

# Angelo Agostini: crítica de arte, política e cultura no Brasil do Segundo Reinado

(em inglês, p. 236)

ROSANGELA DE JESUS SILVA

*Doutoranda em História da Arte pelo IFCH/Unicamp*

**RESUMO** Este artigo, resultado de meu trabalho de mestrado, pretende explorar um personagem da vida cultural brasileira bastante atuante durante o Segundo Reinado, cuja contribuição perpassou as esferas política, artística e social. Embora Angelo Agostini seja muitas vezes citado em periódicos de história e até exista um prêmio de caricatura ostentando seu nome, ainda há muito que pesquisar, pois essas citações são na maioria das vezes superficiais. Um dos desafios foi justamente recuperar a identidade de Agostini e conhecer um pouco do seu trabalho de crítico de arte. Enquanto homem de imprensa, com um importante veículo de comunicação que foi a *Revista Illustrada*, suas opiniões certamente tiveram um grande peso nos debates artísticos, principalmente por sua oposição à Academia Imperial de Belas Artes – AIBA.

**PALAVRAS-CHAVE** Crítica de arte, Brasil, Angelo Agostini, século XIX.

**ABSTRACT** This article, resulted of a master, intends to show a personage of Brazilian life cultural in the second half of century XIX. Although Angelo Agostini, figure on which we will speak, either many times cited in periodic of history, and until exists caricature prizes exhibiting its name, still has very what to search, therefore its references are most of the time superficial. One of the challenges found was exactly to recoup the identity of Agostini and to know a little of its work of art critic. While a man of the press, with an important vehicle of communication that was the *Revista Illustrada*, the opinions of this man had certainly had a great weight in the artistic debates, mainly for its opposition to the Academy of Art.

**KEYWORDS** Critic of art, Brazil, Angelo Agostini, 19<sup>th</sup> century.

### Angelo Agostini: uma biografia

Segundo nos informa Joaquim Nabuco,<sup>1</sup> Agostini era um idealista, não preso à prática política institucional, mas interessado nos reflexos dessa prática na realidade das pessoas: “... Angelo Agostini teve a fortuna de ser o que se pôde chamar em materia de liberalismo o character bem equilibrado, o daquelle que ama a liberdade, não pela palavra, mas pela cousa, não pela doutrina, mas pelo facto, e, sobretudo não por si, mas pelos outros ...”<sup>2</sup>

J. Bocó, jornalista da revista *O Malho*, último periódico com o qual Agostini colaborou, esboçou a seguinte opinião acerca do trabalho desse artista: “Sem os seus desenhos memoráveis, obedientes ao seu espirito de combatividade, os sarcasmos contra o exotismo da instituição que ‘felizmente nos regia’ e os ataques contra os escravocratas da gema não teriam o poder de penetrar tanto, como penetraram nas grandes camadas populares, alliando-as espiritualmente á grande causa da liberdade”<sup>3</sup>

Já a *Gazeta Artística* em 1910, ano em que faleceu Agostini, não foi muito generosa em sua apreciação:

Está bem de ver, que Ângelo Agostini não pode seriamente dedicar-se ao estudo da arte, para a qual o attraiam as tendências do seu espirito vivo, irrequieto ... Ângelo Agostini nunca pode aperfeiçoar-se na technica dos processos e na teoria da arte. Dahi o resentirem-se todos os seus trabalhos dessa deficiência de cultura artística ...

... Ângelo Agostini foi sempre medíocre desenhista. As suas caricaturas reduziam-se quase sempre ao simples retrato, por vezes de uma fidelidade de placa photographica, mas inexpressivo, mudo na fixidez e fidelidade dos traços phisionomicos ... Nos dizeres que acompanhavam os desenhos, estava o successo da sua caricatura; nunca se elevou da crítica dos fatos concretos, a uma abstração generalizada, ao symbolismo que condensa e integra uma apreciação crítica, definindo as tendências sociais de um meio, de uma época, de uma civilização. A deficiência do desenho e a pobreza da composição não lhe permitiam, ainda que quizesse, abalançar-se á realização dessa concepção artística da caricatura.<sup>4</sup>

As informações sobre Angelo Agostini nos chegam de uma forma bastante fragmentada e, na maioria das vezes, em tom muito elogioso, com al-

gumas exceções como no texto acima, que mostra falhas na formação do artista ao mesmo tempo em que contesta seu talento, por outros tão conclamado. Embora o artigo tenha sido até agressivo para com o artista, não deixa de notá-lo enquanto alguém que esteve envolvido com o meio artístico. Além disso, um homem da imprensa com opiniões abolicionistas, liberais e contra a metodologia de ensino adotada pela AIBA certamente colecionou inimigos, fato facilmente notado em discussões travadas nas páginas dos periódicos nos quais trabalhou.

Quanto a mim, estando no Brasil desde 1859, não tendo tido senão este publico para julgar dos meus trabalhos, e estou muito reconhecido pelo bom acolhimento que me tem sempre dispensado. Estou certo porém, que se eu seguir o conselho do illustre folhetinista e fosse para Pariz, encontraria talvez a mesma aceitação. Não vejo porque razão o público de lá deva ser melhor do que o d’aqui. A caricatura não é uma arte que requeira grandes conhecimentos especiais para poder ser compreendida e apreciada ...<sup>5</sup>

O trecho que lemos acima é uma resposta de Angelo Agostini ao folhetinista Ferreira de Meneses do *Jornal do Commercio*, que protestava contra uma suposta ousadia referente à atuação crítica dos caricaturistas estrangeiros no Brasil, os quais seriam Angelo Agostini, Luigi Borgomainerio e Rafael Bordalo Pinheiro.<sup>6</sup>

Além de ilustrar a resposta de Agostini, esse trecho nos apresenta um dado muito concreto, o ano no qual o artista chegou ao Brasil. Conforme mencionamos, sua biografia é cheia de lacunas. Assim, para conhecer minimamente o percurso de Angelo Agostini, tivemos que garimpar dados e compará-los para que, dessa forma, conseguíssemos compor sua biografia, a qual já apresenta dados conflitantes desde seu nascimento.

Carlos Cavalcanti, em seu *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*,<sup>7</sup> nos informa que o nascimento de Agostini foi em 1843 na cidade italiana de Vercelli. Já João Francisco Velho Sobrinho, no seu *Dicionário Bio-Bibliográfico*,<sup>8</sup> diz que o artista nasceu em 1842 em Farcelle. Há outras fontes que concordam com um ou com outro biógrafo, porém todas aceitam que tenha sido em um oito de abril na Itália.

Nosso percurso nos indicou que Agostini viveu pouco tempo na Itália e esteve por mais de dez anos na França em companhia de sua avó materna, antes de vir ao Brasil. Lá, ao que se sabe, teria iniciado sua formação artística. Não encontramos documentos ou relatos do artista que comprovem essas informações, porém é bastante curiosa a história do personagem Cabrião (criado por Angelo Agostini em 1866) num periódico homônimo, o segundo do qual fez parte em São Paulo depois do *Diabo Coxo*. Antonio Cagnin, que realizou estudos sobre Agostini, faz a seguinte observação:

A figura-símbolo estampada no jornal *Cabrião*, ao que tudo indica, traduz nos seus traços a autocaricatura de Angelo 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 genie infernal du peintre*, presente todas as semanas nas páginas do *Cabrião*, em sátiras e caricaturas, a rir-se dos políticos e da sociedade paulistana.<sup>9</sup>

O Cabrião, que se compromete a dizer a verdade, é um observador atento e crítico dos acontecimentos políticos, religiosos, culturais e de costumes em geral, da ainda incipiente cidade de São Paulo.

O personagem acaba ganhando uma biografia, descrita em alguns números do periódico. Poderia Agostini ter emprestado alguns dados de sua biografia ao personagem? Talvez. Estrangeiro e ainda em início de carreira, pode ter encontrado no seu personagem uma maneira de se apresentar ao público e, dessa forma, conquistá-lo, para assim se firmar na imprensa.

Essas aproximações que ousamos fazer podem não passar de mera especulação. Porém, a obra literária pode apresentar uma função histórica. Segundo Antonio Candido, devemos “... levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade e também a diferença de perspectiva dos

contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável ...”<sup>10</sup>

Vejam os trechos dessa biografia: “... declaro á geração presente e á posteridade que sou parisiense genuíno, parisiense de *corpo e alma*. Falo francez, melhor que qualquer filho da Grã-Bretanha, e portuguez – muito melhor que Mr. Mancille, apezar de não ter feito exame para ensinar por conta dos discípulos ou por conta do governo”.<sup>11</sup>

A ironia é um traço muito marcante no trabalho de Angelo Agostini que permanecerá. Não seria esta afirmação a de um estrangeiro que adotou a França como sua pátria? Se pensarmos na fervilhante Paris daqueles anos, na importância da imprensa e seu grande desenvolvimento, nada melhor para alguém que se inicia nesse meio do que se declarar filho desse revolucionário e glorioso país. Paris viveu, na primeira metade do século XIX, um grande aumento de sua população, que migrou da zona rural para a urbana. Em menos de cinquenta anos a cidade que, em 1800, tinha em torno de 600 mil habitantes chega a um milhão.

