

## IDEIAS DESENHADAS: IMAGENS DA CONSTRUÇÃO DE UM ARTISTA DO LÁPIS.

Rosângela de Jesus Silva<sup>1</sup>

“Escrever um livro não é fácil.  
Pintar um livro, porém, é mais difícil.  
Desenhar com a palavra é dificultoso, mas é comum; escrever com o desenho é mais dificultoso ainda e menos trivial.  
Portanto, escrever um livro sem palavras, isto é desenhar um livro, é um trabalho de superior quilate.  
Principalmente quando o desenho, o traço, o risco é de tão fácil compreensão como a palavra.  
Alcançar este resultado é alcançar uma vitória.  
A idéia escripta dá que se admire um talento.  
A idéia desenhada dá dous talentos a admirar.  
No primeiro caso há o fundo; no segundo, além do fundo, há a fôrma.  
E, pois, quem escreve um livro é um talento; quem pinta um livro é dous talentos.”<sup>2</sup>

O aspecto mais destacado na obra de Angelo Agostini foram seus desenhos, publicados nas diversas revistas pelas quais passou, não apenas para quem lia, mas, conforme citação acima, pelo próprio caricaturista. A força expressiva dessas imagens e o pioneirismo do caricaturista não deixa de trazer inquietações e algumas risadas a quem folheia seu trabalho. Através do sfumato do seu lápis Agostini circulou pelo Brasil na segunda metade do século XIX promovendo debates, denunciando mazelas sociais, immortalizando rostos, satirizando, ironizando, mas acima de tudo, apostando na força de suas imagens enquanto elemento civilizador.

Diante da relevância desse material, acreditado não apenas pelo caricaturista, como também pela historiografia posterior, esse trabalho procura olhar para essas imagens e discuti-las enquanto criação artística, mas também como elemento utilizado com a intenção de educação, reflexão e crítica de uma sociedade.

A técnica empregada por Agostini na imprensa foi aquela do lápis gorduroso sobre a pedra litográfica, inicialmente com desenhos mais rápidos, menos elaborados, no entanto seu traço ganharia cada vez mais segurança, produzindo composições cuidadosas com os detalhes e de caráter

---

1 Instituto de Artes/UNICAMP, Pós-doutoranda com financiamento da FAPESP.

2 *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N.43, 11/11/1876, p.3 “Um Album”

extremamente narrativo. A experiência e conhecimento do mundo jornalístico e artístico forneceram ao caricaturista instrumentos preciosos no aprimoramento do seu trabalho. Este, por sua vez, se tornaria cada vez mais sofisticado, alcançando nos anos 1880 grande maturidade, a qual pode ser observada tanto no manejo técnico do *crayon* quanto na maneira de organização, exposição e utilização das imagens e discursos nas revistas.

Angelo Agostini sabia que possuía em suas mãos um meio extremamente rico de comunicação e ainda pouco explorado no meio jornalístico brasileiro, por isso em momento algum, deixou de fazer uso dessa ferramenta, de maneira astuta e criativa. A “(...) prosperidade, como a de todo jornal caricato depende muito directamente da habilidade do lápis que o ilustrar.”<sup>3</sup>

Para que se possa brevemente acompanhar a evolução do traço do caricaturista será preciso analisar algumas imagens dos primeiros tempos em São Paulo até sua fase madura na *Revista Illustrada*. De maneira geral essas primeiras composições obedecem a quadros geométricos bastante precisos, com predominância de linhas horizontais, verticais e diagonais, as quais estruturam o desenho, por exemplo, através de mesas, fachadas de edifícios, portas, janelas, grades, etc.

