



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ– UEM  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**DANILO APARECIDO CHAMPAN ROCHA**

**DO TRAÇO À TROÇA: O PROGRESSO E A CIVILIDADE NO  
COTIDIANO DA SOCIEDADE PAULISTANA SOB A ÓTICA DE  
ANGELO AGOSTINI (1864-1867)**

**MARINGÁ  
2017**

**DANILO APARECIDO CHAMPAN ROCHA**

**DO TRAÇO À TROÇA: O PROGRESSO E A CIVILIDADE NO  
COTIDIANO DA SOCIEDADE PAULISTANA SOB A ÓTICA DE  
ANGELO AGOSTINI (1864-1867)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini.

**MARINGÁ**  
**2017**

**DANILO APARECIDO CHAMPAN ROCHA**

**DO TRAÇO À TROÇA: O PROGRESSO E A CIVILIDADE NO  
COTIDIANO DA SOCIEDADE PAULISTANA SOB A ÓTICA DE  
ANGELO AGOSTINI (1864-1867)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini.

Aprovado em: Maringá, 27 de março de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dr.<sup>a</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini  
Universidade Estadual de Maringá – UEM

---

Dr.<sup>a</sup> Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Dr. Edson Carlos Romualdo  
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)

R672d Rocha, Danilo Aparecido Champan  
Do traço à troça : o progresso e a civilidade no cotidiano da sociedade paulistana sob a ótica de Angelo Agostini (1864-1867) / Danilo Aparecido Champan Rocha. -- Maringá, 2017.  
178 f. : il. figs.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, 2017.

1. Agostini, Angelo - Diabo Coxo - Caricaturas - Segundo Reinado. 2. Agostini, Angelo - Cabrião - Caricaturas - Segundo Reinado. 3. História cultural. 4. Revista humorística. I. Pelegrini, Sandra de Cássia Araújo, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD 21.ed. 981.61

AMMA-003437

## **AGRADECIMENTOS**

“Sem ajuda não vamos a lugar nenhum” e nessa pesquisa não foi diferente.

Primeiramente, agradeço a minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini, por toda dedicação e respeito demonstrado desde os primeiros contatos na disciplina de História da Arte durante a graduação. Sem dúvida, essa pesquisa apenas foi possível devido as suas sugestões, aconselhamentos e críticas construtivas. Meus sinceros agradecimentos por estar ao meu lado em todos os momentos dessa difícil caminhada.

Aos meus pais, Osmar e Sônia, pelo apoio e o amor incondicional de todos esses anos. Ao meu irmão, Osmar Jr., por sempre ter sido um modelo a se seguir. Por vocês, qualquer sacrifício é gratificante.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivone Bertonha por despertar em mim o amor pela pesquisa e por apresentar a temática e as fontes trabalhadas nessa dissertação.

Ao Prof. Dr. Edson Carlos Romualdo pela dedicação e entusiasmo expressos em suas observações e sugestões na Banca de Qualificação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa.

Aos meus amigos de Santa Isabel do Ivaí, de Maringá e do CEAPAC que ajudaram cada um de seu modo para a conclusão dessa pesquisa. Em especial, por compartilharem as alegrias e as tristezas, agradeço a companhia dos colegas de mestrado Débora Morgado, Arléto Rocha e Kevin Conceição.

Por fim, a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para essa pesquisa. Colegas, amigos e familiares, muito obrigado!

**Do traço à troca:** o progresso e a civilidade no cotidiano da sociedade paulistana sob a ótica de Angelo Agostini (1864-1867).

### RESUMO

Essa pesquisa analisou as caricaturas produzidas pelo caricaturista Angelo Agostini, publicadas em São Paulo, nos periódicos ilustrados intitulados o *Diabo Coxo* (1864-65) e o *Cabrião* (1866-67). Dissidentes da imprensa a serviço dos órgãos oficiais, os semanários de Agostini e dos demais redatores, promoveram diversas críticas à forma como a política era praticada na província, em especial ao fato de que era recorrentemente atrelada a interesses particulares de uma elite local. Por isso, o objetivo principal da pesquisa centrou-se na apreensão dos debates políticos e das tensões culturais da sociedade paulistana, discutidos nos periódicos supracitados e pensados a partir das noções dos redatores que se pautavam em conceitos dicotômicos como civilização e progresso, primitivo e atrasado. Além da questão política, constatamos dois temas recorrentes abordados em cada semanário de forma singular. No *Diabo Coxo*, a Guerra do Paraguai, o seu processo de recrutamento e alistamento, a formação de uma identidade nacional, o dever cívico e o exercício da cidadania forneceram pistas da perspectiva ideológica dos redatores e de uma elite intelectual e urbana do que consideravam “progresso” e “atraso” naquele sociedade predominantemente patriarcal e rural. No *Cabrião*, a postura anticlerical e de oposição a sociedade tradicional demarcaram as tensões de segmentos a margem da sociedade escravista ao examinar a união entre o Estado e a Religião, a superstição, os problemas do exercício da cidadania, da intolerância religiosa e do ensino laico. A observação conjunta das linguagens verbais e visuais, formuladas ora com características complementares ou paradoxais, ora contraditórias e combinadas, viabilizaram a decodificação da crítica e das representações discursivas manifestas nas revistas em questão. Essa instigante trama assinala quão oportuno é o estudo das linguagens e dos meios de contestação verbovisuais, principalmente, quando a sociedade analisada era majoritariamente analfabeta, como no caso do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*.

**Palavras-chave:** Angelo Agostini; *Diabo Coxo*; *Cabrião*; Segundo Reinado.

**From trace to the mockery:** the progress and the civility in everyday life of the paulistana society from the perspective of Angelo Agostini (1864-1867).

#### **ABSTRACT**

This research analyzed the caricatures produced by cartoonist Angelo Agostini, published in São Paulo, in the illustrated periodicals entitled *Diabo Coxo* (1864-65) and *Cabrião* (1866-67). Dissidents from the press at the service of the official bodies, Agostini's weekly and other writers, criticized the way politics was practiced in the province, especially the fact that it was recurrently tied to the private interests of a local elite. Therefore, the main objective of the research was focused on the apprehension of the political debates and the cultural tensions of the society of São Paulo, discussed in the aforementioned journals and thought from the notions of the writers who were based on dichotomous concepts like civilization and progress, primitive and backward. In addition to the political question, we find two recurring themes addressed in each weekly in a singular way. In the *Diabo Coxo*, the Paraguayan War, its recruitment and enlistment process, the formation of a national identity, civic duty and the exercise of citizenship provided clues to the ideological perspective of the writers and an intellectual and urban elite of what they considered "progress" and "backwardness" in that predominantly patriarchal and rural society. In *Cabrião*, the anticlerical and oppositional stance of traditional society demarcated the tensions of segments at the margin of the slave society when examining the union between the State and Religion, superstition, problems of the exercise of citizenship, religious intolerance and lay teaching. The joint observation of verbal and visual languages, formulated now with complementary or paradoxical characteristics, sometimes contradictory and combined, enabled the decoding of the criticism and the discursive representations manifested in the magazines in question. This intriguing plot points out how timely the study of verbal languages and means of contestation is, especially when the analyzed society was mostly illiterate, as in the case of the *Diabo Coxo* and the *Cabrião*.

**Keywords:** Angelo Agostini; *Diabo Coxo*; *Cabrião*; Second Empire.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1 – O “pacto” .....                                                     | 60  |
| Figura 2 – “O <i>Diabo-Coxo</i> cumprimenta os seus leitores” .....            | 62  |
| Figura 3 – A monotonia em São Paulo.....                                       | 66  |
| Figura 4 – O sucesso do primeiro número.....                                   | 68  |
| Figura 5 – Os principais temas de São Paulo.....                               | 70  |
| Figura 6 – “Progresso paulista” .....                                          | 78  |
| Figura 7 – A derrota do “progresso”.....                                       | 80  |
| Figura 8 – O tradicionalismo dos “regressistas”.....                           | 83  |
| Figura 9 – A defesa nacional.....                                              | 99  |
| Figura 10 – O defensor da pátria!.....                                         | 101 |
| Figura 11 – “Sua majestade o senhor D. Pedro II” .....                         | 103 |
| Figura 12 – “S. M. o Imperador em trajos de campanha” .....                    | 105 |
| Figura 13 – Os acordos de dispensa militar.....                                | 108 |
| Figura 14 – “Cenas Liberais” .....                                             | 110 |
| Figura 15 – Os bárbaros paraguaios?.....                                       | 114 |
| Figura 16 – O Cabrião.....                                                     | 118 |
| Figura 17 – “O liberal cascudo” .....                                          | 129 |
| Figura 18 – João Mendes de Almeida.....                                        | 133 |
| Figura 19 – O jesuitismo do Diário de São Paulo.....                           | 136 |
| Figura 20 – “O amolador de espadas” .....                                      | 140 |
| Figura 21 – A violência do recrutamento e a indignação da opinião pública..... | 142 |
| Figura 22 – O apadrinhamento no recrutamento.....                              | 144 |
| Figura 23 – “Constituição: a Soberana nacional” .....                          | 147 |
| Figura 24 – “A união faz a força” .....                                        | 149 |
| Figura 25 – “A gula” .....                                                     | 153 |
| Figura 26 – “fazei o que eu digo, mas não façais o que eu faço” .....          | 156 |
| Figura 27 – O diálogo entre o Cabrião e “reverendíssimo” .....                 | 158 |
| Figura 28 – “Servilidade canina” .....                                         | 160 |
| Figura 29 – “Enigmas sociais” .....                                            | 161 |
| Figura 30 – “Dia de Finados” .....                                             | 163 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                                         |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                                  | <b>07</b>  |
| <b>1. A SÃO PAULO OITOCENTISTA NO TRAÇO E NA TROÇA DE ANGELO AGOSTINI.....</b>                                          | <b>15</b>  |
| 1.1. A CAPITAL PAULISTA NO SEGUNDO REINADO: REPRESENTATIVIDADE POLÍTICA E DISPUTAS PARTIDÁRIAS.....                     | 16         |
| 1.2. ANGELO AGOSTINI: ABOLICIONISTA E REPUBLICANO?.....                                                                 | 23         |
| 1.3. AS INOVAÇÕES DO <i>DIABO COXO</i> E DO <i>CABRIÃO</i> NA IMPRENSA OITOCENTISTA.....                                | 36         |
| 1.4. A CARICATURA COMO UMA EXPRESSÃO VISUAL HUMORÍSTICA.....                                                            | 47         |
| <b>2. O <i>DIABO COXO</i>: REPRESENTAÇÕES DE CIVILIDADE NA LINGUAGEM VERBAL E IMAGÉTICA DA IMPRENSA PAULISTANA.....</b> | <b>57</b>  |
| 2.1. VISÕES DO “PROGRESSO” E DO “ATRASO” NOS DISCURSOS DO <i>DIABO COXO</i> .....                                       | 69         |
| 2.2. A SEDIMENTAÇÃO DO ESTADO BRASILEIRO EM DUAS FRENTES.....                                                           | 85         |
| 2.3. O <i>DIABO COXO</i> E A GUERRA DO PARAGUAI.....                                                                    | 95         |
| <b>3. <i>CABRIÃO</i>: A PERSEGUIÇÃO AOS “CASCUDOS” E OS “BEATOS”.....</b>                                               | <b>117</b> |
| 3.1. A ARTE DE CABRIONAR OS CONSERVADORES E OS JESUÍTAS.....                                                            | 127        |
| 3.2. O JESUITISMO ENQUANTO FANATISMO RELIGIOSO.....                                                                     | 151        |
| <b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                                     | <b>165</b> |
| <b>FONTES DOCUMENTAIS.....</b>                                                                                          | <b>170</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                                                                                  | <b>172</b> |

## INTRODUÇÃO

Em 1859, Angelo Agostini (1842/3-1910)<sup>1</sup> desembarcou no Brasil, lugar onde angariaria reconhecimento em razão das atividades realizadas na imprensa ilustrada. Considerado atualmente como um dos principais caricaturistas do Segundo Reinado, sobretudo, após a fundação da *Revista Ilustrada* (1876-1888) no Rio de Janeiro, Agostini notabilizou-se ao participar do movimento abolicionista na década de 1880 e materializar em caricaturas representações do cotidiano escravagista no Brasil. A crítica à união entre o Estado e a Igreja, aos desmandos de uma elite política e as manifestações culturais precederam a sua campanha abolicionista e formaram a maior parte de seu discurso. Por isso, nessa pesquisa, nosso objetivo principal foi compreender a linguagem verbovisual do *Diabo Coxo* e do *Cabrião* e suas relações entre a política, a emergência de setores urbanos médios e as representações de “atraso” e “progresso”, concepções construídas nas percepções dos redatores com a finalidade de erigir uma “civilização” econômica e culturalmente mais “avançada”.

Pouca coisa é conhecida sobre Agostini antes de aportar no Rio de Janeiro, o que constitui uma lacuna na vida do autor e objeto para novas investigações. Natural de Piemonte, região norte da Itália, Agostini nasceu na cidade de Vercelli e mudou-se para a França após a morte de seu pai, Antônio Agostini. Até o momento, apesar das escassas informações, muitos dos estudos biográficos desenvolvidos sobre o caricaturista destacaram a sua passagem por Paris na adolescência, momento na qual teve os primeiros contatos com a pintura e o desenho<sup>2</sup>. Não se sabe exatamente o motivo de sua retirada da cidade das luzes, mas em 1859, Agostini definiu o Brasil como sua nova estadia e se juntou a mãe, a cantora lírica Raquel Agostini, casada com o jornalista Antônio Pedro Marques de Almeida, ambos residentes em solo brasileiro desde 1854<sup>3</sup>.

O jovem Agostini, sem reputação e fortuna, desempenhou nos primeiros anos atividades não ligadas à imprensa ou à arte de caricaturar. Durante sua curta estadia no Rio de Janeiro, o piemontês trabalhou nas obras da ferrovia Mauá como capataz, construção

---

<sup>1</sup> Não há um consenso na historiografia sobre o ano de nascimento de Agostini. SILVA (2005, p. 10) citou diversos autores e observou suas discordâncias quanto ao ano de 1842 ou 1843 como o de nasença do caricaturista. In: SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. 2005. 333 f. dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.

<sup>2</sup> SANTOS (2000, p. XXXI) defendeu como Agostini frequentou os melhores colégios de belas-artes após ir morar com sua avó em Paris.

<sup>3</sup> CAGNIN, Antonio. *Foi o Diabo!* In: GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005. 214 p. Edição fac-similar, p. 16.

responsável por ligar a estação Raiz da Serra a Juiz de Fora. Poucos meses depois, mudou-se para São Paulo, onde assumiu a profissão de pintor-retratista, experiência que aprimorou o seu traço artístico em retratos executados em óleo sobre tela e permitiu adquirir noções básicas para reproduzir ambientes, expressões faciais e poses. Agostini manteve a profissão de pintor-retratista mesmo com a fundação do jornal domingueiro *Diabo Coxo*<sup>4</sup>.

O *Diabo Coxo* (1864-1865), criado em 2 de outubro<sup>5</sup>, redigido por Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1886) e ilustrado por Angelo Agostini, recebeu a colaboração de Nicolau Huascar de Vergara (18??-188?) e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo (1842-1892), irmão de Joaquim Nabuco. Esse periódico foi impresso na Tipografia e Litografia Alemã de Henrique Schroeder e o número avulso custava 500\$ réis. A assinatura de 12 exemplares era adquirida a partir de 4\$000 réis para a capital e 5\$000 réis para o interior. No total, a primeira e a segunda série do periódico somam 24 números e, apesar de sua curta duração, a influência da coleção, pioneira em sua técnica de impressão em São Paulo, ecoa até os dias atuais.

Jornal domingueiro e humorístico, dividido em quatro páginas escritas e quatro páginas ilustradas, de formato 18 x 26 cm, foi o primeiro periódico semanal paulistano a incorporar imagens em seus números, graças aos avanços da litografia, técnica de impressão aprimorada na segunda metade do século XIX. De repertório variado, suas folhas incorporaram diversos temas desprezados pela imprensa local, centrada apenas nos debates políticos. Assuntos como a arte, os costumes e o cotidiano foram discutidos pelo hebdomadário de forma satírica como uma crítica para aquilo em que os redatores consideravam os “vícios” da sociedade. De acordo com SILVA (2005, p. 16), no período monárquico, Agostini definiu como “vícios” ou “defeitos” da sociedade um governo centralizador, uma economia baseada no trabalho escravo e um ambiente cultural reduzido ao poder monárquico. Acrescento nessa proposição a partir da análise de ambas as revistas a superstição da população para explicar diferentes fenômenos, a ignorância e a falta de instrução de grande parte da sociedade, a violência e a cordialidade impregnados nas instituições oficiais.

O semanário possuía uma posição política de crítica à ordem social vigente, explícita nas sátiras de personalidades políticas locais, principalmente daquelas vinculadas ao Partido

<sup>4</sup> BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. 2005. 361 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo, 2005, p. 62-65.

<sup>5</sup> Os redatores do *Diabo Coxo* não informaram na primeira série as datas de lançamento dos números, porém, CAGNIN (2005, p. 15) afirmou, depois de obstinada pesquisa, esta data como a de fundação do periódico, distinta da datação apontada por SANTOS (2000, p. XXIV) de 17 de setembro de 1864.

Conservador. A denúncia de práticas abusivas dos senhores locais, a crítica às arbitrariedades realizadas no recrutamento para a Guerra do Paraguai (1864-1870), a sátira dos costumes observados no dia-a-dia da província paulista, além de outros aspectos, constituiu a principal razão para o fim da circulação da revista. A pressão de autoridades locais contra a sua publicação e as dificuldades financeiras tornou impossível a continuidade do semanário, encerrado em 31 de dezembro de 1865.

Em 30 de setembro de 1866, Agostini novamente participou nas ilustrações de uma nova revista, o *Cabrião*, periódico fundado em conjunto com Américo de Campos (1835-1900) e Antônio Manoel dos Reis (1840-1889). O semanário circulou até 29 de setembro de 1867 e foi impresso durante esse período em duas tipografias. A primeira foi a Tipografia Imparcial, de Joaquim Roberto de Azevedo Marques, responsável pela produção do *Cabrião*, com exceção das ilustrações, até o 13º volume. Posteriormente, a Tipografia Alemã, de propriedade de Henrique Schroeder, ficou responsável pela impressão dos demais números, a mesma tipografia usada para imprimir o *Diabo Coxo*. Não se sabe ao certo o motivo da troca, mas a mudança de tipografia poderia estar relacionada com a posição política da folha e a cisão interna do Partido Liberal<sup>6</sup>.

O hebdomadário era dividido em oito páginas, organizado de forma idêntica ao *Diabo Coxo*, com quatro páginas de caricaturas e quatro de textos escritos. O *Cabrião* também abordou diversos assuntos como, por exemplo, os principais acontecimentos na Guerra do Paraguai, as notícias do cotidiano da vida urbana, a vida cultural de São Paulo, as novidades políticas, entre outros temas. A diferença entre o *Cabrião* e o *Diabo Coxo* está no número de edições e em suas dimensões, o primeiro era um pouco menor (17 x 22 cm) se comparado ao segundo (18 x 26 cm), com o montante de 51 publicações ao longo do ano, enquanto o *Diabo Coxo* limitou-se a 24.

Segundo BALABAN (2005, p. 93), o *Cabrião* poderia ser obtido em números avulsos por 500\$ réis ou pela assinatura anual na capital por 17\$000 réis e nas demais localidades 19\$000 réis. Porém, sua anuidade só alcançou este valor a partir do segundo trimestre, custando ao longo do primeiro 13\$000 réis para a capital e 14\$000 para as demais localidades, aumentando o valor apenas com a mudança das impressões das ilustrações e dos

---

<sup>6</sup> MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. 2006. 335 f. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2006, p. 52.

textos escritos para a litografia de Schroeder. As assinaturas dos números avulsos eram pagas com antecedência e saíam em média três vezes mais caro que os demais jornais da época<sup>7</sup>.

A fundação do *Diabo Coxo* (1864-65) e, posteriormente, do *Cabrião* (1866-67) significou um marco para a imprensa paulista, pois a incorporação de ilustrações e de caricaturas inovou na forma de noticiar os principais acontecimentos da província. Na primeira metade do século XIX, a circulação dos periódicos era efêmera, composta restritamente por textos verbais. Na década de 1840, a imprensa artesanal foi aprimorada e as melhorias técnicas possibilitaram a impressão simultânea de imagem e de texto escrito. Iniciava-se a fase das revistas ilustradas no Brasil.

O novo gênero jornalístico integrou aos debates políticos uma parcela majoritária da população, analfabeta e pobre, marginalizada pelos meios de comunicação e informação até então estritamente escritos. O acesso da população ao material gráfico impresso não pode ser mensurado atualmente, porque o número de assinaturas e os exemplares avulsos são desconhecidos, mas pressupomos que a circulação dos conteúdos das revistas foi intensa, uma vez que além das vendas, as publicações foram divulgadas por meio de “boca a boca” ou pelos “fileiros” que tinham contato com as informações através de empréstimo de seus amigos e assinantes.

O espírito combativo dos redatores e de Agostini em ambos os periódicos prejudicaram a longevidade das publicações. Com o fim do *Cabrião* em 29 de setembro de 1867, Agostini retornou para o Rio de Janeiro, onde consolidaria a sua carreira artística na imprensa.

Na corte, no mesmo ano, participou das ilustrações no jornal *O Arlequim* (1867). Logo em seguida, *O Arlequim* foi interrompido e substituído pelo periódico *A Vida Fluminense* (1868-1875) e Agostini não apenas ficou responsável pelos desenhos, mas passou a ser sócio da empresa. Em 1871, o caricaturista deixou a redação d'*A Vida Fluminense* e trabalhou nas ilustrações do jornal *O Mosquito* (1869-1877), onde permaneceu até 1875. No ano seguinte, fundou a *Revista Ilustrada* (1876-1894), principal obra do artista. Durante sua participação nas ilustrações da revista, alcançou grande prestígio social e as suas caricaturas foram reconhecidas nacionalmente, consideradas por Nabuco como “a bíblia abolicionista do povo que não sabe ler”. Em 1888, Agostini deixou a redação desse periódico e em seu retorno no período republicano, nunca mais experimentou o sucesso vivenciado na antiga corte. Na República, trabalhou no *Don Quixote* (1895-1903) e participou irregularmente das ilustrações

---

<sup>7</sup> CAGNIN, Antonio. Foi o Diabo! In: GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005. 214 p. Edição fac-similar, p. 15.

d'O Tico-Tico (1905-1959) e d'O Malho (1902-1954), faleceu de forma quase anônima em 1910.

Nas últimas décadas, os trabalhos de Angelo Agostini receberam destaque nas produções historiográficas, com um número crescente de dissertações e teses sobre o artista. Nesta pesquisa, propusemos analisar o *Diabo Coxo* e o *Cabrião*, periódicos fundados na fase paulistana de Agostini com o objetivo de compreender, por meio das análises das caricaturas, os debates políticos emergentes entre 1864 a 1867 e as proposições de seus editores assentadas nos binômios de civilização/progresso e primitivo/atraso. O discurso “civilizatório” e a representação de si como fonte de “progresso” foram recorrentes em seus números e, muitas vezes, essa posição “esclarecida” era reivindicada nos escritos e nas caricaturas para legitimar a crítica à forma como a política e a sociedade estavam organizados no Segundo Reinado. Nessa discussão, a concepção identitária e a referência cultural da Europa “civilizada” do caricaturista e dos redatores nos conduzem a percepção da construção de suas narrativas.

Examinamos esse contexto principalmente por meio das caricaturas apresentadas semanalmente nas revistas ilustradas por Agostini, em consonância com o texto verbal das legendas e das secções distribuídas nas demais páginas, situando tanto o número do qual a caricatura foi extraída, como nos demais exemplares das séries. Entendemos que a análise dessas duas formas de linguagem, construídas no periódico de modo complementar uma da outra, são essenciais, pois a ressonância deles se deve a relevância dos temas abordados em uma relação verbovisual, tão destacada nos estudos anteriores ao apontar as inovações da nova linguagem visual para informar os analfabetos, mas poucas vezes considerada fonte documental nessas mesmas pesquisas capaz de aprofundar a problematização de temas caros para a compreensão do período em destaque. O uso ilustrativo das imagens, apesar de ir de encontro com tendências não tão novas da historiografia, ainda são recorrentes nos trabalhos sobre o caricaturista. Nesse sentido, em direção oposta a essa tendência, buscamos a todo momento interrogar as caricaturas em busca de indícios sobre as concepções dos redatores e, especialmente, de captar as percepções particulares de Agostini ao comparar as permanências nos assuntos recorrentes no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*.

A partir da interpretação simultânea das imagens e legendas visamos apreender a expressão artística e gráfica de Agostini e os significados da associação entre os textos verbais de seus respectivos redatores foram analisados segundo a interpretação dual dos responsáveis, assentadas nas noções de atraso/progresso e civilização/barbárie, presentes nos diversos temas abordados no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*. Como não seria possível analisar cada assunto

versado nas revistas, centralizamos as discussões em eixos temáticos, selecionados de acordo com sua regularidade e recorrência durante a circulação. Em ambos os semanários, um dos eixos foi a questão política, sempre pensada em sua crítica por meio dos binômios, ora de ataque a organização vigente como arcaica e atrasada, ora em defesa de medidas consideradas “progressistas” e “civilizatórias”.

Os dilemas culturais e os anseios de setores urbanos emergentes de uma sociedade asfixiada pela escravidão embasaram as rejeições as instituições vigentes propostas no *Diabo Coxo* e no *Cabrião* e as denúncias dos “obstáculos” da modernização foi uma forma deste grupo “esclarecido” de transformar a realidade social vivida. Apesar de analisarmos as temáticas selecionadas a partir dos binômios elencados na perspectiva editorial e ideológica do caricaturista e dos redatores, não entendemos essas duas concepções de forma cristalizada, homogênea e una, mas como diferentes culturas em constante movimento de aproximação e rejeição, na qual o contato produziu trocas que vão muito além desse maniqueísmo como bem o lembram Stuart Hall, Bauman e Peter Burke<sup>8</sup>. Cabe demarcarmos nessa pesquisa os valores, os costumes e as dimensões dos conceitos de “progresso” e “civilização” pelos redatores, assim como o oposto dessa relação, para percebermos a própria ambiguidade e a riqueza discursiva do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*.

O outro eixo analisado divergiu em cada revista, apesar de comuns aos dois periódicos, por receberem mais ênfase em um do que em outro. No *Diabo Coxo*, a avaliação dos redatores sobre a Guerra do Paraguai e o problema identitário nacional foram recorrentes, principalmente na segunda série da revista, criticados de forma implícita ou explícita em cada exemplar. Novamente retomamos a base analítica da pesquisa na problematização dessa temática, destacando as concepções dualistas dos redatores ao incentivar o alistamento e difundir símbolos nacionais em apoio ao revide bélico ou ao criticar as formas de recrutamento e a corrupção perceptível nas nomeações e nas decisões dos órgãos públicos. Observamos o processo de formação de uma identidade nacional a partir da produção de símbolos expressos no *Diabo Coxo*, principalmente, diante das dificuldades de recrutamento para a Guerra do Paraguai.

Do mesmo modo, detectamos a recorrente temática religiosa no *Cabrião* e analisamos as concepções dos redatores nesse aspecto. A questão religiosa foi extremamente disseminada em cada número e em diversas passagens de forma verbovisual, cujas críticas nesse assunto

---

<sup>8</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005; BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001; BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2003.

renderam um processo judicial e uma rejeição de parte da sociedade paulistana para encerrar a publicação semanal. Novamente, a dicotomia na forma de pensar a realidade dos redatores fundamentou a construção de seu discurso contra o “atraso” representado pelos setores ligados as instituições religiosas e na defesa de medidas laicizantes em direção ao “progresso”.

Para alcançar nossos objetivos, dividimos este trabalho em três capítulos. No primeiro, procuramos apreender algumas facetas da vida do caricaturista Agostini, abordadas nos debates historiográficos dedicados a problemática proposta nessa pesquisa. Nessa unidade, acompanhamos as perspectivas de enfoque e as contribuições incorporadas nos questionamentos sobre a visão política, social e cultural de Agostini no Segundo Reinado. A partir dessas pesquisas que se ocuparam da vida e obra de Agostini, nos deparamos com interpretações fundamentadas em áreas distintas do conhecimento, o que enriqueceu as problematizações sobre as fontes. Aqui, visamos a fase paulistana do caricaturista piemontês, marginalizada na maioria das investigações produzidas no Brasil nas duas últimas décadas. O foco das discussões que analisamos se circunscrevem ao exame da circulação do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*, sem a devida atenção dos estudos biográficos anteriores e que são significativos do ponto de vista da intensificação das transformações da capital paulista e do Império, em pleno estágio de “desintegração” de um modo de vida rural e regional para a formação de uma sociedade urbana e integrada a economia mundial. A investigação desse momento histórico a partir dos dois semanários de Agostini permitiu constataremos os anseios de uma elite intelectual e de setores progressistas em colisão discursiva com segmentos conservadores e também parte da intelectualidade do Império.

Para entendermos os debates políticos entre os dois grupos, recuperamos parcialmente o contexto no primeiro subcapítulo da dissertação. Na sequência, nos detivemos no estudo do desenvolvimento da imprensa no Brasil oitocentista e, em particular, nas inovações propostas no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*. Por fim, discutimos conceitualmente a caricatura, o seu surgimento na Europa atrelada as primeiras revistas ilustradas e as potencialidades do humor como forma de crítica social.

No segundo capítulo, analisamos especificamente o *Diabo Coxo* e observamos as construções verbais e imagéticas organizadas na polarização entre “civilizado” e “primitivo”. A desintegração da capital provinciana de São Paulo e o surgimento de uma nova sociedade no processo de industrialização e de urbanização confrontou dois modelos políticos e culturais opostos entre si. Luiz Gama e Angelo Agostini conceberam aquela sociedade paulistana

constituída como atrasada e “primitiva” e propuseram na revista medidas para combater os abusos de poder e incentivar o exercício da cidadania.

Em seguida, examinamos como o início da Guerra do Paraguai intensificou os problemas sociais criticados pela revista e potencializou o discurso combativo entre os redatores e a elite local. O recrutamento forçado e as relações de poder sobre a população livre e pobre receberam especial destaque nas caricaturas de Agostini, comparadas simbolicamente às mesmas relações empregadas entre os senhores e seus escravos. O desrespeito à constituição e aos direitos do cidadão, condição política inexpressiva e ignorada em uma sociedade patriarcal e escravista, não podia mais ser aceito pelos novos segmentos emergentes. A avaliação dos redatores embasada nas noções de progresso e atraso ordenou o discurso do *Diabo Coxo* e, no limite dessa percepção editorial, encontramos pistas das propostas “progressistas” defendidas pela revista no decorrer da guerra e a críticas as condições genitoras dessa condição “atrasada”. As tentativas de inculcar uma identidade nacional e de problematizar as decisões de uma elite local contra a população marginalizada orientaram o recorte e as análises do segundo capítulo.

No último capítulo, tratamos especificamente o *Cabrião* e a todo momento buscamos estabelecer um paralelo com o discurso promovido no *Diabo Coxo* para observarmos as permanências e as mudanças na postura política e intelectual de Agostini. A temática da Guerra do Paraguai e os abusos cometidos no recrutamento e nas decisões políticas permaneceram na pauta jornalística do *Cabrião* e, de forma mais explícita, as descrições aprofundaram-se na personificação dos envolvidos, caracterizados nas caricaturas por meio de um discurso de afronta e denúncia.

Retomamos, de acordo com a orientação ideológica do semanário, a interpretação dos redatores com relação a sociedade paulista tradicional, baseada na dicotomia de “civilização” e “barbárie”. Notamos, o deslocamento das críticas do hebdomadário para os ideais defendidos pelos liberais “radicais” e a centralização das discussões nos males da proximidade da Igreja nos assuntos do Estado. Por isso, ao invés de analisarmos os mesmos elementos recorrentes do *Diabo Coxo*, vamos discutir no terceiro capítulo os debates políticos propostos no *Cabrião* e a leitura feita por seus responsáveis sobre a questão religiosa em São Paulo.

## 1. A SÃO PAULO OITOCENTISTA NO TRAÇO E NA TROÇA DE ANGELO AGOSTINI

A transição de uma economia tradicional para uma sociedade capitalista na cidade de São Paulo ao longo do Oitocentos provocou radicais transformações na composição social, na produção econômica, na sua participação política com relação ao Império e na cultura da população. Até 1828, a produção citadina conservou as suas características econômicas coloniais, voltada para a subsistência da população ou para o modesto comércio do excedente de açúcar no interior. A partir disso, a fundação e o início das aulas na Academia de Direito centralizaram os esforços para acomodar e abastecer os estudantes provenientes de diversas províncias, sem abrupto acréscimo demográfico, mas imprimindo uma nova dinâmica social e local<sup>9</sup>.

Anualmente, a capital paulista recepcionava inúmeros alunos e professores no período de aula, em sua maioria jovens abastados e de vida boêmia, contingente responsável pelo aumento da demanda de serviços, comércio e bens culturais. A agitação política, social e econômica no ano letivo contrastava com a taciturna e pacata rotina de São Paulo nos dias de férias. A vida urbana e a economia oscilavam conforme o calendário discente<sup>10</sup>.

Na primeira metade do século XIX, o aspecto “provinciano” da capital iniciou um processo de mudança, com novos grupos sociais emergindo da urbanização e da industrialização, fenômeno decorrente da extensão da produção cafeeira do Rio de Janeiro para a província de São Paulo e pela inversão de capitais para a fundação de empresas comerciais, financeiras e industriais após a proibição do tráfico negreiro<sup>11</sup>. Porém, apenas na década de 1870, São Paulo tornou-se uma província de primeira grandeza, principalmente pela predominância econômica do café no quadro nacional.

A forte aceleração do crescimento da região e a necessidade de mão de obra propiciou o intenso fluxo migratório de europeus para abastecer as fazendas de café e as indústrias da capital, o que desintegrou permanentemente o mundo tradicional e incluiu a capital paulista na economia capitalista. O aumento exponencial demográfico e o contato entre os diversos segmentos sociais, marcado pelas trocas culturais entre diferentes povos, hibridizou os costumes e os valores dos paulistanos, não mais atrelados a uma economia estritamente rural e

---

<sup>9</sup> CAMPOS, Alzira L. A. População e sociedade em São Paulo no século XIX. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 16.

<sup>10</sup> NOZOE, Nelson. Vida econômica e finanças municipais da capital paulista na época imperial. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 107.

<sup>11</sup> CAMPOS, Alzira L. A. População e sociedade em São Paulo no século XIX. Op. cit., p. 18.

a uma relação de trabalho pautada apenas na subsistência. Uma nova São Paulo se formava, de produção cafeeira e industrial, com a formação de um quadro social complexo de imigrantes, escravos, camponeses, operários, profissionais liberais e grandes produtores rurais. O pensamento provinciano desaparecia e a nova mentalidade burguesa era disseminada por meio da instrução pública, da religião e do trabalho<sup>12</sup>.

De forma sucinta, buscamos reconstruir a seguir esse processo de desenvolvimento econômico, político e cultural da província de São Paulo na década de 1860, enfoque realizado em uma perspectiva generalizante e integrada às transformações do Império. Os desdobramentos das políticas públicas imperiais no século XIX foram produtos da combinação de diversos fatores como, por exemplo, as disputas de grupos pelo poder, o desenvolvimento industrial de potências europeias, os conflitos na formação de Estados nacionais na América Latina, entre outros elementos. Por isso, nessa seção, centralizamos as discussões nos porta-vozes das deliberações políticas desse processo de transformações, constituídos nos espaços oficiais de poder do Estado e amalgamados nas agremiações partidárias, definidos conforme as medidas defendidas por cada segmento.

### 1.1 A CAPITAL PAULISTA NO SEGUNDO REINADO: REPRESENTATIVIDADE POLÍTICA E DISPUTAS PARTIDÁRIAS

A manutenção da monarquia no Brasil e a centralização do poder após a independência foi apoiado principalmente pela aristocracia e os grandes comerciantes para assegurar a unidade territorial e evitar qualquer tipo de mudança na estrutura social do período colonial<sup>13</sup>. Garantido o latifúndio e o modo de produção escravista, os diferentes segmentos políticos iniciaram uma intensa discussão sobre os projetos políticos a serem implantados no Império. A falta de organização partidária no Primeiro Reinado, sem uma plataforma eleitoral definida, atraiu os debates políticos em torno dos benefícios pessoais, subdivididos genericamente entre os defensores da antiga união entre Brasil e Portugal, os grupos interessados em uma maior participação política nas decisões do Estado e aqueles empenhados na implantação de um modelo distinto de governo.

---

<sup>12</sup> MONTÓIA, Ana. O ideal de cidade: a reforma dos costumes e a gênese do cidadão em São Paulo no século XIX. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 168-169.

<sup>13</sup> MALERBA, Jurandir. *O Brasil Imperial (1808-1889): panorama da história do Brasil no século XIX*. Maringá: EDUEM, 1999, p. 49.

O Rio de Janeiro constituía o centro cultural, político e econômico do Brasil, base de amparo da corte e controlado pelos grandes comerciantes de escravos e pelos barões da terra. Os arranjos políticos entre a aristocracia fluminense, as elites regionais do Centro-Sul e a burocracia do Estado sustentavam o poder Moderador ao deliberar de acordo com as suas pretensões. No entanto, o desgaste do reinado de D. Pedro I no final da década de 1820 e a organização de grupos de oposição a política centralizadora tornou o regime insustentável. Em 1831, o imperador abdicou do trono para seu filho e a eleição para a formação do governo regencial para a administração do Império flexibilizou o controle do governo central sobre as províncias.

São Paulo conseguiu uma importante posição no período das regências, principalmente, na Regência Una do padre paulista Diogo Feijó. Porém, as inúmeras revoltas de cunho separatista e social criou um ambiente de insegurança e desestabilização do *status quo* do Império. A experiência “republicana” dava sinais de esgotamento e a Regência perdeu o apoio de parte dos moderados, fragmentados em “progressistas” e “regressistas”. Os “progressistas” defendiam as reformas descentralizadoras do governo adotado na regência e, após a cisão, formaram o Partido Liberal em 1836. Em oposição, os “regressistas”, formados pela parte de moderados dissidentes, uniu-se à ala dos ex-restauradores e formaram o Partido Conservador<sup>14</sup>.

Em 1840, o regresso da monarquia com a Maioridade de D. Pedro II atendeu aos anseios centralizadores do Partido Conservador. As reformas liberais do período regencial responsáveis pela intensificação da autonomia local e regional foram extintas, as ameaças sociais com as revoltas regionais foram controladas à médio prazo e a aristocracia latifundiária, escravista e mercantil teve seus interesses representados pelo imperador.

Apesar dos reveses dos segmentos liberais na restauração da monarquia, a Câmara dos Deputados ainda era composta em sua maioria por representantes do Partido Liberal, espaço de resistência política aos projetos defendidos pelos conservadores. No entanto, em 1842, D. Pedro II dissolveu a Câmara e convocou novas eleições. Inconformados com a decisão, os líderes liberais organizaram uma série de revoltas nas províncias de Minas Gerais e São Paulo<sup>15</sup>. No mesmo ano, as revoltas liberais foram suprimidas pelos conservadores e esse bipartidarismo protagonizaria os embates políticos no Segundo Reinado pelo menos até a ascensão da facção republicana na década de 1870.

---

<sup>14</sup> MARTINS, Maria F. Vieira. *A velha arte de governar: um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007. p. 74-75.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 77.

Ambos os partidos, em permanente disputa pelo controle do poder público, foram considerados por parte da historiografia como agremiações sem diferenças ideológicas, separados por uma linha tênue de predileções pessoais, condição elucidativa das recorrentes trocas de posição dos partidários<sup>16</sup>. Nesta perspectiva, durante a segunda metade do século XIX, popularizou-se o ditado “nada tão parecido com um saquarema como um luzia no poder”. Expressões depreciativas, as denominações dos conservadores como saquaremas e os liberais como luzias eram utilizadas nos discursos dos dois grupos, o primeiro no sentido de salientar o *status* de protegido ou favorecido dos integrantes conservadores<sup>17</sup> e o outro para estigmatizar a derrota sofrida pelos liberais em Santa Luzia<sup>18</sup>. No *Diabo Coxo* e no *Cabrião*, “cascudos” e “vinagres” também são apelidos usados para mencionar o partido conservador, seus integrantes ou as suas ações.

Sem dúvida, haviam semelhanças entre as duas partes, ambas monarquistas, de origem aristocrática, adeptos da restrição do voto a “boa sociedade”, ou seja, homens proprietários e livres. Nessa concepção, os escravos, a plebe e as mulheres não tinham direito ao exercício político da cidadania, exclusão instituída na Constituição de 1824 com a regulamentação dos itens necessários para constituir-se cidadão ativo e eleitores do Império. No processo eleitoral, dividido em dois turnos, as eleições eram organizadas de acordo com os critérios de renda, idade e nacionalidade previstos na legislação. As eleições primárias englobavam todos os homens acima de 25 anos de idade, inclusive os analfabetos, com renda mínima de 100 mil-réis, ou, caso o votante fosse casado, oficial militar, bacharel, clérigo e funcionário público, poderia exercer o direito de voto a partir dos 21 anos. No segundo turno, os candidatos eleitos pelos votantes participavam de uma nova votação para selecionar os representantes da província para os cargos de senador (caso um membro vitalício falecesse) e deputado na Assembleia Geral e para os membros do Conselho Geral da Província. A renda para eleitores era de 200 mil-réis. Os candidatos para a Câmara dos Deputados e o Conselho da Província precisavam comprovar uma renda mínima de 400 mil-réis, não podiam ser estrangeiros naturalizados e deviam professar o catolicismo, religião oficial do Estado<sup>19</sup>.

O afunilamento censitário determinado pela estrutura das eleições indiretas reservou os principais cargos públicos do governo aos segmentos sociais abastados, uma minoria

<sup>16</sup> Para aprofundar as discussões bibliográficas sobre as diferentes correntes interpretativas da formação partidário do Brasil Império, ver: MATTOS, Ilmar Rohllof de. Luzias e saquaremas; liberdades e hierarquias. In: *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987, p. 103-192.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 106-107.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>19</sup> Carta de Lei de 25 de março de 1824. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acessado em: 10 de fev. 2017.

letrada em contraste com a maioria da população analfabeta brasileira, inclinada a preservação de seus privilégios e prestígio social. Os votantes, parcela mais numerosa e expressiva de populares, estava sujeita a influência dos chefes locais, geralmente persuadidos a apoiarem candidatos representantes do coronelismo e de seus correligionários da região, seja pela oferta de quantias e favores pessoais ou através da intimidação e violência física.

No século XIX, para garantir o sucesso nas eleições, capangas eram contratados para a segurança dos agregados e para atemorizar os votantes da oposição. Outra função importante nas disputas eleitorais foi a presença de cabalistas nas sessões, pessoa encarregada de incluir o maior número de partidários na lista e de comprovar a sua renda, requisito básico para qualificação dos votantes. Caso o votante não pudesse comparecer no dia ou quando os alistados não existiam, eram falseados ou haviam falecido, o intendente conhecido como “fósforo” se identificava no lugar do cidadão e garantia o voto<sup>20</sup>.

Dessa forma, as eleições primárias eram verdadeiras disputas partidárias, suscetíveis a cenas de pancadarias e fraudes eleitorais. No *Diabo Coxo* e no *Cabrião*, diversas vezes os redatores destacaram os episódios de brutalidade nos processos eleitorais paulistas, as artimanhas ilegais dos partidários para vencerem as eleições, com compra de votos, fraudes nas urnas e agressões de opositores. O exercício da cidadania e o respeito aos direitos civis e políticos foram temas recorrentes nos dois periódicos ilustrados por Agostini, aspectos considerados essenciais para o “progresso” de uma “civilização” do ponto de vista dos editores. Contudo, o despotismo das elites locais limitava os direitos individuais, sanção suficiente para transformar o voto apenas em um ato de obediência servil. Não estava na ordem do dia, os votantes examinarem o plano de governo e as inclinações ideológicas para a seleção dos candidatos, o exercício da cidadania não visava eleger representantes para o bem público e da nação, mas consagrar o prestígio e a influência do chefe local com a eleição de seus protegidos e correligionários.

Durante grande parte do Brasil Império, esse modelo eleitoral indireto, propício para a reprodução do abuso dos coronéis e patriarcas sob uma população fragilizada economicamente e dependente dos grandes proprietários, apenas legitimava a dominação local do partido atrelado a base governista. O presidente da província, nomeado diretamente pelo imperador, após a reforma conservadora do Código de Processo Criminal de 1841, era responsável pela indicação do chefe de polícia, do delegado, do subdelegado e do juiz de direito, cargos fundamentais para o funcionamento das comunidades locais e para a coação

---

<sup>20</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 33-34.

dos votantes<sup>21</sup>. O Executivo diretamente nomeado zelava para a vitória no Legislativo do partido situacionista. Por isso, não raro, apesar de liberais ocuparem a presidência da província de São Paulo, o *Diabo Coxo* e, principalmente, o *Cabrião* produziram uma forte crítica aos abusos e arbitrariedades contra as garantias constitucionais e a proteção de determinados grupos cometidos pelo presidente, delegados e subdelegados, no recrutamento na Guerra do Paraguai.

No entanto, como MATTOS (1987) e CARVALHO (2007) assinalaram, apesar da visão senhorial e elitista semelhantes, tanto a composição partidária quanto determinados programas de governos adotados diferenciavam as duas facções. O Partido Conservador, composto principalmente de funcionários públicos, exercia uma postura governista e a favor das medidas propostas por D. Pedro II. O Partido Liberal também possuía burocratas, em uma escala menor, formação que permitia manobras e arranjos políticos para a coesão da base parlamentar em torno de questões chaves para o governo. Contudo, os profissionais liberais foram o elemento preponderante do Partido Liberal<sup>22</sup>.

Outro grupo distribuído nos dois partidos foram os produtores rurais, conhecidos como os patriarcas e coronéis locais, também estereotipados e representados no *Diabo Coxo* e no *Cabrião* como o “velho paulista”, principal segmento social representado pelo Estado, detentor dos meios de produção e dos mecanismos de controle popular a nível local e regional. A diferença entre as duas facções foi a concentração de latifundiários escravistas e exportadores do Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia no Partido Conservador, enquanto, produtores de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, voltados para o mercado interno, tenderam a se organizarem entre os liberais<sup>23</sup>.

As divergências na ocupação e no treinamento dos integrantes de ambos os partidos também embasaram as distintas plataformas defendidas pelos mesmos. O Partido Conservador, de maioria burocrata e de produtores interessados na mobilização nacional de recursos e de políticas para a manutenção do comércio externo e escravista, favoreceu a centralização do poder monárquico, a intervenção do Poder Moderador e a supremacia do Executivo. O Partido Liberal, apesar da sua dinâmica de alinhamento com o governo a partir de acordos entre lideranças em benefício de influência e prestígio local, adotou uma política

---

<sup>21</sup> Lei n. 261 de 3 de dezembro de 1841. Reforma do Código do Processo Criminal de 1832. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM261.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM261.htm). Acessado em: 11 de fev. de 2017.

<sup>22</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 211.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 213.

de descentralização política, de limitação do poder do imperador e de soberania do Parlamento<sup>24</sup>.

Ao longo do Segundo Reinado, aproximações e negociações entre os dois partidos foram estimulados por D. Pedro II para manutenção da ordem e da governabilidade do Império. Nesse sentido, o Ministério da Conciliação (1853-1856) amalgamou lideranças liberais e conservadores moderados. O gabinete remediava parcialmente os conflitos da elite política e defendia reformas neutralizadas pela ala radical dos conservadores como, por exemplo, o projeto de reforma eleitoral. O decreto aprovado em 1855 regulamentou a divisão das províncias em distritos, em número equivalente aos deputados elegíveis para a Câmara e impediu a candidatura de personalidades que exercessem determinados cargos públicos nos limites da jurisdição distrital<sup>25</sup>.

A vigência da lei distrital e de incompatibilidade eleitoral nas eleições seguintes fortaleceu a presença de chefes e personalidades locais na Câmara em detrimento das lideranças partidárias e nacionais. A diminuição da intervenção do governo nas votações locais permitiu a ascensão de padres, médicos e profissionais liberais, renovação ameaçadora dos interesses centralizadores da monarquia. A queda de funcionários públicos na legislatura de 1856 demarcava a diminuição respectiva da base governista<sup>26</sup>.

O resultado desastroso das eleições para a maioria conservadora provocou uma reorganização interna no partido e, após apenas uma legislatura, um novo decreto alterou o processo eleitoral em 1860. Até 1875, a nova lei previu a eleição de três deputados em cada distrito, com cada província com um número fixo de deputados eleitos, quantidade proporcional a soma de cidadãos. Dessa forma, com a redução do número de distritos, a fragmentação local foi reduzida pela ampliação das zonas dos colégios eleitorais de cada distrito. Outra medida importante inclusa no projeto foi a definição do prazo de seis meses para os candidatos renunciarem do exercício de seus cargos públicos naquele distrito para não incorrerem na incompatibilidade eleitoral<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> MATTOS, Ilmar Rohllof de. *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987, p. 144-145.

<sup>25</sup> O cargo de presidente, delegado, subdelegado, chefe de polícia, juiz de direito, entre outros, estavam inclusos dentre os ofícios. Decreto n. 842 de 19 de setembro de 1855. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-842-19-setembro-1855-558297-publicacaooriginal-79444-pl.html>. Acessado em: 11 de fev. 2017.

<sup>26</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. Op. cit., p. 399.

<sup>27</sup> Decreto n. 1.082 de 18 de agosto de 1860. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=58791&norma=74647>. Acessado em: 11 de fev. de 2017.

As divergências sobre as reformas sociais no Partido Conservador e o descontentamento dos liberais em busca de maior representatividade na política imperial fomentaram a continuidade desse movimento conciliatório, materializado na formação da Liga Progressista, composta de dissidentes conservadores moderados e liberais históricos, coligação transformada em partido em 1864. O programa do partido incorporou antigas demandas liberais como a descentralização, o fim do poder moderador, a separação da justiça e da polícia e propôs novas reformas sem tocar em temas polêmicos como a escravidão<sup>28</sup>.

O gabinete de Zacarias de Góis e Vasconcelos de 1864 foi formado dentro dessa base progressista, mas os esforços não resistiram por muito tempo e foi dissolvido no mesmo ano. Após dois gabinetes liberais, em 1866, novamente Zacarias de Góis presidiu o ministério até 1868. O desgaste político provocado pela indefinição do conflito bélico com o Paraguai e a forte crise econômica do Império resultou na destituição do gabinete e na formulação de outro de base conservadora. O ano de 1868 marcou a cisão política definitiva entre liberais e conservadores com a dissolução do Partido Progressista, além de intensificar as reivindicações por propostas reformistas radicais como, por exemplo, a abolição da escravidão e a proclamação de um regime republicano.

Entre os dois gabinetes de Zacarias de Góis e Vasconcelos, o *Diabo Coxo* e o *Cabrião* circularam na cidade de São Paulo. Redigidos por adeptos do Partido Liberal, escritos e inscritos nesse contexto de disputas políticas entre profissionais liberais urbanos em oposição ao controle dos chefes aristocráticos, inclusive dos senhores rurais do próprio partido, os seus discursos revelam as tensões de duas concepções de sociedades distintas: uma, agrária, coronelista, patriarcal, interpessoal, e outra, urbana, capitalista, burguesa. A concentração do poder nas mãos dos agroexportadores e escravistas, principalmente dos cafeicultores do Rio de Janeiro e de São Paulo, produto agrícola preponderante nas exportações do Império desde a década de 1840, começou a ser questionada pelos próprios segmentos emergentes desse processo de desenvolvimento econômico na década de 1860 e 1870<sup>29</sup>.

A crescente demanda pelo gênero no mercado internacional estimulou os incentivos para o aumento da produção cafeeira, acréscimo produtivo obtido por meio da mecanização e industrialização de etapas da produção, progresso técnico incapaz de existir em uma sociedade cuja divisão do trabalho se restringia a relação senhor e escravo. A necessidade de

---

<sup>28</sup> GOMES, Amanda. *Fragilidade monarquista: das dissidências políticas de fins do Império às reações na primeira década republicana (1860-1900)*. 2013. 373 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2013, p. 27.

<sup>29</sup> SILVA, Sérgio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. 5. Ed. São Paulo: ALFA OMEGA, 1981, p. 18.

modernizar as redes de transportes, tanto no aumento de linhas férreas quanto na implantação de navios a vapor no comércio transatlântico, de desenvolver instituições financeiras de crédito e de um sistema comercial para cotação da mercadoria, de implantar uma relação de trabalho entre patrão e empregado, remunerada e livre, medidas introduzidas no plano econômico, mas interligadas a novos comportamentos sociais e ideologias, desintegrou as bases da sociedade brasileira tradicional<sup>30</sup>. Ironicamente, a expansão do cultivo do café foi o motor para a transição definitiva do capitalismo no Brasil, modo de produção econômica incompatível a própria dinâmica simplificadora agro-exportadora-escravista.

O crescimento das cidades, o fortalecimento de setores médios à margem do Estado senhorial, a presença tímida da indústria nacional, as pressões externas de potências capitalistas na política interna, a disseminação de ideologias contrárias a sociedade brasileira semelhante ao período colonial, foram alguns dos fatores que muniram a oposição nas reivindicações por reformas sociais e políticas. Na década de 1860, percebemos o início desse discurso contestatório, de aspiração progressista e civilizatória, concepções de definição imprecisa, normalmente referente a propagação de conhecimentos científicos, de manifestações culturais eurocêntricas e letradas, de desenvolvimento técnico e material, da adoção de modos e modas contemporâneas e urbanas. Os alvos desse “progresso civilizatório” são sempre as instituições anteriores, na sua acepção mais ampla, e os obstáculos elencados apontam a disparidade entre o ideal aspirado pelo grupo reformista e presente nos países capitalistas da Europa e o estágio de desenvolvimento do Brasil Império dentro desse sistema capitalista internacional<sup>31</sup>. Dessa forma, foi na ebulição das transformações e nos acontecimentos que Agostini ilustrou as duas revistas de São Paulo, identificadas como “progressista” e “civilizada” em busca de estimular a população a superar os “obstáculos” que obstruíam os caminhos para a modernização.

