


ANGELO AGOSTINI: UMA ANÁLISE BIOGRÁFICA DE SUA CHEGADA AO BRASIL ATÉ O FINAL DA GUERRA CONTRA O PARAGUAI (1870)

ÁLVARO SALUAN DA CUNHA* 
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA – JUIZ
 DE FORA – MINAS GERAIS – BRASIL

RESUMO

Angelo Agostini é um dos principais nomes da imprensa brasileira no século XIX. O piemontês, radicado no Brasil, passou por uma série de periódicos, apresentando suas opiniões sobre diversos temas através de suas ácidas litogravuras. Sobre a guerra contra o Paraguai, Agostini foi um crítico ativo das medidas tomadas pelo Império, ao passo em que também apoiava a empreitada dos soldados brasileiros. Desta forma, este artigo tem como objetivo apresentar de forma breve sua biografia desde sua chegada ao país, suas percepções sobre o conflito e as mudanças de postura adotadas durante a guerra, algo observado através de suas produções visuais entre 1864 a 1870.

Palavras-chave: Angelo Agostini; imprensa; guerra contra o Paraguai.

ABSTRACT

Angelo Agostini is one of the leading figures in the Brazilian press in the 19th century. The Piedmontese writer, who settled in Brazil, worked for a number of periodicals, presenting his opinions on a range of topics through his sharp lithographs. Regarding the war against Paraguay, Agostini was an active critic of the measures taken by the Empire, while also supporting the efforts of the Brazilian soldiers. Thus, this article aims to briefly present his biography since his arrival in the country, his perceptions of the conflict and the changes in stance adopted during the war, something observed through his visual productions between 1864 and 1870.

Keywords: Angelo Agostini; press; war against Paraguay.

RESUMEN

Angelo Agostini es uno de los principales nombres de la prensa brasileña del siglo XIX. El piamontés, afincado en Brasil, apareció en una serie de publicaciones periódicas, presentando sus opiniones sobre diversos temas a través de sus ácidas litografías. Respecto a la guerra contra el Paraguay, Agostini fue un activo crítico de las medidas tomadas por el Imperio, al tiempo que apoyó el empeño de los soldados brasileños. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo presentar brevemente su biografía desde su llegada al país, sus percepciones sobre el conflicto y los cambios de postura adoptados durante la guerra, algo observado a través de sus producciones visuales entre 1864 y 1870.

Palabras clave: Angelo Agostini; prensa; guerra contra Paraguay.

* Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Email: asaluan@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

A litografia democratizou a imagem, tornando-a popular. O fascínio pela imagem e o desejo de estar próximo das coisas, no tempo e no espaço, 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 encantado das imagens.¹

O trecho acima reflete a situação de algumas localidades na segunda metade do século XIX. Neste período, a imprensa crescia consideravelmente a partir das técnicas de tradução e criação de imagens, sendo a litogravura uma criação revolucionária, produzindo um quantitativo de imagens consideravelmente superior às outras técnicas vigentes, como a xilogravura. Além disso, esta forma de criar e reproduzir imagens era muito mais barata, reduzindo os custos de produção e, conseqüentemente, de venda.

Juntamente às gravuras, situavam-se também os periódicos ilustrados, que tinham o valor aproximado de \$500 réis, valor de um almoço na época. Ou seja, um valor relativamente baixo. Embora as escalas de conversão não sejam totalmente precisas, estima-se que, nos valores atuais, \$500 réis estejam próximos a quantia de R\$ 40,00 a R\$ 50,00.

No entanto, são necessárias ressalvas. Os periódicos e imagens, ainda que circulassem por meio de exposições em casas litográficas e por via oral, através de inúmeras redes de sociabilidades, materialmente estavam concentrados entre as classes letradas. Nem por isso, seus impactos na opinião pública devem ser ignorados. Afinal de contas, as notícias traduzidas em imagens e textos percorriam o cotidiano popular por outros tantos meios, enfatizando-se aqui a oralidade, que transcrevia a mensagem captada das gravuras, uma linguagem em ascensão, para o cotidiano popular.

Neste sentido, os trabalhos de Angelo Agostini², um dos maiores nomes da imprensa ilustrada daquele momento, são um bom ponto de partida para se compreender algumas

¹ CAMARGO, A. M. de A. (dir). *Diabo Coxo*: São Paulo, 1864-1865. Ed. fac-similar. São Paulo: Edusp, 2005, p. 13.

² Sobre suas participações em periódicos, vale sanar uma dúvida falsamente colocada na historiografia: Angelo Agostini nunca atuou na *Semana Illustrada*, periódico conhecido por ser próximo à causa imperial e dirigido por um dos maiores rivais de Agostini na Corte, o alemão Henrique Fleiuss. Tal erro foi veiculado pelo *Jornal do Commercio*, 33 anos após a morte do artista, e, por vezes, é citado em alguns artigos.

questões debatidas nos periódicos e, conseqüentemente, em alguns círculos sociais. No entanto, neste trabalho nos furtaremos a analisar a trajetória deste personagem da imprensa ilustrada em um recorte temporal que abrange a sua chegada ao Brasil, explicitando seu ingresso na imprensa ilustrada, indo até o final da guerra, em 1870. Assim, serão observados os periódicos *Diabo Coxo* e *O Cabrião*, de São Paulo; e *O Arlequim* e *A Vida Fluminense*, na Corte, onde o artista destilava todo o seu veneno sobre assuntos polêmicos como a escravidão e a guerra, sendo a linguagem visual uma de suas maiores armas.

Quando Agostini inicia sua carreira em 1864, ainda em São Paulo, as pequenas publicações e pasquins estavam crescendo, mesmo com os dados sobre o analfabetismo apresentados pelos Censos, entre 1872 a 18903, girando em torno de 82,5%⁴. Isso ocorreu, pois, pela primeira vez, a população escravizada era incluída nas estatísticas censitárias. Ainda assim, o Rio de Janeiro, então capital do Império abrigava, no final dos anos 1870, mais de cinquenta publicações regulares, entre produções diárias, semanais, quinzenais e mensais.

No entanto, antes de dar prosseguimento ao artigo e aos feitos de Agostini, torna-se necessário, ainda que brevemente, citar alguns autores que se debruçaram sobre a imprensa ilustrada da segunda metade do Oitocentos e especificamente ao artista italiano radicado no Brasil. Como Rafael Cardoso⁵ bem observa, ao estudarmos as revistas ilustradas brasileiras do século XIX, constatamos o quão pouco ainda estão sistematizados os conhecimentos sobre elas. Ainda que anualmente o número de livros e artigos sobre a temática cresçam, podemos notar que as principais fontes bibliográficas citadas ainda são as mesmas de quarenta anos atrás, onde autores como Herman Lima, Nelson Werneck Sodré e Orlando da Costa Ferreira ainda seguem como referências.