No número 09 do *Diabo Coxo*, as duas páginas centrais (4 e 5), como em todas as outras revistas de Agostini são ilustradas. Nelas é possível observar a estrutura geométrica que as compõem. A primeira imagem a esquerda chama a atenção porque é um tema que será retomado outras vezes pelo caricaturista, de maneira que se poderá acompanhar o desenvolvimento no seu tratamento. Na cena são evidenciadas as péssimas condições do calçamento da cidade, de forma que os cidadãos ficavam expostos ao perigo de uma queda em público (imagem 1). No desenho há uma grande faixa horizontal utilizada como um muro, e esta faixa divide o que é a rua do que seria o céu. No canto direito observa-se o telhado de uma casa de duas águas, numa composição simples, quase infantil. O elemento mais elaborado é um homem de fraque e cartola que acabou de enfiar o pé em um buraco, tem seu corpo em declínio, os braços e mãos abertos para amparar-se do tombo e a perna direita, que ficou fora do buraco, suspensa no ar. No plano do fundo há duas pernas de ponta cabeça dentro de outro buraco. Para dar a sensação de profundidade do buraco o caricaturista escurece um ponto do desenho com seu lápis, passando-o várias vezes até obter um contraste de preto acentuado. O esquema é simples, mas se comunica de maneira bastante eficiente com o leitor, o qual sem a ajuda de qualquer legenda entende imediatamente a mensagem.

---

3 *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N.98, 12/01/1878, p.2.

Outra característica desses primeiros desenhos é que não se observa uma preocupação com a anatomia dos corpos nas imagens, tanto do *Diabo Coxo* como no *Cabrião*, pernas, braços, pés e mãos são bastante simplificados, os dedos das mãos, às vezes, são apenas rabiscados em esboços que obedecem apenas a quantidade presente em cada membro, sem qualquer atenção, inclusive, para as possibilidades reais de movimentos que estes poderiam executar como é possível observar na imagem do número 24 do *Cabrião*. A estrutura geométrica se repete na estruturação da sala, onde se observam três mesas, um parapeito e várias pessoas. A figura sentada na mesa, de frente para o leitor é um bom exemplo de ausência total de anatomia, seus dedos são rabiscos que se do-ram em várias direções. A perna direita, sob a mesa, tem um tamanho incompatível com o corpo da figura, a perspectiva da mesa contribui para isso. As figuras atrás do parapeito são um amontoado de braços, pernas e cartolas, entre os quais não é possível identificar qualquer fisionomia (imagem 2). No entanto a ideia de tumulto e desespero dos funcionários é evidente.

A sequência narrativa “Costumes paulistas” (imagem 3 e 3a) presente no *Cabrião*, nos mesmos moldes do *Zé Caipora*<sup>4</sup>, é um exemplo bastante ilustrativo do traço simples de Agostini desses primeiros anos, todavia, já com um humor bastante refinado e um olhar atento para realizar uma perspicaz crítica de costumes. As cenas retratam a intimidade do lar de uma família branca daquele período, onde o pai se informaria lendo o jornal, a mãe cuidaria de costuras ou bordados, a filha mais velha se ocuparia de uma boneca para a menor e de suas aulas de piano, o filho homem brincaria com o animal de estimação e os negros permaneciam na cozinha. Em todos os quadros há elementos da arquitetura ou do mobiliário que estruturam a composição, os personagens são caracterizados de acordo com suas funções, não há nada que os distinga particularmente diante de outras famílias, a ideia é que qualquer família se veja ali. Os traços são simples e objetivos. O personagem do pai é gordo e tem barriga, ao passo que o jovem pretendente é magro, alto, com uma silueta alongada e elegante. Os elementos mais curiosos estão presentes na segunda sequência de imagens, na página 5, na qual a família precisa de um longo tempo para estar apresentável,

4 O *Zé Caipora* é um personagem criado por Angelo Agostini em 1883. *Nhô Quim* é outro personagem, nos mesmos moldes do *Zé Caipora*, mas criado em 1869. Ambos são homens simples do interior, com hábitos considerados engraçados na corte e que se envolvem em confusões cômicas ou românticas, as quais são narradas em pequenos quadros. Consideradas as primeiras histórias em quadrinhos do Brasil, esses personagens alcançaram grande sucesso quando publicados. O *Zé Caipora* é um personagem mais elaborado, sobretudo, pela complexidade que vai adquirindo suas histórias, bem como pela duração da publicação, a qual, com algumas interrupções, adentram o século XX, sendo publicado até 1906 n’*O Malho*. Há um livro com a edição fac-similar desses quadrinhos, bem como uma introdução organizada por Athos Eichler Cardoso: *As Aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883/Angelo Agostini*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

ao mesmo tempo em que o convidado era observado por alguém atrás da porta. Em outra cena, onde se conversa sobre a visita, cada um dos personagens assumem características de um objeto distinto, uma tesoura, um violoncelo e uma navalha, numa provável referência às expectativas ou impressões de cada um.

