



**Entre tipografias, impressos e caricaturas: imprensa ilustrada na monarquia de D. Pedro II**

**Between typographies, journals and cartoons: illustrated press in the monarchy of King Pedro II**

PEREIRA, Renan Rivaben\*

**Resumo:** A publicar textos sobre literatura, artes, filosofia e doutrinas científicas, as revistas de cunho literário e científico, da década de 1840 e 1850, respondiam os anseios daqueles que sonhavam por um país melhor alocado na escalada íngreme do progresso. Menos densa em termos de formato e número de páginas, surgia periódicos que se valiam de ilustração, humor, teatro, música e moda. Já no fim de 1860, um padrão de impresso inundaria as tipografias, livrarias, ruas e cafés da Capital do Império, os periódicos humorísticos ilustrados. Apesar da multiplicidade de escritores, editores e caricaturistas, Henrique Fleiuss e Angelo Agostini destacaram-se pelas décadas de criatividade e sucesso de suas revistas. Chancelados historicamente como antônimos do mesmo ofício, a comparação rendeu adjetivos laboriosos a Agostini, mas nem sempre a Fleiuss. Afim de, desqualificar os julgamentos construídos em cima da colação das personagens, o artigo traça um panorama da imprensa oitocentista e explora a atmosfera dos impressos, tipografias e setores sociais que Fleiuss e Agostini envolveram-se.

**Palavras-chave:** Imprensa oitocentista. Revistas ilustradas. Henrique Fleiuss. Angelo Agostini.

**Abstract:** Publishing texts about literature, philosophy, arts and scientific doctrines, the magazines of the literary and scientific, in the 1840s and 1850s, answered the wishes of those who had dreamed with a better country allocated on the steep climb in progress. Less dense in terms of size and number of pages, periodicals that appeared relied upon illustration, humor, theater, music and fashion. Toward in the end of 1860, a review's form was evidence in the typographies, bookstores, streets and cafes of capital's Empire, the humorous illustrated journals. Although the multiplicity of writers, editors and cartoonists, the highlights were Henrique Fleiuss and Angelo Agostini stood out by decades of creativity and success of their magazines. Marked historically as opposites of the same trade, the comparison yielded a laborious Agostini adjectives, but not always Fleiuss. In order to disqualify the judgments built up of the collation of the actors, the article produces an overview of the nineteenth-century press and explores the atmosphere of journals, typographies and social sectors whose Fleiuss and Agostini were involved.

**Keywords:** Press nineteenth century. Illustrated magazines. Henrique Fleiuss. Angelo Agostini.

---

\* Aluno do Programa de Pós-Graduação em História (mestrado) pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista. Orientação: Tania Regina de Luca. Apoio financeiro: FAPESP. E-mail: renanpereira10@hotmail.com

O século XIX foi marcado pela industrialização da imagem, graças às evoluções técnicas expressas no processo litográfico, que permitiu o crescimento da produção da literatura ilustrada, dos livros de bolso, então uma novidade, dos romances de folhetim, mas também das gravuras avulsas, dos anúncios e cartazes, que conferiram outro estatuto à comunicação visual e à publicidade, presentes no cotidiano das cidades. A prática de ilustrar tornava-se ofício assalariado dentro das oficinas tipográficas, que proliferavam. Com demanda por mão de obra qualificada e exigências da divisão de trabalho, esses estabelecimentos comerciais dominavam técnicas de impressão, como a litografia e a xilografia que permitiam reproduzir imagens, estampas, cartazes, rótulos, embalagens, jornais, revistas, e outros<sup>1</sup>.

No Rio de Janeiro, já na primeira metade do século, surgiram vários espaços de produção e reprodução de imagens gravadas e não é fruto do acaso que vários desses proprietários fossem estrangeiros: Boulanger e Risso, Ludwing e Briggs, Larée, Heaton e Rensburg, Martinet, Cardoso, Lauzinger e Sisson (FERREIRA, 1994, p. 366). Além de produzirem um amplo rol de gravuras avulsas, desenhos de engenharia civil e militar, estavam presentes em eventos oficiais, executavam retratos da família imperial e de figuras aristocráticas, além de terem sido os responsáveis pelos primeiros periódicos ilustrados que circularam pelo Império. Por depender menos tempo, ser menos custosa e demandar mão-de-obra com menor qualificação do que a xilografia, aspecto importante num país escravista, a litografia imperou como a técnica de impressão mais utilizada dentro das casas de impressão<sup>2</sup>. Já a xilografia, que resulta em traços delicados de maior precisão e consiste no processo de talhar a matriz de madeira, foi amplamente empregada pela imprensa europeia ilustrada, mas não fez escola por aqui, apesar de alguns incentivos<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Em geral, o trabalho realizado dentro das oficinas tipográficas à seguinte ordem: “[...] ajudantes e aprendizes cuidavam das pedras, polindo-as e dando os banhos químicos de preparação para o desenho ou aplicação da tinta; o desenhista, que muitas vezes também era chamado de litógrafo, se responsabilizava pela criação na pedra; e o impressor operava a prensa. Em alguns casos havia ainda o letrista, prendado na arte de escrever invertido.” (REZENDE, 2005, p. 36)

<sup>2</sup> Explica-se o processo de impressão litográfica: “A litografia baseia-se na repulsão que a água tem pela gordura e vice-versa. Numa pedra calcária, o desenho é feito por lápis gorduroso (o chamado crayon litográfico) ou tinta, também gordurosa, aplicada a pincel ou caneta. Uma solução ácida fixa a gordura à pedra. A impressão é planográfica, realizada numa prensa litográfica que, assim como a prensa calcográfica, se compõe de uma “cama” com movimentos de vai-e-vem, onde se coloca a pedra. Sobre a pedra entintada é colocado o papel, bem liso, a receber a impressão e, por cima, um cartão de proteção. Antes de se proceder à entintagem, a pedra é molhada. A parte sem gordura absorve a água, ficando úmida, enquanto a parte engordurada repele-a. A tinta gordurosa é espalhada sobre a pedra por meio de um rolo, sendo retida apenas onde está traçado o desenho – que é onde a pedra se manteve engordurada. Nas partes da pedra sem desenho, que permanecem úmidas, a tinta é recusada. Embora as litografias sejam facilmente reconhecidas pela granulação característica – efeito causado pelo lápis desenhado sobre a pedra – é possível também imprimir chapadas, em traços ou planos, bastando para isso aplicar a tinta sobre a pedra, com pincel ou caneta, para obstruir completamente os orifícios da mesma. Já o *crayon*, dependendo da força com que é usado, penetrará mais ou menos na granulação da pedra, de forma que, ao se fazer a impressão, esta fica visível.” (ANDRADE, 2004, p. 83)

<sup>3</sup> Em 1863, a empresa tipográfica Fleiuss, Irmão & Linde abriu uma escola de xilogravura. O curso consistia em três anos, tendo a intenção de criar mão-de-obra qualificada para a utilização da gravura em madeira como acontecia nas tipografias europeias. Entre os xilografadores formados, destaca-se João Henrique Lima Barreto, pai de Lima Barreto. *Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial*. In: Secretaria Especial de



Apesar da longevidade e importância de grandes jornais como o *Diário do Rio de Janeiro* (RJ, 1821/1878), *O Jornal do Comércio* (RJ, 1827/2013) e a *Gazeta de Notícias* (RJ, 1875/1942), o Segundo Reinado é lembrado na história da imprensa pelo florescimento da reprodução de imagens e a circulação das revistas ilustradas humorísticas (CARDOSO, 2009, p. 76). Enquanto na Europa e nos Estados Unidos as revistas ilustradas de humor e caricatura dividiram o mercado com os periódicos ilustrados noticiosos, que se utilizavam da impressão xilográfica e também da reprodução de fotografias pelo mesmo modo, aqui os ilustrados humorísticos, que se valiam da produção de caricaturas pelo processo litográfico, foram unânimes (ANDRADE, 2004, p. 52).

Antes do predomínio do gênero humorístico, alguns títulos marcaram, na década de 1840 e 1850, o aparecimento de revistas de cunho literário e científico, que tratavam de temas recorrentes, como arte, literatura, filosofia e doutrinas científicas. Porém, diferentes dessas publicações, em termos de formato, número de páginas e conteúdo menos denso, Manuel Araújo Porto Alegre e Paula Brito, para citar apenas os nomes mais destacados, lançaram folhas que se valiam de ilustrações, humor, comportamentos, teatro e moda. Ideias, tendências e comportamentos vigentes no velho mundo atravessavam o oceano e chegavam até nós, via livros e impressos periódicos, provocando suspiros numa elite que sonhava com Londres e, sobretudo, Paris, mas tinha que lidar com a realidade de uma nação recém formada nos trópicos, cuja economia era essencialmente agrícola, dependente do trabalho escravo e com a grande maioria da população analfabeta.

26

### **Revistas em circulação no Rio de Janeiro em meados do século XIX**

Ao tratar do processo de constituição do espaço público no Brasil oitocentista, Marco Morel assinala a sua especificidade, tendo em vista a realidade da escravidão e da dependência de Portugal. A partida do rei em 1820 e o fim da censura foram essenciais para a circulação de ideias e o debate, em grande parte travado e mesmo possibilitado pela imprensa (MOREL, 2003). Nos turbulentos anos da Independência e do Primeiro Reinado, uma imprensa panfletária foi o palco no qual se travaram as disputas, muitas vezes acerbadas e numa linguagem que estava longe de seguir as regras da polidez (LUSTOSA, 2000). Nas décadas de 1840 e 1850, apaziguados os ânimos, o desafio era o de fazer avançar a nação, o que se deveria expressar por meio de produções artísticas, literárias, científicas, que fossem reconhecidas como contribuição efetiva para o que então se denominava de “concerto das nações”.

