afirma que foram as ações dos amigos do “governo atual” que o levaram a isso. Assim, a crítica não está direcionada à forma republicana e sim àquele governo que, por ser democrático e atual era, portanto, passageiro e seria no futuro substituído por outro. Esse novo governo esperado no lugar do atual seria um outro presidente igualmente republicano, como Deodoro da Fonseca, e não uma expectativa de que fosse um retorno à forma monárquica de regime político, o que caracterizaria a desilusão com a República. O periódico

³⁸⁴ Essa questão será abordada no tópico seguinte a partir de *O Mequetrefe*.

³⁸⁵ Não discordo da opinião de Elias Thomé Saliba por que o grupo investigado por ele e os jornais nos quais atuaram são, na sua maioria, posteriores à *Revista Illustrada*, *O Mequetrefe* e ao *Don Quixote*. Esse grupo e seus periódicos podem ser considerados como os sucessores dos caricaturistas e periódicos abordados na tese. Nos periódicos investigados por ele houve uma “desilusão republicana”: “Esse movimento começa, na verdade, com a fermentação satírica provocada pelo início da República, formando-se um grupo de intelectuais que se caracteriza pela irreverência e por uma produção jornalística fortemente inspirada no humorismo. É a geração de Pardal Mallet, Lúcio de Mendonça, Paula Nei, Artur Azevedo, José do Patrocínio e outros. Esse grupo cultiva o humorismo da ‘desilusão republicana’ até o momento em que o regime se torna mais estável, coincidindo com a emblemática reforma urbana do Rio de Janeiro”. SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.70. Agostini e os demais caricaturistas abordados na tese não fazem parte desse grupo.

trataria em suas páginas esse tipo de mudança, da configuração do governo, e não da forma de regime.

O caminho a um destino derradeiro do governo do atual presidente foi proporcionado por aqueles que estavam amparando a sua presidência. Na opinião do periódico, esses auxiliares tinham falta de orientação política e financeira. No que se refere à primeira observação é provável que o autor estivesse se referindo aos desdobramentos ocorridos após a Proclamação. Como ela foi realizada por um grupo de militares, seus principais membros saíram das fileiras do exército para assumir cargos no governo. Dessa forma, a crítica do periódico parece que foi direcionada à falta de experiência política dos homens que assumiam cargos na direção republicana e tinham apenas habilidades militares³⁸⁶. Deodoro da Fonseca, por exemplo, foi um marechal do exército e apesar de ter experiência em administração, como presidente de Província do Rio Grande do Sul, não era um político de carreira, pois esse cargo não era ocupado mediante eleições e sim nomeado pelo Imperador Dom Pedro II.

Já a segunda colocação do articulista apontava a situação de alguns membros do governo criticando as suas tentativas de ascensão política, e ao mesmo tempo social e financeira, às custas da República. Conforme o artigo, uma parte dessas pessoas era remanescente das “gostosas recordações dos velhos tempos” numa alusão aos republicanos adesistas de última hora que, como aponta Renato Lemos, surgiram dos mais variados ramos, não apenas das antigas repartições e instituições monárquicas como também pessoais³⁸⁷. Apesar de não citar nomes, essa colocação do periódico tinha seus alvos certos e um deles era atingir o ministro Henrique Pereira de Lucena, que ainda trazia de seu passado monárquico o título de Barão de Lucena e, como será analisado a partir

³⁸⁶ Campos Sales assim se referiu sobre a sua chegada ao poder juntamente com demais membros do Governo Provisório: “Governo revolucionário, recebendo, por assim dizer, na praça pública a sua investidura, e composto por homens novos para a administração, alguns deles, como eu, entrando pela primeira vez em uma secretaria de Estado no próprio dia da posse do se cargo” SALES, Manoel Ferraz de Campos. *Da propaganda a presidência*. Brasília: Editora da UnB, 1983, p.31.

³⁸⁷ LEMOS, Renato. *Benjamin Constant...* Op. Cit., p.413-422.

da óptica de *O Mequetrefe*, foi bastante exprobadado não só por manter o título como por tomar parte na organização do governo republicano³⁸⁸.

Essa condição, conforme deduzia o autor do artigo da *Revista*, levava ao descontentamento a “alma popular”, originando um desequilíbrio no futuro. Em outras palavras, era tarefa do governo iniciar o novo regime político excluindo os homens inexperientes, os aproveitadores e os remanescentes do regime anterior, para assegurar a segurança e evitar conflitos no futuro e a satisfação da população e também a do periódico. Afinal, se agora estava no poder um governo republicano, ele deveria remover completamente o fardo monárquico do passado e seus representantes, que já haviam explorado por longos anos o Brasil. O barão de Lucena aparecia, nessa perspectiva, como o representante monárquico infiltrado na República. Assim o “desequilíbrio futuro” pode ser entendido com uma interrogação: Será que a República vai conseguir se manter ou a Monarquia vai retornar com a ajuda de seus antigos adeptos infiltrados nas fileiras republicanas? Essa parecia ser a preocupação expressada pelo autor ao se referir “as gostosas recordações dos velhos tempos”.

A desilusão expressada pelo articulista do periódico não foi com o ideal republicano e sim com o governo de Deodoro da Fonseca. A defesa da República retornou às páginas do periódico no momento em que ele renunciou ao cargo de presidente entregando-o ao vice, o Marechal Floriano Peixoto. O número 634, publicado em dezembro de 1891, abordava, além dessa situação, outras que permitem verificar a aceitação e defesa da República expressada pelo periódico.

A segurança da República foi nos seus primeiros meses ameaçada por uma oposição que defendia o retorno da Monarquia com a volta do exílio do Imperador Dom Pedro II ou de outro membro da Família Imperial, para retomar o trono e restabelecer o Império³⁸⁹. A primeira ilustração desse exemplar abordava a ação

³⁸⁸ Optei por abordar as críticas ao Barão de Lucena somente a partir dos desenhos de *O Mequetrefe* por que o periódico o satirizou com o amparo da alegoria feminina da República. Contudo, desenhos e sátiras a condição de um “barão republicano” surgiram igualmente nas páginas da *Revista Ilustrada*.

³⁸⁹ Maria de Lourdes Mônaco Janotti ao tratar da ação dos monarquistas no que se refere à questão dinástica, ou seja, quem assumiria o trono caso a aspiração dos monarquistas se concretizasse coloca o seguinte: “Reconhecia-se D. Pedro de Alcântara de Orléans e Bragança, filho da Princesa Isabel e do Conde d’Eu, como herdeiro presuntivo; mas sobre ele pairavam

dos monarquistas opositores da República com a alegoria feminina num cenário escuro, noturno. (Figura 65). Ela está num lugar formado por rochedos o que torna o seu caminho ainda mais perigoso além da escuridão que a encobre. Entretanto, ela carrega uma tocha para iluminar os seus passos e a luz que irradia também é usada para afugentar os opositores, representados pelos dois morcegos colocados à sua frente. Apesar de estar colocada num lugar tenebroso envolto em direções que a levariam aos prováveis precipícios que a cercam, foi apresentada pelo jornal numa posição firme. A sua expressão não demonstra o medo que tal lugar poderia lhe causar, ao contrário, está serena, segura das atitudes que está tomando. A luz de sua tocha pode ser interpretada como a luz republicana que a encaminha para o progresso, ao mesmo tempo em que espanta os morcegos monarquistas que tentam atrapalhá-la, obstaculizando a sua passagem até um lugar mais seguro.

Esses rochedos colocados pelo caricaturista – que não assinou sua composição artística embora seja provavelmente de autoria de Pereira Netto – referem-se ao Brasil. Em outras palavras, o território habitado pela Alegoria, a República Brasileira, ainda apresenta perigos à sua existência, pois à sua passagem se apresenta não só as trevas como também tortuosos rochedos que a colocam caminhando na borda de falésias e que o tombo seria derradeiro à sua continuação. Contudo, a luz que ela carrega no lugar de uma arma indica que conseguirá sair desse território inóspito e levar o Brasil para outro, mais seguro, e que para isso não seria necessária uma revolução; basta retirar os “caricatos representantes do poder decaído”. Esses estavam atuando em oposição à República, sobretudo, nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro e disseminavam, aos demais estados, suas ações contrárias ao novo regime. Esse grupo era constituído por pessoas ligadas ao recente passado monárquico brasileiro; integravam a oposição, como aponta Maria de Lourdes Mônaco Janotti “antigos políticos de expressão, obscuros políticos de província, funcionários

suspeitas de que o pai governaria por seu intermédio: o que não era aceitável. Alguns defendiam a candidatura de D. Augusto, filho de Leopoldina e do Duque de Saxe, o que implicaria a renúncia do ramo sucessório dos Orléans; solução que não seria facilmente realizável, uma vez que o Conde d'Eu era o articulador da família com vistas à restauração”. JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da República...* Op. Cit., p.43.

REVISTA ILLUSTRADA

CAPITAL.		PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.	ESTADOS
ANNO	16000	A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas	ANNO 20000
SEMESTRE	8000	À RUA DE GONCALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.	SEMESTRE 11000
TRIMESTRE	5000		AVULSO 11000

Pretendam, embora, os caricatos representantes de um poder decaído, animados de um sentimentalismo tardio, convulsionar o país, promovendo a anarquia no seio da pátria e o descrédito no estrangeiro; nada conseguirão esses ambiciosos despeitados, pois que a República, fortalecida pelo patriotismo de seus filhos, lhes surgirá sempre à frente, bradando victoriosamente: - Para traz, hediondos morcegos! Basta de sugar o sangue do Povo!...

Figura 65: A Alegoria da República e os morcegos

Legenda: Pretendam, embora, os caricatos representantes do poder decaído, animados de um sentimentalismo tardio, convulsionar o país, promovendo a anarquia no seio da pátria e o descrédito no estrangeiro; nada conseguirão esses ambiciosos despeitados, pois que a República, fortalecida pelo patriotismo de seus filhos, lhes surgirá sempre à frente, bradando victoriosamente: - Para traz, hediondos morcegos! Basta de sugar o sangue do Povo!...

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº634, p.1, dez/1891. Acervo: AEL-UNICAMP

vinculados à burocracia, portadores de títulos nobiliárquicos e jornalistas da imprensa partidária”³⁹⁰. A República precisava espantar todos esses “morcegos” com a luz irradiada de sua tocha; essa tarefa, embora não parecesse tão fácil, contaria com a ajuda dos verdadeiros brasileiros patrióticos. A continuação da legenda apontava essa situação:

animados de um sentimentalismo tardio, convulsionam o país, promovendo a anarquia no seio da Pátria e o descrédito no estrangeiro; nada conseguirão esses ambiciosos despeitados, pois que a República, fortalecida pelo patriotismo de seus filhos lhes surgirá sempre a frente, bradando vitoriosamente: - Para traz, hediondos morcegos! Basta de sugar o sangue do Povo!...

O texto assegurava que as atitudes dos opositores advinham de um sentimentalismo tardio, o que pode ser visto relacionado à perda de privilégios e cargos adquiridos no regime monárquico. Contudo, manter esse ressentimento significava a promoção da desunião na pátria e ao aviltamento do Brasil no exterior. Nesse caso, pode se tratar de uma referência ao monarquista Eduardo Prado e ao seu livro *Fastos da Ditadura Militar no Brazil*, lançado em 1890 e que reunia os artigos contrários à mudança política no Brasil publicados por ele na *Revista de Portugal*³⁹¹. O texto ainda colocava que a oposição dos que defendiam o retorno da Monarquia poderia levar ao desenvolvimento de uma guerra civil. O periódico provavelmente fazia uma alusão à Primeira Revolta da Armada, em novembro de 1891, que foi comentada neste mesmo número. O artigo que abordava o assunto colocava que Deodoro da Fonseca já era ex-presidente e apregoava que o Estado necessitava de “enérgicas medidas contra os pescadores de águas turvas, que são os únicos responsáveis pelo que se está passando”.

Retornando à ilustração, é possível inferir que, por outro lado, a legenda também assegurava que de nada adiantaria essa propagação monarquista uma vez que o patriotismo dos filhos da República sempre se colocaria à sua frente. Assim, se uma revolta monarquista fosse levada a cabo, a República teria

³⁹⁰ Id. Ibid., p.09.

³⁹¹ PRADO, Eduardo. *Fastos da ditadura militar no Brazil*. Pelotas: Livraria Americana, 1891.

defensores que assegurariam sua vitória. No fim do texto aparece também a posição do periódico em prol do regime republicano e contra os hediondos morcegos, aos quais pediam que não mais sugassem o sangue do povo. A escolha de morcegos como representantes da Monarquia, vistos na ilustração com coroas, o que indicava a sua ligação com aquela forma de governo, não foi fortuita. Além de serem animais de hábitos noturnos, algumas espécies são de hematófagos³⁹² e durante o dia habitam cavernas ou similares em regiões semelhantes àquela retratada na ilustração. Assim, os morcegos monarquistas estão relacionados na ilustração com as trevas, as dificuldades que a República ainda terá que enfrentar; sua atividade alimentar faz referência ao sangue sugado do povo durante os conflitos já ocorridos ou aos que podem vir a acontecer. O periódico destacava, por exemplo, nos “pequenos Echos” desse número que o evento registrado em novembro “levou o luto ao seio de muitas famílias”. O clima político não melhorou com o novo presidente, ao contrário, no início do governo de Floriano Peixoto se tornou bastante tenso devido ao encontro dos vários grupos políticos num mesmo cenário: “deodoristas, florianistas, militares, civis e monarquistas desentendiam-se, aumentando a insegurança reinante na Capital Federal”³⁹³.

Uma situação nova e inesperada para aqueles que defendiam o retorno de Dom Pedro II ocorreu e acabou com todas as suas pretensões – a morte do Imperador em exílio, na França. Essa foi a notícia abordada em toda a página dois do periódico nesse número. O texto destacava que ele estava exilado na França, por causa da “radical transformação política que abriu ao nosso país a grande porta do ideal moderno”. Contudo, apesar de concordar com essa mudança, a notícia da morte lançou ao “coração do Brasil um manto de luto”. Em seguida, o periódico se referia ao ex-Imperador de maneira cortês, destacando que ele soube aceitar o infortúnio de se retirar do país e que isso não deixou de estremecê-lo

³⁹² Apenas três espécies de morcegos têm como um de seus alimentos o sangue. Esses são encontrados no Brasil, nos demais países da América Latina e no sul do México. Eles constantemente foram aproveitados na literatura à elaboração de ficções com temáticas de terror e suspense geralmente associados com vampiros ou outros seres relacionados às trevas. A inspiração de Agostini igualmente se valeu desses recursos.

³⁹³ JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da República...* Op. Cit., p.50.

como homem honrado, “cidadão digno de todos os respeitos e considerações”. E, por isso, a notícia de sua morte “veio nos trazer a mágoa dolorosa do bom compatriota morto longe desta natureza exuberante”. Na continuação o articulista abordava o governo do Imperador salientando que embora tivesse tentado o desenvolvimento do país, “o progresso que nos devia evidenciar a face das nações”, muito pouco conseguiu fazer. Duas causas para isso foram apontadas: a falta de energia no seu caráter político e a forma de governo obsoleto que representava.

O artigo do periódico noticiava a morte do Imperador assinalando suas qualidades, ao mesmo tempo em que destacava os problemas do seu governo que impediram o desenvolvimento do Brasil. Dessa forma, o periódico lastimava o passamento e não corria o risco de ser considerado favorável ao retorno da Monarquia, visto que era na República que visualizavam a prosperidade nacional. No entanto, nesse mesmo artigo finalizavam criticando o atual caráter nacional, que “vive afeito a mesquinhos interesses pessoais” visto como “uma herança, um vício da educação que levará tempo para desaparecer”. O articulista não era pessimista e visualizava que no futuro esse caráter nacional se transformaria e para isso confiavam no “salutar programa da prosperidade” que seria executado pela República.

O artigo, escrito com perspicácia, destacava a morte do imperador, recriminava o regime monarquista e alfinetava aqueles que na ocasião somente se preocupavam com seus mesquinhos interesses. Para o progresso nacional emergir seria necessário que a República fizesse valer o seu programa e era essa a única esperança de mudança futura para o Brasil. Sem citar nomes e sem se mostrar simpática ao governo atual de Floriano Peixoto, a *Revista Ilustrada* deixava evidente sua posição favorável ao regime republicano, embora ainda necessitasse de alguns ajustes para prosperar. O texto que era uma homenagem ao ilustre morto e principal representante do extinto regime político não tornou sua posição ambígua e, ao contrário, foi ao encontro do texto anterior em que anunciava sua desilusão com o governo atual e não com o regime republicano, o mesmo que foi visto nas ilustrações publicadas nesse mesmo número. Além da

imagem da alegoria feminina da República espantando os morcegos monarquistas e sugadores da primeira página, a última novamente apresentava-a metamorfoseada numa lima. (Figura 66)

O desenho abordava uma temática semelhante àquela já tratada na capa, ou seja, defendia a República e combatia seus opositores. Nesta, contudo, a crítica foi mais direta. Enquanto na primeira página transformavam os adversários da República em morcegos, generalizando-os como “caricatos do regime decaído”, a ilustração da página oito os denominava de sebastianistas, expressão já empregada pelo jornal.

Os sebastianistas foram metamorfoseados numa serpente: corpo de animal e cabeça humana; o homem com coroa e barba longa, forma como o caricaturista se valeu para apresentá-lo, indicava ao leitor que a criatura que tentava devorar a República era um simpatizante da questão monárquica. A alegoria feminina também foi metamorfoseada: seu tronco, braços e cabeça foram mantidos e suas pernas substituídas por uma lima. A ilustração contrasta, de forma evidente, a rigidez da República/lima com os dentes da serpente “sebastianismo” o que levaria o seu ataque a não surtir nenhum efeito perante a resistência do material, do qual a República era composta. Ao lado da própria força da alegoria outro elemento lhe dava amparo, o patriotismo, assinalado no pilar em que ela está recostada. De forma semelhante à primeira ilustração, aqui também foi destacado que a oposição à República, desencadeada por aqueles que acreditavam no retorno do Imperador não levaria a resultado nenhum, pois o povo, os patriotas, apoiavam a nova forma de governo e a sustentaria e defenderia de possíveis ataques dos sebastianistas. A situação deles passava a se tornar complicada a partir daquele instante, pois perdiam o principal sustentáculo de sua campanha com a morte de Dom Pedro II.

A mudança na presidência da República, de Deodoro para Floriano, foi vista inicialmente pelo periódico como um momento de renovação da política e uma



Pouco importa que a venenosa serpente arremette com fúria: a lima tem boa têmpera e há de quebrar-lhe os dentes.

Figura 66: A Alegoria da República como uma lima

Legenda: Pouco importa que a venenosa serpente arremeta com fúria: a lima tem boa têmpera e há de quebrar-lhe os dentes.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº634, p.8, dez/1891. Acervo: AEL-UNICAMP

esperança de acertar os rumos da República. Numa nota intitulada “Legalidade”³⁹⁴ noticiavam que Floriano assumiu o cargo “a convite de Deodoro da Fonseca, ex-presidente da República, sem que uma gota de sangue fosse derramada” (*Revista Illustrada*, novembro/1891). O periódico, não fugindo de seus deveres com a forma republicana, se colocava favorável aos acontecimentos e “nunca arredando a

³⁹⁴ Apesar do título, Floriano Peixoto assumiu o governo não cumprindo a recém instituída Constituição que, no caso do presidente não completar 24 meses do mandato, deveria ocorrer novas eleições. Após as interpelações dos dois lados, dos que apoiavam a permanência de Floriano e dos que a combatia, ele continuou no cargo amparado num artigo que previa nova eleição por “sufrágio direto da Nação e por maioria de votos”, como ele foi escolhido vice-presidente pelo Congresso, a regra não se aplicava na sua situação. PENNA, Lincoln de Abreu. *O progresso da ordem. O florianismo e a construção da República*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p.73-74.

nossa orientação político-social, levamos as nossas palmas aos que sabem vencer em nome da pátria, atacando desapiedadamente aos trãnsfugas”.