Todavia, em trabalhos mais recentes, podemos ver a perspectiva de tais autores sendo complementada por pesquisas elaboradas pelo próprio Rafael Cardoso, Marco Morel, Paulo Knauss, Lúcia Kluck Stumpf, dentre outros nomes em que também me incluo, ao estudar a

³ Nessas ocasiões não foram específicas idades para o levantamento do analfabetismo.

⁴ FERRARO, A. R. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? *Educação Social*, vol. 23, n. 81, dez. 2012. Campinas: Unicamp, p. 33.

⁵ CARDOSO, R. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, P. et al. *Revistas Ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X, FAPERJ, 2011, p. 17.

coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay* em minha dissertação⁶ e dar continuidade ao tema no doutorado⁷, abordando as trajetórias de Agostini e Henrique Fleiuss, seus conflitos, polêmicas e respectivas produções sobre a guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai.

Até então, nenhum conflito havia tido uma cobertura visual tão forte por parte da imprensa nacional. Embora as gravuras já fossem constantemente utilizadas nos periódicos, algo possível graças a evolução das técnicas de produção, parte da população poderia compreender – e visualizar – o conflito. Assim, as gravuras passavam a “dar forma” ao imaginário popular. Mais do que isso, consolidava-se um mercado editorial no país, onde relatos, fotografias e esboços eram valiosas ferramentas para trazer a guerra à curiosa população. Desta forma, mesmo que com muitas limitações, o conflito podia ser visto – e não apenas lido. Os leitores ficavam por dentro das operações, personagens e grandes feitos sem precisar se locomover até o front. E tudo isso com uma velocidade nunca vista antes. Concretizava-se então uma revolução na cultura visual brasileira.

Sobre a biografia de Agostini, vale destacar em especial dois nomes que foram de suma importância para este artigo e minhas pesquisas sobre o artista. São eles: Gilberto Maringoni⁸ e Marcelo Balaban⁹. Ambos autores tiveram o cuidado de observar a trajetória do italiano desde a sua chegada ao Brasil, analisando aspectos como sua produção visual, sua relevância na imprensa paulista e carioca – onde se firmou e consolidou seu nome –, além do envolvimento do artista nas questões do Império naquele momento, enfatizando-se aqui a guerra, a escravidão e os problemas da monarquia.

⁶ A dissertação aborda a coleção de litografias e textos intitulada *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, apresentando questões relacionadas à produção, artistas e escritores envolvidos, circulação, recepção, além de análises sobre as passagens narradas. Ver mais em: CUNHA, Á. S. da C. *As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870: projeto editorial e imagens*. Dissertação (História). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/9961/1/alvarosaluandacunha.pdf>.

⁷ A pesquisa de doutorado, já concluída foi intitulada *As batalhas nas páginas dos jornais: a guerra da Tríplice Aliança e a disputa editorial entre A Semana Ilustrada e A Vida Fluminense* e já está disponível no repositório da UFJF.

⁸ MARINGONI, G. *Angelo Agostini: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910*. Devir: São Paulo, 2011.

⁹ BALABAN, 2009.

Por fim, antes de passar de fato à trajetória de Agostini, vale esclarecer a nomenclatura utilizada por nós utilizada sobre o conflito: a guerra contra o Paraguai. Como bem observa Lúcia Stumpf¹⁰ em sua tese, “é preciso delimitar a guerra sobre a qual se faz menção”. O maior conflito ocorrido na América do Sul é conhecido por diversos nomes e sobre diversas perspectivas: no Brasil, é tratada como Guerra do Paraguai. Já na Argentina e no Uruguai (e às vezes também no Brasil, como fiz em minha dissertação), chamam-na de Guerra da Tríplice Aliança. No Paraguai, é nomeada como Guerra Guasú ou Guerra Grande. No entanto, corroborando com o posicionamento de Stumpf, adoto guerra contra o Paraguai, sobretudo por analisar a produção e a perspectiva do Brasil, entendendo que, ao fazer isso, Agostini não tinha nenhuma neutralidade em sua produção, sendo este um dos aspectos trabalhados a seguir. Desta forma, utilizamos guerra contra o Paraguai por estarmos adotando unicamente a perspectiva brasileira sobre o conflito através das gravuras.

E, para compreendermos isso, foi necessária uma ampla pesquisa nos periódicos em que Agostini atuou, totalizando a análise de 406 exemplares e cerca de 269 gravuras, não sendo todas de sua autoria¹¹. Através desta ampla fonte de informações, nos utilizamos de dados historiográficos sobre sua trajetória na imprensa brasileira, além da própria produção sobre o conflito e os materiais impressos que dele derivaram.

ANGELO AGOSTINI: O “FAZ-TUDO” DA IMPRENSA ILUSTRADA

Angelo Agostini, uma espécie de faz-tudo da imprensa da Corte. Ele desenha, escreve, fotografa, pinta, edita, monta jornais, constitui empresas, reúne equipes e faz de sua publicação o que mais de um século depois poderia ser chamado, *mutatis mutandis*, de *blog*. Fala de tudo, comenta vários assuntos, opina sobre política, costumes, salões artísticos, vida mundana, livros recém-editados, viagens do Imperador, temporadas no Teatro Lírico, companhias de ópera, sujeira das ruas e o que mais acontecer nesta cidade de verões infernais. Um azougue, o sujeito.¹²

¹⁰ STUMPF, L. K. *Fragmentos de guerra: imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 32.

¹¹ Ver mais em: CUNHA, Álvaro Saluan da. *As batalhas através dos periódicos: a guerra contra o Paraguai e as trajetórias de Henrique Fleiuss e Angelo Agostini na imprensa entre 1864-1870*. Tese (História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

¹² MARINGONI, 2011, pp. 18-19.

Nascido em 8 de abril de 1843, em Vercelli, uma comuna na região do Piemonte, na Itália, Angelo Agostini, desenhista radicado no Brasil, viveu sua infância e adolescência em Paris, vindo para o Brasil em meados de 1859. Werneck Sodré¹³, em *História da Imprensa no Brasil*, alega que o português Antônio Pedro Marques de Almeida, seu padrasto, fora o responsável por trazer Agostini, ainda com 17 anos, para o Brasil juntamente de sua mãe, a cantora lírica Raquel Agostini.

Segundo Marcelo Balaban¹⁴, após a morte do marido, pai de Agostini, ao excursionar pelo Brasil no final de 1850, a cantora conheceu o jornalista português, com quem se casou. Desta forma, Agostini veio com a mãe para o Brasil, desembarcando e mantendo estadia em São Paulo, onde iniciou seus trabalhos como retratista a óleo e fotógrafo¹⁵. Porém, engana-se quem acredita que a atividade de Agostini no Brasil tenha sido a imprensa ilustrada: inicialmente, ele teria conseguido um cargo de capataz na construção da Ferrovia Mauá, responsável por ligar a estação Raiz da Serra a Juiz de Fora.¹⁶

No ano de 1864, coincidindo com o início do conflito contra o Paraguai, o artista deu início a carreira de caricaturista no *Diabo Coxo* (1864-1865), conhecido como o primeiro jornal ilustrado de São Paulo. Nele, Agostini teve contato com o jornalista, abolicionista e escritor Luiz Gama. Embora o periódico obtivesse algum êxito e repercussão local, teve sua duração bem curta, sendo fechado em 1865.