---

Comunicação Social. *Cadernos da comunicação: série memória*, 19. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007, p. 21/22. Disponível em: <[http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos\\_comunicacao/memoria/memoria19.pdf](http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos_comunicacao/memoria/memoria19.pdf)> . Acesso em: 13 de set. 2013.



Depois do acordo selado entre os luzias e os saquaremas e o fim da última revolta de cunho liberal do período, A Revolta Praieira (1848) em Pernambuco, o regime monárquico não conheceu contestações importantes, e seus códigos, hierarquias e formas de atuação pareciam fazer parte da ordem natural das coisas e contavam com amplo apoio social. Visto que o “despotismo” do Primeiro Reinado e a “anarquia” da Regência faziam parte da experiência de grande parte da elite que compunha o Segundo Reinado, parecia essencial evitar os excessos revolucionários causados pela “falta de ordem” que imperou no momento anterior, assegurar a paz e a estabilidade capazes de fazer o país avançar economicamente e moralmente (ALONSO, 2002, 51/56). Referindo-se ao tempo desperdiçado por conta dos levantes políticos e sociais que assolaram várias regiões do país, a revista *Guanabara* (RJ, 1849/1856), colocando-se como propugnadora do progresso, alertava:

A época atual, em face dos acontecimentos recentes, já provados por nós em dias calamitosos, parece que convence os espíritos de que nada mais nos resta a experimentar, e que devemos concentrar todas as nossas forças para o desenvolvimento moral e intelectual, única base de um seguro e permanente progresso.<sup>4</sup>

Nas primeiras três décadas do Império, instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a Academia Imperial de Belas Artes e o Colégio Pedro II foram geridas e frequentadas por indivíduos empenhados em constituir uma nação civilizada nos trópicos e que aí encontravam cômodos espaços de atuação. Esses homens inspiravam-se nos “intelectuais políticos” do Segundo Império francês, a exemplo de Guizot e Victor Cousin que, com a sua teologia hegeliana afinada com o romantismo, estava entre as influências mais importantes da época (ALONSO, 2002, 54). Além do prestígio por pertencerem a tais instituições, esses homens escreviam na imprensa, lançavam jornais e revistas, debatiam questões estéticas na busca da desejada civilidade, que deveria se expressar na produção de uma literatura e de uma arte nacional, à semelhança das grandes nações europeias.

*Além de serem balizadas pela experiência interna, essas ideias também dialogavam com repertórios europeus, presentes nas revistas literárias, filosóficas e científicas. A Revue des Deux Mondes (Paris, 1829/1971) e a Quaterley Review (Londres, 1809/1967) são exemplos de revistas estrangeiras que informavam e formavam a elite imperial, quiçá não as únicas, já que a produção desse gênero impresso também obteve êxito no país. As revistas extensas, ainda bastante próximas dos livros, como Niterói, revista brasiliense (Paris, 1836), Minerva Brasiliense (RJ, 1843/1845) e Guanabara tinham por objetivo discutir e promover o desenvolvimento das artes, letras e ciências do Brasil. Publicada por um grupo de jovens*

---

<sup>4</sup> *Guanabara*, Rio de Janeiro, ano 2, tomo I, p. 2, 1850.



que residia em Paris – Manoel Araújo Porto Alegre, Domingos José de Magalhães e Francisco de Sales Torres Homem – *Niterói* é considerada marco do nosso romantismo e um brado de independência intelectual levado a cabo por essa geração. Mantendo preocupações próximas às de *Niterói*, mas incorporando nomes como Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto Souza e Silva, além de pequena participação de Joaquim Manoel de Macedo, a *Minerva Brasiliense* deixava explícita suas intenções modernizadoras ao tratar de temas literários, políticos e filosóficos. Aos primeiros românticos brasileiros também se deve a fundação de *Guanabara* que, logo no primeiro número, já agradecia o apoio do Imperador aos literatos (ALONSO, 2002, p. 53; RICUPERO, 2004, p. 89/102; SCHWACZ, 1998, p. 126/142).

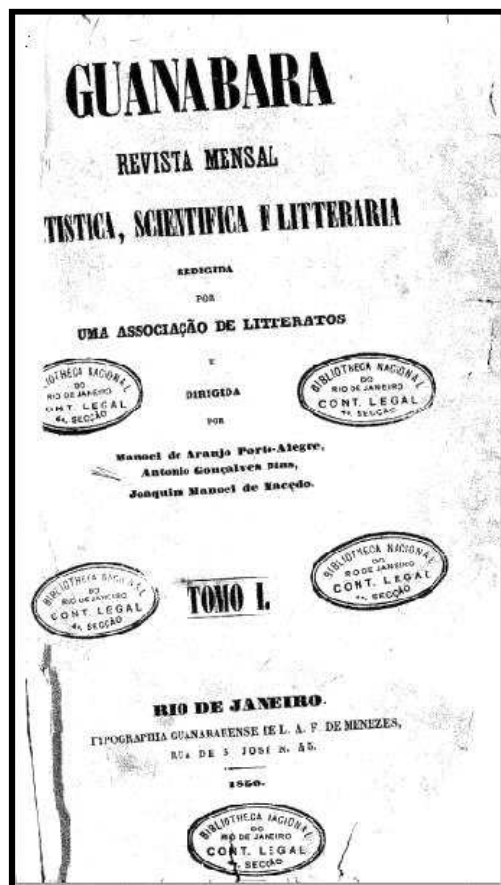


Figura 1

Fonte: *Guanabara*, Rio de Janeiro, ano 2, tomo I, capa, 1850.

Fundada por Manoel Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, a *Guanabara* foi a última revista literária do primeiro momento romântico brasileiro. A sua relativa perenidade explica-se pelo apoio do Imperador que, de acordo com Moreira de Azevedo, estendeu-se também àquela que pode ser considerada sua continuadora, a *Revista Brasileira* (RJ, 1857/1861), que teve à frente Cândido Batista de Oliveira,

responsável pelos textos de cunho científico publicados em *Guanabara* (LOPES, 1978, p. 62-72).

Políticos ou altos funcionários do Estado, mas, ao mesmo tempo, escritores, redatores, historiadores e artistas plásticos, esses homens constituíam a elite do Império. Torres Homem foi Deputado, Senador, Ministro, enquanto Joaquim Manuel Pereira da Silva exerceu as funções de Deputado e Senador. Foi nomeado deputado Domingos José Gonçalves de Magalhães, e Francisco Adolpho Varnhagen tornou-se diplomata. Joaquim Manuel de Macedo, por seu turno, foi membro da Câmara e Manuel José Araújo Porto Alegre diplomata e nomeado a título de nobreza a Barão (RICUPERO, 2004, p. 20).

Além de ter sido presença marcante no cenário político, Araújo Porto Alegre desempenhou papel dos mais destacados nas artes plásticas e na Academia Imperial de Belas Artes. Produções como o seu primeiro álbum em 1836, a série *Caricatura* de 1837 a 1839, o periódico *A Lanterna Mágica* (1844/1845) e a série *Guerra dos Chouriços* na *Marmota Fluminense* (1852/1857) estão entre seus trabalhos mais destacados (MAGNO, 2012, p. 75).

Porto Alegre viajou para a Europa em 1831, em companhia de Debret, e o álbum de 1836 retrata seu itinerário, que incluiu Bruxelas, Paris e Roma. Em 1837, de volta no Brasil e certamente impactado pelo contato com o panorama artístico parisiense, repleto de estampas, cartazes variados e com uma atuante imprensa ilustrada, na qual se distinguiam as litografias satíricas de Honoré Daumier (1808/1879), lançou seu álbum *Caricatura*. O *Jornal do Comércio* (RJ, 1827/2013) noticiou a circulação desse novo tipo de arte: “A bela invenção de caricaturas, tão apreciadas na Europa, apareceu hoje pela primeira vez no nosso país, e, sem dúvida, receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis.” (apud MAGNO, 2012, p. 67). Nessas estampas, criticou o político Bernardo de Vasconcelos que, com grande liderança no período regencial, teria sido um dos responsáveis pela abdicação de D. Pedro I, admirado pessoalmente por Porto Alegre, com quem travou relações no Brasil e reencontrou na Europa (MAGNO, 2012, p. 71-75).

Em 1844, o pintor, cenógrafo, arquiteto e dramaturgo lançou, em colaboração com Rafael Mendes de Carvalho, *A Lanterna Mágica* (1844/1845), periódico singular na imprensa oitocentista brasileira. Inspirado nas personagens Robert Macarie e Bertrand, que ganharam vida nos desenhos de Daumier, ele criou Laverno e Belchior, que circularam litograficamente pelas ruas da Corte a pregar falcatruas. Ambientados no cenário urbano, que lembrava o Largo do Paço, não raro as personagens valiam-se de disfarces, como cientistas charlatões, cantores de ópera italianos, médicos homeopatas, ou fingiam ser viajantes estrangeiros para enganar os brasileiros que se curvavam diante de tudo o que vinha de fora. Ao interpretar a



sociabilidade que ganhava forma nos centros urbanos europeus, a folha de Porto Alegre marcou a chegada desse tipo de sátira na capital do Império (MAGNO, 2012, p. 88-95).