A esperança do periódico pode ser vista ainda no recado dado aos eleitores no número 635 sobre a distribuição de um “magnífico retrato do Marechal Floriano Peixoto, impresso a duas cores” aos assinantes, a partir de janeiro do ano seguinte. (*Revista Illustrada*, Dezembro de 1891)³⁹⁵ No entanto, alguns números depois o periódico já demonstrava o seu descontentamento como evidencia a ilustração publicada em maio de 1892. (Figura 67)

Na imagem, o atual presidente Marechal Floriano Peixoto surge diante de um espelho e a imagem refletida nele é do ex-presidente Marechal Deodoro da Fonseca. Os trajes militares refletidos harmoniosamente os identificam com o seu posto no exército que era o mesmo e com o cargo que o primeiro ocupava no lugar do segundo. O periódico indicava com essa ilustração que o governo do atual presidente se direcionava para os mesmos caminhos que levaram o anterior a ser criticado em suas páginas. A legenda assegurava a opinião do periódico: “De todo esse enigma só podemos decifrar que o atual governo da legalidade³⁹⁶ muito se assemelhou a um outro governo... Isto de política deve ser uma coisa assim mesmo: legalidade de mais ou legalidade de menos”. A primeira frase não indicava a qual governo o atual se assemelhava, contudo, confiando na memória dos leitores em relação ao passado recente da República, deixavam subentendido na imagem refletida do espelho a qual governo se referiam. Essa ilustração vem ao encontro da questão da desilusão do periódico acima comentada, ou seja, esse despreço não se referia ao ideal republicano, uma vez que acreditavam em mudanças nos rumos da política com o novo presidente e que eles seriam diferentes daqueles empregados pelo ex-presidente que os levaram a uma

³⁹⁵ Nota publicada no numero 642 de abril de 1892 informava os leitores que o retrato de Floriano Peixoto estava quase pronto e em breve seria distribuído o que somente aconteceu em agosto de 1892: “Estamos distribuindo em nosso escritório, conforme tínhamos prometido, o brinde oferecido aos senhores assinantes da *Revista Illustrada*. É um artístico retrato, impresso em duas cores, do Marechal Floriano Peixoto, presidente da República”. Como o retrato foi distribuído no escritório e não com o periódico o acervo da *Revista* no AEL, onde foi pesquisada, não o possui.

³⁹⁶ A palavra “legalidade” sublinhada pelo caricaturista servia para referir o contrário. Ou seja, o governo de Floriano Peixoto não era legal uma vez que não respeitou a Constituição.

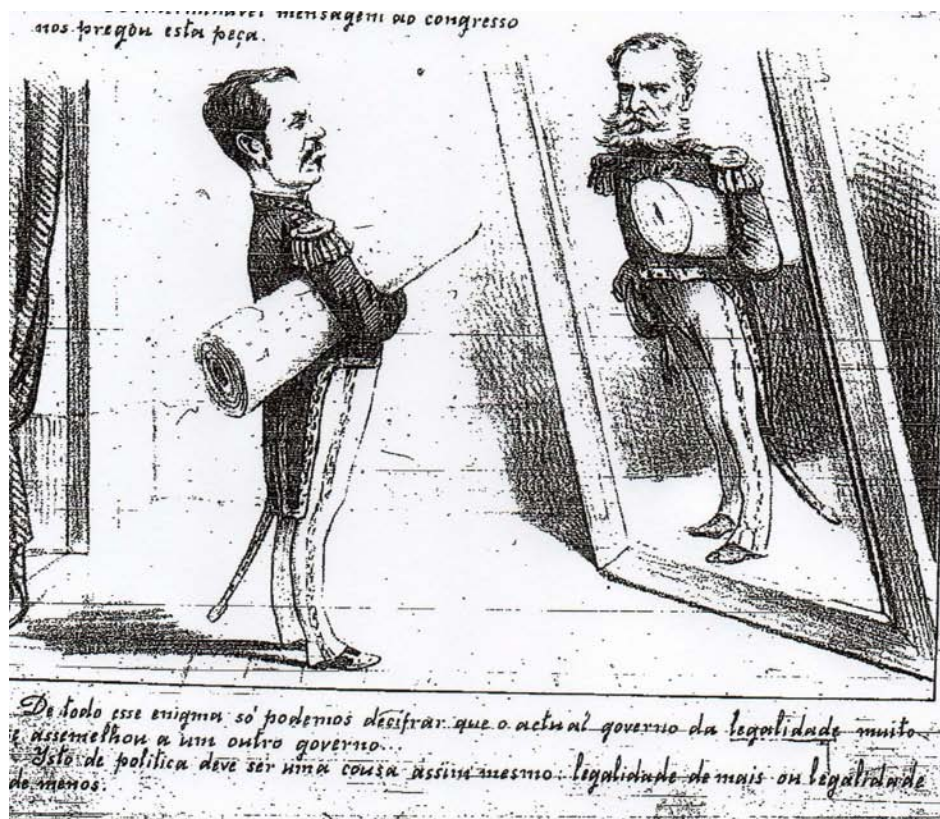


Figura 67: Floriano Peixoto refletindo Deodoro da Fonseca

Legenda: De todo esse enigma só podemos decifrar que o atual governo da legalidade muito se assemelhou a um outro governo... Isto de política deve ser uma coisa assim mesmo: legalidade de mais ou legalidade de menos.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº644, p.8, maio/1892. Acervo: AEL-UNICAMP

decepção. A desilusão, atribuída ao governo de Deodoro, uma “desilusão deodorista”, agora se transformava numa “florianista”.

Entretanto, a evolução ou não dessa decepção não foi possível de ser verificada por que o governo de Floriano Peixoto não foi acompanhado pelo periódico, que parou de circular em outubro de 1893 e quando retornou em novembro de 94 Floriano estava transferindo a presidência para Prudente de Moraes.

Um artigo publicado no último número demonstrava, a princípio, uma nova posição em relação ao governo de Floriano. O texto se referia à Revolta da Armada:

Um pequeno grupo de oficiais, temíveis só pela sua exaltação, que toca ao delírio e pelas coraças do *Aquidaban* que os protegem, tem posto esta capital em alvoroço escrevendo a página mais sombria de que rezam os nossos anais.

Todos os inimigos natos do progresso e do engrandecimento do Brasil esses brasileiros degenerados que sonham com a monarquia desde o primeiro dia que dão palmas aos marinheiros revoltados na esperança de que a República e o Brasil se esfaçalem.

Felizmente, em torno do governo, tem se reunido tudo o quanto pode trazer um contingente de força, legitimidade e entusiasmo em prol da causa legal. Graças a esse concurso, a Constituição e os poderes públicos hão de triunfar das ambições loucas que tentam espalhar a guerra civil em todo o Brasil. (*Revista Ilustrada*, outubro/1896, nº666)

Esta passagem, extraída do primeiro artigo daquele último número de 1893, permite duas observações em relação à posição do periódico naquele momento. Primeiro, o artigo permite evidenciar que o periódico estava a favor do governo e contrário aos revoltosos que, em sua opinião, tentavam espalhar o seu levante pelo Brasil. Ao mesmo tempo, o jornal colocava que essa revolta era aplaudida pelos monarquistas que ainda nutriam esperanças de uma reviravolta no poder com a restauração do Império. Em segundo lugar, o texto pode se referir a uma questão mais ampla do que a defesa do governo naquele momento, ou seja, pode se tratar de uma posição favorável ao regime republicano. Assim sendo, essa manifestação de apoio está mais relacionada com a defesa da Pátria e da República, numa oposição aos monarquistas citados no texto, por exemplo, do que simpática ao governo de Floriano Peixoto. Os números que circularam durante a presidência do segundo presidente não permitem assegurar, portanto, qual a posição do periódico em relação ao governo de Floriano Peixoto. Por um lado, está o aparente caráter de “desilusão” expressada na ilustração do espelho e do que ele refletia e, por outro, um apoio num momento beligerante.

O recomeço da Revista *Ilustrada* coincidiu com um instante de renovação republicana assinalada com a mudança do presidente e com um novo arsenal de ilustrações, que envolveram a alegoria feminina da República nas questões e conflitos ocorridos durante o governo de Prudente de Moraes. O *Mequetrefe*, contudo, já estava encerrado, mas, já em 1895, *O Don Quixote* se tornava o mais novo colega de imprensa da Revista. O ressurgimento deste e o aparecimento daquele, assim como as divergências nas opiniões de ambos são os temas dos tópicos seguintes.

4.3 DON QUIXOTE: O RETORNO DE ANGELO AGOSTINI À IMPRENSA ILUSTRADA

Angelo Agostini, em 1888, logo após a Abolição da Escravatura foi para a Europa se instalando na França. Segundo Herman Lima, Agostini resolveu viajar para a Europa com o objetivo de “se refazer dos excessos da campanha da Abolição”³⁹⁷. Já Antonio Cagnin, ao tratar do retorno do caricaturista ao Brasil, afirma: “Ao voltar de um exílio forçado de seis anos em Paris, Agostini editou o *Don Quixote* (1895-1903)”³⁹⁸. Quem abordou os motivos da viagem de forma clara foi um dos biógrafos do caricaturista, Marcelo Balaban. Em 1888, Agostini já havia se separado da esposa, Maria José Palha, com a qual teve uma filha, Laura Alvim, para viver com Abigail de Andrade³⁹⁹. Ela foi aluna de Agostini e, em 1888, nasceu, do romance, a primeira filha do casal, Angelina Agostini. Com o escândalo, ele decidiu morar em Paris retirando-se, assim, da redação do jornal.

Marcelo Balaban ainda comenta que para despistar sobre o verdadeiro motivo da viagem, a *Revista Ilustrada*, ao noticiá-la, salientava que Agostini iria em busca de aprimoramento artístico e que, de Paris, enviaria à redação ilustrações

³⁹⁷ LIMA, Herman. *História da caricatura...* Op.Cit, p.788.

³⁹⁸ CAGNIN, Antonio Luiz. *Estava escrito!* 2005, p.18.

Disponível em: www.Jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/visuais/alc.doc Acessado em: 20/04/2005

³⁹⁹ BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Campinas. Tese de doutoramento. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2005, p.51.

que seriam publicadas no jornal, no entanto isso não ocorreu⁴⁰⁰. Outro biógrafo do artista, Gilberto de Oliveira, também comenta a ida de Agostini para Paris e o seu romance secreto com Abigail; entretanto, ele coloca uma indagação relativa ao verdadeiro motivo da viagem, afirmando que não há uma resposta acabada para isso, apenas sinais. Um deles era o romance com a aluna e que após ser “pressionado pela família da jovem, Agostini abandona lápis, papel, esfuminho e a *Revista* e toma o vapor *Portugal* rumo ao porto de Toulouse”⁴⁰¹.

De acordo com o que foi expressado por Marcelo Balaban é possível considerar que não foram os excessos causados pela campanha em prol da Abolição dos escravos, como colocou Herman Lima e nem um “exílio forçado”, conforme salienta Antonio Cagnin, os motivos da viagem do caricaturista. Agostini estava vivendo uma intensa atividade artística na *Revista* que alcançava uma notoriedade significativa devido à Abolição da escravatura que, como visto, foi uma das bandeiras de luta do periódico. Ele deveria aproveitar o momento e não tirar férias; assim, o que explica a viagem foi a descoberta do romance com Abigail e a consequente gravidez da sua aluna de pintura, sendo esta a única razão que justificaria a atitude do artista.

É importante conhecer esse período da vida de Agostini para entender as atitudes tomadas por ele e que acarretaram numa reviravolta significativa em sua vida: a viagem para a Europa, o abandono da *Revista Ilustrada*, a morte do filho e de Abigail ocorridos em Paris, motivando seu retorno e a criação do periódico *Dom Quixote*⁴⁰².

Lançado em 1895, o periódico se manteria até 1903 acompanhando momentos importantes da primeira década de vida da República no Brasil. Contudo, o periódico teve falhas em seu percurso: em alguns momentos o jornal parou de circular e em outros não conseguiu manter a assiduidade. O nome do periódico é o mesmo do personagem principal do livro *Don Quijote de La Mancha*

⁴⁰⁰ Id. Ibid., p.50.

⁴⁰¹ OLIVEIRA, Gilberto M. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. São Paulo. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo – USP, 2006, p.193-194.

⁴⁰² Realizei uma análise mais precisa sobre o periódico e a atuação de Angelo Agostini em: LOPES, Aristeu E.M. Dois caricaturistas entre a memória e o esquecimento: Angelo Agostini (1843-1910) e Eduardo Chapon (1852-1903) *Estudios Históricos*. Rivera, Uruguai, nº3, 2009, p.01-21.

do espanhol Miguel de Cervantes. Don Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança, os protagonistas do romance, também foram aproveitados por Agostini que os transformou nos personagens símbolos do periódico. Os dois apareciam no cabeçalho do jornal e quase sempre interagiam com os assuntos abordados nas ilustrações.

No Brasil, ele foi o primeiro periódico com este nome; contudo, a ideia não foi exclusiva, outros jornais foram titulados com o mesmo personagem do livro⁴⁰³. No século XX, outro periódico brasileiro receberia o nome *de Don Quixote* por iniciativa do caricaturista Bastos Tigre⁴⁰⁴. O *Don Quixote* de Agostini sofreu duas grandes interrupções ao longo de seus anos de circulação; a primeira entre o número 88 (Dezembro/1897) e o 89 (Agosto/1899). O motivo foi a venda do prédio que sediava a redação do jornal; a segunda suspensão foi entre os números 124 (abril/1900) e 125 (junho/1901), e desta vez o motivo foi uma enfermidade que impediu o caricaturista de manter a periodicidade, obrigando-o a não-publicação por 13 meses⁴⁰⁵.

O porquê de Agostini não continuar após o seu retorno ao Brasil na *Revista Ilustrada* e publicar um novo periódico é uma incógnita. Algumas suposições foram levantadas por Gilberto de Oliveira. Num primeiro momento, conforme o autor, Agostini e Luiz de Andrade, sócio e redator da *Revista*, se encontraram após o seu retorno e resolveram continuar com a publicação do jornal, o que não aconteceu. Parece que Agostini se desentendeu com a parte administrativa⁴⁰⁶. Oliveira afirma que as razões para esse desentendimento são difíceis de serem determinadas.

⁴⁰³ Monica Pimenta Velloso apresenta uma listagem de periódicos pesquisados por ela com esse título nas cidades de Havana, Madri (vários anos diferentes), Ciudad Del México e Buenos Aires. VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1996, p.235.

⁴⁰⁴ Id. Ibid., p.129. É importante destacar que o *Don Quixote* publicado por este caricaturista não possuiu nenhuma relação com o anterior, de Agostini, sendo este o único pesquisado para a tese.

⁴⁰⁵ Essas informações foram obtidas durante a pesquisa e em: MOREIRA, Sandra Regina. *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini*. São Paulo: FFLCH/USP, 2001. (Dissertação de Mestrado em Língua Espanhola e literaturas Espanhola e Hispano-Americana), p.33-34.

⁴⁰⁶ Essa informação foi dada pela neta de Agostini, Mariana Alvim, entrevistada por Marcus Tadeu Ribeiro e publicada na sua dissertação. RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876/1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1988. (Dissertação de Mestrado em História Social).

A hipótese levantada por ele seria a perda do caráter irreverente do jornal referente aos assuntos da vida política ao longo dos anos. Para sustentar sua suposição, observa o momento posterior à Proclamação da República no qual a *Revista* em “sucessivas edições exibem textos e desenhos que beiram a adulação aberta”⁴⁰⁷. Concordo com a observação do autor, a bajulação dos responsáveis pelo periódico no instante do advento republicano foi automática, conforme já analisado em páginas anteriores da tese. No entanto, para analisar se foi essa bajulação o que levou Agostini a se desligar do periódico e o que o motivou a fundar um novo jornal de humor e de crítica, cabe averiguar as ilustrações de ambos os periódicos nos anos que circularam concomitantes. O tópico seguinte começará abordando os últimos anos da *Revista Ilustrada* e depois continuará com uma análise em conjunto dos dois periódicos, demonstrando a defesa de pontos de vista divergentes, o que pode ser considerado como um indício da hipótese acima, ou seja, o tom bajulador da *Revista* foi o motivo para Agostini abandoná-la e criar o irreverente *Don Quixote*.

4.4 REVISTA ILLUSTRADA E DON QUIXOTE: ALEGORIAS ULTRAJADAS E OPINIÕES DIVERGENTES

O reaparecimento da *Revista Ilustrada* a partir de novembro de 1894 não apresentou mudanças em relação à sua estrutura física e nem na forma de apresentação de suas páginas. O cenário político, entretanto, era outro. Quase ao mesmo tempo em que ressurgiu o periódico, um novo Presidente para a República Brasileira fora escolhido; desta vez não foi um militar e sim um civil, o primeiro da recente história da República: Prudente de Moraes. As turbulências que marcaram as passagens dos Presidentes anteriores pelo poder já estavam resolvidas, contudo, novos conflitos surgiam no cenário nacional. Os entraves ainda enfrentados pelo novo regime político e o desempenho do Presidente foram abordados nas páginas do periódico sem apresentar, todavia, uma abordagem

⁴⁰⁷ OLIVEIRA, Gilberto M. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem...*Op. Cit., p.197.

crítica aos que estavam no comando republicano, embora a alegoria surgisse ultrajada.

Na composição de seus desenhos, a alegoria feminina da República foi empregada de uma maneira diferente daquela vista no começo dos anos 1890. Antes ela surgiu no periódico para abordar os aniversários da Abolição da Escravidão, espantando os morcegos monárquicos e, num outro desenho, forte como uma lima; agora a forma de apresentá-la ao público foi modificada. Logo após o seu reinício, num dos primeiros números de 1895, o periódico trazia a alegoria sangrando com um ferimento no peito. (Figura 68)

Na ilustração, a alegoria foi colocada num primeiro plano, sentada, cabisbaixa com os cabelos desgrenhados e recobertos pelo seu barrete frígio; seu semblante é triste e cansado, enquanto suas mãos seguram a espada que descansa em seu colo. Suas vestes, na parte superior, estão desalinhadas, permitindo a exposição de sua ferida que ainda sangra. No chão, ao seu lado, a Constituição da República está jogada e aos seus pés, munições de armas, uma espada quebrada, uma lança por baixo de sua saia e uma pequena espada contida pelo pé estendido. A bandeira da República, adorno que a alegoria carrega, está escorada contígua à cortina e quase se funde com a decoração do ambiente. No fundo da ilustração está o Presidente Prudente de Moraes, junto a uma mesa da qual assiste, pacificamente e tomando seu café, o estado em que se encontra a República.

O periódico, ao apresentar a alegoria feminina dessa forma, aludia à situação em que se encontrava a República Brasileira. Num primeiro momento, a mensagem passada pelo caricaturista abordava a situação periclitante da República que acabava de sair de um período conturbado, marcado pelos conflitos ocorridos nas presidências de Deodoro da Fonseca e de Floriano Peixoto. Ela ainda exigia cuidados, que se não fossem tomados, a levariam novamente para um caminho tortuoso. A legenda destacava essa situação: “A República brasileira ainda convalescente das grandes lutas que teve de sustentar contra os inimigos da pátria, necessita ainda dos maiores cuidados para cicatrizar a ferida que ainda lhe sangra no peito.” Dessa forma, era preciso cuidar do ferimento aberto nos



Figura 68: Alegoria feminina da República sangrando

Legenda: A República Brasileira ainda convalescente das grandes lutas que teve de sustentar contra os inimigos da pátria, necessita ainda dos maiores cuidados para cicatrizar a ferida que ainda lhe sangra no peito.

Fonte: *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº675, p.4, fev./1895. Acervo: AEL-UNICAMP

governos anteriores, recuperar as forças da República e reavivar o seu semblante abatido. Era necessário reerguer e respeitar a Constituição que estava ultrajada e abandonada, limpar o chão da pátria (removendo as armas e espadas) e fazer com que a bandeira da República voltasse a tremular nas mãos da sua alegoria no lugar da espada. Para que isso ocorresse seria imprescindível a atuação do novo Presidente, que não deveria apenas assistir à ferida que sangrava, mas tentar encontrar maneiras para curá-la.

No número anterior ao que foi publicada essa ilustração o periódico fez um balanço dos dois meses do governo. No texto, destacavam que o Presidente chegou ao poder em circunstâncias difíceis e que ele afirmava ser solidário com o ex-Presidente Floriano Peixoto, o qual “salvara a República do assalto de todos os seus inimigos coligados”. Já o novo Presidente “tem ido com muita moderação, estudando os fatos, resolvendo os problemas e mantendo-se num certo equilíbrio” (*Revista Illustrada*, nº674, Janeiro/1895). A opinião do periódico foi de apoio às atitudes tomadas pelo novo Presidente e ainda se mostrava antipático aos revoltosos, numa referência, mais direta, à Revolução Federalista de 1893 no Rio Grande do Sul e que se encerrava no início de 1895⁴⁰⁸.