Foi durante o Segundo Império (1852-1870) que Paris começou a mudar e tomar as feições atuais. Napoleão III confiou a George Haussmann a responsabilidade de transformar a cidade numa capital moderna, com a criação de parques e jardins, sistema de esgoto, teatros, hospitais e a divisão administrativa que tem hoje. Agostini acompanhou de perto muitas dessas transformações que modernizaram a velha Paris.

O período no qual viveu em Paris foi muito rico para a formação dos artistas. A cidade era um ponto cultural central na Europa, referência para muitos artistas. Os jornais que publicavam caricaturas também fervilhavam; escolher um era difícil. Assim, ainda muito jovem, Agostini teve contato com esse meio, que de alguma forma deve ter exercido influência sobre o desenvolvimento de seu trabalho.

... eu tinha, entretanto, aos 14 annos de idade, a mesma sciencia practica do viver, que tem um homem da sociedade, um filho família aos 20 annos ... Desde aquella idade eu tinha os germens de algumas virtudes, que mais tarde transformaram-me de

garoto em homem prestimoso: foi a grande sensibilidade desenvolvida em meu espírito pelo amor, pelo quase fanatismo que inspirava-me a figura melancólica de minha mãe: o mistério enlevo que arrastava-me para o bello e para todas as artes em todas as suas formas: e finalmente o ódio profundo que votava á hypocrisia, á supertição, á samarra, e ao venenoso jesuitismo, vendo a representação viva de tudo isto na figura sinistra e tenebrosa do corpulento e cachaçado ente que me dera o ser por meio de um crime.<sup>12</sup>

Observamos no primeiro trecho uma afirmação de grande maturidade por parte do biografado, que alega ter acumulado conhecimentos e experiências que estariam além de seu desenvolvimento biológico. Sabemos que Agostini veio para o Brasil ainda muito jovem e, em todas as referências biográficas, há a informação de que já teria aqui chegado com formação artística. Essa afirmação de maturidade não contradiz os biógrafos.

Depois o Cabrião fala do seu espírito voltado para as artes e aponta para uma possível influência da mãe. Raquel Agostini, que era cantora lírica, provavelmente proporcionou um ambiente artístico bastante rico para o filho, embora estivesse algum período fora, em turnês.

O Cabrião faz uma referência muito negativa à figura do pai, que seria um padre, e diz que dele teria nascido seu ódio pela Igreja e pelas injustiças. Não temos muitas informações sobre Antonio Agostini, pai do artista. Ele teria sido violinista e falecido muito cedo, privando Agostini, ainda garoto, da convivência paterna.

... eu mesmo fiz-me um homem e um artista, um grande artista, sem necessitar do auxilio de quem quer que fosse.

... É curioso o modo porque fiz-me homem aproveitável, empregando-me em uma oficina de pintura, em Pariz. Eis como:

Havia nas proximidades do convento de minha mãe uma oficina de desenho. O mestre era uma figura grotesca, digna do crayon de Hoffmann, caricatura viva, ser phantastico, typo soberbo, que foi visto por mim, e immediatamente fez brotar o gênio humorístico, e o engenho de *caricaturista*, que dormia em minha alma ...

... O velho pintor, minha primeira victima, foi do número destes últimos: em vez de zangar-se com as minhas travessuras procurou conhecer-me, e declarou-me, que estava prompto a receber-me em sua loja, e ensinar-me o desenho, porque via em mim uma vocação aproveitavel, etc., etc.

Acceitei o offerecimento, trabalhei, e em curto prazo era o discípulo de confiança do bom velho que me abria os braços. Aos 20 annos já era um artista, tinha um officio, e a vida independente de todos os que trabalham.<sup>13</sup>

É muito curiosa a forma como o personagem descreve sua iniciação artística, o seu “dom” para a caricatura e sua breve passagem por um ateliê. O Cabrião atribui uma quase total autonomia a sua formação, a não ser por esse pintor cujo nome não é citado, o qual teria acreditado em seu potencial e oferecido espaço, material e algum conhecimento.

Agostini, nos trabalhos que pudemos conhecer, não faz referências a sua formação ou influências. Ainda que sem afirmar nada a esse respeito, aparece quase como que um artista autodidata. Até mesmo dicionários e artigos biográficos falam de Agostini como um mestre, nunca de sua formação. Em uma entrevista, sua neta Mariana Villalba Alvim<sup>14</sup> afirma que o avô remetia à França determinada quantia para um antigo mestre pintor, informação que nos dá mais uma pista sobre Agostini.

O motivo da vinda de Agostini para o Brasil não é claro. Sabemos que sua mãe contraíra núpcias com o jornalista português Antônio Pedro Marques de Almeida e a família se fixou no Brasil. Agostini chegou ao Rio de Janeiro acompanhado pela mãe e, pouco tempo depois, seguiu para São Paulo.

Em outra passagem da história do Cabrião, sua explicação para vir para o Novo Mundo foi a seguinte: “... A América era então a *monomania* de quasi todos os parisienses. Era para mim ainda mais alguma coisa: o meu sonho de artista: o meu futuro”.<sup>15</sup>

Depois da iniciação artística de Agostini em Paris, por que não tentar a sorte em um país jovem, cuja atividade artística ainda era muito pequena e onde novas colaborações poderiam ser muito bem-vindas?

No Brasil, Agostini encontrou um cenário marcado pela formação colonial, com escravidão, surtos de epidemias, uma imprensa pouco desenvolvida e

uma vida cultural ainda bastante precária e restrita, bem diferente do contexto francês, porém um terreno muito fértil para seu lápis.

### Agostini na imprensa

Sobre os primeiros anos de Agostini em São Paulo não sabemos muito. Há uma informação, não confirmada em documentos, de que teria sido capataz na construção de uma estrada de rodagem, que ligava o terminal da ferrovia Mauá-Raiz da Serra à cidade mineira de Juiz de Fora. Se tomou parte nesse trabalho, nele não prosperou nem deixou marcas. A atividade de sua vida que ficou registrada na história do Brasil deu-se por meio da imprensa, mais precisamente a partir de setembro de 1864, no periódico *Diabo Coxo*. Essa revista representou um novo empreendimento na imprensa paulista em razão de seu formato, que dava grande destaque para as caricaturas. Das oito páginas, quatro eram de caricatura. Esse tipo de periódico, com destaque para as ilustrações, popularizou-se no Brasil anos mais tarde e foi uma característica de outras revistas nas quais Agostini trabalhou.

A revista era redigida por Luis Gama,<sup>16</sup> ex-escravo, abolicionista e liberal, com a colaboração de Sizenando Nabuco<sup>17</sup> – irmão mais novo do defensor da causa abolicionista Joaquim Nabuco – e, é claro, Angelo Agostini. Esse periódico teve curta duração, tendo cessado suas atividades em dezembro de 1865.

Acreditamos que nesses primeiros anos as idéias políticas de Agostini tenham começado a tomar força. Seus companheiros de jornal Luís Gama e Sizenando Nabuco tinham posições muito firmes no sentido antiescravista. Luís Gama, tendo sentido na pele a escravidão, embora fosse filho de um branco português, tão logo obteve sua liberdade em 1848 passou a lutar em favor da libertação dos negros. Era também o mais velho no grupo, com 34 anos, homem com experiência política e social suficiente para plantar junto a jovens como Agostini os germes do abolicionismo e do liberalismo.

Naqueles anos, São Paulo era ainda uma província muito pequena, sem grande representatividade no cenário político. No início de 1860, a cidade de São Paulo tinha menos de 30 mil habitantes, menos de cinquenta ruas e apenas um teatro. Seu maior destaque estava na faculdade de direito, com pouco mais de qui-

nientos alunos, instituição que formou homens que obtiveram muito destaque na história do país. Por ali passaram grandes idealistas da causa abolicionista e da República, além de expoentes da literatura brasileira.

A faculdade de direito era um centro disseminador de novas idéias e formador dos futuros funcionários para o governo. Nomes como Joaquim Nabuco, Aluizio Azevedo, Castro Alves, Rui Barbosa, Fagundes Varela, Prudente de Moraes, Bernardino de Campos, entre outros, tiveram a oportunidade de debater e aprofundar questões fundamentais para o país.