Porém, a inquietação de Agostini o levaria a criar no ano seguinte, juntamente com Américo de Campos e Antônio Manuel dos Reis, o *Cabrião* (1866-1867), onde também teve considerável repercussão. Em um caso extremo, a sede do periódico foi depredada, pois a caneta afiada do artista atacava constantemente o clero, alunos da Faculdade de Direito de São Paulo e as elites escravocratas paulistas. Ao criticar pessoas influentes, Agostini sofreu pressão e o periódico veio a falir no ano de 1867, sendo mais uma folha efêmera, mas com a marca registrada do artista.

¹³ SODRÉ, N. W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 204.

¹⁴ BALABAN, 2009, p. 27.

¹⁵ MARINGONI, 2011, p. 63.

¹⁶ BALABAN, 2009, pp. 109-110.

Porém, cabe ressaltar que as produções em ambos os periódicos, embora pouco conhecidas, já denunciavam uma série de questões do conflito contra os paraguaios, enfatizando-se aqui as formas de alistamento adotadas pelo Estado naquele momento, que serão abordadas com mais detalhes na próxima parte. Vale ressaltar que naquele momento, São Paulo ainda era uma província pequena – com cerca de 30.000 habitantes em 1872 – e pouco expressiva ao se comparar com o Rio de Janeiro.

Não se sabe ao certo quais motivos levaram Angelo Agostini a abandonar a cidade de São Paulo, apenas algumas hipóteses. Uma delas alega que, angustiado com a pressão sofrida pelos órgãos estatais e a elite da cidade, enfatizando-se aqui o apedrejamento da sede do *Cabrião*, em um momento em que a liberdade de imprensa já era vigente¹⁷, o artista decidiu-se mudar para o Rio de Janeiro, onde posteriormente faria parte da equipe do periódico *A Vida Fluminense*.

Posteriormente, com o sucesso da folha, ele se tornou sócio de seu padasto e de Augusto de Castro em sociedade conhecida como *Almeida, Castro & Angelo*. Confortável no cenário da Corte, Agostini logo tratou de criar seu primeiro desafeto na imprensa: Henrique Fleiuss, um dos responsáveis pela *Semana Illustrada*. Agostini atacava Fleiuss alegando que este plagiava gravuras de periódicos estrangeiros. Tais críticas foram constantes ao longo do período da guerra. Ironicamente, antes disso, a *Semana Illustrada* dava boas-vindas ao *Cabrião* em seu lançamento. Este e o *Diabo Coxo*, por sua vez, elogiavam a *Semana Illustrada*¹⁸. Contudo, com a presença de Agostini em uma folha rival, ambos contavam apenas com a similaridade no gênero de imprensa cômica e caricata, onde cada um tinha uma marca identitária e posicionamentos políticos próprios¹⁹.

Essa rivalidade era demarcada nas páginas d'*A Vida Fluminense*, que se vangloriava de fazer “a melhor cobertura gráfica da Guerra do Paraguai”. Logo ao iniciar a produção, o periódico se comprometeu em fazer a melhor cobertura do conflito. Posteriormente, em artigo de “A. de C.”, sendo possivelmente de autoria de Augusto de Castro, publicado no número 59,

¹⁷ LIMA, H. História da Caricatura no Brasil, vol. 1. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1963, p. 95.

¹⁸ *Jornal do Commercio*, 8 de abril de 1943, p. 24.

¹⁹ BALABAN, 2009, pp. 145-146.

de 13 de fevereiro de 1869, a folha afirma que os desenhos feitos por ela são os únicos fidedignos, por serem elaborados a partir de informações oficiais, advindas de militares brasileiros presentes no *front*, fazendo uma clara crítica à procedência dos desenhos do periódico de Fleiuss²⁰ que, por sua vez, também se gabava de ter seus informantes dentro da Marinha e Exército do Brasil. Desta forma, acirravam os embates entre as folhas, criando polêmica, divertindo e dividindo a opinião pública letrada.

Embora não sejam citados aqui, o artista esteve envolvido em projetos como *O Mosquito* (1869-1877), não sendo um dos criadores, mas colaborando com Cândido Aragonês de Faria; a *Revista Illustrada* (1876-1898), sua mais bem-sucedida produção, onde atuava como editor e desenhista; *O Malho* (1902-1952), onde contribuiu como desenhista; o *Don Quixote* (1895-1903), onde também foi editor; e o *Tico Tico* (1905-1977), onde colaborou, inclusive sendo de autorial dele a logo. Em todos eles, a pena do artista seguia atizando polêmicas e fazendo duras críticas ao cenário político local e nacional.

Angelo Agostini faleceu aos 67 anos, no dia 28 de janeiro de 1910, no Rio de Janeiro. Enquanto embalava a neta Mariana, se sentiu mal, a passando para outro familiar e logo após veio a óbito, sendo enterrado no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro.

Ele expressou suas opiniões e cunhou seu nome na imprensa nacional através de suas ferramentas: lápis, estilete, esfuminho, algumas folhas de papel vegetal e a pedra litográfica. Por 40 anos, entre 1864 e 1907, o artista esteve presente nos periódicos da Corte. Viu o Brasil abolir a escravidão, da qual foi participante ativo do processo, escancarando críticas nos periódicos; viu a queda da Monarquia, e sua produção também direcionou ataques, e em sequência a ascensão da República. Agostini, mais do que um artista, intelectual e membro ativo da sociedade, também é um homem de seu tempo e uma fonte histórica de extrema importância, traduzindo parte das opiniões de parte da população das localidades em que atuou.

Ele foi sim um dos mais influentes artistas gráficos do Brasil no final do século XIX, mesclando talentos para caricatura, pintura, jornalismo, editoração, militância política e até mesmo é tido como um dos criadores das histórias em quadrinhos, com *As Aventuras de Nhô*

²⁰ *A Vida Fluminense*, n. 59, 13/02/1869, p. 742. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Quim ou Impressões de Uma Viagem à Corte – tida como a primeira HQ brasileira, publicada no dia 30 de janeiro de 1869 – e *As Aventuras de Zé Caipora*, em 1883.

Como é possível de se perceber, Agostini foi um dos principais responsáveis por traduzir graficamente a sociedade brasileira oitocentista. No entanto, vale lembrar que ele não é o único de seu meio, estando junto de diversos outros personagens relevantes como Henrique Fleiuss, Cândido Aragonez de Faria, Rafael Bordalo Pinheiro e muitos outros que foram de essencial importância na consolidação da imprensa ilustrada do século XIX.