Contudo, as atitudes moderadas de Prudente de Moraes parecem não condizer com a opinião do periódico expressada na ilustração que o coloca inerte diante da ferida da alegoria. Assim, mais do que ser uma crítica ao Presidente, a ilustração deve ser considerada como um conselho ou um pedido no qual solicitavam que a sua atitude deveria ser mais ativa do que aquela vista até o momento. Dessa forma, o caricaturista parece indicar ao Presidente que estava no momento de começar a agir em prol da República, finalizando, de vez, todos os entraves que impediam o seu desenvolvimento e a cicatrização da ferida adquirida nos conflitos anteriores ao seu governo. Ao tratar da pacificação da Revolta da Armada no Rio de Janeiro e da Federalista no Rio Grande do Sul salientavam que o programa do periódico, a partir deste momento seria: “cicatrizas as feridas que ainda sangravam e ocupar-nos mais do presente e do futuro do que do passado” (*Revista Illustrada*, nº678, janeiro/1895) O articulista não assinou, mas provavelmente se tratava de Júlio Verim, devido à semelhança do texto com as opiniões já expressadas em relação ao governo e as revoltas. Assinalando esse programa, de pensar no presente e no futuro e esquecer os ocorridos no passado, o texto se dirigia ao Presidente, uma vez que seria somente a partir das suas atitudes que essa premissa poderia ser realizada.

A *Revista Illustrada* felicitava o Presidente num outro artigo, desta vez assinado por Júlio Verim, pela sua atitude de ler uma mensagem à Pátria no

⁴⁰⁸ A Revolução Federalista de 1893 será tratada adiante.

Congresso Nacional. Conforme o articulista, o texto salientava a posição do Presidente em congregar todos os republicanos e “as classes devotadas a ordem e as instituições, não se tendo blandícias com os que de armas na mão pretendem lançar a República no caminho das aventuras e das desgraças com plebiscitos, com reformas extemporâneas e com ocultos pensamentos de restauração.” (*Revista Ilustrada*, nº684, maio/1895) O teor do discurso do Presidente ia ao encontro do que foi solicitado pelo periódico no texto anterior, ou seja, pensar no presente e no futuro e esquecer o passado. Ainda, a mensagem do Presidente parecia ser a solução para tratar a ferida que ainda sangrava na alegoria, demonstrando que ele, como chefe da República, começaria a desenvolver os artifícios para a cicatrização. O periódico não retornaria a comentar se os seus pedidos estavam se realizando, no entanto, o apoio ao Presidente foi mantido.

Essa posição foi encontrada, por exemplo, em dois momentos comemorativos do periódico. O primeiro quando alcançaram a marca de 700 números publicados. O artigo da página dois destacava que a *Revista* somente alcançou esse número por manter-se calma, sem exageros, sem adulações às paixões momentâneas e por não esconder as suas opiniões, destacando ser “republicana conservadora, agrada a maioria do público e daí o apoio e animação que tem sempre encontrado”. (*Revista Ilustrada*, nº700, novembro/1895) O segundo ocorreu nas comemorações dos vinte anos de circulação, em janeiro de 1896, ao comentar a pequena festa realizada para marcar a data. Na ocasião, entre os vários brindes pronunciados destacavam um feito especialmente em honra do Presidente Prudente de Moraes. Nesses dois momentos ficou evidenciado que o periódico apoiava o Presidente, apesar de não destacar em suas páginas o que ele estava realizando para satisfazer os seus pedidos e nem publicar críticas ao seu governo. Essa situação somente mudaria em 1897 com as atitudes do governo em relação à Guerra de Canudos⁴⁰⁹. Contudo, a crítica não foi desenvolvida por que novamente o jornal passaria por uma nova interrupção entre abril de 1897 (o número posterior ao da publicação do artigo criticando o

⁴⁰⁹ As críticas do periódico ao governo em relação à Guerra de Canudos não foram abordadas pois fugiria aos objetivos da tese e, sobretudo, aos deste capítulo. Sobre o *Don Quixote* e Canudos ver: OLIVEIRA, Gilberto M. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem...* Op. Cit., p.251-254.

Presidente) até setembro do mesmo ano. Após outros dois números de outubro nova interrupção que, desta vez, durou até abril de 1898. Ao retornar, destacavam que o motivo para a suspensão da circulação foi o estado de sítio decretado pelo Presidente Prudente de Moraes em novembro de 1897:

Nos retiramos receosos do Estado de Sítio que, entre nós, não é somente uma medida extrema de repressão, mas também na maior parte das vezes, a supressão da liberdade e uma garantia de vingança daqueles que dispõem dos elementos da força, autoridades constituídas e seus amigos.

Diante de nossa consciência nada receávamos; como, porém, colegas nossos foram vilmente atacados sem que nada sofressem os malfeitores e como tínhamos o dever de solidariedade com os agredidos, o que poderia ser um crime aos olhos dos agressores, recolhemo-nos nos bastidores, certos de que hoje podemos voltar a cena com a mesma franqueza e liberdade de sempre. (*Revista Illustrada*, nº735, abril de 1898)

O periódico não identificou que agressões foram desferidas contra os seus colegas e nem quais eram eles. Durante o Estado de Sítio de 1897, o Clube Militar foi fechado, deputados e senadores foram presos e o jornal *O Jacobino*, ligado aos admiradores do ex-Presidente Floriano Peixoto, entre os quais o homem que tentou assassinar o Presidente, sofreu retaliações⁴¹⁰. No lugar de defender os seus colegas de imprensa, optaram por cessar a publicação. Contudo, é possível considerar que essa suspensão durante o Estado de Sítio instalado no governo de Prudente de Moraes foi uma tentativa dos responsáveis pela *Revista* de reorganizar a sua produção. O periódico estava sofrendo nos últimos anos com interrupções contínuas, ocasionadas por problemas financeiros e as agressões aos colegas da imprensa durante o Estado de Sítio serviu como um pretexto para novamente cessar a circulação e ao retornar justificá-la com a situação política. Amparando essa hipótese, quando do reinício da veiculação do periódico, os

⁴¹⁰ O Estado de Sítio foi decretado pelo Presidente Prudente de Moraes após permissão do Congresso Nacional por 30 dias a partir de novembro de 1897. O motivo para a instalação foi um atentado sofrido pelo Presidente durante a recepção ao navio *Espírito Santo* que trazia a primeira tropa vitoriosa na Guerra de Canudos. Um soldado simpático ao ex-Presidente Floriano Peixoto e apoiador do vice-Presidente Manuel Vitorino, florianista, desferiu sua arma contra o Presidente. Contudo, o soldado ainda conseguiu ferir com uma faca o Ministro da Guerra Carlos Bittencourt, que morreu. Este foi o pretexto para o Estado de Sítio.

problemas financeiros não estavam sanados, o que levou o periódico a encerrar sua circulação quatro números depois, em agosto de 1898 totalizando 739 números.

Durante os seus últimos números, os quais corresponderam ao governo de Prudente de Moraes, foi possível averiguar que o periódico se manteve ao lado do Presidente e as críticas foram mínimas. Posição diferente foi verificada no novo periódico de Angelo Agostini, o *Don Quixote*. Neste, o Presidente não apareceu num tom amistoso e sim servindo de mote às críticas do caricaturista à política da época e à direção dada ao governo republicano.

Vale destacar que o periódico foi lançado depois que Prudente de Moraes assumiu a Presidência, assim, a posição do jornal se desenvolveu concomitante ao governo de Prudente de Moraes e não em relação aos Presidentes anteriores. Se os descontentamentos entre Agostini e os responsáveis pela *Revista* foram ocasionados pela bajulação publicada no período inicial da República, como foi apontado por Oliveira, e eu concordo, o momento do lançamento do *Don Quixote* parece sugerir que essa provável divergência de opiniões motivou a criação do novo jornal e que elas foram mantidas, já que a opinião em relação ao atual Presidente se afastava daquela veiculada na *Revista*.

As ilustrações publicadas nas páginas do *Don Quixote*, que tratavam da administração de Prudente de Moraes, não foram cordiais. Um exemplo está na forma que o caricaturista criou para se referir ao Presidente em seus desenhos, uma modificação em seu nome passou a figurar nas legendas: ao invés de Prudente de Moraes, surgia a expressão “Prudente de Mais”⁴¹¹. Num de seus primeiros números de 1895 o periódico já inaugurava esse epíteto numa de suas ilustrações. No desenho surge o Presidente da República numa situação semelhante àquela vista antes na *Revista Illustrada*; desta vez, seu tom de

⁴¹¹ Vale considerar que a iniciativa de Agostini em utilizar trocadilhos com os nomes daqueles que desejava criticar foi, décadas depois, empregada com afincos na imprensa brasileira. Um exemplo, foi o Barão de Itararé, pseudônimo do jornalista Apparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (1895-1971), que editou colunas humorísticas em jornais do Rio de Janeiro nos quais empregava trocadilhos na realização de suas críticas (Góis Monteiro era chamado de Gás Morteiro, por exemplo). Sobre ele ver: BUONICORE, Augusto. As peripécias de um barão vermelho – 33 anos da morte de Aparício Torelly. *Revista Espaço Acadêmico*. Nº45, fevereiro/2005, s/p. Disponível em www.espacoacademico.com.br Acessado em 07/12/2009.

tranquilidade foi demonstrado na sua posição: sentado numa poltrona consultando a Constituição da República num ambiente tropical com bananeiras decorando o fundo da ilustração. (Figura 69).

O ar pacífico e sereno do Presidente contrasta com aquele da Alegoria feminina da República: preocupada e apavorada com o monstro que caminha na sua direção. Apesar de ter semelhanças com aquela veiculada na *Revista Ilustrada*, tanto em relação ao Presidente como na forma de apresentação da alegoria que aparece sangrando naquele desenho, a mensagem dos caricaturistas foi diferente. Enquanto na primeira defendia que o momento para curar a ferida que sangrava havia chegado, e isso seria realizado pelo Presidente, esta colocava a alegoria, a República brasileira, à mercê dos inimigos de sua consolidação, visto a paciência do Presidente em agir em prol da defesa as Nação.

Essa ilustração contrasta com a anterior e evidencia que os periódicos nutriram posições diferentes em relação ao caminho que a República percorria. Analisando somente a ilustração do *Don Quixote* é possível perceber que a crítica à República estava condicionada à posição daqueles que estavam na sua direção, ou seja, o Presidente Prudente de Moraes. Dessa forma, a posição de Agostini não deve ser vista como anti-republicana ou, o que seria mais equivocado, como simpática de um retorno à Monarquia. Ao contrário, Agostini através de seu periódico acreditava que o Brasil estava na direção correta, no entanto, necessitava vencer os entraves que levariam a República a se concretizar como forma de governo. Ainda, é possível considerar que o caricaturista não fez parte daquele grupo de jornalistas e humoristas desiludidos, conforme apontado por Elias Tomé Saliba. Se antes considerei que a *Revista Ilustrada* demonstrava uma desilusão “deodorista” em relação à presidência de Deodoro da Fonseca (conforme o tópico 4.2) saliento que no caso de Agostini e de suas ilustrações no *Don Quixote* a situação é semelhante. Em seu novo periódico, ele estava sozinho na composição de seus desenhos e expressou sua opinião de forma bem clara, evidenciando que o andamento da República não condizia com o desempenho daqueles que estavam no seu comando. O contraste desta alegoria com aquelas concebidas por ele ainda na Monarquia corroboram essa situação.

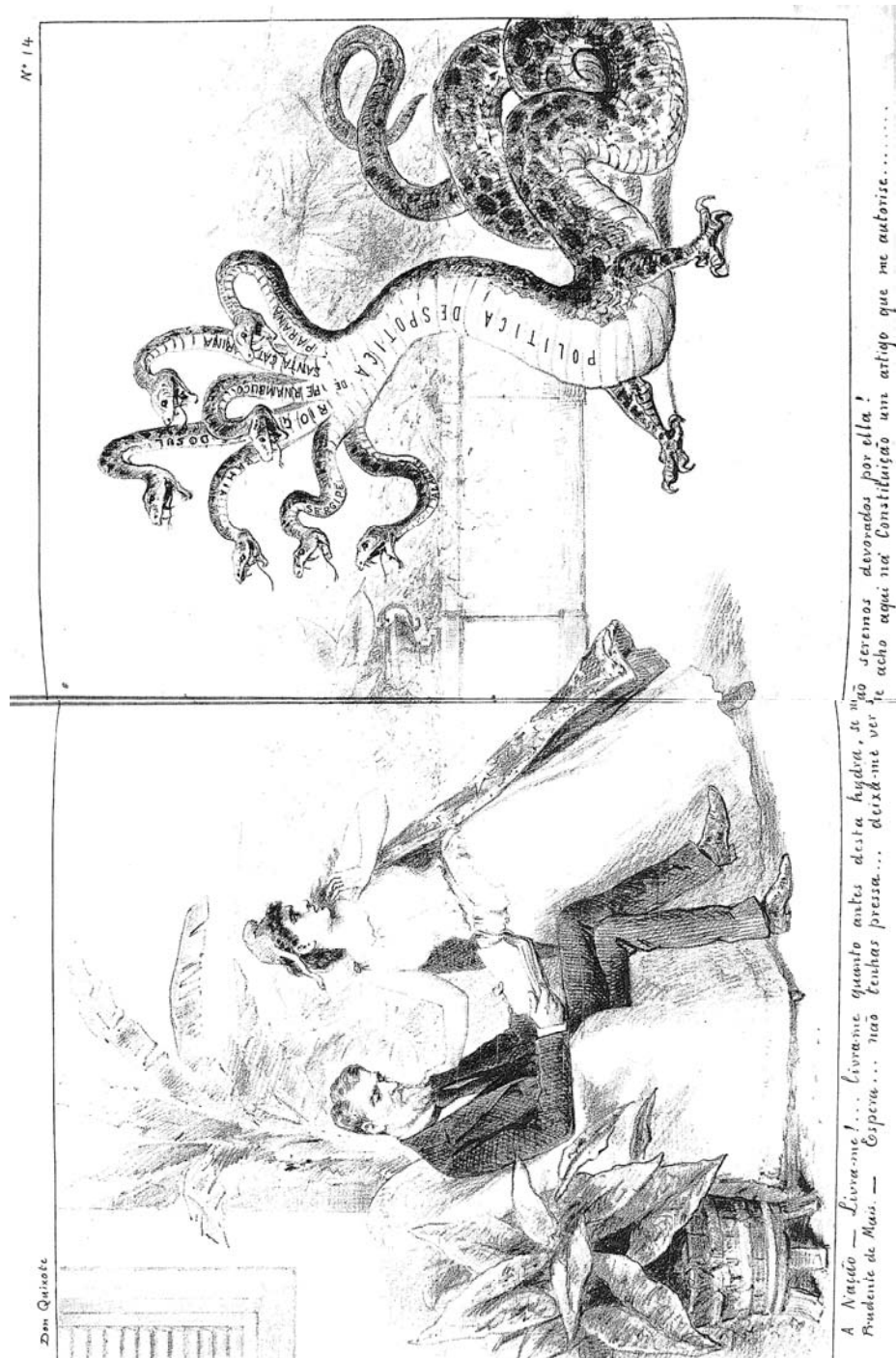


Figura 69: A alegoria feminina da República e a Hidra despótica

Fonte: Don Quixote, Rio de Janeiro, nº14, p.4 e 5, 27 abr. 1895. Acervo: BN

Nação: - Livra-me!... Livra-me quanto antes desta hydra, se não seremos devorados por ela!/
- Prudente de Mais: Espera... não tenhas pressa...deixa-me ver se não acho aqui na Constituição um artigo que me autorize.....

A alegoria de Agostini não é mais aquela de outrora, forte e guerreira do período da propaganda e que fora concebida por ele no seu antigo periódico ou nas páginas de *A Vida Fluminense* e da *Revista Illustrada*. (ver, por exemplo, a figura 6 do capítulo 1). Agora, ela surge acuada, desprotegida, devido aos conflitos que se desenvolvem nos estados e que não são solucionados, sobretudo, pela inabilidade do Presidente em resolvê-los. Inclusive, o desenho crítica essa posição serena, “prudente de mais” dele em relação aos adversários republicanos que impedem a pacificação do Brasil e a vitória republicana. Essa inaptidão foi expressa na posição do Presidente, contrastando-a com o monstro de sete cabeças, a hidra, que se aproxima da alegoria e que foi empregada por Agostini como a Nação.

As legendas da ilustração que apresentam o diálogo entre a alegoria e o Presidente demonstram essa situação: “Nação: - Livra-me!... Livra-me quanto antes desta hydra, se não seremos devorados por ela! - Prudente de Mais: Espera... não tenhas pressa...deixa-me ver se não acho aqui na Constituição um artigo que me autorize.” A legenda recriminava a posição zelosa do Presidente em agir e somente seguir o que estava previsto na Constituição. É provável que a crítica de Agostini, que colocava a ação do Presidente delimitada, esteja relacionada com o caráter da Constituição de 1891. A nova carta seguia o modelo dos Estados Unidos da América e enquadrava o Brasil “na tradição liberal norte-americana de organização federativa e do individualismo político e econômico”⁴¹².

A novidade introduzida pela República no cenário político brasileiro era o federalismo, que contrastava com o centralismo do Império e que conferia aos estados uma maior autonomia nas questões políticas. Assim, os estados se tornaram proprietários de minas e terras devolutas, poderiam decidir pela cobrança de impostos interestaduais, decretar impostos de exportação, contrair empréstimos no exterior, elaborar sistema eleitoral e judiciário próprios e organizar a força militar, entre outras deliberações que passavam para a sua alçada de

⁴¹² RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, p.93.

decisões⁴¹³. Para agir, o Presidente necessitava consultar a Constituição para saber se não iria contra os princípios federativos expressados no documento. O artigo 6º da Constituição de 1891 afirmava que o Governo Federal não poderia intervir nos “negócios peculiares dos estados” e em seguida apresentava as ressalvas distribuídas em apenas quatro parágrafos. Um deles, o que provavelmente impedia uma ação mais eficaz do Presidente, assegurava que o Governo Federal poderia intervir nos estados “para restabelecer a ordem e a tranquilidade” contudo, essa intervenção somente se daria se a ele fosse requisitado pelos “respectivos governos”⁴¹⁴ dos estados. Essa situação era o cerne da crítica elaborada por Agostini na ilustração que colocava o Presidente inerte e que não intervinha para dar cabo à hidra que aterrorizava a República.

O monstro que perseguia a alegoria vem ao encontro do que foi exposto acima. Agostini se reportou à mitologia grega para confeccionar o animal, demonstrando que o seu caráter criativo, conforme averiguado em sua passagem pelos outros periódicos, ainda se mantinha⁴¹⁵. A hidra de Agostini foi identificada como a “Política despótica” e apresentava igualmente sete cabeças cada uma se referindo aos estados que na opinião do caricaturista davam forma a ela: Alagoas, Sergipe, Bahia, Rio Grande do Sul, Pernambuco, Santa Catarina e Paraná. Estados federados da República e que, conforme a sátira do caricaturista, impediam a sua consolidação devido aos conflitos que se desenvolviam em seus territórios e que não eram resolvidos pela inércia do Presidente em agir, somado ao seu temor em ferir a Constituição e a soberania dos estados.

Já o Presidente Prudente de Moraes, ou conforme Agostini, “de Mais” estava longe de ser o Hércules brasileiro que iria derrotar a hidra da política despótica. Primeiro, para salvar a Alegoria, a Nação, precisava trabalhar para acabar com essa política arbitrária, mesmo que a Constituição não respaldasse suas ações. Em outras palavras, o Presidente necessitava findar todos os entraves políticos e

⁴¹³ Id. Ibid., p.94.

⁴¹⁴ Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (24 de fevereiro de 1891). Disponível em www.planalto.gov.br Acessado em 10/10/2009.

⁴¹⁵ A hidra do mito habitava a Ilha de Lerna, possuía corpo de dragão e, geralmente, sete cabeças, sendo que uma delas era imortal e quando se cortava uma delas logo renascia. A hidra de Lerna foi derrotada, conforme a mitologia, pelo herói Hércules; o embate foi o 2º trabalho realizado por ele dos 12 que realizou.

conflituosos que se desenvolviam nos estados para assegurar a vitória republicana que elevaria o Brasil ao status de Nação.

A ilustração de Agostini não se desviou dos propósitos do periódico, que foram declarados em março de 1895, no qual explicava aos leitores em seu artigo na página dois os princípios que o jornal defenderia com a sua publicação. Afiançava que o programa do jornal já fora exposto mas se fazia necessário incluir outras informações: o jornal era “crítico por excelência” e destacaria “os assuntos mais prestáveis a crítica”:

Isto posto, convém explicar que o *Don Quixote* não é politicamente um periódico oposicionista: respeita, acata e aplaude o poder legalmente constituído da nação, sem todavia ficar obrigado a dizer amém! aos atos que se opuserem a sua divisa.

