

AGOSTINI, QUADRINHOS *COMICS FUMETTI*

*Antonio Luiz Cagnin**

Resumo: Ao analisar o caráter pioneiro da obra de Ângelo Agostini, o autor reflete sobre o surgimento das histórias em quadrinhos.

Palavras-chave: Ângelo Agostini, imprensa brasileira, imprensa ilustrada, caricaturas, histórias em quadrinhos.

*Se tu fosses deportado que farias?
- A história do Brasil ilustrada.*
(Joaquim Nabuco)

Recentemente alguns eventos marcaram em São Paulo a presença italiana nos mais variados campos da vida nacional, desde o imigrante, que substituiu o braço escravo, ao operário das lutas sindicais, das artes à moda, do teatro ao cinema, dos engenhos aos carros *fuori serie*.

A imprensa, mais exatamente, a imprensa ilustrada, mereceria também ter sido lembrada este ano, quando várias datas significativas marcam o seu calendário:

- a publicação do primeiro jornal ilustrado e de caricaturas de São Paulo, há cento e trinta anos, em que Agostini iniciou suas atividades na imprensa brasileira e esboçou seus primeiros quadrinhos;

- o centenário do jornal ilustrado **Don Quixote**, que marcou os últimos combates de suas lutas novelescas em 31 de janeiro de 1896;

- os 90 anos da publicação da revista **O Tico-Tico**, primeiro semanário brasileiro que, a 11 de outubro de 1905, passou a povoar a mente da nossa petizada e a encher-lhe os olhos de cores e imagens.

O lamentável é que a própria Imprensa Paulista olvidou estes fatos. Se já deixou de comemorar o centenário daquele seu primeiro jornal de caricaturas e vai

* Professor de Semiologia da Imagem junto ao Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes, USP, e coordenador do Centro de Estudos da Narrativa Iconográfica.

também deixar passar em brancas nuvens os seus 130 anos, hoje rende homenagem estrondosa, em páginas inteiras e em cores, ao centenário do *Yellow Kid*, personagem dos *comics* americanos, que pretende embarcar, de carona, para um brinde comum, no centenário do cinema.

É bom deixar de lado o Menino Amarelo que nada tem a ver com história, nem com a nossa nem com a dos quadrinhos. Mencioná-lo apenas já é render-lhe mais uma homenagem e reconhecer um lamentável erro histórico, ou engodo. Ele não foi “*the first comic strip*”, como teimam os americanos em afirmar (como sempre!), nem foi a primeira história em quadrinhos, muito menos foram eles os criadores da nova linguagem já agora batizada de **nona arte**. E, ao final das contas, em 1895, o *Yellow Kid* nem era amarelo!

Muita gente veio antes. Seria um sem-fim de citações. Em 1811, aparecem as estampas populares do imagiário napoleônico; em 1812, Rowlandson cria o *Dr. Syntax*, um herói fixo, como nas histórias em quadrinhos atuais. Em 1820, de cidade em cidade, os *colporteurs*, vendedores de livros desenrolam diante de um público ávido de imagens, os pôsteres do primeiro imagiário popular, com história toda dividida em vinhetas, que outra coisa não era senão quadrinhos. Em 1824, a *Imagerie d'Épinal* espalha por toda a França e Europa os mais diversos contos em quadrinhos coloridos. Em 1827, Töpffer, o professor suíço, conta em álbum as historinhas de *Mr. Vieuxbois*, que desenhara para seus alunos, e esboça as primeiras linhas teóricas sobre as histórias em quadrinhos, a nova forma de contar com imagens e texto. Em 1830, surge a revista **La Caricature**, que alinha, ao lado das ferinas charges contra o rei Luís Felipe, *La Poire*, uma série de história em imagens dos mais hábeis contadores, Daumier, Philippon, Cham, Grand-Ville e Traviés. Em 1847, Doré, com 12 anos apenas, publica o álbum **Os trabalhos de Hércules**. Em 1848, Nadar, o famoso fotógrafo, cria, sob encomenda de campanha eleitoral, a abjeta figura política de *Monsieur Réac*(ionário). Em 1859, as primeiras histórias de Wilhelm Busch, e, em 1865, seus terríveis moleques *Max und Moritz*, cujas traquinagens devem ter inspirado o *Yellow Kid* e que, bem depois, em 1897, foram plagiadas nos **Katzenjammer Kids** americanos, nossos conhecidos **Sobrinhos do Capitão**.

Nessa galeria de pioneiros deve-se colocar também, e muito justamente, o nosso Ângelo Agostini. Por que Agostini? Primeiro, porque o primeiro jornal ilustrado de São Paulo foi também o seu primeiro. Para lembrar que foi ele quem abriu a primeira página da Imprensa Ilustrada Paulista e o reino encantado da imagem, ao esgrimir já, por primeiro, as armas da caricatura, com tal paixão pela liberdade e pela democracia em nossa terra, que foi chamado e tido como *o mais brasileiro dos brasileiros*. Que foi ele quem traçou, de semana em semana, o perfil político e social, legando-nos o mais importante, e talvez único, documento iconográfico do Segundo Império.

E para revelar, coisa que pouca gente sabe, que Agostini fez também histórias em quadrinhos, e que começou quadrinhista há muito tempo, lá no longínquo 1864 e em São Paulo, no seu primeiro jornal de caricaturas, muito antes, portanto, de Outcault e seu Menino Amarelo. Que seus embates continuaram sempre apaixonados, em campanhas memoráveis, em todos os jornais em que manejou seu lápis de repórter e de crítico da sociedade até culminar no **Don Quixote**, sua última revista ilustrada e a alegoria mais exata de sua própria trajetória novelesca, cujos cem anos comemoramos hoje.

Depondo, então, a lança do cavaleiro andante, desenhou o cabeçalho da revistinha infantil **O Tico-Tico**, ornando-o de graciosos anjinhos e se pôs a contar para os pequerruchos muitas e muitas histórias... em quadrinhos.

Falar de Agostini, nesta hora, sobre o prestar-lhe a homenagem que lhe foi injustamente negada, busca a recuperação da sua imagem, lamentavelmente esquecida, e a revelação de uma de suas atividades artísticas mais significativa, inexplicavelmente desconhecida, exatamente as histórias em quadrinhos, em que, além de pioneiro no mundo, deixou impressa, nos magníficos cromos de suas seqüências, toda a alma brasileira.

Os quadrinhos de Agostini

Esta revelação é recente porque os quadrinhos, e os de Agostini, nunca foram levados em conta, senão quando, há poucos anos atrás, redescobriram suas histórias.

Suas primeiras tiras estão no seu primeiro jornal de caricaturas, em que inaugura também, ainda que principiante, um gênero novo de narrativa, a reportagem... em quadrinhos.

Um contador de histórias nato

Além de ter sido um inovador nessa arte, criou, e esta é sua glória, a primeira novela-folhetim, em quadrinhos, de que se tem notícia, ou, como se diz hoje em dia, a primeira *graphic novel*. Surgiu, então, **Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte. História em muitos capítulos**, continuada depois em **As aventuras de Zé Caipora**, publicadas semanalmente. Isto em 1869, trinta anos antes do *Yellow Kid*, muitos anos antes de os americanos produzirem quadrinhos de aventuras seriados!

Mas não foram só estas. Agostini tem muitas outras histórias disseminadas pelas suas revistas. Aliás, a maioria de suas caricaturas são seqüenciais, desenvol-

CAGNIN, Antonio Luiz. Agostini, quadrinhos *comics fumetti*.

vendo-se, muitas, em dois ou mais capítulos. Este procedimento é mais que comum nos documentários dos fatos do dia ou da política, quando mescla realidade com ficção, alegoria e sátira. Entre eles é de mencionar aqui o primeiro grito de independência dos quadrinhos nacionais. Agostini não se conformava com as *histórias para crianças* publicadas em encartes de página dupla, na **Semana Ilustrada**; é que o dono da revista, Henrique Fleuiss, o Dr. Semana, decalcava, mal e porcamente, as histórias de *Max und Moritz* do genial Wilhelm Busch, mas raramente dava os créditos ao autor. Agostini indignado, inventa então uma história em que o pobre mas desonesto Dr. Semana é levado aos ares pelos animais que “*serviram de peteca no suplemento para crianças*” atirado por uma chaminé, pescado do fundo do mar, até ser levado ao forno de um restaurante e servido aos “*assignantes da revista*”... quando, “*para felicidade deles*”, acorda, no último quadrinho (forma narrativa que Winsor McCay iria utilizar, mas muitos anos mais tarde, no *Little Nemo*). O título foi para Agostini um desabafo, uma vingança: “*As apoquentações do Dr. Semana, desenho para crianças, por Ângelo, (que não copiou de nenhum jornal allemão.)*”

Nhô Quim

A história desenvolve o velho tema do caipira embasbacado e atarantado com as novidades da cidade. Nhô Quim é o filho de um fazendeiro de Minas, que vai conhecer a Corte, deixando atrás, inconsolável, a sinhazinha sua noiva. A história é construída por uma série de muitas *gags* que se sucedem em episódios quase autônomos, que servem mais para caracterizar pela iteração de trapalhadas em que se envolve a personagem, do que para desenvolver um enredo.