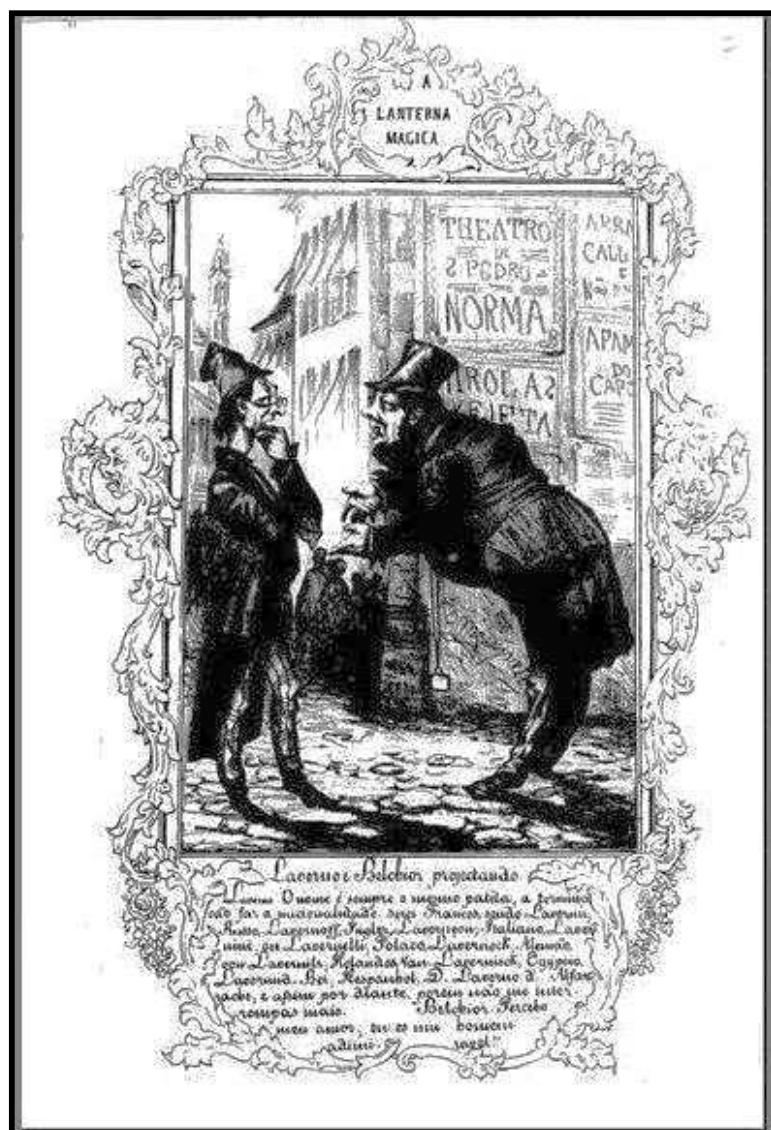


Figura 2

Fonte: *A Lanterna Mágica*, Rio de Janeiro, ano 1, nº1, p. 7, 1844.

“Laverno e Belchior projetando

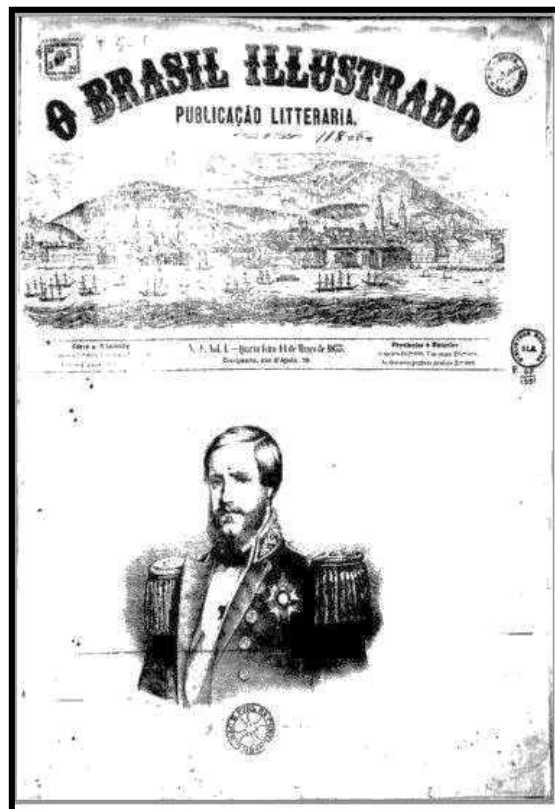
Laverno: - O nome sempre é o mesmo pateta, a terminação faz a nacionalidade. Serei francês, sendo Lavernu; russo, Lavernoff; Inglês, Laverson; Italiano, Lavernini ou Lavernelli; Polaco; Laverniski; Alemão, Von Lavernitz; Holandês, Van Lavernick; Egípcio, Lavernuda-Bei; Espanhol, Dom Laverno d’Alfarrache, e assim por diante, porém não me interrompa mais.

Belchior: - Percebo meu amor, tu és um homem admirável.”

Entre 1830 e 1880, os termos “ilustrar”, “ilustração” e “ilustrador” expandiram-se pelo globo e a prática de ilustrar tornou-se uma profissão especializada. Nesse processo de “dessacralização da imagem”, o humor foi um ingrediente importante (KAEKEL, 1996 apud TELLES, 2012, p. 30; SALGUEIRO, 2003, p. 35). O período foi marcado pela circulação

internacional de textos, imagens, artistas e jornalistas que se valiam do cômico e da caricatura. A difusão de um estilo de ilustração, independente das fronteiras nacionais, assim como de gêneros jornalísticos e literários, evidência a representatividade que a informação, elemento essencial do mundo urbano, ganhou nas folhas da imprensa, agora ilustrada (TELLES, 2012, p. 46).

Em fevereiro de 1854 foi lançada a *Ilustração brasileira* (RJ, 1854/1855), segundo os estudiosos, a nova revista não tinha a mesma qualidade literária da *Guanabara*, porém representou grande avanço no que diz respeito às ilustrações. Seu proprietário, em constante contato com litógrafos e gravadores, mostrava-se consciente da força desse recurso, e pode-se afirmar que a revista foi uma das primeiras a dedicar uma página inteira ao humor gráfico. De preço elevado frente às suas contemporâneas e mais próxima das folhas ilustradas publicadas na Europa, o projeto teve continuidade em *O Brasil Ilustrado* (RJ, 1855/1856), que saía ao final de cada mês, com oito páginas e texto dividido em três colunas (SANT'ANNA, 2011, p. 76-78). Logo no primeiro número trouxe o Imperador na capa e avisou que se ocuparia da moral pública, de história, economia política, indústria, comércio, ciência, belas-artes e literatura.



**Figura 3**

**Fonte:** *O Brasil Ilustrado*, Rio de Janeiro, ano 1, nº1, capa, 14 de mar. 1855.

Publicado n' *O Brasil Ilustrado* com o nome "Namoro, Quadros ao Vivo", o alsaciano Sebastien foi o criador da primeira história em quadrinhos por aqui. Litografando cenas





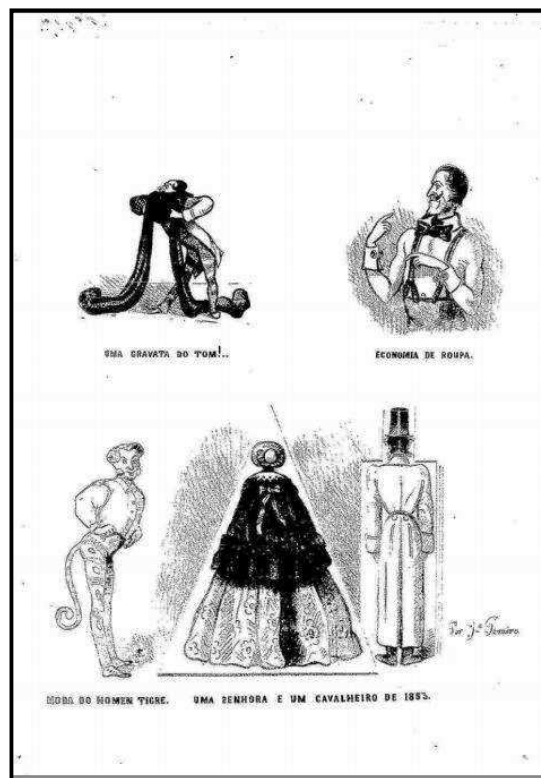
satíricas a propósito da moda, tipos e costumes, Sisson colaborou intensamente com *O Brasil ilustrado* e *L'Iride Italiana* (RJ, 1854/1856). No primeiro, manteve certa constância de publicação a partir do terceiro número, tendo abordado temas como a administração pública, o lixo, o custo de vida e as tramas políticas. Publicação bilíngue, a *L'Iride Italiana* orgulhava-se de afirmar sua distribuição por outras cidades do Império, nas principais cidades europeias e na Itália. Quando troca de dono, no final de 1855, alterou sua feição editorial e passou a conter ilustrações e caricaturas. Visto que foi o caricaturista exclusivo da revista, Sisson teve papel fundamental no fato de a folha começar a oferecer gratuitamente álbuns de ilustrações para os seus assinantes. Próximo do Imperador, a revista tratava mais de assuntos artísticos, teatrais e musicais e evitava fazer críticas explícitas bem como temas políticos em suas ilustrações. Litógrafo, pioneiro da caricatura de costumes e da arte dos quadrinhos, também prestou serviços para a Biblioteca Nacional o que lhe valeu a condecoração de Cavaleiro da Rosa (1882) (SANT'ANNA, 2011, p. 121-131). Com suas gravuras, Auguste Sisson ilustrou revistas fluminenses na década de 1850, que, por sua vez, dividiram o mercado com as revistas de Paula Brito (1809/1861).