Republicano por princípio e convicção, mas republicano anti-jacobino, este periódico terá o máximo prazer em envidar ininterruptamente todos os esforços para escoimar a República Brasileira dos vícios que a tem feito padecer longos sofrimentos, que tem conspurcado a sua alevantada missão e anteposto toda a espécie de obstáculos a sua grande e serena, a sua nobre diretriz social. (*Don Quixote*, 16/03/1895)

O texto não foi assinado por Angelo Agostini, todavia demonstrava a posição, se não explicitamente dele, aquela que era por ele compartilhada. Ao mesmo tempo em que se posicionava como não-oposicionista, o periódico se colocava como não-bajulador daqueles que estavam no poder. O trecho acima apresenta não somente uma posição em relação à República, assegurando que todos os esforços para limpá-la seriam empregados pelo jornal, como também destacava que os entraves à sua plena concretização seriam criticados em suas páginas. A forma de se referir ao andamento da República, colocando que um dos objetivos era escoimá-la, purificá-la, denota a posição crítica do periódico em relação aos entraves enfrentados na administração republicana e vão ao encontro da apreciação expressada na ilustração acima analisada.

Além dessa ilustração, Agostini veiculou no *Don Quixote* outras com o mesmo objetivo de reprovar o Presidente Prudente de Moraes e, como a anterior, aproveitou a alegoria feminina da República na elaboração de seus desenhos. A

edição de 16 de março de 1895 do jornal apresentava em suas páginas principais a alegoria feminina da República tentando um diálogo com o Presidente. (Figura 70) A alegoria foi ambientada num lugar que lembra uma sala de conferência, já a paisagem no fundo com plantas é semelhante à imagem anterior. Ela foi concebida conforme a forma clássica de sua apresentação: vestes brancas, pés descalços e longos cabelos. A bandeira que está numa das mãos, é a brasileira, explicitando que ela não é apenas uma alegoria feminina da República como também é a República do Brasil. Já o seu barrete frígio não foi colocado na cabeça e sim no outro braço estendido para o Presidente. É esta a ação que identifica a crítica de Agostini. Por conseguinte, nessa ilustração ele optou por não apresentá-la numa situação periclitante como aquela, acossada por uma hidra. Ele escolheu colocar a alegoria realizando um ato simbólico: entregando o seu barrete frígio para o Presidente.

A alegoria entrega seu barrete num ato de renúncia e ao tentar fazê-lo atribuía o conflituoso caminho percorrido pela República ao Presidente e às suas ações. Contudo, ela apenas tentou e não conseguiu, uma vez que o homem que está a sua frente não é o Presidente e sim uma estátua dele. A crítica de Agostini é outra vez direcionada à inércia de Prudente de Moraes, pois não conseguia apaziguar os movimentos que se desenrolavam nos estados e ficava petrificado diante dos apelos de pacificação da República. Esta forma de apresentar o Presidente é considerada mais corrosiva que a anterior a qual o colocava limitado ao preconizado na Constituição e limitava seu exercício em prol da República. Nesta, a crítica foi direta: a Constituição não foi sugerida como empecilho a sua ação e sim a sua atitude “prudente de mais” em resolver os conflitos. Já a inscrição “eleito em 1 de março de 1894” colocada na placa de identificação da estátua se referia ao dia de sua eleição, mas poderia também referir-se ao tempo que ele estava no poder sem resolver os problemas. O caricaturista enfatizou essa posição, colocando ao lado da estátua do Presidente outras duas, a Justiça e a Liberdade. Essas, porém, estão destruídas e seus pedaços caídos no chão. Os destroços da justiça e da liberdade contribuem na elaboração da crítica: apesar de ambas estarem ao lado do Presidente, elas ruíram tanto no que se refere ao seu

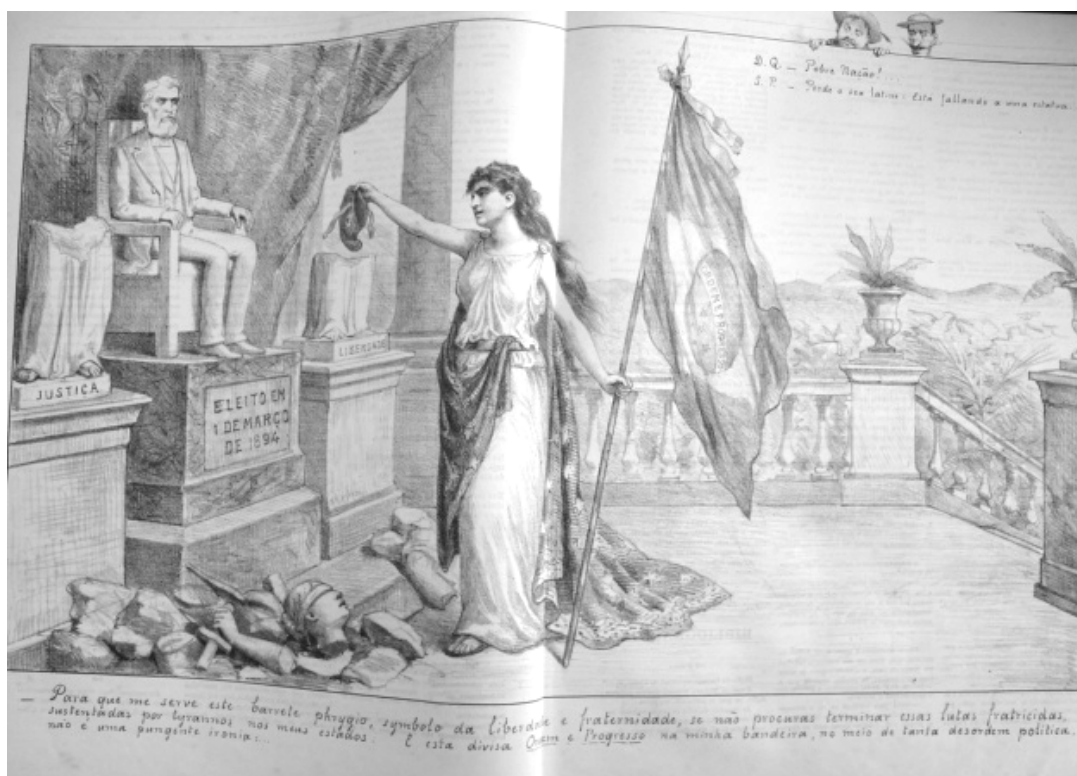


Figura 70: A alegoria feminina da República e a estátua do Presidente

Legenda: Para que me serve este barrete frígio, símbolo da liberdade e da fraternidade, se não procuras terminar essas lutas fratricidas sustentadas por tiranos nos meus estados. E esta divisa Ordem e Progresso na minha bandeira, no meio de tanta desordem política não é uma pungente ironia.

Fonte: *Don Quixote*, Rio de Janeiro, nº8, p.4 e 4, 16 mar./1895. Acervo: MCSHJC

cumprimento nos estados que as violavam como também na falta de atitude do governo em preservá-las.

A legenda da ilustração narra a atitude da alegoria e enfatizava as críticas direcionadas ao Presidente: “Para que me serve este barrete frígio, símbolo da liberdade e da fraternidade, se não procuras terminar essas lutas fratricidas sustentadas por tiranos nos meus estados. E esta divisa Ordem e Progresso na minha bandeira, no meio de tanta desordem política não é uma pungente ironia.” Não houve resposta à sua atitude e aos seus questionamentos. O motivo do silêncio do Presidente e a explicação de que se tratava de uma

estátua foi colocada por Agostini no canto superior da ilustração, no diálogo dos dois personagens símbolos do periódico que espiavam o que se passava: Don Quixote e Sancho Pança. O primeiro exclama “Pobre Nação!” enquanto o segundo responde lastimando: “Perde o seu latim. Esta falando a uma estátua”. A legenda e o diálogo dos personagens são importantes para entender o sentido da crítica e a opinião de Agostini.

Na fala da alegoria ficava evidente que o alvo era o Presidente Prudente de Moraes e a sua cautela em agir nos estados. Ainda, a frase permite verificar outro ponto, que para Agostini significava o principal empecilho à afirmação da República: o combate aos tiranos nos estados. A sua indagação questionava como uma nação que tinha como um de seus símbolos a liberdade e a fraternidade continuava permitindo que irmãos, ou seja, os estados, continuassem com distúrbios locais sem que o governo conseguisse contê-los instituindo a ordem conforme preconizava o dístico da bandeira nacional. A resposta e a solução eram reveladas no diálogo dos personagens, ou seja, apesar dos apelos o Presidente estava petrificado e como uma estátua apenas assistia as lutas fratricidas. A conversa de Dom Quixote e seu escudeiro são importantes para entender a opinião de Agostini, uma vez que o personagem muitas vezes surgia como uma autocaricatura do desenhista revelando seus pontos de vista.

As considerações à política do tempo não ficaram restritas somente a enfatizar a falta de ação do Presidente, conforme afiançava o periódico. Um tema específico também foi aproveitado pelo caricaturista para opinar sobre o andamento da República e está relacionado com a ilustração anterior. Em outras palavras, um dos tiranos referidos naquela imagem provavelmente era Júlio de Castilhos, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, que em 1895 findava uma guerra civil, a Revolução Federalista iniciada em 1893. A posição de Agostini sobre esse conflito e aquela apontada nas páginas da *Revista Ilustrada* permitem averiguar que as opiniões dos dois periódicos foram distintas. Para fazer a análise, além do *Don Quixote*, retorno às páginas da *Revista* para identificar os pontos nos quais os periódicos divergiram.

Duas considerações importantes devem ser explicadas antes de iniciar a análise dos periódicos. A primeira se refere ao comportamento dos jornais, ou seja, não foram publicadas críticas de um periódico direcionada ao outro. Ambos mantiveram uma relação de cortesia e a divergência nas opiniões não significava a necessidade de publicações de artigos ou ilustrações ofensivas de um em relação ao outro. Parte dessa cortesia se deve, possivelmente, pela *Revista Illustrada* ter sido fundada por Agostini e por seus responsáveis ainda manterem o respeito para com seu fundador. Essa condição, por exemplo, é encontrada no cabeçalho do periódico que apresentou o dístico “Fundada por Angelo Agostini” até o número 730 de abril de 1897, ou seja, continuou por meses após o aparecimento do *Don Quixote*, que foi em janeiro de 1895, e somente foi retirado nove números antes do seu encerramento. Do outro lado, Agostini manteve o mesmo tom: não se referiu de forma crítica ao seu antigo periódico e nem demonstrou afeto. A segunda consideração alude às falhas na veiculação dos dois jornais, que não permitem acompanhar uma opinião mais completa tanto no que se refere à Presidência de Prudente de Moraes como em relação aos problemas nos estados.

A Revolução Federalista de 1893 foi um conflito armado que opôs de um lado favoráveis ao Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Júlio de Castilhos, e do outro, correligionários de Gaspar Silveira Martins. A rebelião foi iniciada pelo grupo dos “gasparistas” que assim como outras facções do poder local foram retiradas do cenário político rio-grandense em 1889 com a Proclamação da República e com a ascensão de Júlio de Castilhos. A guerra civil foi iniciada em 1893 e findou em 1895 com a vitória dos “pica-paus” como eram chamados os castilhistas, enquanto seus adversários formavam o grupo dos “maragatos”⁴¹⁶. O conflito no Rio Grande do Sul foi acompanhado pela *Revista Illustrada* e, já próximo ao seu encerramento, também foi noticiado pelo *Don Quixote*.

A *Revista Illustrada* noticiou o conflito rio-grandense logo no começo dos primeiros confrontos em 1893. No número 657 de março de 1893 destacava os

⁴¹⁶ Sobre a Revolução Federalista ver: ALVES, Francisco das Neves. *Pensar a revolução federalista*. Rio Grande: FURG, 1993; e PESAVENTO, Sandra. *A Revolução Federalista*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

embates nas cidades de Bagé, São Borja, Santana do Livramento e Dom Pedrito. Já no número posterior, ainda de março, a página oito apresentava os retratos dos principais líderes revolucionários, entre os quais, Gaspar da Silveira Martins, Barros Cassal e o General Silva Tavares. A nota que chamava a atenção do leitor para as imagens não apontava uma opinião, afirmando que agindo dessa forma satisfazia a “curiosidade natural aos que acompanham o movimento do longínquo estado” (*Revista Ilustrada*, nº658, março/1893). A “curiosidade natural” não foi, contudo, entendida no Rio Grande do Sul, quando o periódico chegou ao Estado. Conforme noticiava a *Revista* no número 660, de abril de 1893, a Livraria Americana, de Porto Alegre, expôs o jornal com os retratos em sua vitrine, que foi apedrejada por simpatizantes de Castilhos. O periódico lastimava tal atitude e no artigo salientou que após esses, outros retratos, com os principais comandantes das tropas federais também foram veiculados⁴¹⁷. O conflito ocorrido na capital do Rio Grande do Sul foi o motivo para o jornal explicar aos seus leitores que não estava nem do lado dos insurgentes e nem do lado das tropas legalistas, seu objetivo era apenas “satisfazer a curiosidade pública, sem preocupação política”:

A Revista Ilustrada não apóia governos, nem tão pouco necessita combatê-los. Folha ilustrada de caráter meramente humorístico, ela tem para todas as situações a verve da sátira, o espírito acerado da ironia, sem todavia descer nunca ao insulto ou a violência. Ameaçada ou perseguida por governos, ela tem se empenhado só em defesa de ideias que tem visto triunfantes. (*Revista Ilustrada*, nº660, abril/1893)

O periódico explicitava nesse artigo que seu empenho não era propagar, defender ou combater a causa dos revolucionários no Rio Grande do Sul assim como não tinha o objetivo de se colocar contra ou a favor do governo. A intenção do jornal ao apresentar os retratos era apenas informar e sanar a curiosidade dos leitores. Por conseguinte, quando a edição chegou em Porto Alegre foi mal-entendida e sobrou retaliação para os vidros da Livraria Americana. Como

⁴¹⁷ O número 659 de abril de 1893 apresentou na página oito três retratos de comandantes do Exército Brasileiro que estavam no sul.

destacou o articulista, o número seguinte apresentava os retratos do outro lado beligerante e se tivessem chegado os dois números juntos possivelmente os leitores porto-alegrenses entenderiam a posição do periódico.

A notícia do que ocorreu em Porto Alegre demonstra que o caráter aguerrido da *Revista* nos tempos em que Agostini estava à frente de seus desenhos era outro. Já não defendiam uma grande causa como a Abolição dos Escravos, consagrada em 1888, por exemplo. O texto apresentava essa condição destacando que, apesar de ameaçada ou perseguida, sempre defendeu ideias que triunfaram, mas a causa dos revolucionários do Rio Grande do Sul não fazia parte dessas defesas, assim como não seriam contrários. Essa posição foi mantida pelo periódico que não noticiou com afinco o desenvolvimento da Revolução Federalista, que retornou às páginas quando do seu encerramento em 1895.

Nesse ano, com o fim do conflito, o jornal solicitava ao Presidente Prudente de Moraes que fosse enérgico ao punir os revoltosos. Ainda nesse mesmo texto o articulista, que não assinou, deixava aparecer uma tendência pró-castilhista e afirmava que o “Sr. Comandante Castilhos” havia denunciado que os revoltosos eram partidários de um movimento monarquista. Conforme o jornal, a condenação deveria ser realizada, pois os revoltosos não estavam “se mostrando arrependidos, pelo contrário, afrontando de novo o poder constituído, como o afrontaram na passada situação” (*Revista Illustrada*, nº678, março/1893). Pelo teor deste artigo é possível considerar que o tom do periódico se tornou diferente daquele visto no início da revolução no sul. Se antes o motivo era apenas satisfazer a curiosidade dos leitores sobre os principais envolvidos no início do conflito, a posição durante o término da Revolução era outra: além de cobrarem punição severa aos insurgentes, denunciavam que se tratava de uma conspiração monarquista e que colocava em risco o governo republicano legalmente constituído. A Revolta Federalista, contudo, como salienta Sergio da Costa Franco não tinha como meta a restauração monárquica, a ideia central era o

“esmagamento do castilhismo, apontado como uma encarnação de uma tirania opressiva, cruel e desligada da opinião pública”⁴¹⁸.

A *Revista Illustrada* anunciava o fim da Revolução Federalista com o retrato de Júlio de Castilhos na primeira página. (Figura 71) O Presidente do Estado do Rio Grande do Sul foi ilustrado na página que era geralmente destinada às homenagens, indicando que o jornal e seus responsáveis nutriam uma simpatia por ele. Acompanhando-o, o desenhista colocou as duas constituições, a Federal e a do Rio Grande do Sul, sugerindo que o fim da Revolução Federalista foi proporcionado não apenas pelas forças do governo como também que suas decisões estavam amparadas na lei, ou seja, para resolver o conflito Castilhos e seus aliados (entre os quais o Presidente Prudente de Moraes) não ultrapassaram o que estava exposto e assegurado nas constituições republicanas, seguindo seus preceitos e sem exceder o poder legalmente a eles conferidos. A legenda considerava o presidente do Rio Grande do Sul como um “enérgico e intemerato republicano, que muitos e bons serviços tem prestado as instituições vigentes”.

Assim como o retrato, o texto publicado na página dois também apresentava essa perspectiva, e discordavam do que foi publicado pelo jornal depois do atentado contra a Livraria Americana em Porto Alegre. Naquele artigo, deixavam claro que não defendiam e nem combatiam governos; contudo, a forma de apresentação de Castilhos e a maneira de noticiar o fim do conflito direcionam para uma posição favorável ao seu governo dele e à sua atitude em findar o conflito. O texto salientava que a paz no sul foi fruto do “benemérito governador do Rio Grande do Sul” e que ele “nunca se recusou a sacrifícios para tornar uma realidade essa grande aspiração nacional”. Concluía afirmando que todos estavam felizes pelo fim das guerras que os adversários das instituições faziam contra o governo e saudavam “o Dr. Prudente de Moraes e seus dignos auxiliares, assim como o Dr. Júlio de Castilhos e a quantos, tão eficazmente, os auxiliaram”. (*Revista Illustrada*, nº694, setembro/1895).

⁴¹⁸ FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996, p.135.



Figura 71: Retrato de Júlio de Castilhos

Legenda: Dr. Júlio de Castilhos. Governador do Rio Grande do Sul enérgico e intemerato republicano, que muitos e bons serviços tem prestado às instituições vigentes.

Fonte: *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, nº694, p.1, set./1895. Acervo: AEL-UNICAMP

Alguns números depois de noticiarem a pacificação no Rio Grande do Sul outro artigo tratava de uma mensagem enviada pelo Presidente Júlio de Castilhos ao Congresso Nacional. A opinião do articulista, que apenas colocou as iniciais A. M. ao assinar o seu texto, expunha a mesma opinião que o anterior. No entanto, neste o periódico colocava também uma posição sua em relação à política interna do país e dos conflitos que abalavam a Constituição republicana: “quem, como nós, tem tido por ideal colocar os interesses reais do nosso país muito acima das

paixões partidárias e do interesse particular, não pode, certamente, ter o direito de desconhecer a luta homérica por aquele nobre espírito sustentada contra os corvos da dignidade nacional”. (*Revista Illustrada*, nº701, novembro/1895). O “nobre espírito” era Júlio de Castilhos e os corvos os seus opositores. O texto é paradoxal já que salienta que seu objetivo era apenas os interesses nacionais, acima das paixões políticas e, contudo, acaba direcionando sua argumentação favorável ao presidente rio-grandense.

Uma hipótese ao apoio dado pelo jornal a Júlio de Castilhos pode ser apontada nessas contradições. Como a posição do periódico se pautava na defesa dos ideais nacionais e contra os interesses particulares, o conflito no Rio Grande do Sul foi visto como um ponto de divergência, que se dirigia contra os ideais nacionais da República. Agindo dessa forma, o jornal parece ignorar, propositalmente, que a guerra no sul ocorreu entre dois grupos que disputavam o poder no Estado e que cada um tinha seus argumentos e motivações; um, o grupo de Castilhos, para permanecer no poder e o outro, de seus opositores, para retirá-lo e substituí-lo por um de seus representantes.