## 1.2 ANGELO AGOSTINI: ABOLICIONISTA E REPUBLICANO?

Neste contexto com sinais de decomposição, a fundação do *Diabo Coxo* (1864) e do *Cabrião* (1866) em São Paulo, revistas ilustradas por Angelo Agostini, são consideradas pelos especialistas como um marco para a imprensa paulista, por que incorporaram, pela primeira vez, imagens em seus números. Os dilemas culturais e as aspirações das elites paulistanas na

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 25.

elaboração de um projeto traçado no ideal de civilidade permeavam as pautas jornalísticas, tema recorrentemente abordado nos periódicos supracitados.

Os diferentes discursos em torno das medidas necessárias para superar os “obstáculos” da barbárie para o progresso humano ou para conter as ameaças “subversivas” contra a “ordem civilizada” estabelecida dependiam da visão de mundo<sup>32</sup> dos responsáveis pelo periódico. Integrados ao pensamento progressista de segmentos urbanos, descontentes com as relações patriarcais e de cordialidade do campo estendidas a cidade<sup>33</sup>, os redatores dos dois hebdomadários ilustrados produziram uma crítica ácida as instituições políticas, sociais e culturais vigentes e propuseram novos modelos de organização política e social.

A utilização do *Diabo Coxo* e do *Cabrião* como fonte histórica para compreensão dos embates políticos e impasses sociais no Brasil Império na década de 1860 é cada vez mais frequente nas pesquisas historiográficas. O número de dissertações e teses nas últimas duas décadas se multiplicaram, cada pesquisa avançando dentro da especificidade de seu tema, o que contribuiu para conhecer as diferentes facetas de Agostini com relação a sociedade e a temas específicos de sua época. Consta na literatura especializada as contribuições decorrentes da inserção da caricatura nas revistas e nas análises da trajetória artística de Angelo Agostini, desde sua chegada no Rio de Janeiro até a sua morte na mesma cidade em 1910.

Nesta vertente, BALABAN (2005) desenvolveu um pioneiro e importante trabalho sobre Agostini em sua tese ao realizar uma investigação da biografia profissional do caricaturista, além de analisar a construção de memórias sobre o artista em diferentes contextos para atender demandas políticas. O recorte temporal adotado remete a 1859, ano provável do desembarque do piemontês na corte<sup>34</sup>, e se estende até 1888, data em que Agostini retornou a Europa após a abolição da escravatura. No intuito de conceber o estudo biográfico, o autor explorou todas as obras na qual Agostini contribuiu com seus desenhos, principalmente a *Revista Ilustrada*, considerada o ápice artístico do piemontês pela qualidade técnica de suas caricaturas e pela dimensão de sua produção e circulação.

Na sua pesquisa, o autor destacou dois momentos póstumo na qual o trabalho e os ideias de Agostini foram rememorados para atender as exigências políticas do presente. A

---

<sup>32</sup> “Visão de mundo”, segundo Goldmann e Chartier, é um conceito que define o “conjunto de aspirações, de sentimentos e de ideias” de determinado grupo social, de valor distintivo em comparação ao Outro. Vide CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 47.

<sup>33</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. O homem cordial. In: *Raízes do Brasil*. 26 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 139-152.

<sup>34</sup> O próprio Agostini indica essa data como o ano de desembarque. In: AGOSTINI, Angelo. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 6, ano I, p. 2, 1876.

memória construída por e para Agostini de uma vida inteira dedicada a causa abolicionista, passível de diversas provações e perseguições, criando a imagem do “herói” altruísta, sem nenhuma ambição na luta para a abolição da escravidão, apenas interessado em combater essa injustiça social, foi extraída dos discursos de ícones da abolição em 1888. As disputas no seio do movimento abolicionista eclodiram em seguida a abolição e eram evidentes no banquete da Confederação Abolicionista, de um lado, a facção radical liderada por Antonio Bento, e de outro, a facção dos reformistas cujo principais nomes foram Joaquim Nabuco e José do Patrocínio.

Na sua festa, o principal homenageado foi Antonio Bento, mas o discurso de Nabuco exaltou muito mais Agostini em sua fala do que o líder dos caifazes<sup>35</sup>. De forma sutil, Nabuco ignorou a oposição e destacou como por meio do lápis o caricaturista Agostini deu “corpo e vida” a causa abolicionista. No mesmo ano, Patrocínio também publicou dois textos no *Cidade do Rio*, enfatizando os sacrifícios pessoais de Agostini em defesa da abolição, martírio compartilhado da mesma forma pelos reformistas. Ambos os discursos dos líderes abolicionistas de 1888 foram incorporadas as homenagens póstumas de Agostini, constituindo em consenso o aspecto abolicionista, altruísta e “esclarecida” na biografia do artista<sup>36</sup>.

Portanto, logo após a sua morte, jornais e revistas como *O Paiz*, *O Malho* e *Fon-Fon* publicaram artigos em homenagem ao artista cuja fama e importância se esvaiu no início da República. O destaque a luta abolicionista e a postura altruísta de Agostini construiu uma memória póstuma do artista, legada a posteridade sob o prisma das ações de uma elite branca e “esclarecida”, responsável pela abolição da atrasada instituição escravagista “de cima para baixo”. O tributo a Agostini demarcava a trajetória e o fim da escravidão para exaltar a nova sociedade republicana, “civilizada” e progressista, liderada pela mesma elite branca e letrada, com a presença e o protagonismo social do negro “esquecida” e/ou negada<sup>37</sup>.

Em 1943, ano do centenário do nascimento de Agostini, a imprensa novamente homenageou a obra e o trabalho do caricaturista em prol de uma sociedade sem o estigma da escravidão. O tributo póstumo consolidou a memória abolicionista estática de Agostini e elogiou a atitude altruísta do artista para abolir a escravidão e adotar a mão de obra livre como

<sup>35</sup> O denominado “caifazes” foi um grupo insurrecional de abolicionistas que atuou em São Paulo e no interior da província. Liderados por Antonio Bento, a facção estimulava e organizava rebeliões de escravos em massa, angariava fundos para promover alforrias, representavam juridicamente os escravos na Justiça contra seus senhores e mobilizavam a opinião pública na imprensa contra a escravatura. In: COSTA, Emília Viotti. *A abolição*. São Paulo: Global, 1982, p. 83.

<sup>36</sup> BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. 2005. 361 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo, 2005, p. 43-44.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 12.

única forma de trabalho. Porém, essa inesperada lembrança e homenagem estava relacionada com a ideologia trabalhista do Estado Novo, inclusive as menções foram produzidas no mesmo mês do aniversário de Getúlio Vargas. Os jornais e semanários associaram a concessão da liberdade para os escravos, fruto do empenho de indivíduos “esclarecidos” no governo imperial, com a implantação dos direitos trabalhistas para o proletariado em virtude de Vargas. As lutas sociais dos escravos no Império e dos proletários até meados do século XX foram “esquecidas” e os direitos e benefícios desses segmentos não foram conquistados, mas concedidos por “heróis ilustrados” e pelos respectivos governos<sup>38</sup>.

Como BALABAN (2005) destacou, essa construção de uma memória sobre Agostini, embasada nos textos de Patrocínio e no discurso de Nabuco, foi reproduzida ao longo do século XX na imprensa e traçou de forma linear e ininterrupta a luta abolicionista e filantrópica como algo inerente ao biografado. Porém, no *Diabo Coxo*, a figura do negro é quase inexistente. A escravidão, quando presente nas caricaturas, apenas demonstraram como as relações de dominação, a violência e a ignorância, característicos da instituição escravista, também estava disseminada entre a população livre. A representação altruísta do caricaturista em denunciar esses “vícios” da sociedade nega os interesses diretos dele e dos segmentos urbanos emergentes de buscar uma maior representatividade política e garantias constitucionais para o exercício da cidadania dentro de uma sociedade escravista, direito negligenciado e sujeito as arbitrariedades das autoridades.

Na biografia de Agostini, o trabalho pioneiro de BALABAN (2005) estabeleceu alguns marcos temporais de sua trajetória artística, assimilados nos estudos posteriores e elucidou algumas lacunas provocada pela própria construção da memória póstuma do caricaturista. Em um primeiro momento, o autor constatou o envolvimento de Agostini em diversas atividades após o seu desembarque em 1859, como capataz em construção férrea, pintor-retratista, entre outros. A imagem do piemontês envolvido desde a sua chegada na imprensa ilustrada e com a “pedra litográfica a tiracolo”<sup>39</sup> não correspondeu aos primeiros anos de um jovem imigrante inexperiente na arte de caricaturar e sem fortuna. Em São Paulo, mesmo com a fundação do *Diabo Coxo* (1864-1865), primeira revista ilustrada por Agostini, o caricaturista manteve outras atividades rentáveis na cidade<sup>40</sup>.

Em sua carreira na imprensa ilustrada, a fase paulistana de Agostini foi considerada como um momento de aprendizagem técnica, cuja simplicidade dos desenhos e o traço

---

<sup>38</sup> Ibidem, p. 19-20.

<sup>39</sup> LOBATO, Monteiro. A caricatura no Brasil. In: *Ideias de Jeca Tatú*. 4. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense Limitada, 1951, p. 16.

<sup>40</sup> BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis*. Op. cit., p. 65.

rudimentar do artista refletia a dificuldade do novo ofício. Na corte, a participação n’*O Arlequim* (1867) e n’*A Vida Fluminense* (1868) demonstrou o aprimoramento técnico do “aprendiz”, progresso técnico percebido pela riqueza de detalhes nas cenas e pelo traço bem definido. A melhora na qualidade dos desenhos deveu-se pela condição dos novos equipamentos litográficos e pelo enquadramento estilístico das ilustrações próximo ao retrato, divergindo do traço caricatural das figuras no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*<sup>41</sup>.

Em seguida, o autor resume a passagem de Agostini em algumas revistas ilustradas na corte, apresentando as principais problemáticas discutidas nos semanários, o posicionamento político dos redatores e as personalidades satirizadas da oposição. Por fim, a pesquisa finalizou as suas análises em 1888, ano da retirada do artista para a Europa, viagem anunciada como um curto período de férias, mas que durou cinco anos. A motivação da viagem, como BALABAN (2005, p. 50) observou, não estava relacionada a “férias merecida”, mas devido as pressões familiares da amante de Agostini. A fuga do caricaturista encerrou a sua participação nas ilustrações da *Revista Ilustrada*, principal periódico da sua obra. Ele não recuperaria na República o prestígio social conquistado no Império.

Em 2005, um novo estudo elucidou outros aspectos da vida de Agostini e trouxe à tona as concepções políticas e técnicas responsáveis por fundamentar a crítica positiva ou negativa do caricaturista sobre as principais obras realizadas pelos artistas contemporâneos no campo das artes plásticas. O exame de Agostini dos trabalhos produzidos na Academia de Belas Artes e organizados em exposições receberam destaque em *O Mosquito* e na *Revista Ilustrada*. A paixão dele pela arte e as inúmeras referências às manifestações culturais e artísticas no Brasil ocorreram desde o início de sua carreira no *Diabo Coxo*, atenção dedicada nesse periódico principalmente para as peças teatrais e a poesia em São Paulo.

A autora retomou a trajetória artística de Agostini até sua participação em *O Mosquito* e situou o piemontês politicamente como um liberal, republicano e abolicionista desde a sua primeira experiência na imprensa. SILVA (2005, p. 02) assinalou que as apreciações de Agostini sobre os quadros artísticos eram orientadas pelo viés político, o que explicaria a concepção negativa do caricaturista sobre as pinturas vinculadas e patrocinadas pelos órgãos oficiais do governo imperial, devotados a construção de heróis e mitos nacionais. A simbiose entre o Estado e a religião oficial também transbordava para o campo das artes, monopolizando determinados temas. No entanto, os artistas à margem dessa produção patrocinada, asfixiados financeiramente em decorrência do incipiente mercado consumidor do

---

<sup>41</sup> Ibidem, p. 142.

Império, foram exaustivamente elogiados e incentivados pelo caricaturista a manter a independência nas suas criações.

Em *O Mosquito*, as notícias e as críticas sobre as exposições e as obras de artes tiveram pouco espaço, foram publicadas em apenas dois momentos. Em 1872, a exposição promovida pela Academia foi discutida no periódico e muitas obras apresentadas foram ilustradas em suas páginas. No mesmo ano, uma ilustração também comentou a exposição de quadros, fotografias e objetos de arte realizada na casa de Insley Pacheco, uma exibição alternativa em um espaço fora da Academia. Em 1875, apenas em um número o tema artístico foi mencionado, com uma rápida análise dos quadros apresentados na exposição geral daquele ano<sup>42</sup>.

Na *Revista Ilustrada*, como proprietário e não apenas como caricaturista, a autonomia para elencar os conteúdos e os temas a serem discutidos permitiu a Agostini dedicar mais atenção às questões tocantes as artes plásticas. A forma como tratava as reproduções de quadros em seus números, as sugestões de modos de interpretar a arte e as tentativas de divulgá-la em exposições não oficiais demonstrou que um dos interesses do caricaturista era ampliar a recepção e fomentar o mercado consumidor. Na sua opinião, a dificuldade de absorção das produções artísticas atraía os artistas na órbita da Academia e do Estado, o que limitava o espírito criativo e engessava a formação técnica dos pintores, forçados a tratar temas específicos de acordo com as conversões estilísticas da instituição.

A Academia representava e reproduzia na ótica do editorial e das matérias da *Revista Ilustrada* os mesmos “vícios” da sociedade e da política imperial. Os arranjos políticos determinavam as nomeações para o corpo docente, as relações pessoais e as concessões de privilégios influenciavam as decisões para a admissão na Academia. Os concursos e as premiações nas exposições estavam atrelados ao favorecimento de uns em detrimento de outros. Por isso, muitas das obras de artistas inseridos na Academia foram criticadas e desprovidas de qualquer mérito artístico, inclusive, defendeu a necessidade do artista buscar a formação técnica fora da instituição caso tivesse interesse em se tornar um verdadeiro artista<sup>43</sup>.

Com o mesmo tom, no *Diabo Coxo*, a Academia de Direito também foi alvo da ácida crítica de Agostini, uma vez que ele a considerava um espaço de reprodução e não de oposição intelectual e política. A escola de Direito, assim como a instrução pública, possuía o

---

<sup>42</sup> SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. 2005. 333 f. dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005, p. 32-33.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 41.

potencial de constituir-se em foco transformador e progressista para a sociedade, mas o ensino acadêmico no Império ficara restringido a formação técnica dos filhos de famílias abastadas para compor a própria máquina pública<sup>44</sup>. Os bacharelados, ao invés de se oporem a sociedade escravista que os excluía, buscavam a sua inserção na carreira pública logo após a colação de grau. Na maioria das vezes, os arranjos partidários e de parentesco garantiam um cargo público para os recém-formados e defendiam a ideologia oficial do Estado e a manutenção de suas estruturas.

Apesar de discordarmos de SILVA (2005) das concepções políticas abolicionistas e republicanas atribuídas a Agostini no início de sua carreira na imprensa, é inegável a afirmação da autora de como as análises e críticas do caricaturista sobre os mais variados temas do cotidiano no Segundo Reinado e na República estavam permeados pelo seu viés político. Como observou MARINGONI (2006, p. 31), mesmo após a abolição da escravidão e a queda da monarquia, Agostini manteve a verve crítica em suas caricaturas, principalmente com relação a desilusão com o regime republicano implantado e os costumes dessa sociedade “atrasada”.

O exame panorâmico do referido autor, desde a fundação do *Diabo Coxo* até a morte de Agostini, ocorrido no Rio de Janeiro em 1910, permitiu observar as contradições discursivas em suas produções. No Império, principalmente na década de 1880, o caricaturista sensibilizou a opinião pública em torno do projeto abolicionista ao retratar as condições de trabalho dos escravos e as suas punições físicas. No entanto, na República, esses segmentos da elite urbana envolvidas na campanha para a abolição desprezaram e criticaram os resquícios sociais da escravidão instalados nos centros urbanos. A postura “elitista”, “racista” e “preconceituosa” assumida por Agostini em relação as novas formas de convívio e organização das cidades cariocas revelou um dos aspectos das múltiplas facetas do movimento abolicionistas. Muitos integrantes, engajados na luta por essa causa, não demonstravam interesse na inclusão dos negros na nova sociedade<sup>45</sup>. A política de marginalização dos ex-escravos, as tentativas de higienização dos espaços urbanos e a imigração europeia foram estrategicamente implantadas para a progressiva exclusão do negro e o seu futuro desaparecimento por meio do “branqueamento”.

---

<sup>44</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 76.

<sup>45</sup> MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. 2006. 335 f. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2006, p. 31.

Na análise sobre a fase paulistana de Agostini, MARINGONI (2006, p. 44) enfatizou o amadorismo gráfico apresentado nos exemplares do *Diabo Coxo*, principalmente na primeira série. Na segunda, o autor apontou uma maior complexidade nas composições das capas e das caricaturas internas, cujo traço mais definido e o uso do esfuminho deram acabamento ao desenho. No *Cabrião*, Agostini também demonstrou um progressivo aprimoramento técnico na arte de caricaturar e seus desenhos continuaram incomodando os conservadores e as principais autoridades políticas da província. O primeiro processo contra uma publicação na imprensa paulistana foi do *Cabrião*, denúncia enquadrada como ofensa a moral pública, apresentada pelo redator do *Diário de São Paulo*, Candido Justiniano da Silva, folha conservadora e católica, alvo de diversas críticas no hebdomadário ilustrado<sup>46</sup>.

Contudo, para esse pesquisador (2006, p. 90), o ápice técnico das caricaturas e a maturidade artística de Agostini se deu no período em que esteve na corte, em *O Mosquito*. A diversidade de temas retratados, o desenvolvimento de histórias em quadrinhos, as paródias de obras de artistas plásticos e as caricaturas em páginas duplas revelam o controle técnico do lápis e da pedra litográfica. Entretanto, o auge do caricaturista se deu à frente da *Revista Ilustrada*, período que o consagrou como o artista gráfico mais importante do Segundo Reinado.

A partir de 1886, a intensificação das denúncias sobre os horrores da escravidão e a larga circulação dos números do periódico<sup>47</sup> suscitaram a indignação pública e contribuíram para a aprovação da lei contra o uso dos açoites nos escravos, medida que indica a consolidação de um pensamento hegemônico ante escravocrata na sociedade<sup>48</sup>. Dessa forma, por materializar no imaginário da época os maus-tratos e os abusos sofridos pelos escravos, Nabuco definiu a *Revista Ilustrada* como a “bíblia da abolição”.

Por representar o ápice da carreira de Angelo Agostini, a *Revista Ilustrada* foi objeto de maior número de investigações, especialmente nas análises de temáticas relacionadas a questão religiosa e abolicionista no final do Império. Nesta direção, o estudo de PEREIRA (2010) analisou as caricaturas de Agostini produzidas entre 1884 e 1888 na *Revista Ilustrada* para compreender o processo de abolição da escravatura e a cumplicidade da Igreja Católica, das autoridades policiais e políticas diante dos maus-tratos dos senhores com seus escravos.

---

<sup>46</sup> No terceiro capítulo ao tratarmos das críticas do *Cabrião* a religião e ao *Diário*, discutiremos de forma aprofundada o processo, as alegações de defesa e acusação e o parecer judicial.

<sup>47</sup> Segundo SODRÉ (1999, p. 249), a *Revista Ilustrada* foi o periódico mais vendido na América do Sul. Erram impressos cerca de quatro mil exemplares por número, vendidos em várias províncias do Brasil.

<sup>48</sup> MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Op., cit., p. 134.

Praticamente ignorada a fase paulistana de Agostini, o autor abordou a discussão e a aprovação da Lei Saraiva-Conteigipe<sup>49</sup> na *Revista*, considerada pelo caricaturista como referente aos interesses dos proprietários e lenta para uma futura abolição<sup>50</sup>. A “neutralidade” da Igreja Católica perante o trabalho servil também o incomodou, pois ele estava preocupado em mostrar os abusos cometidos pelos senhores de escravos, visava sensibilizar e transformar a indiferença do bispado e da população no Brasil<sup>51</sup>. A *Revista* denunciou como a indiferença sobre os abusos foram negligenciados igualmente pela Justiça e autoridades policiais, cientes das atrocidades e castigos cometidos pelos senhores de escravos, mas coniventes com a situação por considerarem o negro um objeto ou propriedade. Por fim, de acordo com PEREIRA (2010, p. 117-118), a aprovação da Lei Áurea e a extinção desse regime de trabalho foi atribuído pela revista aos esforços da princesa Isabel, o que reforça a visão elitista da abolição como um ato de pessoas esclarecidas e feito “de cima para baixo”.

Em síntese é interessante percebermos como algumas temáticas discutidas exaustivamente na *Revista Ilustrada* estiveram presentes em menor ou maior intensidade no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*. Exceto o abuso cometido pelos senhores de escravos e a campanha abolicionista, a fase paulistana de Agostini debateu os vínculos da Igreja no Império e a conivência de autoridades políticas e policiais diante de crimes cometidos por pessoas abastadas.

No *Diabo Coxo*, a gula do clero e a intervenção nociva dos padres na política local apareceram de forma sutil e irônica, enquanto no *Cabrião*, o alinhamento político dos responsáveis com a ala mais radical dos liberais<sup>52</sup> produziu um discurso ferrenho contra o atraso provocado pelo “jesuitismo” em São Paulo, além de destacar a ambição e a hipocrisia do clero. Um episódio de violência estudantil no teatro e na redação da revista foi o estopim para que a relação entre o *Cabrião* e as autoridades locais se tornassem insustentáveis. A denúncia sobre os insultos e o vandalismo dos estudantes e a “impotência”, a “parcialidade” e a “arbitrariedade” da polícia para resolver o problema foi considerada uma “luminosa demonstração de que a corrupção cai de cima para baixo”. O discurso do *Cabrião* confrontou diretamente com o chefe de polícia, primo de José Tavares Bastos, presidente da Província. A

<sup>49</sup> Lei nº 3270, de 28 de setembro de 1885. Disponível em:

<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66550>. Acessado em: 15 set. 2016.

<sup>50</sup> PEREIRA, Washington K. *O traço e a pena: a campanha abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada (1884-1888)*. 2010. 144 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 53.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>52</sup> MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Op., cit., p. 50.

revista ainda reivindicou do governo uma “administração policial conscienciosa, ilustrada, independente, ativa, ampla, desembaraçada, moralizadora, respeitável e respeitada”<sup>53</sup>.

A persistência de críticas à religião oficial do Estado, desde o início da carreira de Agostini, confirma que sua postura era muito mais anticlerical e laicizante do que abolicionista. Como discutiremos a seguir, a incidência da visão pejorativa da simbiose entre o Estado e a Igreja Católica e a identificação com intelectuais liberais franceses, sem desrespeitar a religião ou defender o ateísmo, foram marcas da personalidade e dos discursos do caricaturista nas revistas ilustradas, durante sua trajetória. O discurso abolicionista, assim como a formação de uma concepção republicana, foi posterior ao *Diabo Coxo* e o *Cabrião*, ela foi construída lentamente de acordo com os acontecimentos a nível local, nacional e internacional.

Por outro viés, a investigação desenvolvida por PAIVA (2006, p. 36) contribuiu para que ela interpretasse a fundação do *Diabo Coxo* e os seus principais objetivos como uma tentativa de mobilizar a opinião pública em torno da abolição da escravidão e da substituição do governo monárquico pelo republicano<sup>54</sup>. Sem pretender desenvolver uma pesquisa panorâmica sobre a carreira de Agostini, a autora centralizou as suas discussões nas construções discursivas de humor presentes no *Diabo Coxo*, restritamente nas divisões textuais dos gêneros verbais. Porém, ela ignorou a presença de Luiz Gama na redação da revista, principal responsável pela elaboração da parte verbal. Mesmo considerando a participação de Agostini nos textos escritos publicados ou o seu prévio consentimento, a autora não argumentou como, a partir do humor e das divisões dos gêneros verbais, o caricaturista propôs e difundiu os seus projetos.

Os temas e as opiniões emitidas no *Diabo Coxo* possuíam uma crítica focada no desejo de transformar aquela realidade social, política e cultural, sem necessariamente defender a abolição da escravidão e a República. Do ponto de vista do periódico, a escravidão era reflexo de uma sociedade “atrasada” e distante do ideal de civilidade e de progresso defendido por seus redatores, contudo, não havia no semanário uma proposta ou um projeto político pautado na extinção do trabalho escravo. A crítica a instituição escravista centrava-se no repúdio a maneira como a população pobre e livre era tratada e impedida de exercer a cidadania. Embora o *Diabo Coxo* e o *Cabrião* apontassem os problemas das relações de poder e

---

<sup>53</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 28, 1867, p. 02.

<sup>54</sup> PAIVA, Pollianny Pontes. *Humores domingueiros do Diabo Coxo, jornal paulistano editado no século XIX: um estudo linguístico e sociocultural*. 2006. 108 f. dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Belo Horizonte. 2006.

dependência, não contestavam a escravidão na província paulista porque em nenhum momento, os redatores apresentaram uma solução alternativa.

Se a questão abolicionista permite um maior número de interpretações por estarem inseridas nas temáticas de forma implícita, não se sustentam as teses republicanas atribuídas a Agostini, respectivamente ao *Diabo Coxo* e o *Cabrião*. PAIVA (2006) ao indicar D. Pedro II como o principal alvo dos ataques no *Diabo Coxo* por ser “republicano por excelência”<sup>55</sup> desconhece o discurso ambíguo do periódico, ora de ataque às instituições políticas do Império, ora de respeito a figura do imperador, homenageado e elogiado inclusive com retratos e textos ufanos<sup>56</sup>. Mais uma vez, o estereótipo de Angelo Agostini não é problematizado, porque continua sendo visto como um artista imutável, abolicionista e republicano em sua “essência”, sem nenhuma transformação no decorrer de sua formação intelectual e política.

Em sua tese, SILVA (2010, p. 21) aponta, como muitos biógrafos, ao analisar as primeiras produções de Agostini busca a imagem consagrada do “combatente abolicionista”. Apesar de fácil e conveniente atribuir uma postura abolicionista e republicana ao caricaturista na sua fase paulista, reconhecemos que essa postura produz anacronismos e se torna insuficiente para explicar o seu desenvolvimento intelectual e político.

SILVA (2010) analisou a carreira profissional de Agostini desde o início da década de 1860, momento em que esteve envolvido na fundação do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*, além de trabalhar paralelamente como pintor-retratista. Como seu enfoque voltou-se para a compreensão das imagens no campo das “belas artes” e a função de ilustrador do jornalista, a autora dedicou pouco espaço para o estudo da fase paulistana de Agostini. Porém, sua pesquisa, forneceu diversas pistas para desconstrução de sua imagem abolicionista, republicana e altruísta.

O discurso “abolicionista” da *Revista Ilustrada* denunciava o drama da vida em cativeiro e defendia a imigração europeia como algo vantajoso economicamente, uma vez que pressupunha a substituição do trabalho escravo pela mão-de-obra livre. Assim, mobilizou a opinião pública e promoveu os debates políticos na Câmara para extinguir a escravidão. Ao situar Agostini no grupo da elite abolicionista, preocupada em desenvolver projetos e ações para o progresso do país em direção a um nível “civilizatório superior”, SILVA (2010, p. 49) observou como o negro emancipado não fazia parte desse projeto para o futuro. Para esse

---

<sup>55</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>56</sup> Inclusive, durante toda a fase paulistana, Agostini lidou com a figura do imperador conforme as convenções de solenidade. SANTOS (2000, p. XXXIV) quantificou nove aparições de D. Pedro II no *Cabrião*, sempre de forma respeitosa, conduta diferente da prestada na Corte ao monarca.

grupo, a escravidão enquanto instituição social era arcaica e primitiva, entretanto, voltados para o ideal de civilização emanado da Europa, o negro enquanto integrante da nova sociedade também era concebido como uma forma de “atraso”, pois essa etnia era associada a uma “raça inferior”, pouco inteligente e propensa a vícios como a vadiagem, o crime e a violência<sup>57</sup>.

Na República, sua participação na imprensa manteve o tom crítico, agora não mais sobre a instituição escravista, mas sobre os problemas citadinos e do novo regime político. Novamente, o discurso de Agostini ignorou a falta de políticas públicas para a inserção do negro na sociedade, tema muitas vezes lembrado de forma negativa para ressaltar a criminalidade e a violência. Logo constamos que a desvalorização dos seres humanos em solo brasileiro foi abordada em *Don Quixote*, revista ilustrada por Agostini, com vistas a intensificar as opiniões favoráveis e as ações que favorecessem atrair imigrantes europeus<sup>58</sup>.

A relação entre Agostini e o movimento republicano também elucidou sua postura política ambíguo durante o Segundo Reinado. A aproximação do caricaturista com os ideais republicanos e a crítica a monarquia transpareceu na *Revista Ilustrada* quando esta apontou a negligência de D. Pedro II em legislar para abolir a escravidão. A família imperial e, principalmente a regente princesa Isabel, passou a receber elogios do periódico e as homenagens foram uma forma de rejeitar a proposta republicana, vinculada aos antigos senhores de escravos, inconformados com as últimas resoluções políticas. Reconhecemos, tal como Rosângela Silva que, o viés político liberal foi a principal bandeira de Agostini, desde seu início na imprensa e, no final do Império, a adoção do trabalho livre, a separação entre o Estado e a Igreja e um sistema político descentralizado representava uma possibilidade de conquistar o “progresso da nação” sem a necessidade da mudança drástica do regime<sup>59</sup>.

A mudança de percepção da referida pesquisadora sobre a postura política de Agostini na fase paulistana é oportuna para percebermos como a imagem cristalizada do artista e a dificuldade de analisarmos cada momento de sua vida em um curto período de tempo resulta em afirmações precipitadas. Ela revisou a sua pesquisa e reconsiderou as tendências políticas abolicionista e republicanas do caricaturista no *Diabo Coxo* e no *Cabrião* por não encontrar indícios para assim situá-lo. Da mesma forma, analisamos os jornais ilustrados supracitados a

---

<sup>57</sup> A mesma percepção preconceituosa teve SILVA (2007, p. 298) sobre Agostini, interessado na abolição da escravidão na *Revista Ilustrada*, mas concebendo o negro como uma etnia bárbara e incivilizada. Vide SILVA, Ricardo Tadeu. A crítica pelo riso: o olhar satírico de Ângelo Agostini para o encaminhamento legal da abolição da escravatura no Brasil. *Justiça & História*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 11, p. 276-300, 2007.

<sup>58</sup> SILVA, Rosângela de Jesus. *O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*. 2010. 524 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010, p. 48.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 51-56.

partir dos vieses abolicionista e republicano de Agostini, mas não conseguíamos consolidar a argumentação com base nos conteúdos e das caricaturas das revistas. A frustração inicial permitiu novas indagações sobre o artista e a elite intelectual de São Paulo no momento de desintegração da vida tradicional da capital, anseios demarcados nos debates políticos da imprensa e nas caricaturas de Agostini.

Temática semelhante foi discutida em ALVES (2007), na medida em que analisou a construção de representações sobre o caipira no período de 1866 a 1872, como expressão simbólica vinculada as noções de atraso e progresso, anseios pertinentes as novas propostas de grupos urbanos interessados na transformação da sociedade tradicional. Nesse período de tempo analisado, o autor utilizou dois semanários ilustrados por Angelo Agostini, o *Cabrião* e *A Vida Fluminense*<sup>60</sup>, ambos os periódicos preocupados em propagar o “progresso” e a “civilização” no Brasil. De forma objetiva, a pesquisa ignorou o *Diabo Coxo*, periódico encerrado no ano anterior da fundação do *Cabrião* e não abordou a biografia de Agostini fora de seu recorte temporal.

ALVES (2007, p. 48-49) constatou como os jesuítas e os integrantes do Partido Conservador foram os principais alvos do *Cabrião*, postura política derivada do pensamento liberal dos redatores, voltada para a conciliação das diferentes tendências no seio do Partido Liberal<sup>61</sup>. O autor também não observou as tendências abolicionistas e republicanas no discurso da revista ilustrada na fase paulistana de Agostini e, ao contrário, classificou a sua postura como elitista, centrada na valorização da cultura erudita. A temática da escravidão, raramente abordada no *Cabrião*, por poucas vezes traz à tona a figura do escravo como acomodada na sua condição servil<sup>62</sup>.

Alinhado as mesmas percepções desta pesquisa, o autor apontou como o *Cabrião* foi auto representado como civilizado, destinado ao povo “culto” e “ilustrado” da capital paulista, preocupado em promover o progresso na província, ação considerada pelos redatores como um dever cívico<sup>63</sup>. Temas como a urbanização, a ciência, a arte e a política estavam

---

<sup>60</sup> Neste periódico, o autor analisou especificamente as caricaturas e os textos verbais vinculados a história em quadrinhos “As aventuras de Nhô-Quim, ou Impressões de uma viagem à Corte”, série que retratou as dificuldades de sujeitos do mundo rural em adaptar-se aos padrões de conduta dos centros urbanos. Vide CARDOSO, Athos Eichler (Org.). *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2013.

<sup>61</sup> ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. *Retratos de caipira: construção de um estereótipo em Angelo Agostini (1866-1872)*. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 50.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 61 e 63.

permeados pelas noções de civilidade importadas da Europa, principalmente da França, tendência ideológica que pode ser detectada até no título da revista ilustrada paulistana<sup>64</sup>.

Concentrado na construção das idealizações sobre a sociedade e a civilização expressas no *Cabrião*, ALVES (2007) praticamente não abordou outro viés, ou seja, as condições consideradas pelos redatores como os focos do “atraso civilizatório” e os principais empecilhos para o progresso paulistano. As contribuições de sua pesquisa sobre as propostas “modernizantes” defendidas no semanário como, por exemplo, a defesa de uma conduta patriótica entre os cidadãos do Império, o consumo e a adoção de modas e modos provenientes da Europa e a adesão aos novos comportamentos urbanos elucidaram como Agostini pensava e como foi concebida aquela realidade social<sup>65</sup>.

Em síntese, a partir da discussão bibliográfica sobre o tema, percebemos como a memória de Agostini, construída nos relatos póstumos e nas análises historiográficas das principais revistas ilustradas durante a campanha abolicionista dificultou o desvelamento do artista recém-chegado ao Brasil, após anos vividos na França e em Vercelli. Esta investigação espera dissipar essa visão linear e essencialista de Agostini no período em que viveu na capital paulista ao voltarmos o nosso foco de pesquisa sobre os conteúdos verbovisuais do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*.

Antes de prosseguirmos ao exame das caricaturas e no debate com a historiografia, faremos um breve resumo sobre a história da imprensa no século XIX e os avanços técnicos no âmbito da comunicação e da linguagem detectados por intermédio dos dois periódicos ilustrados por Agostini na capital paulista.

### 1.3 AS INOVAÇÕES DO *DIABO COXO* E *CABRIÃO* NA IMPRENSA OITOCENTISTA

A fundação em São Paulo do *Diabo Coxo* (1864-1865) e do *Cabrião* (1866-1867) significou um marco para a imprensa paulista. O pioneirismo do *Diabo Coxo*, assim como do *Cabrião*, deveu-se ao uso de caricaturas e ilustrações em suas publicações, técnica ainda desconhecida na província. Conforme a literatura e os documentos consultados, os periódicos de São Paulo não haviam inserido ilustrações em suas publicações, resultando em uma grande

<sup>64</sup> O título *Cabrião*, como será explicado mais detalhadamente no terceiro capítulo, foi uma alusão a um personagem do romance “Os mistérios de Paris” de Eugène Sue, um famoso escritor francês.

<sup>65</sup> ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. *Retratos de caipira*. Op. cit., p. 75.

novidade e em um sucesso de tiragens<sup>66</sup>. Nesse momento, apenas a *Semana Ilustrada* (1860-1876), criada por Henrique Fleiuss no Rio de Janeiro, apresentava desenhos semelhantes ou superiores em sua regularidade e técnica empregada por Agostini. Esse pioneirismo, talvez seja, resultado do lento processo de desenvolvimento da imprensa brasileira no século XIX.

No Brasil, os primeiros prelos foram instalados apenas após a translação da corte portuguesa para a Colônia. A expansão napoleônica na Europa e a constante ameaça de ocupação da Península Ibérica pelas tropas francesas forçaram a vinda da Família Real portuguesa para o Novo Mundo<sup>67</sup>. Em 1808, após a instalação da corte na cidade do Rio de Janeiro, o príncipe regente Dom João legislou em favor dos tratados acordados com a Inglaterra em troca da proteção na travessia do atlântico. O tratado de Abertura dos Portos firmado entre Portugal e a Inglaterra, significou o fim do Monopólio Régio e o principal responsável pela crise do antigo sistema colonial<sup>68</sup>. A circulação de produtos e ideias por meio do contrabando e do livre comércio entre os países aliados e as elites nativas fomentou a formação intelectual e política de grupos, não mais satisfeitos a uma política de submissão colonial e em busca de uma maior representatividade nas decisões do Império.

A presença de jornais britânicos e estadunidenses na Colônia, de postura ideológica contrária ao Antigo Regime, enfraqueceu a monarquia absolutista portuguesa e forçou a corte a aprovar o decreto de 1808 para instituir a Impressão Régia<sup>69</sup>. A instalação oficial de prelos e o estabelecimento de tipografias no Brasil permitiu a divulgação de informações sobre a corte na América e contribuiu para mobilizar a opinião pública em torno da monarquia. Antes da chegada da corte na colônia, a administração portuguesa proibiu a circulação de livros e jornais em seus domínios, por considerarem materiais de fortes tendências subversivas<sup>70</sup>.

O surgimento da imprensa no Brasil e a circulação de periódicos áulicos esteve vinculada a grupos políticos. A tipografia, como uma exclusividade do governo, teve nos anos iniciais, um limitado número de periódicos e, em sua maioria, de curta duração. O primeiro

<sup>66</sup> Como veremos no segundo capítulo, sucesso registrado graficamente na caricatura de capa do *Diabo Coxo* no segundo número da primeira série.

<sup>67</sup> Em 1807, o tratado entre a França e a Espanha para anexação de Portugal foi uma ameaça incontestável. Vide VIANA LYRA, Maria de Lourdes. *A utopia do Poderoso Império: Portugal e Brasil: bastidores da política, 1798-1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994, p. 115.

<sup>68</sup> NOVAIS (1989) cunhou o conceito para analisar a crise do Antigo Regime e do Pacto Colonial a partir de uma perspectiva mundial e discutiu as transformações da política colonial entre Brasil e Portugal. O fim do Monopólio Régio, principal aspecto de dominação entre a metrópole e a colônia, ocorrido após o tratado de Abertura dos Portos, firmado pela Coroa e a Inglaterra em 1808, aboliu o exclusivo comercial, modelo incompatível com a nova prática liberal do capitalismo industrial. Vide NOVAIS, Fernando. *A crise do antigo sistema colonial*. In: *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial*. 5. Ed. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 57-116.

<sup>69</sup> SODRÉ, Nelson W. *História da imprensa no Brasil*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 29.

<sup>70</sup> ALVES, Alexandre. *A Imprensa na cidade de Santos: 1849-1930. Projeto História*, São Paulo, n. 35, dez., 2007, p. 40.

jornal produzido no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1821), editado pelo Frei Tibúrcio José da Rocha, considerado um diário oficial para informar o público-leitor sobre as decisões políticas e as notícias referentes ao Império.

Em 1811, sob a tutela do governador da Bahia, Marcos de Noronha e Brito, o Conde dos Arcos, o tipógrafo português Manuel Antonio da Silva Serva fundou o jornal *Idade d'Ouro do Brasil* (1811-1823), com o auxílio de outros dois redatores, o padre Ignácio José de Macedo e o bacharel desterrado Diogo Soares da Silva Bivar. SODRÉ (1999, p. 29) apontou como a autorização para a instalação da tipografia em Salvador apenas foi possível graças a proteção do Conde dos Arcos, auspício a favor do absolutismo e da louvação a “idade de ouro do Brasil” no período joanino, regra a ser seguida desde o início pelo periódico. Tanto na *Gazeta* quanto na *Idade* percebemos como a imprensa nas primeiras duas décadas do século XIX estava restrita aos grupos políticos da base da corte, sem nenhuma preocupação com a exatidão dos fatos e com o debate de ideias políticas, ordem ameaçada somente por meio da penetração clandestina de periódicos advindos do além-mar.

COSTA (2007, p. 56) também atribuiu a Diogo Soares da Silva Bivar, um dos redatores do *Idade*, a fundação da primeira revista no Brasil, *As Variedades ou Ensaios de Literatura* (1812), periódico de vida efêmera que contou com apenas três números. Segundo o anúncio do jornal *Idade d'Ouro do Brasil*, o periódico *As Variedades* propunha discutir sobre “os costumes e as virtudes morais e sociais”, algumas novelas e alguns extratos da história nacional e estrangeira, além de publicar “artigos que tenham relação com os estudos científicos”<sup>71</sup>. Nota-se nesse último ponto, a preocupação da revista em possuir uma finalidade educacional, voltada para a formação intelectual do escasso público-leitor. A transferência da corte para o Brasil implicou na imigração de um grande contingente de burocratas e de letrados, formando uma nova demanda por conteúdos variados e de viés cultural.

A revista *O Patriota* (1813-1814), fundada no Rio de Janeiro por Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, também esteve voltada para a formação intelectual e técnica dos funcionários da corte e, em seus 18 números produzidos, publicou conteúdos para as diversas áreas do conhecimento. A linguagem didática de seus artigos e os interesses práticos por seus conteúdos na área de agronomia, medicina e engenharia, elevou a revista como leitura

---

<sup>71</sup> COSTA, Carlos R. da. *A revista no Brasil, o século XIX*. 2007. 292 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, USP, 2007, p. 56.

recomendada para as diversas escolas recém-fundadas na colônia<sup>72</sup>. SODRÉ (1999, p. 30) analisou o surgimento de revistas como *As Variedades* e *O Patriota* como uma necessidade do governo de formar tecnicamente a burocracia e de educar a próxima geração da elite e, paralelamente, estavam organizados a serviço da monarquia e compunham a imprensa áulica da época. As revistas constituíram uma resposta política à demanda de consumo da minoria cortesã por bens culturais e, desde os primeiros exemplares desse suporte comunicativo, eles foram pensados para estimular o “progresso” e reconhecidos dessa forma por seus responsáveis.

COSTA (2007) também apontou a estratégia de financiamento do governo joanino para a produção de periódicos laudatórios no além-mar para neutralizar o discurso político d’*O Correio Braziliense* (1808-1822), editado por Hipólito Jose da Costa, produzido na Inglaterra e livre da censura portuguesa. Em seus números, o redator emitia duras críticas à administração monárquica, mas esse discurso foi contraposto no exterior pelos periódicos *Reflexões sobre o Correio Braziliense* (1809-?), elaborado em Lisboa e redigido por frei Joaquim Brito França Galvão, e *O Investigador Português* (1811-1819), fundado em Londres por Vicente Pedro da Cunha e Bernardo Abrantes e Castro<sup>73</sup>.

Portanto, circularam na Colônia e no Reino, após a instauração de uma imprensa patrocinada pela Coroa, jornais cuja principal função seria exaltar os feitos e os benefícios do regime monárquico. Assuntos políticos, tanto internos quanto externos, eram destacados ou ocultados de acordo com os interesses da corte, tendo a imprensa áulica o papel de manter a ordem vigente. Ocasionalmente, alguns periódicos assumiram um caráter didático, principalmente as revistas, com o seu uso também voltado para a formação intelectual e técnica dos estudantes e profissionais do império no Novo Mundo.

Na década de 1820, as agitações provocadas pela Revolução do Porto (1820) e pelas tentativas de “recolonização” do Brasil trouxeram à tona interesses antagônicos de comerciantes portugueses e da aristocracia do Novo Mundo<sup>74</sup>. Neste cenário, em várias províncias do reino, os periódicos tornaram-se um terreno fértil para o desenvolvimento de debates entre os grupos republicanos, monarquistas separatistas, defensores da manutenção da unidade política e dos vínculos com Portugal<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>73</sup> SODRÉ, Nelson W. *História da imprensa no Brasil*. Op. cit., p. 30-31.

<sup>74</sup> NOVAIS, F.; MOTA, C. G. *A independência política do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 43-47.

<sup>75</sup> COSTA (2007, p. 64-65) aponta o lançamento de periódicos pela primeira vez no Pará, Maranhão e Pernambuco entre 1821 e 1822.

Neste contexto, a imprensa no Brasil experimentou um período de prosperidade, com o surgimento de inúmeros periódicos em várias regiões do império, na qual se intensificou uma nova finalidade para a sua elaboração. Prejudicada pela abertura dos portos em 1808 e pelo Tratado estabelecido em 1810 com a Inglaterra, a burguesia portuguesa criticou o status de Reino da antiga colônia, elevada a Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves em 1815. Insatisfeita, a elite mercantil pressionou D. João VI a adotar medidas protecionistas que visassem defender os seus interesses comerciais. Essa tentativa das Cortes de rebaixar o status política brasileiro de reino para colônia e a implementação de medidas econômicas contrárias ao livre comércio foram os dois fatores responsáveis por suscitar o pensamento emancipatório no Brasil. Dessa forma, o rompimento entre a elite agrária nativa e a burguesia comercial portuguesa projetou na imprensa o palco principal para os debates políticos regionais em defesa da política de *parceria* entre os reinos portugueses e, posteriormente, de definitiva ruptura com Portugal.

Em 1820, a crise política do Império Português atingiu uma situação crítica. O movimento constitucional, pautado no projeto de modernização da Metrópole em detrimento das colônias, formou Juntas Governamentais e legislou a seu favor na Assembleia. No mesmo ano, em votação, a censura prévia de publicações foi suspensa, decisão também válida para o Brasil. A medida política aboliu o monopólio régio sobre as tipografias e provocou a expansão da técnica de impressão para o Pará, o Maranhão e Pernambuco, regiões marginalizadas pela organização anterior da imprensa, centrada no Rio de Janeiro e na Bahia.

O Reino Brásílico esteve envolvido em disputas entre facções para decidir qual seria o projeto de Estado que atendesse aos interesses particulares de cada segmento social. Todavia, três grandes grupos envolveram-se nas decisões políticas: o dos “Políticos”, muitas vezes com formação superior em Direito, com vasta experiência na ocupação de cargos na administração e na burocracia do reino; o dos “Profissionais liberais”, como advogados, médicos, jornalistas, funcionários públicos, entre outros; e o grupo de “Economia”, de pequena representatividade no poder, composto por proprietários de terras, comerciantes, industriais e banqueiros<sup>76</sup>. Cada um desses segmentos com formação ideológica e interesses econômicos distintos, propuseram modelos políticos por meio dos periódicos que oscilavam entre a manutenção de uma monarquia centralizadora, governos autonomistas e republicanos.

Entretanto, os benefícios deste meio de comunicação estiveram constantemente ameaçados pela censura no Brasil Império. Antes de retornar à Portugal, D. João VI assinou

---

<sup>76</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 100-101.

em 2 de março de 1821<sup>77</sup>, outro decreto para novamente regulamentar a censura sobre qualquer material impresso, legislando como

“Todo impressor será obrigado a remeter ao diretor de Estudos, ou a quem suas vezes fizer, dois exemplares das provas que se tirarem de cada folha de imprensa sem suspensão dos ulteriores trabalhos, a fim de que o diretor dos Estudos, distribuindo um deles a algum dos censores régios e ouvido o seu parecer, deixe prosseguir na impressão, não se encontrando nada digno de censura, ou a faça suspender, no caso unicamente de se achar que contem alguma coisa contra a religião, a moral e bons costumes, contra a Constituição e a Pessoas do Soberano” (apud SODRÉ, 1999, p. 83).

Desta maneira, os conteúdos eram submetidos à avaliação arbitrária de um profissional, cabendo ao próprio decidir o que constituiria um atentado contra a moral e aos bons costumes, sem definir previamente por lei conceitos como, por exemplo, moral e bons costumes na qual podem ter inúmeros significados e interpretações. Por conseguinte, os periódicos e os seus responsáveis ficaram sujeitos à censura por meio do jogo político dos adversários.

A aplicação da lei de censura prévia estava sujeita a legitimidade do poder estabelecido, ora inexistente na imprensa, ora avassalador. A emancipação política do Brasil em 1822, por exemplo, momento de maior controle do recém-criado Estado sobre as publicações das folhas impressas, ainda assim conservou a imprensa como um meio de divulgação de projetos e de crítica a oposição. Em períodos de intolerância e de maior presença dos órgãos oficiais, para escapar da censura e das sanções sociais, uma das estratégias dos jornalistas era publicar anonimamente panfletos e pasquins de crítica ao governo ou contra desafetos políticos específicos<sup>78</sup>. Os organizadores das publicações estavam sujeitos a retaliações pessoais e prisões arbitrárias porque, não raro, extravasam as suas concepções políticas mais críticas por meio de linguagens insultuosas e difamatórias.

Em 1822, a construção do novo Estado brasileiro, desenvolvida em torno da Monarquia Constitucional, garantiu o *status quo* da aristocracia, manteve a ordem vigente de uma sociedade escravagista e conservou a unidade territorial equivalente ao período colonial. A homogeneidade ideológica da elite política no Brasil, composta majoritariamente por magistrados formados em Coimbra e recrutados dentro da burocracia estatal, privilegiou a adoção do modelo monárquico para a construção do novo Estado. Apesar de pequenas divergências individuais sobre o novo governo, o consenso do grupo quanto a manutenção da

---

<sup>77</sup> Decreto de 2 de março de 1821. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/Historicos/DIM/DIM-2-3-1821.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Historicos/DIM/DIM-2-3-1821.htm). Acessado em: 22 jun. 2016.

<sup>78</sup> SODRÉ, Nelson. *História da imprensa no Brasil*. Op. cit., p. 155-173.

unidade política e ao estabelecimento do poder civil limitado aos homens livres, minimizou as rivalidades regionais e consolidou socialmente a figura do imperador.

COSTA (2007, p. 64) observou como o aumento do número de periódicos produzidos no Brasil não correspondeu a um aumento na duração de sua circulação após a independência. A imprensa rudimentar e artesanal da primeira metade do século, de periódicos editados para divulgar e defender propostas de agremiações políticas, perderam a sua finalidade com a consolidação do novo Estado-Nação. O uso da imprensa como um meio de divulgação e crítica de projetos políticos diminuía conforme a monarquia centralizadora de D. Pedro II era imposta nas províncias sediciosas, indicativo que reforça a argumentação sobre a íntima relação entre a imprensa e a política ao longo do século XIX.

O pequeno número de periódicos da primeira metade do século XIX, de vida efêmera, irregular e restrita ao local de sua produção, não dispunham de um mercado consumidor de letrados para sustentar as suas publicações. Na tentativa de atender o pequeno círculo de pessoas alfabetizadas e de fomentar um público-leitor no Brasil, a incipiente imprensa produziu folhas voltadas para a instrução acadêmica, o entretenimento, informar o público sobre os acontecimentos e as novidades do além-mar, entre outros assuntos<sup>79</sup>. Porém, sem dúvida, ainda o tema preponderante na maioria dos periódicos foi a política e seus principais acontecimentos em voga na época.

Outro recurso incorporado nas edições para atrair a diminuta elite letrada do Império foi o uso de imagens em seus números. Majoritariamente importada dos países europeus por motivos técnicos, as imagens e estampas das revistas de “variedades” da primeira metade do século XIX trouxeram para o público-leitor uma nova forma de leitura das informações em destaque. A dificuldade em imprimir simultaneamente as imagens e o texto verbal na mesma página obrigaram a imprensa desenvolvida nos trópicos a fornecer aos seus assinantes as imagens encartadas produzidas no além-mar<sup>80</sup> ou, após grande sacrifício, disponibilizar as duas formas de linguagens juntas por meio do processo litográfico e tipográfico realizados em dois momentos separadamente ou por meio dos clichês tipográficos (placa metálica espelhada ou invertida, gravada em relevo para reproduzir imagens ou textos) executado manualmente em cada número.

---

<sup>79</sup> COSTA (2007, p. 44-49) assinalou que a formação da imprensa e do leitor no Brasil oitocentista enfrentou obstáculos como a alta taxa de analfabetismo e as limitações técnicas de uma imprensa rudimentar e artesanal.

<sup>80</sup> A prensa litográfica rotativa, adotada por volta de 1854, viabilizou a impressão de estampas em sequência, o que reduziu o tempo de produção e facilitou a composição de periódicos verbovisuais na segunda metade do século XIX. Vide: CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 23.

Em 1796, a técnica litográfica de impressão gráfica foi inventada por Alois Senefelder, natural de Munique, e sua tiragem ocorria a partir da reprodução do desenho gravado na pedra em uma folha de papel, como o próprio nome de origem grega evidencia: *lithos* (pedra) e *graphein* (escrever), ou seja, “escrita na pedra”<sup>81</sup>. A técnica de impressão conciliou uma noção empírica básica conhecida entre seus contemporâneos: substâncias aquosas não se misturam com materiais gordurosos. O desenho, feito em uma matriz (superfície plana, sem sulcos ou relevos) de pedra calcária, era traçado por meio de um lápis a base de gordura, o creiom litográfico. Em seguida, a matriz era umedecida com água e o líquido ficava retido apenas nas partes não gordurosas. A tinta, também a base de gordura, era aplicada com um rolo sobre a pedra litográfica e apenas os espaços demarcados com o creiom absorviam o corante. Por fim, a prensa pressionava o papel na matriz e a imagem saía conforme o traço inicial desejado.