Em setembro de 1866, Agostini, Américo de Campos<sup>18</sup> e Antônio Manuel dos Reis<sup>19</sup> fundaram o *Cabrião*, periódico na mesma linha do anterior, cujo traço marcante era o humor e a caricatura. Segundo Délio Freire dos Santos, o *Cabrião* “incontestavelmente foi o mais conhecido periódico humorístico e de caricaturas editado em São Paulo durante o Império”.<sup>20</sup>

Sua atuação foi sempre crítica, porém sem deixar de informar e divertir. A Guerra do Paraguai foi um tema bastante explorado pelo periódico, que elogiou o patriotismo dos soldados ao mesmo tempo em que criticou a forma de recrutamento dos voluntários. A Guerra do Paraguai, segundo muitos historiadores, teria sido um fator muito importante para a desagregação do Império.

A figura de D. Pedro II foi sempre muito respeitada durante esses primeiros anos, algo que não continuará no trabalho de Agostini no Rio de Janeiro. Lá, o imperador será alvo de muitas críticas por meio de caricaturas jocosas.

A orientação do *Cabrião* continua numa linha abolicionista, liberal e com sinais das idéias republicanas.

Anos mais tarde, Agostini relembriaria com saudades do início de seu trabalho e dos companheiros no *Cabrião*:

Foi comigo que Américo de Campos estreou na imprensa em 1866 no jornal ilustrado *Cabrião*. Compreendemo-nos imediatamente. Ambos de carácter firme e, pode-se dizer, temperado como o fino aço, empreendemos um gênero de publicação então pouco conhecido e que não deixava de ser um tanto arriscado.

Era nosso companheiro também o dr. Antonio Manuel dos Reis, boa pessoa, mas algum tanto carola e que acabou por deixar a redação depois de algumas discussões calorosas commigo, por eu andar pintando uns padres no jornal e o S. Pedro com cachimbo na bocca o que muito divertia o Américo que tomava barrigadas de riso.<sup>21</sup>

O *Cabrião* enfrentou problemas financeiros. Além disso, o periódico sofreu um processo judicial e teve sua redação depredada. Acaba cessando sua publicação em 1867. Nesse mesmo ano Agostini segue para o Rio de Janeiro e inicia seu trabalho n' *O Arlequim*, periódico que passou por diversos proprietários, variando em fases com acento mais ou menos conservador. Também mudou de nome várias vezes. Nasceu como *Bazar Volante* e assim foi chamado de 1863 a 1867, ano em que passa a chamar-se *O Arlequim*, onde os caricaturistas Joseph Mill,<sup>22</sup> V. Mola<sup>23</sup> e Flumen Junius,<sup>24</sup> todos colegas de trabalho de Angelo Agostini, trabalharam.

Em 1868, passa a chamar-se *Vida Fluminense*, quando Agostini assume a direção artística (cargo que ocupará até 1871). Pela revista passaram Cândido Aragonês de Faria,<sup>25</sup> Luigi Borgomainerio, João Pinheiro Guimarães,<sup>26</sup> V. Mola e Antônio Vale.<sup>27</sup> Observamos que, nessas revistas, o contato entre os caricaturistas é muito presente. Várias delas mantinham, ao mesmo tempo, diversos artistas trabalhando, sendo cada um responsável por uma parte das ilustrações.

Em 1876 a *Vida Fluminense* passou a ser chamada *O Fígaro* e, em 1878, recebeu o nome de *A Lanterna*, encerrando suas atividades naquele mesmo ano

Em 1872, Agostini passou ao *Mosquito*, que existiu entre 1869 e 1877. Esse periódico de críticas e caricaturas pertenceu a Manoel Rodrigues Carneiro Jr., fundador da *Gazeta de Notícias*. Por aí também passaram os caricaturistas Pinheiro Guimarães, Faria e Bordalo Pinheiro.

É nessa revista que apareceram as primeiras caricaturas de Agostini comentando a Exposição de Belas Artes da Academia de 1872. O artista reproduziu desenhos de obras expostas com comentários acerca dos trabalhos.

Em 1876 Angelo Agostini fundou a *Revista Illustrada*, que foi considerada sua grande obra e mereceu

elogios desde seus contemporâneos, como Joaquim Nabuco, que a chamou de bíblia abolicionista, até outros como Herman Lima, que empreendeu um estudo minucioso sobre os caricaturistas no Brasil, e Monteiro Lobato, importante ícone na literatura brasileira que comparou a revista de Agostini em importância documental aos trabalhos de Debret e Rugendas, além de considerar o artista como o maior talento da caricatura no Brasil.

É justamente nesse periódico que a maior parte das críticas e desenhos do artista relacionados ao fenômeno artístico brasileiro está concentrada. É também o periódico à frente do qual Agostini passou mais tempo: até 1888, a revista foi de sua total responsabilidade.

As páginas da *Revista Illustrada* foram palco de grandes discussões das questões nacionais, das denúncias de violência contra o negro, da vinculação de um novo projeto político-social para o Brasil, fundado num regime republicano e liberal, de mudanças no panorama artístico, da consagração de artistas, entre tantas outras questões, sempre num âmbito mais amplo possível, favorecido pelo didatismo das ilustrações. Segundo Werneck Sodré esse era um dos fatores de grande sucesso da revista.

... Não se tratava, evidentemente, de proporcionar gravuras bem feitas, ou não se tratava apenas disso: era fundamental que elas estivessem ligadas à realidade nacional, que o público se revisse nelas, encontrasse aquilo que desejava e que o interessava. Numa fase de agitação crescente, surgindo as grandes questões que abalariam o regime, discutindo-se problemas essenciais ou importantes, era preciso estender a influencia e não limitá-la ao elemento culto, intelectualizado, afortunado.<sup>28</sup>

No final de 1888, Agostini teria se divorciado da portuguesa D. Maria Palha, sua primeira esposa, e partido para a Europa com sua ex-aluna Abigail de Andrade, filha de importante fazendeiro da região de Vassouras, reduto de conservadores e escravistas que foram duramente atacados por Agostini em sua revista. Abigail teve, aqui no Brasil, Angelina Agostini, após o que teria partido para Paris grávida novamente do artista, onde teria nascido um menino chamado Angelo, que logo teria morrido, seguido pela mãe. Angelo Agostini permaneceu na Europa até 1894, quando

então retornou ao Brasil, não mais voltando para a *Revista Illustrada*, que foi vendida para Luís de Andrade<sup>29</sup> em novembro daquele mesmo ano. Antigo colaborador, Andrade assumiu a redação da revista quando da partida de Agostini, permanecendo no cargo até 1898, último ano de publicação do periódico.

Não temos a lista completa dos colaboradores da revista, mas sabemos que entre eles figuraram, além de Luís de Andrade, acima mencionado, Artur de Miranda, José Ribeiro Dantas Jr. e Pereira Netto, discípulo de Agostini que assumiu a ilustração da revista depois da saída deste.

Quando Agostini partiu para a Europa, seu leque de amizades era bastante extenso. Sabemos disso por uma nota publicada na *Revista Illustrada* que elenca alguns desses amigos que estiveram presentes no seu embarque. Entre esses nomes constam desde artistas e literatos até políticos e comerciantes, além de, é claro, figuras ativas no movimento abolicionista, como o presidente da Confederação Abolicionista, João Clapp, Nabuco e Patrocínio, entre outras figuras menos conhecidas como Seixas Magalhães, que manteve em sua propriedade no Leblon um quilombo responsável pela produção de camélias, flor símbolo do movimento abolicionista, que chegou a abastecer o palácio imperial.<sup>30</sup>

Entre esses bons amigos notamos os Srs. Dr. Joaquim Nabuco, João Clapp, José do Patrocínio, Dr. Monteiro de Azevedo, Barão de Jaceguay, Dr. Demerval da Fonseca, Rodolpho Bernardelli, Zeferino da Costa, Insley Pacheco, Dr. Álvaro Alvim, Seixas Magalhães, Antonio Andrade, Ignacio Doellinger, Paula Ney, Bento Barbosa, Augusto Ribeiro, Eduardo Agostini, todo o pessoal da *Revista Illustrada*, e ainda algumas outras pessoas, cujos nomes não nos ocorrem.<sup>31</sup>

Com a saída de Agostini, a revista perdeu muito de sua combatividade e originalidade. Em 1889, com o advento da tão conclamada República, a revista torna-se parcial em relação ao novo regime, sempre atuando no sentido de aplaudir o novo governo sem tecer considerações críticas, ou muitas vezes se calando.

A estada do nosso artista na Europa é mais uma das lacunas que não conseguimos preencher. Uma suspeita que levantamos é que, devido às condições em que deixou o Brasil, tenha cultivado inimigos de

grande porte e, portanto, seria conveniente manter-se afastado por um tempo. Um trecho de uma carta sua publicada pela *Illustrada* parece dar alguma sustentação a essa hipótese: “Não sei se poderei regressar este inverno, mas, o mais breve possível, para ahi sigo, ansioso de tornar a ver todos esses bons amigos dos tempos difíceis. Tenho além d’isso muitas saudades da pátria – hoje duplamente livre – e onde passei os melhores dias da minha vida”<sup>32</sup>.