Na livraria da Praça da Constituição, nº 64 (atual Praça Tiradentes), nos fundos da livraria de Francisco Paula Brito, reunia-se romancistas, poetas, dramaturgos, pintores e políticos que organizaram a Sociedade Petalógica, com a participação de Gonçalves Dias, Laurindo Rabelo, Joaquim Manuel de Macedo, Araújo Porto Alegre e outros. De origem humilde, o pai era carpinteiro descendente de escravos, Paula Brito venceu barreiras sociais e culturais e tornou-se grande nome da imprensa oitocentista, contribuiu para a disseminação da cultura letrada no país, além de ter aberto espaço para jovens promissores, como Machado de Assis (CAMARGO, 2012, p. 13-33).

Poeta, tradutor, editor, tipógrafo e empreendedor, Paula Brito começou sua trajetória trabalhando na tipografia do *Jornal do Comércio* e depois abriu sua própria casa de impressão: Empresa Tipográfica Dois de Dezembro, cujo nome fazia alusão ao seu aniversário e do Imperador. Durante a Regência, distinguiu-se na produção de panfletos que criticavam os rumos do país e pediam a posse de D. Pedro II (CAMARGO, 2012, p. 13-20). Mais tarde e já com o título de Impressor da Casa Imperial, a revista *Guanabara* foi uma das folhas que imprimiu e distribuiu. Por ter editado o jornal *O Mulato* ou *O Homem de Cor* (RJ 1833), no qual propugnava contra a discriminação racial, seu nome é relacionado ao surgimento da imprensa negra brasileira<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Segundo estudiosos, essa imprensa alternativa tomou grande fôlego na São Paulo do início do século XX, quando as publicações tratavam de temas como violência, dominação e exclusão racial. Sobre o assunto, ver: PINTO, Ana Flávia Magalhães. *De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de pós-graduação em História, UnB, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6432/1/Ana%20Flavia%20Magalhaes%20Pinto.pdf>> Acesso em: 18 de set. 2013. FERRARA, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista 1915-1963*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). FFLC H, USP, São Paulo, 1981. GARCIA, Marinalda. *Os arcanos da cidadania: A Imprensa Negra*

Paula Brito teve suas próprias publicações de sucesso, nas quais oferecia entretenimento em periódicos que atravessaram toda a década de 1850: a *Marmota na Corte* (RJ 1849/1852), *Marmota Fluminense* (RJ 1852/1857) e *A Marmota* (RJ 1857/1861 e 1864). A folha chegou a publicar ilustrações de sátiras de costumes e também reproduzir caricaturas do *Le Journal pour Rire* (Paris, 1848/1855) de Charles Philipon (1800/1862). Bissemanal, a *Marmota* circulava geralmente as terças e sextas-feiras, com quatro páginas e formato 32 x 23 cm, texto dividido em duas colunas e, depois de 1852, em três. Os temas mais tratados diziam respeito à literatura, teatro, música, moda e moralidade, com destaque para o que se passava na França (SIMIONATO, 2012, p. 113, 170).



**Figura 4**

**Fonte:** *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, ano 6, nº 467 , p. 3, 5 de mai. 1854.

Apesar de a *Marmota* ter voltado ao público em 1864, a sequência de mais de uma década de circulação foi interrompida com a morte de Paula Brito, em dezembro de 1861. Com suas *Marmotas* Paula Brito proveu o público fluminense por toda a década de 1850, lugar que, na década seguinte, seria ocupado por Henrique Fleiuss e seu Imperial Instituto Artístico, que fez impressão da *Semana Ilustrada* entre 1863 e 1876. As publicações do brasileiro e do prussiano compartilharam grande longevidade, a preocupação de tratar de regras de comportamento do vestir e do agir, além de serem consideradas próximas da

*paulistana nos primórdios do século XX*. Dissertação (Mestrado em História). FFLCH, USP. São Paulo, 1997. BASTIDE, Roger. A imprensa negra do Estado de São Paulo. In: *Estudos Afrobrasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

monarquia. No final de junho de 1861, a *Semana Ilustrada* divulgava que um dedicado amigo havia obsequiado-a “com uma excelente fotografia representando a estátua equestre de D. Pedro I”. Graças à boa qualidade do material, até os magníficos grupos de índios que ornavam o pedestal da estátua poderiam ser admirados, razão pela qual a folha reproduziu a fotografia como suplemento no seu número seguinte. No final, revelava-se que: “O amigo que me remeteu a referida fotografia foi o Sr. Francisco de Paula Brito, cuja bondade agradeço de todo o coração”<sup>6</sup>.

Na *Marmota*, foram várias as ilustrações comemorativas do aniversário de D. Pedro II e, com certa constância, apareceram textos de exaltação e louvor à família imperial. Pelo fato de a *Marmota* procurar evitar temas polêmicos, como a escravidão e as disputas políticas, a revista foi tida como publicação de cunho “oficial”, que expressaria a relação de mecenato que ligaria Paula Brito e D. Pedro II (SIMIONATO, 2012, p. 176-181) Da mesma forma, por ter poupado a família real de suas sátiras e caricaturas e possuir no título de seu empreendimento editorial o nome “imperial”, a *Semana Ilustrada* e *Fleiss* receberam o mesmo tipo de julgamento.



Figura 5

Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 17, capa, 7 de abr. 1861.

<sup>6</sup> Contos do Rio de Janeiro. *Semana Ilustrada*, ano 1, nº 29, p. 2, 30 de jun. 1861.

“Minha prezada comadre D. Marmota; não poderia deixar passar as festas, sem vir apresentar-lhe os meus respeitos e oferecer-lhe como prova de minha sincera afeição este cartuchinho de amêndoas.”

As referências a Paula Brito e sua revista era cercada de simpatias na folha de Fleiuss. Como se observa na capa da *Semana* acima reproduzida, na qual o Dr. Semana mostrava sincera afeição pela D. Marmota e o Moleque pela “Moleca” da D. Marmota, havia boas relações mantidas por Paula Brito e Henrique Fleiuss. Entretanto, diferentemente da *Marmota*, assuntos como eleição, escravidão e precariedade urbana eram constantes na *Semana Ilustrada*, enquanto na revista de Paula Brito, que fazia às vezes de uma senhora, mais recatada e próxima da literatura e do ambiente doméstico, como convinha ao seu gênero.

A partir de 1860, uma imprensa ilustrada “caricatural” virou sinônimo de imprensa ilustrada em geral. Além dos fatores de ordem econômica e sociológica, a existência e vinda de grandes artistas, editores e empreendedores do humor caricatural litográfico, como os imigrantes Henrique Fleiuss, Rafael Bordalo e Ângelo Agostini, propiciaram um ambiente favorável para décadas de sucesso e boa aceitação desses impressos (ANDRADE, 2004, p. 52). A primeira folha periódica a publicar quantidade significativa de ilustrações a cada edição, e deleitar-se de grande sucesso com seus mais de quinze anos de vida foi a *Semana Ilustrada* (RJ, 1860/1876). Por tantos anos de circulação e a consagração de um padrão estético, espécie de modelo para as folhas subsequentes, o semanário de Henrique Fleiuss tornou-se pioneiro e fundador de um novo tempo para a imprensa brasileira.

35

### **Fleiuss e o projeto da *Semana Ilustrada***

*No dia 15 de julho de 1859, aportaram no Rio de Janeiro Carlos Fleiuss, Carlos Linde e Henrique Fleiuss, que trazia em mãos carta de recomendação de von Martius ao imperador D. Pedro II<sup>7</sup>. O trio fundou, em 11 de janeiro de 1860, um estúdio de litografia que em 1863 ganhou o reconhecimento do Imperador e recebeu o título de Imperial<sup>8</sup>. No final de*

<sup>7</sup> Henrique Fleiuss filho de família tradicional, o pai era doutor em Filosofia e Diretor Geral da Instrução Pública na Prússia Renana enquanto sua mãe, católica fervorosa e dona de casa, era filha do conselheiro professor da Universidade de Coblentz. Henrique, ainda criança, mostrou aptidão para o desenho e cursou Belas Artes em Colônia e Dusseldorf e, depois, Música e Ciências Naturais em Munique, quando se tornou amigo e discípulo de Karl Friederich Phillippe von Martius, famoso por seus estudos e expedições botânicas em terras brasileiras e que mantinha relações próximas com a Corte Imperial e com o recém criado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que reunia a elite intelectual brasileira (ANDRADE, 2011, p. 53).

<sup>8</sup> O então Imperial Instituto Artístico prestava serviços variados ao público em geral e ao governo, que incluíam a produção de mapas, roteiros, plantas hidrográficas, livros, dicionários, cartazes de propaganda, rótulos, álbuns,



1860, na época de lançamento da *Semana Ilustrada*, Fleiuss anunciou a novidade por meio de cartazes-anúncios fixados em pontos estratégicos da cidade, como boticas e confeitarias da Rua do Ouvidor, prática até então inédita no País.<sup>9</sup> Em função do sucesso alcançado e por desfrutar da amizade do Imperador, Fleiuss pôde conviver com a “boa sociedade” da corte, ou seja, a “reduzida elite econômica, política e cultural do Império, que comungava dos mesmos valores e comportamentos modelados na concepção européia de civilização” (GUIMARÃES, 2006, p. 90).

No logo da revista, o Dr. Semana portava um exemplar da publicação na mão direita, enquanto na outra trazia um *clichê* (imagem sobre um vidro plano pequeno) para projeção numa lanterna mágica. Em volta do personagem e de sua lanterna mágica, um rol de outras figuras em pé, pulando e sentados formavam um quadro que inspirava desordem, humor e malícia. Esses personagens, que compunham estereótipos sociais da época, estavam na mira do sorriso e da piscadela do Dr. Semana, ou seja, vítimas do flagra que o olhar ligeiro da publicação propunha sobre a sociedade. Esse modelo de capa, que não foi modificado ao longo dos dezesseis anos da publicação, era acompanhado da máxima *Ridendo castigat mores*, postada no meio da lanterna mágica, importante para se entender o estilo de humor da revista.