No Brasil, a implementação da litografia demorou para se consolidar na imprensa oitocentista, principalmente pelas limitações técnicas e pelos poucos profissionais capacitados na área. Segundo SODRÉ (1999, p. 203), a primeira caricatura circulou de forma avulsa em 1837, de autoria de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), o Barão de Santo Ângelo, professor da Imperial Academia de Belas Artes e considerado o primeiro caricaturista brasileiro. A estampa anônima atribuída a Porto-Alegre criticou a corrupção do oficialismo público ao satirizar um funcionário do governo recebendo uma quantia em troca de favores<sup>82</sup>, imagem que demonstra a ampliação na construção de narrativas de oposição a partir dessa nova linguagem visual. Ainda de acordo com o autor, Porto-Alegre também foi o responsável pelo surgimento da primeira revista ilustrada no Brasil, a *Lanterna Mágica* (1844-1845), publicada na corte, de caricaturas impressas, diferente das publicações anteriores, como a folha *Sganarelo* (1840), cuja a produção não sistematizou a incorporação de caricaturas em seus números<sup>83</sup>.

No entanto, CARDOSO (2011, p. 20) considerou insustentável a afirmação de Sodré sobre a *Lanterna Mágica* ser a primeira publicação ilustrada no Brasil e apontou como o *Museu Universal: jornal das famílias brasileiras* (1838-1844) possuía imagens em seus números com circulação “ampla e sustentada” muito antes do periódico de Porto-Alegre. A divergência de percepção entre os dois autores estaria contida nos critérios para definir as revistas ilustradas brasileiras: Sodré considerou a revista *Lanterna Mágica* por ser produzida

---

<sup>81</sup> FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 1999, p. 38.

<sup>82</sup> *Ibidem.*, p. 209.

<sup>83</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Op. cit., p. 203.

no Brasil e ilustrada por um cidadão brasileiro na medida em que desprezou periódicos, como o *Museu Universal*, editados no exterior ou que importavam as suas ilustrações da Europa. A visão “nacionalista” na reconstrução da história da imprensa no século XIX omitiu a importância desses periódicos, pensados para atender a demanda visual da sociedade brasileira e responsável pela formação da opinião de toda uma geração sobre a moda, os costumes e as “curiosidades” do “mundo civilizado”.

A título de exemplo, podemos demonstrar a importância desses periódicos produzidos no além-mar ou por imigrantes no cenário nacional ao problematizarmos a presença “indesejável” na Colônia do *Correio Braziliense*, elaborado a partir de junho de 1808 em Londres, escrito em português, com seu editorial atento ao público da América portuguesa. A fundação do *Gazeta* na corte, primeiro periódico fabricado no Brasil, em setembro do mesmo ano, justamente para combater o periódico de Hipólito da Costa, é um indicativo do impacto desse meio de comunicação, independentemente do local de sua produção. Ignorar o *Correio* e outros periódicos da imprensa nacional por terem sido produzidos fora do Brasil é desconsiderar a importância dos mesmos na formação da imprensa e do público-leitor no século XIX. De modo inverso, caso pudéssemos conceber apenas os periódicos feitos no Brasil e por brasileiros, excluiríamos grande parte da imprensa do século XIX, espaço de presença majoritária estrangeira na produção e circulação das obras como, por exemplo, o *Diabo Coxo* e o *Cabrião*, litografados pelo piemontês Agostini e impressos na litografia alemã de Henrique Schroeder<sup>84</sup>.

De todo modo, após o fim da circulação do *Museu Universal*, outros periódicos o sucederam na ilustração como, por exemplo, o *Correio das Modas* (1839-1840), *Minerva Brasiliense* (1843-1845), *Museu Pitoresco, História e Literário* (1848), *O Jornal das Senhoras* (1852-1855) e *O Brasil Ilustrado* (1855-1856)<sup>85</sup>. A partir de 1850, as melhorias nas técnicas de impressão, no transporte para a circulação de periódicos entre as cidades e as províncias, a formação de um pequeno público-leitor e uma maior liberdade de imprensa, intensificaram a proliferação de folhas jornalísticas, de produção regular (diária ou semanal) e

<sup>84</sup> Uma exceção a esse quadro midiático monopolizado pelos imigrantes foi Paulo Brito (1809-1861), mulato e de origem humilde, conseguiu angariar seu espaço na imprensa carioca e se consolidar no mercado editorial e livreiro. O sucesso de Paulo Brito foi um reflexo de sua percepção singular de atender a um público mais amplo, a nível popular, em busca de conteúdos culturais, num diálogo contínuo entre a cultura letrada e a demanda popular. Mais informações sobre essa importante figura da literatura brasileira em: VELLOSO, Mônica P. Um agitador cultural na Corte: a trajetória de Paulo Brito. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 67-78.

<sup>85</sup> CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. Op. cit., p. 23.

de longa duração. A diversificação da informação nos periódicos para atender a um público-leitor mais amplo, além das facções políticas de seus redatores, contribuiu na continuidade da circulação das folhas pelo aumento no número de assinantes<sup>86</sup>.

Nesse aspecto, a *Semana Ilustrada* (1860-1876), redigida na corte pelo alemão Henrique Fleiuss (1823-1882), foi um marco na imprensa ilustrada, tanto pela abrangência de suas publicações quanto pelo aumento da qualidade técnica das imagens impressas. Periódico semanal, de oito páginas, dividido entre ilustração e texto verbal, abordou de forma crítica nas suas caricaturas o cotidiano citadino, os costumes de seus habitantes, as novas formas de sociabilidade e as transformações do espaço urbano ocorridos ao longo do processo de expansão de uma sociedade burguesa no Rio de Janeiro<sup>87</sup>. O sucesso do semanário o tornou um modelo a ser seguido nas demais revistas ilustradas e sua estrutura ou composição foram reproduzidas nos periódicos fundados ao longo do Segundo Reinado, inclusive, no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*.

O caráter conservador do periódico, em apoio incondicional a monarquia e o seu *status quo*, excluiu da redação todo discurso político crítico dirigido para a família real ou aos assuntos que atingissem indiretamente o monarca<sup>88</sup>. Desse modo, a *Semana* destacou os acontecimentos, as situações e os problemas vivenciados no dia a dia da corte e, às vezes, reivindicou das autoridades locais a sua resolução. No decorrer das publicações, Fleiuss adotou duas posturas distintas diante dos fatos noticiados, uma com a percepção de um europeu recém-chegado ao Brasil que se horrorizava com as condições insalubres, atrasada e mestiça da cidade e outra como um porta-voz dos cidadãos da corte, sem o olhar negativo do estrangeiro, comprometido na melhoria material e na instrução de sua população<sup>89</sup>.

O posicionamento ambivalente da *Semana*, preocupado em estimular a sua concepção de progresso e modernidade ao público leitor, baseado na adoção de técnicas, conhecimentos, entre outros aspectos da Europa “civilizada”, eclodiu, ao mesmo tempo, no seu

<sup>86</sup> O movimento de universalização dos conteúdos e a modernização técnica e da estrutura empresarial da imprensa, com a incorporação do telégrafo e de profissionais no registro, impressão e distribuição das notícias diárias nos fins do século XIX, consolidou o hábito da leitura no brasileiro que ansiava ser “moderno”. Mais informações sobre a condição social associada a leitura de jornais em espaços públicos, ver: GUIMARÃES, Valéria. Passageiros de bondes: leitores de jornais na caricatura de K. Lixto. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 6, n. 1, p.20-41, jan./jun., 2010.

<sup>87</sup> NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem-comportada. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 175.

<sup>88</sup> ANDRADE, Joaquim. A trajetória de Henrique Fleiuss, da *Semana Ilustrada*: subsídios para uma biografia. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 65.

<sup>89</sup> NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem-comportada. Op. cit., p. 175-177.

conservadorismo, voltado à conservação da estrutura e das práticas políticas do Império brasileiro e avesso as mudanças de costumes considerados decadentes e imorais. Nesse aspecto, percebemos uma clara distinção entre o Fleiuss e Angelo Agostini, pois ambos produziram um discurso ambivalente, em conflito com as questões referentes a modernidade e o conservadorismo, mas mesmo no início da carreira de Agostini, período de maior comedimento político, o artista não recuou nas suas críticas sobre a organização política do Império e nos principais personagens do governo.

Em São Paulo, o atraso na instalação de uma imprensa ilustrada e a inexistência de uma imprensa sólida com uma produção contínua e de longa duração em São Paulo, durante a primeira metade do século XIX, foi um reflexo de sua economia de subsistência e do status de segunda grandeza da província. O primeiro periódico a circular foi um manuscrito de Antônio Mariano de Azevedo Marques, intitulado *O Paulista*, de 1823. Sem tipografias para a impressão, o recurso encontrado pelos responsáveis foi a cópia à mão das páginas do jornal para a sua distribuição. Posteriormente, circulou o periódico impresso *O farol paulistano* (1827-1831), fundado por importante político liberal do Brasil Império, José da Costa Carvalho, em 7 de fevereiro de 1827<sup>90</sup>.

No ano seguinte, o início das aulas na Faculdade de Direito na capital paulista estimulou ainda mais o intercâmbio de ideias com a vinda de contingentes de jovens estudantes de vida boêmia e de forte participação política, advindos de outras cidades e regiões do Brasil. O novo ritmo universitário agitou a monótona vivência citadina paulistana e contribuiu para o aumento do número de panfletos e periódicos partidários. Aliás, o projeto aprovado para a fundação das faculdades de direito em São Paulo e Pernambuco, em 1827, atendeu aos interesses regionais de grupos economicamente privilegiados. Ao longo do Brasil Império, cerca de 70% dos estudantes de ambas as faculdades eram provenientes de outras províncias da região, resultando em um considerável aumento populacional com o início das aulas nas cidades sedes<sup>91</sup>.

De modo geral, os assuntos abordados nos jornais da primeira metade do século XIX na província paulistana restringiam-se a temas e acontecimentos políticos ocorridos de momento, publicados justamente para ampliar o debate entre os estudantes de Direito e os cidadãos locais. Paralelo ao desenvolvimento da imprensa, os pasquins também fomentaram as discussões políticas da época. Como SODRÉ (1999, p. 158) apontou, os pasquins em regra geral, possuíam quatro páginas em formato in-4º, com preço de venda avulsa de 40 réis. Em

---

<sup>90</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Op. cit., p. 87.

<sup>91</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem*. Op. cit., p. 82.

sua maioria, os autores eram anônimos e utilizavam uma linguagem agressiva e chistosa para atacar adversários políticos. Algumas vezes, os pasquins também relatavam acontecimentos ocorridos no âmbito privado e transformava-os em assuntos públicos para atingir a reputação da oposição. Por ter como finalidade ofender figuras públicas, não condizia com o interesse dos redatores o retorno financeiro gasto na produção da folha, mas sim mobilizar a opinião pública a partir das denúncias levantadas contra a oposição.

A fundação em São Paulo do *Diabo Coxo* e do *Cabrião* significou um marco para a imprensa paulista. Jornais domingueiros, as folhas humorísticas incorporavam novos assuntos, de caráter cultural e cotidiano, voltados para as demandas da elite intelectual no Brasil, público cada vez mais preocupado com as pautas referentes as atualidades e variedades. Textos sobre a moda, a arte, os costumes e o humor, conteúdos até então desprezados pela imprensa local paulistana, foram discutidos pelo hebdomadário de forma satírica como uma crítica para aquilo que os redatores consideravam um empecilho para a modernização da sociedade. Ambos os periódicos estavam associados a grupos, cujas publicações serviam como meio de divulgação de projetos políticos e de questionamentos sobre as posturas do regime vigente.

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

Portanto, nessa pesquisa, a ênfase atribuída na inovação e no uso da imagem para discutir os diversos temas no *Diabo Coxo* e no *Cabrião* nos levou a observarmos no passado as principais referências desse gênero discursivo para embasar a criação da imprensa ilustrada e humorística no Brasil e, principalmente, obter indícios para compreender as caricaturas de Agostini. Por isso, de forma resumida, apontaremos as discussões teóricas sobre a caricatura e indicaremos os conceitos selecionados para auxiliar nas análises. Em seguida, também apresentaremos o surgimento das primeiras revistas na Europa, os maiores mestres da caricatura e as potencialidades do humor em seu discurso.

#### 1.4 A CARICATURA COMO UMA EXPRESSÃO VISUAL HUMORÍSTICA

Apesar do termo “humor” aparecer apenas no século XVIII na Inglaterra, isso não significa que essa manifestação do comportamento humano não existisse anteriormente<sup>92</sup>. Como FONSECA (1999, p. 23) constatou, os diferentes tipos de humor estavam presentes na literatura clássica grega e romana desde a Antiguidade. Por isso, o surgimento da palavra “humor” somente consagrou uma estratégia recorrente do período em lidar com os diferentes assuntos da sociedade, inclusive, os temas considerados “sérios” por excelência. Atualmente, um dos significados atribuídos ao termo o define como uma “ironia delicada” ou um conteúdo com uma “mordacidade chistosa”<sup>93</sup>. Assim como ROMUALDO (2000, p. 38), utilizaremos humor como elemento causador de riso.

No século XIX, a intensificação do discurso cômico como ferramenta de crítica, principalmente por meio da sátira política e social, e a proliferação da imprensa e de suas técnicas de impressão como meio de difusão de ideias contribuiu para o surgimento de periódicos ilustrados, cujo posicionamento ideológico poderia ser tanto de contestação quanto de manutenção da ordem vigente. Na Europa, o surgimento das primeiras revistas compostas por imagens e textos verbais como, por exemplo, as revistas francesas *La Caricature* e *Le Charivari* e a revista inglesa *Punch*, dentre tantas outras, inovaram em sua narrativa na problematização de questões para um público mais amplo, sobretudo, para os analfabetos.

De acordo com os interesses de seus editores, os fatos noticiados e os comentários da folha sobre os assuntos foram construídos de forma mordaz e chistosa através do uso da ironia, ambiente propício para o desenvolvimento e a circulação da caricatura. O riso, espaço comum entre a linguagem verbal e visual das revistas, acentuavam as narrativas sobre os “vícios” das pessoas ou da sociedade, os costumes, a religião e os debates políticos, e a tônica do discurso era obtida ao expor ao ridículo aquilo que consideravam errado por meio da zombaria caustica.

A caricatura, como representação visual e humorística de uma pessoa, um acontecimento ou um costume, deforma intencionalmente os traços culturais, físicos ou da personalidade do objeto retratado, para ressaltar o seu aspecto cômico e ridículo. Derivada do verbo italiano *caricare* (carregar, sobrecarregar, com exagero), a caricatura proliferou-se no século XVI, após a fundação da academia em Bolonha por Lodovico Carracci (1555-1619) e

---

<sup>92</sup> Publicado na *Encyclopaedia Britannica* de 1771, o termo “humor” definia esse espírito cômico para abordar diversas temáticas. In: MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 303.

<sup>93</sup> Dicionário do Aurélio (2008-2017). Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/humor>. Acessado em: 10 jan. 2017.

seus primos Agostino (1557-1602) e Annibale (1560-1609)<sup>94</sup>. Como destacou FONSECA (1999, p. 51), podemos considerar a família Carracci como criadora da técnica artística de caricaturar, pioneiros na sistematização desse estilo, método de deformação do real iniciado na Antiguidade, como demonstram algumas imagens relativas a Grécia e Roma.

Posteriormente, para auxiliar nas análises das diferentes formas de caricaturas, pesquisadores classificaram ou subdividiram a designação abrangente em “charge”, “cartum”, “história em quadrinhos”, “desenho de humor” e “portrait-charge”. A pluralidade de temas abordados e os distintos sentidos atribuídos serviram como base para a delimitação de cada categoria. A charge, essencialmente política, satiriza uma figura pública ou um acontecimento, ocorrido em um curto intervalo de tempo, de conhecimento de seus leitores. O cartum, atento aos elementos culturais de longo prazo, principalmente os costumes e os hábitos, focaliza as representações nas principais tensões comportamentais de uma sociedade. O desenho de humor, ao contrário do cartum e da charge, não pretende criticar algum elemento social, mas divertir o público e provocar o riso especificamente pelo seu traço. Por último, o *portrait-charge* é a arte de caricaturar indivíduos, de deformar o retrato de personalidades a partir de suas características físicas e de sua personalidade, tanto como forma de satirizar o retratado quanto como expressão voltado apenas para o humor.

No *Diabo Coxo* e no *Cabrião*, observamos ao longo de sua circulação, a representação de cada categoria ou subdivisão apresentada acima. Para padronizar a terminologia empregada nessa pesquisa, sem desconsiderar os avanços possíveis com o direcionamento proporcionado pela tipificação, utilizamos o termo genérico “caricatura” para se referir a toda produção imagética de ambos os periódicos. A ênfase em temas específicos, permeado por uma narrativa satírica, revela o discurso defendido e proposto pelas revistas, apenas compreendido a partir da análise conjunta, tanto da linguagem escrita quanto da linguagem visual. O sentido pretendido pelos redatores foi delimitado por meio da relação intertextual<sup>95</sup> e a recepção da mensagem icônica só foi possível com a reconstrução dos contextos “intra-icônico”, “intericônico” e “extra-icônico”<sup>96</sup>.

O contexto intra-icônico, composto unicamente pelos elementos internos da imagem, observa a combinação dos pontos, dos círculos e dos traços na figura, na qual se constroem um sentido sensível ao público. O conjunto dessa relação é responsável, por exemplo, por

<sup>94</sup> FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 1999, p. 50.

<sup>95</sup> Segundo BEAUGRANDE & DRESSLER (apud), a intertextualidade implica compreender um texto de forma dependente a outro texto previamente existente. In: ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística*. Op. cit., p. 17.

<sup>96</sup> CAGNIN, Antônio. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

indicar o sentimento de uma pessoa retratada ou diferenciar os diversos elementos de uma paisagem.

Quando a caricatura é construída em mais de um quadro, a relação intra-icônica de uma composição está interligada a outro, por isso, para entender o sentido pretendido pelo autor, temos que analisar o contexto intericônico. Nesse contexto, a sequência da narrativa imprime noções de temporalidade, condição primordial para compreender os sentidos de cada figura isolada e condicionada no seu conjunto. A título de exemplo, podemos citar as diversas histórias em quadrinhos, cuja principal característica é a subdivisão da estória em uma série de quadros. Nela, percebemos as mudanças de temperamento do personagem, a transição de um local a outro, as transformações da paisagem, percepção obtida pela interpretação do desenho como um todo, sentido não apreendido apenas em uma de suas partes.

Enquanto os dois primeiros contextos se restringem a uma análise interna da imagem, o contexto extra-icônico estabelece uma relação entre os elementos presentes na figura e os símbolos culturais comuns ao emissor e ao receptor. Com isso, a conexão entre a produção individual e a sociedade como um todo é demarcada e os componentes constitutivos da imagem tornam-se passíveis de identificação, de aversão, de risível e de outras sensações que revelam o sentido pretendido pelo autor e situa a obra no seu tempo, espaço e no seu lugar social.

Assim, uma mesma representação pode adquirir diferentes significados quando publicado em períodos distintos. Cabe ao pesquisador recuperar essas especificidades para compreender o seu uso e o seu sentido naquele momento. O trabalho metodológico que respeita as singularidades das fontes é essencial para recuperarmos não apenas as críticas cáusticas a política e a sociedade, mas também retomar o elemento cômico da caricatura, essa “arma” mordaz, responsável por acentuar o seu discurso contestatório por meio do riso, do escárnio, da zombaria e do ridículo<sup>97</sup>.

O riso como ferramenta de agressão, de aviltamento, de crítica e de divertimento esteve presente desde os primeiros registros da humanidade, manifesto nas festas, nos rituais e nas obras escritas. Seu uso arcaico, intimamente ligado ao mundo fantástico das festas pagãs, como um ponto de fusão com o plano humano e dos deuses, foi também aplicado sobre as questões mundanas. Sem nenhuma consideração moral ou pudor, qualquer assunto estava passível de derrisão, sem distinção entre profano e sagrado. A partir do século V a. C., a

---

<sup>97</sup> PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

intelectualidade grega começa a condenar esse riso sem limites e universal, estendido a todas as concepções da sociedade, inclusive, o regime político e seus “notáveis”<sup>98</sup>.

O aspecto brutal do riso homérico cede espaço na “alta sociedade” à zombaria polida, à ironia socrática e a uma redução do risível ao entretenimento sem ofender. Trata-se da “correção” dos “vícios”, da discussão das emoções da vida privada e doméstica, da desconstrução das “falsas verdades”, da crítica pelo riso absolutamente excluída da vida política e religiosa<sup>99</sup>. Na Grécia Antiga, a censura do cômico e a separação entre os assuntos sérios e banais foram defendidos por parte de uma minoria de filósofos, mas para grande parte da população, o riso inextinguível ainda vigorava.

Em Roma, o riso também sofreu um controle progressivo ao longo dos anos. Nos primórdios da República, o riso agressivo e sem pudor era praticado socialmente e a sátira política, social e moral se tornou uma característica marcante da cultura latina. A suspeita sobre o riso da elite dirigente e intelectual limitou as críticas ao espírito legalista do Estado e ao respeito às instituições tradicionais, o que intensificou imprimir o caráter conservador do riso romano e seu uso como eutrapelia (piada sem ofender)<sup>100</sup>.

A ascensão do cristianismo como religião oficial no Ocidente agravou as condenações morais sobre o riso, principalmente, ao riso mau, agressivo e barulhento, com poucas reservas ao riso bom, pautado nas “correções” dos “vícios” e contra o “mal” ou como entretenimento com moderação. A interpretação da Igreja Católica sobre o riso como uma manifestação do orgulho, nascido com o pecado original, deslocou esse comportamento do ser humano como algo diabólico, reprovável para um bom cristão, conduta contrária a retidão e a tristeza na espera por sua salvação<sup>101</sup>.

No decorrer da Idade Média, durante um curto período de tempo no ano, após falhar as tentativas de abolir o riso, diversas festas coletivas eram organizadas como, por exemplo, o carnaval e a Festa do Asno, um momento de diversão e de extravasar, distração necessária como uma válvula de escape. Porém, o riso popular, universal e ambivalente, degradava e invertia as instituições sociais e, ao mesmo tempo, reforçava essas mesmas instituições “sérias” através do elemento cômico ao reproduzir os atos litúrgicos e as cenas bíblicas<sup>102</sup>. A abolição de toda a hierarquia, as parodias de temas considerados sagrados, a vivência de uma vida condenável em outros períodos e as blasfêmias dirigidas à religião foram comuns até o

<sup>98</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 41-42.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 148-149.

<sup>102</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. Ed. São Paulo: HUCITEC, 2013, p. 10.

século XIV, porém, na sua grande maioria, ele não ameaçava a ordem vigente, pois tratava-se de um riso festivo praticado de forma lúdica e em busca de divertimento<sup>103</sup>.

Esse poder de renovação do cômico da Idade Média, profanador e legitimador das crenças e costumes, difere dos movimentos populares e das sátiras da Modernidade, contestatórias dos valores religiosos, políticos, sociais e culturais em meio a conturbada cisão provocada pela Reforma e Contra-Reforma, da decadência das instituições feudais em detrimento de uma economia mercantilista e de um regime monárquico centralizador, dos avanços da ciência, dos desastres naturais, entre outros. Questionador, o riso da Renascença em um duplo movimento, tanto progressista quanto conservador, se estende a todos os aspectos da sociedade, de forma polida, elegante e silenciosa.

Na Igreja, o riso foi intensamente perseguido e abafado. Cerimônias profanas como a Festa do Asno, tão popular na Idade Média, tirava o clero do foco principal e o colocava na procissão, na encenação de acontecimentos e de personagens bíblicos. As encenações protagonizadas pelo asno, vestido de clérigo e reverenciado como um bispo<sup>104</sup>, foram consideradas heréticas na segunda metade do século XVI. Como observou MINOIS (2003, p. 248), provavelmente houve representantes do clero que valorizavam o humor e zombavam ou brincavam no seu dia a dia, mas esses indivíduos estão à margem das normas de condutas da instituição.

A deterioração das “verdades” de outrora alimentou os discursos críticos da oposição. No século XIX, a liberdade de expressão e as garantias constitucionais asseguraram o pleno desenvolvimento da sátira como ferramenta de crítica e da difusão de ideias que na imprensa popularizaram os debates políticos<sup>105</sup>. O humor, desde o Renascimento, foi considerado na “grande” literatura como uma filosofia capaz de revelar uma visão de mundo imperceptível pelo olhar trágico e sério<sup>106</sup>. O riso não se restringe apenas ao divertimento, ele também possui a função de expor outra perspectiva da realidade, com um valor explicativo equivalente as ponderações efetuadas na linguagem formal.

Nesse ambiente propício, a caricatura de oposição encontrou as condições ideais para atacar a nobreza, o clero, a monarquia e os valores defendidos pelo Antigo Regime, discurso construído para guiar a opinião pública na dessacralização dos seus ídolos e de seus

---

<sup>103</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>104</sup> SOUZA NETTO, Francisco. Do sagrado ao lúdico: a festa do sagrado. *TRANS/FORMAÇÃO*, São Paulo, V. 21/22, n. 01, p. 21-26, 1999, p. 25.

<sup>105</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Op. cit., p. 482.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 293-294.

símbolos<sup>107</sup>. Em diferentes períodos, houve ao menos tentativas esporádicas de criticar pelo riso a Igreja e o Estado por meio de alegorias, característica das primeiras caricaturas ou através de imagens profanas responsáveis pelo rebaixamento dos valores considerados sagrados. Nesse sentido, a figura ambígua do diabo, elemento abominável no cristianismo, mas às vezes utilizado como um auxiliar de justiça na punição dos maus<sup>108</sup>, reaparece a partir da Modernidade como um personagem ironista, capaz de desconstruir as ilusões e as aparências da sociedade, ator causador do riso original e que também faz rir.

O recurso de incorporar o diabo nas críticas permitiu observar uma série de questões em paralelo ao cristianismo oficial e as convenções sociais. O olhar de alguém de fora dessas normas e regras, de um personagem mágico, quase onipresente, de uma figura portadora de um saber não alcançado a partir da seriedade, transformou o diabo em uma importante peça para satirizar os costumes, a política e a sociedade como um todo. Esse diabo cômico e moralizador, retratado próximo da forma humana e engajado no combate do mal, seja a seu bel-prazer ou por razões excepcionais, passou na literatura e nas outras manifestações culturais a castigar os “vícios” e a fustigar os principais responsáveis por essa situação. A figura grotesca do diabo, maligna e obscena, foi confrontada a imagem do diabo cômico, simpático aos desejos humanos, representado entre o “Bem” e o “Mal”<sup>109</sup>.

No periódico paulista *Diabo Coxo*, o personagem Asmodeu, figura diabólica, retratado como um demônio zombador na obra *El diablo coruelo* de Luis de Guevara, auxilia os editores a infernizar e revelar os “males” da capital de São Paulo. Como no romance, o diabo revelou aos organizadores o que estava oculto e apontou a hipocrisia e os “vícios” daquela época<sup>110</sup>. Representado distante do diabo grotesco, o “diabinho coxo” foi simpático as aspirações daquela intelectualidade urbana e munuiu o periódico com “revelações” que “desmascaravam” os seus inimigos, inclusive, a Igreja Católica.

Na Igreja, o riso estava proibido e oprimido, apontado como uma postura indevida, uma manifestação do orgulho e da vaidade. Aos clérigos não era permitido rir ou gracejar, porque o riso era considerado diabólico, também era usado para enfraquecer a fé ou deturpar o sagrado, muitas vezes associado às críticas antirreligiosas provocadas pela ascensão da ciência moderna e do ateísmo que postulava preceitos opostos aos bíblicos<sup>111</sup>. Para o clero

---

<sup>107</sup> Ibidem, p. 469.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 208.

<sup>109</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., p. 36.

<sup>110</sup> No segundo capítulo, destinado especificamente para a análise do *Diabo Coxo*, o romance e as conexões com o jornal paulista foi detalhado.

<sup>111</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Op. cit., p. 499.

paulistano, ser confrontado por um periódico humorístico, cujo principal personagem era um diabo, representava uma dupla ofensa.

Na caricatura e pela via do humor, a dessacralização e o rebaixamento de todos os temas a derrição desestabiliza os alicerces das representações que ordenam o comportamento humano e, às vezes, de forma mais efetiva do que as críticas construídas em um ambiente estritamente sério. A exposição de uma importante personalidade ou instituição ao ridículo retira a sua autoridade perante o público, a deformação grotesca de sua aparência humilha esses notáveis tão apegados a sua imagem, por isso a repressão era recorrente e a obra considerada uma ofensa pessoal. Aristóteles e Platão, já recomendavam que o humor fosse excluído dos assuntos religiosos e políticos e que tais assuntos não fossem tratados em cenas vexatórias para não degradar a sua função: o homem de respeito, principalmente o político, deveria ser retratado em uma postura digna e séria, porém, os caricaturistas não seguiram essa recomendação.

No final do século XVIII, a religião, a política e a sociedade sofreram um forte ataque ao serem satirizadas na obra *Los Caprichos* (1799) de Francisco de Goya e Lucientes (1746-1828), famoso pintor espanhol e um dos principais artistas da corte. Segundo FONSECA (1999, p. 62-63), Goya foi o maior satírico do século XIX, em uma série de oitenta gravuras repudiou os abusos cometidos pelo clero e a nobreza, além de outros assuntos. A vaidade dos homens e as crenças supersticiosas foram destacadas em suas caricaturas para denunciar as injustiças e a hipocrisia. O medo de retaliação por parte da Inquisição fez o artista recuar na produção e na circulação do material, mas a sua mensagem foi um prenúncio da nova tendência da caricatura Oitocentista.

Na França, as revistas humorísticas popularizaram as caricaturas, vigiadas de perto pela monarquia da dinastia de Bourbon após a Restauração (1815). Inicialmente, as caricaturas estavam restritas a satirizar os vícios e os inimigos da nação, mas a partir de 1830, progressivamente abordaram temáticas consideradas “sérias” como a religião e a política. Em Paris, em 1830, surgiu a revista *La Caricature*, fundada por Charles Philipon (1806-1862), precursor na edição de revistas humorísticas e ilustradas, de grande circulação e de impressão por meio da técnica litográfica<sup>112</sup>. De tendência republicana, para evitar eventuais sanções, o periódico dissimulava o seu discurso com o uso da ironia, principalmente, ao satirizar a figura do monarca Luís Filipe e seu autoritarismo.

---

<sup>112</sup> FONSECA, Joaquim da. *Caricatura*. Op. cit., p. 69.

Em 1832, Philipon publicou uma nova revista ilustrada, o *Le charivari*, periódico com um discurso mais comedido, voltado às sátiras dos costumes, das tradições e dos hábitos, moderação derivada das novas leis de imprensa, as quais todo impressor e artista estava submetido<sup>113</sup>. Ao longo de sua impressão, muitos caricaturistas participaram da ilustração do periódico e, pela expressão de seu trabalho e possíveis influências na obra de Agostini, destacamos dois artistas franceses, o Jean-Ignace-Isidore Gérard (1803-1847), mais conhecido como Grandville, e Honoré Daumier (1808-1879).

Grandville trabalhou nos dois periódicos ilustrados de Philipon e caricaturou com ferocidade os costumes e as personalidades da época, inclusive, a monarquia de Luís Filipe. O destaque aos vícios e as paixões de seus conterrâneos era uma forma de corrigir por meio do riso o comportamento social considerado antiquado pelo autor e, de maneira distintiva, o caricaturista metamorfoseou os indivíduos e os grupos como animais, figuração variada de acordo com a analogia pretendida. Na obra de Agostini, percebemos similaridades no uso da transfiguração animal nos retratos de indivíduos e de grupos com cabeças de cachorros, bois ou urubus e na utilização de alegorias, na representação de cobras, sapos e asnos.

Apesar de Daumier também caricaturar os costumes, sobretudo, na década de 1840, com o recrudescimento da censura e as restrições na liberdade de expressão, a charge política marcou a sua obra e as sátiras ao regime monárquico francês não passaram despercebidas, a repercussão de uma caricatura sobre Luís Filipe rendeu-lhe um processo e uma pena de seis meses de prisão em 1832<sup>114</sup>. A verve política e o uso da ironia na ridicularização do caricaturado potencializou o discurso corrosivo que as resistências oficiais e pessoais buscavam silenciar na França. O interesse pela temática política e a ridicularização das personalidades em situações comprometedoras também fizeram parte do repertório de Agostini e, as tentativas de repressão física e judicial, foram recorrentes na vida do caricaturista piemontês.

Os periódicos *Diabo Coxo* e *Cabrião*, imbuídos de interesses reformadores, sugeriram mudanças na organização social e na estrutura política da província de São Paulo e do Império, concepções fomentadas pelas influências consideradas “subversivas” advindas da França. Os ideais propagados pela Revolução Francesa adentraram clandestinamente no Brasil por meio dos jornais britânicos e estadunidenses, dando embasamento teórico a

---

<sup>113</sup> Ibidem, p. 69-70.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 79.

oposição mais radical contra o Império<sup>115</sup>. Na década de 1860, a circulação de textos e os movimentos migratórios ampliaram as discussões em torno da liberdade e da igualdade defendidas na revolução, debate que fundamentou os princípios norteadores dos modelos políticos de contestação a monarquia escravagista e ao limitado exercício da cidadania dos homens pobres livres.

A preocupação dos estadistas e intelectuais do Segundo Reinado a respeito do desenvolvimento econômico nacional, parâmetro normalmente importado das potências industriais europeias, suscitou a elaboração de diferentes e novos projetos, pautados na ideia de “progresso civilizatório” e de modernização das estruturas socioeconômicas. Assim, constatamos como a análise dos jornais e periódicos permite a observação das tensões políticas e dos dilemas culturais da época, uma vez que cada periódico figura como um meio a difusão de valores e da construção de visões sobre o mundo e a realidade vivenciada. As distinções identitárias manifestas pelos redatores do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*, afirmadas por intermédio da alteridade, tornaram-se evidências da dicotomia entre atraso/progresso e primitivo/moderno e nos possibilitaram pensar sobre as suas vivências, como demonstraremos nos próximos capítulos.

---

<sup>115</sup> Na República, os valores franceses de Liberdade, Fraternidade e Igualdade defendidos nas agitações sociais do século XVIII e XIX continuaram a fomentar as publicações libertárias em oposição a qualquer tipo de opressão. Para aprofundar nas discussões sobre a caricatura e o seu uso libertário, ver: SILVA, Zélia da. A caricatura política na concepção libertária do periódico A Plebe (1947-1949). *Antíteses*, Londrina, v. 6, n. 11, p. 261-287, jan./jun., 2013.

## 2. O *DIABO COXO*: REPRESENTAÇÕES DE CIVILIDADE NA LINGUAGEM VERBAL E IMAGÉTICA DA IMPRENSA PAULISTANA

Como destacamos anteriormente, o *Diabo Coxo* foi redigido por Luiz Gama e por Angelo Agostini. Não sabemos como o jovem piemontês conheceu e se relacionou na esfera privada com o autor de *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859), obra literária marcada pela sátira política, social e na luta de Gama em demonstrar a importância da cultura africana na formação identitária brasileira<sup>116</sup>. Porém, podemos conceber uma relação amistosa e um posicionamento político ou ideológico semelhante entre ambos para aceitarem o desafio de fundar um periódico na provinciana cidade de São Paulo, parceria mantida nos anos seguintes a interrupção do *Diabo Coxo*, como indica a colaboração do poeta negro no *Cabrião* sob o pseudônimo de “Barrabraz”<sup>117</sup>.

No *Diabo Coxo*, durante a circulação das duas séries, os conteúdos jornalísticos dos textos escritos estiveram distribuídos em seções, divididos em duas colunas, definidos de acordo com a temática da semana, não sendo obrigatório o aparecimento das mesmas seções em cada número publicado. PAIVA (2006, p. 17) analisou os diferentes gêneros discursivos contidos no semanário ilustrado como formas de expressão do humor e enumerou a “chronica”, os “annuncios”, os “poemas”, os “romances” e as “specimens”, como subdivisões textuais para a construção do risível e da crítica satírica.

Responsável pelo primeiro contato com o público-leitor, o texto verbal e não-verbal<sup>118</sup> das capas dos periódicos sintetizavam o principal acontecimento da semana; a quarta e a quinta página abordavam assuntos variados recorrentes no cotidiano da província; e a contracapa ocupava-se da questão central, de modo a complementar ou divergir da caricatura de capa. No primeiro número<sup>119</sup>, os editores expuseram toda a estrutura organizacional e ideológica do *Diabo Coxo* ao público-alvo, apresentando sua postura política como um periódico dissidente ao discurso da Imprensa Oficial, financiada pelo governo, e também os principais assuntos a serem criticados por meio de seu jornalismo opinativo.

No texto denominado “Introdução”, os redatores narraram como surgiu o periódico:

<sup>116</sup> AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999, p. 77.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>118</sup> Esta pesquisa adotou a concepção de texto apresentado por ROMUALDO (2000, p. 16) e extraído de FÁVERO & KOCH (1988, p. 25), entendido em seu sentido lato, como “toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano, (quer se trate de um poema, quer de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura, etc.), isto é, qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos”.

<sup>119</sup> GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005. 214 p. Edição fac-similar.

Sabeis-lo: a origem do “Diabo-Coxo” foi a scena que abaixo publico: Encontrei-a escripta, e sem mais explicação, sobre minha mesa de estudo, depois de uma noite de pezadello horrivel. Lede-a, e confessae que a idéa de uma publicação desta ordem ter-vos-hia vindo como a mim. “Ergue-te, não vés ali aquelle homem tirando a mascara com que se apresenta ao mundo, e deixa agora ver a face nua onde o vicio estampa seu sello? Mais adiante, não reparas que a turba applaude e eleva o homem que do alto lhe cuspirá insultos? Acolá os aduladores do rico, e os perseguidores do pobre? [...] Oh! Espirito pueril, o estudo desta comedia social te é necessario. A avareza, o orgulho, a fatuidade, a estupidez ricassa e a pobreza de espirito vivem entre a folgança de uma vida de gozos, enquanto que a pobreza que trabalha, a consciencia, a modestia, a intelligencia morrem entre as dores de uma vida eivada de atrozes provanças. Dá-me o teu apoio e eu te darei as forças e os meios de os pintar, e de os castigar. Ergue-te. Aqui tens uma vergasta, não os poupe; guerreia desde o litterato que ignora tudo e sobre tudo escreve até o potentado que tudo pode e nada faz. Quem és? Quem és? Perguntou o moço pallido e abatido. Chamão-me o “Diabo-Coxo”. [...] A imprensa, maior inimiga dos máos é a única força que encontro na terra para desmascarar e castigar a esses entes criminosos ou ridiculos estupidos ou orgulhosos”. [...] Hoje apparece o primeiro numero do “Diabo-Coxo” é superfluo dizer que esse pacto assignamo-lo-nos <sup>120</sup>.

No excerto acima, os editores do periódico apontaram de forma fictícia, o surgimento do semanário e destacaram a contribuição mágica do diabo-coxo nas notícias ao dar os meios necessários de “castigar” desde os “literatos” conformados com a sociedade paulista patriarcal até os principais representantes dessa organização social. O diabo, indignado com a exaltação da turba e dos “aduladores” aos homens “notáveis”, teria recorrido a imprensa para desmascarar e castigar esses representantes. Mas, de forma distinta, enquanto a turba elevava o homem que a insultava por ser ignorante, os “aduladores” eram favoráveis a esse abastado, porque integravam as redes de sociabilidade e recebiam algo em troca. Ao perseguir os pobres esses segmentos sociais mantinham seus privilégios.

A proposta da revista era mostrar para essa turba a verdadeira face dessas personalidades exaltadas como as mais respeitáveis de São Paulo. Toda a aura de autoridade e de dignidade desses “entes criminosos ou ridículos, estúpidos ou orgulhosos” seria desconstruída, na medida em que o diabo desse visibilidade aos seus vícios e revelasse ao público a sua “dissimulação, hipocrisia, estupidez e pobreza de espírito”.

No mesmo número, os autores revelam as suas percepções sobre aquela sociedade paulistana e se denominaram como “progressistas” para os leitores no artigo intitulado “Imbecis”:

O bom senso caminha acceleradamente para seu pouso final, o rebanho dos sandeus augmenta-se e progride de dia em dia, a imbecilidade parece querer hastear seu pavilhão na frente da sociedade moderna. A litteratura, a sciencia, a religião e a politica param em sua peregrinação, abaixam a cabeça e dobram os joelhos perante o labaro tremendo. Leitores em cujo cerebro arde ainda uma scentelha dessa chamma

<sup>120</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 02.

divina que denominamos – razão, não me lanceis a pecha de maldizente, correi os olhos em torno de vós e ficareis convencidos do que avanço. Os poetas formigam pelas praças, agrupam-se nas esquinas, cobrem as columnas dos periodicos de disparates e sensaborias. [...] Grande Deos! Onde iremos parar com semelhante estado de cousas! Ainda não é tudo. Ao lado dos poetas destacam-se os criticos, criticos sem critica, - marimbondos da litteratura, descaroadores de sentenças que não comprehendem, cujos juizos terminam sempre por esta formula sacramental: - contudo não deixa de ter defeitos, - referindo-se a qualquer composição. Se pedis que apontem os mencionados deffeitos, callam-se com visiveis amostras de desapontamento, porque é nelles proprios, e no seu modo estúpido de julgar, que taes deffeitos existem. Aos criticos succedem os scientificos: andar pretencioso, sizudez estudada, brevidade de opiniões, eis seus caracteres distinctivos. [...] Não vedes aquelle sandeu que caminha como um gato por brazas, - com as sombrancelhas carregadas, o olhar desdenhoso e obliquo? – É um asno em toda a extensão da palavra: perguntai a opinião de nosso visinho: - É uma notabilidade!<sup>121</sup>.

O trecho expressou a descrença dos redatores, em grande parte integrante da intelectualidade daquele período, acomodados em discussões sem importância e negligentes frente os problemas sociais. O reconhecimento da sociedade sobre os “poetas”, os “científicos” e os “críticos” como figuras notáveis era o que mais indignava Luiz Gama e Agostini, despontava como reflexo da obediência servil das redes patriarcais e da ignorância da população. A incapacidade dos “notáveis” para transformar São Paulo e introduzi-la na “sociedade moderna” provocou a criação do *Diabo Coxo*. Um porta-voz do “progresso”, seus editores convidaram os leitores para retomarem a razão, ainda ardente entre eles, para que ajudassem a cumprir sua “missão”. Novamente, os responsáveis pelo periódico demonstraram como a sociedade superestimava essa intelectualidade, apontada pela vizinhança como notável, no entanto, a figura que os representava era a de “um asno em toda a extensão da palavra”. Na linguagem visual, a caracterização desses intelectuais reforçava o enunciado dessa mensagem.

A primeira capa do periódico foi dividida em dois quadros, ambos compostos de linguagem verbal e visual. O primeiro quadro ocupava a posição superior que por sua vez correspondia ao cabeçalho fixo do periódico, onde o leitor podia observar as informações referentes ao valor da folha, endereço da redação, os personagens-símbolos e o título do periódico. O segundo quadro, na parte inferior da página, era o espaço reservado para as caricaturas referentes aos principais acontecimentos ocorridos na semana, com diferentes cenas retratadas a cada número.

O título do jornal domingueiro foi inspirado na obra espanhola *El Diablo Coruelo*<sup>122</sup>, de Luís Velez de Guevara, impresso pela primeira vez em 1641, romance centrado na história de Asmodeu, um diabo coxo preso em um frasco por um astrólogo que dominava a magia

<sup>121</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 02-03.

<sup>122</sup> Outras referências são observadas no *Diabo Coxo* como, por exemplo, a assinatura de seções com o nome de Cleofás, protagonista da obra espanhola.

negra. Em resumo, após ser libertado por Don Cleofás, um estudante, o diabo agraciou o jovem pelo “resgate” com o poder de ver através do teto e das paredes das casas, permitindo assistir as ações das pessoas em sua vida privada. Dessa forma, ambos os personagens da ficção observam as vaidades e as ambições de uma sociedade hipócrita, desnudada na íntima vivência entre os indivíduos, com a trama marcada por uma linguagem satírica de forte crítica moralizadora.

De modo análogo, dentre inúmeras cenas possíveis para compor o cabeçalho, Agostini traduziu justamente a cena em que o diabo sobrevoou a cidade de Madrid e apontou as mazelas da “Babilônia espanhola” para o personagem estudante. Simbolicamente, o cabeçalho fixo remetia ao poder adquirido pelo “poeta do lápis” de desnudar os problemas ocultos da sociedade do Brasil Império. Com isso, as caricaturas eram empoderadas pela habilidade adquirida com a concessão do diabo e suas críticas aos costumes e as principais lideranças políticas, revelavam de forma cômica as cenas comprometedoras “sem a máscara da hipocrisia”.

Figura 1: O “pacto”.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 4, 1864, ano I, p. 01<sup>123</sup>.

Na caricatura de cabeçalho (figura 1), detectamos dois planos de composição de traço linear e planimétrico. Nele, o diabo e o alter ego da revista dialogam no alto de uma montanha. Nota-se que a arte linear privilegia os contornos do objeto retratado, estilo que possibilita ao espectador “tatear” os limites da figura, perceber a delimitação de sua forma

<sup>123</sup> Optamos por ampliar o cabeçalho do número quatro ao invés do primeiro pela maior nitidez e conservação do traço obtido na troca.

plástica, enquanto a forma de expressão planimétrica valoriza a representação no plano, isso sem excluir o efeito de profundidade espacial do quadro, considerado um elemento secundário na construção da cena, nunca dominante<sup>124</sup>. Essa técnica linear e planimétrica foi empregada por Agostini em quase todas as suas obras na capital paulista, estilo responsável pela transmissão de sentidos da forma mais simples ao observador, sem perder a complexidade da mensagem produzida e do assunto problematizado.

A indicação do diabo com a mão direita para baixo e o olhar sisudo do homem para o ponto sublinhado representa a cena da obra espanhola, semelhante ao momento em que o estudante recebe do diabo o poder de ver através das paredes e dos tetos das casas. O segundo plano contextualiza espacialmente a cena, com montanhas como pano de fundo, com a imensidão e a profundidade realçados pelo uso da perspectiva. O ponto de fuga obtido com o gesto do diabo leva o público a um pequeno vilarejo, presente na parte inferior do lado esquerdo do quadro, em uma alusão a cidade de São Paulo.

Conseguimos distinguir a figura do diabo e a figura do homem por meio do contexto extra-icônico: o homem retratado com roupas comuns as usadas pelos nobres da época (colete e cartola) e o diabo sem nenhuma vestimenta, de asas a mostra e um suporte de madeira na perna esquerda, caracterizando-o como coxo. O alter ego da revista foi retratado conforme as convenções de moda masculina, representação que insere seus organizadores no seio da intelectualidade e dos homens considerados notáveis, cuja a aparência era essencial para confirmar o seu status social elevado e sua distinção em relação aos demais. Pelo contexto intra-icônico, percebemos como o homem escuta atentamente a argumentação do diabo, efeito obtido pela posição passiva do homem com os braços e ombros para baixo e a fisionomia do rosto fechada com a combinação do pequeno traço da boca e dos olhos. No cabeçalho do primeiro número, na parte inferior à esquerda do quadro, é visível a marca “A”, assinatura típica de Agostini, método repetido em toda a sua carreira e em cada caricatura produzida.

Observamos como o destronamento das autoridades e a flagrante combinação das figuras sacras e profanas em práticas excêntricas sugere a problematização dos comportamentos e das condutas habituais à época. A profanação de elementos desiguais e opostos como, por exemplo, “do sábio com o tolo, do elevado com o baixo, do grande com o insignificante<sup>125</sup>” estão presentes desde a primeira caricatura do *Diabo Coxo*.

<sup>124</sup> WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 26-27.

<sup>125</sup> ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística*. Op. cit., p. 52.

Figura 2: “O Diabo-Coxo cumprimenta os seus leitores”.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 01<sup>126</sup>.

No segundo quadro, a linguagem verbal não possui apenas uma função informativa como no cabeçalho, combinada a frase com o título e as cenas retratadas nos dois quadros, o sentido produzido na capa constrói uma representação dos organizadores sobre si mesmos: o *Diabo Coxo* assumia a missão de revelar os problemas e infernizar parte da sociedade paulista com as suas críticas a religião, a política e aos costumes, quando estas fossem consideradas obstáculos para o refinamento da população. Essa preocupação não era apenas do *Diabo Coxo*, ela emergia em todo o Império, na Província do Grão-Pará, por exemplo, a “instrução pública” e a educação eram consideradas instrumentos de fomento do progresso e da

<sup>126</sup> Legenda 1 (superior): “Sou o Diabo coxo: quem ha que desconheça / Na vida social, meu vasto poderio? / Percorro o mundo inteiro, ora pedestre humilde, / Ora atirado aos lombos de um palafrem sombrio / Não ha palacio altivo, nem misera choupana / Cujos mysterios fundos não possa penetrar; / Cheguei hoje a S. Paulo, - sentido meu povo! / A musica está prompta, nós vamos começar”. Legenda 2 (inferior): “O Diabo-coxo cumprimenta aos seus leitores”.

civilidade por meio dos “ideais de ordenamento” compartilhados pelos segmento mais abastado e autoridades políticas<sup>127</sup>.

Como descrito na frase da caricatura de capa, “não há palácio altivo, nem mísera choupana cujos *mysterios* fundos” o *Diabo Coxo* “não possa penetrar”. Com esta frase, os redatores sublinharam os interesses do periódico em criticar tudo e todos, independentemente das condições financeiras e da posição social. É interessante destacarmos como a palavra “mysterios” foi sublinhada no texto, efeito sutil, mas extremamente significativo da proposta da revista: esses mistérios, desconhecidos da vida pública, deixariam de existir e viria à tona todas os acontecimentos e ações encobertos. Para tal desafio, segundo o enunciado, o único mecanismo possível para atingir os objetivos foi por meio da “imprensa, maior inimiga dos máos, (...) única força (...) na terra para desmascarar e castigar a esses entes criminosos ou ridículos estúpidos ou orgulhosos”<sup>128</sup>.

A capa do primeiro número apresentou ao público o diabo-coxo, personagem-símbolo da folha. O contexto intericônico demonstra um intervalo de tempo entre o primeiro e o segundo quadro, com a figura do diabo no centro do primeiro plano, em ângulo reto e frontal em cumprimento ao leitor. Nesta cena, trajado de cartola e fraque, da mesma forma que o homem do quadro anterior, o diabo acena para os leitores com a cartola na mão direita, provavelmente retirada da cabeça em um gesto respeitoso, atitude exigida pelas convenções de etiqueta e compreendida pelo público-leitor por compartilharem os mesmos costumes e hábitos. A perna esquerda de madeira da figura retratada no segundo quadro revela ser o mesmo diabo do primeiro.

A relação intertextual da caricatura com o texto da segunda página esclarece o sentido pretendido pelo caricaturista: o homem do quadro anterior seria o redator do jornal e, após conversarem sobre as mazelas que assolam a província, o homem e o diabo-coxo fizeram um pacto para editarem o novo jornal e denunciar os problemas de São Paulo. A caracterização do personagem, simpático ao público, bem trajado e em uma postura digna, foi um artifício de Agostini para humanizar o demônio e suscitar a sua aceitação em uma sociedade majoritariamente cristã. No campo da arte, esse diabo de modos “civilizados” se assemelha aos diabos cômicos, seres a favor dos desejos humanos e carrascos dos maus, distante daquele ser maligno dos pregadores. Enquanto Satanás esteve preocupado em tentar Jesus, o diabo coxo desejava apenas mostrar a “verdade”.

<sup>127</sup> MALHEIROS, Rogério Guimarães; ROCHA, Genylton Odilon Rêgo. A província do Grão-Pará em um período de aceleradas transformações (1840-1870). *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n. 1, p. 120-144, jan./jun., 2013, p. 141.

<sup>128</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 02-03.

Nesse sentido, os autores direcionaram uma ácida crítica aos “literatos”, “críticos” e “científicos”, grupos sociais correspondentes ao campo de atuação dos homens “notáveis”, tido pelo texto opinativo como asnos, “em toda a extensão da palavra”. Dessa forma, os redatores clamaram pela razão dos leitores para que acompanhassem os números do *Diabo Coxo* e constatasse “avanços” na literatura, na ciência, na religião e na política, aspectos da sociedade paulistana interrompidos em sua “peregrinação” pela “imbecilidade dos sandeus”<sup>129</sup>.

Ainda no mesmo número, uma caricatura dividida em dois quadros, indagava quem seriam os seus leitores em São Paulo, o que em outros termos indicava certa insegurança dos redatores interessados em fundar uma empresa pioneira no uso de ilustrações em uma região considerada atrasada do Império e sem nenhuma experiência com esse tipo de imprensa. No primeiro quadro, a cena foi retratada em um plano homogêneo, com uma débil noção de profundidade obtida pela justaposição da poltrona atrás da mesa. A ausência de um plano de fundo não nos permite definir o local exato da cena. No entanto, o uso de mesa, poltrona, abajur e livros na composição sugere mais o hábito da leitura em si do que um ambiente espacial específico.

Para exibir os “críticos”, Agostini apresenta-os na primeira camada da caricatura na forma de animais, dispostos no chão com livros à sua frente, representados por cobras e sapos. Na parte superior da caricatura, em torno dos livros distribuídos na mesa, inúmeras moscas, mariposas e morcegos sobrevoam, sem atentarem para a leitura. O livro aberto na posição central da mesa, de tamanho desproporcional comparado aos demais livros, em uma posição elevada dos “críticos”, pode representar a livre imprensa, ignorada em detrimento dos periódicos oficiais ou o próprio *Diabo Coxo*, voltado de frente ao leitor e integrado as palavras da legenda “entre nós” e “nossos únicos leitores”.