É a primeira incursão de Agostini em narrativas de maior fôlego, mas tarefa não difícil para ele, dominado que era por uma produtividade iconorrágica e sobretudo criativa. Tanto que, mal se iniciando na arte, já apresenta alguns recursos narrativos inovadores para o tempo, tanto no desenho como na quadrinização e na estruturação da história, como é o caso, por exemplo, de ter apresentado, logo no capítulo inicial, uma ação que se desenvolve em quatro tempos diferentes, marcados pelo fracionamento de apenas um e mesmo cenário. Outro, metalingüístico, quando Nhô Quim, depois de se empanturrar no restaurante e de ter altercado com o garçon, sobe para seus aposentos, mas entra, por engano, no quarto de Mme. X., que outra não era senão uma prostituta. Na semana seguinte, a **Revista Fluminense**, em vez do capítulo esperado, mostra na capa, em página inteira, o interior da redação; Agostini de costas, sentado à mesa, diante da pedra litográfica, ouvindo Nhô Quim, que, lá do fundo, pela porta entreaberta, tímido, enrolando o chapéu, suplica: “*Por favor, sr. Agostini, não conte o que aconteceu, semana passada, no quarto*

de Mme. X” - “Como vou fazer com os assignantes, que pedem uma explicação? Vou ver se dou um jeito”. E, no capítulo 9 da semana seguinte, Agostini, o narrador, contou tudo.

Há mobilidade irrequieta em cada página. Todos os capítulos são muito dinâmicos, e a personagem está sempre às voltas com os obstáculos que deve vencer. O último quadrinho de cada página interrompe a seqüência, deixa a ação inconclusa, pede uma solução, como se tivesse que responder a uma pergunta: O que irá acontecer com o herói? Como Nhô Quim vai sair-se dessa? A resposta só vai ser dada na semana seguinte, despertando a curiosidade do leitor, forçando a leitura e a compra de mais um número do jornal.

O **Nhô Quim** começou a ser publicado em 30 de janeiro de 1869 e foi interrompido em 1872. Tem ao todo catorze capítulos, nove desenhados pelo próprio Ângelo Agostini, que o criou, e outros cinco por Faria, Cândido de Aragonês Faria, que continuou a história, dois anos depois, conservando o mesmo traço e graça do mestre. Mas, nem Agostini retornou, nem Faria deu um desfecho à história. É o primeiro caso de dois desenhistas de quadrinhos se ocuparem de uma mesma personagem. Muito antes também dos americanos e de o seu famoso Moleque Amarelo ter amadurecido.

Uma pesquisa minuciosa nos periódicos ilustrados do Brasil e da França não constatou também nenhum outro exemplo de novela-folhetim seriada, como essa. Pode-se dizer, com grande grau de certeza, que o **Nhô Quim** (e, por extensão, o **Zé Caipora**, que lhe deu continuidade) teria sido a primeira novela-folhetim em quadrinhos de que se tem notícia, e, como afirmou Herman Lima, a “primeira de longa duração” Ou, como preferimos dizer hoje, a primeira *graphic novel*.

Zé Caipora

O **Zé Caipora** é a continuação do **Nhô Quim**. É o mesmo. Tem tudo dele, a mesma fisionomia, as mesmas trapalhadas. Só mudou de nome porque, acredita-se, Agostini mudou de revista, passando a trabalhar na sua própria **Revista Ilustrada**, que fundou em 1876. A mais lida, a mais procurada. A de maior tiragem, na época: 4.000 exemplares por semana!

Era também a mesma história iniciada com o Nhô Quim, pois Agostini não só lhe conservou o tema, mas tudo, o sentido brasileiro, a linguagem gráfica, o clima psicológico, a paisagem. O que mudou, porque se aperfeiçoou, foi o desenho, menos rico no Nhô Quim, magnífico agora. As seqüências de deixar boquiabertos muitos desenhistas atuais. Vale o que disse Herman Lima¹

1 Cf. Herman Lima, *História da caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966, p. 800.

Explica-se então porque o Zé Caipora não tem um começo nos moldes tradicionais; já no primeiro capítulo, o vemos se preparando para ir ao jantar da possível futura-noiva, a mesma filha do mesmo XPTO, amigo do pai de Nhô Quim na novela anterior, o que confirma, mais uma vez, a identidade. Poderíamos então considerar as duas como uma só novela com um total de oitenta e nove capítulos.

Zé Caipora está distribuído em setenta e cinco capítulos ao longo de vinte e um anos (1883-1904). Os vinte e quatro capítulos iniciais foram publicados na **Revista Ilustrada**, de 1883 a 1886; no **Don Quixote**, reedita os mesmos vinte e quatro capítulos anteriores e lhes acrescenta outros até o nº 35 inclusive; e, finalmente no **O Malho**, os capítulos restantes, do 36 ao 75, quando, então, a história se interrompe, em novembro de 1906, restando inacabada. Não se conseguiu determinar por quê, pois Agostini deve ter permanecido no **O Malho** pelo menos até 1907, que é quando assina sua última reportagem na revista. As interrupções foram inúmeras, talvez porque Agostini, trabalhando sempre sozinho nos seus jornais, tivesse que dar conta das reportagens e das caricaturas da semana.

As aventuras teriam alcançado sucesso tão grande que nenhuma outra, seguramente, poderia equiparar-se-lhes na época, sucesso que não seria menor, quando muitos anos depois tornou a aparecer em outros periódicos.

Os primeiros vinte e quatro capítulos foram também publicados em seis fascículos, que, agrupados, formavam um grande álbum de 30x40 cm. Apesar de constantemente anunciado até com desenho na capa inteira do nº 480, de 14 de janeiro de 1888, e em seguidas chamadas no interior da **Revista**, do **Don Quixote** e, mais tarde, do **O Malho**, não foi encontrado um único exemplar dessa versão em álbum, nem na Biblioteca Nacional, do Rio.

Na reedição das **Aventuras no Don Quixote**, um fato interessante: os vinte e quatro capítulos, anteriormente publicados na **Revista Ilustrada**, foram redesenhados para poderem ser reeditados. Isto porque, obviamente, não se guardavam os originais gravados nas pesadas pedras, como é possível fazer hoje com os fotolitos. Elas deviam servir várias vezes, um desenho era apagado para dar lugar a outro.

Aqui outro recurso interessante, e pioneiro também, de Agostini. Nas interrupções da história, muitas vezes longas, nunca deixou de manter os leitores ligados à personagem. O Zé Caipora aparecia metido nas caricaturas, nas charges, ou interpelado pelos “*assignantes*”, entre impacientes e irritados com a demora: “- *E o nosso Zé Caipora? - Calma! Ele voltará em breve! A culpa é do ministro Zacarias*” (cujas caricaturas semanais ocupavam o espaço da revista e o tempo do artista, impedindo-lhe de desenhar as historietas). Tal expediente servia para explicar sua ausência e para manter os leitores interessados. Era o seu sentido de *marketing*. Naquela época!

Herman Lima comenta: “*Ângelo Agostini dá início a uma nova série documentária, que ficaria na sua obra como a parte talvez mais legitimamente nacional, mais penetrada de sentido brasileiro, pelo tema, pela linguagem gráfica, pelo clima psicológico, pela paisagem: as famosas Aventuras de ZÉ CAIPORA, a primeira história de quadrinhos de longa duração, publicada na imprensa brasileira, com que retomou o tema iniciado na Vida Fluminense, com as Aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte.*

Na sua forma simples e despretensiosa, esse ingênuo romancista, o melhor meio expressional achado pelo grande ilustrador e desenhista, para perenizar o seu amor a nossa terra e à nossa gente, vale, a muitos títulos, como outra Viagem pitoresca, de Debret, pelo nosso hinterland do-último quarto do século passado”².

E Monteiro Lobato, bem antes de Herman Lima: “*Era de ver o magote de guris em redor da folha (Revista Ilustrada) desdobrada no assoalho, à noite, à luz do lampião de querosene, o mais taludote explicando a um crioulinho, filho da mucama, como é que o Zé Caipora escapou às unhas da onça*” (o autor refere-se aqui aos capítulos 13 e 14 de *As aventuras de Zé Caipora*)³.