Por outro lado, uma segunda hipótese ainda pode ser considerada: que eles eram conhecedores dessas diferenças e defendiam o governo de Castilhos, visto como legítimo, e que o confronto desencadeado por seus adversários não condizia com os ideais pátrios defendidos. Num tempo marcado por uma maior difusão das notícias, tanto pelos telégrafos como pelas rotas marítimas, entre os vários estados do Brasil, não parece ser possível que os jornalistas e responsáveis pelo periódico fluminense desconhecêssem as razões e os motivos que indispuseram maragatos e pica-paus. Assim, é possível apontar que a *Revista* optou por noticiar apenas um dos lados tendo como objetivo defender a legitimidade da República a qual estava, na sua opinião, com o grupo de Castilhos.

O tom simpático da *Revista Illustrada* por Castilhos ficou mais evidente no aniversário de 20 anos do periódico, em janeiro de 1896. Na ocasião ocorreu uma troca de telegramas entre os aniversariantes e o Presidente. O primeiro, enviado pela redação, felicitava o “benemérito” como um dos “heróis da resistência

republicana no sul”; já o homenageado respondeu assegurando que as “honrosas saudações” causavam a ele um “justo desvanecimento” e ao retribuí-las felicitava a “brilhante folha republicana”. (*Revista Illustrada*, nº705, janeiro de 1896) Se tornava evidente que os responsáveis pelo periódico tinham uma simpatia por Castilhos, lembrado durante as comemorações do aniversário. As trocas dos telegramas também amparam a segunda hipótese elaborada antes, ou seja, as correspondências entre a Capital Federal e Porto Alegre não eram demoradas. Assim, essa agilidade nas comunicações indica que os jornalistas, que escreviam seus artigos opinando sobre o conflito no sul e seus representantes, se posicionando simpáticos a Castilhos, eram sabedores das bandeiras de luta defendidas pelos dois lados beligerantes.

O ano em que o conflito no sul foi finalizado foi o mesmo do começo da circulação do *Don Quixote* e neste, Agostini adotou uma posição diferente daquela vista na *Revista Illustrada* em relação ao conflito no sul do Brasil. Enquanto ela apenas veiculava retratos dos revolucionários e seus combatentes no começo da Revolução, afirmando que seu único interesse era sanar a curiosidade dos seus leitores e depois acabou se posicionando simpática a Castilhos, as ilustrações do *Don Quixote* se posicionaram contrárias ao presidente rio-grandense.

Ao abordar num artigo sobre a pacificação no Rio Grande do Sul, o periódico solicitava que o Governo Federal encontrasse meios para realizá-la. Na opinião do articulista os desentendimentos no sul somente foram mantidos por longa data devido ao “capricho de um déspota ambicioso” numa referência clara a Júlio de Castilhos. Além disso, consideravam as atitudes do presidente como “atos de vandalismo” praticados em nome de uma “legalidade que está fora da lei, em nome de uma constituição inconstitucional, indecorosamente despótica e anti-republicana” (*Don Quixote*, 27/04/1895). Já num outro artigo a crítica se deteve no Governo Federal, lembrando-o de seu dever de zelar pela constituição da República e se uma outra carta, como a estadual do Rio Grande do Sul, atacasse os seus princípios gerais, ela deveria ser reformada e seus poderes anulados. Nesse texto, o autor que não assinou, expressava uma opinião mais geral sobre o conflito, considerando que não se tratava de fazer a pacificação “com ou sem

submissão dos revolucionários, transigindo ou não com os chefes federalistas: trata-se de cumprir e fazer respeitar a nossa constituição, perante a qual todo cidadão tem o dever de curvar-se” (*Don Quixote*, 18/05/1895).

No mesmo número em que foi publicado esse artigo, numa outra seção intitulada “Tagarelices” o colaborador do periódico abordava novamente a pacificação no Rio Grande do Sul. Este foi mais enfático do que os dois anteriores e centrou sua crítica em Júlio de Castilhos e seus aliados. Conforme o texto, aqueles que desejavam a “pacificação pacífica” (sic) eram todos “sebastianistas” que aspiravam despojar a República. O tom irônico abordava uma declaração feita por Júlio de Castilhos, que considerava os seus opositores pertencentes a um movimento monarquista, questão abordada anteriormente na *Revista Illustrada*. Já ao se referir à dignidade e à honra do presidente a ironia não foi empregada e sim uma posição aguerrida:

A dignidade, a honra do governo castilhista não está na abnegação patriótica que poupa o sangue de seus irmãos e evita o descrédito do país; está na total extinção dos federalistas, isto é, de todos os rio-grandenses que não querem reconhecer no Sr. Júlio de Castilhos um senhor, um czar com direito sobre a vida e os bens dos seus súditos.

E isto é que é ser rrrrepublicano (sic), e tudo o que não for isto é sebastianismo, restauratismo e banditismo, que quer pacificação para roubar aos castilhistas a sua autoridade, os seus rendosos empregos, o desinteresse dos seus fornecedores e dos seus agentes federais no Rio da Prata. (*Don Quixote*, 18/05/1895).

Com essa passagem do artigo publicado no *Don Quixote* é possível verificar que a sua opinião sobre o conflito no Rio Grande do Sul foi diferente daquela professada pela *Revista Illustrada*. Enquanto ela continuava na defesa de Júlio de Castilhos, considerando-o “benemérito” e um “herói da resistência republicana no sul” o *Don Quixote* o considerava como um czar, numa alusão ao título de poder usado pelos monarcas russos. O termo empregado na elaboração da crítica qualificava o presidente como um tirano que detinha o direito sobre as vidas e os bens dos rio-grandenses e que somente faria a pacificação com a

morte de todos os seus adversários, os federalistas⁴¹⁹. Estes eram todos acusados por ele de serem restauradores ou adeptos de movimentos antirrepublicanos. Contudo, o que o *Don Quixote* expunha era a falta de diálogo entre os lados beligerantes, sobretudo dos castilhistas, que não negociariam a paz enquanto seus adversários não fossem desmantelados. O herói da *Revista*, exemplo de republicanism e resistente aos seus opositores antirrepublicanos no sul, era concebido pelo *Don Quixote* ao contrário, ou seja, para Agostini e seus colaboradores Júlio de Castilhos era um anti-herói num conflito que para ele não havia bandidos e nem mocinhos, apenas dois lados com ideias e pontos de interesses políticos diferentes.

Apesar de não publicar dados sobre o número de mortos durante os anos da Revolução Federalista o periódico de Agostini assegurava que o lado castilhista não poupava “o sangue de seus irmãos”. A quantidade de combatentes assassinados no conflito, de ambos os lados, foi alto. Especula-se que somente a população masculina do Rio Grande do Sul diminuiu 1% durante os anos em que ocorreu a Revolução⁴²⁰. Conforme os dados estatísticos da população do Rio Grande do Sul, apontados pelo censo realizado em 1890, o Estado possuía um total de 459.118 habitantes do sexo masculino, o que representava 51,16% do

⁴¹⁹ A crítica de Agostini a Júlio de Castilhos parece não ter se referido somente à guerra civil no Rio Grande do Sul. Sua opinião também foi contrária à sua atuação autoritária no gerenciamento do governo do Estado. Loiva Otero Félix assim definiu a ação de Castilhos e de seus apoiadores: “O projeto político republicano caracterizou-se por ser de cunho conservador autoritário, devido a preeminência da filosofia política de Júlio de Castilhos. Ela manifestou-se na ação frente aos municípios, visando desmontar a antiga máquina administrativa (e eleitoral) como forma de impor a ‘nova ordem’. O PRR, embora minoritário, chegara à República perfeitamente estruturado e coeso, sob a liderança férrea do carismático Júlio de Castilhos, encarnando os ideais da República autoritária de inspiração positivista”. FÉLIX, Loiva Otero. *Coronelismo, borgismo e cooptação política*. Porto Alegre: UFRGS, 1996, p.65. Já Céli Pinto aponta que o novo governo republicano instalado no Rio Grande do Sul teve que enfrentar as redes de relações coronelistas e a popularidade do partido oposicionista: “Sem ser oligárquico e, portanto, sem dominar as relações de poder coronelistas, teve de articular outras forças de apoio. O PRR não lutou para conquistar para si o apoio dos coronéis, mas criou uma força de resistência a estes”. PINTO, Céli. *O Positivismo. Um projeto político alternativo (RS: 1889-1930)* Porto Alegre: L&PM, 1986, 15.

⁴²⁰ WASSERMAN, Claudia. O Rio Grande do Sul e as elites gaúchas na Primeira República: guerra civil e crise no bloco do poder. In: GRIJÓ, Luiz; KÜHN, Fábio; GUAZZELLI, Cesar; NEUMANN, Eduardo. (Org.) *Capítulos de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 2004, p.273.

total da população⁴²¹. A partir desses dados, é possível deduzir que teriam morrido durante a Revolução aproximadamente 4.500 homens.

Muitos dos que lutaram ao lado de Júlio de Castilhos ou como seus adversários foram mortos em combate por degola, prática de execução que se generalizou durante a Revolução nos dois grupos beligerantes. Conforme destaca Cesar Guazzelli, tanto no Rio Grande do Sul como em todo o espaço platino as guerras se caracterizaram pelo uso de armas brancas que substituíam as escassas peças de artilharia e fazia parte da vida campeira dos peões, que se transformavam em soldados durante os períodos revolucionários:

Os gaúchos tiveram características peculiares como guerreiros, intimamente relacionadas com condições também específicas nas lides das estâncias. Peões de 'a cavalo', mais milicianos guardando as propriedades móveis dos patrões, viam nas guerras quase que continuação dos trabalhos rotineiros. O mesmo ginete que arriscava a vida diariamente com as reses *cimarronas*, comparecia como cavaleiro invulgar nas *montoneras*, manejando a lança com a mesma habilidade que o fazia com laço e boleadeiras. E nessas sociedades onde era mister o uso da adaga afiada para courear ou carnear as reses, também era o facão que definia quem era o melhor no 'primeiro sangue', ou quem sobreviveria a uma 'tora' por desaforo, dinheiro ou mulher. Matar reses ou matar homens, fazia parte da existência de todos⁴²².

As notícias sobre a matança desenfreada no Rio Grande do Sul provavelmente chegavam na Capital Federal e os dados eram conhecidos, especialmente pelos responsáveis pela *Revista Ilustrada*, que acompanhou todo o processo desde seu início, embora essa situação não tenha merecido comentários dos seus articulistas. Agostini, ao retornar para o Brasil em 1894, em pleno desenvolvimento do conflito, também deveria ser conhecedor da alta mortalidade ocorrida no sul. Todavia, nenhuma informação textual foi veiculada por seu periódico, embora uma ilustração atestasse que ele sabia das mortes ocasionadas pela Revolução Federalista. (Figura 72).

⁴²¹ FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. *De Província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul. Censos do RS: 1803-1950*. Porto Alegre: FEE-RS, 1981, p.88-89.

⁴²² GUAZZELLI, Cesar. "Pois então degola": representações da barbárie sobre campeiros e milicianos no século XIX. *História em Revista*. V.10, dezembro de 2004, p.57.

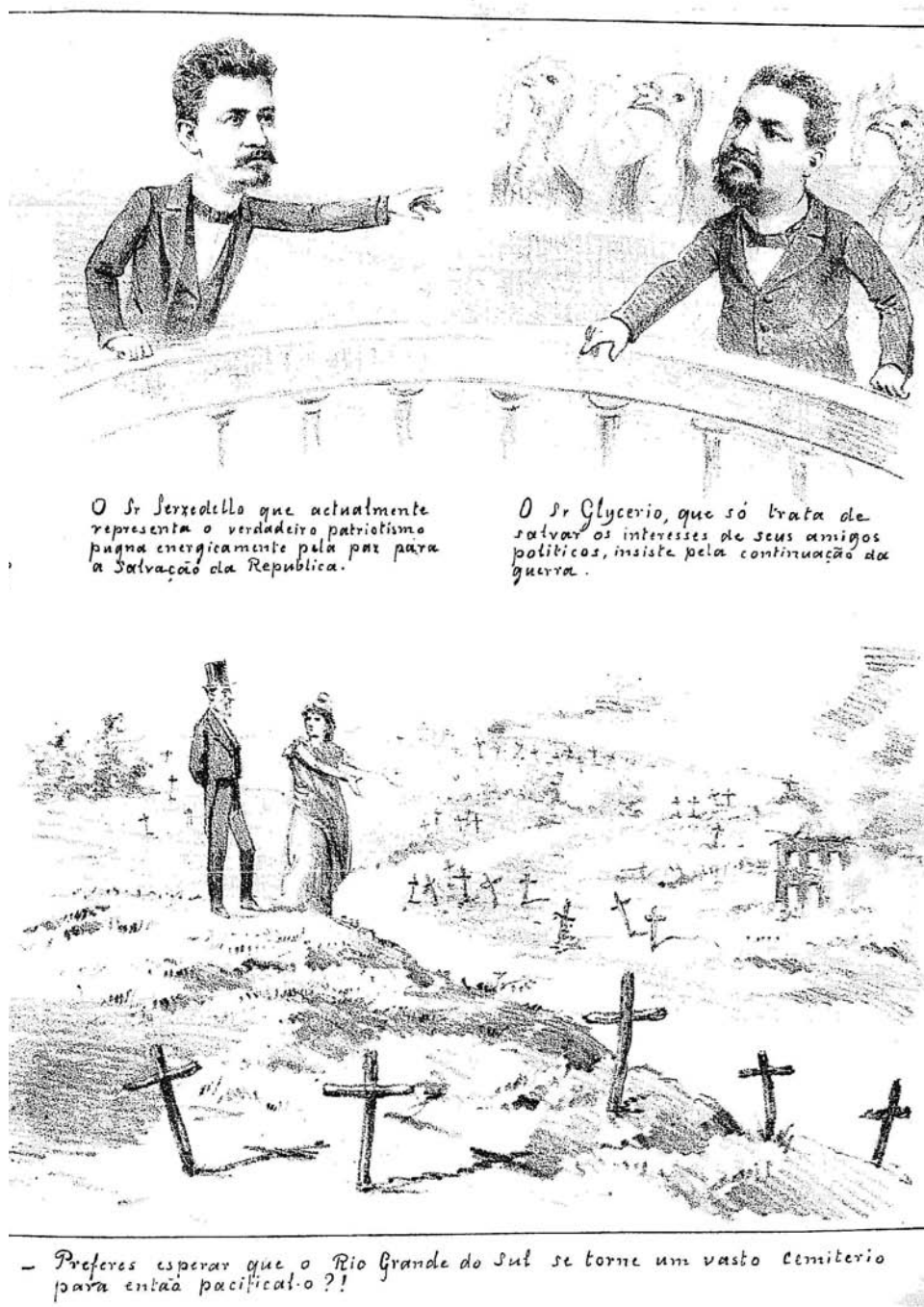


Figura 72: A alegoria feminina da República e o cemitério no Rio Grande do Sul

Legenda: - Preferes esperar que o Rio Grande do Sul se torne um vasto cemitério para então pacificá-lo?!

Fonte: *Don Quixote*, Rio de Janeiro, nº17, p.5, maio/1895. Acervo: BN

A ilustração de Agostini destacava, no alto, os debates entre os deputados federais sobre a Revolução Federalista. De um lado está o deputado Serzedello, o qual tem sua opinião compartilhada pelo caricaturista que o considera o representante do “verdadeiro patriotismo, pugna energicamente pela paz para a salvação da República”. Já do outro lado está Francisco Glycério, que, conforme a legenda, defende a continuação do conflito apenas para “salvar os interesses dos seus amigos políticos”. A crítica de Agostini a Francisco Glycério estava relacionada à formação do Partido Republicano Federal de São Paulo, no qual o deputado Francisco Glycério foi um dos responsáveis pela sua organização.

Conforme aponta José Sebastião Witter a “ameaça do sul” vista no grupo dos gasparistas, que caso vencessem a guerra poderiam espalhar seus pontos de vista por toda a nação, foi um dos motivos para a “formação de um partido cujos membros estivessem vinculados à ideia de uma república presidencialista e, largamente influenciados pelos positivistas”⁴²³. O tom da crítica do caricaturista pode ser entendido como direcionado ao deputado que compartilhava dos mesmos pensamentos políticos de Castilhos e, portanto, apoiava a sua causa no Rio Grande do Sul. Já o outro deputado, Inocêncio Sezedelo Correia, se destacou na propaganda republicana desenvolvida na Escola Militar do Rio de Janeiro e depois foi deputado constituinte entre 1891 e 1893 e novamente deputado federal entre 1895 e 1902, acompanhando o desenvolvimento do conflito no sul⁴²⁴.

A parte inferior da ilustração apresenta a alegoria feminina da República com o Presidente Prudente de Moraes. Ela o levou para o Rio Grande do Sul para lhe mostrar que enquanto a pacificação, ou não, do conflito era discutida na Capital Federal, o sul clamava por uma definição que acabasse com o morticínio gerado pelas batalhas. Novamente, a crítica se direcionou para o tom calmo, “prudente” do Presidente em agir, ao mesmo tempo em que recriminava os simpatizantes de Castilhos, representado pelo deputado Francisco Glycério.

Ao fazer o seu pedido de agilidade no processo de paz para o Rio Grande do Sul, Agostini utilizou a alegoria feminina da República, como uma referência à

⁴²³ WITTER, José Sebastião. *República, política e partido*. Bauru/SP: EDUSC, 1999, p.27.

⁴²⁴ Informações obtidas em www.alerj.rj.gov.br Acessado em 10/10/2009.

República do Brasil, que assim como ele clamava por uma solução urgente. A pergunta que a alegoria faz ao Presidente, ao mostrar para ele qual era o cenário rio-grandense que estava sendo construído no Rio Grande do Sul com o conflito, explicitava a sua opinião: "Preferes esperar que o Rio Grande do Sul se torne um vasto cemitério para então pacificá-lo?!". Ao elaborar essa ilustração Agostini parece que tentava aproximar o Presidente da realidade, mostrando a ele os resultados negativos conquistados no sul. O desenho do território do Rio Grande do Sul transformado num cemitério cravado de cruces indicava que as discussões em prol da República e da pacificação calorosamente desenfreadas na Capital Federal por homens engravatados, como os deputados ou de cartola e fraque como foi concebido o Presidente, estavam longe, não só geograficamente como da realidade do conflito. Para reverter esse quadro, Agostini clamava ao Presidente que ele deveria agir pela paz antes que o cemitério se tornasse vasto demais, ou seja, a República solicitava que ele encontrasse os meios necessários para apaziguar e findar a Revolução. Esse pedido, conforme indica a ilustração seguinte, não foi atendido pelo Presidente. Agostini resolveu confeccionar um outro desenho sinalizando de uma forma mais explícita o que deveria ser feito pelo Presidente para iniciar a pacificação. (Figura 73)

A ilustração de Agostini abordava a revolução sem perder, contudo, a sua verve humorística. No primeiro plano ele colocou o personagem símbolo do periódico, Don Quixote, montado em seu cavalo e acompanhado de seu escudeiro, Sancho Pança. O cavaleiro traz em sua mão a sua lança e na ponta o presidente Júlio de Castilhos, capturado por ele e levado ao Presidente Prudente de Moraes. Este, sentado em sua poltrona presidencial olha para o alto com uma fisionomia espantada diante do que visualiza. No fundo do desenho está o Pão de Açúcar, aproveitado para situar o local onde se passa a ação e um vapor aportado e preparado para receber e levar os soldados para a Revolução. Na parte direita da ilustração, a alegoria feminina da República, cabisbaixa, olha para os soldados deslocados para as batalhas no Rio Grande do Sul. Completa, ainda, a ilustração um comandante, que atrás da cortina espia com atenção a cena.