Sem nenhuma figura humana na sala, as obras da mesa foram relegadas aos seres noturnos, curiosamente, representados como se tivessem sido atraídos pela iluminação. O abajur, no lado esquerdo em cima da mesa, poderia iluminar o cômodo, mobília necessária para a leitura dos livros em ambientes fechados e escuros, e, com isso, pode ter provocado esses seres alados. Outra interpretação possível, nesta linha conjecturada, é como os livros de cima da mesa e, principalmente, o livro central, entendido como a representação do *Diabo*

<sup>129</sup> O texto chágico, consumido principalmente pelos setores abastados devido ao alto custo das revistas ilustradas no Império e início da República, não poupou em suas corrosivas críticas as elites e seus modismos culturais. Mais informações sobre a crítica social de chagistas nas transformações urbanas de São Paulo, ler: SILVA, Zélia da. Imprensa e caricatura: o traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 163-179, jul./dez. 2007.

*Coxo*, considerado “progressista” e suporte de iluminação intelectual, emanou simbolicamente as “luzes” por meio da razão contida em seu exemplar e aproximou esses animais, um público formado ou composto de “cobras e sapos”.

Porém, diferentemente dos “críticos”, as moscas, as mariposas e os morcegos ainda não teriam pousado o que indicava o desinteresse pela leitura, movimento representativo da dúvida de Luiz Gama e Agostini em formar e ter um público consumidor em São Paulo<sup>130</sup>. A coruja, de cima da poltrona, espaço de descanso, reflexão e criação, fica de frente ao observador e parece aguardar o desfecho dessa situação. Símbolo de sabedoria, estimada como soberana da noite pela aptidão de enxergar na escuridão, ver o que nenhum outro animal conseguiria, a ave foi posta no plano de trás dos “críticos” e do “público-alvo”, como se analisasse as condições e os desdobramentos dos últimos acontecimentos.

Não podemos interpretá-la como uma representação dos “notáveis”, pois, como destaca a legenda, estes seriam, por enquanto, os únicos interlocutores do periódico. Além disso, as cobras como predadores são seus inimigos mortais. A coruja também não se enquadra entre as espécies dos demais insetos voadores atraídos pela luz, uma vez que parada, distante da mesa e sem olhar em sua direção. Desta forma, podemos entender essa figura como uma representação dos redatores, auto representados como fontes de conhecimento e sabedoria, rivais dos “críticos” simbolizados pelas cobras e em posição de expectadoras das reverberações de sua criação. A ave com características similares as dos demais seres noturnos e alados representam os possíveis candidatos a público-leitor do seminário<sup>131</sup>.

O caráter alegórico dos animais atribuído aos “notáveis”, grupo acidamente criticado pelos redatores, composto por anfíbios e répteis, possui uma conotação negativa nas crenças populares e corresponde aos interesses dos redatores em transmitir essa imagem pejorativa de parte da elite intelectual e política de São Paulo. No mundo ocidental judaico-cristão, principalmente a partir da Idade Média, a serpente foi correlacionada à tentação, à falsidade, ao pecado e à morte, responsável por seduzir Eva a induzi-la a cometer o pecado original<sup>132</sup>. Segundo LEITE (2004, p. 55), o sapo também foi considerado um ser diabólico na Europa,

<sup>130</sup> Segundo o semanário, o distintivo das moscas, assim como o das mulheres, é a curiosidade. Por isso, o fato de se aproximar e observar não assegura sua adesão a publicação. In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 5, 1865, ano II, p. 02.

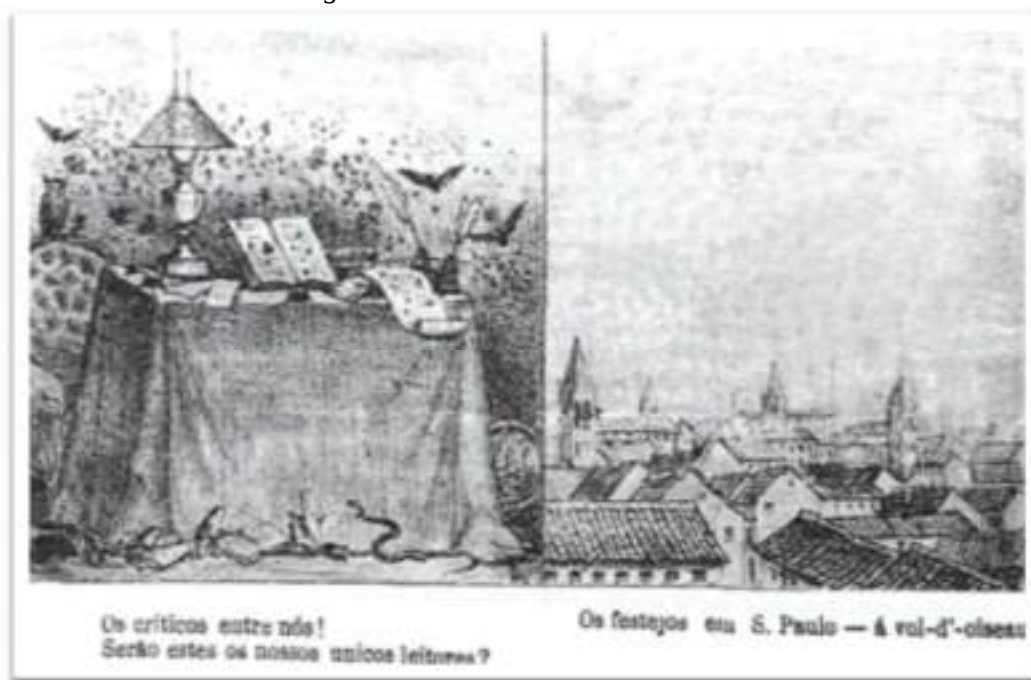
<sup>131</sup> Em uma sátira sobre a baixa qualidade da orquestra apresentada no teatro, na qual os músicos assassinavam corujas em seus pianos, representação da destruição do conhecimento e da sabedoria musical, a legenda da caricatura apontou a consternação dos redatores pelo ocorrido com suas “filhas prediletas”. Se a coruja é o animal favorito dos editores, ou seja, encarna da melhor forma a representação de si mesmo, não seria a figura ideal para simbolizá-los na imagem? In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 4, 1865, ano II, p. 04.

<sup>132</sup> LEITE, Maria Cristina. *Cobras e sapos: esses bichos malditos!* Um estudo sobre a relação entre saberes populares e saberes acadêmicos na educação ambiental. 2004. 243 f. Dissertação (Mestrado em Educação e Diversidade Cultural) – Faculdade de Psicologia e de Ciência da Educação, Universidade do Porto, 2004, p. 52.

associado as bruxas e feitiçarias. A disseminação dessas concepções na sociedade pode ser observada pela permanência desses preceitos nos ditos populares até nos dias atuais:

Existe ainda expressões muito vulgarizadas como “dizer cobras e lagartos”, “lágrimas de crocodilo”, “má como as cobras”, “lagarto, lagarto, lagarto”, “engolir o sapo”, em que os répteis e os anfíbios se identificam com a maldade, a falsidade, o azar ou o sofrimento (LEITE, 2004, p. 56).

*Figura 3: A monotonia em São Paulo.*



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 04<sup>133</sup>.

No segundo quadro da caricatura, encontramos duas vozes divergentes, a legenda o descreve como os festejos em São Paulo, porém, a linguagem pictórica, por meio de uma visão panorâmica, não apresenta nenhuma agitação ou aglomeração de pessoas. A caricatura induz o olhar do leitor para o fundo do quadro até a linha do horizonte, com diversas casas, salões e igrejas dispostos um ao lado do outro, acentuando a sensação de imensidão e vazio. Por meio do escárnio, presente na contradição entre o desenho e a legenda, Agostini destacou a monotonia da capital na década de 1860. A relação intericônico entre ambos os quadros reforça a ideia de vilarejo, de produção efêmera e costumes provincianos, distante dos anos

<sup>133</sup> Legenda 1 (lado esquerdo): “Os críticos entre nós! Serão estes os nossos únicos leitores?”. Legenda 2 (lado direito): “Os festejos em São Paulo – á vol-d’-oiseau”.

vindouros aos da produção cafeeira<sup>134</sup> ou das agitações vivenciadas na corte. Outra relação possível a partir do olhar intericônico foi a de que a visão de cima da cidade (segundo quadro) foi obtida pelo voo da coruja do primeiro quadro. Na legenda, a locução em francês “á vol-d’oiseau” (voo da ave ou do pássaro) descreve como o registro da imagem foi o resultado dessa visão do sobrevoos e, relacionada com o quadro anterior, podemos deduzir e reforçar a interpretação da coruja como a representação do *Diabo Coxo*.

Os dois quadros também sugerem o novo movimento criado a partir do *Diabo Coxo*. O livro, no centro da mesa, causou uma confusão e uma agitação no local ao atrair inúmeros animais em sua órbita. A ausência de pessoas foi preenchida pela presença de novos agentes, densamente distribuídos na parte superior da cena. Por outro lado, a caricatura da cidade e as várias torres da igreja parecem imobilizar o tempo e espaço inertes.

No número subsequente, toda a insegurança contida nos textos e nas caricaturas anteriores sobre o lançamento do periódico foi substituído pelo otimismo dos redatores com o sucesso de tiragens do *Diabo Coxo* na província. A caricatura de capa reconstruiu o alvoroço dos cidadãos paulistanos em busca de exemplares da revista. Na imagem, o diabo olha do céu a confusão e a disputa de uma multidão concentrada em via pública para conseguir a primeira edição, enquanto um demônio sobrevoava a população e lançava exemplares ao chão.

A relação intra-icônica do diabo coxo, símbolo da opinião do periódico, expressa a satisfação dos redatores diante da repercussão do lançamento do primeiro número. O sorriso contemplativo e a cabeça apoiada nos braços demonstram o alívio de Luiz Gama e Agostini ao assistir à superação das adversidades. A legenda “recepção que teve o Diabo Coxo” destacou o orgulho dos redatores diante da aceitação da revista pelo público paulistano, assinantes pouco acostumados com imagens impressas, novidade responsável por popularizar os rostos e as personalidades mais importantes do Império.

---

<sup>134</sup> Transformação urbana registrada nas musicalidades paulistanas no último quarto do século XIX como analisado em MORILA, Ailton Pereira. Pelos cantos da cidade: música popular em São Paulo na passagem do século XIX ao XX. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, n. 1, p. 01-14, jan./mar., 2006.

Figura 4: O sucesso do primeiro número.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 2, 1864, ano I, p. 01<sup>135</sup>.

Na figura 4, observamos que a cena foi composta por homens, vestidos à moda da época ou em trajes simples como, por exemplo, chapéu e chinelo, diferenciação que revela o amplo público pretendido pelo jornal. O texto chágico possibilitou a inserção da grande maioria da população paulistana nas pautas jornalísticas, integrou o público analfabeto nas discussões políticas e socioculturais do Império, grupo até então marginalizado pelo predomínio da linguagem verbal. Dessa forma, para salientar a procura e a recepção do jornal, o caricaturista deu no primeiro plano ênfase na figura do cão que foge com um dos exemplares, seguido por um homem de cartola e terno e um menino caído ao chão, supostamente derrubado pelo animal para obter a folha. A confusão anterior provocada alegoricamente pelos animais reaparece na capa do segundo número, agora ocupadas por pessoas atraídas pela distribuição do semanário e conduzida pelo personagem-símbolo.

Em outras palavras, concluímos que a fundação da revista ilustrada rompia com a monotonia de São Paulo, retratada no primeiro número, não apenas pela novidade do recurso

<sup>135</sup> Legenda: “Recepção que teve o <<Diabo-Coxo>>”.

visual, mas também pela materialização do discurso crítico no imaginário da época. A produção de imagens sobre assuntos e personalidades específicas intensificou o discurso de oposição a organização política e sociocultural da província de São Paulo, principalmente, por utilizar a linguagem visual em uma sociedade predominantemente analfabeta.

## 2.1 VISÕES DO “PROGRESSO” E DO “ATRASSO” NOS DISCURSOS DO *DIABO COXO*

No décimo número da primeira série, Agostini sintetizou em uma caricatura os principais temas da sociedade paulistana debatidos pelo *Diabo Coxo*. A cena foi organizada em quatro planos horizontais, cada plano representando um aspecto da vida provinciana, assinalados pela legenda “o que se vê mais em S. Paulo”. Como sua avaliação inicial daquela sociedade paulistana a definiu como atrasada e bárbara, a síntese do quadro não poderia deixar de amalgamar os diversos elementos representativos desse atraso.

No primeiro plano, um homem caminha pela rua em trajes eclesiásticos, representando um padre da paróquia. Por meio do contexto extra-icônico, identificamos o uso do hábito católico, caracterizado pelo uso do barrete e de uma batina preta com o colarinho branco, signos que excluiu qualquer outra figura religiosa, seja pertencente a uma ordem religiosa romana ou de outras religiões. A visibilidade dada ao padre no primeiro plano demonstra como, segundo os redatores, essa figura estava integrada na sociedade paulistana, presente em lugares e em situações que extrapolavam o âmbito religioso, atuante nas mais variadas facetas da vida na capital<sup>136</sup>.

O pároco, único agente do governo central na esfera local, era responsável na área administrativa pelo registro de óbitos, de nascimentos e de casamentos. Porém, sua importância no Império derivava do poder de persuasão e de cooptação sobre a população católica, religião oficial do Estado praticada pela maioria dos cidadãos. Na segunda metade do século XIX, a influência política do clero sobre o eleitorado local, contribuía para aproximar a elite local dos interesses centralizadores da monarquia, com forte presença do vigário na vida política e na manutenção das instituições vigentes<sup>137</sup>. Essa interferência no processo e nas decisões políticas por parte da instituição religiosa foi considerada pelo *Diabo Coxo* como

<sup>136</sup> A simbiose entre a Igreja e o Estado recebeu atenção privilegiada nas duas séries publicadas no *Cabrião*, periódico ilustrado por Angelo Agostini e fundado logo em seguida ao *Diabo Coxo*. O resumo das temáticas da revista e seu anticlericalismo foram comentados em: SALIBA, E. T. *Cabrião: humor e paródia política. Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 22, p. 88-91, set./dez., 2001.

<sup>137</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem*. Op. cit., p. 187.

uma das fontes para o atraso da província, pois, seu parecer favorável a uma personalidade ou decisão política não estava pautada em critérios técnicos e científicos, mas em explicações supersticiosas ou de acordo com os anseios das redes de sociabilidade dominantes. O atraso e a barbárie, concebidos pelos redatores como a ignorância e a cordialidade nas relações sociais e políticas, estavam impregnados no vínculo entre Igreja e Estado.

*Figura 5: Os principais temas de São Paulo.*



Fonte: Diabo Coxo, São Paulo, n. 10, 1864, ano I, p. 05<sup>138</sup>.

Mais ao fundo, o caricaturista encenou uma conversa entre dois homens, vestidos a moda da época e em uma posição de seriedade/autoridade<sup>139</sup>. A sensação de notabilidade dos dois personagens foi obtida pela relação intra-icônica do olhar pensativo e a mão no queixo do

<sup>138</sup> Legenda: “O que se vê mais em S. Paulo”.

<sup>139</sup> O próprio traje da moda masculina transmitia na aparência a “gravidade” e a “solenidade” necessária a um “homem respeitável” da sociedade patriarcal do Império. In: FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 2. Ed. São Paulo: Global, 2009, p. 215.

primeiro e a linguagem gestual do segundo. Como se expusesse com eloquência um determinado assunto, de peito aberto, cabeça para cima e movimentando as mãos, o homem da direita, aparentemente mais velho, de ar professoral, parece transmitir um saber ao outro ou argumentar algo com propriedade. Na mão direita, segura um objeto não identificado, semelhante a uma carta ou um folheto. Seria essa a fonte da problematização? Não fica claro tal causalidade. O homem da esquerda, mais jovem, com traços menos graves e de menor porte físico, possivelmente era um aluno da Academia, simbolicamente representado pelo livro na mão, cujo título parcialmente encoberto sugere ser de direito, curso ministrado na capital desde 1828.

Contudo, o simples diálogo entre duas pessoas na caricatura assume um significado crítico quando relacionado intertextualmente com textos verbais e visuais precedentes. Desde o primeiro número, o *Diabo Coxo* criticou os “poetas”, literatos que se “agrupavam na esquina das praças” e cobriam as colunas dos periódicos com um “turbilhão de asneiras” e “sensaborias”. Frequentemente, o espaço reservado para esse embate intelectual foi a imprensa, indicativo facilmente observável pelo aumento gradativo do número de periódicos após a fundação do curso de Direito na capital. O objeto indefinido na imagem poderia representar a presença dessas folhas jornalísticas, o que explicaria o tema da conversa entre ambos os homens. Os debates profícuos e a incapacidade da classe pensante em produzir medidas para superar o atraso socioeconômico de São Paulo, uma província distante do ideal de progresso e civilização defendidos pelo *Diabo Coxo*, foi um dos fatores responsáveis por canalizar o constante discurso crítico do periódico sobre os grupos de “poetas”, “científicos” e “literatos”.

Outra questão associada a crítica do *Diabo Coxo* sobre os estudantes e os “científicos” deve-se a participação, em número considerável, de pessoas com ensino superior, principalmente de bacharéis em Direito, na composição do Estado. Até a primeira metade do século XIX, Carvalho (2007, p. 76) aponta que a maioria dos ministros, senadores e deputados eram formados em direito pela Universidade de Coimbra, tradicionalmente embasada no direito romano, responsável pela disseminação de ideologias favoráveis a monarquia. Após 1850, as faculdades de direito de Pernambuco e São Paulo tornaram-se cursos de referência para a formação dos filhos das famílias abastadas em busca de distinção social e de inserção no funcionalismo público. Nas faculdades brasileiras, os conteúdos programáticos do direito foram acrescentados economia política, direito mercantil e marítimo, reforma curricular necessária para ampliar o campo de atuação dos advogados no governo.

Até a proclamação da República, os legisladores e a alta administração do Estado normalmente iniciavam a carreira pública pela magistratura, de preferência em uma importante província. Em seguida, buscavam promoções e nomeações por meio indiretos, graças a prática de favorecimento entre aliados políticos. Dessa forma, ao invés do ensino superior formar indivíduos dispostos a aplicar o conhecimento técnico e as leis de forma racional na administração pública, ela muitas vezes apenas legitimava uma diferenciação social e justificava a conquista de cargos burocráticos.

No processo de seleção para ocupação dos cargos administrativos no serviço público, as vagas eram preenchidas por indicação e influência das famílias ou pela posição política dos candidatos, sem considerar o conhecimento ou a aptidão dos candidatos para a função. A cordialidade brasileira no âmbito político, social e econômico impedia a organização racional do Estado e reduzia a máquina estatal aos arranjos interpessoais de uma minoria abastada, interessada na manutenção de seus privilégios e no enriquecimento particular. Portanto, além de não promover discussões em prol do desenvolvimento material e intelectual de São Paulo, parte da intelectualidade paulistana ainda reproduzia as relações de poder e a organização política tradicional, baseada na apropriação do espaço público para fim privado.

O processo de transformação de uma “economia de necessidade” para uma economia capitalista, de mão-de-obra livre treinada, com a adoção de métodos rígidos de produção, baseados nos saberes desenvolvidos pelas diversas áreas do conhecimento, administrado por um corpo de funcionários criteriosamente selecionados, esbarrava no clientelismo político e no modo de produção tradicional escravista, distante da ideia de Estado moderno<sup>140</sup> ambicionado pelos setores urbanos emergentes. Por essa razão, os “notáveis” possuíam uma conotação negativa no discurso do *Diabo Coxo*, considerados pela sociedade como personalidades respeitáveis e intelectualizadas, mas retratados na revista como orgulhosos e ignorantes. Nesse viés, a linha editorial apontou a parcela da elite intelectual integrada aos mecanismos de favorecimento pessoal nas diferentes instâncias públicas como um dos responsáveis pelo atraso da capital paulista.

Na figura 5 que próximo aos dois “notáveis”, posicionados um pouco atrás, um equino pasta uma moita, sem nenhum apetrecho para contê-lo em um lugar determinado, totalmente livre a sua sorte. A imagem, além de remeter literalmente a uma cena cotidiana vivenciada pelos paulistanos, pela grande incidência deste tipo de situação em uma cidade pequena e campestre, também poderia representar o estado arcaico da economia. O burro, componente

---

<sup>140</sup> WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1967, p. 09.

regular nos retratos de caravanas e diligências, símbolos do modo tradicional de produção e de transporte rudimentar era confrontado na revista pela imagem do trem e da ferrovia, também simbolicamente representados como “progresso”<sup>141</sup>. A oposição dessas duas figuras, conforme a compreensão dos redatores, simplificava dois estágios de desenvolvimento, um dependente da força bruta e de técnicas consuetudinárias, outro baseado na aplicação de técnicas e métodos científicos<sup>142</sup>.

O asno, desde a Antiguidade, possui uma conotação negativa, animal associado a sexualidade desenfreada, a estupidez, as forças maléficas e aos maus instintos. O cristianismo, em uma demonstração de superioridade do bem contra o mal, incorporou a figura da besta domesticada em várias cenas bíblicas como, por exemplo, a fuga para o Egito e a volta a Jerusalém com Cristo montado sobre o burro<sup>143</sup>. Durante a Idade Média, a Festa do Asno reproduziu esse preceito religioso de superioridade na figuração do animal para se referir ao bispado, sem ofender o clero ou o bispo. No século XIX, nas festas populares antirreligiosas, a imagem do asno reapareceu de forma satírica na representação do clero, quadrúpede relacionado a estupidez e a ignorância<sup>144</sup>.

Dessa forma, podemos atribuir a concepção de atraso a figura do asno, baseado na recorrência desses elementos no quadro caricaturado, pela associação do animal ao processo produtivo visto pelos redatores como retrógrado e em seu uso corrente na época, pensado enquanto representação da limitação humana, temas frequentemente abordados no *Diabo Coxo* como focos do atraso de São Paulo. Se considerarmos o asno sinônimo de atraso, seja ele econômico ou social, em quais desses sentidos foi apresentado na imagem? Nos dois? Pode ser, mas o aspecto social nos intrigou e permitiu conjecturarmos hipóteses em diálogo com os demais elementos retratados.

A ausência de populares no quadro, em uma síntese do “que se vê mais” na capital, é no mínimo incomum. No decorrer das edições do *Diabo Coxo*, muitas vezes a ignorância e a superstição dos moradores da província foi farpeada e criticada pela redação, tanto por meio da linguagem visual quanto verbal. Um exemplo desse estado de imbecilidade do “povo”,

---

<sup>141</sup> A representação, entendida como a construção simbólica de sentidos para a compreensão de determinada realidade social, afirmava na figura do burro o atraso. Esse tipo de representação é compreendido pela relação simbólica estabelecida entre “o signo visível e o referente por ele significado”. In: CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 20-21.

<sup>142</sup> Várias vezes essa oposição foi apresentada na revista. Pela riqueza de detalhes na linguagem verbal e visual, acho válido citar uma contracapa de Agostini que concentrou e explicitou essa dicotomia entre o presente/passado (caravanas e diligência) e o futuro (locomotiva). In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 5, 1864, ano I, p. 08.

<sup>143</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Op. cit., 2003, p. 95.

<sup>144</sup> Ibidem, p. 473.

publicado em uma caricatura de capa, foi a tentativa de alguns trabalhadores rurais de matar o eclipse solar com tiros de armas de fogo, fenômeno astronômico confundido com o ataque de um bicho. Na legenda, o diabo explicitou a atitude “tola” daquele grupo<sup>145</sup>.

No entanto, os populares não foram os únicos agentes sociais apontados como ignorantes pelo semanário. Os “notáveis”, já na apresentação da folha, foram definidos como asnos em toda extensão da palavra. Inclusive, como analisaremos adiante, o animal humanizado personificou ocasionalmente a fidalguia paulistana em ambientes de socialização ou em práticas costumeiras.

Quanto a seu uso para retratar o clero ou a Igreja, Agostini nenhuma vez publicou o asno vestido de hábito ou em uma situação vinculada a prática religiosa. Apesar dos constantes ataques à relação entre Igreja e Estado, considerada foco de atraso, os redatores respeitavam a manifestação religiosa restrita à sua esfera espiritual. A crença e a fé em uma divindade eram toleráveis pelos redatores, o ateísmo não estava determinado na revista como concepção progressista ou civilizada. A Igreja era associada aos mecanismos de atraso, apenas quando extrapolava a esfera religiosa e interferia na vida terrena, principalmente, ao influenciar os eleitores ou ao prejudicar o desenvolvimento científico com base em superstições. Dessa forma, descartamos o uso da representação do asno para rebaixar a religião no *Diabo Coxo*.

No quarto plano da figura 5, o sentido foi obtido na relação entre a figura de costas, toda coberta da cabeça aos pés por uma mantilha preta, e um dos edifícios de pano de fundo. Apesar do traço vacilante e difuso, o contexto extra-icônico nos permite identificarmos o edifício como uma igreja, principalmente pela cruz fixada na fachada. Pela vestimenta recatada, a figura retratada de costas se refere a uma mulher, dirigindo-se para o templo, uma das poucas ações permitidas às mulheres “honradas” a fazer fora de casa, prática costumeira de uma sociedade majoritariamente católica e patriarcal.

Como os demais elementos incorporados na cena estavam interligados com a ideia de atraso, de qual forma essa imagem indicou esse estado na visão dos redatores? Pela coerência de seu discurso, não seria a participação litúrgica. Talvez o apego exagerado a questão religiosa, o devoto fanático? Ou essa cena apenas registrou um comportamento frequente de São Paulo sem considerá-la negativa? Sem uma explicação conclusiva, sugerimos reflexões sobre o fato da mulher estar toda coberta dos pés à cabeça e de costas para o observador. A partir da observação da silhueta e das vestes reconhecemos a figura de uma mulher. Seria uma

---

<sup>145</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 6, 1864, ano I, p. 01.

crítica as relações patriarcais e a submissão da mulher em sociedade? Como não encontramos indícios para reforçar essas afirmações, interpretamos o sentido literal da imagem, ou seja, da participação constante dos paulistanos nas cerimônias religiosas, principalmente, do público feminino.

Algo interessante de destacarmos foi a distribuição gráfica das figuras nos diferentes planos da composição. Mais afastados, o padre do primeiro plano e a mulher no último indicam pistas sobre a questão religiosa na província, dispostos na diagonal, a mulher segue em movimento para o fundo do quadro e o padre para a frente. No meio, os dois homens e o animal estão próximos e quase alinhados, sem sugerir nenhuma noção de movimento para sair desta posição. A dinâmica da cena reforçou a noção dos redatores de imobilismo do povo e de parte da elite política e intelectual. Por outro lado, o elemento religioso predominou, em número e em ação.

Assim, a caricatura concentrou os principais fatores responsáveis pelo atraso de São Paulo e apontou a influência da igreja nessa sociedade, seu poder de ação sobre a população religiosa e a presença do clero fora do meio religioso. Inclusive, a representação do asno está com a cabeça abaixada, talvez intencionalmente desenhado para indicar essa submissão do “povo” ignorante às determinações da Igreja Católica. De todo modo, após a leitura da imagem, podemos observar de forma conclusiva como São Paulo era atrasada na concepção de Agostini e Luiz Gama.

Em um texto do último número da série, os redatores avaliaram seu trabalho, os assuntos discutidos e os objetivos propostos. Nele, a oposição entre civilização/progresso e barbárie/atraso ficou explícita, indicativo editorial que reforçou e justificou a abordagem dessa pesquisa.

Com este numero terminamos o primeiro trimestre, e brevemente daremos principio ao segundo. Advertimos que no successivo seguiremos a mesma marcha que no primeiro, tendo sempre em mira a nossa divisa: corrigir divertindo. Acreditamos ter conscienciosamente cumprido com o programma por nós riscado anteriormente á creação d'esta folha, e disso nos ufanamos. Aos homens de espirito que olharam esta especie de critica com os olhos do progresso, da civilização, agradecemos, - ás almas mesquinhas, que se horaram nestas paginas, desprezâmos<sup>146</sup>.

Na segunda série, o *Diabo Coxo* manteve o discurso “civilizatório” e “progressista” como prometido, com seus redatores postos à frente da sociedade. Na inauguração, o semanário reavaliou as condições e concluiu

---

<sup>146</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 12, 1864, ano I, p. 02.

E dizem, á bocca cheia, que o pogresso impera na terra de Santa Cruz, que os caminhos encurtaram-se, o espaço dilatou-se, a justiça accordou, o governo banuiu a mentira, a preguiça fugio dos tribunaes, a palesta das camaras legislativas e que a rasão se acha em pleno dominio! Oh! que mentira homérica! igual á esta só conheço huma, são as publicas liberdades consagradas nas paginas d'essa epopeia jurada que se chama Constituição Política. Ah, pogresso!<sup>147</sup>.

O periódico rejeitou as avaliações positivas sobre o “progresso” no Brasil e reiterou o estado arcaico da infraestrutura nacional e a necessidade de aplicação de um método racional nas instâncias do governo. Porém, um novo elemento surgiu na crítica do *Diabo Coxo* na segunda série: a barbárie de um Estado que não respeitava a Constituição e submetia os seus cidadãos ao arbítrio de personalidades interessadas em se beneficiar. Esta questão, intensificada com a deflagração da Guerra do Paraguai, será analisada na próxima seção. No momento, o que nos interessa mostrar é a ideia de preponderância do atraso que ainda orientava o discurso nas suas publicações.

Na mesma edição, a redação também analisou na seção “novidades antigas” o estado da capital paulista.

S. Paulo é a terra do anachronismo. Quando eu tive a honra de entreter-me com a Exm.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> Dona Política e a incomparavel dita de pertencer ao universal partido liberal contava por collegas prestimosos todos os refinadissimos Vinagres d'esta cidade, que erão os mais exaltados propugnadores dos sagrados principios sobre que descança a igualdade humana! Que! ... exclamarão absortos os conspícuos leitores, temos Vinagres Liberaes! Não vai só n'isto o anachronismo que, segundo a sabia opinião do chronista Rabada, é de origem paulista: elle reflete-se em muitas outras cousas altas e baixas, bonitas e feias, grandes e pequenas, sacras e profanas, pretas e brancas, grossas e finas, cascudas e farrapas, e, para mór espanto, até na guerra o anachronismo mette o bico! [...] Não é menos notável o anachronismo na manifestação do amor da patria<sup>148</sup>.

Nesse trecho, construído de modo irônico e sutil, foi destacada a ideia de que o atraso teria se disseminado em todos os aspectos da vida da província de São Paulo. Ele reproduz a orientação ideológica do caricaturista e dos redatores da revista desde sua fundação e os situa politicamente frente as permanências dessas questões deslocadas cronologicamente. Os “vinagres”, apelido chistoso dos conservadores em uma analogia a sua finalidade conservadora, estavam inseridos até no partido liberal, grupo político de oposição. Acordos entre os dois partidos para a formação de gabinetes eram comuns, um dos pontos criticados pelo hebdomadário foi a venda de pastas ministeriais, voltadas a construção de uma base de governo e pensada a partir dos benefícios particulares resultantes da aliança. A presença desse

<sup>147</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1865, ano II, p. 02.

<sup>148</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1865, ano II, p. 03 e 06.

agente social impedia a transformação da organização política e social. Novamente, as preocupações com a guerra e o patriotismo, os problemas decorrentes da cordialidade e da corrupção do Estado, conservados no tempo, foram abordados.

Porta-voz do “progresso”, os redatores se impunham a missão de modernizar e estimular o “progresso civilizatório”. Na caricatura de capa, o *Diabo Coxo* cumprimentou o público-leitor em trajes refinados, de sobrecasaca e com o *crayon* embaixo do braço direito. Esses elementos indicam não só o retorno do diabo, mas também de seu trabalho. Ao seu lado, um pouco mais ao fundo, pela primeira vez foi evocado o personagem Sr. Thomaz, único informante humano do diabo coxo. Antes dele, o diabo apenas foi auxiliado por seus acólitos, demônios macabros, de chifres e asas, sem nenhuma característica humana. Raramente, esses demônios alados participavam das cenas e, quando isso ocorria, suas ações eram secundárias, como já explicitado na caricatura “o sucesso do primeiro número” (figura 4). No último número da primeira série, a caricatura de capa foi composta por vários demônios, reunidos para a despedida da revista e o diabo coxo indicou aos leitores o contato com seus acólitos no “beco do inferno” em casos de necessidade em sua ausência<sup>149</sup>. No número anterior, também na caricatura de capa, o diabo e um de seus ajudantes, ambos furiosos e próximos de sua natureza maligna, apontavam para uma “lista de caloteiros”, de leitores com suas assinaturas atrasadas<sup>150</sup>. Nesse sentido, para reforçar a mensagem de que o periódico seguiria em frente, foi adicionado a cena de abertura da segunda série uma faixa segurada pelos demônios indicando sua inauguração.

---

<sup>149</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 12, 1864, ano I, p. 01.

<sup>150</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 11, 1864, ano I, p. 01.

Figura 6: “Progresso paulista”.



Fonte: Diabo Coxo, São Paulo, n. 1, 1865, ano II, p. 01<sup>151</sup>.

A participação do Sr. Thomaz foi muito mais ativa e presente nos números da segunda série do periódico, por intermédio de diálogos que atualizavam o leitor sobre os últimos acontecimentos da cidade. Apresentado com vestes da moda masculina da época, cartola e terno, o homem carrega seus instrumentos de trabalho, uma rabeca e uma tesoura, usados em seu ofício de cronista. Diversos assuntos foram abordados pelo personagem ao longo da série, mas sua função de informante privilegiou o relato dos acontecimentos emergentes em espaços privados dos teatros, salões e festa ou nas reuniões municipais e dos bastidores da imprensa, sempre “a golpes de tesoura e rabeca”.

A rabeca, objeto apropriado pelos brasileiros do violino de origem europeia, popularizado no século XIX em diferentes manifestações culturais no Brasil, possuía quatro

<sup>151</sup> Legenda: “Meus senhores, sou eu, não é ninguém, É o Coxo-Diabo que aqui vem”.

cordas e era utilizado para impor um ritmo em conjunto com outros instrumentos musicais nas canções populares<sup>152</sup>. A representação da rabeca nas aparições do Sr. Thomaz significaria a presença de uma pessoa de origem culta, em solo brasileiro, incorporada ao povo? Ou ela representaria a cultura como um todo, a arte dos teatros e das poesias tão discutidas no periódico? Não chegamos a uma resposta definitiva a essas indagações, no entanto, detectamos que esse instrumento ofereceu empoderamento ao personagem, em especial, porque tendia a organizar o público e as informações na esfera cultural. A tesoura, apresentada de forma enigmática e sem maiores detalhes nas publicações, poderia simbolizar a censura ou as críticas tangentes a imprensa<sup>153</sup>.

O diálogo entre os diferentes periódicos em São Paulo era recorrente e os conteúdos divulgados recebiam comentários de crítica ou de apoio entre os redatores<sup>154</sup>. Como a censura oficial no Segundo Reinado foi pouco usual, adotaremos a figura da tesoura no sentido de críticas, o que justificaria os “golpes” aplicados por Thomaz a “tratantice”<sup>155</sup>.

Na faixa da diligência, no último plano da imagem da figura 6, a frase “progresso paulista” demonstrou novamente a identificação editorial e a visão da revista sobre si. Embora existisse em São Paulo a empresa “Diligência Progresso Paulista”, ao nomear a carroça dessa maneira, os redatores pareciam reafirmar a postura progressista do periódico. O *Diabo Coxo*, assumiam a missão de estimular o progresso material e intelectual em São Paulo e, na apresentação do primeiro número da segunda série, a proposta permaneceu na aspiração do hebdomadário e permeou os assuntos debatidos.

Nos últimos números do *Diabo Coxo*, os organizadores demonstraram pessimismo diante do imobilismo da capital paulista e das dificuldades financeiras para manter a circulação do periódico. Anúncios de cobrança aos leitores em débito com a folha e os atrasos nas publicações da revista são indícios da crise vivenciada por Luiz Gama e Angelo Agostini<sup>156</sup>. Esse pesar é explicitado no diálogo entre dois asnos na caricatura de capa.

<sup>152</sup> FILHO, Juarez Bergmann. A Rabeca Brasileira: reflexões, conceitos e referências. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE TECNOLOGIA E SOCIEDADE, 5., 2013, Curitiba. *Anais Ciência, Tecnologia e Cultura: outro desenvolvimento é possível?*, Curitiba, 2013, p. 696-706.

<sup>153</sup> Na contracapa, Agostini retratou um diálogo entre o diabo coxo e uma pessoa não identificada, chamada de sr. Pacotinho, na qual expôs suas intenções de não ceder Thomaz e a rabeca, pois, precisava deles, enquanto, deixava a sua disposição a tesoura. Nesse episódio, constatamos a maior importância atribuída a rabeca e o que ela representava na concepção do semanário. In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 7, 1865, ano II, p. 08.

<sup>154</sup> Representantes do jornalismo são saudados pelo diabo coxo em agradecimento a recepção positiva dada a revista recém-fundada. In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 3, 1864, ano I, p. 01.

<sup>155</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 2, 1865, ano II, p. 03 e 06.

<sup>156</sup> Os números 8, 10, 11 e 12 da segunda série foram publicados com atraso de uma semana, sem nenhuma explicação por parte dos organizadores.

Figura 7: A derrota do “progresso”.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 8, 1865, ano II, p. 01<sup>157</sup>.

A cena acima representa a comemoração de dois asnos após a vitória contra o “progresso”. Agostini construiu a caricatura em apenas um plano, com as duas figuras sentadas a mesa, de frente uma para a outra. O caricaturista ignorou a caracterização de um pano de fundo e o sombreamento utilizado reforçou a nitidez linear dos objetos retratados. Como vimos anteriormente, o quadrúpede representou na revista o atraso material e intelectual de São Paulo, assim como ocasionalmente personificou grupos sociais a partir de sua conotação pejorativa. Identificamos na imagem, dois dos três sentidos atribuídos pelo *Diabo Coxo*.

Pelo viés econômico, a legenda destacou como o meio de transporte a partir dos burros de cargas foi desprezado diante da inauguração da ferrovia que ligava São Paulo ao litoral

<sup>157</sup> Legenda: “— Bebamos, amigo: desprezarão-nos por inúteis, porém a traficância levou o diabo na primeira viagem!.. / — Bebamos, amigos, n’esta terra o progresso não nos vence”.

santista, mas como “n’esta terra o progresso não” os “vence”, eles conseguiram superar esse processo de modernização e continuam servindo como único meio de transporte de mercadorias e pessoas na região. O brinde ocorreu devido ao acidente da locomotiva no dia 6 de setembro de 1865. Ostensivamente discutido na revista, o descarrilar do trem indicou os perigos do novo meio de transporte e aumentou a resistência da população com relação ao vapor. Símbolo do “progresso”, o insucesso das primeiras tentativas de implementação do transporte, ainda limitado a Santos, derivou da decepção da elite urbana frente ao fracasso da transformação daquela sociedade tradicional.

O diálogo entre os animais, celebrou a derrocada do diabo que estimulava a modernização de São Paulo, daí a ênfase verbal: a “traficância levou o diabo na primeira viagem!”. Ao retorquir, o segundo asno utilizou a palavra “amigos” (no plural), aspecto que indicava a presença de outros interlocutores não presentes na cena. Portanto, na conversação, as figuras dos equinos, simbolicamente representaram a oposição, um grupo social composto pelos “notáveis”, letrados ou fidalgos inseridos na organização política e social tradicional, ou seja, agentes sociais interessados na manutenção de uma ordem baseada nos arranjos de cordialidade de uma minoria privilegiada.

Para destacar a importância do descarrilhar do trem, de forma excepcional, a revista unificou as páginas 4 e 5 para reproduzir imagens do acidente. A caricatura correspondeu a um tipo de jornalismo, a fotorreportagem, abordagem mais preocupada em noticiar em sequência os acontecimentos do que em emitir opiniões sobre os fatos. A página dupla foi dividida na horizontal ao meio e em três quadros. Na parte superior, a cena retratou a posição do trem após o acidente, com homens trabalhando no local e todos os vagões danificados ou destruídos. Na parte inferior, dois quadros dividem a página, o primeiro retratando o momento exato do acidente, de um ângulo a frente da locomotiva e acima da linha férrea. No quadro seguinte, a cena representou o atendimento aos feridos, a multidão promovendo os primeiros socorros e ao fundo os vagões descarrilhados<sup>158</sup>.

No número seguinte, o periódico manteve o discurso pessimista e destacou a dificuldade em modernizar São Paulo pela própria ignorância da população paulistana “regressista”. A imagem caricata do “velho paulista” destacada nos dois quadros problematizou a rejeição do trem a vapor e a resistência da população que se negava a aceitar as transformações na capital.

---

<sup>158</sup> Diabo Coxo, São Paulo, n. 8, 1865, ano II, p. 04-05.

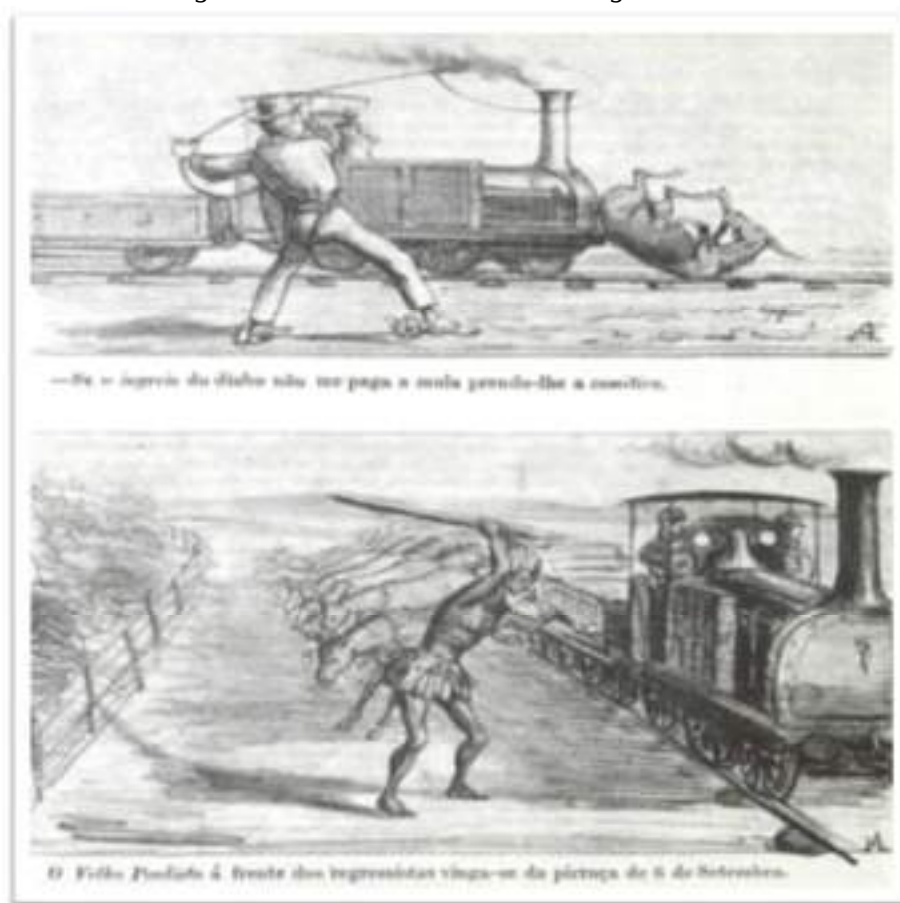
No quadro superior da figura 8, um homem foi retratado no primeiro plano com uma corda na mão em um movimento de laçar a locomotiva que passava no carril no segundo plano. A caricatura apresentou o atropelamento de um asno, supostamente propriedade desse homem, que reagiu indignado na tentativa de prender o trem com a corda caso os responsáveis não pagassem a mula. A origem humilde do homem foi sublinhada pela pronúncia errada das palavras “ingreis” e “comitiva” da legenda, vestido com roupa simples, de chapéu e descalço, usando uma espora em cada pé e com uma faca amarrada na cintura. É válido destacarmos a relação entre a locomotiva e o capital externo inglês, investimento aplicado para fomentar o escoamento de matérias-primas utilizadas na indústria têxtil<sup>159</sup>.

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

---

<sup>159</sup> A empresa britânica São Paulo RailwayCo. Ltd. iniciou a obra ferroviária que ligava São Paulo à Santos em 1860, trajeto concluído em 1867. Por isso, a referência inglesa na fala do sertanejo. In: SILVA, Sergio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. 5. Ed. São Paulo: ALFA OMEGA, 1981, p. 57.

Figura 8: O tradicionalismo dos “regressistas”.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 9, 1865, ano II, p. 05<sup>160</sup>.

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

<sup>160</sup> Legenda (superior): “— Se o *ingreis* do diabo não me paga a mula prendo-lhe a *comitiva*”. Legenda (inferior): “O *Velho Paulista* á frente dos regressistas vinga-se da pirraça de 6 de setembro”.

Nessa última, a rejeição e o ataque não seria apenas ao transporte por causa do incidente, mas a todo um projeto de sociedade e de modernidade almejado pelos redatores. O binômio burro/atraso e trem/progresso manifesta na caricatura condensou as disputas de valores de diferentes matizes políticas no seio da sociedade da época. As visões estereotipadas traduzem as diferentes percepções de grupos coexistindo em uma mesma temporalidade histórica. A construção de modelos idealizados e cristalizados do Outro, ignora as complexas relações de apropriação, de influências e de mediações das mentalidades concorrentes<sup>161</sup>.

No segundo quadro, a ignorância assume uma postura agressiva, de ativa rejeição a locomotiva. Justapostos um atrás do outro, os burros atacam com coices o trem no momento em que ele estava passando no trilho. Na frente, o “Velho Paulista” liderou o ataque em represália ao acidente de 6 de setembro. O velho, aparentemente de origem indígena, vestido apenas de saia e cocar de pena, de longa barba branca, segura um tacape indígena ou pedaço de pau, usado para investir contra a locomotiva. A relação entre a linguagem verbal e a linguagem pictórica da caricatura representam o estado “primitivo” da província, materializados pela figura do paulistano em analogia ao estado pré-histórico dos homens da caverna e vestido conforme o estereótipo construído sobre o índio. As tentativas da população e de grupos políticos “regressistas” de impedir os avanços “modernizadores” da sociedade conservava, segundo os redatores, a capital paulista como uma sociedade atrasada, distante das condições e das instituições da “civilizada Europa”<sup>162</sup>.

O tradicionalismo impedia as mudanças defendidas na ciência, na religião e na política em São Paulo, constituindo-se o principal obstáculo para o “progresso” da região. Em outras palavras, como sublinhou WEBER (1967, p. 23), os costumes, os hábitos e as ideias tradicionalistas resistiram as novas condições propostas pela economia capitalista. No caso de São Paulo, as práticas tradicionalistas personificadas na figura do “sertanejo” e do “caipira” dificultavam as inovações econômicas e as tentativas de transformar as convenções políticas, sociais e religiosas<sup>163</sup>.

<sup>161</sup> A negação dessa interação cultural e a constituição de dois modelos “independentes” foram discutidos e criticados no âmbito da dança, vide VELLOSO, Monica Pimenta. *Narrativas da brasilidade*: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe. *Escritos*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 155-182, 2008.

<sup>162</sup> O texto da seção “Annuncio” ridiculariza a “superioridade” das instituições brasileiras em comparação com as instituições presentes na Europa. Vide *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 9, 1865, ano II, p. 07.

<sup>163</sup> Nas projeções para a modernização de São Paulo, pautados na ideia de industrialização, urbanização e civilização da sociedade, os atores rurais como os “sertanejos” e “caipiras” desapareceriam conforme a escala evolutiva do progresso atingisse as últimas etapas. O discurso progressista contra esses contingentes “incivilizados” se intensificou na República como é possível observar nas análises das peças teatrais vide MELO, Cássio Santos. *Narrativas de Paulicéia: caipiras numa cidade em transformação*. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 6, n. 1, jan./mar., 2009.

As questões políticas publicadas no *Diabo Coxo* estão permeadas por críticas à incapacidade do poder público em desenvolver mecanismos para modernizar a sociedade paulistana e “civilizar” seus contemporâneos. Para os redatores, os arranjos de grupos no poder e os desmandos de seus representantes afetavam instituições importantes como, por exemplo, a Academia de São Paulo, responsáveis diretamente pelo “progresso nacional”. Da mesma forma, a “cordialidade brasileira” buscava benefícios particulares no espaço público até em momento graves para a segurança nacional, como foi o caso das decisões tomadas por autoridades locais no processo de recrutamento e de alistamento no Exército. Por isso, os abusos de personalidades políticas em cargos públicos e o limitado exercício da cidadania dos homens livres foi um dos “obstáculos” frequentemente criticado pelos redatores do *Diabo Coxo*.

## 2.2 A SEDIMENTAÇÃO DO ESTADO BRASILEIRO EM DUAS FRENTES

A busca no passado de elementos culturais permeados de uma brasilidade responsável pela origem da nação brasileira foi objeto de inúmeras pesquisas históricas, atreladas às demandas de sua época, para definir o “brasileiro” e sua cultura<sup>164</sup>. As tentativas de demarcar a essência da cultura nacional como forma de autoafirmação corresponderam aos desafios de determinados grupos sociais de projetar sobre a sociedade o ideal de nação desejada para o seu estabelecimento no poder. Atualmente, como BURKE (2000, p. 246)<sup>165</sup> observou, os historiadores culturais desconstruíram essa interpretação “essencialista” ao incorporarem a noção de cultura da antropologia, entendida como uma gama de artefatos e de práticas instituídas coletivamente, herdadas e transmitidas ao longo de gerações, gradativamente e continuamente construídas na complexa relação entre indivíduo e sociedade em determinado tempo e espaço. Além disso, o autor também destacou a presença de “culturas” em cada sociedade e a sua relação múltipla e heterogênea. Todavia, nas pesquisas historiográficas para a construção do Estado-Nação no século XIX, apenas o caráter singular e monolítico da cultura nacional era destacado, sem qualquer enfoque sobre a diferença, muitas vezes, ignorada ou “esquecida”.

---

<sup>164</sup> REIS (2006, p. 9-10) discutiu como cada investigação histórica é datável, sujeita as influências das problemáticas do presente, aos paradigmas teóricos e técnicos da historiografia e as capacidades individuais do historiador. Nos estudos sobre a identidade brasileira, pesquisas como a de Varnhagen, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr corresponderam aos anseios e as limitações teóricos-metodológicos de seu tempo e formularam as principais narrativas históricas sobre a cultura nacional brasileira.

<sup>165</sup> BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Ao longo do século XIX e XX, tanto no Império quanto na República, as lideranças políticas estimularam a construção desses discursos para fomentar a integração entre as diferentes regiões do Estado brasileiro. Estruturado por meio de símbolos e fatos particulares extraídos da memória sobre um passado desejado, os discursos foram responsáveis por incutir na população um sentimento de nacionalidade e de pertencimento a uma comunidade imaginada, HALL (2005, p. 48-49)<sup>166</sup> apontou como a nação é formada por algo semelhante a uma comunidade simbólica, responsável por gerar um sentimento de pertencimento e de identidade em seus integrantes, por meio da produção de sentidos a partir de um sistema de representação cultural. A identidade nacional, forjada a partir da construção de uma cultura homogeneizante baseada em uma memória seletiva sobre o passado, provoca a formação de uma consciência coletiva nos integrantes da sociedade, gradualmente interiorizada pelos indivíduos por meio da interação cotidiana e pelas ações oficiais.

No século XIX, recorte temporal adotado nesta pesquisa, as tentativas de construir uma relação de sociabilidade e de reciprocidade entre as províncias brasileiras aumentavam conforme a instabilidade política interna ou as conjunturas internacionais se agravavam. Nesta perspectiva, períodos conturbados como a regência e reinado de d. Pedro I, as regências entre 1831 e 1840, e a Guerra do Paraguai (1864-1870), criaram as condições ideais para a formação de idealizações discursivas aglutinadoras sobre o povo e a nacionalidade brasileira.

Em 1850, as repressões militares contra províncias e grupos separatistas consolidaram o projeto imperial de governo, mas ainda não criaram definitivamente o sentimento de solidariedade entre os diferentes segmentos sociais de cada região. Até na década de 1860, o empenho de instituições oficiais e as construções discursivas, presentes nas matérias jornalísticas e literárias, debilmente haviam inculcado nos cidadãos brasileiros os ideais patrióticos necessários para o recrutamento voluntário na Guerra do Paraguai.

Desde a ruptura entre o Reino Brasil e Portugal em 1822, a consolidação do Império Brasileiro e a construção do Brasil-Nação enfrentou problemas para integrar as diversas províncias e seus respectivos interesses sob a liderança da corte no Rio de Janeiro. As “províncias coligadas” do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo lideraram o movimento de definitiva ruptura da unidade luso-brasileira e, principalmente a corte, passou a ditar a sorte das demais províncias brasileiras. No entanto, os problemas de intercomunicação entre as províncias dificultavam a estabilidade política, principalmente pelas divergências políticas, geográficas e culturais. No primeiro caso, o vazio no poder após a Revolução do Porto

---

<sup>166</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

fragilizou o reconhecimento da autoridade de D. Pedro, com diversas províncias fieis as cortes de Lisboa e, posteriormente, com projetos de governos autonomistas. Quanto aos problemas de inter-relação pelo isolamento geográfico, as tentativas iniciais de interligar as diversas vilas, aldeias e cidades do interior aos núcleos urbanos litorâneos no período joanino tiveram um resultado limitado. Por fim, a heterogeneidade social de cada região, a pluralidade de costumes contrastantes e a riqueza de culturas híbridas distintas dificultaram qualquer tentativa homogeneizadora da corte.