Mas o ser primeiro cronologicamente, ainda que incense o nosso duvidoso patriotismo, não é tão importante. O que conta é que Ângelo Agostini é, sem dúvida, dos melhores entre os pioneiros das histórias em quadrinhos. Pelo domínio da linguagem, ainda que no início dessa nova arte, pela criatividade e inovações no *mise-en-page* de cada história, e sobretudo, pelo fundamental na linguagem dos *comics*, a seqüencialidade das imagens fixas, com que ele conseguiu verdadeiras obras primas. A primazia cronológica é muito relativa, não parece que tenha a importância que lhe damos nós só para afagar o desejo de ser primeiros em tudo. O mais importante é a supremacia da qualidade. Agostini excedeu a todos, inclusive aos seus antecessores, na arte de contar história em imagens, e na técnica dessa arte seqüencial. Talvez tenha-se instrumentado nos trabalhos de um Cham ou de um Busch, únicos até então com tal desempenho.

É sabido que o fundamental nos quadrinhos é fazer com que imagens estáticas sugiram o movimento e com isto traduzam a ação que conte uma história. Mesmo nos tempos atuais, é difícil encontrar seqüências tão primorosas quanto as de Agostini nas páginas duplas do *Nhô Quim* e do *Zé Caipora*. São verdadeiramente cinematográficas. A decupagem minuciosas do ato produz verdadeiros *story boards*,

2 Ibid., p. 800.

3 Monteiro Lobato, *Idéias de Jeca Tatu*, São Paulo, Brasiliense, 1959, p. 3-21.

prontos para a animação. Ainda assim encontramos críticos que ousam dizer: “*Os defensores dos comics decerto torcerão o nariz diante dos quadrinhos de Agostini. É verdade, não encontramos aqui o balão (e sim textos legendados [!]) nem tampouco a onomatopéia, assim como não encontramos a fluidez narrativa dos grandes mestres da ‘banda desenhada’ em nosso século*”⁴.

Isso prova como Agostini é mal conhecido, mesmo daqueles que se arvoram em críticos e defensores da nossa produção. Sua leitura não ultrapassa o primeiro capítulo do **Nhô Quim**, que, só agora, rola por aí, em sofrível cópia xerox, pelas páginas de todo e qualquer fanzine, boquiaberto com a tardia descoberta. Além disso, *balão, textos legendados, onomatopéias*, ainda que característicos dos quadrinhos do *nosso século*, não são elementos essenciais a essa linguagem narrativa iconográfica. Talvez o seja para a *‘banda desenhada’* versão bastarda e execrável do termo *comic strip*. O texto revela ainda o paradoxal da argumentação: o padrão utilizado para alijar Agostini das histórias em quadrinhos são os *grandes mestres* e os do *nosso século*. Ora, esses, ou a maioria desses, são americanos e o crítico em pauta é visceralmente avesso a toda feição imperialista de nosso **quadrim tupiniquim**.

A caricatura

Ainda que pioneiro nas histórias em quadrinhos, Agostini foi mais conhecido como caricaturista e como tal se destacou no panorama da vida nacional por sua atuação na imprensa ilustrada. Empunhando as armas do riso e da sátira, exerceu uma influência efetiva na formação da opinião pública, sobretudo em momentos decisivos da vida nacional: a abolição da escravatura e a proclamação da república. Esse mesmo poder persuasivo através da imagem Agostini havia exercido antes, em São Paulo, por ocasião da guerra do Paraguai.

A eloquência das cenas que mostravam os sofrimentos dos escravos certamente foi muito mais convincente que os discursos dos abolicionistas (como de fato reconheceu o próprio Nabuco), a ponto de ter promovido uma comoção popular em favor da abolição.

Seu lápis deixou ainda um retrato por inteiro do País: os tipos urbanos, a exuberante paisagem, os políticos, o imperador, o governo; toda sua história, sua grandeza e miséria, seu riso e dores. Suas charges eram esperadas com ansiedade cada semana. É esta a imagem que ainda resta de sua verve irreverente.

4 Moacy Cirne. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*, Rio de Janeiro, Funarte/Europa - Empresa Gráfica e Editora, 1990, p. 18.

*“Durante quarenta e seis anos, de 1864 a 1910, esse formidável polemista do lápis, sem descanso nem folga, além duma fuga à Europa a se refazer dos excessos da campanha da Abolição, sempre se afirmou como irreverente fustigador de homens e de costumes”*⁵

O repórter do lápis

A mesma arte dos quadrinhos é que levou Agostini a uma criação inovadora na imprensa. No seu tempo, já existia a fotografia, mas não se podia transpor a imagem fotográfica para a página do jornal. Entrava então o desenhista re-presentando as cenas com riqueza de detalhes e movimentos. O leitor podia ver o acontecimento através do repórter. Para conseguir esse efeito, Agostini recorreu às imagens em seqüência. Suas charges ou caricaturas se resolviam a miúdo em mais de uma vinheta, freqüentemente, em muitas, levado pela ânsia irresistível de encher o quadro de desenhos. A pedra litográfica mal continha seu impulso iconorrágico.

Inaugurou assim a **reportagem-em-quadrinhos**. Foi na São Paulo de 1864, quando, pela primeira vez, documentou, em página dupla central, o desastre de trem na Várzea do Carmo, no dia da inauguração da primeira estrada de ferro de São Paulo.

Agostini produziu uma obra vultuosa, impressionantemente bela, cheia de vigor e paixão. A maior parte dos seus desenhos estão nos quatro jornais que fundou: o primeiro em São Paulo (1864-1865), seguido do **Cabrião** (1866-1867); os outros dois no Rio, a **Revista Ilustrada** (1876-1895), a mais importante e de maior circulação, mas que esteve sob sua direção só até 1888, quando se estabeleceu na Europa por alguns anos; e, por último, o **Don Quixote** (1895-1903), um dos últimos jornais a usar a litografia como processo de reprodução.

O lamentável, no entanto, é que sua obra se perdeu no olvido e no descaso. Se os folhetins escritos por José de Alencar ainda são lidos, as novelas ilustradas de Agostini tiveram apenas o sucesso momentâneo de quando editadas. Não sobreviveram. Por que? Não só pela nossa curta memória. Algumas razões podem justificar esse esquecimento. Talvez por ser a nossa uma cultura fundamentalmente verbal, herdada dos franceses, nossos modelos. O importante foi sempre a palavra, falada e escrita. *“In principio erat Verbum”*, dogmatizara a Bíblia. Apesar de todos os encômios, a imagem ainda se prostra aos pés da palavra, servindo-lhe de escabelo, simples ilustração. Com mais razão, se pode dizer que esse é o o destino do dese-

5 Lima, 785

nho. *Designium, designio, de-signo*, aquilo que vai ser, rascunho da arte maior. Foi também o estigma dos quadrinhos: “- *Coisa pra crianças*”, se diz ainda com desdém.

Considere-se ainda que a obra agostiniana nunca foi reeditada. Restaram pouquíssimas coleções, guardadas a sete chaves nas seções de obras raras ou sob os olhares vigilantes de ciosos colecionadores.

Acrescente-se que a caricatura, por sua natureza, vive a vida efêmera do riso diário que provoca. As de Agostini, seu legado mais volumoso, esperadas com tanta avidez pelos leitores de então, deviam também fenecer após o interesse passageiro do dia-a-dia dos fatos. Resta-nos saborear nas suas obras a força com que açoitou a politicagem reinante, a precisão com que documentou os acontecimentos e retratou as belezas do Rio, os tipos urbanos, as personalidades da época, ou a simplicidade irreverente dos bonecos caricatos com que se riu e fez rir de todos.

Os quadrinhos também sobreviveram apenas enquanto as aventuras de Nhô Quim e Zé Caipora atraíam os leitores. Depois foram esquecidos para em seguida desaparecerem suplantados pela invasão dos quadrinhos americanos da década de 30, quando, os leitores dominados pelo deslumbramento do novo, do estranho e das movimentadas aventuras passaram a babar boquiabertos diante dos *yellow kids*, do bando de outros moleques endiabrados, dos super-heróis e de qualquer enlatado, contanto que americano.

Por ironia, a redescoberta de Ângelo Agostini foi impulsionada pelos *comics*, muito tempo depois, quando despertaram nos leitores brasileiros o interesse pelas histórias em quadrinhos. Esse mérito lhes cabe sem dúvida.

Ângelo Agostini

[...] *primeira manifestação do desenho humorístico e satírico entre nós.*
(Lobato)

Esse meridional do Piemonte, nasceu em Vercelli, a 8 de abril de 1843. Sua mãe, Raquel, era cantora lírica. O pai, Antonio Agostini, violinista, faleceu quando Agostini tinha apenas 4 anos de idade. Da Raquel, não podendo dar ao filho a devida atenção, por ter que se ausentar com frequência em turnês artísticas, seguiu o conselho da irmã Sara, e levou o pequeno Agostini a Paris, onde viveu, em companhia da avô, até quando veio para o Brasil.