Uma outra suspeita seria a de que Agostini teria aproveitado sua estada em Paris para se dedicar à pintura, atividade nunca abandonada pelo artista. Ao retornar ao Brasil, Agostini participa de 1895 até 1909, quase que ininterruptamente, de todas as exposições gerais da Escola Nacional de Belas Artes.<sup>33</sup>

Em 1895 funda o *D. Quixote*. Agostini se sentiria agora o cavaleiro solitário a lutar contra os invencíveis moinhos de vento, como na obra de Cervantes? Seus ideais de República não se concretizaram, a abolição da escravidão não teria resultado em grandes progressos sociais. Diante desse novo panorama político e depois de longos anos fora do país, seu prestígio já não era o mesmo, porém continuava acreditando na força da imprensa.

A revista durou até 1903, mas sem o mesmo sucesso da outra publicação. Depois desse empreendimento Agostini só fará participações em outros periódicos, como n’*O Tico tico*, revista infantil que circulou de 1905 a 1959, fundada por Luís Bartolomeu. Também colaborou n’*O Malho*, revista fundada em 1902 que atravessará a primeira metade do século XX, só terminando em 1954. Nesse periódico Agostini publicou seus últimos trabalhos, prova de que já não era mais reconhecido naquele momento como o grande homem de lutas que foi. Nem tinha mais na imprensa o espaço que antes conquistara nem o reconhecimento da República pela qual lutou.

Pois bem: O homem que assim desempenhou esse importantíssimo papel, que foi uma individualidade potencial na solução do grande problema nacional da abolição dos escravos e na crítica demolidora dos erros e ridículos do regimen passado, morreu pobre, desamparado de qualquer auxilio official e nem teve no sahimento de seu feretro, a representação de nenhuma autoridade da República, d’esta República que foi a consequencia immediata da abolição ...<sup>34</sup>

### Agostini e a crítica de arte

A crítica realizada por Angelo Agostini através das caricaturas e textos nos mostra uma grande inquietação do artista com as belas-artes. Suas preocupações políticas perpassam toda a sua produção, dão o tom de suas opiniões. Algo realmente inédito nesse trabalho de Agostini é, justamente, sua militância política, sua não-isenção.

A política era intrínseca a tudo o que Agostini fazia. Mesmo sem assumir uma posição política institucional, expressava no seu trabalho claras concepções antiimperiais e antiescravistas. Dessa forma, instituições ligadas ao poder imperial, ou que defendiam as ações do governo, não eram vistas com bons olhos pelo crítico. Esse é o caso, por exemplo, da Academia Imperial de Belas Artes. Sua parceria com o governo imperial a vincularia imediatamente ao atraso e à injustiça, características comumente imputadas ao governo.

Um dos principais motivos que faziam Agostini ver na AIBA atraso e retrocesso era, justamente, por esta estar atrelada ao governo imperial, o qual, na visão do crítico, além de ser o grande responsável pelo atraso do país, também exigiria a produção de uma arte que fizesse propaganda do Império. Porém, era sob esse governo “autoritário” que periódicos como a *Illustrada* podiam exercer sua “liberdade” de criticar e contestar o governo e a Academia imperial. Não se chegaria aqui a um paradoxo? Ou o fato de Agostini calar sobre contradições como essa também não revelaria um posicionamento político de escolha e de discurso?

Em sua crítica de arte Angelo Agostini adiantou várias questões propostas por Gonzaga Duque, considerado o grande crítico brasileiro do século XIX. Entre as considerações comuns figuram a importância do estudo para o artista se aperfeiçoar e as condições pouco favoráveis encontradas no Brasil. No trecho a seguir de Gonzaga Duque, destacado por Chiarelli na introdução de *A arte brasileira*, é clara essa aproximação: “... Em um país colocado nas atuais circunstâncias em que se acha o Brasil, só estudos longos e muita meditação podem elevar o artista a sua merecida posição de dar-lhe os elementos para a sua independência de pensar e agir”.<sup>35</sup>

Nas falas de Agostini é comum observarmos sua desilusão com o ambiente artístico brasileiro, con-

siderado muito pobre, e sua constante exortação aos artistas para que procurem estudar e se aperfeiçoar para produzirem de forma independente, afastados da Academia. O crítico faz sempre menção aos artistas que foram se aperfeiçoar, como Henrique Bernardelli e Firmino Monteiro, da mesma forma que, ao comentar determinada obra, chama a atenção do artista para se dedicar mais ao estudo, pois essa seria a única forma de corrigir determinadas deficiências. É o caso, por exemplo, do pintor Castagnetto, que teve um trabalho exposto na Rua do Ouvidor em 1887 – considerada na época de Agostini um reduto monarquista –, o qual, sem ser identificado, recebeu do crítico o seguinte conselho: “Faça o possível para sair do Rio de Janeiro e ir à Itália estudar. E depois de muito estudar, verá que ainda tem muito que aprender, mas ao menos, pintará cem vezes melhor do que pinta hoje”.<sup>36</sup>

Agostini apresentava posições bastante firmes com relação ao fenômeno artístico. Em um artigo denominado *Palestra*, o crítico comenta a situação em que se encontravam as belas-artes:

E', a todos os respeitos, lamentável a situação dos artistas no Brazil.

O publico, pouco preparado para o movimento artistico, nem sempre lhes dá os subsídios de que são dignos, e que se lhes tornam indispensáveis á vida.

O Estado, esse gasta alguma cousa, mas sempre movido pelo espirito político e pelos empenhos.

D'hai uma crise permanente, que obriga os artistas a abandonarem o seu ideal, a viajarem como mascates, e a cuidarem, em vez de obras de arte, de obras de encomenda.<sup>37</sup>

É interessante observar que a análise da situação não deixa de lado o público, essencial para uma ampliação do mercado das artes e, talvez por isso, o cuidado de Agostini em divulgar obras na revista para que essas chegassem ao maior número possível de pessoas. A forma como Agostini apresenta sua crítica não deixa de ser uma forma de educar o olhar e a opinião pública. O crítico ensina modos de ver a arte.

Analisa também a participação do Estado, considerada modesta, porém a única e, assim mesmo, regida por interesses além do campo artístico. Daí

a redução do número de artistas que conseguiriam empreender uma carreira promissora.

Como já se deve ter percebido, o grande alvo das críticas de Agostini foi a Academia de Belas Artes e tudo o que ela representava. Para o crítico era uma instituição viciada, corrompida e retrógrada. Seus problemas começavam no corpo docente considerado despreparado e fraco, passando pelas metodologias de ensino empregadas até a estrutura organizacional e física da instituição. Agostini chega a dizer que quem quisesse aprender verdadeiramente deveria fugir da academia ou nunca conseguiria ser um verdadeiro artista.

A crítica realizada por Angelo Agostini, além daquela direcionada à Academia, toca também na questão da crítica de arte daquele momento, assim como na produção e nos artistas. Suas opiniões variam de certo humor, permeado às vezes por acidez e muita liberdade para mencionar artistas e trabalhos que lhe agradavam ou não, além de grande ironia.

Com relação à crítica, sua opinião foi bastante severa. Para Agostini, a crítica não era construtiva. Ou era feita para enobrecer os artistas incondicionalmente ou, ao contrário, para destruir as possibilidades em torno deles, ou seja, uma crítica sem medidas ou limites de bom senso.

Para as obras, sua crítica ia no sentido de apreciá-las ou não; porém, considerava o percurso do artista. Geralmente fazia um comentário de que determinado artista realizou boas obras, mas naquele momento não teria sido feliz. Ou o inverso, que teria tido progressos e apresentava um grande futuro. Houve, ainda, aqueles considerados grandes artistas, dos quais cada nova obra só viria a reforçar seu talento, mas houve também os que foram considerados incapazes para a função de artista.

Aqui nos deparamos com mais um paradoxo nas reflexões de Agostini, pois o crítico inúmeras vezes reforçou a idéia de que era necessário muito estudo para a formação do artista e, para isso, indicava centros de arte como a Itália e considerava a AIBA um espaço totalmente incapaz. Todavia, se o estudo prepara o artista, como podem existir indivíduos considerados incapazes para exercer tal função? Teria que existir um “dom” nato para que este sim fosse lapidado pelo estudo? Como então determinar quem possuía esse “dom”?

Para o crítico, as belas-artes já teriam chegado numa situação tão complicada e difícil que seria necessária uma ampla e radical reformulação.