Na regência de D. Pedro I, as ameaças de desintegração do território demonstram a ausência de um sentimento nacional brasileiro no momento da independência com Portugal. O domínio colonial, projeto político que desestimulou conscientemente a comunicação entre as diferentes capitanias ao submetê-las diretamente a metrópole<sup>167</sup>, impediu a formação de uma consciência coletiva que extrapolasse as fronteiras regionais. LYRA (1994, p. 144) apontou como a independência do Brasil foi decorrente de uma cisão no seio da elite dirigente. Descontentes com a instalação da corte no Rio de Janeiro e da política comercial desfavorável aos ingleses, os portugueses de Lisboa não aceitaram a política de *parceria* e defenderam a supressão dos direitos políticos e econômicos dos portugueses nativos da América. KHALED (2010, p. 34) também observou como a vinda da Família Real e a elevação do Brasil a Reino suscitou uma percepção distintiva entre os portugueses nativos e do além-mar, mas isso não significou a formação de uma identidade brasileira. Para o autor, no momento da independência, um sentimento ambíguo antilusitano uniu os nativos contra as cortes lisboetas e, posteriormente com a fundação do Estado, iniciou o surgimento de uma identidade nacional. Portanto, nessa pesquisa, adotamos a teoria de que a nacionalidade brasileira foi construída posteriormente a formação do Estado nacional e de forma não linear.

No Primeiro Reinado, as medidas para amalgamar a diversidade regional em torno de um Brasil coeso e indivisível foram tomadas paliativamente na elaboração da constituição de 1824, com a instituição de um governo centralizador, dividido em quatro poderes, o Legislativo, o Executivo, o Judiciário e o Moderador, esse último exclusivo do monarca<sup>168</sup>. Outorgada em 25 de março por D. Pedro I, a Constituição redigida pelo Conselho de Estado instituiu a supremacia do poder moderador sobre os demais poderes. Na nova Carta, os

---

<sup>167</sup> SILVA (2011, p. 26) observou como a frágil unidade entre as capitanias da Colônia Brasil manteve-se pela fidelidade das regiões a Portugal, com seus governantes identificando-se como portugueses no Brasil e cada unidade política como um “país em potencial”, condicionado apenas por um sentimento regional, coexistindo diversos “Brasis” na América Portuguesa.

<sup>168</sup> A figura do monarca, objetivo de identificação, tornou-se símbolo do novo Estado independente brasileiro. A constituição brasileira de 1824 está disponível para consulta em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm). Acessado em: 8 maio 2016.

decretos e resoluções do legislativo dependiam da aprovação do imperador para adquirir força de lei, a Assembleia poderia ser dissolvida caso uma nova eleição fosse convocada e os presidentes das províncias fossem indicados diretamente pelo imperador, desconsiderando as Juntas formadas anteriormente para exercer o poder Executivo. As diretrizes lançadas pela Constituição para a construção do Estado imperial no Brasil não agradaram os segmentos sociais com maiores ambições de atuação nas decisões locais e aumentaram a resistência das províncias do Norte ao projeto centralizador da corte.

O encaminhamento para juramento da nova constituição nas câmaras municipais foi compreendido por muitos grupos políticos como uma intervenção externa do Rio de Janeiro sobre as províncias, atitude semelhante ao controle político e administrativo exercido pela antiga metrópole em Portugal<sup>169</sup>. Dessa forma, a supressão da autonomia provincial desejada pelas lideranças locais, os interesses econômicos divergentes, a ausência de coesão política e de identidade nacional entre as províncias, constituíram os principais elementos norteadores de grande parte das revoltas da primeira metade do século XIX.

Em oposição aos poderes centralizadores da corte no Rio de Janeiro, Pernambuco repetiu o protagonismo desempenhado na revolução de 1817 e mobilizou as províncias do Norte do país em busca de maior autonomia. O principal elemento aglutinador das facções políticas do Nordeste foi a ameaça despótica de D. Pedro I, demonstrada pela dissolução da Assembleia Constituinte em 1823 e pela adição do poder Moderador na constituição de 1824<sup>170</sup>. Segundo Neves (2011, p. 105), em 2 de julho de 1824, foi proclamada a Confederação do Equador, que reuniu as províncias de Pernambuco, do Ceará, da Paraíba, do Rio Grande do Norte, movimento organizado pelas camadas populares urbanas, de forte sentimento antilusitano e autonomista. A revolta também recebeu o apoio da oligarquia algodoeira pernambucana, segmento integrado a economia liberal inglesa e descontente com a excessiva cobrança de impostos sobre as exportações e importações no porto de Recife<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> DIAS, Maria O. S. A interiorização da Metrópole (1808-1853). In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *1822: dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 160-184.

<sup>170</sup> MELLO (2001, p. 35) apontou como a nomeação de Paes Barreto para a presidência de Pernambuco em 25 de novembro de 1823, logo após a dissolução da Assembleia, e a falta de diplomacia da Corte com os pernambucanos para a designação do presidente foram os fatores responsáveis pela formação de um ambiente de animosidade entre ambas as províncias, a tal ponto que a reconsideração da nomeação de Barreto no decreto de 24 de abril de 1824, não impediu a deflagração do conflito.

<sup>171</sup> Segundo MELLO (2001, p. 22), o comércio externo no Nordeste girava em torno do algodão e do açúcar. Os produtores de açúcar da região pernambucana não estavam integradas as novas relações comerciais controladas pela Inglaterra. Os senhores de engenho do sul e do norte da província mantinham a tradicional ligação comercial com Portugal e viam com espanto a radicalização do movimento, sendo indiferentes com relação a revolta ou, se não, cooperando com as tropas do Rio de Janeiro.

De forma revolucionária, apesar do movimento não ser homogêneo, coexistindo diferentes ideias e projetos políticos entre seus líderes, a Confederação do Equador propunha um novo modelo de governo, pautado no ideal de liberdade e nos princípios federalistas de um governo republicano. Uma das principais lideranças foi frei Joaquim do Amor Divino Caneca, cuja ação subversiva na imprensa contra o jugo do Sudeste foi pautada no projeto autonomista de governo.

A adesão de segmentos sociais nordestinos a monarquia fluminense dependia da aceitação da mesma em implantar instituições representativas de eleição popular no âmbito local, com poderes suficientes para decidir na província questões políticas, administrativas e militares<sup>172</sup>. As exigências da Confederação não foram atendidas e frotas imperiais ocuparam Recife em 12 de setembro de 1824. Os principais líderes refugiaram-se no interior, mas muitos não conseguiram resistir as perseguições, como foi o caso de Frei Caneca, preso e executado. O apoio de grupos mais preocupados em garantir o *status quo* do que em governar contribuiu para que no mesmo ano o movimento fosse reprimido, sem novas manifestações, pelo menos até 1831.

Para legitimar as ações militares, o discurso oficial destacou o caráter anarquista e “separatista” do movimento contra a “nação brasileira” e de que, caso obtivesse êxito, provocaria o colapso político e uma desordem social nas demais províncias do Império. Para os monarquistas, o “progresso” nacional só poderia ser alcançado sob a condução de um regime centralizador do monarca. Essa interpretação foi exaustivamente reiterada pelo discurso histórico produzido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838, cujo principal função foi fabricar uma história ontológica do Brasil, de forma laudatória a monarquia, apontando a origem da nação e do brasileiro<sup>173</sup>.

A narrativa construída buscou disfarçar os interesses das províncias e dos setores coligados beneficiados com a manutenção da unidade política e com a preservação da monarquia. MALERBA (1999, p. 49) constatou como setores ligados ao comércio internacional e de crédito como, por exemplo, os grandes produtores escravagistas e comerciantes do Sudeste, apoiaram o movimento em torno de D. Pedro. A participação desses setores na composição do novo governo e a manutenção do modo de produzir e de comercializar os seus produtos garantiram o seu apoio ao príncipe regente.

<sup>172</sup> MELLO, Evaldo Cabral de (Org.). *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. Op. cit., p. 41.

<sup>173</sup> BURKE (2000, p. 84) destacou como o âmbito cultural também se configura um espaço de disputa social pelo poder. A elaboração de uma memória coletiva e o seu eventual uso pode favorecer determinadas conjunturas e, com isso, legitimar o estabelecimento de certos grupos no governo. No caso específico analisado, a formação de uma memória nacional atrelada a dinastia de Bragança, legitimava a organização política em torno da monarquia constitucional, modelo de governo “ideal” e representativo da “nação brasileira”.

O discurso político em prol da unidade nacional mobilizava a opinião pública em torno de D. Pedro e deslegitimava qualquer levante emancipatório classificada como anarquista, liderado por “vilões” ambiciosos e egoístas, contra o bem público da nação. A imagem anárquica, atrasada, caótica e inferior associada ao modelo republicano e secessionista incorporou no seu discurso a fragmentação e as disputas políticas presentes nos países republicanos desmembrados da América Espanhola. A distinção de duas “Américas”, uma monárquica, unificada e pacificada, e outra republicana, atrasada, caótica e fragmentada, formou um imaginário anti-hispânico e uma identidade política nacional, voltada para a Europa, principalmente, para a Inglaterra e para a França<sup>174</sup>.

De todo modo, as investidas militares para “pacificar” o Estado brasileiro não eliminaram as oposições a D. Pedro I, agravada a partir de 1826, com a morte de D. João VI em Portugal e com o seu envolvimento nas disputas do trono português a favor de sua filha D. Maria da Glória. Os boatos de uma possível reunificação entre Portugal e Brasil agitavam a multidão, não mais desejosa por um sistema político de *parceria*, tampouco identificado como pertencente a nação portuguesa, o que demonstra o desenvolvimento de uma identidade nacional em um processo ambíguo, descontínuo e plural.

Os intelectuais próximos a corte reagiram a imagem negativa de D. Pedro I e construíram representações para conter o sentimento antilusitano e as críticas ao imperador, intensificada a partir de 1826, mas presente desde o movimento de independência e da formação do Estado nacional. Por meio de uma narrativa heroica sobre a nação, as representações destacavam o papel “magnânimo” do monarca na proclamação da independência. O Grito do Ipiranga<sup>175</sup> no sete de setembro de 1822 constitui o marco fundador da nação brasileira, representação simbólica oficialmente celebrada e socialmente estabelecida pela memória nacional, cuja principal figura foi D. Pedro I<sup>176</sup>. No entanto, Lyra (1995, p. 179) observou como em 1822 não houve um consenso sobre o marco definidor da

<sup>174</sup> PRADO, Maria Lígia C. O Brasil e a distante América do Sul. *Revista de História*, USP, São Paulo, v. 145, jul./dez., 2001, p. 138.

<sup>175</sup> Posteriormente, no reinado de D. Pedro II, instituições de bafejo oficial, como a Academia de Belas Artes, foram financiadas pelo imperador para reproduzirem artisticamente discursos laudatórios à monarquia e construírem mitos e heróis nacionais. A cena do Grito do Ipiranga, retratado no quadro “Independência ou morte” de Pedro Américo no final do Império, compõe o panorama de obras áulicas e ilustra uma das inúmeras estratégias utilizadas pela corte para incutir na sociedade uma memória nacional que legitimasse o governo. Mais informações sobre a relação entre Arte e a política imperial, ler: SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. 2005. 333 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.

<sup>176</sup> MOTTA (2012, p. 25) destaca como a memória exerce uma influência “incomensurável” para a formação da identidade coletiva ao fornecer os elementos do passado que são objetos de identificação dos indivíduos e compartilhado por um grupo. O estímulo oficial para formação de uma identidade nacional associada intrinsecamente a D. Pedro I proporcionava uma maior adesão entre as províncias e a sociedade como um todo ao imperador e ao Império.

independência brasileira e, mais ainda, apontou o total silêncio nas declarações oficiais e na imprensa sobre o Grito do Ipiranga no sete de setembro.

O primeiro relato sobre o Grito do Ipiranga ocorreu no discurso do imperador na abertura da Assembleia Constituinte, em 1823. Na fala, D. Pedro I afirmou o seu papel preponderante na independência, responsável pela decisão de dissolver a unidade luso-brasileira<sup>177</sup>. Dessa forma, a independência não foi o resultado do pacto de união entre as províncias e D. Pedro não assumia o poder pela aclamação dos povos, mas a independência e o Império eram decorrentes de sua soberana vontade. Por meio da retórica, D. Pedro I invertia a sua posição passiva diante dos acontecimentos no processo de independência e acrescentava uma postura resoluta e magnânima ao imperador.

A necessidade em demarcar o poder soberano do monarca na fala do trono correspondeu as disputas entre grupos políticos, inclusive, entre a Assembleia recém-formada e o imperador. O choque entre duas concepções políticas, uma ligada a autoridade dinástica e o poder absoluto, outra, assentada na liberdade dos “bons cidadãos” de escolher os seus representantes, estendeu-se até o fim do Primeiro Reinado<sup>178</sup>.

Em 1825, na assinatura do Tratado de Paz e Aliança, Portugal reconheceu a independência do Estado brasileiro, de modo a reforçar as pretensões de D. Pedro I e, talvez, os anseios de uma futura reunificação. O Tratado expunha a separação do Brasil como a de uma concessão territorial de D. João VI a seu filho D. Pedro, sem reconhecer a soberania popular na proclamação da independência. A partir desse ano, avolumaram-se as descrições sobre a viagem de D. Pedro à São Paulo e sua reação enérgica contra as ordens das Cortes em 1822. No ano seguinte, uma lei promulgada oficializou a celebração do sete de setembro como uma data de “festividade nacional” da independência<sup>179</sup> e o ano de 1822 como o marco fundador da nacionalidade brasileira.

As comemorações cívicas e as cerimônias oficiais incutiram na população o sentimento ufano de ser brasileiro e estimularam a popularidade do imperador. Porém, no início da década de 1830, nem mesmo o sucesso na construção da memória nacional impediu o isolamento político do monarca<sup>180</sup>. A guerra travada entre o Império brasileiro e a República argentina, resquício da lógica colonial para anexação de territórios litigiosos no lado Oriental,

---

<sup>177</sup> VIANA LYRA, Maria de Lourdes. Memória da Independência: marcos e representações simbólicas, *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, 1995, p. 189.

<sup>178</sup> NEVES, Lúcia B. P. das. A vida pública. Op. cit., p. 106.

<sup>179</sup> Inclusive, antes dessa lei, a data de 12 de outubro, dia do aniversário de D. Pedro e de sua aclamação como imperador brasileiro, era celebrada no “calendário nacional” como o dia da independência. In: LYRA, Maria de Lourdes V. Memória da Independência. Op. cit., p. 188.

<sup>180</sup> O sete de setembro foi celebrado inclusive em 1831, momento de maior impopularidade de D. Pedro, o que demonstra a efetiva penetração da data no imaginário nacional.

não possuía legitimidade social para empregar os escassos recursos nas operações militares<sup>181</sup>. O fracasso bélico e o acordo entre ambos os países em definir os territórios disputados como um Estado independente agravou a impopularidade de D. Pedro I e a desconfiança sobre a sua capacidade administrativa e militar. As acusações de favorecimento aos portugueses no Brasil, a constante ameaça absolutista de D. Pedro I, a derrota do Brasil na Guerra da Cisplatina (1825-1828) e o acirramento dos conflitos nas ruas entre portugueses e brasileiros tornaram a crise política insustentável entre a Assembleia Geral e o imperador. Em 7 de abril de 1831, D. Pedro I abdicava do trono a favor de Pedro, seu filho de apenas cinco anos de idade<sup>182</sup>.

Orquestrado pelas agremiações políticas dos “moderados” e “exaltados”, a vacância do trono de 7 de abril propiciou a implantação de um novo modelo político, mais descentralizado e favorável aos anseios das elites provincianas. A facção política dos “moderados”, composta pela pequena burguesia de Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul, ambicionava maior participação no governo imperial e propunha como reformas a redução do poder do imperador em detrimento do Legislativo, a autonomia do Judiciário e uma relativa descentralização política. Os “exaltados”, ala política radical formada pelos estratos médios urbanos, defendiam profundas reformas nas instituições vigentes como a adoção de um governo republicano e federalista, a abolição gradual da escravidão e a extensão da cidadania a todos os segmentos livres da sociedade<sup>183</sup>.

O período das regências (1831-1840), marcado pelas reformas político-institucionais de cunho liberal, aumentou e fortaleceu a autonomia das províncias, muitas vezes com interesses distintos do governo central, condição que favoreceu a ocorrência de inúmeras revoltas nas principais cidades do Império. Objeto de grande debate e polêmica, o Código de Processo Criminal (1832) e o Ato Adicional (1834), medidas responsáveis pelo fortalecimento das elites locais nas decisões políticas de cada província, foram as principais reformas implantadas na gestão dos “moderados” e, por isso, imediatamente reformuladas no Segundo Reinado. A regularização do Código retirou do aparato policial repressivo o monopólio sobre as investigações, prisões ou penas, cabendo aos Juizes de Paz, eleitos em cada Distrito, o julgamento e as deliberações juntamente com os Juizes de Direito (bacharel

---

<sup>181</sup> DORATIOTO, Francisco. O Império do Brasil e a Argentina (1822-1889). *Textos de História*, UnB, v. 16, 2008, p. 222.

<sup>182</sup> NEVES, Lúcia das. A vida pública. Op. cit., p. 106.

<sup>183</sup> BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). *O Brasil Imperial – 1831-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, v. 2, p. 53-119.

em Direito, indicado diretamente pelo governo central)<sup>184</sup>. Quanto ao Ato Adicional, a autorização para a formação de Assembleias Legislativas Provinciais em cada província do Império, com seus membros diretamente eleitos a cada dois anos, munidos de poderes para nomear funcionários públicos, o Vice-Presidente e oficiais de polícia, fixar teto orçamentário e impostos, legislar sobre obras públicas e de instrução, praticamente esvaziava a autoridade central do Estado<sup>185</sup>.

A dificuldade do governo central em conter as revoltas sediciosas, as ameaças de desintegração da unidade nacional e os perigos de uma transformação radical da sociedade nas regiões sublevadas enfraqueceram a legitimidade do modelo regencial e, conseqüentemente, a regência de Diogo Feijó (1835-1837). Alianças temporárias entre facções provincianas e a população livre urbana, o campesinato e os escravos causavam temores entre os grandes comerciantes e os grandes produtores escravagistas. Preocupados em manter o *status quo* a qualquer custo, esse grupo econômico constituiu a principal base social de apoio ao golpe da Maioridade. A renúncia do líder moderado e a sucessão da regência de Araujo Lima (1837-1840), representante das ambições dos “regressistas”, grupo formado por “moderados” dissidentes e “caramurus” (grupo político radical de oposição a Regência e as reformas na Constituição de 1824) temerosos pela instabilidade política e social do período regencial, refletiram a fadiga do governo descentralizado dos “moderados”.

A figura do monarca, elemento de identificação popular e de coesão das elites políticas<sup>186</sup>, sustentada pela mística monárquica e pela cultura secular, mostrava-se como alternativa política para a aglutinação das províncias em torno de uma nação indivisível. Com este intuito, para reunificar as elites políticas, fomentar a coesão entre as províncias e combater as incertezas e turbulências da Regência, o projeto para a maioria de Pedro de Alcântara foi aprovado na Assembleia e D. Pedro II novamente centralizou as decisões numa monarquia constitucional.

A fundação de instituições culturais na regência de Araujo Lima entre 1837-38, antes mesmo do projeto para a Maioridade estar tão presente nas pautas políticas do dia, também aspiraram abrandar os conflitos internos e sedimentar o Estado nacional. A formação de espaços de memória como o IHGB e o Arquivo Público, voltados para a construção de uma

<sup>184</sup> BRASIL. Código do Processo Criminal, de 29 de novembro de 1832. Promulga o Código do Processo Criminal de primeira instância com disposição provisória acerca da administração da Justiça Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM-29-11-1832.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM-29-11-1832.htm). Acessado em: 10 maio 2016.

<sup>185</sup> BRASIL. Lei n. 16, de 12 de agosto de 1834. Faz algumas alterações e abdições a Constituição Política do Império, nos termos da Lei de 12 de outubro de 1832. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM16.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM16.htm). Acessado em: 10 maio 2016.

<sup>186</sup> Adotamos a concepção de elite política de CARVALHO (2007, p. 100) como o grupo de indivíduos cuja principal profissão no império foi a ocupação de altos cargos no Legislativo e no Executivo.

narrativa sobre a pátria brasileira e a sua sociedade, agia diretamente contra as aspirações separatistas e conduzia o povo, tão presente nas revoltas da Regência<sup>187</sup>, a apoiar uma política centralizadora para garantir o bem-estar público, mesmo quando os seus interesses particulares fossem prejudicados.

A unidade, a cooperação e a paz entre as províncias, sustentada fragilmente até então por meio da violência e repressão armada, só podia ser efetivamente assegurada no momento em que a atmosfera cultural e ideológica reconhecesse a nação brasileira. A invenção da nação e a historiografia romântica do Instituto, órgão oficial a serviço da monarquia e das elites do Centro-Sul do país, buscou homogeneizar a diversidade regional e cultural<sup>188</sup>, além de fornecer subsídios simbólicos para a formação patriótica e identitária dos cidadãos.

A elaboração dos primeiros ensaios historiográficos sobre uma História Geral do Brasil, cujos principais autores foram Januário da Cunha Barboza, Karl Von Martius e Francisco de Varnhagen, destacou os feitos heroicos de personagens políticos e militares, as glórias no decorrer do amadurecimento da nação e qualquer acontecimento que suscitasse a glorificação e a coesão da pátria<sup>189</sup>.

A ideia de progresso, civilização e nação contidos nos relatos, primava pela herança europeia da colonização portuguesa no Brasil, parentesco responsável por alçar o Brasil como país civilizado aos parâmetros da época. O problema racial, importante impasse para a História Geral de Varnhagen, com a presença indesejada de indígenas e negros na composição étnica da nação, impedia os anseios de europeização do Brasil e alimentava a diversidade cultural de cada província. Como o discurso oficial não aceitava nenhum elemento desagregador ou peculiaridades regionais, a presença desses grupos na formação da nação e do brasileiro foi relativizada e sua contribuição resumiu-se a adaptabilidade do português miscigenado a dominar a natureza nos trópicos<sup>190</sup>. A mistura racial do brasileiro foi pensada como uma pirâmide, no topo estava o português, homem branco e civilizado, e a base era

---

<sup>187</sup> BASILE (2009, p. 68) e CARVALHO (2007, p. 251) tipificaram a primeira onda de revoltas entre a abdicação de D. Pedro I e 1835 como *povo* e *tropa*, pela forte participação popular e nativista nos levantes urbanos, em sua maioria, de curta duração e de dimensões relativamente pequenas. Após o Ato Adicional, a segunda onda de revoltas, apesar de lideradas por facções provinciais, também atrelou a insatisfação popular, tanto do campo quanto das cidades, nas mobilizações contra o governo central.

<sup>188</sup> Segundo SERRA (1984, p. 102), a diversidade do quadro nacional não pode ser reduzida a uma cultura ou identidade e, quando ocorrem tentativas nesse sentido, são derivadas de interesses políticos.

<sup>189</sup> KHALED Jr, Salah H. *Horizontes Identitários: A construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX*. Porto Alegre: EdPUCRS, 2010.

<sup>190</sup> A “amnésia social”, as regras de exclusão e os esquecimentos seletivos são reflexos da construção de uma memória sobre o passado, imbuída de interesses particulares de um grupo em detrimento de outros, privilegiando uma organização social com a definição de uma única cultura como objeto de identidade nacional. Vide MOTTA, Márcia. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, C; VAINFAS, R. (Orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 26.

composta pelos negros e indígenas, elementos condenados ao desaparecimento dentro da ótica assimilacionista.

No entanto, coube ao Instituto não apenas elaborar uma narrativa nacional para a manutenção da unidade política, mas também uma história que assegurasse o respeito pela hierarquia social e o seu *status quo*. Em seus escritos, Varnhagen compreendia o Estado monárquico como o ideal de civilidade e de racionalidade humana, incutia nos seus leitores a obediência a toda forma de autoridade e concebia as leis ou a religião oficial como valores sublimes a serem praticados pelos patriotas. Logo, os movimentos revolucionários, os discursos democráticos republicanos e as revoltas regionalistas foram repudiados veementemente pela historiografia oficial do IHGB<sup>191</sup>.

As ações dos discursos nacionalistas, das repressões militares sobre as facções regionais, a cooptação dos maiores produtores e comerciantes em torno do imperador, asseguraram a unidade política do Brasil na primeira metade do século XIX. No decorrer da década de 1840, as revoltas incipientes da fase regencial foram suprimidas e, a partir de 1850, as revoltas regionais não mais questionaram o vínculo com as demais províncias. No entanto, ainda faltava incrementar o sentimento de nacionalidade e de patriotismo no brasileiro oitocentista, concepções praticamente inexistentes no início da Guerra do Paraguai (1864-1870)<sup>192</sup>.

Nessa direção, o *Diabo Coxo* considerou a ausência de nacionalismo por parte da população brasileira no recrutamento um indicativo do atraso e promoveu em seus números símbolos nacionais passíveis de identificação. Os redatores também buscaram revelar e castigar os acontecimentos e as ações que condicionavam essa falta de identidade, sentimento necessário em qualquer país moderno.

### 2.3 O DIABO COXO E A GUERRA DO PARAGUAI

No século XIX, a imprensa constituiu-se o principal meio de comunicação e de mobilização da opinião pública. A simbiose entre a imprensa e a política, forjada desde a fundação da Imprensa Régia, atrelou os interesses de grupos políticos aos fatos noticiados, tanto nas folhas de oposição quanto nas governistas.

<sup>191</sup> KHALED Jr, Salah H. *Horizontes Identitários*. Op. cit., p. 101-102.

<sup>192</sup> A guerra forneceu novos elementos culturais para constituição discursiva de identidades nacionais nos quatros países envolvidos no conflito e, principalmente no Paraguai, o colapso nacional e a sua reestruturação foram calcados intrinsecamente nas representações construídas no pós-guerra. In: CAPDEVILA, Luc. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870: ensayo da historia do tiempo presente*. Buenos Aires: SB, 2010, p. 12.

Como vimos, a partir da década de 1850, as inovações técnicas para a impressão litográfica permitiram a proliferação da Imprensa Ilustrada no Brasil, folha jornalística caracterizada pela incorporação de imagens em suas páginas. Assim como os jornais estritamente verbais, a imprensa ilustrada possuía uma importante função na formação de uma consciência coletiva, ampliada a comunicação de homens letrados e analfabetos. Novamente, os conteúdos e o modo de divulgá-los foram influenciados pelas convicções e interesses políticos dos redatores, aspecto a ser levado em consideração ao utilizar a imprensa ilustrada como fonte histórica<sup>193</sup>.

As representações construídas sobre o passado e a difusão de símbolos culturais contidos nos periódicos oitocentistas e, em especial no *Diabo Coxo*, influenciaram o modo de pensar e agir dos assinantes. Contudo, não podemos pensar que as difusões de representações culturais nos diferentes mecanismos de transmissão no Brasil Império eram incorporadas pelos leitores sem questionamentos ou em seu sentido elaborado pelos responsáveis. Como CHARTIER (1990, p. 26) observou, não existe um sujeito universal e um significado unívoco para haver apenas uma interpretação possível entre o receptor e o objeto significante. Cada indivíduo, com suas faculdades cognitivas e experiência de vida particulares, em contato com o mesmo objeto, podem se apropriar de maneira divergente das representações propostas e lhe atribuir um novo significado ou sentido<sup>194</sup>.

Por isso, ao discutirmos a construção de uma identidade nacional e de dever cívico no *Diabo Coxo*, não poderemos mensurar até que ponto os assinantes e os leitores indiretos assimilaram tal prática. Porém, deduzimos como a imprensa ilustrada, pensada a partir da combinação da linguagem verbal e visual, possibilitou a um público amplo da população paulistana, o contato com símbolos nacionalistas que influenciasse a conduta e comoção nos cidadãos brasileiros.

A produção de sentidos calcados nos valores pátrios foi estimulada no Segundo Reinado, como discutimos anteriormente, para elaborar uma identidade nacional em defesa da unidade política e do Império. O apelo nacionalista transitou entre diversos meios de propagação para influenciar a coletividade, principalmente no campo das artes, como a música, a pintura, a escultura, a literatura, entre outros. A urgência de suprimir as identidades

---

<sup>193</sup> BURKE (2004) apontou a potencialidade do uso da imagem na análise de uma determinada realidade social pela capacidade de suas representações revelarem as mentalidades, as ideologias e as identidades dos grupos na qual seus responsáveis estão inseridos. Os conteúdos e as opiniões explícitas e implícitas do periódico reconstituem um passado limitado sob a ótica de um grupo específico, condição *sui generis* de toda fonte histórica.

<sup>194</sup> Este foi o limite desta investigação, não nos deteremos sobre a assimilação das práticas difundidas pelo receptor, apenas analisaremos a produção de sentidos no *Diabo Coxo*.

regionais e de criar os símbolos nacionais passíveis de identificação atraiu os artistas na órbita da Corte.

Na Guerra do Paraguai (1864-70), a necessidade de incitar a população brasileira ao recrutamento intensificou o número de discursos ufanistas sobre o imperador e a necessidade de defesa da pátria. A ideia do “inimigo” externo contribuiu no processo de identificação nacional por meio da alteridade, recurso incessantemente retomado juntamente com a ideia do “herói” e de seus sacrifícios no campo de batalha. A produção de sistemas de representações na imprensa ilustrada do Paraguai e do Brasil sobre o “outro” ao longo da guerra destacava, a partir da animalização e da desumanização calcada no preconceito racial, a selvageria e a impossibilidade de dialogar racionalmente com o país beligerante inimigo. As representações imagéticas das “gentes estranhas” e “indígenas” dos soldados paraguaios construídas pelos jornais brasileiros foram contrapostas pela figura dos “macacos afeminados e covardes” que compunham as tropas imperiais<sup>195</sup>. A fronteira “nós” e o “outro”, tênues na prática pela presença de negros, libertos, indígenas, mestiços e brancos em ambos os exércitos<sup>196</sup>, foram delimitadas e reforçadas pelo discurso oficial propagado nos jornais paraguaios e nos discursos nacionalistas da imprensa brasileira.

A ameaça do “outro”, republicano e bárbaro, antes confrontado no campo das ideias<sup>197</sup>, assumiu uma corporeidade com a agressão paraguaia. A percepção dos soldados brasileiros enquanto portadores de uma cultura e língua distinta dos demais países implicados nas disputas pelo Rio da Prata corroborou para a visão eurocêntrica do Estado monárquico e na constituição identitária.

Apesar de situarmos o *Diabo Coxo* como um periódico dissidente da imprensa oficial, o discurso dos redatores reproduziu em grande parte o apelo patriótico do governo central. Solano López, presidente do Paraguai durante o confronto bélico, inúmeras vezes foi retratado pela revista como “bárbaro” e a folha exigia dos cidadãos o empenho na causa da guerra. No entanto, manteve a sua postura crítica diante das arbitrariedades cometidas no recrutamento e na corrupção de oficiais ou políticos no alistamento dos “voluntários”.

---

<sup>195</sup> JUNIOR, Arnaldo L. P. Retratos da inalteridade: a animalização do inimigo no discurso gráfico da imprensa ilustrada durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 13, n. 1, jan./jun., 2016, p. 03-04.

<sup>196</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. 2. Ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2006., p. 261.

<sup>197</sup> PRADO, Maria Ligia C. O Brasil e a distante América do Sul. Op. cit., pg. 131-132.

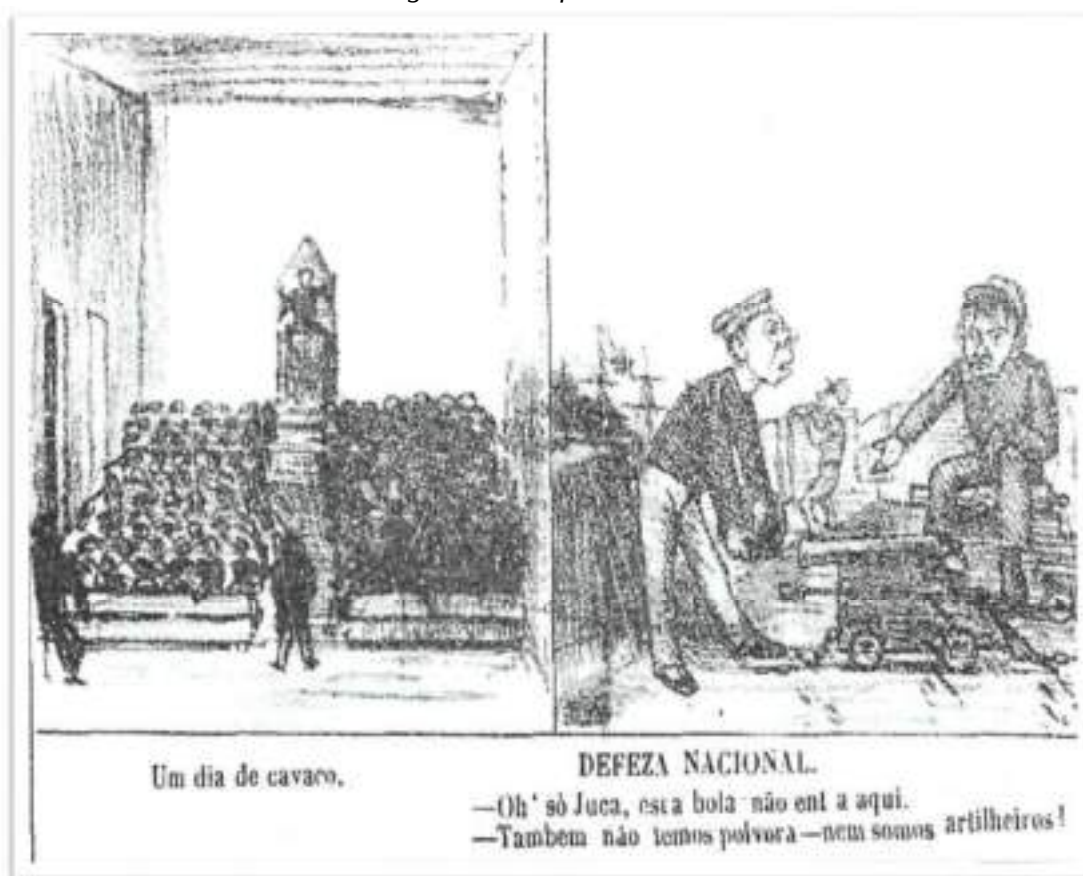
Na primeira série do hebdomadário<sup>198</sup>, o número de artigos e de caricaturas sobre a questão nacional foi efêmera. Quando abordados, o Estado e a defesa nacional foram retratados em uma situação caótica e fragilizada, condição decorrente da ineficiência do aparelho político e de seus líderes em tomar decisões em prol da modernização da sociedade. Em duas caricaturas, produzidas em momentos distintos por Agostini, ficaram evidentes a crítica da revista sobre o despreparo e a vulnerabilidade do Brasil perante a ameaça externa de invasão paraguaia. O ultimato enviado pelo governo paraguaio em 30 de agosto alertava o Estado brasileiro para uma invasão guarani caso continuasse intervindo na política local do Uruguai<sup>199</sup>. Porém, a Corte no Rio de Janeiro não considerou a ameaça. O *Diabo Coxo*, apesar de não citar o Paraguai, alarmava a população para a precariedade do Exército e sua incapacidade para garantir a segurança nacional.

---

<sup>198</sup> Apesar dos redatores não datarem os números da primeira série, CAGNIN (2005, p. 15) defendeu que o *Diabo Coxo* circulou entre 2 de outubro a 25 de dezembro de 1864, período no qual a guerra não havia ainda sido declarada.

<sup>199</sup> CAPDEVILA, Luc. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870: ensayo da historia do tiempo presente*. Buenos Aires: SB, 2010, p. 30.

Figura 9: A defesa nacional.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 4, 1864, ano I, p. 4<sup>200</sup>.

No primeiro quadro, apesar de não debater e aprofundar a discussão nas demais páginas do número, Agostini provavelmente ilustrou uma reunião popular na Câmara local, aludida pela palavra “cavaco”, evento comum na capital para debater os principais problemas na província e, pela divisão dual no quadro, provavelmente um dos temas pleiteados foi a defesa nacional e a política externa. Na figura 9, a sala aparece lotada, o que demonstra o interesse da população na reunião e, no centro, uma pessoa parece sentar em uma poltrona desproporcionalmente grande, como se presidisse a sessão. No segundo quadro, a caricatura e o diálogo entre os dois personagens no primeiro plano expuseram ao ridículo o Exército e a força bélica brasileira. Construída de forma satírica, a combinação da linguagem visual e verbal provoca o riso no leitor por representar a defesa nacional sem o mínimo de estrutura para garantir a segurança do país. A queixa de um dos soldados sobre a impossibilidade de armar a artilharia devido ao tamanho incompatível do projétil foi suplantada pela afirmativa

<sup>200</sup> Legenda (lado esquerda): “Um dia de cavaco”. Legenda (lado direita): “DEFEZA NACIONAL. — Oh só Juca, esta bola não entra aqui. / — Também não temos pólvora — nem somos artilheiros!”.

de seu companheiro de também não possuírem pólvora e nem eles mesmos serem artilheiros. A relação inter-icônica dos interlocutores demonstra a surpresa do primeiro diante da resposta e a irritação do segundo pelas circunstâncias.

A deformação do tamanho das peças de artilharia reforça a intenção de Agostini em ridicularizar o poder militar do Exército. A recusa no uso da perspectiva na representação das bocas de fogo, desenhadas desproporcionalmente abaixo do joelho dos homens, destaca como as armas bélicas eram inofensivas e ultrapassadas. O soldado irritado, sentado em cima de uma das peças, demonstra a inutilidade do equipamento transformado em assento e também enfatiza o desânimo decorrente da situação caótica das Forças Armadas.

Mais ao fundo, um outro soldado observa por cima de uma barreira o horizonte, sem nenhum armamento, como se aguardasse passivamente os desdobramentos das divergências entre o Paraguai e o Brasil. Na parte superior esquerda da composição, na mesma direção do olhar do defensor desarmado, é possível observarmos três mastros, uma provável retratação de embarcações e tropas inimigas próximas as fronteiras brasileiras e prestes a atacar. Assim, a caricatura do piemontês parece alertar a população e as forças nacionais para o perigo do inimigo à espreita e a condição do Exército brasileiro indefeso.

O pessimismo do segundo soldado reproduziu a opinião velada dos redatores sobre a incapacidade e a ineficiência do Estado em garantir a segurança, reflexo do atraso civilizatório das instituições vigentes. Na segunda caricatura, publicada em dezembro, no mesmo mês do início da guerra, o comentário irônico feito pelo personagem-símbolo do *Diabo Coxo* expressou nitidamente a concepção da folha sobre a decadência do Exército. Provavelmente, a mudança de um posicionamento implícito para uma crítica aberta foi provocada pela urgência do Estado em adotar medidas perante a eminência do conflito.

Figura 10: O defensor da pátria!



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 10, 1864, ano I, p. 1<sup>201</sup>.

A contradição entre a frase dita pelo diabo e a postura desajeitada do soldado é um gatilho para o riso do leitor. Na legenda, em tom de zombaria, o personagem-símbolo ironizou ao exclamar a qualidade do defensor da pátria, retratado no ridículo de sua aparência. A arma de cano longo posicionada na vertical a frente do praça, utilizada para apoiar suas mãos, contrasta e realça a posição corporal sinuosa dos pés à cabeça do guarda. A estatura física franzina e a feição facial de um homem na meia idade não apresentam o vigor necessário a um combatente, o que novamente ressalta a fragilidade e o despreparo da defesa nacional.

Logo após o término do último número da primeira série, as tropas paraguaias invadiram a província do Mato Grosso, agressão não registrada pelo *Diabo Coxo*. No ano seguinte, durante a circulação da segunda série do *Diabo Coxo*<sup>202</sup>, o tema recebeu atenção

<sup>201</sup> Legenda: “Que defensor da Patria!!!”.

<sup>202</sup> O segundo e último ano da revista ilustrada paulistana foi publicado entre 23 de julho a 31 de dezembro de 1865.

privilegiada e em cada número eram atualizadas as principais notícias do *front* de batalha. A invasão de López foi considerada pelos redatores como uma ofensa ao orgulho nacional e apenas a vitória devolveria a honra ultrajada. O discurso nacionalista de d. Pedro II difundiu a concepção política sobre a vitória militar como a única forma de recuperar a honra ofendida com as invasões paraguaias de Mato Grosso e Rio Grande do Sul. A posição resoluta do monarca e a arrogância de López em reconhecer a derrota prolongou o conflito até a morte do presidente em Cerro Corá, sem que nenhuma iniciativa das Repúblicas do Pacífico, dos EUA e da Inglaterra para paz tivessem sucesso diplomaticamente<sup>203</sup>.

De modo geral, as publicações do semanário sobre a Guerra no Paraguai apoiaram o revide brasileiro, a exaltação de símbolos e de personalidades nacionais, o apelo ao alistamento e a exigência de resoluções imediatas ou eficazes para a defesa da nação. As autoridades locais, principais alvos da fúria do *Diabo Coxo*, foram incessantemente cobradas e criticadas pelas medidas adotadas no decorrer da edição da segunda série, sem que isso comprometesse a colaboração da revista com os discursos nacionalistas propagados pelo imperador. O principal mote das discussões foi o recrutamento forçado. De modo legítimo, os abusos no recrutamento eram desnecessários e estavam condicionados a questões políticas, como veremos adiante, mas o recrutamento forçado foi uma das poucas opções do Estado para responder a agressão externa. A contradição nos apontamentos da revista em apoio a guerra e contra a formação do exército nacional não considerou a disparidade entre a necessidade do governo em recrutar um número expressivo de soldados em um curto período de tempo e a mobilização insuficiente pelo alistamento voluntário. O *Diabo Coxo* foi ao mesmo tempo a favor e contra o governo na Guerra do Paraguai.

A ambivalência na análise do periódico ilustrado em apoio a guerra e o patriotismo, mas contra uma das poucas formas possíveis das autoridades conduzir os preparativos e as ações no campo de batalha também não permite o enquadramento dos redatores em rótulos partidários predefinidos e limitados. No *Diabo Coxo*, podemos pontuar algumas aproximações ideológicas com a facção liberal como, por exemplo, a laicização do Estado e a forte crítica aos conservadores ou o seu partido. Porém, a orientação e a opinião expressas no periódico não foram limitadas sob a ótica do Partido Liberal e a redação não eximiu os representantes envolvidos diretamente nas decisões políticas por meio dos gabinetes liberais. As opiniões expressas pautaram-se nos princípios morais dos redatores.

---

<sup>203</sup> DORATIOTO, Francisco. Tentativas de paz na Guerra do Paraguai. *Navigator*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 2015, p. 127.

Inclusive, a postura dúbia dos redatores com relação a D. Pedro II reforça a ambiguidade do discurso do semanário, cuja imagem fora projetada ao público progressista e em defesa de reformas modernizadoras, não raro, se mesclava com os elementos que sustentavam o outro mundo considerado atrasado. As tendências abolicionistas e republicanas de Luiz Gama e Agostini, convicções políticas abertamente assumidas e professadas ao longo da década de 1880, estiveram em um estágio embrionário no *Diabo Coxo*. Ao mesmo tempo em que o Estado imperial era criticado pela corrupção política na ocupação de cargos e nas arbitrariedades cometidas pelas autoridades no poder, o seu maior representante, o imperador do Brasil, foi poupado e reverenciado na revista. Para efeito demonstrativo, no aniversário de 39 anos do imperador, seu busto ilustrou a contracapa, oferecido aos seus assinantes em homenagem a seu aniversário.

*Figura 11: “Sua majestade o senhor D. Pedro II”.*



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864, ano I, n. 10, p. 8.

No retrato, Agostini reverencia o monarca em uma postura imponente e solene, ilustrado de peito aberto, cabeça erguida e de trajes refinados. Como uma revista de humor e de caricatura, a imagem do soberano sem nenhuma deformação dos traços físicos ou em uma cena ridícula evidenciou o respeito de Luiz Gama e de Agostini com o poder real. Além do mais, a seção “chronica” que antecedeu a contracapa, não deixa dúvidas sobre a aprovação do *Diabo Coxo* com relação a D. Pedro II e sua administração.

Na sexta-feira 2 do corrente, completou trinta e nove annos S. M. O Imperador. O dia 2 de Dezembro é um dia de jubilo para os brasileiros, por isso que quanto mais cresce em annos o Imperador, mais lhe crescem tambem a prudencia e o tino administrativos, e mais se augmentão o amôr e o reconhecimento do paiz inteiro ás suas virtudes civicas e domesticas. Prudente á toda prova, espirito sagaz e cultivado, o Imperador calcula friamente os prós e os contras da sciencia governamental, e só lhe falhão os desejos de bem publico, quando vencidos pela força das circumstancias. Ás provas de amor ao povo, aos publicos beneficios que elle tem sabido derramar durante o seu reinado, não póde a nação deixar de ser reconhecida ao seu Imperador, fazendo no seu dia anniversario, mil votos á Providencia, para a sua felicidade publica e privada<sup>204</sup>.

Para dissipar qualquer dúvida sobre a existência de uma proposta republicana ou uma crítica assídua sobre o monarca na revista, decidimos incluir outro retrato produzido no final da circulação da última série do *Diabo Coxo*.

---

<sup>204</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864, ano I, n. 10, p. 6.

Figura 12: “S. M. o Imperador em trajos de campanha”.



Fonte: *Diabo Coxo*, Série II, n. 11, 1865.

Na figura 12, o retrato de D. Pedro II ressaltou as qualidades do imperador, em uma postura altiva, de pé e com a espada em punho, em posição ativa e vigilante as manobras militares do governo paraguaio. A arte de caricaturar rebaixa o objeto enfocado, a ausência dessa técnica ao retratar o monarca manifesta a legitimidade da Corte e da família real é um dos indícios de que os redatores reconheciam o poder monárquico<sup>205</sup>. Dessa forma, a ideia de progresso e de uma sociedade civilizada defendidos pelos redatores ainda não era concebida a partir de um modelo político republicano.

Outro tema controverso e tido como “progressista” pelos reformistas sociais da época foi a abolição da escravidão, causa inerentemente ligada a biografia dos redatores na

---

<sup>205</sup> Outros retratos exaltam membros da família real como o conde d’Eu. In: *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864, ano I, n. 3, p. 8.

campanha abolicionista dos anos 1870 e 1880, mas que também não foi alvo de questionamento do hebdomadário. Aliás, o negro foi uma figura quase ausente nas caricaturas de Agostini. Quando presente, o escravo ou a escravidão não tinham a sua condição problematizada, apenas representava as consequências negativas no progresso da sociedade, pensada como uma fonte de ignorância e violência transposta nas relações cotidianas e políticas entre os homens livres<sup>206</sup>.

Nesta concepção, a escravidão era o reflexo do atraso das instituições políticas do país, resquício da ordem social construída no processo de colonização e preservada pela influência dos grandes produtores nas decisões do Estado. Preocupados em garantir os seus privilégios na ordem escravagista, esses setores resistiram às mudanças, principalmente nos espaços representativos do Poder. A adoção de uma burocracia especializada, selecionada criteriosamente de acordo com as competências dos candidatos foi rechaçada no Brasil Império em defesa de um modelo político que privilegiasse os arranjos de interesses particulares da elite política e econômica.

Nesse sistema, a esfera pública foi concebida como uma extensão da vida privada. Para os redatores, o principal obstáculo para o progresso e a modernização da sociedade era o modo nocivo como a política estava organizada e era praticada no Segundo Reinado. As indicações e nomeações diretas de funcionários administrativos e autoridades locais para a manutenção do *status quo* impediam ou prolongavam a sanção de reformas contrárias aos interesses dos latifundiários. A incapacidade de tomar decisões eficazes e as arbitrariedades cometidas pelas autoridades, temas tão recorrentes no *Diabo Coxo*, são produtos dessa visão de mundo<sup>207</sup>.

No primeiro número da segunda série, ao discutir sobre a guerra, o *Diabo Coxo* novamente ressaltou a incompetência das lideranças políticas paulistas em coordenar os preparativos e o envio de tropas para expulsar os agressores. Segundo os redatores, o treinamento prolongado das tropas em São Paulo e a hesitação para encaminhar o batalhão à guerra demonstravam a falta de competência e comprometimento do governo local. Não obstante, o recrutamento de guardas-nacionais foi boicotado pelas elites locais, principalmente ao perceber o prolongamento da guerra. A resistência local para o recrutamento dos jovens de famílias abastadas, como era o caso dos milicianos, não foi exceção do Brasil no Exército aliado, também ocorrendo na Argentina ao longo da guerra. Em

<sup>206</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864, ano I, n. 9, p. 5.

<sup>207</sup> As críticas ao governo monárquico, juntamente com propostas de reformas institucionais profundas, constituíram as principais pautas dos republicanos, movimento político intensificado no início da década de 1870 e dissidente do Partido Liberal.

2 de maio, um dia após a assinatura do Tratado de Tríplice Aliança em 1865, um decreto autorizava a apresentação de um “personero”, uma espécie de substituto para lutar no lugar de um guarda nacional e atender a demanda por soldados<sup>208</sup>.

A “infantaria ligeira”, composta por cidadãos “notáveis e distintos”, sensibilizados pela “chama sagrada do patriotismo”, ainda não haviam socorrido a província de Mato Grosso por estarem sob o comando do “afidalgada Pacca”, militar “condecorada na célebre batalha entre as Rãs e as Pererecas”<sup>209</sup>. O Tenente Coronel Francisco Joaquim Pinto Pacca foi nomeado comandante do 7º Batalhão de Voluntários da Pátria, contingente formado em 1865 para atender as exigências do Governo Central. O título honorífico recebido pela “célebre batalha” ironizou as promoções e condecorações concedidas aos oficiais sem mérito militar, vinculadas as pretensões políticas de distinção social de grupos próximos a Corte.

A exaltação dos recrutas como “notáveis e distintos” exime-os de culpa pela demora e denota o apreço dos redatores pelos cidadãos empenhados na causa nacional. A valorização patriótica da figura do combatente foi um recurso largamente utilizado pelos redatores, condição intrinsecamente relacionada com os deveres cívicos a serem adotados por todas as pessoas honradas.

O problema endêmico da política no âmbito militar desestimulou os ânimos patrióticos suscitados no início do conflito armado, com a guerra interpretada como uma oportunidade de benefício particular<sup>210</sup> ou como algo negativo. A indicação de membros de famílias abastadas como o “afidalgada Pacca” no cargo de comandante constituiu uma prática corriqueira durante o confronto. A nomeação de nobres nos elevados cargos do oficialato, sem o conhecimento necessário para assumir tal função, retardava a organização das forças militares para responder a agressão paraguaia. Além disso, uma vez no cargo, as autoridades políticas e o Chefe de Polícia deveriam tomar decisões de acordo com os interesses da base social responsável por sua nomeação. O recrutamento, atribuição dos delegados e subdelegados, correspondeu a esses anseios e as arbitrariedades cometidas receberam atenção privilegiada no *Diabo Coxo*, como podemos verificar na figura 13.

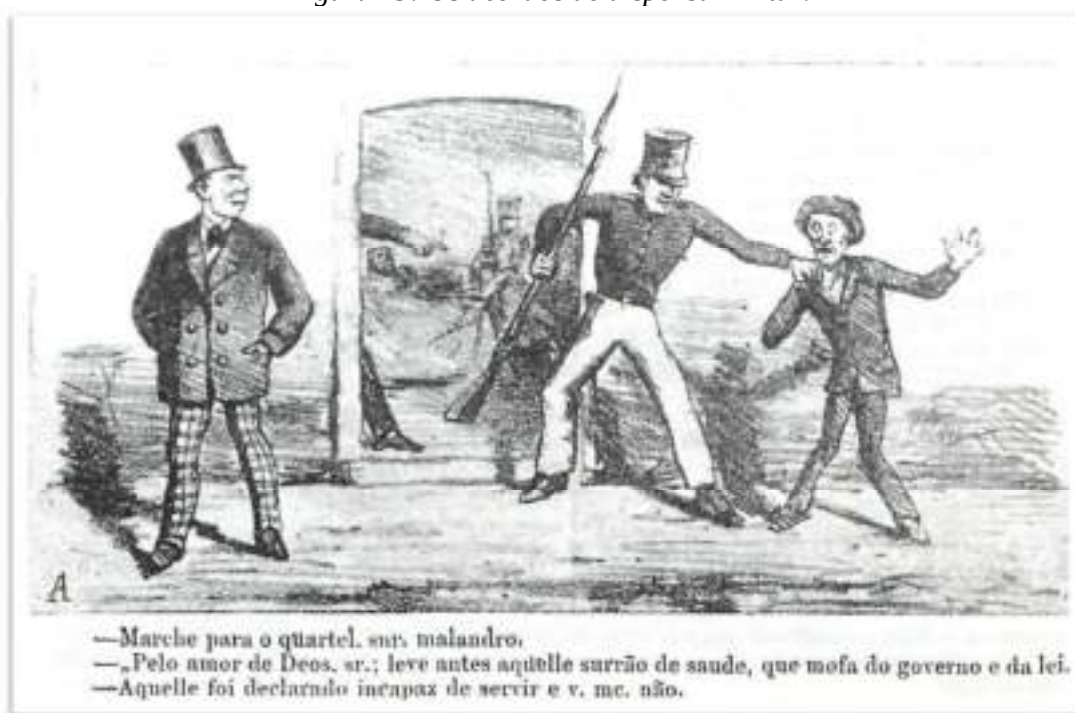
<sup>208</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. Op. cit., p. 132.

<sup>209</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, 1865, ano II, n. 1, p. 4 e 6-7.