A cena do jantar parece ter quebrado a sequência narrativa ou iniciado outra, pois surge depois que o personagem já teria ido embora. Desperta a atenção do leitor a observação do convidado entregando disfarçadamente seus petiscos ao cachorro e, logo depois, um desfecho nada agradável, em que o personagem aparece vomitando um enorme jato escuro no meio da rua, logo na saída da casa visitada. Não há na composição nenhum elemento técnico aprimorado, os desenhos são quase esquemáticos, no entanto, a sequência narrativa, a comicidade das cenas e o discurso moral, prendem a atenção do leitor convidando-o a rir, mas ao mesmo tempo a refletir sobre hábitos e atitudes negativas, as quais poderiam ser corrigidas. A imagem tanto tem um caráter satírico como de educação, ao mostrar o que estaria errado, tudo isso sem a necessidade de grandes recursos técnicos.

Nesses dois primeiros periódicos as caricaturas atuam de forma crítica, mas uma crítica geral, direcionada a costumes, instituições. A partir da década de 1870 as imagens feitas por Agostini são mais direcionadas, se preocupam em identificar fisionomias, não que, os retratos, por exemplo, não figurassem nesses primeiros periódicos, eles apareceram, embora em pequeno número. No entanto, na *Revista Illustrada*, sobretudo, talvez porque Agostini já tinha um nome que circulava com certo respeito pela corte, tivesse acumulado alguma bagagem na imprensa, sua crítica seria mais direta e isso se refletia na construção e elaboração dos desenhos. Ao mesmo tempo em que o artista brinca, usa sua criatividade, seus desenhos adquirem certo peso, por apresentarem composições mais complexas. Sobressai seu domínio do sfumato e do claro escuro, bem como há uma crítica que exige do leitor um maior domínio da situação política e social para que este possa participar mais ativamente da fruição da imagem. O caricaturista ousa mais e experimenta, se mostra na execução do seu trabalho, conferindo status ao seu ofício.

Na imagem publicada no número 212 da *Revista Illustrada* de 1880 o caricaturista aparece na capa da revista, debruçado sobre a pedra litográfica e rodeado pelos seus pequenos repórteres, os quais o auxiliam no trabalho (imagem 4). Há grande movimentação, alguns repórteres trazem os lápis, outro lhe mostra uma fotografia, sentado no chão, outro, aponta os lápis, enquanto á sua

direita um outro pequeno lê as notícias. A variedade de posições que cada personagem apresenta exige grande habilidade do desenhista, conferindo á imagem complexidade de execução. Ao lado da mesa onde trabalha há ainda uma grande pasta com outros desenhos já realizados dos quais só se vê uma pequena parte, um provável material de consulta ou as provas da edição daquela semana. A cena informa ao leitor quão multifacetada e séria seria a atividade do caricaturista, o qual precisa estar informado, ter modelos, se concentrar, para então estampar nas páginas do periódico as imagens que divertiam, informavam e educavam o leitor.