... Mas é necessária, indispensável uma reforma completa, uma substituição do pessoal docente; porque em quanto os alunos tiverem professores de pintura que não sabem desenho, professores de paisagem que não conhecem a natureza, professores de escultura que não tem noção da arte, professores de architectura pedreiros aposentados, o ensino acadêmico será forçosamente nocivo, corruptor, fatal às artes.<sup>38</sup>

Agostini também utilizou as páginas de sua *Revista Illustrada* para destacar obras e artistas que considerava de valor e talento, estabelecendo assim um contraponto com os artistas oficiais como Pedro Américo e, principalmente, Victor Meirelles, grande representante da arte oficial que jamais recebeu uma só nota digna de elogio por parte do crítico da *Illustrada*; pelo contrário, foi sempre alvo dos mais mordazes comentários, como observamos no que diz Agostini sobre o projeto de Meirelles de fazer um panorama do Rio de Janeiro. “Fazemos votos, pois, para que essa infeliz e *panoramica* idéa não vá avante; não podemos sancionar com o nosso apoio uma subscrição que exige quantia fabulosa para a execução de um dos maiores disparates de que ha exemplo, e que não servirá senão para expor-nos ao ridículo no estrangeiro”.<sup>39</sup>

Ao contrário do que se vê com respeito a Victor Meirelles, o grande exemplo de artista, aquele a quem se deve seguir, foi para o crítico o escultor Rodolpho Bernardelli, o qual teve sua imagem associada à verdadeira arte, ao que de mais sublime poderia produzir um artista. Foi para o crítico o “grande artista genial”.

É certo que havia uma amizade entre os dois, o que justificaria, em parte, a promoção da figura do artista. Mas certamente é uma relação que extrapola o âmbito puramente pessoal, já que Bernardelli foi eleito pelo crítico como uma alternativa à Academia de Belas Artes, como o grande contraponto, um exemplo, com todas as qualidades de um grande artista. Enquanto Agostini esteve à frente da *Revista Illustrada*, o escultor teve todo seu percurso acompanhado e divulgado, em imagens e textos.

Até hoje, porém, a escultura só tem dado sinais de vida nos paizes cheios de tradições artísticas, aonde o culto do bello passa de geração em geração por um phenomeno de hereditariedade, podendo-se dizer que é um dos componentes do sangue popular.

Não sabiamos de nenhum paiz novo, desorganizado, n'uma evolução palpitante, que bruscamente, como uma replica audaciosa aos que julgavam a arte sagrada monopolio das nações seculares, pudesse estender o braço á Grecia ou a Italia. Pertencemos essa originalidade honrosa, e, venha ella, ao menos, para compensar o patriotismo de tantas decepções!<sup>40</sup>

O retrato de Bernardelli também foi o que recebeu maior destaque entre tantos outros divulgados na revista. Sua imagem, em formato de busto, foi estampado entre algumas de suas mais expressivas obras até aquele momento (1885): *A faceira*, *Santo Estevão*, *Busto em bronze* do médico Montenovesi e o *Christo e a mulher adúltera*. A litografia toma duas páginas centrais da revista. Além disso, foram dedicados ao escultor uma série de três artigos, cujo título foi o seu próprio nome, além de muitas outras notas e citações.

Embora Rodolpho Bernardelli tenha sido o artista mais destacado e privilegiado por Agostini, outros também mereceram notas elogiosas por parte do crítico, entre eles Firmino Monteiro, Arsênio Silva, Luigi Borgomainerio, Henrique Bernardelli e Georg Grimm.

Borgomainerio era respeitado por Angelo Agostini, que nele reconhecia um mestre, alguém a ser seguido; além disso, o caricaturista, pintor e desenhista tinha – como Agostini e o colega Bordalo Pinheiro – uma forte atuação anticlerical. O trabalho desses caricaturistas se assemelhavam no acento satírico, que dominavam com grande desenvoltura.

Na sua *História da caricatura no Brasil*, Herman Lima destaca muitas qualidades em Borgomainerio, sobrepondo-o inclusive a Bordalo Pinheiro pelo seu grande domínio técnico do desenho caricatural. “Realmente, o caricaturista italiano se distinguia de todos os demais artistas do mesmo gênero, até então aparecidos entre nós, não somente pela perfeição e originalidade de suas *charges*, nas quais o trabalho litográfico ia de par com o desenho, como por uma

verve especial, um acento satírico nunca vistos no jornalismo brasileiro”<sup>41</sup>

Borgomainerio atuou no Brasil por pouco tempo. Chegou aqui em 1874 para trabalhar na *Vida Fluminense* e acabou falecendo em 1876, já no periódico *O Fígaro*, vítima de uma epidemia de febre amarela, algo muito comum naquele momento no Brasil. O artista já tinha atuado em jornais humorísticos de sucesso na Europa, como *Spirito Folleto* e *Mefistófeles* de Nápoles, *Pasquinho* de Turim e *Fischieto* de Milão. Possuía um grande domínio da técnica do desenho e chegou a ser comparado a Gavarni<sup>42</sup> pela *Gazeta de Notícias*, tamanho o reconhecimento da imprensa em relação ao seu trabalho.

Firmino Monteiro teve uma trajetória que foi observada e reconhecida por Agostini. Monteiro nasceu no Rio de Janeiro em 1855, estudou na AIBA, foi aluno de Zeferino da Costa e Victor Meirelles, entre outros. Passou uma temporada aperfeiçoando seus estudos na Europa, algo extremamente valorizado por Angelo Agostini, que, em um determinado momento, diz que o artista tem grande mérito por ter conseguido se libertar dos preceitos da Academia. O artista participou de algumas exposições gerais e se dedicou à pintura de paisagem, histórica e de gênero. Em 1882 teve seu retrato publicado na primeira página da *Revista Illustrada*. Seu retrato foi confeccionado como um busto com uma paleta e pincéis à direita e vegetação ao fundo.

Essa mesma edição da revista traz um texto que destaca sua índole voltada para o trabalho, a sua grande dedicação ao ofício, seu ânimo, confiança e satisfação em ser artista. “... Porque muito contrariamente ao habito fastidioso da maior parte dos nosso artistas, o Sr. Firmino Monteiro não choraminga a sua sorte de artista e nem se lamenta da falta de gosto do publico, nem maldiz o momento em que se fez pintor ...”<sup>43</sup>

A índole do artista é aqui muito valorizada. Vale lembrar que, nesse momento, ele pintou o quadro *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, o qual é citado no texto e traz claramente uma citação da *Primeira missa* de Victor Meirelles. Talvez se proponha aí um questionamento da obra de Meirelles que, conforme mencionado anteriormente, não era apreciado por Agostini.

Arsênio Silva foi o introdutor da técnica do guache, até então desconhecida ou não empregada no Brasil. Tal trabalho rendeu-lhe bastante prestígio, embora, de um modo geral, o artista tenha falecido isolado, quase esquecido.

É justamente no ano de seu falecimento que o fotógrafo Insley Pacheco promove uma exposição das obras de Arsênio, ocasião em que o crítico da *Illustrada* rende-lhe homenagens e reconhece a iniciativa e o trabalho de Pacheco.

Georg Grimm foi diversas vezes lembrado pelo crítico da *Illustrada*, pelo anúncio de exposições, por comentários às obras expostas ou mesmo pela emissão de parecer favorável ao método de ensino empregado pelo artista, a pintura de paisagem *en plain air*. A qualidade mais admirada por Agostini em Grimm foi certamente sua atividade como professor.

Georg Grimm, paisagista e formador do Grupo Grimm, assumiu uma postura inovadora no ensino de paisagem no Brasil ao tirar os alunos do ateliê e colocá-los para observar a natureza e fazer a pintura “en plein air”. Foi também professor de paisagem da Academia por um curto período de tempo, porém o suficiente para despertar o apoio do crítico.

O destaque desse artista no Brasil inicia-se em 1882, quando mais de cem obras suas foram expostas pela Sociedade Propagadora de Belas Artes no Rio de Janeiro. A imprensa reagiu de forma positiva. Segundo Carlos Maciel Levy: “Ainda que a paisagem continuasse a ser gênero desprestigiado e mal visto não havia como ignorar o vigor e a importância da arte daquele alemão tão pouco conhecido mas de qualidades tão vibrantes e inesperadas para o acanhado ambiente artístico da época”.<sup>44</sup>

A cadeira de paisagem da Academia – cujo titular, Leôncio da Costa Vieira, havia falecido precocemente em setembro de 1881, depois de ocupá-la por menos de um semestre – estava vaga. Diante de tal situação e do sucesso alcançado por Grimm, a imprensa começou a comentar a necessidade de que a vaga fosse ocupada, e nenhum nome seria melhor do que o de Grimm. Embora a Academia tenha sido contrária a tal contratação, ela acabou ocorrendo, segundo Levy, por imposição do Ministério de Negócios do Império.