<sup>210</sup> Na obra *Iaiá Garcia* de Machado de Assis, os interesses materiais e particulares de grupos abastados foram dissimulados por meio dos discursos patrióticos na Guerra do Paraguai. A ascensão de cargos no Exército e as oportunidades comerciais para abastecer o conflito bélico aproximaram os “patriotas” a causa da guerra, visando satisfazer as suas ambições pessoais e, em um segundo momento, defender a nação da invasão paraguaia. Escrito em 1878, o romance discutiu como os valores patrióticos e a nação brasileira estava constituída de forma embrionária na década de 1860, com uma população mais interessada nos benefícios materiais proporcionados pelo envolvimento no conflito do que no bem-estar da Mãe-Pátria. Disponível em:

<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm04.pdf>. Acessado em: 05 jul. 2016.

Figura 13: Os acordos de dispensa militar.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 7, 1865, ano II, p. 04<sup>211</sup>.

A corrupção de oficiais no recrutamento para proteger os cidadãos vinculados a uma rede de clientelismo foi comum durante a Guerra do Paraguai. Inconformados com tais práticas, o *Diabo Coxo* denunciou inúmeras vezes as isenções indevidas, o recrutamento de homens dispensados legalmente, a falta de critério físico na convocação de novos praças e os “leilões” para substitutos. O número insuficiente de Voluntários da Pátria forçou o governo central a aprovar um decreto para o recrutamento obrigatório de Guardas Nacionais. Segundo a deliberação, cada província disponibilizaria um número proporcional de guardas correspondente à sua força militar, o que causou forte insatisfação nas autoridades locais<sup>212</sup>. A “milícia-cidadã”, composta por homens de famílias notáveis, não desejava em sua maioria engrossar as frentes de combate e uma das formas de boicotar o recrutamento se deu mediante a apresentação de um “substituto” para ingressar no exército em seu lugar.

A caricatura acima retratou de forma condensada os interesses particulares implícitos no momento da apreensão de um homem pela Guarda Nacional. Ao dirigir-se para o homem como vagabundo, a fala do guarda evidenciou uma das justificativas comuns para o

<sup>211</sup> Legenda: “— Marche para o quartel snr. Malandro. / — Pelo amor de Deos sr.; leve antes aquelle surrão, que mofa do governo e da lei. / — Aquelle foi declarado incapaz de servir e v. me. não.

<sup>212</sup> Decreto n. 3.383, de 21 de janeiro de 1865. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3383-21-janeiro-1865-554522-publicacaooriginal-73146-pe.html>. Acessado em: 10 maio de 2016.

recrutamento. A vadiagem, assim como os crimes em geral, foram um dos critérios utilizados na extração de recrutas para o exército. A função de controle social das forças armadas, com seus castigos físicos e uma condição de vida degradante, apesar de atenuada pela forte demanda para atrair e alargar as fileiras durante a Guerra do Paraguai, ainda conservou sua relação repressiva sobre os pobres e a sua imagem negativa perante a sociedade<sup>213</sup>.

Na figura 13, o homem recrutado, representado como de origem humilde pelo chapéu e a falta de detalhes em seus trajes, mostra-se espantado com a situação, indica um homem “surrão de saúde” para substituí-lo. A atenção dada aos detalhes do traje do homem a esquerda, a calça xadrez, os efeitos de sombra e luz sobre a cartola e o casaco<sup>214</sup>, destacam a figura no primeiro plano e estabelece simbolicamente uma distinção social entre ambos<sup>215</sup>. Este último, apesar da maior estatura e força física comparado ao recruta, foi declarado incapaz de servir no exército pelos oficiais, o que demonstra a falta de critério e as arbitrariedades no recrutamento.

No segundo plano, de dentro do quartel, um homem de trás da parede aponta com o dedo indicador na direção do homem pobre recrutado, momento que retrata os interesses dissimulados por trás das ordens para o recrutamento. A combinação da figura do homem dispensado do recrutamento em melhores condições de servir, do homem pobre recrutado sob o critério da vadiagem e da figura oculta do homem responsável por decidir os aptos ou incapazes de servir produziu uma ácida crítica sobre os mandos e desmandos cometidos no recrutamento para atender os interesses das autoridades locais.

No decorrer da guerra, o aumento no número de recrutas para lutar no *front* impôs a convocação de membros das redes de clientelismo no âmbito local, o que gerou descontentamento nos senhores paulistanos e, em algumas vezes, na desobediência das ordens recebidas para a formação de corpos expedicionários. A tensão entre o poder central e local foi contornada pela concessão de favores políticos aos senhores locais, cuja cooperação foi decisiva na causa da guerra.

<sup>213</sup> Tanto na Argentina quanto no Brasil, a inserção nas forças armadas era considerada uma forma de punição até o início da guerra contra o Paraguai, com seus soldados recrutados a força e suas condições de vida comparável a dos escravos ou presidiários, imaginário que contribuiu para o boicote no alistamento dos homens “notáveis”. No entanto, no Paraguai, o militar foi considerado o modelo de virilidade a ser adotado por todos os homens, concepção responsável pela participação quase total da população masculina guarani. In: CAPDEVILA, Luc. *Una guerra total*. Op. cit., p. 36.

<sup>214</sup> Segundo CAMPOS (2004, p. 20), entre 1850 e 1865, a casaca e o chapéu alto foram a moda da elite masculina paralelamente com o uso de fraque e sobrecasaca.

<sup>215</sup> O vestuário como elemento diferenciador da posição social e da cultura do indivíduo foi explorado graficamente por Agostini no *Diabo Coxo* e, posteriormente, repetido no *Cabrião*. Vide ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. *Retratos de caipira: construção de um estereótipo em Ângelo Agostini (1866-1872)*. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 91.

Na Argentina, durante todo o período de guerra, resistências federalistas regionais e a exaustão social para a causa militar provocaram motins e sublevações em diversas províncias, pondo em risco as operações bélicas e o próprio Estado centralizador de Mitre. Inclusive, nos últimos meses de 1866 e no início de 1867, a ameaça local se generalizou e o comandante chefe argentino das forças aliadas foi obrigado a retirar-se junto com parte de suas tropas do *front* para neutralizar os focos de rebelião de seu país<sup>216</sup>.

A necessidade do governo provincial em cumprir a meta de soldados exigidos para compor as linhas de campanha provocou o descumprimento de algumas garantias constitucionais. As vantagens pecuniárias oferecidas para o alistamento dos cidadãos dos corpos extraordinários de Voluntários da Pátria não foram suficientes para mobilizar a população masculina<sup>217</sup>. A ausência de uma identidade nacional unitária enfraqueceu os laços de solidariedade e de cooperação necessários para o sucesso do recrutamento burocrático. A saída para a extração de recrutas foi o recrutamento forçado, principalmente de homens pobres, libertos, sem emprego ou desprovidos de proteção paternalista.

Figura 14: “Cenas Liberais”.



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 11, 1865, ano II, p. 5<sup>218</sup>.

<sup>216</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. Op. cit., p. 238-239.

<sup>217</sup> Os Voluntários da Pátria receberiam 300\$000 réis após darem baixa do Exército, teriam direito a 22.500 braças quadradas nas colônias militares ou agrícolas, além do soldo de soldado e de outros benefícios na ocupação de cargos públicos ou na promoção nos mesmos. In: Decreto n. 3.371, de 7 de janeiro de 1865. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3371-7-janeiro-1865-554492-publicacaooriginal-73111-pe.html>. Acessado em: 10 maio de 2016.

<sup>218</sup> Legenda: “SCENAS LIBERAES. Entrada de recrutas na capital. Que escandalo!....”.

Na figura 14, Agostini retratou a chegada dos “voluntários involuntários” na capital paulista. Os homens acorrentados e algemados, vestidos com trajes simples, sugerem a origem modesta dos recrutas. A brutalidade e as ilegalidades cometidas no recrutamento excederam as atribuições do Estado e submeteram grande parte dos homens pobres livres as mesmas condições do escravo<sup>219</sup>. Para estabelecer essa relação entre recruta e escravo, a partir do contexto extra-icônico e de suas implicações culturais, o caricaturista conscientemente desenhou os recrutas descalços<sup>220</sup>, com as mãos e os pés algemados, condição submetida a todos os cativos africanos e associada à sua posição servil.

Os recrutas percorriam longas distâncias até aquartelar-se, muitas vezes, em condições degradantes de higiene. Após o treinamento, o trajeto até o *front* era ainda mais penoso. Os reforços militares chegavam nas linhas de frente debilitados, seja por doenças ou pelo cansaço da longa marcha e, de forma irônica, muitas baixas ocorriam sem o soldado ao menos visualizar o inimigo paraguaio. O deslocamento de tropas e cargas, por via fluvial ou terrestre, disseminava inúmeras doenças na região platina. A livre circulação de tropas imperiais nos portos uruguaios e argentinos contribuiu para a proliferação de epidemias, contágio responsável pela morte de milhares de civis e soldados, mesmo após o fim da guerra em 1870. A imagem de um país pestilento vinculada ao Brasil oitocentista pós-guerra apontava como as regiões litorâneas brasileiras sofriam de moléstias como, por exemplo, a febre amarela e a cólera, de forma endêmica e epidêmica. A transmissão de doenças provenientes do Brasil foi objeto de intenso debate na Argentina e no Uruguai e as medidas sanitárias adotadas estiveram associadas aos interesses políticos de cada Estado<sup>221</sup>.

A proliferação de doenças e as pesadas baixas por causa de epidemias nos acampamentos paralisaram, por exemplo, as investidas militares dos aliados, onde um surto de cólera matou milhares de soldados e civis no início de 1867<sup>222</sup>. Contudo, a unificação no comando do Exército brasileiro com a nomeação do marquês de Caxias e a impossibilidade de penetrar nas trincheiras paraguaias contribuiu para deslocar o foco das operações para a preparação das tropas nos acampamentos. As condições insalubres das tropas nos pântanos paraguaio, as péssimas condições de higiene dos dormitórios e hospitais, a deficiente

<sup>219</sup> DORATIOTO (2006, p. 132) demonstrou como esse tipo de recrutamento forçado e arbitrário não foi uma exceção do Brasil ao exemplificar o envio de recrutas da cidade de Córdoba amarrados um aos outros para evitar uma possível fuga em meados de 1865.

<sup>220</sup> ALENCASTRO, Luiz. F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, v. 2, p. 79.

<sup>221</sup> CHAVES, C. L. Entre Montevideu e Rio de Janeiro: redes de conhecimento médico e epidemias na segunda metade do século XIX. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, v. 13, jul./dez., 2012, p. 56-57.

<sup>222</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. Op. cit., p. 272.

alimentação e o vestuário inadequado forneciam as condições necessárias para o surgimento e a propagação de doenças<sup>223</sup>. Consciente desses problemas, Caxias dedicou seus esforços em melhorias estruturais a longo prazo para diminuir o número de vítimas no *front* por enfermidades<sup>224</sup>.

Retomando a análise da caricatura, o contexto intra-icônico do semblante dos recrutas transmite o estado de desânimo e tristeza dos futuros praças, contrapondo com os discursos ufanistas dos órgãos oficiais sobre os voluntários e a marcha para a guerra<sup>225</sup>. A ausência de patriotismo nos recrutas suscitava uma percepção pessimista sobre o confronto bélico, formulada apenas nos riscos de vida e nos sofrimentos suscetíveis. Imbuídos por tal visão, os homens solteiros sujeitos ao recrutamento refugiavam-se no mato ou casavam-se para pleitear a dispensa militar.

De forma sutil, Agostini incorporou na marcha dos recrutas uma mulher, a frente dos homens acorrentados, com uma criança no colo. O longo vestido, o cabelo comprido e a forma afável que acaricia o bebê caracterizam a mulher como uma mãe, provavelmente a esposa de um dos recrutas capturados. O detalhe produzido no quadro denunciou dois problemas sofridos pela população pobre no período da Guerra do Paraguai: o recrutamento forçado de homens casados dispensados legalmente do serviço militar e a presença nas marchas de esposas incapazes de sobreviver sem o auxílio do marido<sup>226</sup>.

Outra possibilidade interpretativa sobre a figura feminina na caricatura, se anularmos a apropriação do chapéu no vestuário para inserir a mulher no ambiente social e cultural brasileiro, é construída na semelhança da posição e do gesto dos personagens com as pinturas renascentistas de Maria e do menino Jesus no colo. Nesse sentido, a presença de Maria e Cristo representaria a Igreja, símbolos sagrados do catolicismo, na dianteira da marcha, como se liderasse e guiasse a massa nesse movimento de violência, ignorância e atraso.

Atrás dos recrutas, vários homens montados a cavalo, provavelmente capangas em busca de substitutos ou oficiais responsáveis pelo recrutamento, garantem o encaminhamento de novos soldados para o Exército. As “cenais liberais”, ironicamente sublinhadas na

<sup>223</sup> CHAVES, C. L. Epidemias e quarentenas no Brasil e no Rio da Prata no século XIX. *Estudios Históricos*, Uruguai, v. 11, 2013, p. 02.

<sup>224</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. Op. cit., p. 271.

<sup>225</sup> Inclusive, em uma caricatura, Agostini sintetizou as “principais armas do Brasil na guerra”: livros de poesia e prosa, folhas jornalísticas áulicas e comentários pró-governista via comunicação oral. In: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 12, 1865, ano II, p. 4.

<sup>226</sup> A presença de mulheres brasileiras nas marchas e nos acampamentos foi comum durante a guerra. No Paraguai, apesar das mulheres oficialmente não participarem diretamente das batalhas, foi primordial a sua cooperação no esforço de guerra para a limpeza dos acampamentos, o fornecimento de alimentos, o tratamento de feridos e doentes, a distribuição de bens e escavação de novas trincheiras (CAPDEVILA, 2010, p. 58-59).

contradição entre a linguagem verbal e a visual, destacou a hipocrisia dos órgãos oficiais em adotar medidas e ações liberais ao retratar os homens livres caçados como escravos fugitivos ou indígenas no mato perseguidos por seus algozes. No segundo plano, o diabo personificou na legenda a opinião dos redatores sobre o episódio, taxando-a como um escândalo. Do alto de uma janela, em companhia do sr. Thomaz, ele aponta e dá visibilidade aos problemas e aos vícios. Novamente, o diabo observa e alerta as autoridades e a sociedade para questões imperceptíveis e ignoradas.

Os abusos do recrutamento e a opressão das autoridades sobre a população livre do Império foi tão criticado pelo *Diabo coxo* que, na última caricatura do periódico, o discurso binário de guerra construído sobre a diferença entre “nós” / “eles” e “civilizados” / “selvagens” foi superado e uma ácida observação demonstrou a semelhança do governo tirânico de López e do Brasil.

Figura 15: Os bárbaros paraguaios?



Fonte: *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 12, 1865, ano II, p. 8<sup>227</sup>.

A contracapa, dividida em três quadros, ironizou na primeira cena o discurso dos aliados de uma guerra travada contra López para libertar o povo paraguaio e dissipar as ameaças despóticas do líder nos países vizinhos. De um lado, as tropas imperiais marcham em direção a outra margem do rio representado como o Paraguai, onde é possível observar os castigos físicos e a opressão militar dos chefes paraguaios para manter os soldados em ordem. Porém, também o exército “libertador” brasileiro estava sujeito aos mesmos abusos de poder, com suas tropas acorrentadas nos pés, mãos e pescoços. No fundo, um soldado é açoitado em um tronco, prática corriqueira nas forças armadas para castigar militares subalternos e conduta idêntica a punição empregada sobre a população escrava.

<sup>227</sup> Legenda (quadro superior): “Barbaros paraguayos! Aqui vos trago uma cohorte de voluntarios para libertar-vos. Legenda (quadro do meio): “Specimen dos designados da Guarda Nacional”. Legenda (quadro inferior): “O Diabo-Coxo offerece de festas ao governo um batalhão de soldadinhos de chumbo para auxilia-lo nas guerras do Sul. / A patria tanto serviu, Que a commenda conseguiu”. / “O Diabo e o Thomaz despedem-se”.

A presença de um homem negro entre os soldados acorrentados, figura quase inexistente nas produções imagéticas do *Diabo Coxo*, permite conjecturarmos como Agostini intencionou denunciar as ambiguidades existentes em uma sociedade escravista, auto representada como o lado civilizado da América, na luta contra o “bárbaro” López. As correntes, as vestimentas simples e a falta de calçados dos soldados, os castigos físicos e o recrutamento forçado e de acordo com os interesses das elites locais desmoralizou o discurso oficial e denunciou os abusos cometidos nas relações de poder. A presença do negro e, respectivamente da instituição escravista, contradiz qualquer pretensão imperial de libertar algum povo, pois mantinha uma parcela da população como cativa e controlava os cidadãos pobres de forma semelhante aos escravos.

No quadro seguinte, a figura do negro fardado reapareceu na caricatura posicionado a frente dos demais recrutas, como se enfatizasse a condição servil da população pobre e livre do Império. Os demais soldados, enfileirados de forma desorganizada, de estatura, idade e condições físicas distintas, retomaram a crítica de Agostini sobre a fragilidade do Exército nacional e dos interesses particulares implícitos no momento do recrutamento. Ao lado do homem negro, um recruta sem a perna direita foi retratado com uma deficiência grave que o isentaria de servir as tropas nacionais. A sua esquerda, outro recruta representado de idade avançada, sem o uniforme militar e com chapéu de palha combinou a ideia do recrutamento arbitrário e a incapacidade do Estado em fornecer as condições mínimas de vestuário. Em seguida, um soldado de estatura muito abaixo dos outros está uniformizado, porém, com a farda de tamanho exagerado realçado pelas mangas cobrindo suas mãos. O penúltimo soldado, também não fardado e com um chapéu de palha, teve sua altura sublinhada pelo contraste dos dois pequenos recrutas de cada lado. Sem exceção, todos os militares estão com a arma de fogo em posições dessincronizadas, não alinhados a rigidez militar de continência e descalços.

No último quadro da figura 15, dividido em três partes, o diabo “oferece” soldadinhos de chumbo para alimentar a forte demanda por recrutas no decorrer da guerra, com milhares de baixas decorrentes dos combates e das enfermidades. Na segunda parte, a representação do burro, simbolicamente compreendido na revista como o “estúpido”, o “selvagem”, o “bárbaro”, o “conservador” e parte dos “notáveis”, retratou a presença dessa personalidade a frente das operações militares. A contenda recebida nos “serviços para a pátria” demonstra o verdadeiro interesse por trás de sua participação na guerra, cobiça simbolicamente caracterizado pelos traços exagerados na cintura, com a representação do “barrigudo”, homem ganancioso e egoísta, apenas preocupado com o próprio umbigo. Com isso, Agostini

concentrou na caricatura dois fatores fundamentais para o apontamento do atraso na província: a ignorância e as decisões na esfera pública a partir dos interesses particulares de uma minoria abastada.

Por fim, a coluna seguinte exhibe a despedida do leitor a partir do abraço dos dois personagens-símbolos do periódico, o diabo e o Thomaz, formando a letra “a”, inicial do nome do caricaturista. A promessa de um retorno não foi cumprida. As críticas e as denúncias do *Diabo Coxo* sobre as arbitrariedades e os desmandos cometidos pelas autoridades locais no recrutamento para preservarem os seus interesses provocaram um alvoroço na pequena capital paulista. A pressão política e as represálias comprometeram as finanças da revista, encerrada em 31 de dezembro de 1865, após a publicação do último número da segunda série.

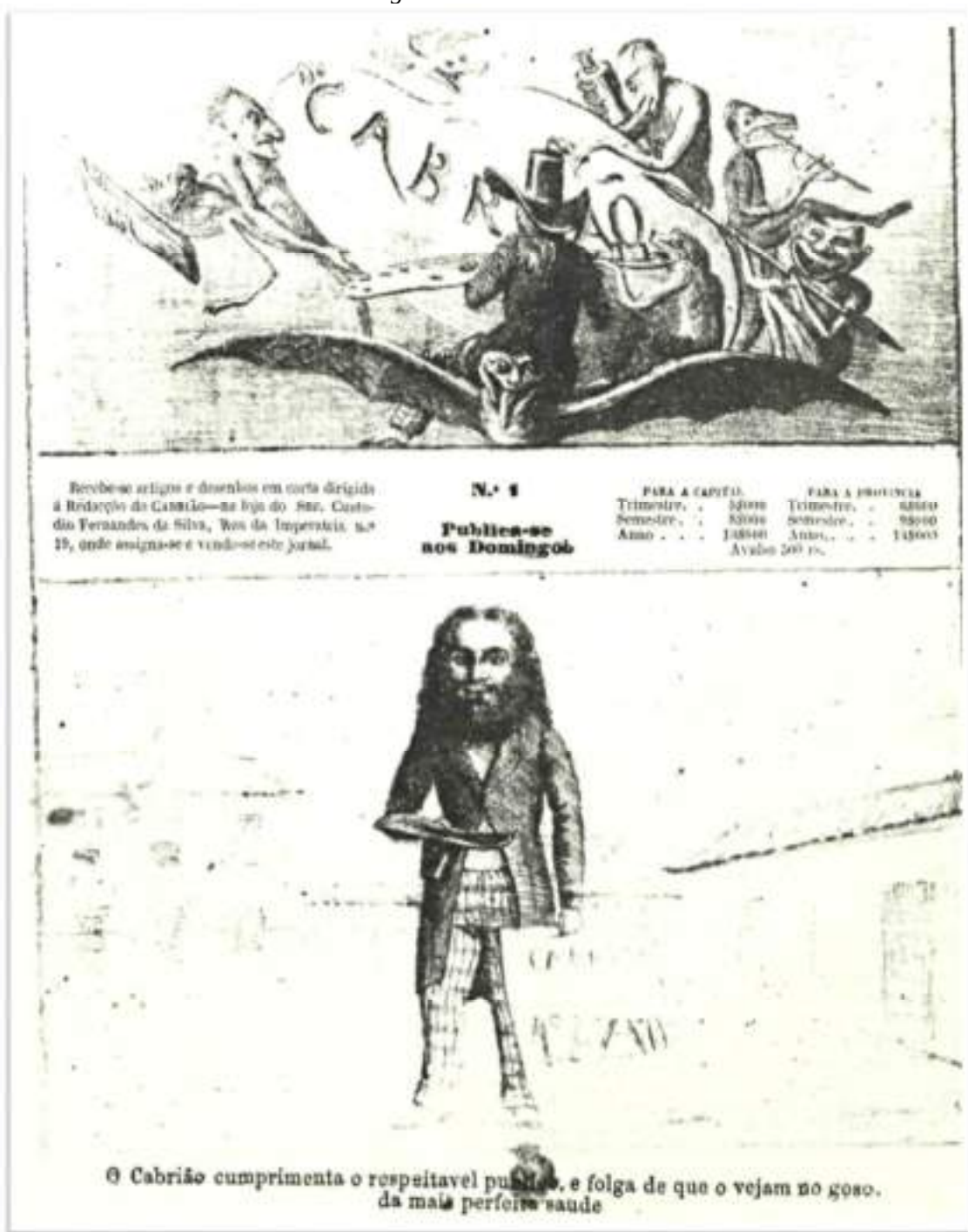
### 3. **CABRIÃO: A PERSEGUIÇÃO AOS “CASCUDOS” E OS “BEATOS”**

O *Cabrião*, segundo jornal ilustrado de Agostini, redigido em conjunto com Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis, fundado poucos meses após o encerramento do *Diabo Coxo*, retomou algumas das problemáticas abordadas durante a circulação do periódico também redigido por Luiz Gama e apontou de forma mais específica, particular e pontual as questões consideradas pelos redatores como prejudiciais ao “progresso civilizatório”. Infelizmente, não conseguimos obter nessa pesquisa fontes que pudessem fornecer mais informações sobre a relação dos redatores do semanário. Contudo, sem dúvida, o viés liberal dos organizadores aproximou e permitiu o desenvolvimento desse meio na imprensa paulistana.

O nome do semanário, assim como o *Diabo Coxo*, foi inspirado na literatura corrente nos meios intelectualizados, no caso, de um importante escritor francês, Joseph Marie Sue (1804-1857), mais conhecido como Eugène Sue, autor de duas famosas obras do século XIX, *Os Mistérios de Paris* (1842) e *Judeu Errante* (1844), ambas citadas em alguns momentos nos números do *Cabrião*. Os romances, publicados na imprensa oitocentista divididos em diversas partes na forma de folhetim, conquistaram imediato sucesso ao retratar, no primeiro caso, a vida do submundo, das tavernas, da prostituição, da violência, ou seja, as histórias das classes populares, e, no segundo caso, das intrigas e dissimulações da Companhia de Jesus e de seus integrantes em busca de riqueza e poder.

Em *Os Mistérios de Paris*, o personagem Cabrião, nome aportuguesado de Cabrion, foi um pintor residente na pousada de Alfred Pipelet e Pomona Fortunata Anastasie Pipelet, caracterizado como uma figura inoportuna e incômoda, responsável por infernizar a vida do sr. e da sra. Pipelet. Assim como o personagem diabo coxo, percebemos a clara intenção dos redatores e, pela repetição nas suas obras, especificamente de Agostini de projetar uma imagem pública de quem atormenta os seus desafetos.

Figura 16: O Cabrião.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 1866, p. 1<sup>228</sup>.

Como de praxe, a caricatura de capa do primeiro número apresentou o personagem-símbolo aos leitores, vestido de acordo com a moda masculina e em um gesto respeitoso de

<sup>228</sup> Legenda: “O Cabrião cumprimenta o respeitavel publico, e folga de que o vejam no goso da mais perfeita saude”.

cumprimento com o chapéu. Na mão esquerda, o Cabrião segura uma folha jornalística e, na sua primeira página, anunciou o início do primeiro ano de circulação do periódico ilustrado.

No cabeçalho da capa, em quase todos os números<sup>229</sup>, o Cabrião de costa para o público, vestido da mesma forma de sua primeira aparição, de cima de uma figura macabra alada com asas de morcego<sup>230</sup>, conclui ou retoca a epígrafe homônima como se tivesse preparando para ir ao encontro do público, auxiliado por tipos horrendos e sinistros semelhantes as figuras diabólicas presentes no *Diabo Coxo*. No lado esquerdo do quadro, um desses seres segura um livro e, no lado inverso, outro retém um pincel. As duas figuras conectadas pela tentativa de compensação e harmonização do quadro não possuem objetos como os demais, com tintas e paleta para ajudar diretamente no letreiro, mas ferramentas simbólicas sobre o conteúdo da revista, representativos do trabalho artístico do caricaturista e do conhecimento, da ilustração e da razão contidos em sua obra.

Entre as duas imagens, na primeira página a redação exibia o local de venda e de assinatura do *Cabrião*, o valor avulso, trimestral, semestral e anual para a capital e as demais regiões no interior da província. O endereço informado na fundação do semanário, da loja de Custodio Fernandes da Silva, nº 19 da rua da Imperatriz, durou apenas duas publicações, mudança provocada pelas pressões sociais da oposição. A título de exemplo, as ameaças contra os organizadores e seus parceiros comerciais foram tão imediatas e violentas que a publicação de 12 de outubro do *Diário de São Paulo*, jornal conservador de Candido Silva, avaliou publicamente a questão.

Surprehede outro-sim que seja o lugar onde se assigna e se distribue esse *pasquim* a loja do sr. Custodio Fernandes da Silva. Ou o sr. Fernandes da Silva ignora isso, ou não; se ignora, então fique sabendo que, infelizmente, ha na sua loja mais essa mercadoria que, (altos juizos de Deos!) o póde arruinar para o futuro! Se não ignora, então consente, e neste caso reflecta na sua complicitade, e no alcantil em que se colloca, lembrandose o sr. Fernandes da Silva que sempre passou por homem sisudo e de consideração; que já não é moço; que tem filhos a educar; que é chefe de uma numerosa e distincta familia; e que, emfim, s. s. é estrangeiro! por tão pouco não se arrisque a tanto<sup>231</sup>.

O fato do lojista ser estrangeiro e as retaliações possíveis para impedir a sua estadia em solo brasileiro persuadiu o comerciante a interromper a venda do *Cabrião* em sua loja, considerado pelo proprietário do *Diário* como um *pasquim*, periódico difamatório de

<sup>229</sup> Exceto no nº 13, última edição do primeiro trimestre, e no nº 14, primeira publicação do segundo trimestre.

<sup>230</sup> A partir do 15º número, a figura foi substituída por uma ave, sem alterar a composição do cabeçalho fixo.

<sup>231</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 350, 1866, ano II, p. 02-03. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00350.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00350.pdf). Acessado em: 8 de fevereiro de 2017.

linguagem vulgar ou agressiva<sup>232</sup>. Portanto, no nº 3, os exemplares da revista foram vendidos na livraria de Garraux na Sé, porém, apenas nessa edição.

A partir do nº 4, o *Cabrião* foi vendido, sem interrupção, em um escritório da rua da Imperatriz, estabilidade conseguida mediante a administração direta do local pela redação. De forma irônica e desafiadora, a revista comentou a mudança e as condições submetidas para tal ação.

O *Cabrião* foi cumprimentado por alguns cavalheiros, pela coragem que mostrou, abrindo escriptorio para evitar a *excomunhão* e *ruína* dos estrangeiros que podem vender *Renan* e quanta indecência há por ali em lithographia, prosa e verso, mas não podem receber assignaturas para um jornal que caricatura *jesuitas de casaca* e de samarra, e pinta moças com pernas grossas<sup>233</sup>.

O aluguel de um espaço para a venda da folha foi a única forma encontrada pelos redatores para manter a continuidade das publicações, circulação ameaçada pelas *excomunhões* promovidas por setores ligados à Igreja Católica, grupo alvo das críticas do semanário. A censura contra o *Cabrião* e a indiferença com as impressões “indecentes” demonstraram a tentativa de silenciar qualquer posicionamento oposto aos preceitos defendidos pelas ordens religiosas, sem nenhum critério moral sobre os conteúdos divulgados, apesar da alegação da retratação obscena de mulheres nas caricaturas anteriores. Nessa caricatura mencionada, Agostini desenhou uma escada na qual as beatas e os jesuítas subiriam ao céu. Na base da escada, um jesuíta de samarra ajuda as mulheres a subir os degraus. No movimento de subida, uma pequena parte da perna esquerda de uma mulher ficou à mostra e, em outra religiosa já em cima da escada, é possível observar uma pequena parte da perna por baixo do vestido. Todas as mulheres da imagem estão cobertas com roupas pretas dos pés à cabeça, exceto nesses dois detalhes, interpretados como indecência pelos adversários políticos. Contudo, parece-nos que a intenção da caricatura foi debater o aspecto religioso, sem nenhuma conotação sexual<sup>234</sup>.

Superado o primeiro obstáculo para a comercialização do *Cabrião*, os redatores prosseguiram com os objetivos da publicação, de forma irreverente e cômica. Para explicar o título do periódico, a redação apresentou uma adaptação do romance de Eugène Sue, também contada em vários episódios. Na “História do Cabrião”, o personagem principal, filho de um frade jesuíta e uma freira<sup>235</sup>, viajou para a América para realizar seu sonho de artista. Após a

<sup>232</sup> SODRÉ, Nelson W. *História da imprensa no Brasil*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 158.

<sup>233</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 5, 1866, p. 03.

<sup>234</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 1866, p. 08.

<sup>235</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 03.

morte de seu mestre de pintura em Paris, sem nenhum motivo para permanecer na capital francesa, o pintor convenceu seu melhor amigo Pipelet a fazer o trajeto transatlântico, homem também solitário depois da morte de sua esposa. Diferente da obra original, apesar do início conturbado entre ambos os personagens, a relação foi superada na medida em que o sr. e a sra. Pipelet aceitaram as brincadeiras “inofensivas” do Cabrião<sup>236</sup>. Por fim, como não houve incentivos para o financiamento da travessia pelo governo, em uma crítica direta dos redatores a deficiente política imigracionista, os personagens aderiram a companhia jesuítica e acompanharam os “capuchinhos” e as “santas irmãs” na viagem para o Brasil<sup>237</sup>. Concluído a jornada, de forma orgulhosa, o artista exaltou que ele fora o “primeiro crayon da província de São Paulo” e, sem reservas, afirmou que não tinha iguais e nem rivais<sup>238</sup>.

A “História do Cabrião”, narrada em primeira pessoa, apesar de não constituir um relato autobiográfico de Agostini<sup>239</sup>, revelou a forte rejeição do semanário as ordens religiosas por meio das suas principais armas de combate: o sarcasmo, a ironia, a zombaria e a sátira. Outra questão sutil, mas relevante para compreender a representação projetada sobre si, foi a declaração de que “embora naturalizado brasileiro” e de intitular-se paulista adotivo, o Cabrião declara para “a geração presente e a posteridade” ser “parisiense genuíno, parisiense de corpo e alma”<sup>240</sup>. Aqui, a identificação com uma cultura e uma sociedade considerada o centro do “mundo civilizado” é revelador<sup>241</sup>. Nesse momento, as discussões, os apontamentos e as críticas propostas no *Cabrião* passaram a ter consistência e credibilidade perante a própria intelectualidade.

Posteriormente, conforme os destaques dados pelos autores em inúmeras referências e transcrições literárias, observamos mais detalhadamente a “aparência” dessa alma francesa salientada pelo *Cabrião*. Na seção “A minha estante”, os redatores citaram os principais intelectuais inspiradores de seus discursos: Laménais, Victor Hugo e Lamartine, dentre tantos outros, considerados “guerreiros que atacaram de frente os erros do século, soldados que tomaram de escalada as trincheiras do vício, heróis que plantaram o estandarte da liberdade nos bastiões da tirania”. As prateleiras, apesar de “modestas” e “singelas”, estavam

<sup>236</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 7, 1866, p. 07.

<sup>237</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 13, 1866, p. 06.

<sup>238</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 07.

<sup>239</sup> Equivocadamente, ao descrever a vida de Agostini em sua pesquisa sobre o *Diabo Coxo*, CZYZEWSKI (2015, p. 31-33) reproduziu os relatos da “História do Cabrião” por não perceber o aspecto fictício e irônica da narrativa. In: CZYZEWSKI, Analice. *O “poeta do lápis”: o jornal Diabo Coxo e a ação educativa da imprensa nos anos de 1864-1865*. 2015. 139f. Dissertação (Mestre em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

<sup>240</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 03.

<sup>241</sup> Até mesmo a fabricação de caixões no Brasil foi tema para destacar o atraso da produção brasileira quando comparada a indústria em Paris, “terra do progresso”. In: *Cabrião*, São Paulo, n. 11, 1866, p. 06.

ornamentadas com as “virtudes” e a “ciência” dos livros. Sua leitura, não era destinada aos “homens de ouro e almas de barro”, mas dirigia-se para “os olhos que veem, aos corações que sentem, as cabeças que pensam”<sup>242</sup>. Ironicamente, a oposição entre homens de ouro e alma de barro remeteu a pobreza de espírito de pessoas abastadas e, simbolicamente, conforme as críticas difundidas no periódico, a ideia do barro relacionou o preceito religioso cristão da criação com a corrupção e a ganância contidos no enriquecimento da instituição católica. Com isso, as virtudes e o conhecimento desses autores não eram destinados aos membros do clero, mas para os indivíduos capazes de pensar, sentir e enxergar.

As frequentes observações satíricas sobre o clero não eram por acaso, como sublinhado na exposição ideológica da redação, os responsáveis pelo atraso paulistano seriam veementemente ridicularizados, como veremos a seguir.

Com o mais profundo acatamento, apresenta-se o *Cabrião* ao respeitavel publico. Sim, respeitaveis por muitos titulos, especialmente pela somma de paciencia, de que dispõe, aturando quanto amolador existe espalhado por este orbe de jesuitas e protestantes. O *Cabrião* promette ser sisudo, todas as vezes que não lhe fizerem cocegas nas ilhargas. Dirá a verdade com franqueza, e se uma ou outra vez escorregar pelo declive da mentira (do que Deos o livre), procurará apoiar-se nos braços da *Boa fé* – madrinha de muito patife conhecido e por conhecer. [...] Em política, acompanhará as idéas do governo por serem *sempre* as melhores; principalmente se disso não resultar prejuizo, e antes provier vantagem. Na época das lamparinas e chafarizes secos, nada se deve desperdiçar. Vêr os outros comer faz agua na boca. Do *Padre Nosso* o melhor trecho é o *Venha a nós*. Sommar e multiplicar, sempre; diminuir, nunca! É o que fazem os políticos, e fazem muito bem. Candidato aos cobres dos leitores, afim de sustentar o equilibrio da imprensa tão povoada de *intruzos*, empenhará a cabeça, se preciso for, para fazer jorrar espirito de cada phrase e copiar os cartões, caras e caretas, que melhores traços offereçam ao *crayon*, e mais belleza deem ao painel. Amigo devotado de todos aquelles, que não andam á passo de carangueijo, pela via dos principios, procurará meios e modos, de dar-lhes cebo nas canellas, corram muito embora o risco de cahir de ventas na lama, e esborrachar o nariz. Não fallará muito mal dos *vinagres* e *beatas*, e dirá sempre bem das moças. Será imparcial e de uma imparcialidade á prova de interesse... Atacando as trincheiras do vício, lançando por terra o monstro da hypocrisia, fará tremular o estandarte da virtude. Terá benções para o patriotismo, e zurzirá sem piedade os depreciadores dos brios nacionaes. [...] Ergueu-se o pano. Está em scena o *Cabrião*. Toque a musica<sup>243</sup>.

Ironicamente, por meio de apelidos chistosos como *vinagres* e *beatas*, o *Cabrião* elencou os mesmos grupos de oposição política de seu predecessor, todos pautados no ideário conservador. Como assinalou, o semanário seria “amigo devotado de todos aqueles que não andam a passo de carangueijo”, frase irônica relacionando a forma de caminhar para trás do animal e a prática de grupos “regressistas”.

<sup>242</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 6, 1866, p. 03-06.

<sup>243</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 1866, p. 02.

Na descrição, a crítica ao governo e as suas decisões “sempre” adequadas, principalmente quando proporcionam retornos pessoais, retomou as denúncias do *Diabo Coxo* sobre os abusos e arbitrariedades cometidos pelas autoridades no exercício de cargos públicos. A introdução de partes da oração cristã como o “venha a nós” foi uma forma de enfatizar a cobiça da classe política no poder e de aproximar a mesma ambição pecuniária do clero em suas ações na burocracia estatal.

O caráter investigativo e comprometido com a verdade, assumido pelo *Cabrião* com toda “imparcialidade a prova de interesses”, apontou de modo obstinado os “empecilhos” para o “progresso” da capital e mobilizou os leitores em torno de um modelo de sociedade construído por meio da ideia de civilização e distinta daquela vigente. Portanto, para os redatores, o papel da imprensa seria o de “civilizar” os leitores, fornecer conteúdos para estimular o progresso da sociedade, papel ignorado pelos “intrusos”. No entanto, sem deixar-se seduzir pela fonte e reproduzir os relatos de exaltação altruísta sobre Agostini, sabemos como a imparcialidade desses segmentos médios urbanos era limitada e, apesar do periódico não ser uma folha do Partido Liberal, reuniu diversas personalidades liberais paulistas em busca de reformas para enfraquecer o poder político e o controle social dos grupos locais aristocráticos e religiosos. Ainda sobre esse dever da imprensa de guiar a sociedade para a virtude e de combater o “vício” e a hipocrisia, o *Cabrião* publicou um trecho esclarecedor

Os distintos cidadãos que lhe tem prestado sincero apoio, apesar das ameaças e das *excomunicações* dos emperrados jesuitas, pôdem contar com o seu nome escripto em letras de ouro, no *Pantheon*, que o *Cabrião* pretende erigir em honra dos homens livres e dos amigos do Povo, da Justiça, do Direito, da Moral e da Religião. O *Cabrião* está certo de que, com tal apoio, póde fazer um grande serviço á provincia, arrostando a guerra surda e terrivel, que lhe fazem aquelles futuros *queimadores de gente*, abrindo os olhos aos que ainda não conhecem taes *bichinhos*, e arrancando a mascara aos especuladores, que vendem os direitos sagrados do povo ás taes referidas serpentes, por um prato de lentilha. O *Cabrião* (salva a modestia) é um lampeão, um pharói, um luzeiro destinado á alumiar e mostrar ao povo, o trabalho subterraneo de taes *freguezes*, que minam a sociedade em todos os sentidos, aproveitando-se das trevas, por elles levantadas em de redor de si, para não serem presentidos<sup>244</sup>.

Cabia ao semanário ilustrado, em companhia dos homens livres e dos amigos do Povo, da Justiça, do Direito, da Moral e da Religião, revelar e combater as ações nocivas e ardilosas dos jesuítas e dos “especuladores” políticos. A “iluminação” promovida pelo *Cabrião*, embasada no “progresso” e na “civilização”, conduziria a população no combate as trevas,

<sup>244</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 4, 1866, p. 02.

entendida enquanto a ignorância e a superstição disseminadas na capital, reduto de “jesuítas e protestantes”.

Assim como no primeiro número do *Diabo Coxo*, os autores mencionaram o atraso técnico e o reduzido público leitor da região, fatores responsáveis pela lentidão para a instalação da imprensa ilustrada na capital paulista e pelos problemas em sustentar as publicações de forma estável e duradoura. As dificuldades para a manutenção do periódico também foram as mesmas, com um limitado número de assinantes, seja pelo boicote de setores ligados ao pensamento conservador ou pelo alto custo de seus números. No término do primeiro trimestre da revista, otimista e satisfeito com a continuidade da empresa, o *hebdomadário* comemorou o fracasso das previsões de seus conterrâneos sobre a impossibilidade da instalação de um “jornal de caricaturas em São Paulo” por ser a “terra muito atrasada”, sem o “necessário desenvolvimento para tal coisa”<sup>245</sup>.

De forma ativa, os redatores dedicaram o sucesso da folha ao terreno fértil encontrado na opinião pública paulistana, periódico considerado uma “instituição útil, agradável e necessária”<sup>246</sup>. Nesse último apontamento sobre si, a necessidade do *Cabrião* para a sociedade implicava a percepção da intelectualidade sobre o papel “civilizador” e punitivo da imprensa, como também mencionado na caricatura de capa do *Diabo Coxo*<sup>247</sup>. Ainda no mesmo texto, os redatores atribuíram a “pertinácia e a coragem” do *Cabrião* para superar os inúmeros obstáculos, cuja permanência do semanário ilustrado e de seu discurso “progressista” foi decorrente da subjugação dos “tartufos”, dos “jesuítas” e do “rançoso emperramento dos velhos paulistas”.

Além das questões políticas e religiosas, o *Cabrião* também noticiou os acontecimentos e os problemas ocorridos na capital e no interior da província, desde os referentes a guerra até os problemas de iluminação pública das “lamparinas e dos chafarizes secos”. Em um desses temas secundários, apesar de ser considerada uma manifestação do progresso e do bom gosto, a moda feminina “moderna” foi interpretada de forma negativa pela revista, avaliação polêmica conforme as reações das leitoras. O “vestido nesgado” censurado pelo semanário foi considerado um vestido traidor e indecente por deixar “descoberto todas as formas” da mulher. A crítica foi estendida aos adereços “exagerados” como foi o caso dos “brincos de palmo e meio, semelhantes a lanternas de andaime”<sup>248</sup>. A caricatura da página seguinte ainda ilustrou o novo penteado feminino aderido na época,

<sup>245</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 13, 1866, p. 02.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 1, 1864, ano I, p. 01.

<sup>248</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 03.

considerado pelo periódico, como semelhante à cabeça de um equino ao comparar o coque do cabelo com o focinho do animal e a parte volumosa frontal do penteado com as orelhas<sup>249</sup>. Posteriormente, o *Cabrião* retomou as críticas sobre a moda feminina ao comparar a longa calda dos vestidos a de um pavão<sup>250</sup>. Segundo os organizadores, o problema não estaria em vestir as modas, mas no seu exagero, seja “arrastando uma cauda de légua e meia” ou em um “vestido demasiadamente curto” responsável por “acabar” com “as ilusões”<sup>251</sup>. No entanto, as constantes depreciações das mudanças provocadas pelas modas modernas e a quase total ausência da figura feminina em seus números demonstram a resistência dos redatores em aceitar as novas tendências sociais da mulher e de seu corpo, fora dos limites delimitados pela sociedade patriarcal, materializados nas roupas e adereços.

Como um periódico semanal, o cotidiano foi outro assunto privilegiado pelo *Cabrião*, tanto para noticiar as novidades positivas quanto para reivindicar soluções dos problemas recorrentes. Repetidas vezes, a revista criticou os condutores de tálburis e diligências por agirem de forma displicente ao dispararem os “carros” pelas ruas da cidade, representando uma ameaça aos pedestres. Outra questão relacionada ao transporte urbano com equinos foi o problema do barulho produzido pelo eixo móvel<sup>252</sup>. Ironicamente, no nº 17, o *Cabrião* publicou um ofício fictício da Câmara na qual imputava uma multa aos infratores que não alugassem os “carros de eixo móvel” que “chiassem bem” para o transporte de materiais como pedra e madeira. O ofício também informava aos tropeiros a permissão de reunir um número elevado de “bestas carregadas” de produtos em “qualquer rua ou beco” de forma que “impeça completamente o trânsito público”, sob pena de multa caso esta recomendação não se cumprisse. Apesar de seu teor humorístico, o *Cabrião* retratou nessas passagens as situações “censuráveis” ocorridas diariamente nas ruas da cidade, estratégia desenvolvida para pressionar as autoridades locais a coibirem os comportamentos e as condutas dissonantes das normas de etiquetas dos centros urbanos “civilizados”.

Contudo, as denúncias dos problemas na capital não estavam relacionadas apenas com os comportamentos de seus cidadãos. O *Cabrião* redigiu uma série de críticas sobre as matilhas nas ruas da cidade<sup>253</sup>, os problemas do lamaçal enfrentado na capital diante da incidência de chuvas<sup>254</sup>, a fraca iluminação pública<sup>255</sup>, a falta de água no município<sup>256</sup>, entre

<sup>249</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 04.

<sup>250</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 05.

<sup>251</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 03 e 06.

<sup>252</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 10, 17 e 27, 1866-7.

<sup>253</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 03; *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 03.

<sup>254</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 15, 1867, p. 03.

<sup>255</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 34, 1867, p. 06.

outros aspectos. Dessa forma, a preocupação do semanário em apontar as mazelas do cotidiano era uma maneira de enfatizar a incapacidade das instâncias políticas e administrativas para resolver os problemas citadinos.

Porém, o *Cabrião* também elogiou as políticas públicas e os acontecimentos considerados dignos de nota. O concerto do pianista português Arthur Napoleão em São Paulo, por exemplo, foi exaltado pelo *Cabrião* inúmeras vezes nos textos verbais e nas caricaturas<sup>257</sup>, pois a revista “ama os grandes artistas, porque é também artista e sacerdote do belo”<sup>258</sup>. Não apenas os feitos artísticos foram reconhecidos, na transição presidencial da província em 1866, o coronel e vice-presidente Joaquim Floriano de Toledo, importante político liberal, foi homenageado pelos serviços prestados durante a sua administração “imparcial” e “honesta”<sup>259</sup>.

Do ponto de vista dos redatores, os melhoramentos e os benefícios efetuados na província ocorriam em uma escala muito menor do que os “obstáculos” para o “progresso”. No decorrer de suas publicações, as denúncias do *Cabrião* atingiram diversos grupos sociais da cidade, aumentando a oposição contra o periódico. Porém, como prometido na apresentação do primeiro número, nenhum grupo foi tão criticado quanto os jesuítas e os conservadores. Este primeiro grupo, geralmente descrito por alcunhas chistosas como “barbados” e “barrigudos”, foram os principais alvos das críticas do hebdomadário. Para evitar qualquer mal-entendido, os redatores reafirmaram o seu posicionamento ideológico e seus adversários no segundo número.

Si vera est fama, as palavras do *Cabrião*, não foram bem traduzidas, fazendo-se mister uma interpretação dotrinal. O *Cabrião* foi crêado para môer a paciencia dos jesuítas, para amolar os *vinagres*, para enforçar todos os cascudos existentes e por existir. O *Cabrião* tem em vista dar caça as beatas, e á sucia de marmanjos, que depois de ter pintado o padre, vestiram a opa e vivem de orar a Deos, e beijar a dextra dos barbados. Querer que a sua missão seja preparar o terreno para o pleito eleitoral. Upa! É isso e mais alguma cousinha. Como politico, o *Cabrião* é exaltado, insubordinado, intolerante, *enragé*, côr de sangue de boi, *et tuti quanti*. Pretende deitar as manguinhas de fóra e lançar mão de todos os meios, até mesmo da *logica piuva*, para obter a victoria das urnas. Para isso compulsará a historia do passado, procurando imitar os heróes das duplicatas, os *empalmadores* de urnas, os violadores da lei e mais meia duzia de *espoletas*, *phosphoros*, e tribunos improvisados<sup>260</sup>.

<sup>256</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 34, 1867, p. 07; *Cabrião*, São Paulo, n. 38, 1867, p. 02.

<sup>257</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 4 e 5, 1866.

<sup>258</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 07.

<sup>259</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 7, 1866, p. 08.

<sup>260</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 02.

De forma mais evidente e direcionada, os redatores exibiram como o periódico “foi criado para moer a paciência dos jesuítas, para amolar os vinagres, para enforçar todos os cascudos existentes e por existir”. O destaque reservado ao jesuitismo e os conservadores como responsáveis pelo atraso da província paulistana, discurso recorrente em cada número de forma implícita ou explícita, remete aos mesmos “obstáculos” generalizantes apontados no *Diabo Coxo*, quando enfatizava a ignorância, a superstição, o tradicionalismo e os grupos “regressistas”.

A ácida crítica à Igreja, ao clero e às ordens religiosas também estavam relacionadas a interferência política da instituição religiosa no sistema eleitoral, cuja “missão” na terra seria a de preparar os fiéis para o pleito eleitoral. O texto irônico apresentou os seus dois principais inimigos e apontou a influência dos clérigos sobre o eleitorado no trabalho comunitário a favor dos conservadores “violadores das leis”, “heróis das duplicatas” e “empalmadores de urnas”. Porém, o *Cabrião* contestou esse cenário e, sem medir esforços, anunciou disputar a vitória das urnas se preciso com as mesmas artimanhas corruptas e fraudulentas de seus adversários. A ameaça “exaltada” e “intolerante” da revista denunciou o controle dos colégios eleitorais por meio da contratação de criminosos como os “espoletas e fósforos”.

Como veremos a seguir, as críticas do *Cabrião* aos seus opositores e desafetos não foram ignoradas pela imprensa e, tanto na província de São Paulo quanto em outras regiões, periódicos conservadores reagiram as suas investidas. As ações de seus adversários extrapolaram o embate jornalístico e, durante a circulação da revista, a redação foi depredada, seus funcionários e leitores vítimas de perseguições políticas e os redatores ameaçados fisicamente e processados judicialmente. Portanto, para entender os acontecimentos nesse ínterim, situaremos o posicionamento político do *Cabrião* entre a pluralidade de tendências ideológicas do Partido Liberal na década de 1860 e a sua avaliação sobre aquela sociedade considerada “atrasada”, assim compreenderemos as aproximações e rejeições entre os periódicos.

### 3.1 A ARTE DE CABRIONAR OS CONSERVADORES E OS JESUÍTAS

A política imperial no Segundo Reinado estava dividida entre o Partido Liberal e o Partido conservador, cada partido com determinadas propostas comuns a todos os integrantes, como a descentralização para os liberais e a centralização para os conservadores. Os diferentes projetos e maneiras de conduzir as políticas públicas criaram agremiações dentro dos próprios partidos, de pensamento mais reformista ou retrógrado, o que proporcionou o

diálogo e as alianças entre membros liberais e conservadores na década de 1860. A formação da liga progressista e do programa partidário dos progressistas em 1864 sinalizou a ruptura bipartidária nas decisões do Império e evidenciou a união demarcada pelos interesses particulares, alicerçados na troca de favores para a ocupação de cargos públicos.

Nesse contexto de dissidência no Partido Liberal, grupos avessos as alianças com os conservadores e em defesa de reformas específicas se organizaram no seio do partido e promoveram um ataque interno e externo aos “ligueiros”, denominação atribuída aos adeptos da política de conciliação. O *Cabrião*, organizado por liberais, no meio dessa agitação partidária definiu o seu posicionamento político

“O Cabrião é, e será sinceramente liberal. Sinceramente sim, porque muitos o são por causa do venha a nós. O Cabrião entende que o silencio na tribuna e na imprensa nessa época, é uma traição, é uma conivência com os perseguidores do povo; pensa que ele revela falta de patriotismo; que trará consigo o completo desprestígio do partido liberal, desse partido forte, grande, cheio de tradições gloriosas, hoje amesquinhado e pisado aos pés por alguns “cata-ventos políticos” que só ambicionam uma pasta ou uma cadeira presidencial, pouco se importando com o infeliz povo, tão amado, tão querido, e tão desejado no dia solene da votação”. Em uma palavra, o “Cabrião” liberal como é, quer a igualdade perante a lei, quer o balsamo para cicatrizar as chagas abertas no coração da patria, quer os partidos perfeitamente definidos, quer a verdade do systema representativo, quer a franquesa, a sinceridade nos homens politicos, quer mais obras do que palavras, quera firmeza, a crença, a coragem<sup>261</sup>.

Apesar da divisão no Partido Liberal e o descontentamento com os arranjos políticos, os redatores ainda se denominaram liberais e exaltaram as “tradições gloriosas” do partido. Sem propor a abolição da escravatura ou o regime republicado, o *Cabrião* defendeu como progressista e liberal a luta pela “igualdade de todos perante a lei, [...] os partidos perfeitamente definidos, [...] a verdade do systema representativo”, entre outros aspectos. A postura combativa do periódico, considerada um ato patriótico em meio ao silêncio na imprensa situacionista, destacava a necessidade de um sistema eleitoral e partidário condizente com a prerrogativa constitucional para amparar o cidadão, muitas vezes, desprezado após as eleições. Alarmados, os redatores mobilizaram a opinião pública para o fortalecimento das pautas e das ideologias partidárias, esvaziadas pela política de negociação.