Três datas apenas lhe resumem toda a existência: as de nascimento e morte limitam, friamente como numa lápide, os 67 anos de uma vida intensa e combativa. A terceira é um divisor de águas, bipartindo sua biografia num antes e um depois de chegar ao Brasil. O primeiro período compreende um longo silêncio de vinte anos, do qual quase nada se fala porque quase nada se sabe além dos dados lacônicos como os registrados numa “certidão de nascimento”: nome, data, local e de acréscimo, os nomes dos pais. Não há uma única informação a mais sobre sua vida e formação em Paris.

O segundo período teria a mesma feição não fosse Agostini ter deixado aqui uma obra imensa, quase que única fonte pela qual se lhe pode ir desenhando o perfil, passo a passo, semanalmente, a cada número das revistas que publicou, ainda que sejam raros os textos que escreveu ou artigos que lhe façam menção. Mas essa data, a de sua chegada ao País, ainda não foi definida satisfatoriamente, varia ao sabor dos autores. Não existem documentos que assegurem com precisão quando e onde aportou no Brasil. A versão comum afirma que teria desembarcado no Rio em 1859, em companhia da mãe, e, após três meses de permanência na Corte, chegava em São Paulo. Agostini teria, então, 16 anos.

Há uma curiosa **História do Cabrião escrita por ele mesmo**, publicada em quatro capítulos e um *parenthesis* no jornal de mesmo nome (**Cabrião**, 1866, nos 2, 3, 5, 6 e 13). O texto é ficcional, sem dúvida, mas deixa entrever aqui e ali passagens em que Agostini aparece por inteiro, travestido de narrador da própria **História**. São interessantes revelações autobiográficas, com toda a certeza, como se pode ver pelos trechos seguintes:

“Muitos annos levei a dar cabeçadas de verdadeiro doudo por todos os recantos do enorme scenario social, denominado pelos geographos - Paris, pelos papalvos - paraizo, e por mim e por mais alguns pouquissimos senhores de opinião igual à minha hospício de alienados.

Tanto corri, tanto andei e desandei, que um dia a experiencia veio a meu encontro, e, condoida, dice-me ao ouvido um saudavel conselho:

A vida é curta para o trabalho, porém, longa para o soffrimento e para a miseria. Deixa o descuidado viver de Paris. Procura um outro recanto do mundo onde possas viver menos para viveres mais longo tempo.

A experiencia convenceu-me.

Deliberei deixar Paris, e lancei os olhos para o novo mundo. A America era então a monomania de quase todos os parisien-

ses. Era para mim ainda mais alguma coisa: o meu sonho de artista o meu futuro.

Eis em traços largos a minha historia, estimaveis leitores, desde meu nascimento até minha chegada ao Brasil; que effectuouse ha mais ou menos tres annos, sendo o Rio de Janeiro o ponto de desembarque, e o lugar em que residimos, até o dia em que viemos para esta heroica provincia.

Grato ao acolhimento que deram-me os paulistas (e que hade crescer, eu espero, graças ao espírito philoemigratorio da provincia) deliberei dar-lhes minha biographia, publicando as notas que reuni sobre meu passado, e as que fôr amontoando d'aqui até a consummação dos annos ou seculos, que tenha de viver”

Mas, o Brasil da chegada de Ângelo Agostini estava, no entanto, bem longe de ser um paraíso. Primeiro, havia a guerra do Paraguai, em câmara lenta, com o seu imenso desperdício de homens e dinheiro. Depois, a febre amarela, desde 1855 visitando periodicamente a capital do País com o morticínio de estrangeiros, muitas vezes ilustres. A política de terreiro, na qual se engalinhavam conservadores e liberais, sob a contemporizadora fleuma do Imperador, eternamente às voltas com excursões pela Europa e lucubrações filosóficas. Exacerbações patrióticas contra a intromissão do clero nos negócios do Estado. A displicência muçulmana dos serviços públicos. Distúrbios contínuos nas províncias, muitas vezes terminados em sanguinolentas campanhas em torno das eleições fraudulentas e, acima de tudo, o negro flagelo da escravidão.

Em São Paulo

Sou um veterano na imprensa brasileira, tendo tido a honra e a satisfação de ter feito minhas primeiras armas na Capital de São Paulo.

(Ângelo Agostini)

Foi naquela pequena vila pacata, com não mais de 20.000 habitantes, despertada apenas pela algazarra dos estudantes da Academia de Direito, que adolescente viveu em companhia da mãe, já então unida em segundas núpcias com Antônio Pedro Marques de Almeida, jornalista.

Agostini trazia grande inclinação para o desenho e incoercível sentimento de liberdade, aliado a um espírito observador e crítico. A mãe se apresentava em concertos no Sallão da Concordia ou no Conservatório Dramático da cidade, en-

quanto o jovem, “*levado pela mão do padrasto, percorreu a imprensa paulista, em que o lápis litográfico como arma de combate era desconhecido*”⁶.

Ângelo Agostini produziu uma obra vultosa e impressionantemente bela, cheia de vigor e paixão. A maior parte dessa produção, fruto de quarenta e seis anos de trabalho ininterrupto em nossa terra, encontra-se nos jornais de sua propriedade, o **Diabo Coxo** (1864-1865) e o **Cabrião** (1866-1867), os dois em São Paulo; a **Revista Ilustrada** (1876-1888), o mais importante periódico de caricaturas de então, e, mais tarde, o **Don Quixote** (1895-1903). Boa parte de sua obra se encontra também em outros periódicos, **O Arlequim**, **O Mosquito** (1867-1876), **Gazeta de Notícias** (1904-1905), **Leitura para Todos** (1905) e, finalmente, **O Malho** (1904-1907).

O primeiro jornal de Agostini

Foi em São Paulo que Ângelo Agostini iniciou suas lides. Aos 21 anos. Quando, pioneiro, abriu aos paulistanos pela primeira vez o mundo encantado da imagem, publicando o primeiro jornal ilustrado e de caricaturas de São Paulo.

Talvez nos seja difícil, em nossos dias, aquilatar o que tenha representado este fato para aqueles pacatos habitantes de São Paulo tão distantes da Corte e do mundo. Hoje ninguém, ou quase ninguém, dispensa algumas horas, minutos que sejam, diante da tevê. Ver uma revista, ligar o aparelho já é um ato condicionado. Ao abrir um jornal, os olhos buscam primeiro a foto, a charge, os quadrinhos. A imagem fascinou o homem. Privar-se da imagem seria de fato inconcebível! Seria desesperador, trágico até, não ter um cinema para ver um filme, ainda que em poltronas pouco acolhedoras! Nem uma revista para saborear-lhe as fotos, ainda que em branco-e-preto! Não ter ao menos um jornal para rir de uma charge ou ler alguma história em quadrinhos, uma tira que seja! Ter apenas e tão somente aquele jornalão massudo, um monte de páginas, sem uma figura sequer para ver!

Era bem essa a situação dos paulistanos antes da chegada de Ângelo Agostini e do seu primeiro jornal ilustrado.

Os processos de reprodução da imagem eram morosos e caros. A fruição ainda era privilégio de poucos de muitas posses. As obras de arte, quadros e pinturas, habitavam as mansões, não estavam lá, nas casas mais simples. O povo mal lhes tinha acesso ou escassamente. As iluminuras, belíssimas e coloridas, trabalho da paciência beneditina dos monges, só nos livros-de-horas, raríssimos e mais caros ainda, adquiridos por algum devoto cheio de fé e mais de dinheiro. As estam-

6 Nélson Werneck Sodré, *A história da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, p. 234.

pas, xilogravadas ou em talho doce, eram de produção limitada; se ornavam livros ou paredes, era com parcimônia franciscana. Os figurinos coloridos, vindos de França, embelezavam em encartes nossas revistas de moda e revestiam extravagâncias de burgueses pedantes, de nobres e damas a deslizar um cicio de seda nos balões das saias pelos salões da Corte. Fotos já existiam. Militão já fotografava por aqui nossas ruas e praças, desde 1862, ou fixava na “pose posada” os rostos quatrocentões dos nossos barões e condes, e de muitas de nossas futuras grandes personalidades como Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Luís Gama, Castro Alves. Só nas igrejas, o imagiário sagrado se abria para todos, indistintamente, ricos e pobres.

Imagine-se então com que avidez nossos antepassados receberam aquele primeiro número de um jornal repleto de imagens. Nem é preciso imaginar. A imagem foi dada pelo próprio Agostini. Numa caricatura, retratou o alvoroço dos leitores diante da redação da *Lithographia Allemã* para adquirir o número inaugural. Um sucesso e um atropelo! Uma festa! Foi o diabo! O **Diabo Coxo**, como se chamava o pequeno jornal que movimentou a pequena e pacata São Paulo de então. Faz hoje 131 anos. 1864. Agostini havia chegado poucos anos antes. Jovem. 20 anos apenas. Artista, formado em Paris.