Nos anos 1830 o jornal *La Caricature* (Paris, 1830/1843) já trazia o dilema *Castigat ridendo mores*, castigar os costumes rindo, ditado e lema do teatro cômico que, exprimia a função moralizadora da comédia e da sátira (SALGUEIRO, 2003, p. 15). Lúcia Paschoal Guimarães considera que o propósito do periódico não era apenas produzir o riso, mas também assumir uma função cívica e de caráter pedagógico, de propor idéias sãs, que evidenciassem os maus costumes sociais, com intuito de orientar o cidadão para a ação no espaço público. Nessas circunstâncias, o projeto editorial não buscava ofender a sociedade ou gerar conflitos, mas sim, com a sátira e o humor, corrigi-la e assegurar-lhe um futuro (GUIMARÃES, 2006, p. 92).

---

revistas científicas e publicações ilustradas. Ao lado da *Semana Ilustrada*, merecem destaque alguns projetos importantes, caso da *Carta Geral do Império*, da coleção de vinte e nove vistas da Estrada de Ferro de D. Pedro II, e a reprodução da obra *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, de 1601. A empresa recebeu menções honrosas em todas as exposições nacionais e nas internacionais realizadas em Paris (1867), Viena (1873) e Filadélfia (1876) (GUIMARÃES, 2006 p. 90).

<sup>9</sup> *Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial*. In: Secretaria Especial de Comunicação Social. *Cadernos da comunicação: série memória*, 19. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007. Disponível em: <[http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos\\_comunicacao/memoria/memoria19.pdf](http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos_comunicacao/memoria/memoria19.pdf)> Acesso em: 13 de set. 2013.







**Figura 6**

**Fonte:** *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 2, capa, 16 de dez. 1860.

SEMANA ILUSTRADA  
La[n]terna Mágica  
Ridendo castigat mores

Assim como o caricaturista Honoré Daumier (1808/1879), com os personagens Robert Macaire e Bertrand, e ainda o conterrâneo Wilhelm Busch (1832/1908) que fazia sucesso com histórias satíricas ilustradas da dupla Max und Moritz, Henrique Fleiuss criou duas personagens cômicas e irreverentes para comentar os assuntos candentes da sua revista: o Moleque e o Dr. Semana.

Grandes destaques da publicação, o mais novo da dupla era um jovem escravo alfabetizado, sempre pronto para auxiliar seu senhor branco, uma figura bizarra, dotada de cabeça avantajada, coberta por vasta cabeleira e que cultivava relações com a elite e circulava livremente pela corte, o que lhe oferecia oportunidades para observar condutas, acompanhar fatos e comentá-los com seu leal companheiro. Em cena, a dupla materializava a empreitada satírica da revista, que incluía a denuncia dos problemas urbanísticos da cidade, como passeios públicos inadequados, falta de arborização, insalubridade, inundações e a falta de abastecimento de água. No mesmo teor de criticidade, a precariedade dos serviços públicos, como o correio, a alfândega, os fiscais das águas paradas e a polícia eram deflagrados. Os homens encarregados de assegurar a ordem nas ruas do Rio apareciam nas caricaturas como brandos, dorminhocos e até bêbados. Juntamente, com a falta de prestígio da segurança, o correio recebia muitas críticas do periódico, tanto ilustrativas como em textos, aonde se exaltava a lentidão e desleixo. As piadas e críticas foram de tal frequência, que a própria revista intitulava-se como um pesadelo na vida dos correios.



Figura 7

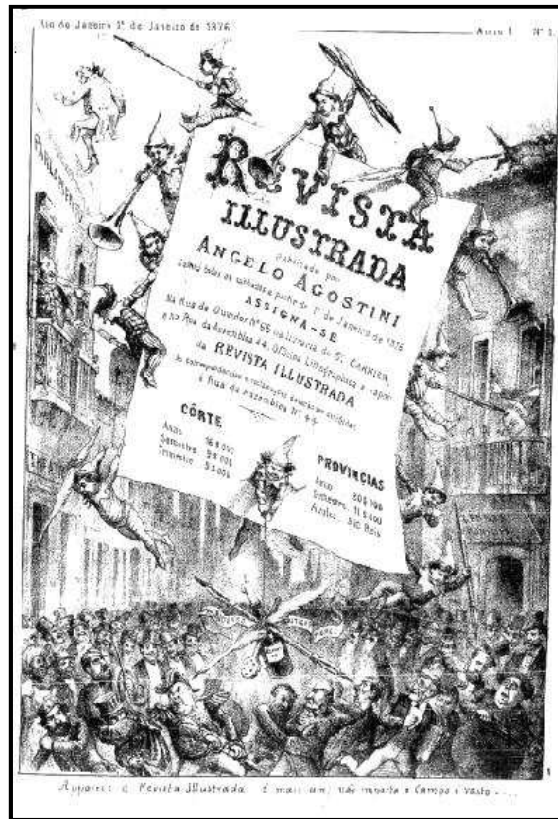
Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº37, p. 4, 25 de ago. 1861.

“Pesadelo horrível  
O Correio roncando Oh, ih, ah, uh! Socorro! Querem matar-me... Estou morto! Oh, uh!...”

Assim como a falta de efetividade dos serviços públicos, a *Semana ilustrada* desferia críticas aos costumes da boa sociedade. Sutil para lidar com os códigos sociais e, ao mesmo tempo, desfiá-los com seu humor sarcástico, o Dr. Semana e o Moleque tinham álibi para circular pelos teatros, lojas, clubes e bailes e assim mostrar, nas páginas da *Semana Ilustrada*, o que a elite imperial assistia, escutava e lia. A produzir crônicas, caricaturas, contos e poesia o impresso descrevia bailes, óperas, peças e os costumes de uma elite econômica que pretendia se regular pelos parâmetros materiais e comportamentais europeus.

O crescimento da circulação de revistas satíricas, do gênero da inglesa *Punch* (Londres, 1841/1992) e da francesa *Le Charivari* (Paris, 1832/1937), ganhou força a partir do grande projeto da *Semana Ilustrada*, que serviu como abre alas para esse tipo de impresso no país em termos comerciais e em relação às técnicas de produção e edição (CARDOZO, 2011, p. 23-26). Os caricaturistas mais prestigiados das décadas de 1870 e 1880 iniciaram suas carreiras opondo-se à revista de Fleiuss, em momento no qual a ordem vigente era questionada sobre múltiplos aspectos e os anseios por mudanças entraram na ordem do dia, sendo a imprensa um dos principais veículos de difusão dos novos ideais.

## As revistas ilustradas humorísticas nas últimas décadas do Império



**Figura 8**

**Fonte:** *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº1, capa, 1 de jan. 1876.

“Aparece a Revista Ilustrada, é mais um; não importa o campo é vasto...”

Angelo Agostini e a sua *Revista Ilustrada* (RJ, 1876/1898) tornaram-se ícones do humor e do jornalismo brasileiro do final dos oitocentos. Famosa por expressar todo o ímpeto político e artístico do seu proprietário, a publicação compartilhou e ilustrou, semanalmente, ideias republicanas, anticlericais e abolicionistas, que ganhavam força nas últimas décadas imperiais, o que levou o estadista Joaquim Nabuco a considerar a publicação como “a Bíblia da Abolição dos que não sabem ler” (BALABAN, 2009, p. 86-87). O momento era propício, pois a década de 1870 notabilizou-se pela geração intelectual que conduziu o país ao fim da monarquia e da escravidão.

Relativamente marginalizados das grandes instâncias do poder do Segundo Reinado e influenciados por novos ideais, tais homens de letras interpretavam a sociedade brasileira a partir de outros parâmetros, o que os levou a contestar as bases do *status quo* imperial e propugnar outros caminhos para o país (ALONSO, 2002, p. 263). A geração <sup>10</sup> foi marcada

<sup>10</sup> Na visão tradicional, gerações se definem a cada quinze anos, no entanto novas abordagens credibilizam ao acontecimento fundador, independente de datas, a origem de uma geração, no qual esse passado comum é capaz de gerar uma memória coletiva e posicionamentos relacionados a ele, que podem tem caráter de negação ou afirmação. Para Sirinelli, “as repercussões do acontecimento fundador não são eternas e referem-se, por definição, à gestação dessa geração e a seus primeiros anos de existência. Mas uma geração dada extrai dessa



por grande heterogeneidade em termos de formação social, intelectual e de atuação, cabendo destacar nomes como Pereira Barreto, Tobias Barreto, Miranda Azevedo, Clóvis Beviláqua, Farias Brito, Silvio Romero, Joaquim Nabuco, André Rebouças, Julio de Castilho e Aníbal Falcão, para ficar nos mais destacados.

A modernização realizada pelo esforço dos conservadores, que pretendiam colocar o país na escalada do progresso, não atingiu sua completude e dividia a elite imperial. As mudanças socioeconômicas e o incremento das atividades urbanas compunham um novo panorama, no qual as tradicionais práticas senhoriais de exercício do poder começavam a ser questionadas junto ao regime escravista, fosse no Parlamento ou nas manifestações de caráter público. Inspirados no cientificismo, positivismo e no novo liberalismo, os integrantes da chamada geração de 1870 engrossavam as fileiras partidárias, integravam as redações de jornais e revistas, mas também fundaram clubes, sociedades e pequenas folhas, organizaram comícios, banquetes e recitais, ensaiando novas maneiras de atuar politicamente (ALONSO, 2002, p. 97-98, 284). Entre meados dos anos 1870 e o final do regime, multiplicaram-se associações constituídas por militares, literatos e políticos, que clamavam por reformas de cunho liberal e defendiam a República e a Abolição, cuja ação impregnou a imprensa ilustrada humorística.