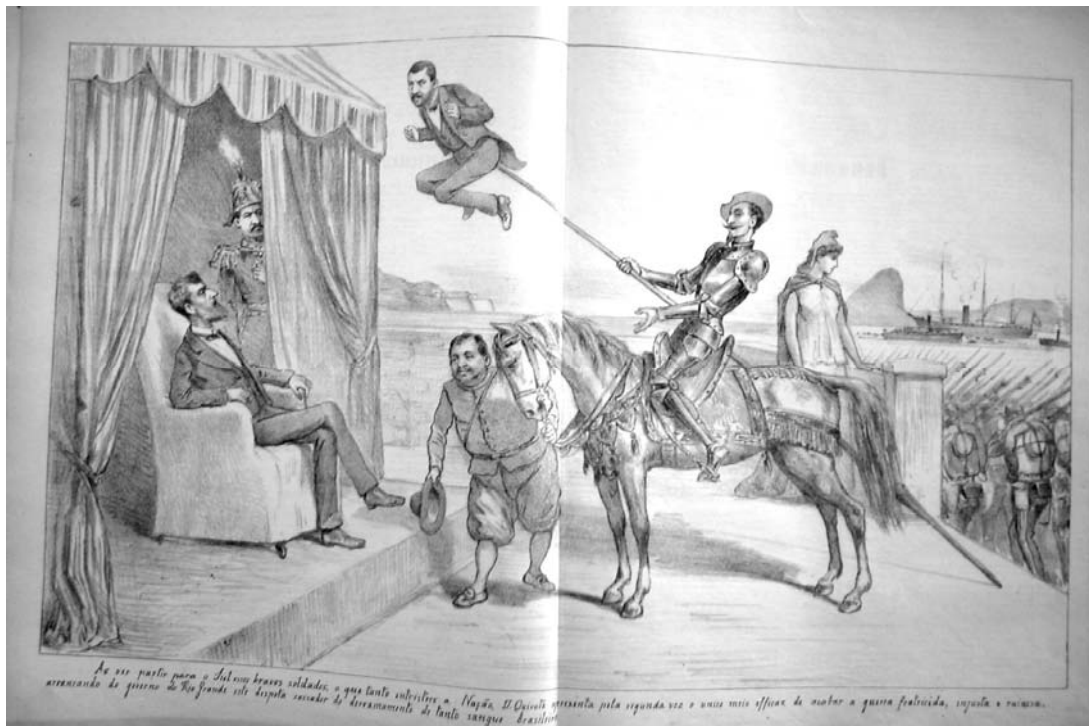


Figura 73: Dom Quixote apresenta o único obstáculo à pacificação

Legenda Ao ver partir para o sul bravos soldados, o que tanto entristece a Nação, D. Quixote apresenta pela segunda vez o único meio eficaz de acabar a guerra fratricida, injusta e ruinosa, arrancando do governo do Rio Grande este déspota causador do derramamento de tanto sangue brasileiro.

Fonte: *Don Quixote*, Rio de Janeiro, nº20, p.4 e 5, 08 jun. 1895. Acervo: MCSHJC

O tom crítico de Agostini nesta ilustração foi mais incisivo do que aquele da anterior. Primeiro, vale lembrar que o personagem do jornal era constantemente usado por Agostini como uma autocaricatura, ou seja, ele abordava os assuntos e opinava sobre eles pessoalmente, empregando o seu personagem. Nesse desenho, expunha o que já havia trabalhado em outros momentos sobre o conflito no sul, como no texto que intitulava o presidente como um czar sanguinário. No entanto, a mensagem agora se tornou mais enfática e direcionada, uma vez que na opinião do caricaturista a solução para a pacificação no sul somente ocorreria se Castilhos fosse destronado do poder. A legenda narrava a ação e colocava esta opinião de Agostini: “Ao ver partir para o sul bravos soldados, o que tanto

entristece a Nação, D. Quixote apresenta pela segunda vez⁴²⁵ o único meio eficaz de acabar a guerra fratricida, injusta e ruínoza, arrancando do governo do Rio Grande este déspota causador do derramamento de tanto sangue brasileiro”.

Na frase era salientado que era a segunda vez que apresentava a melhor forma para a pacificação no sul: a retirada de Castilhos do poder. O Presidente, contudo, continuava com a mesma atitude vista na ilustração em que lhe foi mostrado o território do Rio Grande do Sul transformado num imenso cemitério. Agora, sua forma de apresentação, sentado e com as pernas cruzadas e olhar de admiração ao ver Júlio de Castilhos na ponta da lança, também direcionam o quão longe ele estava da realidade do sul. Agostini ainda usou essa ilustração para criticar o envio de mais tropas, mais “pica-paus” para combater os opositores de Castilhos. Uma parte da legenda afiançava ser sangue brasileiro que estava derramado, indicando que não foi apenas o dos rio-grandenses, ou seja, de castilhistas e seus adversários, pois o conflito já havia se transformado numa problema nacional. Agostini provavelmente se amparava nas informações sobre o número de soldados que já haviam sido enviados e dos que continuavam sendo mandados para a guerra. Desde o começo da Revolução, o então presidente Floriano Peixoto deu apoio integral a Castilhos e colocou o exército federal a sua disposição⁴²⁶.

Já a alegoria feminina da República, simbolizando a Nação, não foi concebida ultrajada, sangrando ou amedrontada. Para amparar a sua crítica, Agostini optou por apresentá-la com seus traços tradicionais apenas modificando a sua fisionomia. Novamente a alegoria não é mais a guerreira, ela foi desenhada triste, com um olhar maternal dirigido aos seus filhos, que se deslocavam para um conflito no qual não tinham noção sobre contra o que ou quem estavam lutando e nem o porquê. Eles somente obedeciam às ordens de seus superiores, como o amedrontado capitão que espiava Castilhos içado na lança de Dom Quixote. Restava a alegoria apenas lastimar o envio de seus soldados para uma guerra

⁴²⁵ No número 4 de 16/02/1895 Agostini já tinha veiculado um desenho semelhante a este. Na ilustração Dom Quixote retira Júlio de Castilhos da cadeira do governo do Rio Grande do Sul sob o olhar assustado de Sancho Pança.

⁴²⁶ PESAVENTO, Sandra. *Revolução...* Op.Cit., p.88.

fratricida, enquanto o tirano Castilhos continuava no poder e, conforme o caricaturista, única razão pela qual a revolução continuava.

A Revolução Federalista de 1893 foi finalizada em setembro de 1895, pouco mais de dois meses após a veiculação desta ilustração. A parte textual do *Don Quixote* e as ilustrações de Agostini constituíram uma opinião concisa do periódico, ou seja, contrária à guerra desenvolvida no Rio Grande do Sul. Apesar de iniciar a sua circulação somente no último ano da Revolução, o jornal não deixou de noticiá-la e criticar o personagem principal e opinar sobre o melhor caminho para a paz indicado nos artigos e nas ilustrações: Júlio de Castilhos era o empecilho à pacificação no sul e deveria ser destituído do poder. A opinião veiculada no jornal foi diferente daquela defendida pela *Revista Illustrada* que, como analisado anteriormente, simpatizava com o presidente do Rio Grande do Sul e não o considerava como um obstáculo para a finalização do conflito, ao contrário, colocava-o como o único capaz para executar tal tarefa. É possível ainda considerar que as opiniões dos periódicos, direcionadas ao Presidente Prudente de Moraes, foram igualmente divergentes. Enquanto o conjunto de ilustrações e as páginas textuais da *Revista Illustrada* sobre ele não o criticavam, o *Don Quixote* o tratou de forma mais combativa, sobretudo em relação à sua não-agilidade, considerando-o “prudente de mais”, na resolução dos problemas que impediam a consolidação da República, entre os quais estava a Revolução no sul⁴²⁷.

Já a alegoria feminina da República, concebida por Angelo Agostini, sofreu uma modificação nas formas de apresentação. Pode-se dividir as alegorias de Agostini em duas fases: uma monárquica e veiculada nos seus primeiros periódicos e depois na *Revista Illustrada*, a partir de 1876 – e antes da sua viagem para Paris – e outra fase após a Proclamação da República e de seu retorno ao Brasil publicadas no *Don Quixote*. Em ambas as fases, o caricaturista a desenhou, geralmente, com suas características tradicionais: vestes brancas, barrete frigio,

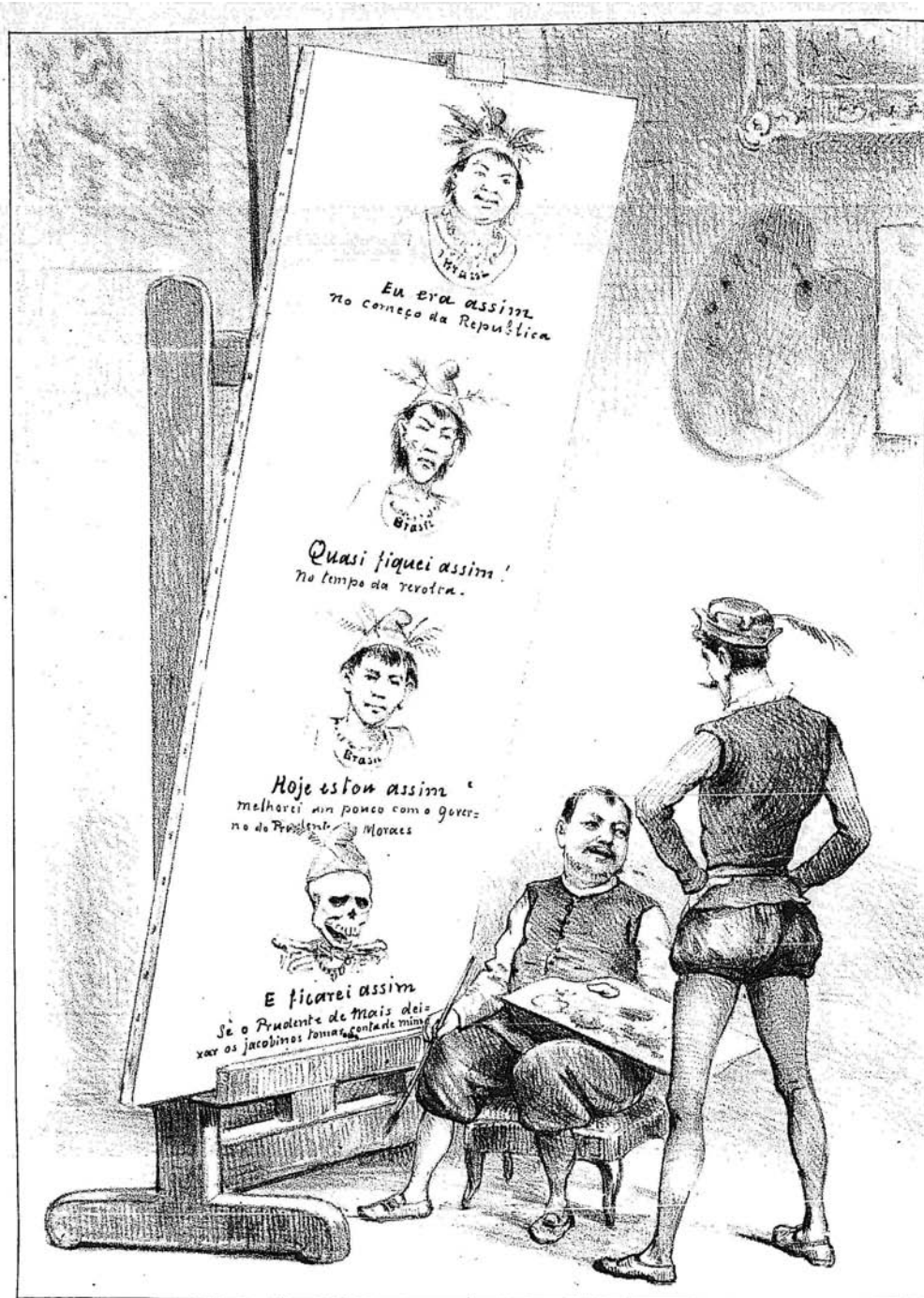
⁴²⁷ No último número do *Don Quixote* Agostini publicou uma nota dirigida aos assinantes na qual abordou, entre outros assuntos, que “foi um pouco severo na crítica” em relação a Revolução Federalista de 1893 mas destacava que votou “preito” e aplaudiu o Presidente por que ele entendeu “ser necessário acabar com tal guerra e ter assinado a paz”. (*Don Quixote*, 10/01/1903)

cabelos longos e às vezes mostrando seus pés descalços. Na primeira fase, conforme o que foi analisado nos outros capítulos, o caricaturista desenhava a alegoria numa posição de destaque, salientando a propaganda republicana (como na ilustração em que ela aparece como a estátua da Liberdade, tendo sua face substituída pelo rosto de Quintino Bocaiúva) ou então como defensora dos ideais revolucionários franceses (os exemplos estão no Capítulo 1).

Na segunda fase, alguns anos após a Proclamação da República no Brasil, ela passou a ser confeccionada por ele com outra abordagem: deixou de ser apresentada com adjetivos que lembravam seu caráter aguerrido; agora ela surgia com outras características associadas aos seus atributos: amedrontada perseguida por uma hydra; renunciando seu barrete frigio – símbolo da liberdade; preocupada com as mortes no Rio Grande do Sul e lastimando o envio de mais soldados para a Revolução Federalista em 1895. A partir destas considerações e possível ponderar que as alegorias femininas da República de Agostini sofreram mudanças ao longo dos anos em que ele atuou nos diversos periódicos, adaptando-as para noticiar, comentar ou opinar sobre assuntos diferentes, mas todos tendo como elo os ideais republicanos, seja durante a Monarquia, seja na República.

Ainda acredito, contudo, que Agostini não sofreu uma desilusão republicana, pois em suas ilustrações procurava apontar os erros no andamento da República, relacionando, quase sempre, em sua opinião, com a administração republicana daqueles que estavam no comando do seu governo. Assim, considerava a República como a forma de governo correta, enquanto o errado estava naqueles que se digladiavam pelo poder. Duas ilustrações permitem evidenciar essas considerações.

A primeira foi publicada em junho de 1895 e para fazer a sua crítica Agostini se reportou a um recurso constantemente usado por eles e outros caricaturistas nos tempos do Império, o índio. (Figura 74) Na tela aparecem diversos rostos do índio Brasil pintados por Sancho Pança. O primeiro índio é retratado em 1889, aqui ele está robusto, seu rosto com bochechas grandes e largo sorriso sugerem que está feliz com a sua nova situação. Uma pequena frase serve de legenda e



D. Q. - Que diabo é isso Sancho?

S. P. - Isto é alta política e tratada cá a meu modo.

Figura 74: Sancho Pança e os retratos da República

Legenda: - D. Q.: Que diabo é isso? - S. P.: Isto é alta política e tratada cá a meu modo.

Fonte: *Don Quixote*, Rio de Janeiro, nº22, p.8, 22 jun. 1895. Acervo: BN

indica: “Eu era assim no começo da República”. O segundo foi desenhado com expressões modificadas, agora ele está magro, seu semblante decaído e o sorriso substituído por um rosto fechado. A legenda indica que essa situação em que se encontra o índio se referia ao tempo da revolta, provavelmente, a Revolta da Armada: “Quase fiquei assim no tempo da Revolta”. No terceiro retrato, concebido por Sancho Pança através do lápis de Agostini, o índio surge recuperado. A sua expressão ainda não é a mesma de 1889 e nem sua face recuperou o “brilho” da época da Proclamação; contudo, ele está se revigorando e a legenda identifica que esta é a situação atual dele: “Hoje estou assim, melhorei um pouco com o governo de Prudente de Moraes”. Finalizando, o último retrato direciona uma mensagem para o futuro, ao apresentá-lo nem com as expressões de 1889 e nem com as atuais e sim apenas como uma caveira: “E ficarei assim se o Prudente de mais deixar os jacobinos tomar conta de mim”. A ilustração de Agostini terminava com um diálogo entre Dom Quixote e Sancho Pança: “D. Q.: Que diabo é isso Sancho?/ S. P.: Isto é alta política e tratada cá a meu modo”.

O desenho de Agostini faz uma espécie de balanço dos últimos anos da República, colocando o índio, tão explorado no tempo do Brasil Império, com o barrete frigio, ou seja, ele novamente surge caracterizando o país, mas agora ele é o Brasil Republicano. O caricaturista iniciou seu trabalho na tela demonstrando o contentamento do índio ao surgimento da República. Contudo, essa felicidade não durou muito e logo ele se enfraqueceu, aparecendo magricelo no retrato durante os conflitos iniciais à concretização da República.

O índio serviu para ele apontar as fases da recente história da República e, ao mesmo tempo, podem ser vistas como a sua opinião. A situação do índio republicano, ou seja, do Brasil, somente melhorou com o governo de Prudente de Moraes e foi com esse terceiro retrato que Agostini tornava clara a sua posição de não simpatia pelos governos militares anteriores ao colocar na legenda “melhorei um pouco” em relação à situação do índio. Entretanto, a opinião de Agostini não pode ser vista como apoiadora do governo de Prudente de Moraes, uma vez que encerra o quadro com uma perspectiva ruim do futuro. Em outras palavras, na opinião dele o Brasil está se direcionando para as mãos de jacobinos, numa

alusão direta aos simpatizantes do ex-presidente Floriano Peixoto, e que o atual governo estava agindo, na sua apreciação, com precauções demais e não se precavendo para evitar esse retorno.

A segunda ilustração também foi publicada em 1895 e, como a anterior, o índio novamente foi aproveitado junto com a alegoria feminina da República. (Figura 75) A temática dos desenhos era a “situação política” e colocava no centro a figura do índio. Ele está sentado e com os braços apoiados nos joelhos, enquanto sua cabeça repousa nas mãos; suas expressões se assemelham com o terceiro retrato pintado na tela da imagem anterior.

O índio, colocado numa posição que lembra a estátua do Pensador, do escultor Auguste Rodin, faz uma referência à política atual e aos entraves ainda enfrentados pela República. À sua frente, foram colocadas duas alegorias femininas da República e cada uma delas tem ao seu lado um índio. Elas estão puxando a corda da “verdade republicana”. A alegoria da esquerda possui como adjetivos: fraternidade, amor, trabalho, paz e ordem. Enquanto a que está à direita é identificada com: guerra, fratricídio, incêndio, degola e extermínio. As duas foram apresentadas ao leitor com suas formas tradicionais de apresentação: barrete frígio, vestes brancas e cabelos desgrenhados. Contudo, elas possuem uma diferença importante: enquanto a da esquerda foi associada com predicados considerados bons e, portanto, não apresenta nenhum atributo relacionado com as revoluções, na outra é possível ver uma pequena espada à sua cintura, como um gládio romano usado para matar o adversário de forma rápida cortando a jugular. Ainda, ela está com sandálias romanas, o que reforça a sua ligação com a guerra. Esta alegoria incrementada com esses elementos, além das palavras gravadas no seu lado da corda, direcionam à crítica de Agostini para os percalços à consolidação da República, em especial à Revolução Federalista de 1893, que utilizou a degola como forma de execução dos inimigos, como foi averiguado acima.

O resultado da competição entre as duas alegorias significava a direção que o índio, o Brasil em tempos republicanos, seguiria. Assim, se a alegoria da

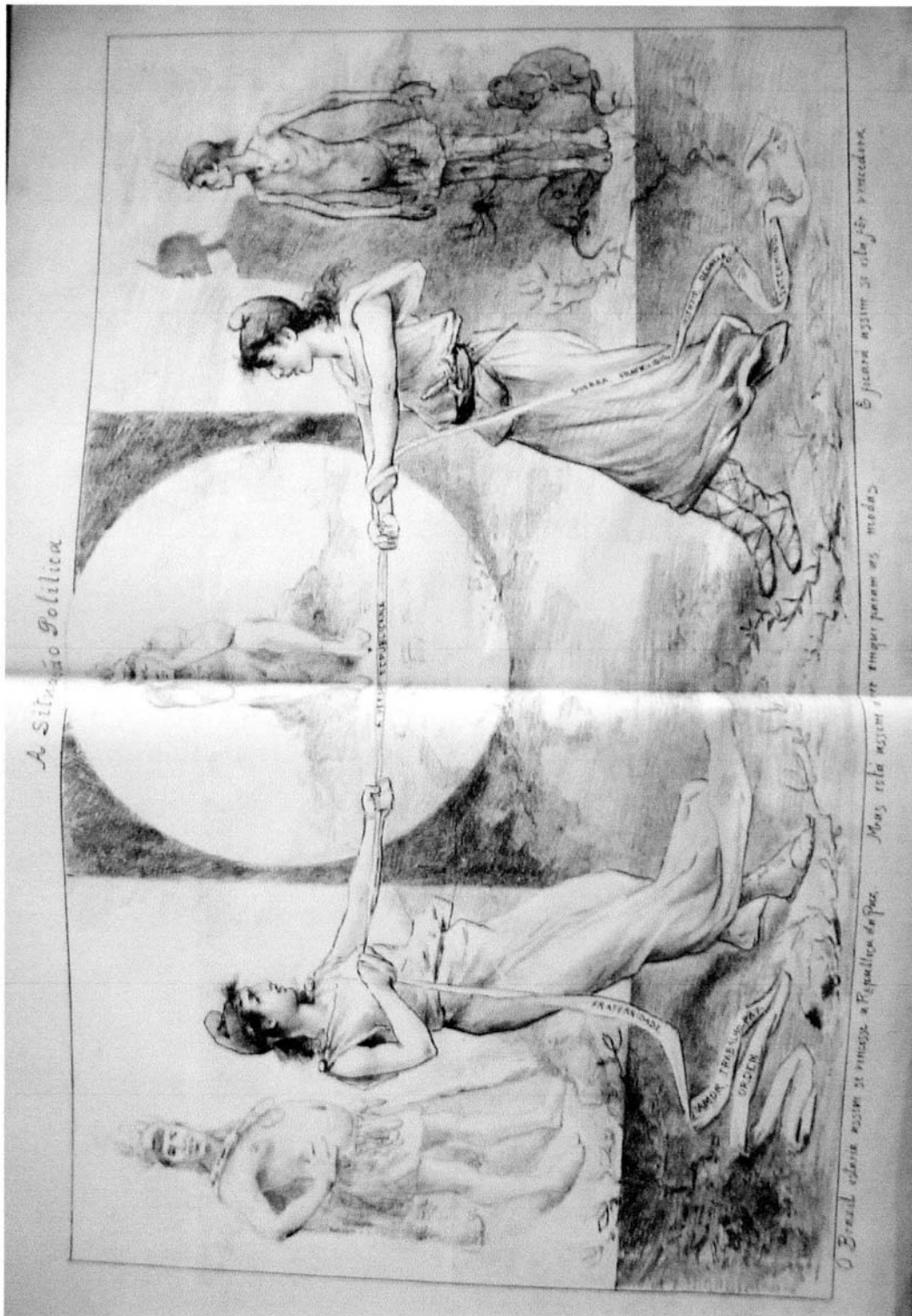


Figura 75: As alegorias e a verdade republicana
 Fonte: *Don Quixote*, Rio de Janeiro, nº382, p.4 e 5, 26 out. 1895. Acervo: MCSHJC

Legenda: O Brasil estaria assim se vencesse a República da paz. Mas está assim [ilegível] em que param as modas. E ficará assim se esta for a vencedora.

esquerda fosse a vitoriosa o Brasil se tornaria forte, vistoso e sorridente como o índio que está ao seu lado. Se o contrário ocorresse com a alegoria da direita vencendo, o Brasil ficaria num estado lastimável, decrépito, rodeado por aranhas e ratos, como aquele cadavérico índio que acompanha a alegoria da direita. A legenda atestava a situação da política: “O Brasil estaria assim se vencesse a República da paz. Mas está assim [ilegível] em que param as modas. E ficará assim se esta for a vencedora”.