Por fim, após apresentar um breve panorama da carreira de Agostini, enfatizaremos aqui seus posicionamentos diante dos quatro periódicos pelo qual o artista passou ao longo do período da guerra contra o Paraguai.

O INÍCIO EM SÃO PAULO: *DIABO COXO* (1864-1865) E *O CABRIÃO* (1866-1867)

O *Diabo Coxo*, jornal criado por Agostini e o abolicionista Luiz Gama, era pequeno (18 x 26 cm), contando com 8 páginas, sendo 4 textuais e 4 ilustradas. A duração do caricato semanário dominical foi curta, contando com apenas 51 números. O material, impresso na Tipografia e Litografia Alemã, de Henrique Schröder, tinha sua assinatura feita em série, onde cada uma contava com 12 números ao valor de 4\$000 réis na capital e 5\$000 fora dela. Semelhante aos valores cobrados na Corte, o valor avulso custava \$500 réis. No entanto, o valor era três vezes mais alto do que os periódicos vigentes em São Paulo. Muito provavelmente, o preço do *Diabo Coxo* era mais alto por conta de suas gravuras²¹, pois embora o método litográfico fosse menos custoso que os demais no período, ele demandava materiais e mão de obra. Em seu lançamento, o *Diabo Coxo* foi comparado pelo *Correio Paulistano*²² ao estilo da *Semana Ilustrada*. Isso se deve à sua proposta humorística de cobrir a realidade, além de ter um personagem satírico como o locutor das notícias.

²¹ CAMARGO, 2005, p. 15.

²² *Correio Paulistano*, 7 de outubro de 1864, p. 2.

Segundo Maringoni²³, ao longo da guerra, a produção de Agostini e toda a equipe do periódico focava-se em problemas como os recrutamentos violentos, o regresso de mutilados do campo de batalha, as mortes e as consequências da guerra na economia. No entanto, mesmo esperançosos pelo êxito brasileiro, eram duramente críticos ao governo imperial. O autor²⁴ complementa que “a caracterização inicial da Guerra se dá de forma discreta”. Desta forma, a primeira série do Diabo Coxo enfatizava o processo de alistamento, reportando como a província lidava com o clima das hostilidades. Só na segunda fase, ocorrida a 23 de julho de 1865, o periódico trata o conflito com maior importância. Logo no primeiro número, o Diabo logo trata de atazanar Solano López, em gravura assinada por “A.”, sendo provavelmente de autoria de Agostini²⁵.

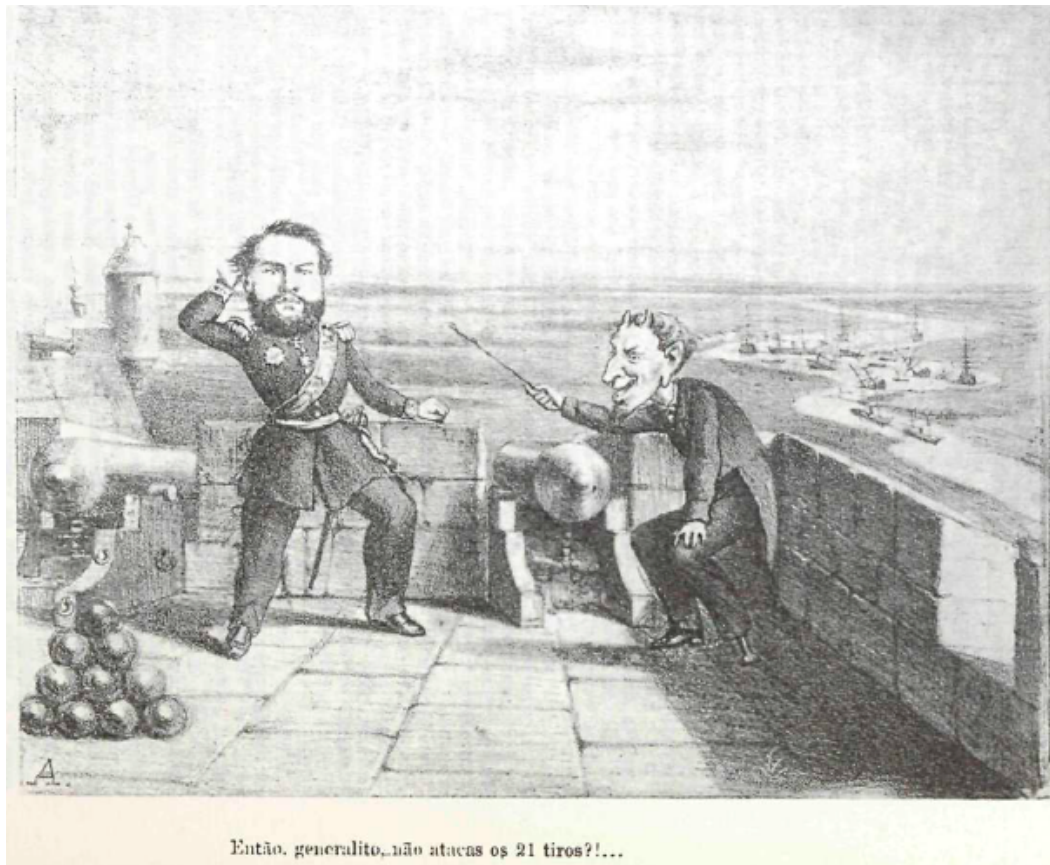


Figura 1: Então, generalito, não atacas os 21 tiros?!...
Angelo Agostini. *Diabo Coxo*, série 2, n. 1, 23 de julho de 1865.

²³ MARINGONI, 2011, p. 56.

²⁴ MARINGONI, 2011, p. 57.

²⁵ *Diabo Coxo*, 23 de julho de 1865, p. 5.

Há também uma crítica ao 7º corpo de Voluntários da Pátria, que se locomovem para defender o Mato Grosso da ocupação inimiga, sendo chamada de “marcha dos caranguejos ‘permanentes’ para o Mato Grosso²⁶”, em que soldados descalços e maltrapilhos se locomovem lentamente para o interior do país.