Henrique Bernardelli teve seu talento reconhecido por Agostini e, além disso, foi o pivô de uma

das grandes discussões da crítica no século XIX entre Gonzaga Duque Estrada e Angelo Agostini. Inicialmente seu descontentamento se dá contra a crítica em geral, que não teria reconhecido o talento de Henrique e, por isso, sua exposição não teria alcançado o sucesso merecido. Agostini afirmava que a crítica brasileira não sabia reconhecer um grande artista. A crítica teria dito que Henrique seria uma “esperança”, termo com o qual Agostini não concordava. Como Henrique, que cuidava de sua formação na Itália, com uma boa produção, poderia representar apenas uma “esperança”? Já era um artista consolidado. Assim, quando o artigo assinado por Alfredo Palheta na *Semana* contesta questões técnicas na pintura de Henrique Bernardelli, Agostini, sob o pseudônimo de X, desfere duras palavras: “Mas não podíamos deixar passar tantos disparates e tanto pedantismo da parte de um individuo que tem a petulância de querer passar por entendido aos olhos do público, quando na realidade, ele não passa de um... tolo, muito ignorante”.<sup>45</sup>

Agostini contesta nos escritos de A. Palheta as questões técnicas apontadas, rebatendo cada observação. Como Agostini era artista, certamente se julgava mais capacitado para fazer referências desse tipo, ao passo que Duque Estrada não tinha formação artística e, portanto, não seria habilitado para fazer tais reflexões. Para ilustrar, reproduzimos abaixo um trecho da crítica, sendo a primeira frase de A. Palheta e o comentário, de Agostini.

Noto, também, abuso de tons azues e de sombras violáceas, já nas figuras já nas paisagens.

...

Se o Ilustre crítico se desse o trabalho de reflectir, veria que as paisagens e figuras feitas em pleno ar, não podem deixar de participar da luz do céu: sendo este azul, toda a parte que não for iluminada pelo sol há de ser forçosamente azulada, sobretudo nos planos mais distantes.<sup>46</sup>

Angelo Agostini também elogiou, comentou e criticou muitos outros artistas em seus salões caricaturais, gênero artístico amplamente desenvolvido na França, ou melhor, uma particularidade parisiense, cujas origens estão no século XVIII. Naquele momento algumas publicações utilizaram ironia e humor em detrimento da crítica séria, para comentar as obras

expostas nos salões oficiais parisienses. A ilustração era pouco utilizada no início. “Il s’agit là d’un genre, en effet, d’une formule spéciale de compte rendu humoristique par l’image ...”<sup>47</sup>

Esses salões caricaturais foram publicados nas páginas dos periódicos da época ou em álbuns avulsos. A partir da década de 1840 começaram a ganhar força. “D’une maniere générale, dans en plupart des journaux à caricatures ou tout simplement à images, le salon, textuel ou imagé, est encadré, pris entre l’autres épisodes de la vie sociale et culturel”<sup>48</sup>

Assim, é possível observar que estes salões são plenos de referência àquela sociedade e seus debates. As idéias circulavam com as imagens. Para um observador do nosso tempo algumas dessas nuances podem passar despercebidas, já que é difícil ter acesso a todos os códigos de uma determinada sociedade em um determinado tempo e espaço. Todavia, os salões caricaturais contribuíram para um sentido de popularização das obras, já que a memorização de uma charge, por seu efeito cômico, é mais fácil do que a de uma obra. Da mesma forma, o caricaturista também pode interpretar o sentido da apreciação popular em torno das obras.

Angelo Agostini também criou seus próprios “salões caricaturais”. Algumas características, como humor, formato, desenho e legenda, o caráter popular, aproximam-se do gênero francês, mas Agostini tem suas particularidades. A identificação do nome do artista e da obra, nem sempre comum na França, é algo freqüente em sua produção, ou melhor, é sua marca. Seus comentários tinham que ser diretamente endereçados aos autores, afinal o crítico ou dialogava com eles ou buscava atingir o seu grande alvo: a instituição oficial e sua produção.

Seu traço caricatural não tinha a agilidade e simplificação do traço observado em alguns periódicos franceses especializados nessa técnica. Embora existam diferenças entre seu trabalho e dos caricaturistas franceses, não é necessário tomá-las em uma escala hierárquica de valorização de uma produção em detrimento da outra. Refletir sobre o trabalho de Angelo Agostini nos permite encontrar vestígios de uma memória crítica ao sistema político, artístico e social do Brasil no Segundo Reinado, abrindo-nos assim mais uma possibilidade de confrontação de documentos e de discursos, atividade essencial no trabalho historiográfico.

<sup>1</sup> Joaquim Nabuco, filho de família escravocrata, nasceu no Recife em 1849. Desde cedo seu contato com a escravidão o teria sensibilizado para a causa abolicionista. Estudou direito em Recife e São Paulo e foi colega de Rui Barbosa e Castro Alves. Seguiu carreira política e lutou pela abolição ao lado de José do Patrocínio, Joaquim Serra e André Rebouças. Embora tenha sempre sido um monarquista, atuou na República como diplomata. Nabuco acreditava que a escravidão era o grande empecilho para o progresso no Brasil.

<sup>2</sup> *O Paiz*, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1888, p. 1.

<sup>3</sup> *O Malho*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 385, janeiro de 1910.

<sup>4</sup> *Gazeta Artística*, São Paulo, 30 de janeiro de 1910.

<sup>5</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n. 6. p. 2

<sup>6</sup> Luigi Borgomainerio, pintor, desenhista e caricaturista italiano, veio para o Brasil em 1874, tendo antes passado rapidamente pela Argentina. Artista muito renomado na Itália, participou de jornais humorísticos de sucesso na Europa, como o *Spirito Foletto*. No Brasil, atuou na *Vida Fluminense* e, mais tarde, no *Figaro*, onde trabalhava quando faleceu em 1876 em decorrência da epidemia de febre amarela daquele ano. Por seu passamento recebeu inúmeras homenagens na imprensa, inclusive

da *Revista Ilustrada*. Teve uma forte atuação anticlerical como a dos colegas Agostini, Bordalo Pinheiro e Faria. Era artista de grande originalidade, perfeição e acento satírico. Possuía grande domínio da técnica do desenho. Foi muito respeitado e conhecido pela imprensa de sua época.

Rafael Augusto Bordalo Pinheiro, caricaturista português de reconhecido talento, ilustrou no Brasil entre 1875 e 1879. Obteve muito sucesso por seu traço, irreverência e acidez satírica. Um crítico do clero, da política e dos costumes. Iniciou sua colaboração no Brasil no *O Mosquito*. Bordalo ilustrou em um divertido álbum a viagem de D. Pedro II à Europa e sempre dedicou espaço para este personagem. Possuía grande amor pelo teatro, pois quando jovem queria ser ator; assim, sempre dedicou em sua obra um espaço especial para essa arte. Pela sua atuação forte, direta e clara, colecionou muitos inimigos, tendo sofrido dois atentados no Rio de Janeiro, teve ainda uma grande polêmica com Angelo Agostini, que rendeu muitas páginas na imprensa. Vivendo uma situação difícil aqui no Brasil, resolve retornar a Portugal e lá continuar seu trabalho artístico. Foi também ceramista. Jornais em que colaborou no Brasil: *Berlinda*, *Lanterna Mágica*, *Psit*, *O Besouro*.