O **Correio Paulistano** de então saudou a chegada do **Diabo Coxo**: “9 de outubro de 1864 - O ‘Diabo Coxo’ aparece em forma de jornal e promete não cair (pelo seu primeiro número) na encharcada vereda dos pasquins. Ainda bem, já é um progresso pra nossa terra possuir uma folha do gosto da ‘Semana Illustrada’ uma folha dedicada à caricatura, ao gracejo digno e comedido”

O progresso, de fato, ensaiava então seus primeiros passos na Província: estendera sua primeira estrada de ferro até o porto de Santos; deslizava o signo da modernidade pela várzea do Carmo; engolfava em baforadas de fumaça controvérsias de retrógrados; abrigava a primeira Faculdade de Direito do País; contava com algumas tipografias; editava diversos jornais, ligando os paulistanos à Corte e ao mundo; e acolhia, provavelmente em 1863, a *Lithographia Allemã*, de Henrique Schröder, e o litógrafo italiano, Ângelo Agostini.

O **Diabo Coxo** foi possível graças a Agostini, a Schröder e à litografia.

A litografia representou para São Paulo de então, como para o mundo todo, mais um passo importante em direção à modernidade e ao aperfeiçoamento da comunicação visual. Inventada por Alois Senefelder no final do século XVIII, a litografia difundiu-se imediatamente pela Europa por volta de 1800. Em 1818, antes mesmo que em alguns países da Europa, já estava no Brasil.

Uma pedra, matéria graxa, água-forte e tinta eram o bastante. Desenhar na pedra com um simples lápis graxo (*crayon grass*). Espalhar a água, que penetrava apenas a superfície não-graxa. Passar a tinta. Imprimir no papel. E a imagem surgia como que por encanto. Pouco dispêndio, fácil execução, multiplicação rápida possibilitaram passar as ilustrações para os jornais e publicá-las até diariamente. Isto

nunca fora alcançado antes. Por isso, todos os outros processos de gravar na madeira ou no metal, morosos e difíceis, foram superados pelas vantagens da reprodução litográfica.

E uma nova categoria de desenhista, a do “repórter do lápis” trazia para o leitor os fatos, pessoas e coisas distantes no tempo e no espaço. Um milagre! Proporcionado pela litografia e pelo artista .

A litografia democratizou a imagem. Divulgou, difundiu, popularizou. O fascínio pela imagem e o desejo de estar próximo das coisas estavam satisfeitos. Todos passaram a “ler” imagens. Todas as semanas. Por 500 réis apenas. O preço de um almoço. Todos, até os menos letrados ou de menor poder aquisitivo podiam agora ter acesso ao mundo através do mundo das imagens.

Assim, também o **Diabo Coxo** abriu na imprensa paulista o imagiário imenso desses dois mundos. Fácil de supor com que avidez eram recebidos os fascículos ilustrados do pequeno jornal, quase único repertório de imagens disponível na época.

O leitor paulistano pôde, então, não só ler, mas “ver” as notícias da Corte, ainda que distante; conhecer, nos retratos minuciosos de Agostini, Sua Majestade, o Imperador D. Pedro II, os ministros e as personalidades da época; rir-se de suas caricaturas; indignar-se contra as politicagens daqui e de lá; conhecer os tipos e a moda da Corte e de todo o mundo; empolgar-se com os artistas das companhias estrangeiras que se apresentavam em turnê pela capital da Província; viver, como se estivessem presentes, as peripécias da guerra do Paraguai, as infindas indecisões de Caxias frente às tropas brasileiras; ter algumas vistas dos locais de batalha; viajar pelas paisagens do mundo; saborear as histórias contadas em quadrinhos (Agostini já arriscava suas primeiras “tiras” ainda que imprecisas); receber, ao vivo, as notícias da cidade, através de reportagens, também em quadrinhos, como a do desastre de trem, bem no dia da inauguração da primeira estrada de ferro de São Paulo (**Diabo Coxo**, 2a série, no 8, 17 set. 1865: “*Estava correndo demais, 16 km por hora!*”).

Mas, por que um título tão estranho?

É o que parece para nós, hoje. Mas, se olharmos para trás na história, veremos que o diabo sempre foi tomado como elemento infernizante. Desde a Idade Média, encarapitado no alto das catedrais góticas, despeja das gárgulas horrendas o sorriso sarcástico. Instalou-se na literatura e na arte em geral. Foi tema de pinturas e de esculturas, foi título de peças teatrais e de romances.

El diablo cojuelo, do escritor espanhol Luis Velez de Guevara, lhe grangeou, logo ao ser publicada em 1641, um grande sucesso. Mais de um século depois, em 1772, Lesage repetiu-lhe a dose e o tom no romance com o mesmo título e assunto, **Le diable boiteux**. Era Asmodeu, o coxo, pobre diabo que estava preso numa garrafa. Libertado por um estudante, concede ao jovem o poder de ver, através dos tetos e das paredes das casas, o que se passava com as pessoas no seu interior. Era

uma fórmula cômoda de retratar e satirizar, com espirosidade, os costumes da sociedade. Parece paradoxal. Que seja! Mas, foi daí em diante que o demônio, anjo rebelde, ele, o gênio do mal, foi tomado como agente moralizante, crítico da sociedade e dos seus erros, realizando, sobretudo através da caricatura desenhada, o dito estampado no alto da Comédie Française e consagrado no provérbio latino: “*Ridendo castigat mores*” (“Rindo, castiga os costumes”).

Daí, pois, ao desenvolver-se a imprensa periódica e ilustrada no século XIX, com a invenção da litografia, o demônio escancarou seu riso mordaz nos títulos dos muitos jornais satíricos e de humor. **Diabos de todos os tipos. em todas as línguas. em todos os lugares: El Diablo Suelto** (Madri, 1839, 1863-64); **El Diablo** (Madri, 1842-43, 1851, 1886); **Le Diable à Paris** (Paris, 1845-46); **El Diablo, Revista Infernal** (1851); **Le Bon Diable** (Paris, 1858-9); **Fra Diavolo** (Milão, 1862, 1890); **Gaveta do Diabo** (Lisboa, 1867);

Diabrete (Lisboa, 1877); **O Diabo em Lisboa** (1879), **El Diablillo Suelto** (Madri, 1893); **El Diablo Mundo** (Madri, 1895); **O Diabo** (Lisboa, 1899); **de todas as cores: Diable Rose** (Paris, 1848); **Le Diable Vert** (Paris, 1864); **El Diablo Azul** (Madri, 1872); **El Diablo Rojo** (Madri, 1873); **Il Diavolo Rosa** (Milão, 1888-93); **em todos os sons: A Rebeca do Diabo** (1875); **Língua do Diabo** (Lisboa, 1879, 1886, 1888); **aos montes: O Diabo a Quatro** (Recife, 1878); **O Trinta Diabos** (Lisboa, 1869-78, 1882, 1886); **O Trinta Mil Diabos** (Lisboa, 1872-73); **Trinta Diabos Júnior** (Lisboa, 1875); **outros diabos: Satan** (Paris, 1868); **Mefistofeles** (Rio de Janeiro, 1889); e até os **coxos: Le Diable Boiteux** (Paris, 1824-5, 1883); **El Diablo Cojuelo** (Madri, 1860-61); **Il Diavolo Zoppo** (Milão, 1871); **O Diabo Coxo** (Lisboa, 1873).

Não é de estranhar, pois, que também Agostini tenha sido tentado por um diabo desses. O coxo, certamente, da novela espanhola.

Um Diabo Coxo, 1864-1865

O **Diabo Coxo** de Agostini era um jornal pequeno, 18x26 cm, com oito páginas apenas, quatro de ilustrações e quatro de textos (artigos, poesias, notícias, críticas, etc.), dos quais se ocupavam Luís Gama (Luís Gonzaga Pinto da Gama, 1830-1882) e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo (1842-1892). Contava ainda com a colaboração de Bernardino e Américo de Campos (este o fundador do jornal **A Província de São Paulo**, hoje, **O Estado de S. Paulo**). Era impresso na *Tipographia e Lithographia Allemã*, de Henrique Schröder⁷. O primeiro número

7 Cf. Dúlio Freire do Santos, *Cabrião*, São Paulo, Imprensa Oficial, p. 28.

teria saído a 25 de setembro ou, mais provavelmente, a 2 de outubro. Publicaram-se duas séries de doze números cada: a primeira, até 25 de dezembro de 1864; a segunda, de 23 de julho a 31 de dezembro de 1865. Nele colaborou também “*Nicoláo de Vergara, pintor estabelecido à Rua da Luz, iniciando sua carreira de caricaturista em São Paulo*”, que, mais tarde, em 1876, ilustrou o semanário humorístico **O Polichinelo**, redigido por Luís Gama⁸.