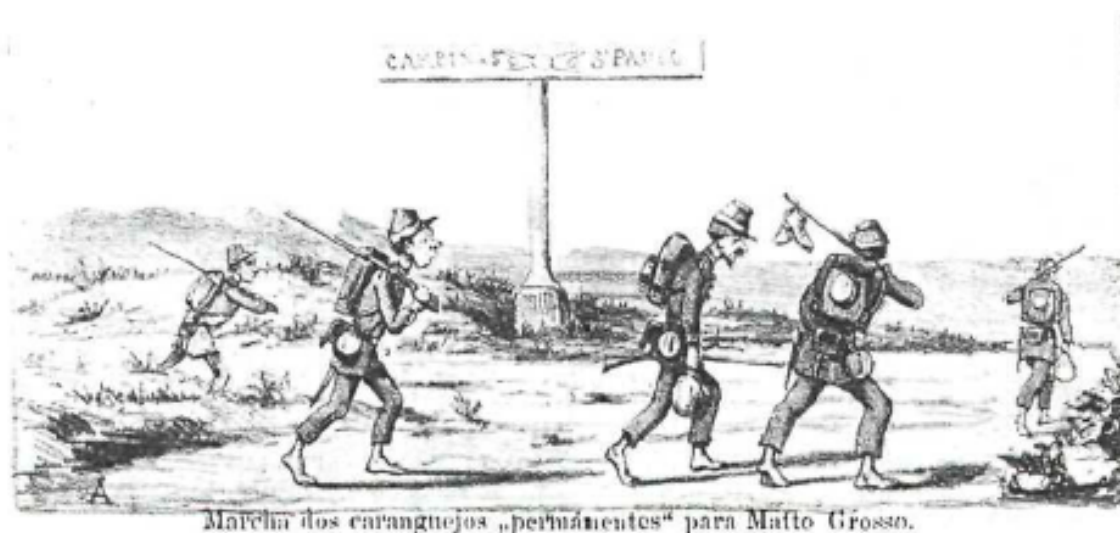


Figura 2: Marcha dos caranguejos “permanentes” para Mato Grosso.
Angelo Agostini, *Diabo Coxo*, série 2, n. 1, 23 de julho de 1865.

A questão do recrutamento forçado, observado como um dos instrumentos de controle social no Império, obrigava que o perfil de recrutados fosse expandido. Desta maneira, eram forçados a ir ao *front* de vadios a beberrões, ao mesmo tempo em que pessoas consideradas de maior hierarquia social também eram capturadas para servir ao país na guerra. Tanto é que no período, uma frase tornou-se símbolo dos fugitivos: “Deus é grande, mas o mato é maior²⁷”.

Embora São Paulo tenha cedido poucos recrutas, o periódico mostrava como a guerra atingia a pequena província, e denunciava toda truculência e corrupção envoltas no recrutamento. Ao analisar uma gravura veiculada no *Diabo Coxo* do dia 15 de outubro de 1865, Marcelo Balaban²⁸ reflete sobre uma questão latente na trajetória de Agostini: a escravidão. No entanto, na imagem em questão podemos observar homens livres acorrentados sendo forçados a irem para a guerra. Ironicamente, naquele momento, os escravizados eram protegidos do

²⁶ *Diabo Coxo*, 23 de julho de 1865, p. 4.

²⁷ DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: Nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002., p. 456-462

²⁸ BALABAN, 2009, p. 128-129.

recrutamento. Assim, Balaban explica que o Estado se apropriava de homens livres para fazer valer seus desejos, escravizando homens livres e, assim, escancarando que a escravidão era um problema enraizado na sociedade e na política²⁹.

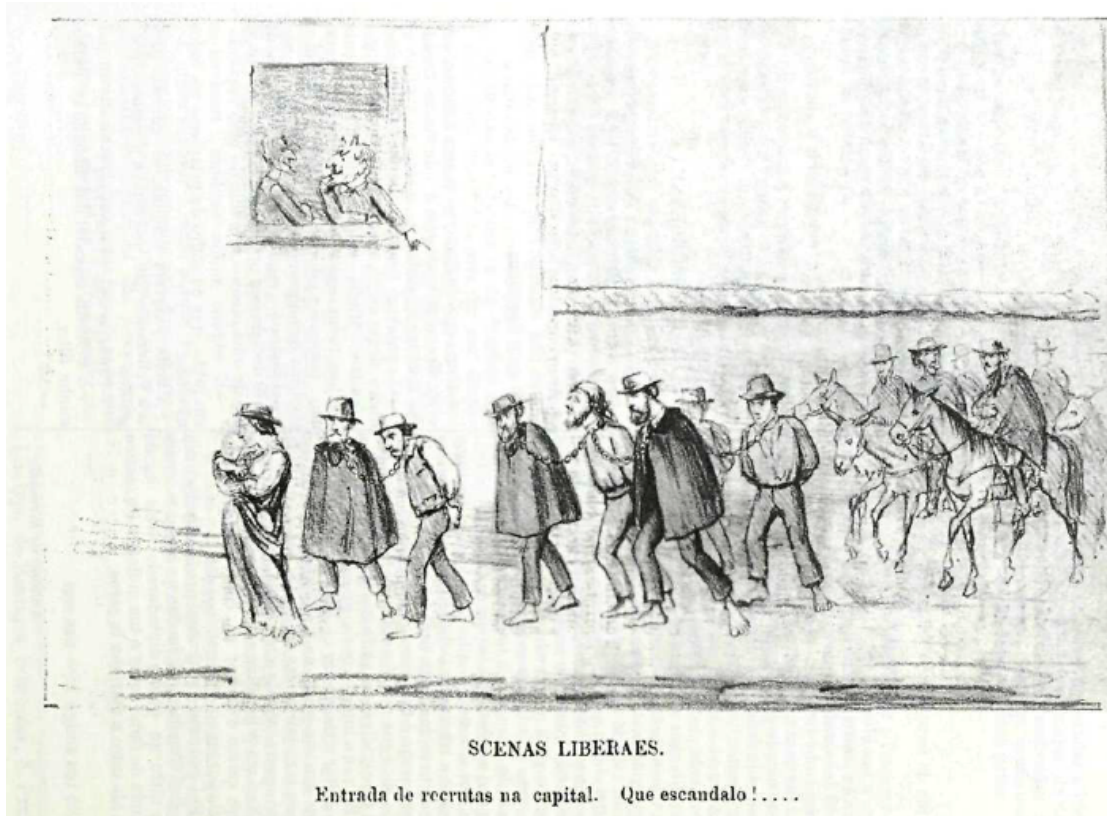


Figura 3: Scenas Liberaes. Entrada de recrutas na capital. Que escândalo!....
Angelo Agostini, *Diabo Coxo*, série 2, n. 11, 15 de outubro de 1865.

Agostini seguia em tom ácido a abordar a questão do “voluntariado”. Em outra imagem, publicada no número 7 do dia 3 de setembro de 1865, o desenhista ironizou a situação em imagem intitulada *Caça de patriotas para voluntários involuntários*. O desenho provavelmente fazia rir, mas também denunciava uma condição latente e que o Estado fazia questão de omitir dos documentos oficiais. Surgia, assim, na província de São Paulo um clima tenso e o mato parecia ser a única saída.

Sintetizando, a grande pauta sobre a guerra abordada no *Diabo Coxo* era o recrutamento: como ele se dava, quais eram os critérios, a ilegalidade das ações do Estado, etc. Tudo isso com

²⁹ Ver mais em: BALABAN, 2009.

tom de deboche, algo que certamente colocava o periódico sob olhares atentos das autoridades, sobretudo quando Agostini e companhia faziam questão de retratar o Estado em sua forma mais crua, ironizando assim os diversos comentários vigentes sobre uma guerra entre a “civilização”, representada pela Tríplice Aliança, e a “barbárie”. Ainda assim, o periódico prezava pela vitória brasileira no conflito, mesmo com tantas críticas aos meios exercidos pelos órgãos oficiais, pois afinal de contas, havia ali uma questão de honra, já que o país havia sido invadido.