Haja a coragem da manifestação; os unicos partidos capazes de vida, de união, de prosperidade e de gloria, sao o partido liberal e o partido conservador. O «progressismo» é uma grandecissima burla, como já o foi a «liga». «Progressismo», «liga» «conciliação», são parcellas que sommadas dão o producto—barriga—. Por

<sup>261</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 38, 1867, p. 06.

Deus! Defina-se esta triste situação, suba o partido liberal ou mesmo o conservador, mas saiba-se quem governa, quem se responsabiliza pelos acontecimentos do paiz<sup>262</sup>.

Novamente, assim como no *Diabo Coxo*, a questão política tradicional, pensada a partir dos interesses pessoais, foi apontada como uma manifestação do atraso e reprodutora dessa condição “arcaica”, independente do partido no poder. A “modernização” da sociedade e a rejeição da vida patriarcal confrontava os representantes políticos daquele mundo tradicional, por isso, a insistência no discurso que destacava essas práticas de cordialidade entre os partidários e as consequências nocivas para a população brasileira. O prognóstico sobre o governo imperial convergiu para a “barriga”, expressão recorrente no *Cabrião* para caracterizar as figuras públicas preocupadas apenas com o seu bem-estar.

Figura 17: “O liberal cascudo”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 16, 1867, p. 04<sup>263</sup>.

<sup>262</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 38, 1867, p. 03.

<sup>263</sup> Legenda: “Nada! Nada! O negocio não vae bem! É bom accender uma vela á S. Miguel e outra ao Diabo. As eleições vem perto e o horizonte está soffrivelmente ‘entruviscado’”.

Na figura 17, o “liberal cascudo”, representado de forma grotesca para salientar a sua barriga e os interesses egoístas velados, segura duas velas acesas na mão, uma para cada figura celestial da batalha bíblica da expulsão de Lúcifer do paraíso. A deformação física refletiu a dualidade partidária entre liberal e conservador no mesmo indivíduo, oposição também construída na placa em cima do chapéu do personagem, nas velas e na figura do homem e sua sombra no plano de fundo. Na legenda, em forma de diálogo, Agostini destacou o apelo sobrenatural ao desespero do personagem diante do “horizonte sofrível” com a aproximação das eleições. Do lado direito da caricatura, a cena simbólica retratada em um quadro emoldurado com o título de “S. Miguel subjugando Satanás” figurou alegoricamente os embates travados entre os dois partidos imperiais, o liberal e o conservador, chefiados respectivamente por José Bonifácio e João Mendes de Almeida. O rosto do arcanjo Miguel foi substituído pelo de Bonifácio e, no chão, o líder conservador assumiu a forma do anjo derrotado.

Prestes a dar o último golpe, Bonifácio de lança na mão e pisando em cima de Lúcifer reforçou simbolicamente a superioridade da causa liberal sobre o Partido Conservador personificado na figura de João Mendes. O chefe liberal vestido conforme a indumentária grega, sentido obtido pelo contexto extra-icônico da imagem, com uma túnica presa nos ombros, de sandálias presas por tiras nos pés e nas pernas<sup>264</sup> e com um barrete frígio na cabeça, adereço originário da Grécia Clássica segundo COSGRAVE (2012 apud BERTON; PIRES; MENEZES; 2015, p. 03)<sup>265</sup>, símbolo da liberdade dos antigos escravos ou representação do ideal republicano no século XVIII e XIX<sup>266</sup>. Pela relação intertextual, o uso simbólico do barrete enquanto elemento de luta republicana não condizia com a postura política dos redatores e do Partido Liberal no período de circulação do *Cabrião*, o que nos permite subentender o objeto na sua significação clássica de liberdade. Bonifácio, chefe maior de seu partido, ornamentado com a moda masculina da cultura grega antiga, considerada pela historiografia eurocêntrica como o berço da democracia e da liberdade, derrota na caricatura de Agostini o seu maior inimigo e encarnação de todo mal, o presidente do Partido Conservador, concebido em equidade com Lúcifer.

<sup>264</sup> SILVA, Ursula de Carvalho. *História da indumentária*. 2. Ed. Araranguá: Instituto Federal de Educação, ciência e tecnologia, 2009, p. 15.

<sup>265</sup> BERTON, Tamissa; PIRES, Gisely; MENEZES, Marizilda. Acessórios de cabeça: um breve levantamento histórico. In: XI COLÓQUIO DE MODA, VIII EDIÇÃO INTERNACIONAL, 2015, Curitiba. *Anais XI Colóquio de Moda*, 2015, Curitiba, p. 03.

<sup>266</sup> NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Editora Contexto, 2016, v. 1, p. 07.

Estendido ao chão e totalmente subjugado, João Mendes de Almeida foi parcialmente metamorfoseado em diabo, com as mãos e os pés em forma de garras de uma espécie animal não-humana e com uma calda monstruosa, semelhante à de uma serpente ou dragão<sup>267</sup>. Na cabeça, vestido de mitra, símbolo sagrada do cristianismo usado pelos bispos e pelo papa, retratado com uma tartaruga no centro do adereço, animal representativo no *Cabrião* dos conservadores, interligou em uma mesma representação a concepção religiosa do presidente do partido, a instituição católica, o Partido Conservador e a concepção suprema da manifestação do mal de uma sociedade cristã.

Em sua mão esquerda, o “diabo Mendes” segura uma espécie de bastão. A partir de seu formato, a peça não podia simbolizar o báculo, insígnia parecida com um cajado pastoral, ou a férula, espécie de bastão em forma de cruz, ambas usadas pelo clero. Como não identificamos essa ferramenta como uma insígnia religiosa, buscamos apenas descartar qualquer relação que pudesse surgir em um primeiro olhar entre o bastão e o cetro real. Um quadro célebre do artista da corte Pedro Américo de Figueiredo e Mello (1843-1905) retratou D. Pedro II em trajes majestáticos na Fala do Trono segurando o cetro com a mão direita<sup>268</sup>. O bastão do monarca possuía na pintura uma forma alongada e fina de seu cabo e em sua ponta havia um dragão sobre uma base plana. Portanto, o objeto na mão de João Mendes difere do cetro real da casa de Bragança.

A Liga ou o Partido Progressista não foi a única facção rejeitada e combatida no semanário. O Partido Conservador, defensor de medidas apontadas como retrógradas e regressistas, programa pautado na união entre o Estado e a Igreja, o poder Moderador e a centralização política, tornou-se o principal alvo do *Cabrião*. Diferentemente do *Diabo Coxo*, a intensidade da crítica do periódico estava contida na sua capacidade de responsabilizar individualmente as ações e os problemas. O maior representante conservador, João Mendes de Almeida, católico fervoroso<sup>269</sup>, redator do *Diário de São Paulo* e correspondente da *Revista Commercial*<sup>270</sup>, rivais do semanário ilustrado, foi figura recorrente nas caricaturas de

<sup>267</sup> No Apocalipse (12:7-9), o diabo foi descrito da seguinte forma nessa batalha: “Houve então uma guerra nos céus. Miguel e seus anjos lutaram contra o dragão, e o dragão e os seus anjos revidaram. Mas estes não foram suficientemente fortes, e assim perderam o seu lugar nos céus. O grande dragão foi lançado fora. Ele é a antiga serpente chamada Diabo ou Satanás, que engana o mundo todo. Ele e os seus anjos foram lançados à terra”.

<sup>268</sup> FIGUEIREDO e MELLO, P. A. *Dom Pedro II na Abertura da Assembleia Geral*. 1872. Óleo sobre tela, 288cm x 205cm. Petrópolis, Museu Imperial de Petrópolis. Disponível em:

<http://www.museuimperial.gov.br/servicos-online/tour/circuito-de-exposicao/300-o-traje-e-o-cetro.html>.

Acessado em: 03 de maio de 2017.

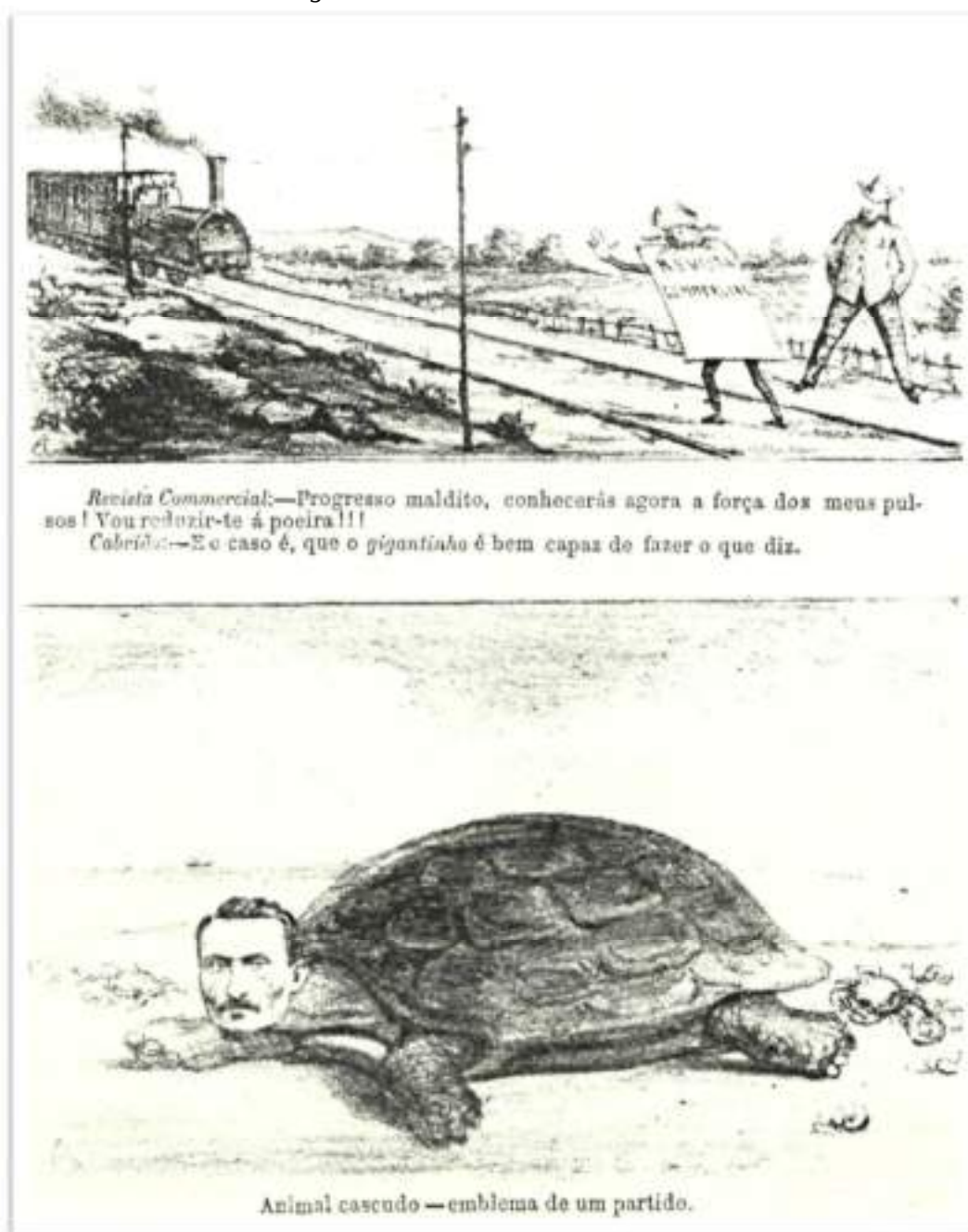
<sup>269</sup> BUZAID, Alfredo. João Mendes de Almeida Jr. – aspectos de uma grande vida. In: *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 51, 1956, p. 75.

<sup>270</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 3112, 1866, ano XIII, p. 02. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1866\\_03112.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1866_03112.pdf). Acessado em: 19 de fevereiro de 2017.

Agostini. O humor satírico das publicações noticiava o líder saquarema em cenas comprometedoras, exposição ridícula de forte repercussão na provinciana capital, como ocorreu na caricatura abaixo.

Figura 18: João Mendes de Almeida.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 08<sup>271</sup>.

No primeiro quadro, pelo contexto extra-icônico, assim como no *Diabo Coxo*, a representação da locomotiva e da linha férrea simbolizaram a modernização, a civilização e o progresso, transporte condicionado aos avanços técnicos e materiais de uma sociedade, ideais

<sup>271</sup> Legenda (parte superior): “*Revista Commercial*: - Progresso maldito, conhecerás agora as forças dos meus pulsos! Vou reduzir-te á poeira!!!”; Legenda (parte inferior): “— E o caso é, que o *gigantinho* é bem capaz de fazer o que diz”.

defendidos incessantemente como fundamentais para o desenvolvimento nacional. Na caricatura, a *Revista Commercial*, periódico santista conservador, foi posicionado no meio do trilho e a frente do trem com a intenção de parar o seu avanço por meio da força física de seus braços. O periódico, representado parcialmente na forma humana, com um caranguejo no lugar da cabeça e uma folha com o título do jornal no lugar do tronco, ameaçava reduzir a pó, conforme a legenda, o “progresso maldito”. O crustáceo, como assinalamos anteriormente, representou os conservadores no *Cabrião* e a tentativa de interromper o “progresso” também reafirmava a conduta retrógrada dos “regressistas” diante das transformações de qualquer aspecto daquela sociedade tradicional. O modo antiquado de impedir o trajeto do vapor retomou a ideia de ignorância e inevitabilidade apresentada na caricatura do “sertanejo” e do “velho paulista” do *Diabo Coxo*<sup>272</sup>, cada tentativa de obstrução realizadas de modo “primitivo”, somente a partir do esforço muscular de seus corpos, método irracional e incapaz de cessar a marcha do trem/“civilização”.

O personagem Cabrião, do lado da estrada de ferro, observa a situação e, apesar da impossibilidade lógica de ser bem-sucedida no seu intento, alertou para o risco de o periódico conservador conseguir cumprir a sua promessa. O termo “gigantinho”, sublinhado em itálico, ao invés de enfatizar a grandeza do periódico, ironizou o comentário da *Revista Commercial* sobre o surgimento e a circulação do *Cabrião*, na qual o definiu como um “jornalzinho”<sup>273</sup>. A probabilidade existente decorria do poder local de seus organizadores e interlocutores de mobilizar a opinião pública e as autoridades do Estado para dificultar a aprovação de medidas consideradas “modernas”, “progressistas” e “civilizadas” como, por exemplo, a própria extensão do transporte ferroviário no interior da província<sup>274</sup>.

No quadro seguinte, João Mendes de Almeida foi retratado como uma tartaruga, representação dos conservadores, rodeado por caranguejos, animal também representativo de seus partidários. A tartaruga, de carapaça rígida e inflexível, conhecida pela lentidão e imobilismo na terra, caracterizava a resistência e a inércia atribuídas aos conservadores em um tom de zombaria e sátira<sup>275</sup>. O jogo de palavras irônico na legenda, de duplo sentido, apresentou ao público o “animal cascudo”, frase referente a pessoa reproduzida e a tartaruga, ambos emblemas do partido, o primeiro chefe da agremiação e o outro símbolo conservador.

<sup>272</sup> *Diabo Coxo*, São Paulo, n. 9, 1865, ano II, p. 05.

<sup>273</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 4, 1866, p. 02.

<sup>274</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 13, 1866, p. 03; *Cabrião*, São Paulo, n. 38, 1867, p. 05.

<sup>275</sup> PROPP, Vladimir. O homem com aparência de animal. In: *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992, p. 66-72.

A representação de um respeitável político como João Mendes, chefe de um dos partidos brasileiros mais influentes do século XIX, provavelmente provocou o riso naquele domingo e foi alvo de comentários do público paulista. Não sabemos ao certo a reação do líder partidário diante do ocorrido, posto ao ridículo publicamente, mas deduzimos um sentimento de animosidade após a afronta e zombaria. No *Cabrião*, os redatores sem identificar a pessoa ofendida, ironizou o ressentimento gerado em seu alvo e constatou a força política e social da caricatura em atingir a reputação criada pela imagem de “notabilidade” dos homens públicos. Na seção “cavaqueou”, o semanário comentou

Um dos pandegas celebrizados pelo *Cabrião*, não tendo disfrutado ainda o prazer de vê-se retratado e biographado em nenhuma publicação, cavaqueou com a distincção que lhe fez o nosso semanario. Dizem que o homem tem prometido metter dentro os fundos de uma pipa, se não conseguir vingar-se de tal affronta. Em quanto, porém, não chega o fatal momento, diverte-se á saborear o *abafadinho*, tendo modificado um pouco a extensão da lingua. O pansudo cuidava que não tinha merecimento para figurar na imprensa. Enganou-se: é typo muito distincto e o seu lugar só por ele mesmo póde ser vantajosamente occupado. Aconselhamol-o á que não cavaquêe; nós tambem somos pandega, e não nos molestamos com as vinganças que nos prepara<sup>276</sup>.

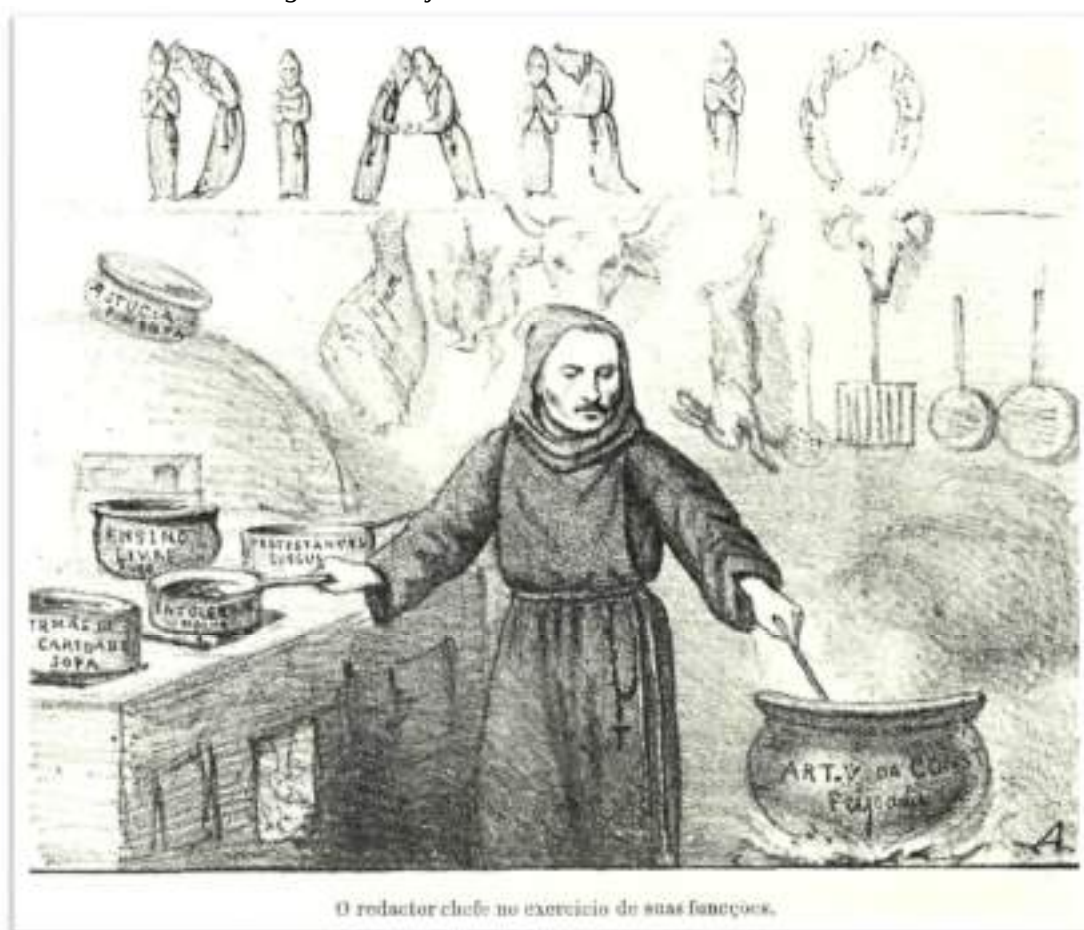
Como podemos observar, o “abafadinho” prometeu vingar-se da “afronta” de ter sido “biografado” pelo periódico. O “pansudo”, termo de chacota usado para se referir aos conservadores e aos homens preocupados apenas com os seus interesses particulares, apesar de revoltado com a situação, era o “tipo” ideal para ser caricaturado no *Cabrião*, “distincção” reservada as pessoas como o “pandega”. Por fim, a redação sugeriu ao homem para não se irritar com a ação do humorístico, pois, não se intimidariam com a vingança prometida.

O fato de João Mendes presidir o Partido Conservador favoreceu a sua representação no *Cabrião*, mas a sua participação na redação do *Diário de São Paulo*, a sua postura religiosa e a sua ação judicial como advogado de Candido Silva, proprietário do jornal, no processo contra a caricatura do dia de finados de Agostini foram fatores determinantes para a sua perseguição no primeiro trimestre. A relação entre o jesuitismo e o *Diário* na figura do chefe conservador foi condensada na próxima caricatura.

---

<sup>276</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 5, 1866, p. 03.

Figura 19: O jesuitismo do Diário de São Paulo.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 4, 1866, p. 08<sup>277</sup>.

João Mendes, vestido de samarra e com um rosário na cintura, prepara uma feijoada “no exercício de suas funções”, nomeada como o artigo quinto da Constituição, estatuto responsável pela união entre o Estado e a Igreja Católica, elevada a religião oficial do Império<sup>278</sup>. Alguns ingredientes estão dispostos em cima da mesa, como a pimenta, o angu, o cuscuz, o molho e o pernil, referências a astúcia, ao ensino livre, aos protestantes e ao jejum, respectivamente. A sopa, representação das irmãs de caridade, apesar de estar na mesa, configura um prato pronto, um alimento a parte da feijoada, assim como a instituição religiosa em São Paulo, ligada à Igreja Católica, mas autônoma e independente nas suas ações. O pernil, rico em gordura e proteína, contraditoriamente descrito como jejum, ação recomendada pelo clero como forma expiação em períodos de restrição, insinua e ironiza mais uma vez a gula e a fartura nas refeições dos párocos. O angu e o cuscuz, ambos de origem

<sup>277</sup> Legenda: “O redactor chefe no exercicio de suas funções”.

<sup>278</sup> Constituição de 1824. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acessado em: 10 de fev. 2017.

africana, apesar de serem produtos típicos da culinária brasileira, não são utilizados na preparação da feijoada. Respectivamente, o ensino livre e o protestantismo, após a reafirmação do padroado e da inclusão da instrução primária como um dos direitos civis dos cidadãos na Constituição de 1824, excluiu o culto de religiões não católicas em espaços públicos e legalizou a presença do clero nacional na educação promovida pelo estado. Por isso, tal como o angu e o cuscuz, não estavam contemplados na feijoada/Constituição.

Na figura 19, notamos que enquanto o líder conservador mexia a feijoada com a mão esquerda, a outra segurava uma panela de molho para adicioná-lo no caldeirão. A indicação da “intolerância” como o componente do recipiente para temperar a feijoada exibiu a percepção dos redatores sobre a elaboração do projeto de lei, marcado pela intransigência e a opressão das liberdades, fenômeno consequente do fanatismo religioso e postura reproduzida pelo “redator chefe”. O pote de pimenta, posicionado um pouco mais distante do cozinheiro, do mesmo modo que a astúcia, possui uma mordacidade “apimentada”, usada em pequenas doses e sem exageros, de forma sutil e ardilosa, para atingir um gosto particular ou um resultado ambicionado.

O aspecto negativo e maligno da redação do *Diário* e da relação entre a Igreja e o Estado foi construído a partir da combinação da vestimenta e o ato de cozinhar no caldeirão e a decoração no fundo com cabeças de bois e animais mortos pendurados. A imagem explorou o imaginário popular sobre a bruxaria e aproximou a magia negra dos periódicos<sup>279</sup>. Em cima, o nome do jornal foi formado por figuras macabras encapuzadas, provavelmente, jesuítas pela semelhança entre as roupas e a posição do rosário. A derrisão sobre o *Diário* e seus organizadores foi uma forma de enfatizar a parcialidade de seus conteúdos, posicionamento derivado de sua postura política e religiosa, vínculo tão presente na folha que o seu título na caricatura foi formado pelos integrantes da ordem eclesiástica.

As representações e os comentários humorísticos sobre a religião e as personalidades conservadoras promoveram um sentimento de revide e desforra entre os periódicos da província paulista, como foi o caso da folha supracitada. O surgimento do *Cabrião* foi interpretado da seguinte forma pelos organizadores do *Diário*

Sahio á luz uma folha chocarreira e boçal, com o titulo de *Cabrião*; — titulo que bem lhe quadra, porque Lucifer é tambem o acerrimo *Cabrião* do gênero humano ! Tem essa folha por seu *regabofe* as fraquezas do próximo, e, (dobrado escândalo!) o depravado sentimento de ridicularisar o que pertence á Santa Religião do Estado, assumpto que por sua sublimidade não é para os beiços dos seus redactores; mas....

<sup>279</sup> No número anterior, a redação do *Esperança* de Itu, também religioso e conservador, foi retratado com um demônio ditando os conteúdos do jornal. In: *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 05.

cuidado que não lhes fique o osso atravessado na garganta! Não admira o aparecimento desse *pasquim zurrador*; o que produz um amargoso reparo é correr como certo achar-se entre esses redactores um joven que até aqui tem passado como pessoa assisada, circumspecta, geralmente estimada, e casado com uma senhora de não vulgar educação e eminentemente religiosa! *Si vera est vox populi*, então é de presumir que o Cabrião Lucifer vai conseguindo escravizar o espirito desse moço associando-o a outro, que quasi de nenhuma sympathia goza por ser um — *rapazete bulhento, traquinas, garrido, orgulhoso e incapaz de assistir n'um só terreno*! Dessa associação, por certo, alcançará Lusbel inutilizar o character tão bem formado, qual o desse joven, que tão acertado caminhava; e por aqui se conhece quão eloquente é o que diz o Espirito-Santo: *cum bonis bonus eris, cum perversis perverteris*! Venha o Cabrião, salpique com lama á todos e a tudo; porém saiba que as fraquezas do próximo que procura antes escarnecer do que relevar, serão tarde ou cedo o testemunho fulminante contra os seus—rabiscadores,— que no meio do nosso povo levante!<sup>280</sup>.

Concebido como um “pasquim”, “zurrador” e “boçal”, os redatores intencionaram desqualificar o semanário ilustrado como algo apenas ofensivo e injurioso e a novidade da linguagem visual como obra de “depravados” “rabiscadores” focados em “escarnecer” os defeitos alheios e “ridicularizar o que pertence a Santa Religião do Estado”. A postura de cabrionar, zombar e ridicularizar o próximo foi comparada a do próprio Lúcifer, figura diabólica do cristianismo, responsável por tentar e humilhar a humanidade.

Um detalhe interessante foi o pesar do *Diário* pela participação de um jovem estimado e “casado com uma senhora de não vulgar educação e eminentemente religiosa” na redação do *Cabrião*. O comentário era sobre Antonio Manoel dos Reis, homem católico, formado na Academia de Direito em 1864 e autor de livros como *Minhas Inspirações*, *Ensaio poéticos* e *Album literário*, obras de prestígio entre a população e os críticos literários<sup>281</sup>. Aliás, após discordâncias políticas, o jornalista, advogado e escritor aderiu ao Partido Conservador para angariar cargos e nomeações, desejo não suprimido pelos seus antigos correligionários, considerados ingratos por Antonio dos Reis<sup>282</sup>.

A oposição entre os dois periódicos paulistanos centralizava-se na questão religiosa. Em meio as agitações, o *Diário* comentou a fundação de um outro jornal e suas declarações demonstraram diferenças insuperáveis.

—Em Pindamonhangaba publicou-se no dia 7 de Setembro a *Voz da Verdade*, de que é editor o sr. Antônio José Pinto de Moraes. Como o *Diário*, como a *Esperança*, de Itú, e como o *Araçoyaba*, de Sorocaba, a *Voz da Verdade* também propugna pela reacção religiosa contra a invasão do protestantismo. É glorioso que a provincia

<sup>280</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 350, 1866, ano II, p. 02-03. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00350.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00350.pdf). Acessado em: 8 de fevereiro de 2017.

<sup>281</sup> SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o *Cabrião*. In: AGOSTINI, Ângelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antônio Manoel dos. *Cabrião: 1866-1867*. 2. Ed. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. XXX.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. XXXIV.

assim se manifeste. "Ainda ha no programma uma promessa; que envolve maior necessidade em ser fielmente cumprida; é a parte em que promette não admiltir as publicações de encontro aos dogmas e moral da Religião Catholica<sup>283</sup>.

Qualquer publicação que ofendesse os dogmas e a moral do catolicismo, seja anticlerical ou protestante, deveria ser combatido pelos jornais católicos. A rivalidade entre o *Cabrião* e o *Diário* durou até o fim da direção de Candido Silva, anunciado e comemorado inclusive pela revista ilustrada. O novo proprietário foi Antônio da Silva Prado<sup>284</sup>, importante liberal paulista, e as divergências entre ambas ficaram restritas aos períodos de disputas eleitorais devido a cisão do Partido Liberal.

Outro conservador frequentemente representado e criticado no *Cabrião* foi o futuro Duque de Caxias, comandante conservador do Exército aliado. Como descrito no segundo capítulo, a lentidão na derrocada das forças paraguaias e a crise econômica potencializou o discurso de oposição aos preparativos para um ataque decisivo. Caricaturas do Marquês de Caxias em diálogos com o inverno para justificar a sua demora em atacar o Paraguai<sup>285</sup>, as notícias do *front* com o comandante tocando uma serenata para López em Curupaiti<sup>286</sup>, a ação da cólera nas tropas em litígio para encerrar a monotonia<sup>287</sup>, entre outras cenas cômicas, foram recorrentes no semanário, no segundo trimestre em diante. De forma pejorativa, as aparições do comandante eram acompanhadas por apelidos chistosos como “amolador de espadas”, medida adotada para ressaltar a morosidade do combate.

<sup>283</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 354, 1866, ano II, p. 03. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00354.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00354.pdf). Acessado em: 8 de fevereiro de 2017.

<sup>284</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 398, 1866, ano II, p. 03. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00398.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00398.pdf). Acessado em: 8 de fevereiro de 2017.

<sup>285</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 39, 1867, p. 08.

<sup>286</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 35, 1867, p. 04.

<sup>287</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 32, 1867, p. 08.

Figura 20: “O amolador de espadas”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 20, 1867, p. 08<sup>288</sup>.

Na figura 20, fardado em trajes de general, Caxias afia as espadas do exército, ação ironizada pela legenda ao destacar em letras garrafais o “grande amolador” e a tranquilidade para os preparativos, pois havia “muitíssimo tempo”. A palavra ‘amolador’ também foi usada em outro sentido, como meio de retratar um sujeito que incomoda ou provoca a paciência alheia, significados inclusive definidos no *Cabrião*<sup>289</sup>. Atrás do marquês, diversas espadas estão amontoadas, provavelmente, armas finalizadas após o seu trabalho. No segundo plano, dois soldados trazem mais duas pilhas do armamento, provenientes do acampamento brasileiro, representado pela bandeira nacional em cima das tendas, o que sugere a continuidade de sua preparação e, conseqüentemente, de mais tempo até a retomada do

<sup>288</sup> Legenda: “A guerra continuará em quanto este GRANDE AMOLADOR não tiver afiado, como pretende, todas as espadas e baionetas do Exército Brasileiro (Temos muitíssimo tempo a esperar!!!)”.

<sup>289</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 9, 1866, p. 07.

avanço aliado no Paraguai. No lado esquerdo da imagem, situado na outra margem do rio, é possível observar o forte de Humaitá, com a bandeira tremulante do Paraguai no alto.

Os ataques aos conservadores e ao clero delimitaram o outro, considerado retrógado e atrasado, mas não absteve os representantes e as lideranças liberais. Nas campanhas eleitorais e nos governos liberais da província de São Paulo, independente de pertencerem ao mesmo partido, os redatores dedicaram parte de seus conteúdos para a avaliação da administração e da postura de personalidades do Partido Liberal. As menções negativas a Tavares Bastos, presidente da província de São Paulo, ao gabinete de Zacarias de Góis<sup>290</sup> e Vasconcelos transformaram o periódico em uma figura indesejada tanto pelos conservadores quanto por seus correligionários. A perseguição de todas as direções foi destacada na seção “Horas de desespero”.

Estou triste! Triste como o desgraçado que vio eclipsar-se o brilho da sua estrela! Não sei que mal tenho feito aos homens, para ve-los conspirados contra mim. Sempre amei a verdade, sempre guiei-me pela vereda do justo; sobre a minha fronte ainda joven não peza o remorso de um crime. [...] De tantos amigos que eu possuía, bem poucos me restam hoje! Muitos amigos atraíam-me no momento em que eu enchia de benefícios; outros desapareceram como o relampago, desde que me viram em luta com a adversidade<sup>291</sup>.

As consequências de criticar tudo e todos comprometeram a sustentação e a continuidade da produção da revista. O abandono dos liberais, conforme o recrudescimento das publicações do *Cabrião* se intensificava em momentos delicados como nas campanhas eleitorais, no recrutamento militar e na contínua postura anticlerical. Qualquer candidato com ambições de ascender na ocupação de cargos na capital paulista precisava aderir as determinações do partido, condição conflitante frente a representação pejorativa das principais lideranças partidárias no semanário.

As ações arbitrárias de autoridades políticas locais e o desrespeito à Constituição fundamentaram a oposição do *Cabrião* ao governo paulistano de Tavares Bastos. Essas acusações foram tornadas públicas aos leitores, principalmente, no decorrer da política de recrutamento para a guerra do Paraguai. O despotismo do aparelho de Estado, reproduzido no alistamento forçado de pessoas legalmente dispensadas dos serviços militares e na corrupção para a isenção das pessoas “apadrinhadas”, receberam destaque nas suas publicações.

<sup>290</sup> A corrupção contida nas vendas de condecorações, o aumento dos impostos e o prolongamento da guerra, entre outros aspectos, foram alguns dos problemas associados a administração do gabinete de Zacarias de Góis e de seus ministros. A título de exemplo, em duas caricaturas, os fenômenos citados acima foram representados por Agostini, ver: *Cabrião*, São Paulo, n. 15, 1867, p. 08 e *Cabrião*, São Paulo, n. 37, 1867, p. 08.

<sup>291</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 24, 1867, p. 06.

Figura 21: A violência do recrutamento e a indignação da opinião pública.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 08.

Na legenda, a representação da opinião pública chama a atenção de uma autoridade política, provavelmente José Tavares Bastos, presidente da província de São Paulo, para acabar com os casos de “arbitrio e violência praticados a título de recrutamento” na capital paulista. De longe, no segundo plano, guardas nacionais armados atacam quem está passando na rua e a confusão generalizada foi construída por meio da fuga para todos os lados de homens, mulheres, crianças e até de cachorros. A busca por novos praças é tão incisiva que guardas perseguem potenciais recrutas pelos telhados e janelas dos prédios próximos e um dos homens é arrastado pelos pés para o quartel. A “opinião pública”, indignada com a situação, aponta com a mão direita para a confusão e entrega uma luneta para o presidente, ato ignorado pelo mesmo.

Além da truculência do recrutamento, a prática fraudulenta de enviar para o front, pessoas apresentadas como “substitutos” dos guardas recrutados, mediante pagamento, foi outro fator que intensificou a crítica as políticas locais. Caricaturas satirizando as estratégias

para a captura de “substitutos” no mato<sup>292</sup> e a venda desses homens em leilões para substituir os guardas nacionais recrutados<sup>293</sup> são frequentes ao longo das publicações do *Cabrião*. Em outro momento, a crítica contra a corrupção no recrutamento assumiu a forma de anúncios fictícios<sup>294</sup>. Em todos os casos, a intenção do periódico era demonstrar o uso privado que estava sendo feito dos cargos e instituições públicas

O alistamento forçado de cidadãos pobres desrespeitava as prerrogativas constitucionais, principalmente daqueles homens isentos do serviço militar. Entretanto, no decorrer da Guerra do Paraguai, os critérios de recrutamento se circunscrevem aos desejos de poucos homens, envolvidos em arranjos políticos entre as elites locais, sem nenhum mecanismo público para impedir essa prática. O *Cabrião* satirizou a falta de uniformidade para a convocação de novos soldados como retratou na amostra de “defensores da Pátria que foram agarrados”, sem nenhum padrão físico, cada recruta com uma estatura e porte físico distinto<sup>295</sup>. Na imagem uma pessoa foi enviada para a guarda nacional, mesmo sendo “surda e idiota”<sup>296</sup>, perfil que sinalizava as tentativas de corrupção para burlar a convocação de praças, chegando ao absurdo de recrutar uma pessoa sem condições de saúde para lutar na guerra<sup>297</sup>.

A influência das redes patriarcais no recrutamento foi retratada pela folha por meio de um diálogo entre duas pessoas em um bar. Um deles, após ser inquerido se não tinha medo de ser recrutado, respondeu que havia arranjado uma “cartinha de recomendação para o Chefe” caso isso ocorresse, provavelmente sendo liberado logo em seguida, após a apresentação do documento. O termo ‘chefe’ seguido de reticência deixou indefinido e implícito sobre de quem se tratava. Como não poderia ser o seu chefe, pois, inverteria a hierarquia e o poder social caso ele tivesse arranjado uma cartinha de recomendação para seu superior, o vocábulo supostamente indicou se tratar do Chefe de Polícia, funcionário público responsável pelo recrutamento a nível local.

---

<sup>292</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 08, 1866, p. 08.

<sup>293</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 04.

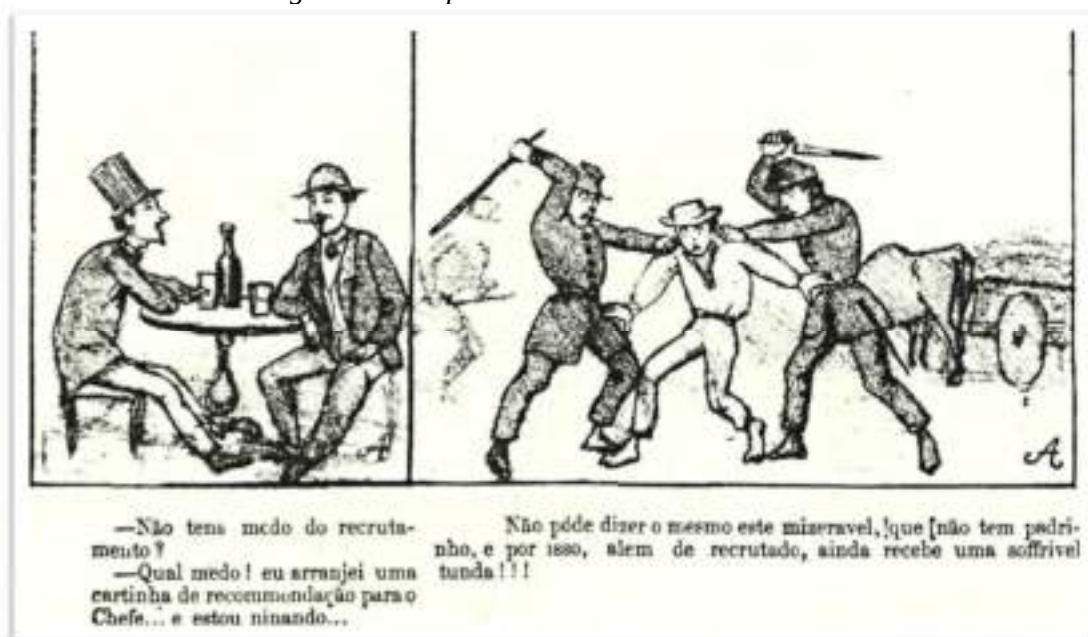
<sup>294</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 11, 1866, p. 07.

<sup>295</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 34, 1867, p. 05.

<sup>296</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 11, 1866, p. 01.

<sup>297</sup> Os redatores sugerem para que os doentes “trouxessem a moléstia na testa” para evitar que os médicos “achem sãos os doentes e doentes os sãos”, indicando os exames tendenciosos que ocorriam nas inspeções. In: *Cabrião*, n. 16, 1867, p. 123.

Figura 22: O apadrinhamento no recrutamento.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 30, 1867, p. 04<sup>298</sup>.

Porém, no próximo quadrinho, o outro indivíduo “miserável que não tem padrinho” foi recrutado por dois guardas nacionais, sem condição de resistir. As roupas simples e os pés descalços caracterizam a origem humilde do rapaz recrutado, tratado como um “vadio” e enviado para o *front*. Na relação intericônica, notamos elementos como o chapéu e o cigarro de palha do homem dispensado no primeiro quadro que convergem para a mesma condição humilde do homem recrutado. Apesar de vestir sapato e casaco, o que sugere uma melhor condição financeira, foi na constatação dessa diferença social que a outra pessoa, de cartola e roupa social, inquiriu sobre a possibilidade de um recrutamento, questão não apresentada de volta a ele por estar protegido pelo seu *status* de notabilidade.

Por fim, apenas para realçar o despotismo e as constantes críticas direcionadas a esse empecilho para o “progresso”, as chantagens e o abuso contra a população masculina pobre ocorriam de diversas maneiras. O recrutamento também constituiu em um artifício de autoridades policiais e políticas para convocar indivíduos da oposição ou a eles ligados, como foi o caso de um estudante, irmão de um jornalista de oposição, que foi enviado para o *front*,

<sup>298</sup> Legenda (lado esquerdo): “— Não tens medo do recrutamento? / — Qual medo! Eu arranji uma cartinha de recommendação para o Chefe... e estou ninando...”; Legenda (lado esquerdo): “— Não pôde dizer o mesmo este miseravel, que não tem padrinho, e por isso, além de recrutado, ainda recebe uma soffrivel tunda!!!”.

tido pelos redatores, por uma vingança mesquinha<sup>299</sup>. Segundo o *Cabrião*, a própria redação foi vítima de perseguição, como o trecho abaixo demonstra

Violencia – um portuguez de nome Salgado, acaba de ser recrutado pela segunda vez, não obstante ter apresentado na primeira, os seus títulos competentemente legalizados! Entende a delegacia que os documentos são falsos. Neste caso, como deixar-se ir um falsario para o exercito sem a punição da lei?! [...] Entretanto é bom dizer, que o portuguez recrutado é empregado no escriptorio do *Cabrião*. Não é de reparar; o *Cabrião* cabriona a humanidade, é bom que também não o poupem. Amor com amor se paga<sup>300</sup>.

A retaliação do funcionário do periódico ilustrado foi uma tentativa de coibir e intimidar os discursos de oposição a administração provincial, o que revelou mais uma vez a prática recorrente do uso privado do espaço público, da corrupção da burocracia estatal e do desrespeito aos direitos dos cidadãos. No entanto, é oportuno constatar, a folha não era contrária a Guerra do Paraguai e ao recrutamento, mas sim contra a “violação das leis, dos despotismos cometidos e da laqueação da boa-fé, com que o exm. governo transmite as suas ordens”<sup>301</sup>.

A ação policial não foi combatida pelo *Cabrião* apenas nas questões referentes ao recrutamento, a negligência e a proteção de pessoas do círculo de sociabilidade do governo local receberam destaque nas publicações, principalmente, depois da depredação do escritório e da residência de Antonio Manoel dos Reis, respectivamente, nos dias 7 e 10 de abril de 1867. As manifestações culturais como as obras literárias e as peças teatrais ocuparam uma parte expressiva dos números do seminário, os comentários sobre o enredo, o desempenho dos artistas e os acontecimentos na plateia eram abordados desde o *Diabo Coxo*. Em um desses casos, os redatores descreveram o comportamento dos estudantes no teatro de São José na última semana, ocasião marcada pela perturbação das apresentações “com ditérios grosseiros e sensaborões, atirando estalos desde o começo das apresentações até o fim, grunhindo como porco, latindo, cantando como galo”. A atitude dos “projietinhos de ministros” foi comparada a de “crianças ou moleques malcriados” e o semanário exigiu a intervenção policial nesses casos<sup>302</sup>.

No número seguinte, o periódico descreveu os desdobramentos ocorridos no mesmo dia após a sua publicação. O teatro novamente foi palco de discussões entre grupos de acadêmicos “sobre aplausos e pateadas aos autores”. Ao saírem, os estudantes realizaram

<sup>299</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 51, 1867, p. 03.

<sup>300</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 06.

<sup>301</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 10, 1866, p. 03.

<sup>302</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 27, 1867, p. 06.

“algazarras” e atiraram “pedradas” “na rua do Jogo da Bola e em muitos outros pontos da cidade”. Um desses pontos foi na redação do *Cabrião*. Na quarta-feira, dia 10 de abril, os problemas dentro do teatro se repetiram e se estenderam até o pátio do Rosário. O semanário indignado com a situação criticou a postura passiva e condescendente dos policiais por não cumprirem o seu dever de garantir a “segurança individual” e a “tranquilidade pública”. Ao relacionar a “impotência”, a “parcialidade” e a “arbitrariedade” da polícia a “luminosa demonstração de que a corrupção cai de cima para baixo”, os ataques foram direcionados ao chefe de polícia, Daniel Accioly de Azevedo, primo de José Tavares Bastos<sup>303</sup>.

A agressão estudantil indicou a precariedade e o apadrinhamento da guarda nacional diante dos acadêmicos, provenientes de várias províncias, muitos deles de origem nobre. O episódio de abril foi retomado em outros momentos pelo *Cabrião*, especialmente, quando o ocorrido foi incentivado e elogiado por seus opositores como a *Revista Commercial*<sup>304</sup>. As constantes denúncias a administração local e a depreciação de personalidades dos dois semanários provocou o progressivo isolamento do periódico na província paulista.

No entanto, sem recuos e diante de tal arbítrio, os redatores cobraram um posicionamento do monarca para coibir os abusos.

---

<sup>303</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 28, 1867, p. 02.

<sup>304</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 29, 1867, p. 03.

Figura 23: “Constituição: a Soberana nacional”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 26, 1867, p. 04<sup>305</sup>.

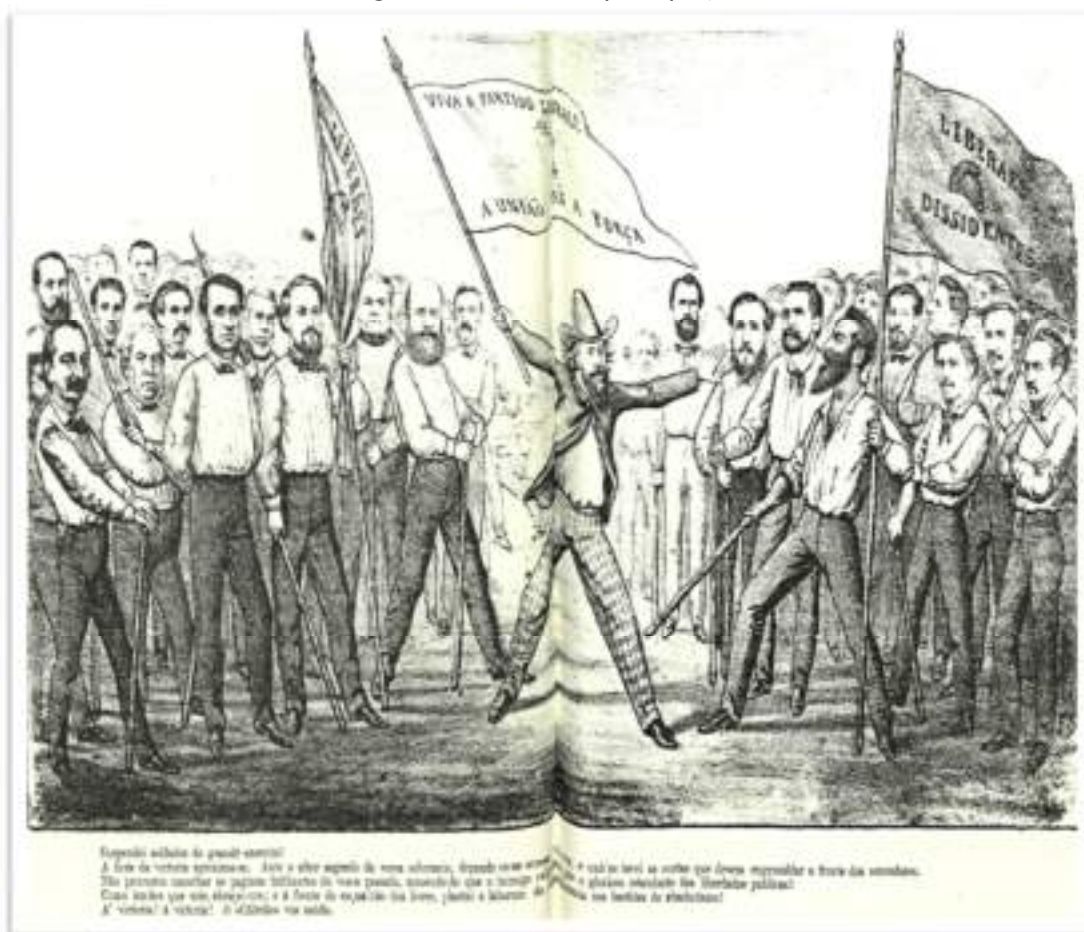
No contexto inter-icônico da caricatura, uma mulher majestosamente vestida, representação da Constituição, com o livro de “lei” debaixo do braço e com o dedo em riste para D. Pedro II, construiu uma posição de autoridade e ativa da mulher/constituição, percepção reforçada pela resposta gestual do monarca com a mão direita aberta como se tentasse explicar e se eximir da culpa imputada. A imagem expressou uma das concepções da facção liberal sobre a supremacia do poder constitucional e a necessidade de supressão do poder Moderador do monarca, como destacou a fala da Constituição na legenda ao afirmar-se a “Soberana do país”. Dessa forma, ela exigiu a aplicação de suas regras e determinações, em defesa do povo, frequentemente, desrespeitado pelos “atos de violência e arbítrio” praticados

<sup>305</sup> Legenda: “Senhor. — Sois o encarregado da minha guarda, o meu cavalheiro e protector, e como tal não deveis consentir nos actos de violencia e arbitrio que todos os dias são praticados contra mim por aquelles que exercem o poder, já em vosso nome, e já em nome do povo. É preciso que na memoria de todos esteja bem clara a idéa, de que sou eu a Soberana do Paiz”.

pelas autoridades no poder. Para ouvir as inquietações e as exigências, o imperador desceu de seu trono, posicionado acima do nível do chão e ficou lado a lado com a mulher, comportamento que enfatizou, sem ofender ou menosprezar a sua figura, o seu papel de “protetor” do Estado de direito, posição política também submetida a Constituição.

Portanto, apesar de defender a suspensão do quarto poder, o *Cabrião* não questionou o regime monárquico e, muito menos, aderiu ao movimento republicano no período de sua circulação. O semanário era liberal, apegado aos direitos constitucionais expressos na Carta de 1823, aprovada na Assembleia antes de sua dissolução realizada por D. Pedro I. Entre as variações ideológicas manifestas no Partido Liberal, os redatores se associaram a facção mais radical, anticlerical, contrária as alianças com os setores considerados retrógrados. Os desentendimentos entre os liberais se intensificavam a cada eleição e, como uma última tentativa de unificar as pautas partidárias, Agostini produziu uma caricatura para realinhar os dissidentes para que juntos combatessem o despotismo inconstitucional.

Figura 24: “A união faz a força”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 18, 1867, p. 04-05<sup>306</sup>.

O piemontês representou as principais lideranças de cada facção, os liberais e os liberais dissidentes. Do lado esquerdo, Bonifácio lidera os “liberais” com a bandeira na mão, acompanhado à sua esquerda do brigadeiro Bernardo José Pinto Gavião Peixoto, presidente da província paulista entre 1847 e 1848, e do outro lado, de João da Silva Carrão, também presidente de São Paulo entre 1865-1866, seguido um pouco mais ao fundo por Joaquim Floriano de Toledo, vice-presidente de Carrão, figura homenageada pelo *Cabrião* no fim de seu mandato em 1866<sup>307</sup>. Segundo SANTOS (2000), também estavam presentes o proprietário

<sup>306</sup> Legenda: “Suspendei soldados do grande exercito! Agora da victoria aproxima-se. Ante o altar sagrado da vossa soberania, deponde essas armas [palavra ilegível] e unidos tecei as corôas que devem engrinaldar a fronte dos vencedores. Não procureis manchar as paginas brilhantes do vosso passado, consentindo que o inimigo [palavra ilegível] aos pés o glorioso estandarte das liberdades publicas! Como irmãos que sois, abraçai-vos; e á frente do esquadrão dos livres, plantai o labarum da [palavra ilegível] soberania nos bastiões do absolutismo! Á victoria! Á victoria! O ‘Cabrião’ vos saúda”.

<sup>307</sup> As informações sobre os presidentes e vice-presidentes da província de São Paulo no século pode ser consultada em: EGAS, Eugenio. *Galeria dos presidentes de São Paulo: periodo monarchico 1822-1889*. São Paulo: Publicação Official do Estado de São Paulo, 1926.

do *Correio Paulistano* e responsável pela impressão do primeiro trimestre do *Cabrião*, Joaquim Roberto de Azevedo Marques, e o dono do *Diário de São Paulo*, após sua fase conservadora, Antônio Prado<sup>308</sup>.

Do lado direito, Luiz Gama, ex-redator do *Diabo Coxo*, porta a bandeira dos “liberais dissidentes”, junto com Martim Francisco e Américo de Campos, ambos a sua direita<sup>309</sup>. O posicionamento do redator do *Cabrião* na ala dissidente corrobora com a argumentação desenvolvida nesta pesquisa e, a partir do fim da conciliação em 1868, esse grupo passou a defender propostas de reforma social e política consideradas radicais, momento de ruptura partidária com o regime monárquico e escravagista.