Hoje, existe, com certeza, apenas uma coleção completa da publicação original de 1864. Pertence ao Dr. Roberto Lemos Monteiro, médico e colecionador, residente em São Paulo, que o adquiriu do promotor público, jornalista e colecionador, Dr. João Amoroso Netto. A Biblioteca Municipal Mário de Andrade, de São Paulo, possui apenas o nº 6 da 2ª série, na sessão de obras raras, encadernado com exemplares de outros jornais do século passado. Possui também um microfilme negativo da coleção completa, reproduzido, por sua vez, de um negativo fotográfico. O **Boletim Bibliográfico** da Mário de Andrade confirma que esse microfilme foi feito em 1948, servindo-se do original que então pertencia ao Dr. João Amoroso Netto. Ele ainda informa que, segundo Afonso A. de Freitas, também existiam, em 1911, na Faculdade de Direito de São Paulo, dezessete dos vinte e quatro números da coleção. Recente consulta constatou tristemente que já nada mais existe da preciosa coleção na biblioteca da São Francisco. Nem um número sequer!

Cabrião, 1866-1867

Logo no ano seguinte, Agostini lança o **Cabrião**, outro jornal de não menor importância e não menos infernal. É outro título que nos soa estranho.

Cabrião é uma personagem de **Mistérios de Paris**, um dos romances mais lidos em todo o mundo no início do século passado, escrito por Eugène Sue, o escritor mais badalado, o maior íbobe daqueles tempos. Cada folhetim seu era sucesso garantido. Hoje talvez ainda seja conhecido por ter escrito também **O judeu errante**.

Cabrião é um pintor que aluga um quarto no albergue de Pipelet. É personagem secundária, todavia. Mais que secundária. No transcórre das páginas do alentado romance de quatro grossos volumes, só aparece em cena uma única vez, mostra apenas a cara, diz esta sua única fala: “- *J’y suis, bon ami*”, em voz de ventríloquo, atrás da porta, escondido, para se divertir às custas do porteiro Pipelet, que, por essas e por outras inúmeras brincadeiras (mas somente citadas no folhetim), passou a odiá-lo desde o dia em que lhe alugou um quarto do albergue.

8 *Ibid.*, 28.

Desta “aparição” o livro traz, entre as demais ilustrações, uma gravura do Cabrião. Calça xadrez, casaco longo, *son chapeau pointu, ses longs cheveux, son visage maigre, son rire satanique, sa barbe en pointe et son regard fascinateur*, beija a careca do pobre Pipelet, enquanto tenta tirar uma mecha dos poucos cabelos que lhe restam.

Por mais duas vezes ainda se lhe faz menção, mas apenas isso, quando o pobre Pipelet conta, em narração desesperada, mais *deux grandes drôlesses* do infernal Cabrião. Mas ele não aparece. Nem interfere na estrutura, nem na trama da narração. O pintor tampouco. Pintor serviu-lhe tão simplesmente de adereço ao nome. Seu pincel, nada valorizado na história, só deixou rabiscada uma frase, pelos muros todos da cidade, para infernar mais uma vez sua vítima: “*Pipelet - Cabrion font commerce d'amitié et autres. S'adresser au portier*”⁹.

O que certamente lhe deu destaque e conquistou a atenção do público foi seu gênio brincalhão, zombeteiro e sarcástico. Eugène Sue, o autor, deveria ter-se utilizado dessa técnica narrativa para alcançar maior ibope e amenizar o pesado dramalhão romântico, cheio de desventuras, lágrimas, injustiçados, inúmeros pobres e abandonados pelos antros da velha Paris.

E aconteceu que, escapando talvez do seu controle do autor, a personagem caiu no gosto dos leitores e, de tão insignificante, cresceu a ponto de se tornar então famosa em todo o mundo, e de seu nome se transformar, como atestam os dicionários, em substantivo comum, expressão popular e sinônimo de pessoa malvada e importuna (Caldas-Aulete e Antenor Nascentes), pessoa que gosta de fazer pirraça, para aperrear, maçador, importuno (Antônio Moraes e Silva).

Com esse jeito de ser, a personagem se encaixava perfeitamente nos propósitos do semanário paulista. O sucesso e a popularidade do nome Cabrião carregavam de antemão toda a carga semântica de sátira, humor, deboche e riso, como o jornal prenunciava: “*O Cabrião promete ser sisudo, todas as vezes que não lhe fizerem cócegas. Dirá a verdade com franqueza, empenhará a cabeça se preciso for, para fazer jorrar o espirito de cada phrase e copiar os carões, caras e caretas, que melhores traços offereçam ao crayon*” (Cabrião, no 1, 25 set. 1866, p. 2).

O pintor folgazão retrata, agora, nas múltiplas faces de sua figura bifronte, de personagem do romance e figura-símbolo do jornal, as mais diversas figuras, ora as sonhadoras dos romances românticos, ora a do pobre enjeitado pelas vielas da velha Paris, ou o gatuno, o *gamin* a esgueirar-se pelas páginas de Vítor Hugo, ora os jornalistas, na pessoa de Luís Gama das lutas libertárias, do político Américo

9 Eugène Sue, *Les mystères de Paris*, Paris, 1945, v. 2, p. 198.

de Campos; ora o caricaturista, o Agostini dos sonhos de artista e das cotucadas sarcásticas.

Cabrião, figura-símbolo

Além do título, o jornal tomou como símbolo aquela mesma imagem do Cabrião apresentada na ilustração do romance. O mesmo porte, a mesma indumentária: casaco longo, calça xadrez, chapéu alto, cabelos longos, barba pontuda.

Era comum, na época, adotarem os periódicos ilustrados uma figura, em geral antropomórfica, para simbolizá-los. A **Semana Ilustrada**, do Rio, tinha o Dr. Semana e o seu fiel moleque, a autocaricatura do proprietário, o litógrafo alemão Henrique Fleuiss; O Mosquito, do Faria, sublimava suas picadas numa graciosa donzela adejante; a **Revista Ilustrada**, de Agostini enviava atrás dos fatos os travessos garotos-repórteres, em vestes de polichinelo, para simbolizar o humor, armados da pena, metáfora da palavra escrita, e do lápis, o riso da caricatura; e, assim, o Punch, o Bezouro, o Polichinelo e muitos outros.

A figura-símbolo estampada no jornal **Cabrião**, ao que tudo indica, traduz nos seus traços a autocaricatura de Ângelo Agostini. Resta saber, mais a título de curiosidade, se na época Agostini já cultivava a mesma “barba em ponta” e os bigodes para imitar o porte e a maneira de ser da personagem figurada no romance, ou assim passou a se apresentar por ter descoberto a identidade física e de alma com o Cabrião, ou se foi a partir daí, do jornal, pela necessidade de encarnar a figura-símbolo. Em todos os casos, uma simbiose perfeita, Cabrião/Agostini, caricatura/ caricaturista, *le génie infernal du peintre*, presente todas as semanas nas páginas do Cabrião, em sátiras e caricaturas, a rir-se dos políticos e da sociedade paulistana.

Em ambos os seus signos, título e figura-símbolo, Cabrião é aqui o jornal, compreendendo os diretores, redatores, desenhistas, caricaturistas, especialmente Ângelo Agostini e Luís Gama com as idéias e os princípios liberais que os impulsionavam.

A sátira ferina e aguda, se, de um lado, escancarou o riso satisfeito de muitos, de outro, levantou a ira das vítimas. O **Cabrião** enfrentou por isso vários processos e perseguições, quando não violências, como se pode deduzir das entrelinhas do artigo “A devassa (na redação do jornal)”, publicado no penúltimo número do **Cabrião**, a 22 de setembro de 1867.

E foi o último em que Agostini desenhou. O número seguinte, que também fora o último a ser publicado em 29 setembro de 1867, já veio com charges assinadas por outro desenhista. A violência decretou o fim do **Cabrião** e forçou Agostini a se despedir de São Paulo, às pressas talvez, naquela mesma semana, e para sempre.

CAGNIN, Antonio Luiz. Agostini, quadrinhos *comics fumetti*.

No Rio de Janeiro

No Rio, logo no mês seguinte, Agostini já aparece no **O Arlequim** de 26 de outubro de 1867 a traçar suas caricaturas. Depois em **O Mosquito** e **Vida Fluminense**, onde cria o **Nhô Quim**, a primeira novela em quadrinhos, como foi dito antes.