Com o fim do *Diabo Coxo*, Angelo Agostini ficou longe da imprensa por cerca de 9 meses, provavelmente exercendo seus talentos como pintor-retratista. Contudo, em setembro de 1866 o desenhista estava de volta, iniciando sua trajetória n’*O Cabrião*, fundado juntamente com Américo de Campos e Antônio Manuel dos Reis. Além disso, também teve a colaboração de Huáscar Vergara, caricaturista, e de Luiz Gama, que trabalhava novamente com Agostini. Embora não seja possível precisar o tamanho do periódico, em 30 de setembro de 1866, o *Correio Paulistano* o recomendava ao público, o chamando de “jornalzinho de caricaturas”. Provavelmente, seu tamanho era similar ao do *Diabo Coxo*, contando com 8 páginas, sendo 4 textuais e 4 ilustradas, sendo feitos pela oficina litográfica de Henrique Schröder e vendido aos domingos. Seu valor avulso era de \$500 réis e suas assinaturas eram divididas em trimestral, semestral e anual, onde os valores eram, respectivamente, 5\$000, 8\$000 e 13\$000 para a capital. Para vendas fora da província, acrescentava-se 1\$000, provavelmente por conta do envio. Posteriormente, os valores foram acrescidos, onde uma assinatura anual na capital custava 17\$000 e na província chegava a 19\$000.

Desta vez, seguindo a fórmula do *Diabo Coxo*, o periódico contava com o personagem-narrador Cabrião, que se apresentava como um amolador na capital paulista. O personagem foi inspirado pelo romance de Eugène Sue, *Mistérios de Paris*, publicado na França entre 1842 e 1843, no *Journal des Débats*. Portanto, o protagonista da folha agia em um papel duplo, de ausentar a verdadeira autoria dos responsáveis, embora os editores fossem conhecidos, e, além disso, tocar em temas sensíveis do período de maneira sarcástica.

Logo em seu primeiro número, o periódico já começava a polemizar com o *Diário de S. Paulo*, que açoitava os dois lados do conflito, onde novamente, é feita uma analogia ao lado escravocrata da sociedade. A crítica proposta era à imparcialidade da folha. Isso dá a entender

que o *Diário de S. Paulo* é uma folha escravista, ao contrário do programa defendido pelo *Cabrião*, que era abolicionista. Aliás, o programa do jornal se propunha a dizer a verdade, sendo imparcial e à prova de interesses externos, tendo como assuntos mais relevantes a Política, a Nação, a Religião e os acontecimentos cotidianos. Seguia-se assim o projeto jocoso de Agostini para tratar a vida paulistana. Atacava o presidente da província e outras figuras de poder na capital, além de estudantes de direito. Basta folhear as páginas d'O *Cabrião*, para perceber que ninguém escapava ileso do senso crítico do artista e sua equipe.

Porém, nem sempre as coisas eram resolvidas de forma civilizada. A crítica atingia o psicológico dos inimigos, e o revide poderia ser pior. E foi. No dia 7 de abril de 1867, uma crônica é veiculada, criticando o comportamento dos estudantes de direito da cidade durante algumas apresentações artísticas. Dias depois, os mesmos estudantes se envolvem em um tumulto contra caixeiros portugueses e o caso vai para a delegacia. Como mostra Balaban³⁰, o chefe de polícia, Daniel Acioli de Azevedo, deixa claro em depoimentos certa preocupação com os impactos causados pelo periódico, que ele acreditava ser uma ameaça à tranquilidade pública. As animosidades chegaram ao nível que Américo de Campos, um dos responsáveis da folha, promettesse não publicar novamente conteúdos que acirrassem ainda mais a situação. No entanto, estamos falando de Angelo Agostini e isso claramente não aconteceu.

O artista incomodava, e sabia disso. Tal afirmação fica explícita ao observar o episódio conhecido como processo-cabrião³¹, ocorrido por conta de uma publicação feita no número 6, veiculado no dia 4 de novembro de 1866. Na ocasião, o artista satirizava o Dia de Finados, misturando vivos e mortos em uma crítica à sociedade da capital paulista e ao clero, um de seus alvos favoritos. O processo, que durou por pouco mais de um mês, foi coberto pela imprensa local e no final, *O Cabrião* saiu inocentado. Porém, outros processos ocorreram, reforçando o incômodo trazido por Agostini e companhia.

³⁰ BALABAN, 2009, p. 149.

³¹ Ver mais em: BALABAN, 2009.



O Cemitério da Consolação no dia de finados.

Figura 4: O Cemitério da Consolação no Dia de Finados.
Angelo Agostini, *O Cabrião*, 4 de novembro de 1866, n. 6.

Sobre a guerra, o enfoque inicial da folha de Agostini seguia sendo o recrutamento forçado e o envio de guardas nacionais para o *front*. Sobre essas questões, o artista denunciava uma das mais difíceis situações dos soldados brasileiros: a locomoção para o *front*. No caso, n' *O Cabrião* do dia 22 de outubro de 1866, o desenhista coloca esqueletos em marcha rumo ao Mato Grosso. A crítica observava um problema latente, onde considerável parcela dos soldados perecia por conta de doenças como varíola, cólera e malária³², dentre outras. Mais do que uma crítica cômica, ela traduzia o medo do povo em ir para o campo de batalha. Naquela altura, além do risco de ser capturado para o alistamento forçado, a população tinha de lidar com a

³² *Relatório do Ministério e Secretaria de Estado da Marinha*, Arquivo da Marinha, 1870.

falta de estrutura: não se tinham trilhas definidas, a logística era terrivelmente elaborada e o Exército era carente de bons estrategistas, forçando por vezes os soldados a marcharem à esmo.



Expedição para Matto-Grosso.

Figura 5: Expedição para Matto-Grosso.
Angelo Agostini, *O Cabrião*, 22 de outubro de 1866, n. 4.

Além de tentar sobreviver aos desafios das longas marchas, os soldados também deveriam encarar o exército inimigo em territórios desconhecidos e, como se não bastasse, deveriam lidar com as condições precárias das habitações e a enorme fadiga causada por todos esses aspectos. Para muitos, a marcha certamente era uma sentença de morte, e Agostini traduziu de forma jocosa, mas preocupada, essa questão em suas gravuras.