O tema da cidade e suas condições foram abundantes nessas publicações de Agostini, tanto com relação á sujeira, aos buracos, como a falta de estrutura para enfrentar fenômenos naturais, como chuvas. Assim como na imagem do *Diabo Coxo*, comentada anteriormente, o foco era o habitante do local, o qual seria afetado diretamente pelas condições da cidade. Porém a composição agora envolveria mais personagens, além, de mostrar mais elementos do espaço urbano. A imagem cinco ilustra os efeitos de uma chuva na cidade do Rio de Janeiro. O caricaturista chama a atenção para as dificuldades que uma chuva abundante causaria às pessoas que transitavam pelas ruas da cidade. Na composição podem-se observar algumas carruagens quase submersas com pessoas sendo carregadas na parte superior dessas segurando guarda-chuvas, outras sobre burros com a água cobrindo suas pernas, outras ainda sendo carregadas nas costas de outra pessoa, ou ainda abrigadas em qualquer lugar alto. Há uma gaiola boiando sobre a água no meio da rua e cabeças de animais que nadam buscando sobreviver, além de uma cartola que flutua. Ao fundo, da janela do alto de um sobrado, alguém recupera ou joga um cesta para outro que está quase submerso na água. A chuva é constante, os traços diagonais na composição sugerem a intensidade desta, bem como a quantidade de guarda-chuvas. No primeiro plano, á esquerda, tem uma janela com pessoas de cócoras no parapeito, segurando um guarda chuva, a água está a poucos centímetros de invadir a janela. Só a parte superior das construções, todas de dois pisos, parecem estar seguras da enchente. Uma novidade que o caricaturista oferece ao leitor é o lado interno das casas afetadas mostradas na parte superior da composição. Ali aparecem pessoas de pijama sendo surpreendidas pela água que invade seus dormitórios, alguns acordados pela água em sua cama, outros já se arranjam subindo em móveis mais altos. As janelas parecem mais a porta da rua. Na última cena da direita, os personagens observam seus pertences flutuando e ao fundo é possível ver um homem que passa pela rua

segurando seu guarda-chuva, com a água na altura do peito. Embora o desenho ainda ofereça uma composição pautada em elementos geométricos, a riqueza de detalhes e complexidade da cena é bem maior do que aquela vista no *Diabo Coxo*.

Os desenhos também poderiam apresentar uma retórica bastante intrigante, como, por exemplo, mostrar um homem grávido para falar de algo que estaria ainda por acontecer. Ou ainda atribuir formas de animais para falar dos políticos, como sanguessugas sentadas nas cadeiras do parlamento, papagaios, burros, etc.

Agostini realizou composições que demonstram relevante domínio do sfumato. Na imagem seis observa-se um índio deitado sobre as raízes de uma grande árvore da qual saem vários cipós. O corpo do índio está de tal forma entrelaçado pelos cipós e raízes da árvore que não é possível perceber, em alguns pontos da composição os limites entre o corpo e a flora que o cerca. A parte esquerda do seu rosto vai paulatinamente sendo escurecido pela sombra do tronco da árvore. No belo corpo adormecido do índio, é possível reconhecer uma musculatura forte, desenvolvida, bem como o contorno perfeito dos seus membros inferiores. O desenhista demonstra cuidadoso estudo anatômico, bem como domínio da composição. Há um afeito sombrio no primeiro plano reforçado pelas teias de aranha, o qual contrasta com uma paisagem de montanhas no fundo. Embora haja elementos realistas na composição como o corpo do índio e a natureza que o envolve, muito dificilmente uma natureza tão fechada e presente, como aquela vista em primeiro plano, estaria próxima de uma paisagem montanhosa e sem nenhuma vegetação imponente como o que se apresenta no plano de fundo. Além disso, a aranha e três insetos presos na teia, todos com rostos humanos é que vão dar o tom crítico e caricatural da cena. No corpo dos insetos há palavras que indicam precisamente de quem se trata (lavoura, parlamento) e a aranha foi identificada como a política. O índio fazia referência ao Brasil, figura, aliás, quase sempre utilizada para caracterizar o país. O caricaturista utiliza sua habilidade de desenhista, abre mão da veracidade artística na composição, para reforçar seu discurso crítico, necessário para alcançar o objetivo da revista.

Uma das características das ilustrações de Agostini na imprensa será a demonstração de sua habilidade artística enquanto desenhista, completada por elementos fantásticos, como isentos meio humanos, ou humanos meio animais, ou ainda pela desconfiguração ou deformação de algum membro da figura, característicos da caricatura. No entanto, sua habilidade de representação

realista, no sentido de tecer uma relação direta com o real é sempre ressaltada, como por exemplo, através dos rostos, feitos como se fossem retratos.