As duas ilustrações de Agostini não podem ser consideradas como críticas à República, enquanto forma de governo, e sim como recriminadoras da política da época que não encontrava os meios corretos para pôr fim aos conflitos que impediam a concretização da República. Apesar de fazer uma pequena referência à presidência de Prudente de Moraes na primeira ilustração, o recado dado à sua administração evidencia que Agostini não se posicionava como simpático ao seu governo. O pedido de ações para evitar o retorno do “fantasma” dos jacobinos, ou seja, dos simpáticos à política militar de Floriano Peixoto, e as críticas à Revolta da Armada e à Federalista de 1893, colocadas nas ilustrações, vão ao encontro das sátiras desenvolvidas pelo caricaturista em outros desenhos do periódico e direcionadas à despreocupação do presidente. Assim, não é possível inferir que Agostini tenha apoiado “quase acriticamente a administração Prudente de Moraes”, conforme atribuiu Gilberto de Oliveira⁴²⁸; se ele tivesse defendido o presidente não teria explorado com frequência a imagem dele, satirizando-o como “Prudente de mais”. Por outro lado, é claro que o caricaturista não veiculou palavras ofensivas ao presidente e nem deixou de comemorar a sua participação na pacificação do sul, visto que essa resolução contribuiria ao fortalecimento da República e era uma atitude que ele esperava que o presidente executasse⁴²⁹.

A desilusão, portanto, não foi pelos ideais republicanos e sim com os que estavam na sua efetivação. Prudente de Moraes foi o maior exemplo da decepção de Agostini – provavelmente por ser o primeiro governo que acompanhou com seu novo jornal. E quando teve oportunidade, não deixou de apontar os erros dos

⁴²⁸ OLIVEIRA, Gilberto M. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem...* Op. Cit., p.269.

⁴²⁹ Essa questão foi abordada por Agostini na nota publicada no último número do jornal conforme já apontado na tese em nota anterior deste tópico.

governos anteriores, como na alusão feita na ilustração com os retratos do índio Brasil. A partir disso, retomo a hipótese levantada no começo do capítulo: uma das razões para Agostini não reassumir seu posto de caricaturista na *Revista Illustrada* foi os desentendimentos em relação às questões políticas e à falta de críticas, neste periódico dirigidas ao governo. Com a fundação de outro jornal, Agostini voltou a exercer com afinco seu caráter aguerrido e se sentiu livre para confeccionar ilustrações e emitir opiniões contrárias à administração republicana. Os desenhos das alegorias, concebidas ultrajadas, a forma de apresentar e se referir ao Presidente Prudente de Moraes como “Prudente de mais”, a posição sobre a Revolução Federalista de 1893 e os predicados atribuídos a Júlio de Castilhos, formam um conjunto de considerações que destoam daquelas veiculadas na *Revista Illustrada* e, portanto, servem de amparo a essa hipótese.

Quando a *Revista illustrada* findou a sua circulação em 1898 o *Don Quixote* estava sofrendo a sua primeira grande interrupção e somente retornaria em agosto de 1899. Em seu retorno, o Presidente já não era mais Prudente de Moraes, que fora substituído no aniversário da Proclamação da República em 1898, por Campos Salles. Ao voltar, Agostini não conseguiu manter a regularidade do periódico, que iniciou um período de constantes falhas na sua veiculação semanal. Assim, se encaminhou para uma segunda suspensão entre abril de 1900 e junho de 1901. No número 125, demarcador do novo reaparecimento, o caricaturista publicou uma nota explicando o motivo que o afastou de seus leitores por tão longo tempo. Na primeira página surgem Don Quixote e Sancho Pança com um comunicado dirigido “Ao público”:

Depois de uma demora motivada, temos a satisfação de voltar a desenhar acontecimentos mais ou menos estrambóticos e burlescos que se dão no Brasil e fora dele para divertir o nosso público.

As pessoas que julgarem-se no direito de rir podem assinar nossa folha, indo tomar a sua assinatura no Largo da Carioca nº4 por cima do Café Victoria.

Tencionamos dar, a começar de hoje, as Aventuras de Zé Caipora romance feito por nos na Revista Illustrada que tem 24 capítulos sem contar o fim.
(*Don Quixote*, 01/06/1901)

Não obstante, na página dois Agostini deixava o personagem de lado e ele mesmo se desculpava pela interrupção e justificava aos leitores numa pequena nota: “Obrigou-me a suspender a publicação, há 13 meses, uma enfermidade tenaz, exigindo repouso temporário, que aproveitei para uma viagem a Europa”.

Ao recomeçar, já curado da doença que o afligia, o caricaturista tentava reconquistar os leitores aproveitando seu passado na *Revista*, ao retomar *As Aventuras do Zé Caipora*, iniciadas em 1883. Os 24 capítulos foram redesenhados com pequenas mudanças e o texto das legendas, que antes fora publicado manuscrito, passou a ser impresso em letra tipográfica; no *Don Quixote*, ele publicou outros onze capítulos inéditos⁴³⁰. Contudo, apesar da tentativa de atrair mais assinaturas, veiculando novamente a sua “historia em quadrinhos” que foi sucesso nos anos 1880, o periódico seguiu com uma circularidade irregular e no número 163, de 10 de janeiro de 1903, acabou encerrando, definitivamente, a sua circulação. Nas idas e vindas do periódico a questão política não deixou de ser abordada por Agostini apesar da República já estar consolidada e os movimentos conflituosos dos primeiros anos já estarem sanados; no entanto, novas formas de críticas ainda apareciam no periódico mas, devido à irregularidade de sua circulação, não chegou a formar uma opinião concisa como aquela dirigida a Prudente de Moraes ou a Júlio de Castilhos. Vale ainda considerar que o caricaturista continuava nutrindo um sentimento pela República que não era de desilusão, como apontado acima, e seguia defendendo que o entrave ao governo republicano estava naqueles que o comandavam. Um exemplo disso foi publicado no artigo que tratava das comemorações do 13º aniversário da República, comemorado no nº 140 de 21 de novembro de 1901. O texto não foi assinado o que não permite atribuir a Agostini sua autoria, até porque ele estava contando com colaboradores a parte textual⁴³¹, ainda assim, é possível considerar que o tom do que foi escrito era compartilhado por ele:

⁴³⁰ CARDOSO, Athos Eicher (Org.). *As aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora. Os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005, p.24.

⁴³¹ Na mesma nota que Agostini publicou dirigida ao público explicando a interrupção do fornecimento do periódico, ele destacou que em seu auxílio chamou um amigo, Renato de Castro “para colaborar comigo, com o concurso da sua pena” (*Don Quixote*, 01/06/1901).

A forma republicana ainda não esta firmada em sua pureza, ainda muitos defeitos dos homens pesam sobre as instituições, fazendo-as caluniar e privando-as de produzir todos os frutos que dela podemos e devemos esperar.

Mas é preciso respeitar e honrar a República, melhorando-a. Se nem tudo se tem conseguido nos 13 anos passados do novo regime esse período de tempo não nos tem envergonhado perante o estrangeiro e em muitas ocasiões nos tem enchido de justo orgulho.

A data de 15 de novembro deve ter uma significação grande e poderosa para os brasileiros. É o início de uma maior soma de responsabilidades e abertura de vastos horizontes que depende do nosso esforço encher de luz e glória. (*Don Quixote*, 21/11/1901)

O texto deixava clara a opinião de que a República ainda não estava firmada e a razão disso estava nos “defeitos dos homens”. Entretanto, salientava que ela necessitava de respeito e de honra, formas para torná-la melhor e que a data de mais um aniversário, no alvorecer do século XX, era o início de mais responsabilidades e que a República necessitava do esforço de todos. O texto parece indicar que os responsáveis pelo *Don Quixote* estavam dispostos a seguir o que estava colocado no artigo defendendo a República e seu crescimento, contudo, pouco mais de ano após a publicação desse artigo o periódico enfrentava um novo período de interrupção, que dessa vez não teria um novo recomeço⁴³². O fim da circulação do periódico significou igualmente um momento final de uma parte da história da imprensa ilustrada fluminense, que desde os tempos do Império abordava, entre tantos outros assuntos, os ideais republicanos.

⁴³² Após o fim do *Don Quixote*, Angelo Agostini se tornou ilustrador do periódico *O Malho* e trabalhou na revista infantil *O Tico-Tico*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos capítulos da tese mantive algumas questões e pontos de defesa que serão retomados nesse momento. Assim, iniciei no primeiro capítulo uma análise dedicada ao entendimento de como a alegoria feminina da República veio para o outro lado do Oceano Atlântico e foi surgir nas páginas da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro do século XIX. Ao realizar essa discussão, tornei claro que a imprensa ilustrada e as alegorias femininas relacionadas com a temática republicana constituiriam o cerne do trabalho desenvolvido. Identifiquei que o primeiro momento que possibilitou o aparecimento das alegorias foi a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) que oportunizou aos artistas confeccionarem ilustrações explorando, sobretudo, os ideais e símbolos do lado francês. Esse foi igualmente o instante em que foram concebidas alegorias que fazem parte do conjunto artístico de Angelo Agostini.

Após trabalhar com as possibilidades do caminho percorrido pelas alegorias da França ao Rio de Janeiro, dei continuidade ao trabalho, no capítulo dois, direcionando a pesquisa às atividades republicanas. Nesse instante, o objetivo foi verificar se as alegorias foram utilizadas pelos caricaturistas de *A Vida Fluminense*, *Semana Illustrada* e *O Mosquito* ao abordarem o ideário republicano. Constatei, durante a pesquisa nesses periódicos, que a questão republicana foi tratada, inclusive, antes da fundação do Partido Republicano em 1870. Mesmo noticiando e/ou comentando assuntos sérios em relação à campanha republicana, o partido ou o jornal *A República*, por exemplo, os autores das ilustrações nem sempre deixavam sua verve humorística de lado. A História de uma cocotte (Figura 26), as duas comadres (Figura 22) e as duas guapas raparigas (Figura 21), todas analisadas nesse capítulo, exemplificam essa situação.

Abordagem diferente foi vista em *O Mosquito*, ao criticarem o empastelamento da redação de *A República* em 1873 (Figura 28), que se posicionou não como republicano, e sim como defensor do colega que sofreu os ataques. Dessa forma, neste capítulo, ficou evidente que as atividades um tanto tímidas dos republicanos e suas tentativas de propagar os ideais defendidos nos

anos 1870 mereceram figurar nas páginas dos periódicos, ainda que fosse para evidenciar uma manifestação contrária à ideia, como fez Henrique Fleiuss à frente da *Semana Illustrada* (A Figura 16 que apresenta a Revolução e o índio é o melhor exemplo). Ao lado disso, figurou com o apoio dos recursos visuais advindos do ideário revolucionário francês, sobretudo, a alegoria feminina da República. Em outras palavras, se no primeiro capítulo ela surgiu para abordar um evento internacional, a guerra entre a França e a Prússia, agora ela tratou de um assunto nacional confirmando uma das hipóteses trabalhadas no capítulo dois: a alegoria apareceu na imprensa ilustrada antes – quase vinte anos – da Proclamação da República.

Se na primeira década após o aparecimento do Partido Republicano, o que caracterizou uma divulgação eficaz (ou oficial) da ideia de República, as alegorias foram empregadas pelos artistas, a tendência seria que sua utilização fosse ampliada nos anos seguintes. Essa hipótese acabou se confirmando nas pesquisas realizadas nos dois principais jornais ilustrados que acompanharam a expansão das discussões relativas às mudanças sociais ocorridas nos anos 1880. Esse foi o trabalho realizado no capítulo três, que envolveu a *Revista Illustrada*, empreendimento mais bem sucedido da carreira de Agostini, e em *O Mequetrefe*; ambos com uma circulação longa e uma periodicidade assídua nos seus primeiros anos.

Nesse capítulo foi possível averiguar que os dois jornais abordavam a questão republicana de uma forma mais universal, sem uma posição favorável ou contrária e, na maioria das vezes, simpática. As primeiras ilustrações, como A morte da Monarquia (Figura 36), publicada em *O Mequetrefe* e O sono do Gigante (Figura 37), da *Revista Illustrada* e as formas simpáticas de se referirem tanto a Quintino Bocaiúva como a Joaquim Saldanha Marinho justificam a opinião adotada pelos jornais. Contudo, nos anos seguintes e com o crescimento das discussões sobre o andamento da política imperial, os jornais adquiriram uma opinião diferente. Enquanto *O Mequetrefe* se tornaria mais simpático e favorável a um possível governo republicano, a *Revista Illustrada* mantinha a mesma opinião dos seus primeiros anos. Após a Abolição dos escravos a situação se modificou: o

primeiro se declarou abertamente republicano (o aspecto abertamente republicano foi visto na Figura 50: Os destroços da Monarquia) e o segundo, devido à ampla campanha abolicionista divulgada em suas páginas, se tornou simpático a Monarquia Brasileira, que concedeu a liberdade aos escravos, e combativo dos ideais republicanos. A ilustração *A República e as mãos ainda tintas de sangue* (Figura 55), numa referência aos ex-senhores de escravos perseguindo a República, ou seja, se tornaram republicanos somente na expectativa de que um provável novo regime político lhe concedesse indenizações, salienta a posição contrária à República que passou a figurar nas páginas da *Revista Ilustrada*. O antigo jornal de Agostini somente se tornaria abertamente republicano com o advento da Proclamação, em 1889, mostrando-se simpático e defensor do novo regime e dos que estavam em sua administração.

Já no capítulo quatro, o último da tese, procurei analisar os primeiros anos do governo republicano, e como foram abordados ainda pelos periódicos *Revista Ilustrada* e *O Mequetrefe* com o emprego da alegoria feminina da República e seus símbolos. Verifiquei que as posições dos periódicos não significaram uma aceitação total e irrestrita ao regime republicano. As opiniões se diversificavam e se dividiam conforme as mudanças que ocorriam no cenário político. Assim, quando Prudente de Moraes assumiu a Presidência, a *Revista Ilustrada* considerou como o momento de curar as feridas que sangravam, ocasionadas pelos primeiros anos conturbados da República (Figura 68).

Verifiquei, além disso, que a alegoria continuou a ser aproveitada nas páginas dos periódicos, em determinados momentos, dividindo o espaço das ilustrações com aqueles que fizeram a Proclamação. A alegoria que surge em *O Mequetrefe* chorando a morte de Benjamin Constant (Figura 57) ou aquela que comemora o aniversário da República em 1892 (Figura 60) vão ao encontro dessa constatação. A situação não diferiu na *Revista Ilustrada* que a utilizou, por exemplo, nas comemorações da Abolição da Escravidão (Figuras 61, 62 e 63), numa tentativa de colocar um passado republicano, que não existiu, ao lado daquele abolicionista – este sim, evidente nos números do periódico que circularam nos tempos da Monarquia.

No capítulo quatro dediquei ainda uma parte ao periódico *Don Quixote*, o último empreendimento de Agostini, lançado pouco tempo depois do seu retorno de Paris e após não assumir o seu posto de caricaturista na *Revista Illustrada*. Em seu novo jornal, ele divulgou uma opinião relativa aos governos da República que destoava daquela propagada pela sua antiga folha. Geralmente aproveitando o personagem principal que dava nome ao seu periódico, Agostini se posicionava crítico ao andamento da administração republicana explicitada, sobretudo, durante o governo de Prudente de Moraes, o qual tinha o nome modificado para Prudente de Mais. A alegoria feminina da República, aplicada na elaboração dessas críticas, não lembrava mais àquelas concebidas por ele nos primeiros anos da *Revista Illustrada* ou ainda nos periódicos anteriores, no final da década de 1870 e nos primeiros anos 1880. Agora, a alegoria surgia com novos adjetivos; antes ela era corajosa, forte, guerreira, aguerrida na defesa dos ideais republicanos. Já no momento em que desponta o regime que ela simboliza, passou a sofrer as consequências daqueles que estavam no comando do governo e Agostini, insatisfeito com essa situação, apresenta as suas alegorias transformadas.

A alegoria figurou perseguida por uma hidra de sete cabeças (Figura 69 ou então dialogando com uma estátua do Presidente Prudente de Moraes (Figura 70), ou seja, de uma pessoa inerte, prudente de mais, em resolver os problemas que impediam a consolidação da República. Na realização de sua crítica, aproveitou-se da confecção de alegorias apresentadas de uma forma criativa – situação que, entretanto, não teve alterações desde as primeiras alegorias que concebeu. Assim sendo, retomo um ponto abordado naquele capítulo: Agostini não sofreu uma desilusão com a República e sim padeceu de um desapontamento com os responsáveis pela condução do novo regime. Essa decepção também foi o motivo para ele desistir de reassumir a *Revista Illustrada*, que estava ao lado do governo, hipótese considerada relevante no capítulo quatro e que explica o surgimento do *Don Quixote*. Apontei posições diferentes publicadas nos dois jornais, como aquelas atribuídas ao Presidente Prudente de Moraes e à Revolução Federalista de 1893 no Rio Grande do Sul. É possível, a partir daí, considerar que os pontos de vista eram divergentes, o que pode ser interpretado como um dos motivos que

levaram o caricaturista à opção de um novo periódico, embora não explique, de forma total, as suas razões.

Algumas exposições gerais nesse momento de fechamento da tese ainda são importantes. Em primeiro lugar, a pesquisa e o trabalho desenvolvido privilegiaram alguns periódicos pouco explorados por outros pesquisadores. A *Semana Illustrada*, a *Revista Illustrada* e o *Don Quixote* foram os jornais que constatei como os mais consultados e analisados em trabalhos acadêmicos. Já *O Mosquito*, *A Vida Fluminense* e *O Mequetrefe* não tiveram a mesma dedicação concedida aos primeiros. Em segundo lugar, da mesma forma que elegi outros jornais além dos mais conhecidos e pesquisados, acabei me deparando com outros caricaturistas, os quais possibilitaram entender que a história da imprensa ilustrada brasileira do século XIX não se resumiu somente ao trabalho de Angelo Agostini ou de Henrique Fleiuss. Ao contrário, outros artistas surgiram ao longo das páginas dos periódicos durante a realização da pesquisa, os quais continuavam eclipsados por esses dois caricaturistas. Rafael Bordallo Pinheiro, caricaturista de sucesso em Portugal e que teve uma breve passagem pelo Brasil; os brasileiros Candido de Aragones Faria que se destacou em *O Mosquito* e Pereira Neto, o artista responsável por continuar o trabalho das ilustrações na *Revista Illustrada* e que teve uma importante participação em *O Mequetrefe* constituem os demais caricaturistas comentados na tese.