No universo dos impressos, especificamente das revistas ilustradas, as grandes honras pelo combate recaíram sobre a figura de Agostini, que colocou o seu traço artístico a favor dessas causas. No entanto, seria simplista transformá-lo num combatente solitário, pois, parece mais apropriado inseri-lo num grupo que por várias décadas expressou-se por meio de textos e imagens e circulou por várias redações e tipografias. Depois de trabalhar em São Paulo, onde seu traço, ainda em formação, já criara polêmicas no *Diabo Coxo* (SP, 1864/1865) e no *Cabrião* (SP, 1866), o “poeta do lápis” mudou-se para a Corte, onde colaborou no *O Arlequim* (RJ, 1867), o que lhe permitiu entrar em contato com os caricaturistas Josef Mill, João Pinheiro Guimarães, Candido Aragonez de Faria, Antônio Alves do Valle, Flumen Junius (Ernesto Augusto de Sousa e Silva Rio) e, mais tarde, com o também italiano Luigi Borgomaineiro e o português Rafael Bordalo Pinheiro.

Este último, criador do personagem Zé Povinho, figura que sintetizava o português, tal qual o Brother Jonathan para os Estados Unidos, John Bull para a Grã-Bretanha e o Jeca Tatu para o brasileiro, Bordalo Pinheiro foi um artista de grande apuro técnico e versatilidade, reconhecido aqui e em Portugal. Aportou no Rio de Janeiro a convite de *O Mosquito* (RJ, 1869/1877) e mais tarde fundou o *Psit!!!* (RJ, 1877) e *O Besouro* (RJ, 1878/1879), publicações que contribuíram para diversificar o panorama da imprensa fluminense (MAGNO, 2012, p. 308-309). No mesmo período, outros caricaturistas

---

gestação uma bagagem genética e desses primeiro anos uma memória coletiva, portanto o inato e o adquirido, que a marcam por toda a vida”. (SIRINELLI, 2003, p. 255)



talentosos, como Candido Aragonez de Faria e Luigi Borgomaineiro contribuíam para *A Vida Fluminense* (RJ, 1868/1875). Os títulos de cunho humorístico, multiplicaram-se rapidamente nesse período, cabendo destacar, ainda, *Ba-Ta-Clan* (RJ, 1867/1872), *O Mundo da Lua* (RJ, 1871/1872), o *Mephistopheles* (RJ, 1874/1878), *O Fígaro* (RJ, 1876/1878), a *Comédia Popular* (RJ, 1877/1878) e o *Mequetrefe* (RJ, 1875/1893), este último com destaque para as caricaturas de Aluizio de Azevedo (MAGNO, 2012, p. 30-31).



**Figura 9**

**Fonte:** *O Mosquito*, Rio de Janeiro, ano 5, nº205, capa, 16 de ago. 1873.

- Deixe-me borrar esses diabos, isto também já é muito padre!

As décadas de 1870 e 1880 foram anos de crise econômica e de disputas acerca da expansão de uma burocracia-legal em detrimento dos estamentos privados de poder, que a classe senhorial de terras tinha cristalizado no Estado. Nessa conjuntura, que comportava grupos sociais abastados não possuidores de escravos, terras e nem representação notória no Parlamento, a imprensa ilustrada humorística encontrou terreno fértil para denunciar as mazelas de um país escravista que, além de alijar parte de sua população dos direitos de cidadania, estava eivado de práticas personalistas.





A Questão Religiosa, o movimento abolicionista e a campanha republicana estavam na ordem do dia e a imprensa jogava papel dos mais importantes nesse processo, uma vez que era por seu intermédio que diferentes grupos tentavam fazer valer seus ideais e leituras de mundo (ALONSO, 2012, p. 98). Tanto o português Rafael Bordalo, como os italianos Agostini e Luigi Borgomaineiro, fizeram parte de um rol de jornalistas e ilustradores que, em várias publicações, marcaram posição crítica em relação ao governo, à monarquia e ao clero. O periódico o *Bazar Volante* (1863/1867), considerado por Rafael Cardoso o primeiro projeto do grupo que depois seguiria uma trajetória de quinze anos de publicação por revistas como *O Arlequim*, *A Vida Fluminense*, *O Mosquito* e *O Fígaro*, no qual esses ilustradores e homens da imprensa acabavam encontrando e reencontrando-se nas redações e tipografias a cada novo projeto editorial (CARDOSO, 2011, p. 31).

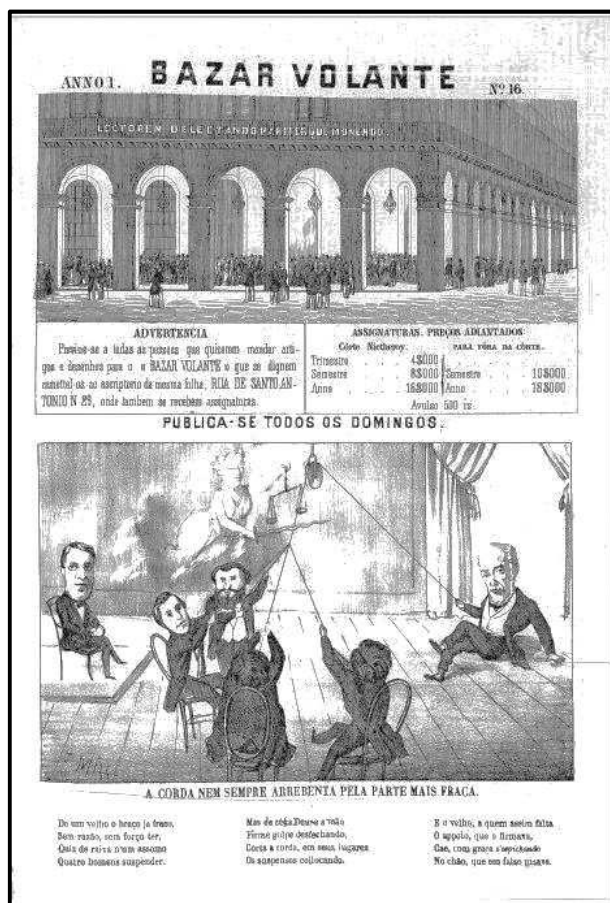


Figura 10

Fonte: *Bazar Volante*, Rio de Janeiro, ano 1, nº16, capa, 10 de jan. 1864.

“A corda nem sempre arrebenta pela parte mais fraca”

Contando também com a participação de artistas nacionais, a exemplo de V. Mola, J. Mill, Valle, Guimarães, Flumen Junius e Faria, esses impressos ganharam grande notoriedade por sua feição de luta explícita. É certo que esses indivíduos compartilharam

projetos editoriais, afinidades políticas e conexões pessoais, numa trajetória marcada pelo combate às instituições antiliberais, cuja figura central foi Angelo Agostini. Porém, destaca-se que, “o adversário comum deles, emulado por todos e com quem rivalizavam, era Fleiuss – à época, ainda o dono da mais influente revista ilustrada, a qual se tornou o embrião de todas as outras, mesmo que por oposição” (CARDOSO, 2011, p. 31).

### **O Moleque, o Dr. Semana e a *Semana Ilustrada* versus o *Bazar Volante*, *O Mosquito*, *A Vida Fluminense*, a *Revista Ilustrada*, Angelo Agostini e a historiografia**