- <sup>7</sup> CAVALCANTI, C. & AYALA, W. (Coord.) *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. 4 v. Rio de Janeiro / Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973-1980.
- <sup>8</sup> VELHO SOBRINHO, João Francisco. *Dicionário bio-bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1937.
- <sup>9</sup> CAGNIN, Antonio Luiz. “Agostini, Quadrinhos *Comics Funnett*”. In: *R. Italianística*, ano III, n. 3, p. 29-55, 1995.
- <sup>10</sup> MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro), p.153
- <sup>11</sup> *O Cabrião*, São Paulo, 1866, n. 2, p. 11.
- <sup>12</sup> Idem, n. 3, p. 22.
- <sup>13</sup> Idem, ibidem, p.23
- <sup>14</sup> Mariana Alvim, filha de Laura e Álvaro Alvim, concedeu entrevista a Marcus Tadeu Daniel Ribeiro em 1988. A entrevista consta como anexo da dissertação de mestrado do entrevistador: RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada* (1876-1898) – “Síntese de uma época”. Rio de Janeiro: dezembro de 1988, UFRJ. Mariana faleceu em Brasília em 2002.
- <sup>15</sup> *O Cabrião*, São Paulo, 1866, n. 13, p. 102. Grifo do autor
- <sup>16</sup> Luís Gonzaga Pinto da Gama nasceu no dia 21 de junho de 1830, em Salvador, filho de Luiza Mahin, africana livre, negra ativa. Teria participado da Revolta dos Malês e da Sabinada, em 1837, quando então foi para o Rio de Janeiro, onde desapareceu. O pai, de origem portuguesa, herdara uma grande fortuna. Mas, amante da caça, da boa vida e dos jogos de azar, acabou reduzido à pobreza. Nesse momento, vendeu o próprio filho. Tinha então Luís Gama dez anos de idade. Tendo nascido livre, tornou-se escravo e foi embarcado num navio com diversos escravos contrabandeados para o Rio de Janeiro e São Paulo. Foi comprado pelo alferes Antonio Pereira Cardoso. Em 1847, o alferes recebeu a visita de um jovem estudante chamado Antonio Rodrigues do Prado Jr., que, afeiçoando-se a Luís Gama, ensinou-o a ler e a escrever. Em 1848, Luís Gama fugiu do cativeiro. Serviu como soldado durante seis anos. Deu baixa em 1854, após ser preso por causa de um ato que ele próprio chama de “suposta insubordinação”, já que apenas se limitara a responder a um oficial que o insultara. Em 1856, volta à Força Pública, como funcionário da Secretaria da Repartição. Em 1859 surge o livro *Primeiras trovas burlasas do Getulino*. Eram poesias satíricas que ridicularizavam a aristocracia e os homens de poder da época. A primeira edição acabou em três anos. Luís Gama inaugurou a imprensa humorística paulistana ao fundar, em 1864, o jornal *Diabo Coxo*. Luís não se acomodava. Por intermédio da imprensa iniciou sua cruzada contra o escravismo. Mais tarde, como advogado, libertou uma imensidão de escravos. Faleceu em São Paulo em 1882.
- <sup>17</sup> Sizenando Barreto Nabuco de Araújo nasceu no Recife em 16 de julho de 1842, filho do conselheiro José Tomas Nabuco de Araújo, e faleceu no Rio de Janeiro em 11 de março de 1892. Formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1860. Foi um apaixonado pelo teatro, escreveu peças, foi deputado da Assembléia Provincial e deputado geral pela Província de Pernambuco. Também exerceu o cargo de promotor publico.
- <sup>18</sup> Américo Brasília de Campos, filho de Bernardino José de Campos, nasceu em Bragança, SP, em 12 de agosto de 1835. Formou-se bacharel em ciências sociais e jurídicas na Faculdade de Direito de São Paulo. Trabalhou no *Correio Paulistano*, São Paulo, 1867-1874, em *A Província*, também de São Paulo, publicado entre 1875 e 1883, junto com Francisco Rangel Pestana. Foi um defensor do liberalismo e da abolição dos escravos.
- <sup>19</sup> Filho de Alexandre Antônio dos Santos, Antônio Manuel dos Reis nasceu em São Paulo em 1840. Formou-se em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1862. Era católico, ligado à Igreja. Trabalhou no *Brasil Católico* e no *Apóstolo*.
- <sup>20</sup> *Cabrião*: Semanário humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manuel dos Reis; 1866-1867 / Introdução de Délio Freire dos Santos. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- <sup>21</sup> *D. Quixote*, Rio de Janeiro, 1900, ano VI, n. 113.
- <sup>22</sup> Artista francês que se instalou no Brasil e aqui lecionava em casas de famílias abastadas para iniciar os filhos destas no gosto artístico. Também fazia retratos, paisagens e ilustrações, além de caricaturas. Associava a caricatura política à de costumes nos moldes de Henrique Fleiuss. Colaborou no *Bazar Volante* (1863-67), *Ba-ta-clan* (1867-68), *Mequetrefe* (1875) e *O Fígaro* (1876). De desenho duro e incorreto, porém com vocação satírica. Segundo Herman Lima, foi dos primeiros a fazer paródia humorística dos trabalhos artísticos, seguido por Agostini. Faleceu no Rio de Janeiro entre 1879 e 1880.
- <sup>23</sup> Caricaturista cuja identidade não se sabe ao certo. Seu trabalho apresentava grande influência francesa. Trabalhou n’*O Arlequim* e na *Vida Fluminense*.
- <sup>24</sup> Flumen Junius, assim apresentado pela *Semana Ilustrada*, seria, além de caricaturista, poeta e prosador. Seu nome era Ernesto Augusto de Sousa Silva e Rio. Colaborou n’*O Mosquito*, *Vida Fluminense*, *Semana Ilustrada*, entre outros. Foi caricaturista respeitado em sua época. Faleceu no Rio de Janeiro em 1905.
- <sup>25</sup> Cândido Aragonês de Faria, caricaturista brasileiro, colaborou n’*O Mosquito*, do qual foi fundador e proprietário, n’*O Diabrete*, *Vida Fluminense*, *O Zigue-Zague*, *Pacotilha*, *Mefistófeles*, *Ganganelli*, *O Fígaro* e *Mequetrefe*. Vale notar que, segundo Herman Lima, Faria teria sido dos poucos caricaturistas a não mostrar influência de Agostini. Faleceu na França.
- <sup>26</sup> Um dos primeiros caricaturistas a surgirem na imprensa. Começou na *Semana Ilustrada* em 1863, depois passou pelos periódicos *O Bazar Volante*, *Vida Fluminense*, *O Mundo da Lua*, entre outros. Seu desenho era claro e de fácil assimilação. Parece ter encerrado suas atividades na *Vida Fluminense*.
- <sup>27</sup> Antônio Alves do Vale de Sousa Pinto, português, nasceu em 1846 e veio para o Brasil em 1859. Era paisagista, retratista, desenhista, caricaturista, litógrafo e irmão do pintor português José Júlio Sousa Pinto. Trabalhou n’*O Lobisomem*, *Vida Fluminense* e *Mequetrefe*. Recebeu muita influência do traço de Agostini.
- <sup>28</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 255.
- <sup>29</sup> Luís de Andrade nasceu em Pernambuco em 20 de novembro de 1849. Estudou em Portugal, mas não concluiu o curso

superior. Iniciou seu trabalho na imprensa portuguesa junto a Bordalo Pinheiro no periódico *Lanterna Mágica*. Andrade também foi um dos redatores fixos da *Revista Ilustrada*, sob o pseudônimo de Julio Verim.

<sup>30</sup> Informação presente no artigo de SILVA, Eduardo. “Camélias da Abolição: as flores subversivas do quilombo do Leblon”. *Nossa História*. Rio de Janeiro, ano I, n. 7, maio de 2004, p. 26-31.

<sup>31</sup> *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n. 518, p. 2.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 1889, ano XIV, n. 573.

<sup>33</sup> Em 1898, Agostini participou da Exposição Geral com dez quadros e, em 1901, com a obra *Aurora*, hoje exposta na Casa de Cultura Laura Alvim no Rio de Janeiro. Em 1904, participou com três obras e, em 1907 e 1908, com uma obra em cada ano.

Em nenhuma dessas exposições, pelo que pudemos observar nos catálogos do MNBA, Agostini repetiu alguma obra, o que nos aproxima da hipótese de que nesse final de vida o artista estaria sim se dedicando mais a pintura.

Encontramos na Casa de Cultura Laura Alvim oito telas atribuídas a Angelo Agostini, dessas apenas quatro estão expostas, e dentre essas, duas são assinadas.

Infelizmente algumas telas estão em condições desoladoras, quase não é possível identificar o que está pintado. Além disso, as obras não estão condicionadas sob condições adequadas, o que compromete ainda mais o estado de conservação.

Na instituição não há registro da procedência das obras, bem como datação, título, ou qualquer outra informação além da dimensão e descrição da tela.

É lamentável que essas obras fiquem ao desamparo, sem ter nem mesmo a possibilidade de serem conhecidas, identificadas

ou estudadas, relegadas ao mais completo abandono por parte das nossas instituições políticas competentes.

<sup>34</sup> *O Malho*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 385, janeiro de 1910 (texto publicado quando do falecimento de Agostini).

<sup>35</sup> DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A arte Brasileira*. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1995, p. 29.

<sup>36</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1887, ano XII, n. 459, p. 6 e 7.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>38</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n. 187, p. 2.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 1885, ano X, n. 419, p. 3.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 1885, ano X, n.420, p. 2.

<sup>41</sup> LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 3 vol. p. 872

<sup>42</sup> Guillaume Sulpice Chevalier (1804-1866), caricaturista e litógrafo francês do século XIX, trabalhou no *Charivari*. Também foi aquarelista e ilustrador de livros. Viveu em Londres entre 1847 e 1851, onde, sensibilizado pela miséria em que viviam as classes pobres, usou do seu talento satírico para chamar a atenção para os problemas sociais.

<sup>43</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n. 297, p. 2.

<sup>44</sup> LEVY, Carlo Roberto Maciel. *O Grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1980, p. 25.

<sup>45</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1886, ano XI, n. 444, p. 3 e 6.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 3 e 6.