Com irreverência, esses artistas abordaram, nos periódicos, as questões políticas de seu tempo e dedicaram-se, dentro desse conjunto, às atividades republicanas. Assim, a alegoria feminina da República surgiu nas páginas de todos os jornais escolhidos para a realização da tese, fosse para abordar a campanha nos primeiros anos, fosse para tratar do regime republicano. Dessa forma, a alegoria feminina da República foi o cerne de todo o trabalho e o elo que uniu os capítulos. Apesar de posições divergentes, tanto no tempo da campanha, como após a Proclamação da República, todos esses caricaturistas passavam aos seus leitores uma visão do seu mundo político de acordo com suas posições e interesses.

Vale considerar, contudo, que a pesquisa fez um recorte, ou seja, além dos periódicos e seus respectivos caricaturistas apontados nas duas considerações acima, há um número maior de publicações e outros artistas não analisados e que ainda aguardam por outros pesquisadores nos centros de documentação.

Em terceiro lugar, acredito que consegui realizar um trabalho de história política a partir de um estudo que privilegiou não somente essa abordagem, mas igualmente uma história da República no Brasil, que envolveu história e imagem, história e imprensa, história e simbologia. A alegoria feminina foi o recurso que possibilitou essa realização com uma análise da República numa perspectiva que se distanciou daquela constantemente dedicada a ela, ou seja, do período posterior à proclamação. Na tese houve um recuo no tempo iniciando a pesquisa da República ainda no Império para depois, então, ser direcionada aos primeiros anos do novo regime. Essa escolha possibilitou averiguar que a República já estava em discussão antes da sua consolidação em 1889, ocupando as páginas dos jornais desde os anos 1870. Por esse motivo, essa abordagem anterior tomou uma grande parte da tese correspondendo aos capítulos um, dois e uma parte do capítulo três. A República, proclamada, apareceu, mais especificamente, somente no capítulo quatro.

Em quarto lugar, foi possível constatar que as alegorias femininas foram difundidas na imprensa ilustrada fluminense no século XIX antes da Proclamação da República. Em outras palavras, elas já estavam presentes nas atividades dos caricaturistas num período anterior ao seu uso mais constante nas revistas que surgiram nas primeiras décadas do século XX, as quais extrapolavam no uso das alegorias para satirizar a República.

Os anos de 1898 e 1903 foram importantes demarcadores da história da imprensa ilustrada fluminense. O primeiro marcou o último ano de circulação da *Revista Ilustrada*, o periódico que por mais tempo havia circulado no Brasil até então. Já o ano de 1903 marcou não somente o fim do *Don Quixote* como igualmente encerrou um período importante da história do jornalismo brasileiro. Ao concluir suas atividades, o jornal findou um período de auge e esplendor dos periódicos, que circulavam no Brasil desde os tempos do Império e que se

mantiveram nos primeiros anos da República. Desses, ele foi o último representante que possuiu as características que tornaram todos eles semelhantes: oito páginas, quatro com ilustrações e outras quatro com a parte textual.

Após o encerramento do *Don Quixote* – e ainda durante a sua circulação – surgiram no cenário fluminense e republicano outros periódicos. As novas publicações, as revistas, não apresentavam mais o modelo anterior dos jornais; agora, além das ilustrações, ofereciam aos seus leitores uma capa colorida e chamativa, notícias variadas distribuídas em mais páginas. Além disso, traziam a novidade da passagem do século XIX ao XX – a fotografia – que nas primeiras décadas passou a predominar nas revistas se sobrepondo às ilustrações. *O Malho* foi uma dessas revistas que apareceu em 1902 e que receberia a colaboração de Agostini o qual, logo após encerrar as atividades em *Don Quixote*, se tornou seu funcionário, ficando responsável pela produção de algumas de suas ilustrações.

O percurso final da carreira de Agostini, que faleceu em 1910, demonstra que ocorreu uma renovação no campo da imprensa ilustrada no século XX, no qual não havia mais espaço para os pequenos periódicos de oito páginas. Contudo, a história dos periódicos ilustrados teve seu início no século anterior, momento caracterizado por um número considerável de jornais, sobretudo entre as décadas de 1860 e 1890. Todos eles, irreverentes nas abordagens e nas formas de divulgar as notícias, trataram dos mais variados temas que nortearam, primeiro o Império do Brasil e, posteriormente, a República Brasileira. Uma atenção especial foi dirigida à política e, como analisado em todos os capítulos da tese, a questão republicana também figurou, o que tornou os periódicos uma fonte perspicaz ao estudo da campanha republicana, da propagação de seu ideário, de seus defensores e, finalmente, da República. Todos esses momentos foram abordados, especialmente, com o emprego do principal símbolo do panteão revolucionário e republicano: a alegoria feminina da República, a personagem principal que percorreu os caminhos da pesquisa e da análise apresentadas nesta tese.

REFERÊNCIAS

Fontes

Semana Ilustrada (1868-1876)

Pesquisa: Real Gabinete Português de Leitura-RJ; Biblioteca Nacional-RJ, Biblioteca Pública Pelotense, Pelotas-RS. Pesquisa e reprodução das ilustrações: Fundação Casa de Rui Barbosa-RJ. Reprodução das ilustrações: Arquivo Edgard Leuenrouth/UNICAMP.

A Vida Fluminense (1868-1875)

Pesquisa: Real Gabinete Português de Leitura-RJ. Reprodução das ilustrações: Arquivo Edgard Leuenrouth/UNICAMP.

O Mosquito (1869-1877)

Pesquisa: Real Gabinete Português de Leitura-RJ; Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-RJ. Reprodução das ilustrações: Arquivo Edgard Leuenrouth/UNICAMP.

Comédia Social (1870-1871)

Pesquisa: Real Gabinete Português de Leitura.

O Mequetrefe (1875-1893)

Pesquisa: Biblioteca Nacional-RJ. Reprodução das ilustrações: Arquivo Edgard Leuenrouth/UNICAMP.

Revista Ilustrada (1876-1898)

Pesquisa e reprodução das ilustrações: Arquivo Edgard Leuenrouth/UNICAMP.

Don Quixote (1895-1903)

Pesquisa: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-RJ. Pesquisa e reprodução das ilustrações: Biblioteca Nacional-RJ; Museu de Comunicação Social José Hipólito da Costa/ Porto Alegre-RS.

Teses e Dissertações:

BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Tese de Doutorado em História).

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX : Pedro Américo e "Tiradentes Esquartejado"*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Doutorado em História).

FREITAS, Renata Dal Sasso. *Páginas do novo mundo: um estudo comparativo entre a ficção de José de Alencar e James Fenimore Cooper na formação dos estados nacionais brasileiro e Norte-Americano no século XIX*. Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 2008. (Dissertação de Mestrado).

GRIJÓ, Luiz Alberto. *Ensino jurídico e política partidária no Brasil: a Faculdade de Direito de Porto Alegre (1900-1937)*. Niterói: UFF, 2005. (Tese de Doutorado em História).

IPANEMA, Rogéria Moreira de. *Arte da imagem impressa: A construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX*. ICHF/UFF, 2007. (Tese de Doutorado em História).

KNAUSS, Paulo. *Imagens urbanas e poder simbólico. Esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. Niterói: UFF, 1998. (Tese de Doutorado em História).

LEAL, Elisabete da Costa. *Filósofos em tintas e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2006. (Doutorado em História).

LOPES, Aristeu. *Traços da política: representações do mundo político na imprensa ilustrada e humorística pelotense do século XIX*. Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 2006. (Dissertação de Mestrado).

MAGALHÃES, Marcelo Souza. *Ecos da Política: A capital federal, 1892-1902*. Niterói: ICHF/UFF, 2004. (tese de doutorado em História).

MOREIRA, Sandra Regina. *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini*. São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

(Dissertação de Mestrado em Língua Espanhola e literaturas Espanhola e Hispano-Americana).

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

OLIVEIRA, Michelle Silva de. *A Guerra Ilustrada: caricaturas em combate no Segundo Reinado*. Niterói: ICH/UFF, 2006. (Dissertação de Mestrado em História).

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876/1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1988. (Dissertação de Mestrado em História Social).

SAES, Guillaume Azevedo Marques de. *A República e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*. São Paulo: FFLCH/USP, 2005. (Mestrado em História Social).

SILVA, Ana Carolina Feracin da. *Entre a pena e a espada: literatos e jacobinos nos primeiros anos da República (1889-1895)*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2001. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Rosangela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005. (Dissertação de Mestrado em História).

SOARES, Pedro Paulo. *A Guerra da imagem: iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2003. (Dissertação de Mestrado em História Social).

TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. *Desenhando a Nação: Revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007. (Tese de Doutorado em História Social).

Livros e artigos:

A Revolução Francesa 1789-1889. Complemento da revista *Istoé Senhor*. São Paulo: Editora Três, 1989.

ADHÉMAR, Jean. *Honoré Daumier* Paris: Pierre Tisne, 1954.

AGULHON, Maurice, BONTE, Pierre. *Marianne. Les visages de la République*. Paris: Gallimard, 1992.

_____, Maurice. *Historie Vagabonde. Etnologie et politique dans la France contemporaine*. Paris: Gallimard, 1988.

_____, Maurice. *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.

_____, Maurice. *Marianne Au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento. A geração de 1870 na crise do Brasil- Império* São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Francisco das Neves. *Pensar a revolução federalista*. Rio Grande: FURG, 1993.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus/Edições Biblioteca Nacional, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapinha. A trajetória de Luiz Gama na Imperial cidade de São Paulo*. Campinas: UNICAMP, 1999.

BAHIA, Juarez. *História, jornal e técnica. Historia da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

BERLEUX, Jean. *La caricature politique en France pendant la guerre, le siège de Paris et la commune (1870-1871)*. Paris: Labitte, et Paul et C, 1890.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (Orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p.349-363.

BESSON, George. *Daumier*. Paris: Cercle D'Art, 1959.

BOEHRER, George. *Da Monarquia a República*. História do Partido Republicano do Brasil (1870-1889). Trad. Berenice Xavier. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BUONICORE, Augusto. As peripécias de um barão vermelho – 33 anos da morte de Aparício Torelly. *Revista Espaço Acadêmico*. Nº45, fevereiro/2005, s/p. Disponível em www.espacoacademico.com.br Acessado em 07/12/2009.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular. História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CABRIÃO (Edição fac-similar) São Paulo: Editora da UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

CAGNIN, Antonio Luiz. 2005. *Estava escrito!* Acessado em: 20/04/2005, disponível em: www.Jornalismo.ufsc.Br/redealcar/cd3/visuais/alc.doc

CARDOSO, Athos Eicher (Org.). *As aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora. Os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005.

COLI, Jorge. A alegoria da liberdade. In: CARDOSO, Sérgio et. al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras/FUNARTE, 1987, p.377-415.

CARDOSO, Sérgio. Por que República? Notas sobre o ideário democrático e republicano. In: CARDOSO, Sérgio (Org.) *Retorno ao republicanismo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004, p.45-66.

CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da ordem. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Relume Dumará, 1996.

_____, José Murilo. *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____, José Murilo. As conferências radicais no Rio de Janeiro: novo espaço de debate. In: CARVALHO, José Murilo (Org.) *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p.17-41.

CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil. O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTRO, Celso. *Os militares e a República. Um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia a História entre certezas e Inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002.

_____, Roger. *Leituras e Leitores da França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. da Universidade/UNESP, 2004.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia a República. Momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 2007.

COSTA, Wilma Peres. *A espada de Dâmocles. O exército, a Guerra do Paraguai e a crise do Império*. São Paulo/Campinas: Hucitec/Editora da UNICAMP, 1996.

COTRIM, Álvaro. *Pedro Américo e a caricatura*. Rio de Janeiro: Pinakothèque, 1983.

DAIBERT JUNIOR, Robert. *Isabel a "Redentora" dos escravos*. Bauru: EDUSC/FAPESP, 2004.

DEBES, Célio. A propaganda republicana em São Paulo (1872-1889) In: LAPA, José Roberto do Amaral (Org.) *História Política da República*. Campinas: Papyrus, 1990, p.107-122.

DUPRAT, Annie. Comment est née “Marianne”? La caricature, médiatrice de la figuration de la République em France. *Domínios da Imagem*. Londrina, Ano 1, n.1, 2007, p. 43-54.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da USP, 1988.

DUROSELLE, Jean Baptiste. *Europa: de 1815 hasta nuestros días, vida política y relaciones internacionales*. Barcelona: Labor, 1967.

EUGÈNE DELACROIX. Coleção Folha de São Paulo. Grandes mestres da pintura. Barueri-SP: Editorial Sol 90, n.14, 2007.

FAGGION, Maria Cândida Baptista - *O Registro Civil*. Belo Horizonte: Água Branca, 2000.

FAUSTO, Boris. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Editora 34, 2004.

FÉLIX, Loiva Otero. *Coronelismo, borgismo e cooptação política*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

FERNANDES, Cybele. A Reforma Pedreira de 1855 na AIBA e a sua relação com o panorama internacional do ensino nas academias de arte. In: *Anais do Seminário EBA 180 anos*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998, p.147-156.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no Século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1964.

FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucilia de Almeida Neves Delgado. *O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A nova “velha história”: O retorno da história política. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.265-271.

- FILHO, Alexandre Dumas. *A Dama das camélias*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- FILHO, Daniel Aarão Reis. *Intelectuais, história e política. Séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura. A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.
- FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. *De Província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul. Censos do RS: 1803-1950*. Porto Alegre: FEE-RS, 1981.
- GODOY, Marcio Honório de. *Dom Sebastião no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GOMES, Angela de Castro. Política: História, Ciência, Cultura etc. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, n. 17, 1996, p. 59-84.
- GUAZZELLI, Cesar. "Pois então degola": representações da barbárie sobre campeiros e milicianos no século XIX. *História em Revista*. V.10, dezembro de 2004, p.49-59.
- _____, Cesar. Sarmiento e Alberdi: o diagnóstico dos males na Argentina do século XIX. *Diálogos*. Maringá: UEM, vol.8, nº1, 2004, p.31-50.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, nº12, jan-jun-2006, p.85-95.
- GUIMARÃES, Manuel Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº1, 1988, p.05-27.

HADJINICOLAOU, Nicos. "La liberte guidant le peuple" de Delacroix devant son premier public. *Actes de la Recherche en sciences sociales*, v.28, n. 1, 1979, p.3-26. (Disponível em em <http://cse.ehess.fr/>)

_____, Nicos. *La producción artística frente a sus significados*. Ciudad del México: Siglo Veintiuno editores, 1981.

HENIG, Ruth. *As origens da Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Ática, 1991.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções. 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

_____, Eric. *A era do capital. 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização brasileira*. Vol. 6: Declínio e queda do Império. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização brasileira*. Vol. 7: Do Império à República. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Os subversivos da República*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

JUNIOR, Raimundo Magalhães. *Deodoro, a espada contra o Império*. 2 vols. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

LEJEUNE, Robert. *Honoré Daumier*. Lausanne: Éditions Clairefontaine, 1953.

LEMOS, Renato. *Benjamin Constant – Vida e História*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

_____, Renato. (Org.) *Uma história do Brasil através da Caricatura. 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001.

LESSA, Renato. *A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: IUPERJ/Vértice, 1988.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, 4 vols.

LOPES, Aristeu E. M.. A política imperial brasileira e a imprensa ilustrada no século XIX - Rio de Janeiro e Pelotas. In: Márcia Medeiros da Rocha. (Org.). *IV Mostra de Pesquisa: Produzindo História a partir de fontes primárias*. 1 ed. Porto Alegre-RS: Corag, 2006, v. , p. 47-59.

_____, Aristeu E.M. Dois caricaturistas entre a memória e o esquecimento: Angelo Agostini (1843-1910) e Eduardo Chapon (1852-1903) *Estudios Históricos*. Rivera, Uruguai, nº3, 2009, p.01-21.

LOREDANO, Cássio (Org.). *J. Carlos contra a guerra*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes*. A República no Catete. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa 1989.

_____, Isabel. Humor e política na Primeira República. In: Dossiê 100 anos de República. *Revista USP*, nº 03, 1989, p.53-64

_____, Isabel. *Insultos impressos. A guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, p.287-311.

MARTINS, Ana Luiza, LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2008.

MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República Consentida. Cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: FGV/UFRJ, 2007.

MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

OZOUF, Mona. *La fête révolutionnaire*. Paris: Galimard, 1976.

PENNA, Lincoln de Abreu. *O progresso da ordem. O florianismo e a construção da República*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

PESAVENTO, Sandra. *A Revolução Federalista*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____, Sandra Jatahy. *Porto Alegre Caricata*. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

PINTO, Céli. *O Positivismo. Um projeto político alternativo (RS:1889-1930)* Porto Alegre: L&PM, 1986.

PINTO, Manoel de Souza Bordallo e a Caricatura. In: *Raphael Bordallo Pinheiro – O caricaturista*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915.

POOL, Phoebe. *Delacroix*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico S.A., 1987.

POPKIN, Jeremy. Jornais. A nova face das notícias. In: DARNTON, Robert, ROCHE, Daniel. *A Revolução impressa. A imprensa na França 1775-1800*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 195-223.

PRADO, Eduardo. *Fastos da ditadura militar no Brasil*. Pelotas: Livraria Americana, 1891.

PRADO, Maria Ligia Coelho, *América Latina no século XIX. Tramas, telas e textos*. São Paulo: EDUSP, 2004.

RAGON, Michel. *Le dessin d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique em France*. Paris: éditions du Seuil, 1992.

RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucilia de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, vol.1, 2003, 89-120.

ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história*. Tradução de Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos tempos, 1998.

ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.15, nº 30, 1995, p.09-22.

SALES, Manoel Ferraz de Campos. *Da propaganda a presidência*. Brasília: Editora da UnB, 1983.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2003.

SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou Civilização e Barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992;

_____, Domingo F.. *Facundo. Civilização e Barbárie*. Petrópolis: Vozes, 1996. (Coleção Clássicos da Política)

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SÉRULLAZ, Arlette, POMARÈDE, Vincent. *Eugène Delacroix. La liberté guidant le peuple*. Paris: Louvre/Reunió des musées nationaux, 2004.

SIEGUERMAN, Osvaldo. *Arte e ideologia*. Buenos Aires: Stilcograf, 1984.

SILVA, Ciro. *Quintino Bocaiúva, o Patriarca da República*. Brasília: Editora da UnB, 1983.

SILVA, Eduardo. *As camélias do Leblon e a Abolição da Escravatura. Uma investigação de História Cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____, Eduardo. *As queixas do povo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

SILVA, Hélio. *Nasce a República 1888-1894*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1975.

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

STAROBINSKI, Jean. *1789. Os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

TILLIER, Bertrand. *À la charge! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris: Les éditions de L'amateur, 2005.

TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem. A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

TRINDADE, Jaelson Bitran. Debret pitoresco ou o roteiro do sul. In: *Anais do Seminário EBA 180 anos*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998, p. 89-107.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1996.

VENDRAMINI, José Eduardo. A *Commedia dell'Arte* e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação*. São Paulo, nº24, 2001, p.57-83. Extraído de: www.scielo.br Acessado em 09/01/2009.

VIEIRA, David Gueiros. *O protestantismo, a maçonaria e a questão religiosa no Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 1980.

VIEIRA, Hermes. *Princesa Isabel: uma vida de luzes e sombras*. São Paulo:GRD, 1989.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*. São Paulo: Ática, 1997.

WASSERMAN, Claudia. O Rio Grande do Sul e as elites gaúchas na Primeira República: guerra civil e crise no bloco do poder. In: GRIJÓ, Luiz; KÜHN, Fábio; GUAZZELLI, Cesar; NEUMANN, Eduardo. (Org.) *Capítulos de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 2004, p.273-289.

WILL, Eisner. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WITTER, José Sebastião. *República, política e partido*. Bauru/SP: EDUSC, 1999.

Sítios eletrônicos consultados:

<http://cse.ehess.fr/>

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Camillus*.html#15

<http://www.estadao.com.br/ext/especial/candido/meuavo>

<http://www.laetitiacasta.com/laetitia-marianne.php>

<http://www.maconaria.net/simbolos.shtml>

<http://www.priberam.pt>

<http://www2.petrobras.com.br/EspacoConhecer/HistoriaPetroleo>

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm

www.academia.org.br

www.alerj.rj.gov.br

www.dezenovevinte.net

www.honore-daumier.com

www.louvre.fr

www.musee-delacroix.fr

www.sampa.art.br/biografias/antoniosilvaprado

www.sampa.art.br/biografias/antoniosilvaprado