Revista Ilustrada, 1876 - (1888) 1895

Em 1876, publica sua própria **Revista Ilustrada**, que durou até 1895. Foi o periódico de maior duração e importância no Segundo Império. Foi chamada por Nabuco de “*a bíblia da abolição dos que não sabem ler*”

Foi quando Agostini atingiu o auge de sua carreira e se destacou no panorama da vida nacional por sua atuação na imprensa ilustrada, empunhando as armas da caricatura, do riso e da sátira.

Monteiro Lobato, tratando da caricatura, diz, no seu estilo saboroso: “[...] *a caricatura só lá em meados de Pedro II é que entrou a germinar aqui, com sementes trazidas da Itália por Ângelo Agostini. Esse artista desembarcou com uma pedra litográfica a tiracolo e muita coragem no coração. Olhou e viu em torno pouco mais que um vasto haras onde se faziam experiências de misturas étnicas. Havia a mucama, a mulatinha, o negro do eito, a negra do angu, o feitor, o fazendeiro, o ‘Jornal do Comércio’ dois partidos políticos, o Instituto Histórico e um neto de Marco Aurélio no trono, a estudar o planeta Vênus pelo telescópio do palácio*

*Aquela curiosa ilha da Brataria encantou Agostini. Era um viveiro de temas de riqueza sem par*¹⁰.

Teve uma influência efetiva na formação da opinião pública, sobretudo em dois momentos decisivos da vida nacional: a abolição da escravatura e a proclamação da república. Esse mesmo poder persuasivo através da imagem Agostini havia exercido antes, em São Paulo, por ocasião da guerra do Paraguai.

A eloquência das cenas que mostravam os sofrimentos dos escravos certamente foram muito mais convincentes que os discursos dos abolicionistas (como de fato reconheceu o próprio Nabuco), a ponto de ter promovido uma comoção popular em favor da abolição.

Além da caricatura, representou o dia-a-dia da vida urbana, retratou os tipos humanos, desde o engraxate aos barões, fez reportagens sobre os eventos, os cri-

10 Monteiro Lobato, 15.

mes, os desmazelos da administração, condenou a violência policial, fez a crítica das atividades artísticas, riu-se e fez rir de tudo e de todos. Compôs com tal precisão o dia-a-dia da cidade, que nos legou, ao final, um retrato por inteiro e a história ilustrada desse período. Talvez, o documentário iconográfico mais importante e completo do Segundo Império.

O lápis de Agostini fixou também “o caráter pitoresco da vida brasileira, com especialidades os tipos de ruas do Rio, numa seqüência que seria bem digna dos nossos visitantes do começo do século passado, um Debret ou um Rugendas: *O Irmão da opa, o mascate, o chim do pescado, o caixeiro em domingo, e a mais deliciosa da série que infelizmente não se prolongaria na revista a da mucama alcoviteira, ao portão do solar de azulejos e largos janelões, que se vê assomando ao fundo: a mulatinha cheia de dengues, dedos finos de bom trato, vestido que deve ter vindo do corpo bem-feito da sinhazinha, trunfa alta e colar de dupla volta, em alvoroço à vista do galã que se aproxima.*”

Quem, na verdade, quiser estudar a história política de nossa terra no período que vai, não somente de 1865 à República, mas até a última década do século passado, há que recorrer, forçosamente, a esse colossal fabulário a esfuminho, nas páginas da Vida Fluminense, d’O Mosquito, da Revista Ilustrada e do D. Quixote, por onde o gênio do caricaturista perpassa de contínuo fixando, para gáudio do leitor da época e susídio do historiador do futuro, as mazelas dos nossos próceres, fosse o velho Cotegipe, com o seu nariz de bicanca e o farrancho de ministros em travesti de bailarinas... ou o real imperante, de chambre e coroa, a pôr de porta afora importunos que o interrompessem nas suas cogitações astronômicas”¹¹

“Não havia casa em que não penetrasse a Revista, e tanto deliciava as cidades como as fazendas. Quadro típico de cor local era o fazendeiro que chegava cansado da roça, apeava, entregava o cavalo a um negro, entrava, sentava-se na rede, pedia café à mulatinha e abria a Revista. Os desenhos bem acabados, muito ao sabor da sua cultura e gosto, desfiavam ante seus olhos os acontecimentos políticos da quinzena. O rosto do fazendeiro iluminava-se de saudáveis risos. É um danado este sujeito! dizia ele de Agostini.

E ali na rede ele ‘via’ o Império como nós hoje vemos a História no cinema. [...] toda a história da Corte se desenhava ali. Dis-

11 Lima, 784, 790.

CAGNIN, Antonio Luiz. Agostini, quadrinhos *comics fumetti*.

so resultou termos na coleção da Revista Ilustrada um documento histórico retrospectivo cujo valor sempre crescerá com o tempo"¹².

Agostini realizou, de semana em semana, nas suas revistas, o sonhado projeto que teria proposto, numa conversa com seu grande amigo, Joaquim Nabuco, no ardor da luta pela libertação dos escravos, quando era perseguidos pelos escravocratas, vítimas de suas caricaturas:

*"- Se tu [Agostini] fosses deportado o que farias?
- A história do Brasil ilustrada"*

Talvez hoje dissesse: *"A história do Brasil em quadrinhos"*

Mas Agostini esteve na direção da **Revista** por doze anos, até outubro de 1888, quando teve que se afastar com mulher e filha recém-nascida para Paris, fugindo das ameaças e das fortes pressões que sofria. A **Revista** continuou ainda por mais sete anos, até 1895, nas mãos de Júlio Verim (Luís Andrade), seu amigo e sócio, e os desenhos foram entregues a Pereira Netto, seu discípulo.

Em Paris, Agostini deve ter vivido um dos períodos mais borrascosos de sua existência. Fora perseguido pelos escravocratas por tê-los espicaçados com toda a sátira e indignação do seu lápis, na luta pela abolição. As pressões foram maiores ainda porque Agostini, após separar-se amigavelmente da esposa Maria José, se envolveu no caso amoroso com Abigail, sua aluna, exatamente de Vassouras, um dos maiores redutos escravistas. Em Paris tiveram ainda um filho, que logo veio a falecer e também a mãe Abigail, ambos de tuberculose, por não terem se adaptado ao frio.

Don Quixote, 1895-1903

Voltando ao Brasil, provavelmente em 1895, Ângelo editou o **Don Quixote**, cujo centenário se comemora este ano. Menor, mas extremamente significativo, porque Agostini, ao encarnar na própria caricatura o Don Quixote como figura-símbolo do jornal, traçou a alegoria da vida desse novo "cavaleiro da esperança". É o que diz, ao apresentar o seu novo jornal: *"A pouco e pouco os nossos leitores e o publico terão o ensejo de perceber que este nosso D. Quixote, já pelo nome, já pelo seu carater exquisito, tem muita afinidade e até mesmo algum parentesco com o decantado e engenhoso fidalgo de La Mancha"*

12 Monteiro Lobato, 16.

E, atualíssimo, parece estar falando do nosso século:

“Embora o tempo seja outro e o decurso de seculos dêse lugar a progressos admiráveis na Sciencia, na Arte, na Politica, em todos os ramos, enfim, do saber humano, o certo é que neste fin de siècle ainda se soffre muito, ainda se é victima de um sem número de prejuizos moraes, e de inqualificaveis abusos, praticados quasi sempre pelos fortes, os que supõem sel-o, contra os fracos, que são, na maioria dos casos, os que não teem consciencia da sua força.

Apezar de se haver derramado rios de sangue humano pela affirmação da supremacia do direito sobre a força, e não obstante a civilização de nossa epocha, ha uma tendencia fatal para adoptar, e dar-lhe fôros de legitimidade, o tremendo axioma do ferreo Bismarck: A força antes do direito” (Don Quixote, Rio de Janeiro, no 1, 23 jan. 1895, p. 2).

O próprio Agostini nos torna visível a alegoria do Dom Quixote, utilizando mais uma vez os quadrinhos e de forma inovadora e inédita: Sancho Pança, o fiel escudeiro, a partir do segundo número, vai contando a história de como foi pintado o título do jornal no cabeçalho da revista, no alto da primeira capa, paulatinamente, decupando as seqüências em quadrinhos, um por semana. Os obstáculos foram muitos. No meio da história (mais uma inovação de Agostini), Sancho derruba a lata de tinta em D. Quixote que estava abaixo, no quadro reservado para os fatos do dia; Don Quixote, na semana seguinte, galga o quadrinho da história, raivoso atrás do pobre Sancho. Uma criativa fusão de realidade e ficção, coisa que só agora e raramente é praticada pelos nossos autores. Mas, afinal, Sancho não consegue seu intento. Por isso deixa até o último e derradeiro número, uma faixa com o *título provisório*.