Agostini traduzia em ambos os periódicos paulistas do qual fez parte algo que a população já sentia. A guerra se tornava um problema sem solução. Seja pelas várias questões citadas acima ou pela ineficiência imperial, sobretudo em um momento em que a guerra se via paralisada, o artista e suas equipes denunciavam de forma irônica todos os males da guerra e da conturbada sociedade daquela época. Ele se tornava um dos piores inimigos da monarquia e dos líderes da capital, incluindo Tavares Bastos, que também não foi deixado de lado pelo lápis do artista. A pressão contra o *Cabrião* e Agostini aumentava, e Henrique Schröder, dono da oficina litográfica responsável pela impressão de ambos periódicos, foi convocado a depor às

autoridades, aumentando assim o cerco ao projeto editorial de Agostini e companhia³³. Logo após maiores pressões, o periódico, tido como a “asa negra”³⁴ da sociedade, como eles mesmos notaram, findou seus trabalhos na região paulista.

As reações das autoridades, muitas das quais não puderam ser explicitadas aqui, mostraram que o artista realmente conseguia causar o incômodo que tanto buscava, criticando problemas explícitos na região, se utilizando de um polemismo que fazia sua produção circular. Seu êxito em conseguir atingir as autoridades e outras figuras importantes, fica explícito na abertura e cobertura de outros periódicos sobre o processo-cabrião, além das pressões exercidas pelos estudantes e o clero local sobre o periódico. No entanto, é possível de se levantar como hipótese que, ao atacar os figurões da capital, que fecharam o cerco sobre o artista e a equipe do periódico, Agostini sentiu-se impelido a ir viver no Rio de Janeiro, onde consolidou sociedade com seu padraсто e se consagrou como um dos grandes nomes da imprensa ilustrada brasileira. Porém, há também um outro motivo para que o *Cabrião* tenha chegado ao fim.

Em introdução feita por Délio Freire dos Santos em edição fac-similar³⁵, ele traz também outro fator que pode ter contribuído para o fim do periódico: no dia 29 de setembro de 1867, o personagem-narrador avisava aos seus leitores que, por conta dos atrasos dos assinantes, deixaria de ser publicado, mas prometendo voltar a circular assim que tudo fosse resolvido, o que não aconteceu.

A VIDA NA CORTE: O ARLEQUIM (1867-1868) E A VIDA FLUMINENSE (1868-1875)

Em 1867, Agostini chega ao Rio de Janeiro, um cenário bem distinto do que via em São Paulo. Porém, pouco se sabe sobre a transferência do artista para a corte. O que se sabe é que seu padraсто, o português Antônio Pedro Marques de Almeida, já estava envolvido com o

³³ BALABAN, 2009, pp. 182-183.

³⁴ *O Cabrião*, 28 de abril de 1867, n.º. 30.

³⁵ *Cabrião*: semanário humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis: 1866/1867 2. ed. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. XIV.

mercado editorial, algo que facilitaria ainda mais a entrada de Agostini no círculo da imprensa ilustrada.

No dia 30 de outubro do mesmo ano, o artista reaparece no cenário ilustrado – em menos de um mês – emprestando seus traços ao periódico *O Arlequim*, onde colaborou em apenas 5 números, findando sua participação em 17 de novembro de 1867. A nova folha de Agostini tinha sede no centro do Rio de Janeiro e sucedia outro semanário, o *Bazar Volante*, que circulou entre 27 de dezembro de 1863 a 28 de abril de 1867. A folha humorística contava com oito páginas, muito semelhante aos projetos anteriores do artista, onde uma metade era dedicada a textos e a outra a gravuras.

Segundo Maria da Conceição Francisca Pires³⁶, *O Arlequim* já tinha um histórico por dedicar boa parte de seus desenhos, feitos por V. Mola e Flumen Junius, a críticas contra a manutenção da escravidão brasileira e suas inúmeras contradições. Desta forma, Agostini chegava em uma revista em que um dos temas cruciais de sua carreira já era amplamente debatido, embora pouco tenha feito em sua curta estadia. No geral, suas gravuras também eram voltadas para a sociedade, onde satirizava acontecimentos e a política local. Foi também neste mesmo periódico que Agostini começou a alfinetar a *Semana Illustrada*, desenhando por diversas vezes o Dr. Semana e o Moleque, personagens criados por Fleiuss. Essas críticas seguiriam em sua próxima empreitada, acirrando ainda mais o mercado editorial da época. Ao que tudo indica, Agostini utilizava-se de suas sátiras não só para criticar, mas para agitar o crescente mercado editorial, que se consolidava no último quarto do século XIX.

Posteriormente, no dia 4 de janeiro, situando-se em um novo endereço, na rua do Ouvidor, 59, *O Arlequim* dá espaço para um novo projeto: *A Vida Fluminense*, onde Agostini é mais do que apenas um colaborador, firmando a sociedade Almeida, Castro e Angelo. A causa da mudança de nome é explicada por Balaban³⁷, que cita a alteração do periódico, que recebe ainda mais páginas, além de aumentar a variedade temática da cobertura e, talvez o ponto mais

³⁶ PIRES, M. da C. F. Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Illustrada (1876-1888). Fundação Biblioteca Nacional/MinC: Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao//centenario-traco-humor-politico-angelo-agostini-revista/maria_conceicao.pdf. Acessado dia 31/05/2021, p. 12.

³⁷ BALABAN, 2009, pp. 184-185.

marcante, a mudança da designação da folha, que dizia em seu subtítulo ser “joco-seria-illustrada”. O autor inclusive crê que tal mudança do artista para o Rio de Janeiro tenha ligação com a participação dele em ambos os periódicos e na sociedade formada.

Portanto, esse pode sim ter sido um bom motivo, sobretudo depois do impacto causado por suas gravuras em São Paulo. Na Corte, a coisa poderia tomar maiores proporções e o artista poderia se destacar ainda mais, sobretudo em um cenário ilustrado tão efervescente quanto o Rio daquela época. Se essa foi uma aposta, Agostini acertou em cheio, sendo um personagem eternizado nos anais da imprensa brasileira.

A publicação era feita no formato 33 x 25 cm, tamanho ligeiramente diferente de suas concorrentes, contando com doze páginas, quatro a mais, ao se comparar com a *Semana Illustrada*, além de outros periódicos em que Agostini colaborou. Contudo, essa configuração vai até a edição nº 45, de 7 de novembro de 1868, quando a revista reduz o número de páginas para oito, sendo o alto custo de produção característico do mercado na época, além de prováveis dificuldades encontradas na produção de gravuras e textos³⁸ alguns dos possíveis motivos para essa mudança. Contudo, em ambos os casos, as páginas eram divididas em metade textos, metade gravuras.

O periódico *A Vida Fluminense*, onde Agostini começou a produzir de forma mais constante suas histórias em quadrinhos, vangloriava-se de sua vasta produção sobre a guerra contra o Paraguai, em um artigo publicado no dia 13 de fevereiro de 1869, assinado por A. de C., alegando que

Os desenhos de guerra que a *Vida Fluminense* tem publicado são os únicos fidedignos por serem feitos segundo dados e informações oficiais. [...] Muitos foram os desenhos da guerra que a *Vida Fluminense* deu à luz no ano passado e quase todos mereceram as honras da reprodução [...] na *Illustration Française*, no *Évenement* [e] numa folha ilustrada norte-americana, cujo nome não me ocorre agora. No Brasil [...], nas vidraças de inúmeras casas de comércio da capital do Império veem-se cópias fotográficas, em diversos formatos, de todos os episódios da guerra, e retratos de generais que temos publicado até hoje; e tal é a procura que as edições esgotam-se em poucas semanas³⁹.