A imagem sete ocupou as duas páginas centrais da *Revista Ilustrada*, o personagem principal uma enorme cebola ainda com o caule preso. Porém a cabeça da cebola era o rosto de uma importante pessoa do Império naquele momento, o presidente do 25º Gabinete do Império Martinho Álvares da Silva Campos<sup>5</sup>. Na base da composição há dois reportes, um deles segura pincel e palheta, ou seja, o responsável por pintar diversas passagens recentes da atuação do político e, o outro, segura a cebola sobre a tão cobiçada cadeira do poder. Nas imagens ao redor da cebola observa-se a pasta de ministro e o chapéu, o ministro abraçando de joelhos uma cadeira, chutando a câmara provincial, representada como uma gaiola, O chefe do gabinete empunhando uma bandeira liberal, enfim, em várias ações cujo objetivo seria garantir o poder.

Por que associá-lo a uma cebola? Além de ser um vegetal que quando cortado causa desconforto aos olhos, muitos não apreciam seu sabor picante, considerando-o um alimento indigesto. Talvez o caricaturista quisesse justamente apontar para esse fato. Outra questão que deve ser considerada é o fato do desenho ter sido feito no mês de fevereiro, depois do carnaval, período marcado pelo início da quaresma, e, naquele momento, onde a igreja estava bastante presente na vida das pessoas, pelos jejuns de carne vermelha, impostos pela igreja católica. Foram recorrentes nesse período, as reclamações na revista acerca dessa dieta, considerada sem graça devido ao consumo constante de bacalhau, prato, geralmente, acompanhado de cebolas e batatas. Há inclusive outra caricatura na qual o rosto de Martinho Campos aparece em um prato com bacalhau servido em uma mesa rodeada de políticos. Certamente o caricaturista fez uma brincadeira aliando a obrigatoriedade de degustar tal prato, com a necessidade de conviver sob o governo do ministro em questão. Este, por sua vez, foi bastante criticado na revista, tendo também sido representado como um balão e uma bigorna, sempre com um destaque especial para a semelhança do rosto.

A criatividade de Agostini nas caricaturas também se mostrou através de citações de artistas, como se pode observar na imagem oito. Feita em celebração ao terceiro centenário da morte de Camões comemorada no Rio de Janeiro. Sobre o mar iluminado com barcos enfeitados com luzes e toda a orla tomada de pessoas, surge no céu o gigante Adamastor iluminado pela alegoria

---

<sup>5</sup> Martinho Campos (1816-1887) esteve a frente de um gabinete liberal, porém bastante curto. Teve início em 21 de janeiro de 1882 e foi dissolvido em três de julho do mesmo ano.

do tempo. O personagem do poema épico *Os Luzíadas* formou-se a partir dos rostos de pessoas envolvidas nas comemorações, bem como de uma edição do poema e das coroas de louros e faixas comemorativas. Os olhos, a testa e a boca foram representados por rostos, a orelha por um medalhão de Camões, o nariz por uma edição do poema, os cabelos pelos louros de uma coroa, a barba e o bigode do gigante formaram-se pelas fitas que prendiam coroas de homenagem e faixas. Este tipo de representação que reúne diferentes objetos para formar rostos foi bastante utilizado pelo milanês Arcimboldo<sup>6</sup>, ainda no século XVI. O artista formava rostos organizando em uma disposição complexa frutas, verduras, legumes, animais, plantas, flores e os mais variados objetos, criando seres estranhos, sob uma metamorfose humana reconhecível. Sylvia Ferino-Pagden, no texto do catálogo de 2007 sobre o artista, fala da surpresa e do desconcerto que nos causa o primeiro olhar para uma obra de Arcimboldo. Um percurso que traz desconforto aos olhos, causa estranhamento até que se compreenda cada elemento ali reunido e se descubra o artifício do artista. Diante da obra, pode-se rir ou sentir repulsa, mas certamente o olhar de quem observa será despertado. A retórica desse artista, fruto de uma observação atenta e de muita sagacidade, flerta com a caricatura. Nesse sentido nada mais natural do que um caricaturista evocar suas composições. Enquanto artista era importante para Agostini conhecer a história da arte, da mesma forma que enquanto caricaturista saberia reconhecer a retórica e criatividade ímpares de um trabalho como o de Arcimboldo, extremamente ricas para a produção caricatural. Em uma imagem que poderia não passar da ilustração de um evento social no Rio de Janeiro, Agostini ofereceu um elemento novo ao leitor, através de um personagem da trama do homenageado, confere destaque a algumas personalidades ao mesmo tempo em que diverte o leitor.