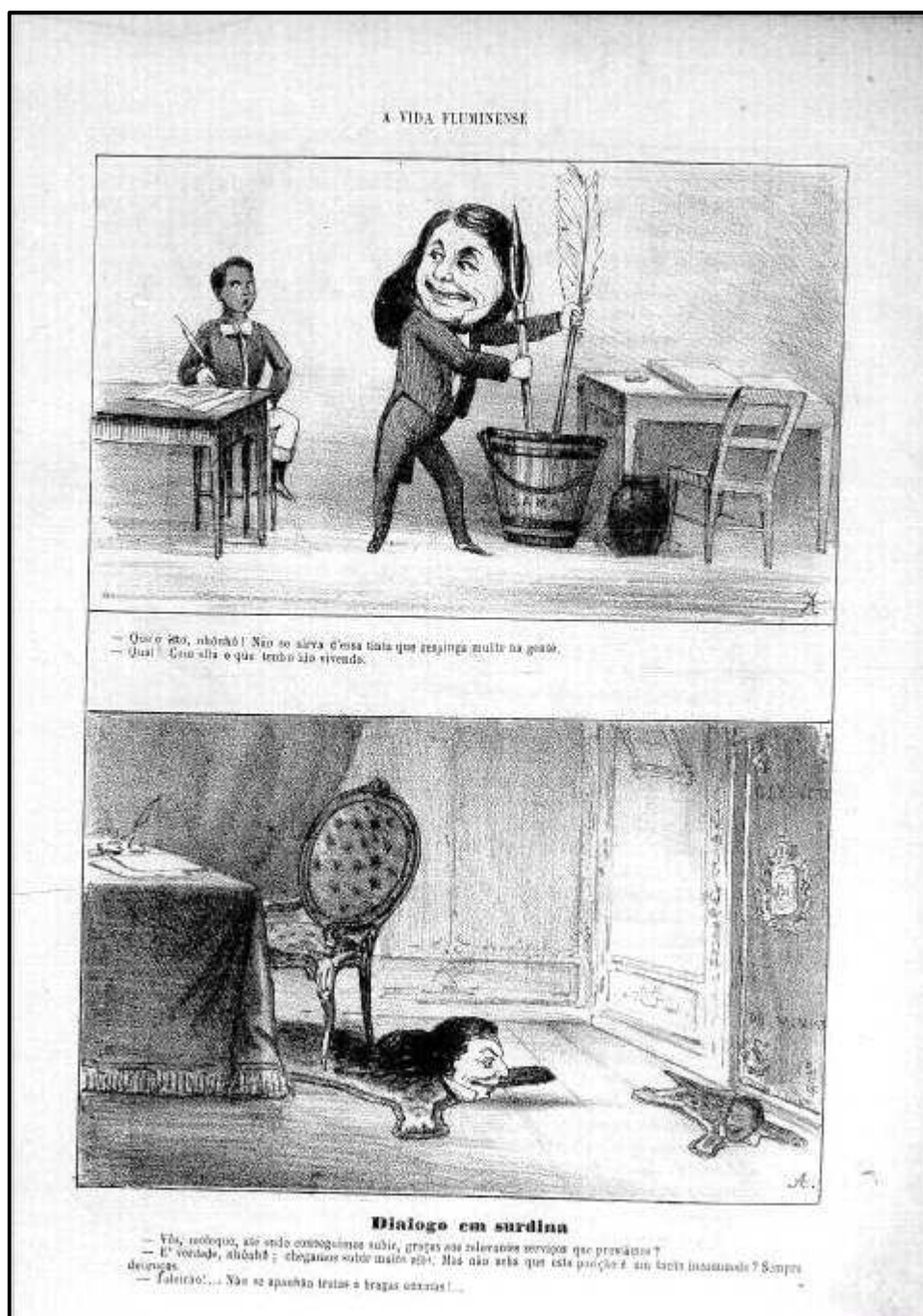
Luis Guilherme Sodré Teixeira considerou a relação de Fleiuss com a ordem instituída curiosa, visto que a sátira, expressa pelo traço da charge, caracteriza-se, normalmente, pela permanente oposição a todo poder constituído (TEIXEIRA, 2001, p.10). Herman Lima, no seu extenso trabalho sobre a história da caricatura brasileira, publicado no início dos anos 1960, afirmou, muitas vezes, o inegável talento do traço do combativo caricaturista italiano, influenciado pela estética francesa, contraposto ao traço limitado e conciliador do prussiano<sup>11</sup>. Nelson Werneck Sodré, na mesma linha, exaltou o caráter inovador e pioneiro da *Semana Ilustrada*, porém caracterizou Henrique Fleiuss como caricaturista de menor talento e cuja arte não provocava desconfortos ao poder (SODRE, 1999, p. 206). Foi voz corrente na historiografia considerar Fleiuss como subserviente à Casa Imperial, mero defensor e porta voz dos seus interesses. É fato que os julgamentos expressos não podem ser desvinculados da trajetória pessoal do imigrante prussiano, no entanto, tais críticas merecem ser reavaliadas, já que foram responsáveis por estabelecer uma visão dicotômica extremista, segundo a qual Agostini seria o revolucionário, com seu anticlericalismo e abolicionismo, enquanto Fleiuss o reacionário monarquista e escravista.

Assim como Paula Brito, Impressor da Casa Imperial, e Henrique Fleiuss com o seu Imperial Instituto Artístico, vários outros produtos e fábricas receberam a denominação de imperial, o que não necessariamente envolvia questões monetárias. Mais do que esse tipo de incentivo, o título concedia ao estabelecimento legitimidade e poder simbólico, pois se tratava de distinguir a qualidade e excelência do empreendimento, reconhecidos pelo poder estabelecido. Elevando-os, emblematicamente, a outro nível de excelência, a nomenclatura acabava por produzir uma espécie de selo de qualidade perante o mercado nacional (IPANEMA, 2009, 264-265; REZENDE, 2005, p. 52-53). O que induz a pensar no desfrute e prestígio de sucesso de público da revista de Fleiuss, o que a tornava um inimigo de

<sup>11</sup> Um exemplo da máxima encontra-se no quarto capítulo: “Fleiuss dedicou-se também, com freqüência, a satirizar o ditador paraguaio, no que era acompanhado, nas páginas da *Vida Fluminense*, pelo lápis inegavelmente muito mais ágil e corrosivo de Angelo Agostini.” (LIMA, 1963, p. 234)



mercado a ser batido pelos concorrentes, tanto que o Moleque e o Dr. Semana tornaram-se alvos e foram ridicularizados nas páginas dos periódicos rivais (MAGNO, 2012, p. 404-409).



44

Figura 11

Fonte: *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, ano 1, nº06, p. 3, 08 de fev. 1868.

- Que é isto, nhônhô! Não se sirva d'essa tinta que respinga muito na gente.
- Qual! Com ela é que tenho ido vivendo

#### Dialogo em surdina

- Vês, moleque, até onde conseguimos subir, graças aos relevantes serviços que prestamos?
- É verdade, nhônhô; chagamos subir muito alto. Mas não acha que esta posição é um tanto incomoda? Sempre de bruços.
- Toleirão!... não se apanham trutas a bragas enxutas!...



Atacados por Pinheiro Guimarães, J. Mill, Flumen Junius e Agostini, os símbolos da *Semana Ilustrada* também compareciam n' *O Bazar Volante*, n' *O Arlequim*, n' *A Vida Fluminense* e em outros periódicos. Vulgarizados como tolos, estúpidos e de pouco caráter, a reprodução das personagens em outras revistas também pode ser encarada como indicio da popularidade da *Semana Ilustrada*. O bom número de aparições da dupla em outras folhas atesta que os consumidores estavam familiarizados com as personagens e os reconheciam imediatamente como ícones de Fleiuss e sua revista, mesmo que fosse por vias transversas.

No mesmo ano em que a *Semana* deixava de circular, em 1876, Agostini começava a sua mais nobre empreitada editorial humorística. Convencido do atraso que a monarquia relegava ao país, o italiano se consagraria como o revolucionário que utilizou da sátira política para desprestigiar a monarquia e aumentar a euforia dos setores da sociedade que almejavam o regime republicano. Entretanto, antes da Guerra do Paraguai e no auge econômico e político do Império, as ideias de nação vindoura não encontravam fertilidade longe dos ditames senhoriais, do romantismo religioso não revolucionário, e do catolicismo hierárquico (ALONSO, 2009, p.93-95). Quando a *Semana Ilustrada* era lançada, o pensamento francês da Restauração de Guizot, Thiers e Royer-Collard ainda fazia a cabeça daqueles que regiam o que Florestan Fernandes chamou de “liberalismo estamental”, e, ainda bastante convincente, era o vislumbre com a estabilidade e força civilizadora de um poder, fundado na legitimidade dinástica europeia, capaz de domesticar a realidade tropical (PÁDUA, 2009, p. 337).

Apesar de contemporâneos, Fleiuss e Agostini conquistaram seus respectivos espaços de atuação na sociedade fluminense em contextos distintos, no qual as relações sociais e afetivas construídas marcam saliente distância. Ainda que o reformismo exigido posteriormente pela geração 1870 e a contestação dos valores e instituições imperiais não ganhasse ainda grande popularidade, os problemas urbanos, assim como a ineficiência dos serviços públicos e a incompetência dos políticos para resolvê-los, fizeram-se presentes a cada novo número da *Semana Ilustrada*.

A insalubridade das ruas ganhou constantemente as suas páginas e ilustrações, na qual a morte era caricaturada em caveiras como símbolo das doenças que viriam a proliferar. No mesmo teor de criticidade, o Dr. Semana e o Moleque navegavam pelas águas que inundavam as ruas do Rio de Janeiro e a falta de abastecimento de água igualmente ganhava notoriedade<sup>12</sup>. Os políticos também foram alvo na *Semana*, que deflagrava a falta de comprometimento desses para com a cidade e a nação, nos quais os senadores faltavam

<sup>12</sup> *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, n°10, p. 8, 17 de fev. 1862; Água potável. *Semana Ilustrada*, ano 1, n° 11, p. 7, 17 de fev de 1861; Contos do Rio de Janeiro. *Semana Ilustrada*, ano 1, n° 19, p. 2, 21 de abril de 1861 e *Semana Ilustrada*, ano 1, n° 46, p. 5, 27 de out. 1861.





às sessões de voto, os deputados vinham à Corte para selar acordos pessoais e esbanjar-se em requintes, e de modo geral, faltavam-lhe juízo e capacidade para realizar as obras que o país necessitava, como pontes, portos, estradas, indústria, lavoura e comércio<sup>13</sup>.