³⁸ AUGUSTO, J. C. *A Vida Fluminense*, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>.

³⁹ *A Vida Fluminense*, n. 59, 13/02/1869, p. 742. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Novamente, a questão dos “dados e informações oficiais” é utilizada de forma a dar maior teor verídico às informações veiculadas pelo periódico. E, como dito acima, esta afirmação também era utilizada por Fleiuss na *Semana Illustrada*, bem como era comum de ser lida em outras folhas. Além disso, o trecho acima destaca o êxito comercial da empreitada, vista em “vidraças de inúmeras casas de comércio da capital do Império”, que se esgotavam em poucas semanas. Assim, com base neste trecho e também em toda a produção bibliográfica sobre *A Vida Fluminense*, é possível compreender que a empreitada de Agostini e companhia surtiu o sucesso desejado.

No entanto, novamente o artista deixava um periódico, característica muito particular de sua carreira. Assim, ele se despedia d’*A Vida Fluminense* em 6 de novembro de 1869, sendo substituído pelo jovem Candido Aragonês. Contudo, não ficou muito tempo distante dos jornais de caricatura. Em dezembro, assumiu a direção da parte ilustrada d’*O Mosquito*, que existia desde 1869, na qual permaneceu até o final de 1875. Posteriormente, dava vida à *Revista Illustrada*, uma publicação satírica, abolicionista e republicana, que existiu entre 1876 a 1898.

Assim, a trajetória do artista ia se desenhando para um cenário que viria a ser totalmente renovado após o conflito, com grandes eventos como a abolição da escravatura e o golpe que culminou na Proclamação da República se desdobrando no horizonte, duas lutas cujo o autor dedicou boa parte de sua produção iconográfica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Angelo Agostini faleceu em 1910 aos 66 anos, no Rio de Janeiro. Caricaturista, pintor, precursor dos quadrinhos no Brasil, repórter, jornalista, editor e militante político, Agostini foi, sem sombra de dúvidas, um dos artistas mais ativos na imprensa da segunda metade do século XIX. Produziu um enorme material gráfico da sociedade brasileira e suas mazelas, criticando sempre o monarca, a escravidão e os atrasos em que via atolar-se a nação, até ela se tornar uma república, seguindo também com uma infinidade de problemas, também denunciados por suas

gravuras em periódicos como a *Revista Illustrada*, que não entra no escopo de análise deste artigo.

Tal como qualquer personalidade, também esteve imerso em questões e contradições mesmo após sua vida. Sua memória foi retrabalhada durante a Era Vargas para exaltar não só o republicanismo, mas também sua participação na questão abolicionista, mostrando o quão relevante também pode ser o estudo das várias biografias cunhadas ao longo dos anos, tornando-se mais um campo em disputa para a narrativa histórica.

Em sua carreira, é possível perceber pequenas mudanças de abordagem, mas a crítica sempre esteve presente, seja com ou sem jocosidade. No *Cabrião*, por exemplo, Agostini demarcava um perfil mais politizado, envolvendo a folha no debate público da província de São Paulo, defendendo o lado da causa liberal. Desta forma, sempre que podia, atacava dos conservadores, algo perceptível nas também no *Diabo Coxo*. N’*A Vida Fluminense*, a coisa foi um pouco distinta. Na folha joco-seria-illustrada, o artista tinha um papel mais neutro e ambíguo, algo que o possibilitava transitar entre diferentes grupos na Corte. Balaban⁴⁰ alega que cabia ao “leitor saber, ou escolher, o que poderia ou deveria ser levado em consideração e aquilo que era uma simples brincadeira. Não era apenas a sátira que dava o tom do semanário, mas também a ironia”.

Como em qualquer empreitada, o artista precisaria do êxito comercial da folha para prosperar. Desta maneira, esse posicionamento ambíguo e ousado o permitia a visibilidade de diversas correntes políticas daquele momento. Desta forma, o sucesso d’*A Vida Fluminense* foi positivo, tal como as citações anteriores relacionadas ao êxito da cobertura da guerra contra o Paraguai apresentadas. Juntamente da *Semana Illustrada*, ambos os periódicos tiveram um papel fulcral para a consolidação da cultura visual da Corte, enfatizando-se a cobertura de ambas as folhas acerca do conflito no Prata.

A biografia de Agostini é muito maior e mais ampla do que este artigo se propõe a fazer. No entanto, perceber o engajamento do artista durante a guerra é uma forma de se analisar não só as mudanças de postura adotadas por ele entre o período da guerra, uma questão

⁴⁰ BALABAN, 2011, p. 185.

possivelmente adotada por questões mercadológicas, mas onde há também um claro amadurecimento de seus traços, que, embora não sejam observados aqui, podem ser facilmente encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, em fac-símiles disponíveis ou até mesmo no próprio Google.

Assim, ao analisarmos a sua produção, podemos também compreender uma das inúmeras perspectivas de análise deste conflito, além de diversos outros problemas vividos pelo povo brasileiro neste recorte temporal, algo que Agostini conseguia trazer para os vários periódicos que participou de forma única, refletindo parte da opinião pública da época, e vice-versa.

REFERÊNCIAS

OBRAS GERAIS

AUGUSTO, J. C. A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>.

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

CAMARGO, A. M. de A. (dir). *Diabo Coxo*: São Paulo, 1864-1865. Ed. fac-similar. São Paulo: Edusp, 2005.

CARDOSO, R. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, P. et al. *Revistas Ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X, FAPERJ, 2011.

CUNHA, Álvaro Saluan da. *As batalhas através dos periódicos: a guerra contra o Paraguai e as trajetórias de Henrique Fleiuss e Angelo Agostini na imprensa entre 1864-1870*. Tese (História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

CUNHA, A. S. da C. *As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870: projeto editorial e imagens*. Dissertação (História). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2019.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: Nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FERRARO, A. R. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? *Educação Social*, vol. 23, n. 81, dez. 2012. Campinas: Unicamp.

LIMA, H. *História da Caricatura no Brasil*, vol. 1. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1963.

MARINGONI, G. *Angelo Agostini: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910*. Devir: São Paulo, 2011.

PIRES, M. da C. F. *Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada (1876-1888)*. Fundação Biblioteca Nacional/MinC: Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao//centenario-traco-humor-politico-angelo-agostini-revista//maria_conceicao.pdf. Acessado dia 31/05/2021.

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

Recebido em: 29/05/2024 – Aprovado em: 14/09/2024