Agostini dificilmente citou nomes ou fez referências a figuras com as quais dialogasse, muito menos falou de sua formação artística, parecia querer mostrar-se autodidata. Assim o pesquisador precisa estar atento a pequenas pistas, e por vezes ariscar-se através do que o olhar pode sugerir.

---

6 Sobre Giuseppe Arcimboldo (1526-1593) ver catálogo elaborado pelo Kunsthistorisches Museum de Viena em 2007, com uma tradução em francês do mesmo ano, para a exposição "Arcimboldo 1526-1593" apresentada pelo Senado Francês no Musée du Luxembourg entre setembro de 2007 e janeiro de 2008.

BIBLIOGRAFIA

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

CAGNIN, Antônio Luiz. *Angelo Agostini: imagens do Brasil Império – caricaturas e quadrinhos*. São Paulo: HAIA, 1996.

CHARLES, Christophe. *Le Siècle de la Presse 1830-1939*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

EULÁLIO, Alexandre. O século XIX. In: *Tradição e Ruptura: síntese da arte e cultura brasileira*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura : a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

SODRÉ, N. Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

IMAGENS



Imagem 1: Angelo Agostini, *Diabo Coxo*, São Paulo, N.09, 1864, ano I, p.4

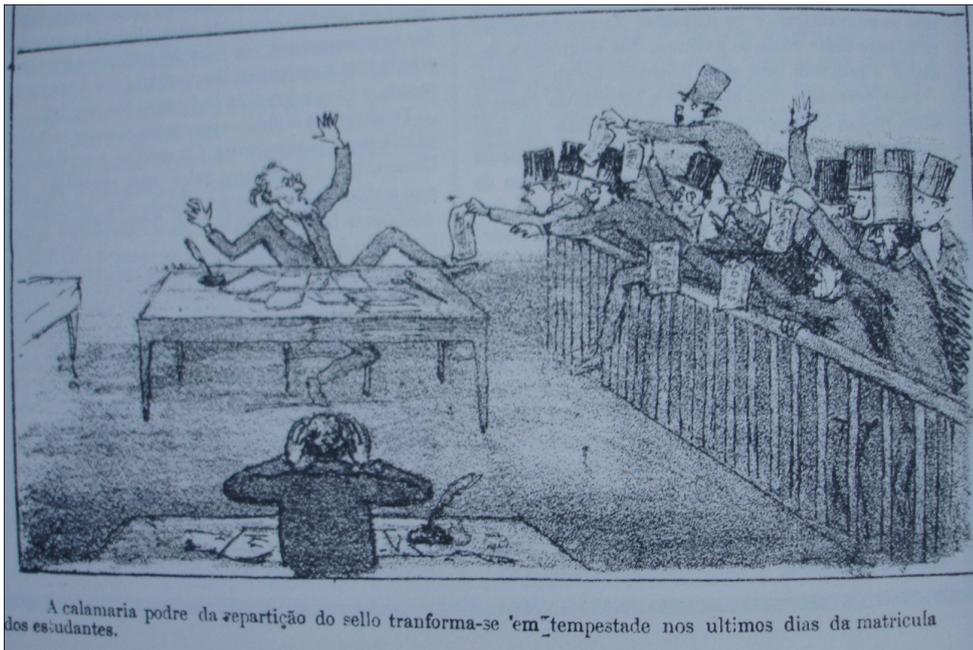


Imagem 2: Angelo Agostini, Cabrião, São Paulo, N.24, 1867, ano I, p.4

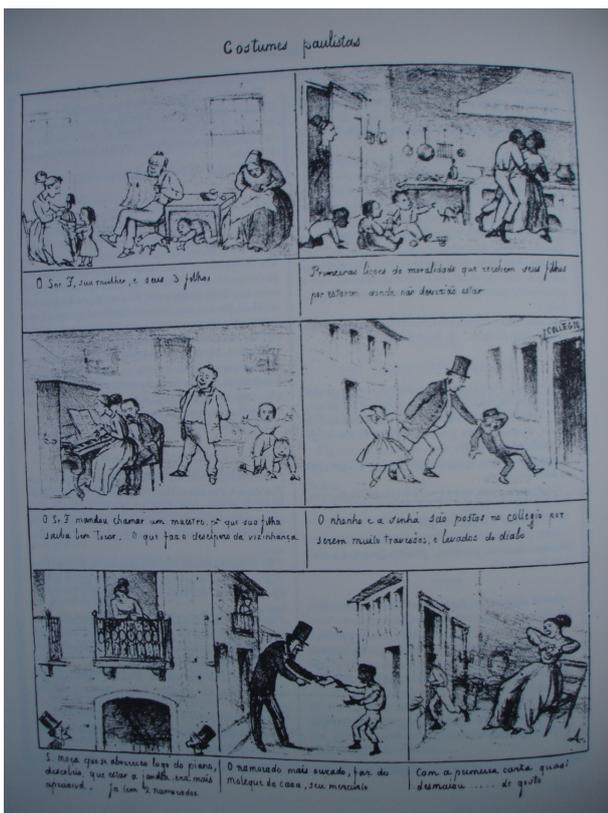


Imagem 3: Angelo Agostini, Cabrião, São Paulo, N.49, 1867, ano I, p.4

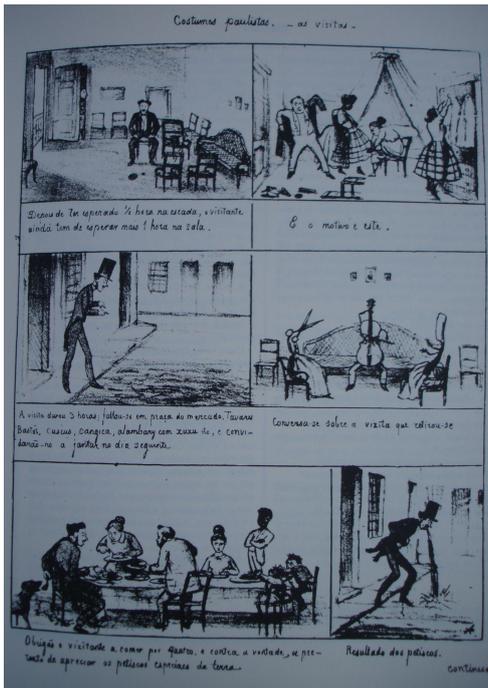


Imagem 3a: Angelo Agostini, *Cabrião*, São Paulo, N.49, 1867, ano I, p.5

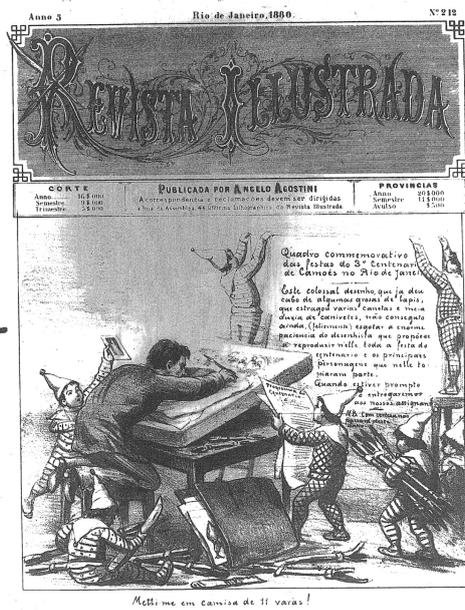


Imagem 4: Angelo Agostini, *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N.212, 1880, p1