Cada indivíduo da imagem está com um bastão na mão, o que reforça a ideia de que as “disputas” eleitorais ocorriam tanto nas urnas quanto no corpo a corpo. No centro, o personagem Cabrião clama aos seus correligionários para se unirem em um mesmo ideário liberal com o intuito de fortalecer o partido, fragilizado por suas divisões ideológicas, fragmentação demonstrada pela distribuição de seus integrantes em dois planos verticais. A frase “união faz a força” da bandeira estendida pelo Cabrião ironizou a débil situação dos liberais e alertou para a necessidade de uma base coesa caso desejassem fortalecer o partido em torno de propostas para garantir as liberdades e combater os abusos contra os direitos do cidadão. Contudo, o apelo foi ignorado por seus partidários e na eleição seguinte os conservadores venceram, acontecimento comentado e retratado inúmeras vezes no periódico. Em uma caricatura, João Mendes foi representado do alto de um mastro, posicionado de modo ofensivo, celebrando a vitória eleitoral juntamente com tatus e tartarugas<sup>310</sup>, animais que representavam as ações subterrâneas e a lentidão.

O desânimo e a indignação dos redatores com os resultados acentuaram a oposição ao governo de Tavares Bastos, suas críticas as personalidades liberais envolvidas em alianças políticas e, até mesmo, discordâncias com os periódicos liberais de base governista como o *Diário* (Antônio Prado) e o *Correio Paulistano* (Azevedo Marques)<sup>311</sup>. Apesar da reconciliação entre os periódicos liberais depois do incidente entre a redação e os estudantes em abril, aproximação condenada por Tavares Bastos com a suspensão dos contratos do governo provincial com o *Correio Paulistano*, a cada semana o *Cabrião* vislumbrava um cenário local mais inóspito para a sua continuidade. Se o aspecto político atraiu diversos problemas para o semanário, a questão religiosa ajudou a torná-lo intolerável.

<sup>308</sup> SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o Cabrião. Op. cit., p. XVIII.

<sup>309</sup> Idem.

<sup>310</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 19, 1867, p. 05.

<sup>311</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 18, 1867, p. 08.

### 3.2 O JESUITISMO ENQUANTO FANATISMO RELIGIOSO

Como apontado anteriormente, a conduta anticlerical esteve presente desde o primeiro número do *Cabrião*. O fanatismo, a superstição, a interferência política e a hipocrisia foram aspectos atribuídos aos integrantes da Companhia de Jesus e aos seguidores do protestantismo. A diferença, segundo os redatores, estaria apenas no físico, conforme o excerto abaixo

O diabo tem delegados em todo o mundo, disse-o Victor Hugo, e disse uma verdade. Se queremos um delegado sob qualquer d'aquelles aspectos saímos á rua, e em qualquer canto d'ella, d'uma travessa ou d'um becco;... cuidado! Um individuo com olhos de languides voltados ao Céu, e com uma cabeça singular encravada em um corpo que se occulta dentro d'uma esfarrapada samarra, hade sem duvida dar-nos um encontrão: é um jesuita! Se não fôr jesuita, é que mudou de fórmula o embaixador. Reparemos: o individuo com quem nos encontramos traz agora, em vez de samarra, uma calça de merinó toda coberta de poeira, um russo paletot sacco, da mesma fazenda, abotoada junto ao pescoço; o seu olhar não se volve ao Céu, fita-se no chão, traz barba longa e os cabellos, que não são castanho nem louros, ondulam no desalinho de viagem, não tem corôa, conhece-se logo que é casado; mas apesar de tudo é padre: não é mais um jesuita, é um protestante! Distingui-se um do outro só no physico. No intellectual e moral quase que se não confundem. A supersticiosa hypocrisia de um e a fanatica religiosidade de outro enganam tanto que torna-se mister muita cautella para não ser-se victima d'empalmações. Os delegados jesuitas e os delegados protestantes conservam pois as mesmas tendencias – a destruição, a desordem, o cahos! Quanto porém aos meios que empregam, para consecução do fim, divergem<sup>312</sup>.

Novamente, a influência literária de Victor Hugo reaparece em suas observações. A passagem aludida, do livro *Os trabalhadores do Mar*, expressou a origem maligna dos protestantes e jesuítas, considerados representantes do diabo na terra. Espalhados em “qualquer canto” da rua, na “travessa” ou no “beco”, seus integrantes estavam encarregados de destruir ou causar a desordem e o caos. No intuito de demonizá-los, o periódico descreveu as diferenças de conduta e vestuário das duas figuras, tão comuns nas ruas de São Paulo, mas sublinhou a sua semelhança moral e intelectual. A “supersticiosa hipocrisia” dos jesuítas equivaleria a “fanática religiosidade” do outro, ambas as posturas inaceitáveis pelos ideais de “civilização” e combatidas veementemente nas suas publicações. Outro trecho enfatizou as bandeiras retrógradadas desses grupos religiosos e a sua incompatibilidade para existir em uma sociedade moderna e progressista.

O Frade é um mytho. Em torno dessa entidade, que tem atravessado os seculos coberta de benções e maldições, infelizmente giram ainda os destinos de alguns

<sup>312</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 1866, p. 03 e 06.

povos! Querido como um anjo ou temido como uma serpente, voando ou de rastros, lá vae o novo *Judeu Errante* de cidade em cidade, de nação em nação, umas vezes levando o consolo e a vida, quase sempre conduzindo o desespero e a morte. O Frade não pertence á este seculo. O clarão das fogueiras dissipou as trevas da superstição. O povo de hoje, tolera quantos *christãos novo e velhos*, hajam e possam haver. Tentar reviver a inquisição, apparelhar de novo os instrumentos de tortura, é uma infamia, que não supporta o seculo em que vivemos. Diante do Frade a intelligencia se retrahе, o espirito evapora-se, a vida povôa-se de sombras. Inimigo do progresso, avêssô á liberdade do ensino, contrario á tolerancia dos cultos, o Frade é o caruncho das sociedades modernas. Homens feliz! Come bom presunto, bebe do melhor vinho, e quando sobe ao pulpito préga o jejum, receita a cambuquira! No dia que desaparecer o ultimo Frade, a civilização terá dado mais um passo, a humanidade terá registrado mais um triumpho<sup>313</sup>.

Na perspectiva editorial, assim como o Brasil, algumas nações “infelizmente” ainda eram comandadas pelos seguidores do jesuitismo, apesar da instituição não pertencer ao século XIX. Por meio da dicotomia entre luzes e sombras, o *Cabrião* apontou o dissipar progressivo das “trevas” defendidas pelos religiosos com o avanço da “civilização moderna”, estágio responsável pela formação de uma sociedade tolerante as diferentes crenças e de espírito “ilustrado” pela disseminação da ciência a partir da instrução laica. Os jesuítas, comparados com o personagem Rodin de *O Judeu Errante* (1844), descrito por Sue como uma pessoa ambiciosa, ardilosa e sagaz, sem escrúpulos para atingir seus objetivos em busca de poder e riqueza<sup>314</sup>, viajavam de “cidade em cidade” e “de nação em nação” para conduzir “quase sempre” o “desespero” e a “morte”.

Esse estado caótico era estimulado pelos próprios eclesiásticos ao instigar a imaginação popular em torno de presságios funestos e da proximidade do apocalipse. Ironicamente, após os boatos difundidos pelos jesuítas sobre o fim do mundo, o *Cabrião* se despediu de seus leitores, assegurou o compromisso de honrar as assinaturas e publicar os números subsequentes no além-túmulo e noticiou o aumento do número de doações aos Colégios Polacos diante do fatídico dia<sup>315</sup>. Em outro caso, um adolescente aparentemente desequilibrado, correu pelo telhado do Seminário aos gritos e se contorcendo de forma “grotesca”. Os frades interpretaram o ocorrido como uma manifestação diabólica e depois de muito padre-nosso, o jovem foi exorcizado pelos “piedosos frades”<sup>316</sup>. Não temos registros sobre a autenticidade dos acontecimentos supracitados, porém, os relatos narraram situações

<sup>313</sup> Ibidem, p. 06-07.

<sup>314</sup> ARAUJO, J. A. A. Aramis, Molina e Rodin: três personagens marcantes. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo: ABRALIC, 2008, p. 02.

<sup>315</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 02.

<sup>316</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 2, 1866, p. 02.

recorrentes em sociedades religiosas e, desse modo, os populares apreensivos tenderiam a realizar atos pios em benefício dos representantes de Deus.

O semanário, além de promover a extinção da Companhia de Jesus e suas principais bandeiras, também denunciava os privilégios e a vida “feliz” desse segmento que pregava o ascetismo e a expiação. Segundo o texto, os frades comiam um “bom presunto” e bebiam o “melhor vinho” e, de forma dissimulada, pressionavam os fiéis a jejuarem. O mote da gula e da hipocrisia foram explorados inúmeras vezes pelo periódico para retratar os “vícios” dos integrantes do clero, como Agostini abordou na caricatura seguinte.

Figura 25: “A gula”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 3, 1866, p. 05.

No primeiro plano, um porco faz uma refeição, vestido com roupas masculinas e sentado à mesa conforme exigiam as regras de etiqueta. O personagem Cabrião, o acompanha e observa o seu banquete. No diálogo, o suíno explicou como a sua “pandega”, consistia em “comer bem” e “beber melhor”. A partir da relação intertextual, constatamos a mesma

descrição dos prazeres do animal com a dos jesuítas ou frades, até na ordem de preferência pelo vinho. Nomeado com a letra “p”, a abreviação podia indicar a palavra porco, combinação convergente com a linguagem visual e verbal, mas diante das descrições e do posicionamento da revista, também podia apontar implicitamente o vocábulo ‘padre’, ambiguidade apresentada para a interpretação do público. A representação do porco, juntamente com a do asno, também foi uma forma de satirizar a Igreja e o clero, principalmente, nas manifestações populares antirreligiosas na França do século XIX<sup>317</sup>. Dessa forma, compreendemos a letra “p” como uma estratégia dos redatores para sugerir implicitamente se tratar de um “padre” e não para abreviar o vocábulo porco.

O traço exagerado na representação da barriga do eclesiástico retomou a ideia da gula, no sentido de ressaltar o excesso desvirtuoso e a fartura das refeições, abundância caracterizada pela garrafa de vinho, sem nenhum copo para dosar o consumo, e um pernil inteiro em cima da mesa, entre outros alimentos. Como ironizado em outras passagens, lugar de cozinha decente era no Seminário<sup>318</sup>, digno da presença de um cozinheiro francês *cordón bleu* (de primeira classe)<sup>319</sup>. No plano simbólico, a barriga também reforçou a conduta egoísta, voltada apenas para o seu bem-estar, sentido propagado durante a circulação do *Cabrião* e, anteriormente, no *Diabo Coxo*.

De forma sutil, a resposta do personagem da revista após a descrição de suas diversões preferidas denunciou a interferência dos jesuítas na comunidade e na vida privada a partir de seus comentários sobre a “vida alheia”. Na definição de um suposto dicionário, o periódico informou o significado da palavra “jesuíta”.

Jesuíta – Frade da Companhia de Jesus, instituída pelo visionario Ignacio de Loyola. – Animal degradado, que abdica os fóros de racional para tornar-se instrumento cego e feroz dos interesses da ordem a que pertence. – Encarnação da hypocrisia. – Homem couda. – Ente desnecessário, pertencente á uma seita não só inútil, como perigosa e nociva. – Symbolo da estupidez, galvanizada pelo fanatismo. – Symbolo da ambição do ouro e do mando, sob a capa do desinteresse e da mansidão. – O maior desacreditador da religião de Christo. – Optimo obreiro da superstição. – Inimigo nato da razão e da consciencia humana. – Acerrimo inimigo do povo, da democracia e da soberania popular. – Servil bajulador dos grandes da terra, e carrasco impassivel da populaça miuda. – Corruptor de meninos e mulheres por meio do confessorio e do ensino. – Habil aproveitador dos segredos domesticos apanhados no confessorio. – Sanguesuga insaciavel dos pobres de espirito e dos tolos<sup>320</sup>.

<sup>317</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 473.

<sup>318</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 6, 1866, p. 01.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 07.

<sup>320</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 8, 1866, p. 07.

A designação da palavra foi baseada na visão ideológica do *Cabrião* e condensou em linhas gerais as suas principais concepções sobre a instituição. A sua faceta “irracional”, “supersticiosa”, uma seita “inútil, perigosa e nociva” para o seu século, “símbolo da estupidez” e do “fanatismo”, comprovou o posicionamento do semanário sobre o “obstáculo” do clero para a “modernização” da sociedade. Um dos perigos de sua permanência estaria na habilidade de aproveitar dos “segredos domésticos apanhados no confessional” e da “corrupção” de “meninos e meninas” através do ensino para mobilizar a opinião pública de acordo com os interesses “da ordem a que pertence” e dos “grandes da terra”. Nas pequenas cidades, o controle social exigia das pessoas consideradas notáveis uma reputação impecável e o poder de difamação de um pároco local, conhecedor dos piores segredos das famílias, poderia arruinar uma carreira política ou o seu prestígio.

Apesar de representantes oficiais do cristianismo católico, os jesuítas foram entendidos como o “maior desacreditador da religião de Cristo”, “inimigos do povo”, “carrasco da população miúda” e “sanguessugas dos pobres de espírito e dos tolos”. Uma caricatura satirizou essa relação entre a fé e a exploração de pessoas “imbecis” e humildes pelos frades, com a doação de seus poucos recursos sob o pretexto do sacrifício na terra ser recompensado no céu<sup>321</sup>. Tidos como a “encarnação da hipocrisia”, os jesuítas disfarçavam os seus desejos de riqueza e poder através da “capa do desinteresse e da mansidão”, como representado na caricatura abaixo.

---

<sup>321</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 25, 1867, p. 05.

Figura 26: “fazei o que eu digo, mas não façais o que eu faço”.



Fonte: Cabrião, São Paulo, n. 8, 1866, p. 61.

De forma a deslegitimar o apelo moralista de religiosos sobre a população, as caricaturas do semanário denunciavam a ganância e a hipocrisia dos jesuítas nas suas condutas cotidianas. Nessa imagem, Agostini habilmente transmitiu essa dualidade nas ações dos “barbudos” de samarra ao construir uma cena polifônica, dividida entre o espaço público, de aparições e condutas calculadas por estarem em constante avaliação da multidão de fiéis, e o espaço privado, área oculta, restrita e discreta.

O membro da Companhia de Jesus, caracterizado pela roupa preta e o rosário na mão, pregava do alto de uma sacada para um numeroso público, todos em uma postura obediente escutando a exposição, composto por homens e mulheres, diferenciação explícita pelo uso de véu e pelo corte de cabelo. No seu verso, uma imagem refletida de si levanta uma garrafa na direção de sua boca, gesto que sugere a ingestão de seu conteúdo, provavelmente alcoólico para denotar uma falha no caráter e fundamentar a denúncia do “vício”. O consumo da bebida torna-se evidente ao observarmos no plano de fundo, do lado oposto da multidão, duas pessoas erguendo os copos e uma garrafa em cima da mesa. A fisionomia expansiva e alegre do jesuíta com a garrafa na mão em oposição a figura calma e solene demonstra a dissimulação desses agentes religiosos como ressaltado pela legenda “fazei o que eu digo, mas não façais o que eu faço”.

Interessante destacarmos como essa crítica frequente sobre a gula, a hipocrisia e o fanatismo supersticioso dos jesuítas e, simultaneamente, dos protestantes não foram atribuídos a toda manifestação religiosa ou expressão de religiosidade. Os ataques direcionados a esse segmento eclesiástico foi derivado de sua rigidez em aceitar qualquer conhecimento ou conteúdo que fosse contrário aos preceitos bíblicos e a sua intervenção “nociva” nas instâncias de poder do Estado. Nessas condições, a ignorância, a intolerância e a superstição eram considerados formas de “atraso” e antagônicas da razão e da ciência promovidos pelo “progresso” do “mundo civilizado”.

Inclusive, o *Cabrião* se apresentou enquanto religioso, mas sem hipocrisia, em um dos anúncios no *Correio Paulistano*<sup>322</sup>, periódico também redigido por Américo de Campos<sup>323</sup>. Em outro momento, em uma de suas publicações, o semanário ilustrado condenou a conduta “desdenhosa e desrespeitosa” de ateus diante da procissão de domingo e solicitou a intervenção da polícia nesses casos para “fazer respeitar a liberdade de consciência em matéria de religião”. No entanto, como o próprio semanário alertou, não era do seu interesse que os leitores aderissem ao “sórdido e grosseiro beatério pregado pelos ardilosos jesuítas”, mas que houvesse nestas relações um equilíbrio entre a racionalidade e a religião<sup>324</sup>. Assim, os redatores definiram a sua conduta de “bom cristão”, praticada sem fanatismo e hipocrisia<sup>325</sup>. Aliás, para não causar espanto no público, apesar da associação feita pelos jesuítas entre o periódico e Lúcfifer, ele confirmou ser religioso e, além do mais, “assistiu a festa de Santa Teresa e por um triz não deu palmas dentro do Templo, chamando a cena o Sr. Antônio José de Almeida pela sua bela missa”<sup>326</sup>.

Nesse movimento ambíguo, o *Cabrião* rejeitou a postura e as bandeiras “retrógradas” do jesuitismo e do conservadorismo, sem se desvencilhar da fé cristã. A oposição aos integrantes do clero era decorrente de seu potencial político para mobilização do eleitorado, a sua intromissão nos assuntos públicos para impedir a adoção de medidas “progressistas” como o ensino laico e na negação supersticiosa dos conhecimentos científicos. A sua condição “nociva” no seu século estava justamente na interferência nos assuntos terrenos e no desprezo pelas transformações do porvir. Na caricatura, o diálogo entre o *Cabrião* e o “reverendíssimo” deixou essa questão visível.

<sup>322</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 3107, 1866, ano XIII, p. 01. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1866\\_03107.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1866_03107.pdf). Acessado em: 19 de fev. de 2017.

<sup>323</sup> SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o *Cabrião*. Op. cit., p. XXVIII.

<sup>324</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 7, 1866, p. 06.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 02.

<sup>326</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 5, 1866, p. 03.

Figura 27: O diálogo entre o Cabrião e “reverendíssimo”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 23, 1867, p. 77<sup>327</sup>.

Na cena, o Cabrião de pé e de dedo em riste exige do “reverendíssimo” que “castigue severamente os padrecos politicões do bispado”, sob a alegação de que “o padre deve ser somente padre”, caso contrário perderia a “dignidade de seu cargo” ao “meter-se em traficâncias políticas”. Sentado, o líder religioso escutava a exposição do personagem-símbolo da revista sem esboçar nenhuma reação, em uma posição passiva. A indignação reproduzida na conversa e no posicionamento físico retratava a repulsa dos redatores sobre a prática e a interferência política por parte de algumas personalidades eclesíásticas.

Essa “sarabandasinha necessária” ocorreu depois da candidatura de Sebastião Pinto do Rego, bispo de São Paulo, nas eleições provinciais pelo Partido Progressista<sup>328</sup>. Apesar de não

<sup>327</sup> Legenda: “— Reverendissimo, venho muito de proposito para cantar-lhe uma sarabandasinha necessaria! É o facto: que a moral e o interesse publico não podem mais soffrer os padres que especulam com a politica. é preciso que o Reverendissimo, do alto de sua vigararia geral, castigue severamente os padrecos politicões do bispado! O padre deve ser somente padre! O que mette-se em traficancias politicas perde a dignidade de seu cargo, e vale o que pode valer qualquer fazedor de bandalheiras. Não sei se a carapuça serve ou não ao Reverendissimo, o que sei é que é sua a responsabilidade do que fazem por ahi fóra os seus subalternos, e que he cumpre tomar tento á respeito!”.

<sup>328</sup> SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o Cabrião. Op. cit., p. XLIII.

ter sido eleito, a atitude foi considerada censurável, passível de um “castigo severo”, para coibir os “especuladores”. Do lado da porta, seu companheiro “Pipelet” espia com temor a situação.

Nas “Instruções secretas dos padres da Companhia de Jesus”, publicadas em vários capítulos e constituído como uma espécie de manual de conduta para os jesuítas recém ingressos na Companhia, a revista ilustrada evidenciou como o apoio do clero às autoridades políticas tornou-se produto de uma orientação da instituição. Essa simbiose foi pensada como uma via de mão dupla, formada para a troca de favores, baseado em interesses pessoais. Uma das recomendações das “Instruções” exigia de seus integrantes o contato com autoridades políticas para “buscar o favor destes contra os nossos adversários”. Outra sugestão do documento também orientava os membros da ordem de “usar da sua autoridade para adquirir grandes empregos e que tacitamente se servirá com os segredos de seus nomes para a aquisição de bens temporais”<sup>329</sup>.

Em contrapartida, as autoridades locais receberiam o apoio dos párocos nas eleições subsequentes. O vínculo de dependência mútua e da tentativa de “emperrar” qualquer transformação dessa sociedade tradicional explica o principal motivo do *Cabrião* de elencar esses dois grupos como os seus inimigos primários. Por meio da linguagem visual, Agostini representou esses acordos e a servilidade aristocrática

---

<sup>329</sup> Cabrião, São Paulo, n. 17, 1867, p. 02-03.

Figura 28: “Servilidade canina”.

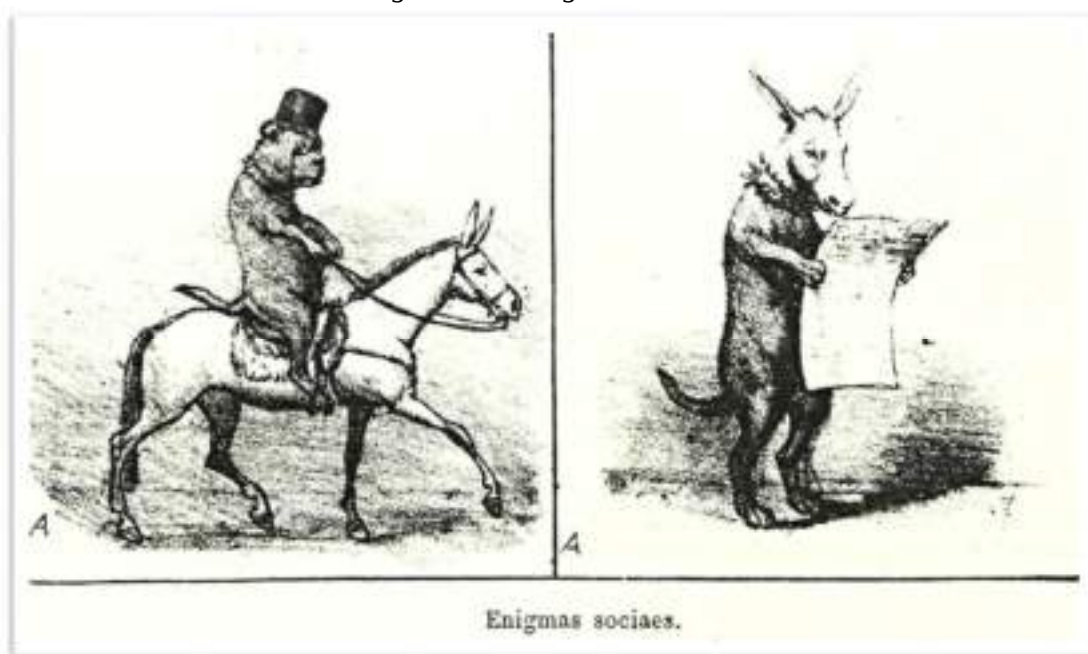


Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 12, 1866, p. 04<sup>330</sup>.

A caricatura ironizou, como indicamos anteriormente, a venda do *Diário* de Candido Silva e o suposto desinteresse de algumas pessoas em adquirir o seu patrimônio. Nesse momento, o aspecto pertinente para a análise da caricatura foi a representação do proprietário do jornal, em roupas jesuíticas e com uma tartaruga pendurada no lugar da cruz do costumeiro rosário na cintura, referência simbólica de sua postura política conservadora. Na mão esquerda, o jesuíta segura a corrente da coleira de um cachorro, de cartola e com os óculos de leitura pendurado, características condizentes com a moda masculina usada por pessoas nobres e abastadas. O cão é um animal conhecido pela obediência ao seu dono ou ao homem em geral. Na caricatura seguinte, a representação do cão assume uma nova gama de significados.

<sup>330</sup> Legenda: “O Diário de S. Paulo é jornal ou é peteca?”.

Figura 29: “Enigmas sociais”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 6, 1866, p. 5.

Divididos em dois quadros, na primeira parte o cão aparece trajado em conformidade com os “notáveis” da época e montado em um burro, animal utilizado para o transporte, representativo do “atraso”, da “ignorância” e de parte da “fidalguia” durante a circulação do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*. Na imagem seguinte, a cabeça do cachorro foi substituída pela do asno, o que interligou as duas figuras. Segundo os redatores, de modo irônico, o asno não significava uma injúria naquele contexto, mas um elogio.

Querendo um individuo injuriar a outro pela imprensa, consultou a um *rabula*, mostrando-lhe o artigo, cuja injuria mais saliente, consistia na palavra – *burro*. Este, depois de o lêr com atenção, observou ser melhor usar antes da palavra – *cavallo*, por que aquella, encerrava mais um elogio, do que uma injuria. — Então porque? Perguntou o individuo. — Porque de um burro, retorquiu o *rabula*, se faz um ministro, um bispo, um presidente, um deputado, um juiz, etc.; e de um cavallo, nada se faz<sup>331</sup>.

Por isso, na relação intericônica, observamos a representação da fidalguia ou dos “notáveis” a partir do uso de animais na caricatura, cada quadro pensado por meio de alegorias para caracterizar a servilidade e a ignorância desses “enigmas sociais”. Agostini

<sup>331</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 1, 1866, p. 07.

manteve os mesmos sentidos simbólicos na representação do asno do *Diabo Coxo* e a combinou com a obediência servil do cachorro<sup>332</sup>.

Esses tipos de ofensas não foram ignorados por seus alvos e, como apontado anteriormente, a redação e seus funcionários foram envolvidos em diversas situações problemáticas, como depredações, ameaças de excomunhão de seus assinantes, recrutamento forçado de seus funcionários, entre outros aspectos. Segundo os redatores, a circulação das publicações do periódico na cidade de Itu, interior de São Paulo, “foi recebida com entusiasmo pelas beatas e pelos meninos”, sendo todos os exemplares comprados pelos jesuítas e retirados de comercialização. A ação foi seguida de um “conclave secreto” e na reunião decidiram excomungar as “folhinhas”, considerando “heréticos todos os fiéis que as comprassem e lessem”<sup>333</sup>. Este tipo de discurso religioso, adotado de forma semelhante na capital, representou um golpe financeiro em meio a um mercado reduzido de assinantes.

O ato de maior notoriedade contra o *Cabrião* foi o processo judicial sobre a caricatura de Agostini dos Dias de Finados, pleito discutido durante semanas na imprensa local. A ação encabeçada por Candido Silva, sob a alegação de atentar contra a religião e os “bons costumes”, foi formalizada por meio de denúncia registrada na delegacia<sup>334</sup>. A caricatura retratou o cemitério da Consolação em um ambiente festivo, com o consumo de bebidas e charutos entre os esqueletos e os visitantes, como vemos adiante.

---

<sup>332</sup> O bode foi outro animal utilizado para representar pessoas abastadas integradas nessa sociedade tradicional e reconhecidas pelo seu “devotamento”. In: *Cabrião*, São Paulo, n. 51, 1867, p. 4.

<sup>333</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 17, 1867, p. 06.

<sup>334</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 7, 1866, p. 6.

Figura 30: “Dia de Finados”.



Fonte: *Cabrião*, São Paulo, n. 6, 1866, p. 8.

Homens de todas as idades e classes sociais foram retratados na companhia de seus entes queridos mortos. No centro, pelas vestimentas, um homem humilde caminha escorado em um esqueleto, como se estivesse completamente bêbado. No lado esquerdo, a cena de bebedeira se repete com um esqueleto de um homem, de trajes mais sofisticados, sentados ao chão e com os copos para cima, em um movimento parecido com os brindes de comemoração. Do lado direito, um homem está com as mãos dadas com um esqueleto coberto, provavelmente a sua mulher, ambos com os olhares voltados para um pequeno esqueleto um pouco a frente, possivelmente, o filho ou a filha do casal. No fundo do quadro, podemos observar mais pessoas cercadas pelos defuntos.

A repercussão e as últimas novidades do processo foram noticiadas semanalmente pelo *Cabrião*. No número seguinte, uma caricatura demonstrou o alvoroço causado pelo desenho de Agostini. A sátira reconstruiu as reações dos mortos diante da publicação: “os sensíveis” suicidavam-se, “os valentes” agrediam o *Cabrião* e o Pipelet e “os pobres de

espírito” denunciavam o periódico<sup>335</sup>. Quanto a esses últimos, os redatores ironizavam os seus denunciadores. Quando possível, o semanário retaliou a denúncia ao caricaturar João Mendes, advogado do processo, e o *Diário de São Paulo*.

O prolongamento do processo era encarado como um incômodo permanente pelo *Cabrião*. Em uma caricatura, fantasmas aparecem no quarto dos personagens-símbolos da revista e interrompem o seu sono. O susto à noite apontava como os defuntos ainda continuavam a “cabrioná-los”<sup>336</sup>. O desfecho do processo foi favorável ao semanário ilustrado e a absolvição foi decidida em juízo pelo promotor público que não considerou a publicação uma afronta a moral e os bons costumes<sup>337</sup>. De modo provocativo, o periódico publicou na contracapa a caricatura de um baile em comemoração ao fim do processo. Sentado em uma poltrona no centro do salão, o Cabrião assiste a dança dos esqueletos, enquanto, Pipelet segurava uma bandeira em protesto aos denunciadores, pois, ele era “um inimigo leal”, perdoava “os amoladores”, porque também os amolava, só não perdoava os “delatores”<sup>338</sup>.

No alto do quadro, a frase “ridendo castigat mores” sintetizou a proposta da revista, de “corrigir os costumes” por meio do “riso”, porém parte de seus contemporâneos não aceitaram esse discurso satírico. O isolamento progressivo do semanário ao criticar os conservadores, os jesuítas, as irmãs de caridade, os protestantes, o clero nacional, parte da facção liberal, os deputados regionais, os juízes, as forças policiais, o presidente da província, entre tantos outros segmentos urbanos e rurais presentes no cotidiano da província paulista, tornou a continuidade da circulação do *Cabrião* impossível. No número 51º, no dia 29 de setembro de 1867, com suas finanças arruinadas, o até breve dos redatores se transformou em um adeus para seus assinantes.

---

<sup>335</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 7, 1866, p. 4.

<sup>336</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 9, 1866, p. 8.

<sup>337</sup> *Cabrião*, São Paulo, n. 12, 1866, p. 2.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 8.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sobre o título do trabalho, “Do traço à troça: o progresso e a civilidade no cotidiano da sociedade paulistana sob a ótica de Angelo Agostini (1864-1867)”, procuramos condensar algumas questões consideradas primordiais para a compreensão e descrição dessa pesquisa. O trecho “Do traço à troça” interligou o conteúdo imagético das caricaturas e o aspecto humorístico característico dessa linguagem visual; a passagem “o progresso e a civilidade” indicou os dois vieses analíticos defendidos pelos redatores do *Diabo Coxo* e do *Cabrião*, representantes dos segmentos da intelectualidade urbana, ao observarem e promoverem transformações naquela sociedade patriarcal e aristocrática da década de 1860; em seguida, “no cotidiano da sociedade paulistana” situamos espacialmente o objeto de pesquisa na capital da província de São Paulo e também indicamos a potencialidade informativa de ambas as revistas ao noticiarem os principais acontecimentos políticos, econômicos, sociais e culturais ocorridos durante a semana no intervalo entre as publicações de seus números; o último ponto, “sob a ótica de Angelo Agostini (1864-1867)”, ressaltamos a preponderância da perspectiva e da obra de Agostini em detrimento dos demais redatores nessa pesquisa e definimos o recorte temporal entre 1864, ano de fundação do *Diabo Coxo*, e 1867, ano de encerramento das publicações do *Cabrião*.

O objetivo primário da análise do *Diabo Coxo* e do *Cabrião* foi compreender os embates políticos e os dilemas culturais dos segmentos citadinos emergentes do processo de industrialização e de urbanização de São Paulo e os representantes aristocráticos e conservadores daquela sociedade tradicional do Império a partir das construções simbólicas ou representações pautadas nas noções de atraso/barbárie e progresso/civilização.

Selecionamos dois objetivos secundários, cada objetivo definido conforme a regularidade e a ênfase atribuída em ambas as revistas. No *Diabo Coxo*, observamos a relação entre o Estado Imperial, a Guerra do Paraguai e o problema identitário nacional; no *Cabrião*, a análise deslocou para o estudo da relação entre o Estado Imperial e a Igreja. Novamente, cada objetivo específico foi analisado a partir das dicotomias de atraso/progresso e barbárie/civilização.

Dessa forma, as principais fontes da pesquisa foram as caricaturas de Agostini publicadas no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*. Contudo, também utilizamos de forma pontual outras fontes como o *Diário de São Paulo* e o *Correio Paulistano*, periódicos publicados no mesmo período das revistas ilustradas por Agostini. Por fim, incorporamos nas análises da

temática documentos oficiais sobre o recrutamento da Guerra do Paraguai e as reformas na legislatura partidária e política do Império.

O método adotado para a percepção do sentido pretendido nas caricaturas foi estabelecido a partir da análise conjunta da linguagem verbal, distribuída nas legendas e nas cenas retratadas, e da linguagem visual. Na análise específica da imagem, a reconstrução dos contextos “intra-icônico”, “intericônico” e “extra-icônico” forneceram os indícios para a recepção da mensagem pretendida pelo autor.

Para alcançar os objetivos propostos dividimos a pesquisa em três capítulos. No primeiro, A São Paulo oitocentista no traço e na troça de Angelo Agostini, subdividimos em quatro seções. Na primeira seção, procuramos fazer um resumo sobre o contexto político, social e cultural de São Paulo e do Império brasileiro. No item seguinte, fizemos uma discussão bibliográfica sobre a vida e obra de Angelo Agostini e observamos como muitos dos pesquisadores apontaram, desde o início da carreira do caricaturista na imprensa, os ideários abolicionistas e republicanos como posturas políticas defendidas por Agostini, perspectiva rejeitada por esta pesquisa. Para contextualizar a produção dos semanários ilustrados, discutimos em outro subcapítulo o desenvolvimento da imprensa e a sua íntima relação com as agremiações políticas, cada periódico utilizado como um veículo para a divulgação de projetos partidários para o pequeno público alfabetizado e consumidor de bens culturais.

Por fim, apontamos nesse capítulo a potencialidade do humor como ferramenta para intensificar o discurso crítico nas esferas políticas e religiosas, assuntos tidos como sérios por excelência. Observamos na literatura cômica e letrada o uso da figura do diabo, personagem-símbolo do *Diabo Coxo*, como uma ferramenta para satirizar os costumes, a política e a sociedade ao apontar os seus “vícios” e “mazelas” para corrigi-los por meio do riso. Do mesmo modo, também apontamos a concepção popular e religiosa em torno do asno, representação recorrente em ambas as revistas, como manifestação do mal, do prazer desenfreado e da ignorância, sendo usado inclusive nos movimentos antirreligiosos do séc. XIX para retratar o clero. No *Diabo Coxo*, além dessas atribuições, o quadrúpede representou na revista o atraso material e intelectual de São Paulo, assim como ocasionalmente personificou grupos sociais como membros da fidalguia.

No segundo capítulo, O *Diabo Coxo*: representações de civilidade na linguagem verbal e imagética da imprensa paulistana, discutimos especificamente o *Diabo Coxo*, redigido por Luiz Gama e Agostini. Dividido em três seções, observamos no primeiro tópico a organização ideológica do periódico como dissidente da imprensa oficial, auto representado como um

porta-voz do progresso com a missão de modernizar e estimular o “progresso civilizatório”. Nessa seção também discutimos as representações construídas pelos redatores sobre o atraso/barbárie e progresso/civilização em sua avaliação da sociedade paulistana da década de 1860.

Na segunda seção, discutimos a formação do Estado nacional e a dificuldade em amalgamar a pluralidade de culturas, etnias e regiões para a construção de uma identidade brasileira. Tal empecilho prejudicou o alistamento voluntário da população livre na Guerra do Paraguai e estimulou as medidas centralizadoras para o recrutamento forçado. Na última seção, abordamos a cordialidade e os desmandos de personalidades no poder no processo de recrutamento para a Guerra do Paraguai, considerados pelos redatores obstáculos para o progresso civilizatório e uma ameaça à segurança nacional.

No terceiro capítulo, *Cabrião*: a perseguição aos “cascudos” e os “beatos”, tratamos especificamente do *Cabrião*, redigido por Antonio Manoel dos Reis, Américo de Campos e Agostini. Dividido em duas seções, na primeira observamos a organização ideológica do periódico como pertencente a uma facção do Partido Liberal e de forte identificação com a cultura letrada francesa. Outro aspecto analisado foi o debate político entre os redatores do *Cabrião* e os seus principais adversários: os conservadores e o clero. No último subcapítulo, discutimos a postura anticlerical dos redatores e a representação do clero, principalmente dos jesuítas, como uma ordem definida pejorativamente pelo fanatismo, a superstição, a interferência indevida na política e a hipocrisia de seus integrantes.

Na década de 1860, os grupos emergentes do processo de urbanização e de industrialização, sem representatividade política, asfixiados por uma sociedade escravista e agroexportadora se articularam em torno de periódicos para demonstrar insatisfação frente a uma sociedade considerada excludente. A crítica a organização centralizada da política no Império, o processo eleitoral, a ocupação de cargos da burocracia estatal por nomeação, a falta de investimento do governo central para modernizar a economia, os abusos e as arbitrariedades cometidas pelas autoridades locais sobre os cidadãos foram temas recorrentes nos periódicos dissidentes da imprensa oficial.

Neste contexto, os periódicos ilustrados por Agostini e redigidos por Luiz Gama (*Diabo Coxo*), por Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis (*Cabrião*) criticaram os arranjos de grupos no poder e os desmandos de seus representantes nas relações cotidianas em São Paulo. A construção imagética de uma sociedade “civilizada” e de cidadãos brasileiros ideais foram recorrentes no processo de criação das caricaturas das revistas, o que demonstra o interesse de seus redatores em implantar uma nova ordem política. A concepção “primitiva”

e “atrasada” sobre aquela sociedade tradicional, de relações cordiais na esfera pública e de forte conservadorismo no âmbito dos costumes da população, explicitava o posicionamento desses grupos urbanos médios emergentes, por meio de discursos marcados pelo dualismo das concepções civilização/primitivismo ou de progresso/atraso e pela tentativa de transformar aquela realidade.

O aspecto político problematizado nos semanários evidenciou os anseios de uma elite intelectual e urbana, sujeita a violência e as arbitrariedades das autoridades locais, sem nenhum respeito aos direitos previstos na Constituição a população livre, principalmente se essa fosse pobre e estivesse a margem da rede de clientelismo. Angelo Agostini, de forte identificação com as ideias liberais francesas, defendeu medidas para transformação do estado “primitivo” do Brasil Império, distinguindo a religião dos assuntos políticos, da modernização econômica e administrativa, da livre circulação da “alta cultura” para educar a sociedade brasileira.

No *Diabo Coxo* detectamos críticas abrangentes a sociedade tradicional, aos seus representantes políticos e a ignorância da população. Em *Cabrião*, a questão religiosa se sobressai e há condenação explícita as ingerências do clero no Estado, em especial dos jesuítas. Referências ao presidente de São Paulo, ao delegado de polícia, ao bispado e aos jesuítas, ao comandante das tropas aliadas, entre outras personalidades, não é escamoteado, é direto.

Apesar das críticas as medidas adotadas pela elite local e a política de recrutamento, o *Cabrião* manteve o apoio a causa bélica do Império contra as tropas paraguaias e produziu um discurso ufanista de louvor aos combatentes mortos no front. A frequência de retratos e de textos em homenagem aos heróis da pátria, militares mortos em combate ou reverenciados pelos seus feitos na guerra. De modo semelhante, no *Diabo Coxo* destacam-se a contínua preocupação de Agostini e de seu grupo social com relação as questões do desenvolvimento da nação, o exercício da cidadania e a construção da identidade nacional. Mas, muitas das críticas direcionadas à religião e a Igreja devem ser compreendidas como uma condenação a prática política de seus membros.

É certo as corrosivas críticas contra as autoridades políticas e os acontecimentos recorrentes na vida urbana provocaram reações por parte da oposição, como o boicote na compra e no pagamento dos números dos periódicos ou até mesmo ameaças de depredação da redação que culminaram na crise financeira e afetaram a continuidade da circulação dos dois periódicos ilustrados paulistanos. Agostini, diante dessa situação de crise e insegurança,

viagrou para a Corte, onde na década de 1870 e 1880, desenvolveu as suas posturas abolicionistas.

## FONTES DOCUMENTAIS

AGOSTINI, Angelo. *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 6, 1876, ano I. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/332747/per332747\\_1876\\_00006.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/332747/per332747_1876_00006.pdf).

AGOSTINI, Ângelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antônio Manoel dos. *Cabrião*: 1866-1867. 2. Ed. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 1. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm04.pdf>.

BRASIL. Constituição (1824). Constituição política do Império do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm).

BRASIL. Decreto de 2 de março de 1821. Sobre a liberdade de imprensa. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/Historicos/DIM/DIM-2-3-1821.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Historicos/DIM/DIM-2-3-1821.htm).

BRASIL. Decreto n. 842 de 19 de setembro de 1855. Altera a Lei de 19 de Agosto de 1846. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-842-19-setembro-1855-558297-publicacaooriginal-79444-pl.html>.

BRASIL. Decreto n. 1.082 de 18 de agosto de 1860. Altera a Lei nº 387 de 19 de Agosto de 1846, e o Decreto nº 842 de 19 de Setembro de 1855. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=58791&norma=74647>.

BRASIL. Decreto n. 3.371, de 7 de janeiro de 1865. Cria corpos para o serviço de guerra em circunstâncias extraordinárias com a denominação de Voluntários da Pátria. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3371-7-janeiro-1865-554492-publicacaooriginal-73111-pe.html>.

BRASIL. Decreto n. 3.383, de 21 de janeiro de 1865. Manda destacar 14.796 guardas nacionais dos diferentes corpos, não só para defesa das praças, fronteiras e costas do Império, como para o serviço de guerra no Estado do Paraguai. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3383-21-janeiro-1865-554522-publicacaooriginal-73146-pe.html>.

BRASIL. Lei de 29 de novembro de 1832. Promulga o Código do Processo Criminal de primeira instância com disposição provisória acerca da administração da Justiça Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM-29-11-1832.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM-29-11-1832.htm).

BRASIL. Lei n. 16, de 12 de agosto de 1834. Faz algumas alterações e adições à Constituição Política do Império, nos termos da Lei de 12 de Outubro de 1832. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM16.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM16.htm).

BRASIL. Lei n. 261 de 3 de dezembro de 1841. Reforma do Código do Processo Criminal. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LIM/LIM261.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM261.htm).

BRASIL. Lei nº 3270, de 28 de setembro de 1885. Regula a extinção gradual do elemento servil. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66550>.

*Correio Paulistano*, São Paulo, n. 3107, 1866, ano XIII. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1866\\_03107.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1866_03107.pdf).

*Correio Paulistano*, São Paulo, n. 3112, 1866, ano XIII. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1866\\_03112.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1866_03112.pdf).

*Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 350, 1866, ano II. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00350.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00350.pdf).

*Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 354, 1866, ano II. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00354.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00354.pdf).

*Diário de São Paulo*, São Paulo, n. 398, 1866, ano II. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557\\_1866\\_00398.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709557/per709557_1866_00398.pdf).

FIGUEIREDO e MELLO, P. A. *Dom Pedro II na Abertura da Assembleia Geral*. 1872. Óleo sobre tela, 288cm x 205cm. Petrópolis, Museu Imperial de Petrópolis. Disponível em:  
<http://www.museuimperial.gov.br/servicos-online/tour/circuito-de-exposicao/300-o-traje-e-o-cetro.html>.

GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005. 214 p. Edição fac-similar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Luiz. F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, v. 2, p. 11-94.

ALVES, Alexandre. A Imprensa na cidade de Santos: 1849-1930. *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 39-62, dez. 2007.

ALMEIDA, Maria. História e Antropologia. In: CARDOSO, C; VAINFAS, R. (Orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 151-168.

ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. *Retratos de caipira: construção de um estereótipo em Ângelo Agostini (1866-1872)*. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

ANDRADE, Joaquim. A trajetória de Henrique Fleiuss, da *Semana Ilustrada*: subsídios para uma biografia. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 53-65.

ARAÚJO, J. A. A. Aramis, Molina e Rodin: três personagens marcantes. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2008, São Paulo. *Anais do XI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: ABRALIC, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. Ed. São Paulo: HUCITEC, 2013.

BALABAN, Marcelo. *Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. 2005. 361 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo, 2005.

BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). *O Brasil Imperial: 1831-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, v. 2, p. 53-99.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

BERTON, Tamissa; PIRES, Gisely; MENEZES, Marizilda. Acessórios de cabeça: um breve levantamento histórico. In: XI COLÓQUIO DE MODA, VIII EDIÇÃO INTERNACIONAL, 2015, Curitiba. *Anais XI Colóquio de Moda*, 2015, Curitiba, p. 01-11.

BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. *Hibridismo Cultural*. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2003.

\_\_\_\_\_. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é História Cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BUZAID, Alfredo. João Mendes de Almeida Jr. – aspectos de uma grande vida. In: *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 51, p. 73-97, 1956.

CAGNIN, Antônio. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

CAMPOS, Alzira L. A.. População e sociedade em São Paulo no século XIX. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 15-55.

CAPDEVILA, Luc. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870: ensayo da historia do tiempo presente*. Buenos Aires: SB, 2010.

CARDOSO, Athos Eichler (Org.). *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2013.

CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 18-66.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAVES, C. L. Entre Montevideu e Rio de Janeiro: redes de conhecimento médico e epidemias na segunda metade do século XIX. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, v. 13, p. 37-59, jul./ dez., 2012.

\_\_\_\_\_. Epidemias e quarentenas no Brasil e no Rio da Prata no século XIX. *Estudios Históricos*, Uruguai, v. 11, p. 1-28, 2013.

COSTA, Carlos da. *A revista no Brasil, o século XIX*. 2007. 292 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

COSTA, Emília Viotti. *A abolição*. São Paulo: Global, 1982.

CZYZEWSKI, Analice. *O “poeta do lápis”: o jornal Diabo Coxo e a ação educativa da imprensa nos anos de 1864-1865*. 2015. 139f. Dissertação (Mestre em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

DIAS, Maria O. S. A interiorização da Metrópole (1808-1853). In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *1822: dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 160-184.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. 2. Ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2006.

\_\_\_\_\_. O Império do Brasil e a Argentina (1822-1889). *Textos de História*, UnB, v. 16, n. 2, p. 217-247, 2008.

\_\_\_\_\_. Tentativas de paz na Guerra do Paraguai. *Navigator*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 119-131, 2015.

EGAS, Eugenio. *Galeria dos presidentes de São Paulo: periodo monarchico 1822-1889*. São Paulo: Publicação Oficial do Estado de São Paulo, 1926.

AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.

FILHO, Juarez Bergmann. A Rabeca Brasileira: reflexões, conceitos e referências. In: V SIMPÓSIO NACIONAL DE TECNOLOGIA E SOCIEDADE, 2013, Curitiba. *Anais Ciência, Tecnologia e Cultura: outro desenvolvimento é possível?*, Curitiba, 2013, p. 696-706.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 1999.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. Ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 2. Ed. São Paulo: Global, 2009.

GAMA, Luiz; AGOSTINI, Angelo. *Diabo Coxo*. São Paulo: EDUSP, 2005. 214 p. Edição fac-similar.

GOMES, Amanda. *Fragilidade monarquista: das dissidências políticas de fins do Império às reações na primeira década republicana (1860-1900)*. 2013. 373 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2013.

GUIMARÃES, Valéria. Passageiros de bondes: leitores de jornais na caricatura de K. Lixto. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 6, n. 1, p.20-41, jan./jun., 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JUNIOR, Arnaldo L. P.. Retratos da inalteridade: a animalização do inimigo no discurso gráfico da imprensa ilustrada durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 13, n. 1, p. 01-20, jan./jun., 2016.

KHALED Jr, Salah H. *Horizontes Identitários: A construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

LEITE, Maria Cristina. *Cobras e sapos: esses bichos malditos!* Um estudo sobre a relação entre saberes populares e saberes acadêmicos na educação ambiental. 2004. 243 f. Dissertação (Mestrado em Educação e Diversidade Cultural) – Faculdade de Psicologia e de Ciência da Educação, Universidade do Porto, 2004.

LOBATO, Monteiro. A caricatura no Brasil. In: *Ideias de Jeca Tatú*. 4. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense Limitada, 1951, p. 03-22.

MALERBA, Jurandir. *O Brasil Imperial (1808-1889): panorama da história do Brasil no século XIX*. Maringá: EDUEM, 1999.

MALHEIROS, Rogério Guimarães; ROCHA, Genylton Odilon Rêgo. A província do Grão-Pará em um período de aceleradas transformações (1840-1870). *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n. 1, p. 120-144, jan./jun., 2013.

MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. 2006. 335 f. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2006.

MARTINS, Maria F. Vieira. *A velha arte de governar: um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987.

MELLO, Evaldo Cabral de (Org.). *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. São Paulo: Editora 34, 2001.

MELO, Cássio Santos. Narrativas de Paulicéia: caipiras numa cidade em transformação. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 6, n. 1, p. 01-23, jan./mar., 2009.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTOIA, Ana. O ideal de cidade: a reforma dos costumes e a gênese do cidadão em São Paulo no século XIX. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 153-185.

MORILA, Ailton Pereira. Pelos cantos da cidade: música popular em São Paulo na passagem do século XIX ao XX. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, n. 1, p. 01-14, jan./mar., 2006.

MOTTA, Márcia. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, C; VAINFAS, R. (Orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 21-36.

MOTA, Carlos (Org.). *1822: dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Editora Contexto, 2016, v. 1.

NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem-comportada. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 173-187.

NEVES, Lúcia B. P. das. A vida pública. In: SILVA, Alberto da Costa e (Coord.). *Crise colonial e independência: 1808-1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 75-113.

NOVAIS, Fernando. A crise do antigo sistema colonial. In: *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial*. 5. Ed. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 57-116.

NOVAIS, F.; MOTA, C. G. *A independência política do Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

NOZOE, Nelson. Vida econômica e finanças municipais da capital paulista na época imperial. In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império (1823-1889)*. V. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 99-151.

PAIVA, Pollianny Pontes. *Humores domingueiros do Diabo Coxo, jornal paulistano editado no século XIX: um estudo linguístico e sociocultural*. 2006. 108 f. dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Belo Horizonte. 2006.

PANOFISKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da Arte da Renascença. In: *Significado nas artes visuais*. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 47-65.

PEREIRA, Washington K. *O traço e a pena: a campanha abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Illustrada (1884-1888)*. 2010. 144 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

PRADO, Maria Ligia C. O Brasil e a distante América do Sul. *Revista de História*, USP, São Paulo, v. 145, p. 127-149, jul./dez., 2001.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Maringá: EDUEM, 2000.

ROMUALDO, E. C. Para ler a caricatura, o cartum e a charge. In: PELEGRINI, Sandra; ZANIRATO, Silvia (Orgs.). *Dimensões da Imagem: Interfaces teóricas e metodológicas*. Maringá: Eduem, 2005, p. 167-192.

SALIBA, E. T. Cabrião: humor e paródia política. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 22, p. 88-91, set./dez., 2001.

SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o Cabrião. In: AGOSTINI, Ângelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antônio Manoel dos. *Cabrião: 1866-1867*. 2. Ed. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. XI-XLV.

SERRA, Olympio. Questões da identidade cultural. In: ARANTES, Antônio (Org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 97-123.

SILVA, Alberto da Costa e (Coord.). *Crise colonial e independência: 1808-1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SILVA, Ricardo Tadeu. A crítica pelo riso: o olhar satírico de Ângelo Agostini para o encaminhamento legal da abolição da escravatura no Brasil. *Justiça & História*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 11, p. 276-300, 2007.

SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. 2005. 333 f. dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.

\_\_\_\_\_. *O Brasil de Angelo Agostini: Política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*. 2010. 524 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010.

SILVA, Sergio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. 5. Ed. São Paulo: ALFA OMEGA, 1981.

SILVA, Ursula de Carvalho. *História da indumentária*. 2. Ed. Araranguá: Instituto Federal de Educação, ciência e tecnologia, 2009

SILVA, Zélia da. Imprensa e caricatura: o traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 163-179, jul./dez. 2007.

\_\_\_\_\_. A caricatura política na concepção libertária do periódico A Plebe (1947-1949). *Antíteses*, Londrina, v. 6, n. 11, p. 261-287, jan./jun., 2013.

SODRÉ, Nelson. *História da imprensa no Brasil*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA NETTO, Francisco. Do sagrado ao lúdico: a festa do sagrado. *TRANS/FORM/AÇÃO*, São Paulo, v. 21/22, n. 01, p. 21-26, 1999.

VELLOSO, Monica Pimenta. Narrativas da brasilidade: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe. *Escritos*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 155-182, 2008.

\_\_\_\_\_. Um agitador cultural na Corte: a trajetória de Paulo Brito. In: KNAUSS, Paulo; MALTA Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ver e ler no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X:FAPERJ, 2011, p. 67-78.

VIANA LYRA, Maria de Lourdes. *A utopia do Poderoso Império: Portugal e Brasil: bastidores da política, 1798-1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. Memória da Independência: marcos e representações simbólicas. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 173-206, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1967.

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.