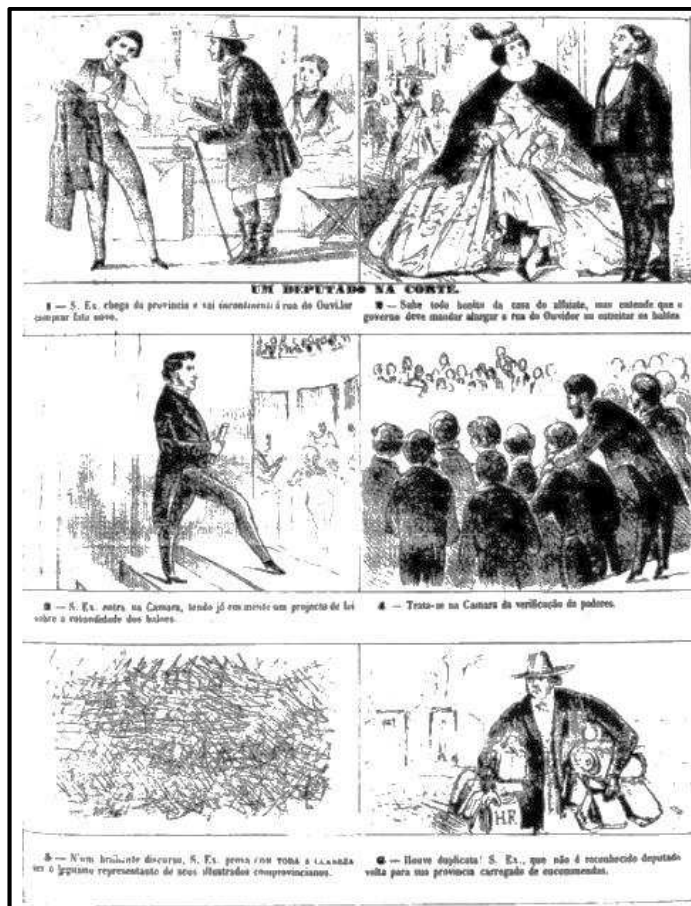


Figura 12

Fonte: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº32, p. 5, 21 de julho 1861.

### Um deputado na Corte

- 1 – S. Ex. chega da província e vai incontinentemente à rua do Ouvidor comprar fato novo.
- 2 – Sai todo bonito da casa do alfaiate, mas entende que o governo deve mandar alargar a Rua do Ouvidor ou estreitar os balões.
- 3 – S. Ex. entra na Câmara, tendo já em mente um projeto de lei sobre a rotundidade dos balões.
- 4 – Trata-se na Câmara da verificação de poderes.
- 5 – N'um brilhante discurso, S. Ex. prova COM TODA A CLAREZA, ser o legítimo representante de seus ilustrados provinivianos.
- 6 – Houve duplicata! S. Ex., que não é reconhecido deputado volta para sua província carregado de encomendas.

A curiosidade de Luis Guilherme Sodré Teixeira frente à *Semana Ilustrada* prov em de uma certa naturaliza o que o autor estabelece para o humor. Para ele, o ofício de Fleiuss, “o da sátira política expressa pelo traço da charge”, caracteriza-se pela permanente

<sup>13</sup> *Semana Ilustrada*, ano 2, n  81, capa, 29 de jun 1861; Contos do Rio de Janeiro. *Semana Ilustrada*, ano 1, n  27, p. 2, 16 de jun 1861.





oposição a tudo, porém, tal ideia, além de colocar o ofício da sátira política como meta-histórico, limita bastante a extensão de possibilidades do humor. Sem alongas teóricas, de imediato é tirado o poder de escolha do produtor do chiste em atacar e poupar quem ou o que quiser, ante seus valores, credos, posições políticas, visões de mundo, afinidades pessoais e/ou outros elementos que podem nortear escolhas e alvos .

A visão desses estudiosos sobre o que era uma boa caricatura talvez relacionasse, principalmente no caso de Werneck e Herman Lima, com concepções políticas e ideológicas do momento histórico então vivido, a década de 1960. A qualidade ou não de uma caricatura dependia do posicionamento político, esperava-se que o traço carregasse o máximo possível de oposição ao estado burguês, ou qualquer regime político não democrático. Assim, o contexto vigente garantiu simpatias para as caricaturas de Ângelo Agostini, que investiam contra o Estado Imperial, e enxergou Henrique Fleiuss como produtor de uma arte reacionária, que teria usado a figura do Moleque para pregar em favor da escravidão.

Durante muito tempo cobrou-se da revista de Fleiuss o mesmo engajamento político de Agostini contra a escravidão e as instituições imperiais, e dos periódicos impressos que adquiriram prestígio nas décadas subsequentes. Evidencia-se que muitas apreensões da *Semana* não provêm de uma análise da revista em si, mas da sua contraposição aos periódicos que surgiram depois dela. Noutros termos, a desqualificação de Fleiuss é feita a partir de um *a posteriori* que parece pouco do ponto de vista histórico. No entanto, novos estudos sobre a revista colocaram outros questionamentos, que permitiram realizar outras leituras de Fleiuss e sua produção<sup>14</sup>.

Sutil para lidar com os códigos sociais e, ao mesmo tempo, desfiá-los com seu humor sarcástico, a *Semana Ilustrada* torna-se um objeto complexo de análise, no qual afirmações penosas podem ser facilmente desvalidadas. Segundo Laura Nery, “nas páginas da revista, o satírico e o caricatural instalam-se na representação, especialmente na composição da dupla Dr. Semana e Moleque, causando estranhamento, desconforto, distanciamento, riso e, em alguns casos, convidando o observador à reelaboração ou à complementação de sentidos contidos nas imagens”. Muitas vezes, com traços de provocação e insubordinação, que levam as caricaturas e textos a flertarem com o grotesco o que “aparece como essencialmente conservador nessa produção pode ganhar novas interpretações” (NERY, 2011, p. 186).

<sup>14</sup> Cabe citar três estudos: GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique M. Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na corte (1859/1882). *ArtCultura, Revista do Instituto de História/UFU*, v.8, n.12, p. 85-97, jan/jun, 2006. SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de. *As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional na Semana Ilustrada (1860-1876)*, Dissertação (Mestrado em História). Campinas, SP: UNICAMP, 2007. NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem comportada. In KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.



De fato, a publicação de *Fleius* precisa ser inserida no cenário vigente na Corte no momento de sua circulação e interpretada como um produto de meados dos oitocentos, quando a queda da monarquia ainda não estava no horizonte de expectativas. Apesar da *Semana Ilustrada* ter se posicionado de modo semelhante às publicações que a sucederam quando o assunto era a crítica dos serviços públicos, a defesa da posição brasileira na Guerra do Paraguai e a Questão Religiosa, os que satirizavam a ela e seus personagens ocupavam, de fato, lugar sócio-profissional distinto do desfrutado por Henrique Fleiuss. O prussiano pode ser integrado ao conjunto de editores, tipógrafos, artistas e escritores típicos de meados do século XIX, que acreditaram numa nacionalidade brasileira sob a égide monárquica, com a qual mantinham, ainda que em graus diversos, relações de proximidade com D. Pedro II, que por sua vez, cultivava a posição de mecenas, sempre disposto a apoiar o desenvolvimento artístico, científico e literário do Império (SCHWACZ, 1998, p. 11).

Mesmo assim, a análise do conteúdo da revista constata o quanto suas páginas e ilustrações apregoavam transformações no que se consideravam estigmas da nação, seu atraso histórico, sua “incivilidade” e ausência de progresso, principalmente de cunho industrial. Apesar de serem contemporâneos, Fleiuss e Agostini produziram suas publicações mais importantes em contextos diferentes, e integraram grupos que compartilhavam diferentes leituras sobre os caminhos que o país deveria seguir. Talvez não seja demais afirmar que Fleiuss e Agostini sonhavam com o mesmo progresso, mas preconizavam caminhos diferentes para o país lá chegar.

48

#### **Referências:**

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

\_\_\_\_\_. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. In: GRINBERG, Keila & SALLES, Ricardo (org.) *O Brasil Imperial, volume III: 1870/1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

\_\_\_\_\_. A trajetória de Henrique Fleiuss, da *Semana Ilustrada*: subsídios para uma biografia. In: KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial (1864-1888)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.



CAMARGO, Oswaldo de. Um negro histórico: Francisco de Paula Brito, primeiro editor brasileiro. In: DEAECTO, Marisa Midori; FILHO, Plínio Martins; RAMOS JR, José de Paula (orgs). *Paula Brito: editor, poeta e artífice das letras*. São Paulo: Edusp: Com arte, 2012.

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

\_\_\_\_\_. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Introdução à bibliologia brasileira: imagem gravada*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo. 1994.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique M. Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na corte (1859 –1882). *ArteCultura, Revista do Instituto de História/UFU*, v.8, n.12, 2006.

IPANEMA, Rogéria Moreira de. Distinção do Poder: título de imperial, as razões pelas quais. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano 170, n. 442, p. 249-266, jan/mar, 2009.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpico, 1963, p. 234.

LOPES, Hélio. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 -1845) e Guanabara (1849 – 1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Arte e Ciências Humanas, 1978.

LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência, 1821-1823*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

MOREL, Marco. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem comportada. In: KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

PÁDUA, José Augusto. Natureza e sociedade no Brasil monárquico. In: GRINBERG, Keila & SALLES, Ricardo (org.) *O Brasil Imperial, volume III: 1870/1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista. In: CARDOSO, Rafael (org.) *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 /1960*. São Paulo: COSACNAIFY, 2005.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Museu de Arte Brasileira - Fundação Armando Álvares Penteado, 2003.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. *D'O Brasil Ilustrado (1855/1856) à Revista Ilustrada (1876-1898): trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense*. Jundiaí/SP: Paço editorial, 2011.

*SEMANA ILUSTRADA: história de uma inovação editorial*. In: Secretaria Especial de Comunicação Social. *Cadernos da comunicação: série memória, 19*. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007. Disponível em: <[http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos\\_comunicacao/memoria/memoria19.pdf](http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos_comunicacao/memoria/memoria19.pdf)> Acesso em: 13 de set. 2013.

SCHWACZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro I: um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMIONATO, Juliana. A Marmota de Paula Brito In: DEAECTO, Marisa Midori; FILHO, Plínio Martins; RAMOS JR, José de Paula (orgs). *Paula Brito: editor, poeta e artífice das letras*. São Paulo: Edusp: Com arte, 2012.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

TELLES, Angela Cunha da Motta. *Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Brasília: Funag, 2012

TEIXEIRA, Luis Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Coleção Papéis Avulsos, n. 38, 2001.