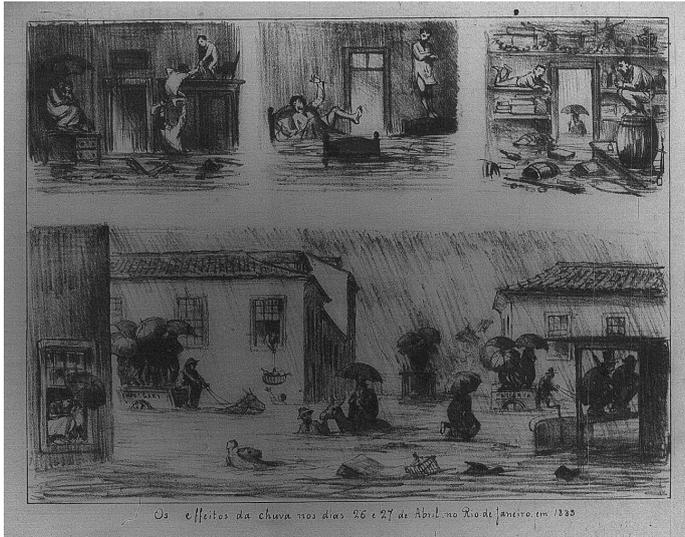


Imagem 5: Angelo Agostini, Revista *Illustrada*, Rio de Janeiro, N.340, 1883, p8

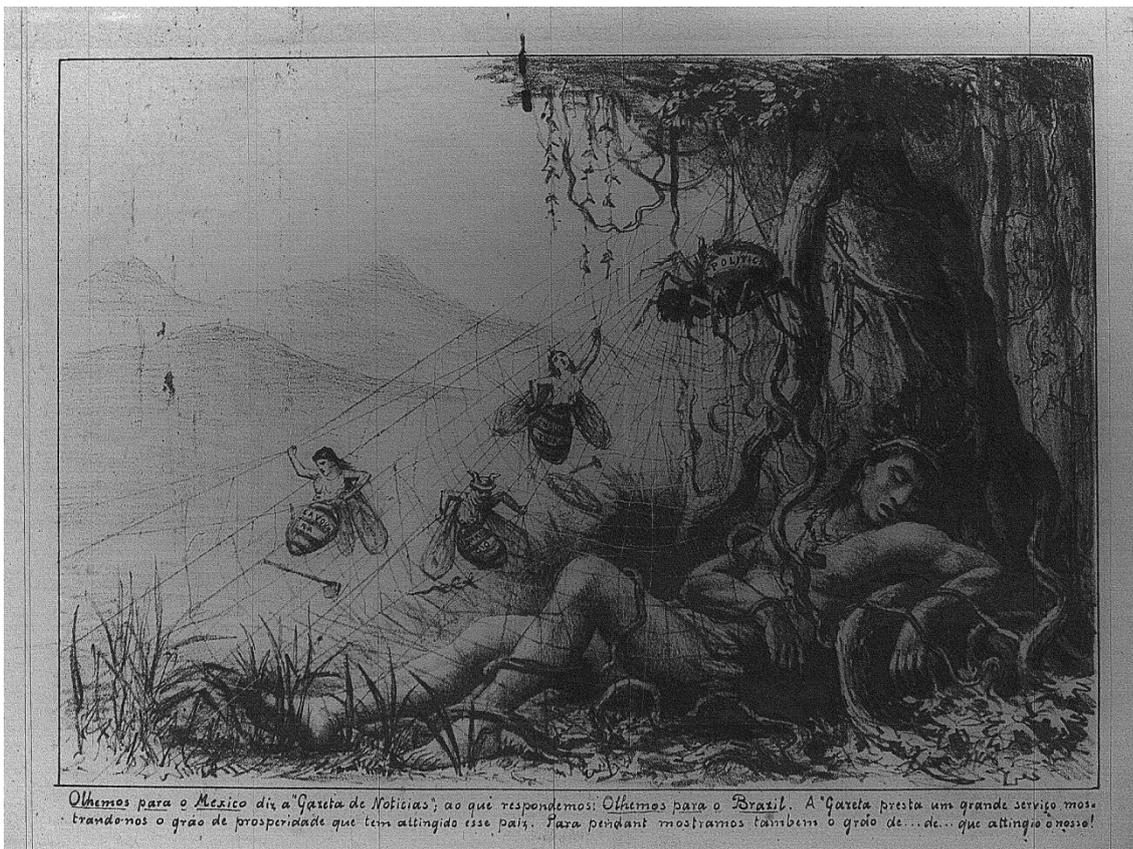


Imagem 6: Angelo Agostini, Revista *Illustrada*, Rio de Janeiro, N.251, 1881, p5



Imagem 7: Angelo Agostini, *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N.285, 1882 p4 e5



Imagem 8: Angelo Agostini, *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N.212, 1880, p.4 e 5