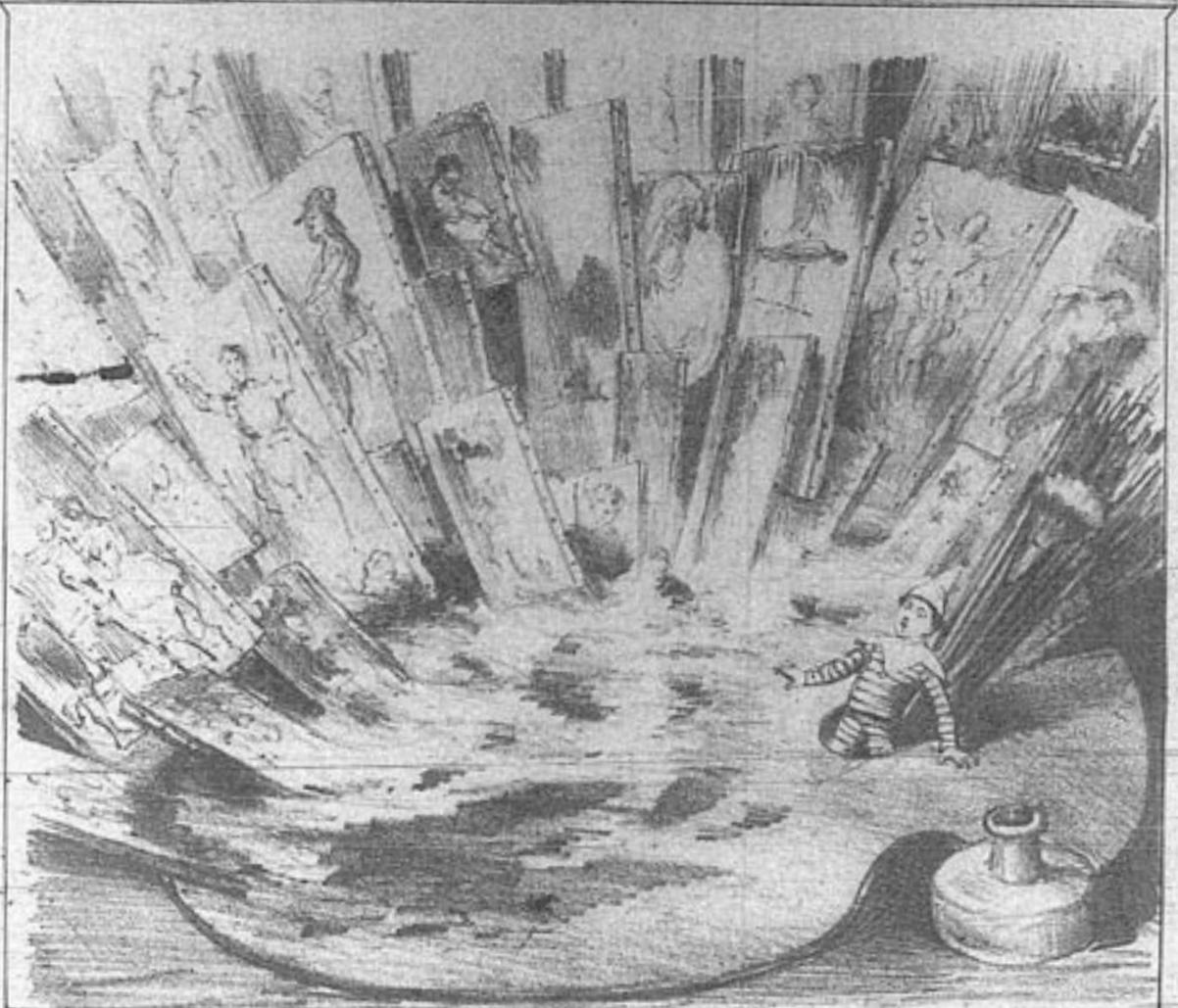
<sup>47</sup> CHADEFaux, Marie-Claude. “Le Salon caricatural de 1846 et les autres salons caricaturaux”. In: *La Gazette des Beaux-Arts*, março, 1968, p. 161.

<sup>48</sup> CHABANNE, Thierry. *Les salons caricaturaux*. Les dossiers du Musée D’Orsay. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990, p. 8.

Anno 9. RIO DE JANEIRO. 1884. Nº 588

# REVISTA ILUSTRADA

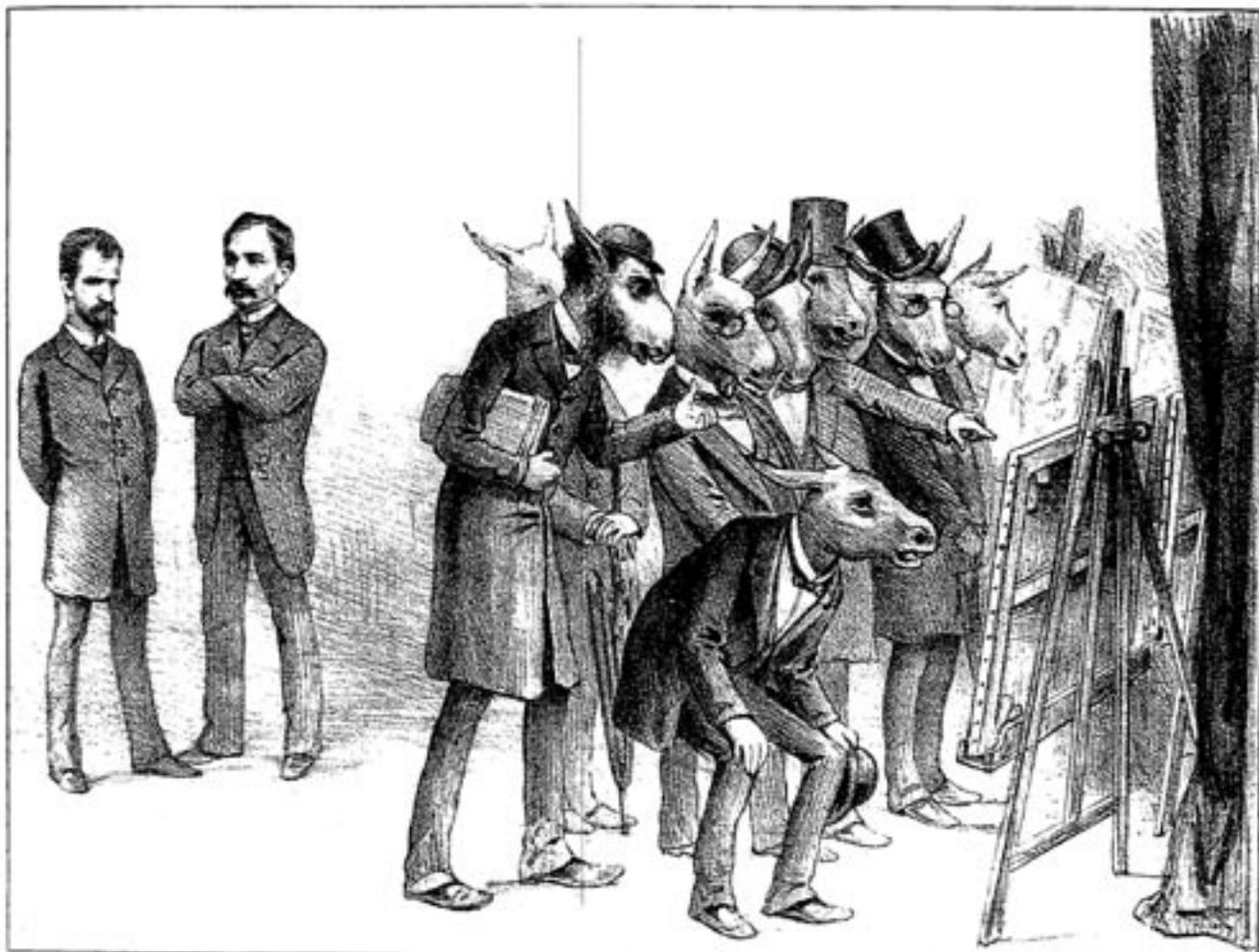
<b>CORTE</b>	<b>PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.</b>	<b>PROVINCIAS</b>
Anno 16 000	A correspondência e reclamações devem ser dirigidas	Anno 20 000
Semestre 9 000	A RUA DE GONÇALVES DIAS, Nº 50, SOBRADO.	Semestre 11 000
Trimestre 5 000		Avulsos 5 000



Grande exposição geral das bellas Artes.  
Ficavemos certamente deslumbrados diante os innumerados quadros que nascem das palhetas. Talento e Olho de linhaca, e Viva a pintura!

1

*Bellas-Artes.*



*A ilustrada congregação da Academia de Bellas-Artes, reunida para julgar os trabalhos de concurso de viagem à Europa, escolheu um dos poucos quadros, entre os votos abalizados dos distintos professores Rodolpho Bernardelli e Xefevino da Costa. Estes, testificando ser a Arte sacrificada por estes... phariseus, retiraram-se protestando.*

2

- 1 (na página anterior) Angelo Agostini. Abertura da Exposição Geral da Academia de Belas Artes de 1884.
- 2 (acima) Angelo Agostini. Julgamento do prêmio de viagem da Academia Imperial de Belas Artes de 1887.