O **Don Quixote** foi uma das últimas revistas litografadas. Agostini, já cansado de tantas batalhas e enfrentando certamente dificuldades financeiras, depois de muitas interrupções, encerra a sua última revista.

Mas não deixou o lápis. Trabalhou ainda na **Gazeta de Notícias**, de 1903 a 1905, onde se ocupava semanalmente das caricaturas; logo em seguida, passou para a casa editora O Malho. Aí manteve uma página semanal com notícias internacionais ilustradas, muitas vezes em quadrinhos. A mesma empresa lançou, em 11 de outubro de 1905, **O Tico-Tico**, o primeiro jornalzinho para as crianças. É de sua autoria o cabeçalho de graciosos anjinhos à Donatello que brincam com letras, encimadas pelo passarinho que dá o nome ao periódico da gurizada. Teria iniciado uma série de histórias em quadrinhos, mas só nos deixou as **Histórias do Pai João**, “*scenas do tempo da escravidão*”, e **História de Macacos**.

Aqui os documentos se calam. Todo o pouco que se sabe de sua vida foi respigado, aqui e ali, das obras e dos textos das suas revistas e dos periódicos da época. Poucos dados lhe traçam o perfil. Os contemporâneos e parentes não cuidaram de guardar sua memória. Apenas Da Mariana Villalba Alvim, neta de Agostini, que mora em Brasília, se compraz em recontar algumas passagens da vida do avô, ainda que não o tenha conhecido em vida. Não nos restaram outros documentos e lembranças a que recorrer. Tal escassez confirma o velho dito, já proverbial, de que não temos memória. Contam-se nos dedos os autores que se demoraram algumas páginas a falar dele, ou melhor, da obra.

A primeira menção está na própria **Revista Ilustrada**, em 1888, logo depois de ter deixado o Brasil e a revista, em viagem para a Europa. Não é mais que uma rápida sinopse de suas atividades no País, em duas versões: uma, de uma lauda, nem tanto; outra, uma curiosa página, toda em quadrinhos, desenhada por Pereira Netto, seu discípulo, que o substituiu nas charges semanais.

Muito tempo depois, em 1911, um ano depois da sua morte, frei Pedro Sinzig se ocupa de seus trabalhos na primeira obra, talvez, sobre **A caricatura na imprensa brasileira**¹³.

Monteiro Lobato, sempre com seu estilo característico e delicioso, lhe atribui a criação da caricatura no Brasil, num artigo do seu livro **Idéias de Jeca Tatu**¹⁴. Não vai além da obra e dos encômios à sua arte e à sátira apurada.

Herman Lima, na sua alentada **História da caricatura no Brasil**¹⁵, apesar de todo o apreço que tem pelo artista, além das inúmeras citações e elogios durante todos os quatro volumes da obra, não ultrapassa os limites do conhecido: nas trinta e mais páginas de elogios a ele e sua obra, duas linhas apenas sobre sua vida, incluindo o nome errado da cidade natal.

Nélson Werneck Sodré, na **História da imprensa no Brasil**¹⁶, enxerta algumas palavras suas em textos aproveitados de Lobato e Herman, com o cuidado de não ter copiado certo nenhuma das datas que cita. Aventura-se em apresentar alguns outros dados, sem comprovar-lhes, com documentos, a fonte.

Ana Maria de Moraes Belluzzo, na sua dissertação de Mestrado, **Voltolino e as raízes do Modernismo**¹⁷, se aprofunda numa preciosa análise do fazer caricato, num feliz paralelo entre as obras dos dois artistas.

13 Pedro Sinzig, **A caricatura na imprensa brasileira**, Petrópolis, Vozes, 1911.

14 Monteiro Lobato, *cit.*.

15 Lima, *cit.*.

16 Werneck Sodré, *cit.*.

17 Ana Maria de Moraes Belluzzo, **Voltolino e as raízes do Modernismo**, São Paulo, Marco Zero/MCT-CNPq/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1992.

Nada mais. O tempo passou. A memória de sua figura, coberta sob o manto do esquecimento, se esvaeceu. Tudo foi olvidado. Agostini e o seus heróis.

Ecoam ainda vozes antigas dos companheiros das lutas, ferozes e árduas, ou dos que nele admiram o homem e a arte:

“Ângelo não é só um propagandista, é um apóstolo. Não defende só, ama realmente os negros. Comove-se diante dos seus sofrimentos, indigna-se como um irmão, um pai, quando os vê maltratados.

Na imprensa não tem amigos nem inimigos. Conhece apenas ações. Só conhece para o jornalista, uma responsabilidade que não deve ser arrostada: a de dizer a verdade. É um magistrado severo quando impunha o lápis.

Quanto mais perseguido, mais intemorato. Não há meio de o fazer desviar uma linha de sua carreira. Para ele os princípios são outros tantos dogmas.

Não desanima; não hesita; não gradua o seu fervor. Uma vez na luta, só conhece dois deveres: vencer ou morrer.

Debruçado sobre a pedra (litográfica) que lhe vai receber o espírito, transfigura-se. Ele, que é uma pomba, converte-se num tigre, quando é preciso acometer” (Joaquim Nabuco).

“A pedra de impressão era a pedra d’ara do altar da Liberdade” (Pires Brandão).

“Figura solar da caricatura e da litografia brasileira” (Herman Lima).

“Só lhe conhecemos uma vaidade, a de não ter precisado nascer nestas paragens do Cruzeiro do Sul, para ser um dos primeiros, dos mais beneméritos brasileiros” (José do Patrocínio).

“O mais brasileiro dos brasileiros” (Joaquim Nabuco)¹⁸.

Raras vezes lhe ouvimos a voz. José do Patrocínio revela o seu timbre e a têmpera, quando no ardor da campanha abolicionista, chamavam-no de estrangeiro, carcamano, e ameaçavam deportá-lo: *“Bom, enquanto não me deportam, eu aproveito o tempo para dizer o que eu sinto e o que penso. E é preciso dizer logo de uma vez, em grosso, o que teria de dizer por meias palavras e por circunlóquios”*¹⁹.

18 Apud: Lima, 780-803.

19 Apud: Ibid., 782-83.

Diante dessa realidade, necessário se faz um esforço maior, tateando pelas suposições e hipóteses, buscando dados possíveis, pequenos embora, que preencham os claros de anos e anos sem qualquer informação. Talvez assim também se possa refazer o caminho e, ao mesmo tempo, desenhar um retrato pormenorizado da sua vida e personalidade. Ele merece, sem dúvida, que se lhe faça esta homenagem.

Algumas linhas do jornal **O País** lhe renderam o único e último preito:

“Anteontem à tarde (uma tarde de claridade excessiva e incômoda) vimos passar em frente à nossa redação o vulto envelhecido e encurvado de Ângelo Agostini.

O guarda-chuva, companheiro inseparável da boêmia inocente da sua velhice, protegia-o contra o rigor de um sol bárbaro. Ia só: ia talvez e provavelmente com um bando de recordações.

Saudamo-lo então; e antes que perguntássemos, por uma explicável curiosidade jornalística, para onde o velho artista dirigia os seus passos, ele no-lo disse.

Ia ao edifício do Jornal do Comércio, a uma reunião de antigos membros efetivos da Confederação Abolcionista, resolver sobre uma homenagem ao velho companheiro de lutas, Joaquim Nabuco, falecido há dias (17 de janeiro, embaixador em Washington).

Ao calor da mesma tarde clara e luminosa, em que as claras avenidas soalheiras palpitavam de vida, Ângelo Agostini voltou à casa, triste, acabrunhado, em íntimo e doloroso colóquio com sua saudade, revivendo épocas mortas, reunindo as recordações dos dias vividos há quase meio século, ao sopro vivificador das aspirações e dos anseios generosos de uma mocidade ardente.

*No outro dia, o mestre caía também de vez, não deixando de ser profundamente sugestiva a proximidade da morte dos dois grandes companheiros de quase cinquenta anos, desde os tempos do **Diabo Coxo**, unidos uma vez mais, para sempre, nos misteriosos desígnios do destino”²⁰*

Morreu em 1910, 23 de janeiro. 66 anos, 9 meses, 15 dias. Acabrunhado e desiludido dos políticos e da república. Não era aquela com que sonhara. Pouco antes embalava nos braços a netinha Mariana, que vive em Brasília a recontar saudosas histórias do avô.

20 Apud: *Ibid.*, 804.

Abstract: In this article the author analyzes Ângelo Agostini's works and reflects about the beginning of comics.

Key-words: Ângelo Agostini, Brazilian press, illustred press, caricature, comics.



ANGELO AGOSTINI
Anúncio de Carneiro e Gaspar, publicado na revista
A Vida Fluminense de 1 de janeiro de 1870.