

REVISTA ILUSTRADA

CORTE

Anno 16\$ 000
Semestre 9\$ 000
Trimestre 5\$ 000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI

A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
à Rua da Assembleia, 44 Officina Lithographica da Revista Illustrada

PROVINCIAS

Anno 20\$ 000
Semestre 11\$ 000
Avulso 5\$ 00



*O carnaval d'este anno apresentou-se dois hypotes e no tiveram um immenso successo.
Como se heito de-se popularidade!*

Angelo Agostini: a arte de levar a sério um trabalho bem-humorado

Octavio Aragão

O artigo discute o ineditismo do enfoque político de Angelo Agostini

Representação; Angelo Agostini; arte seqüencial; histórias em quadrinhos.

Para grande parte dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro, o dia primeiro de janeiro de 1876 parecia um dia como qualquer outro. Na verdade, poucos membros mais informados da sociedade sabiam (ou temiam) a novidade que se avizinhava com a fúria contida de um vulcão prestes a entrar em erupção no cerne da Corte do único império tropical. Alguns políticos mais experientes provavelmente calcularam muito bem suas palavras na Câmara dos Deputados, e, em contrapartida, toda a florescente comunidade jornalística não se preocupava em ocultar a felicidade.

Toda essa expectativa tinha um motivo muito importante: estreava na cidade o primeiro exemplar da *Revista Ilustrada*, novíssima empreitada no ramo da sátira, da crítica e do jornalismo, pelas mãos do experiente e talentoso duplê de jornalista e ilustrador Angelo Agostini.

A partir desse dia, durante os 23 anos de existência da *Revista Ilustrada*, nada digno de nota – fosse escândalo político ou simples mexerico de alcova – escapou do lápis ferino e do texto moderno, sempre atento ao estilo, porém sem deixar de lado a ironia, desse visionário das artes gráficas e do humor.

Apesar de seus inegáveis dotes como escritor, Agostini sempre será lembrado por seu traço. Sem dúvida um dos "pais" da *charge* no Brasil – é considerado também por muitos estudiosos brasileiros, como diz Hiron Cardoso Goidanich,¹ o precursor das histórias em quadrinhos –, o ilustrador desenvolveu uma técnica de narrativa gráfica bastante inovadora ao mesclar elementos da *charge portrait* (cuja caricatura deforma o modelo)² e surrealismo, dispondo de recursos narrativos dignos dos quadrinistas

mais contemporâneos para transformar as duas páginas centrais da *Revista Ilustrada* num grande painel cheio de desenhos concatenados e sublinhados por textos imersos em fina ironia, através dos quais retratava o dia-a-dia da Corte e de seus personagens mais peculiares.

A contemporaneidade de Agostini pode ser comprovada – e, conseqüentemente, sua influência parece indiscutível – ainda hoje, ao compararmos sua estrutura narrativa nas páginas da *Revista Ilustrada* com a de Paulo Caruso, por exemplo, na série *Avenida Brasil*, onde, já na última década do século 20, mescla com maestria as artes gêmeas da *portrait-charge* e da arte seqüencial. Exatamente como o mestre Agostini costumava fazer 100 anos antes.

Este nos parece ser o ponto focal do presente texto: mostrar que, apesar de a história oficial nos apontar o artista norte-americano Richard Felton Outcault – criador primeiro da série ilustrada *Hogan's Alley*, em 1894 e, um ano mais tarde, da clássica *The Yellow Kid* – como o efetivo inventor das histórias em quadrinhos como as conhecemos hoje,³ a Europa e o Brasil, este pelas mãos competentes de Angelo Agostini, vieram muito antes.

A verdade é que Agostini não foi o inventor dos quadrinhos modernos, infelizmente. O holandês Rudolphe Töpffer, sim, é considerado por muitos autores o primeiro quadrinista do mundo, tendo inovado ao unir pela primeira vez texto e imagens inseridas em requadros com o intuito de contar uma história. O ineditismo de Angelo Agostini reside em seu enfoque político, ímpar até na Europa, onde mesmo Töpffer não levava a sério a forma comunicacional

que ele próprio havia desenvolvido. Sobre o artista europeu, Goethe chegou a escrever:

"Se no futuro, ele (Töpffer) escolher objetivos menos frívolos e restringir um pouco a si próprio, produzirá obras sem qualquer paralelo".⁴

O comentário de Goethe parece claro: Rudolphe Töpffer não respeitava seu próprio trabalho, se contentando em desenhar e escrever piadinhas pastorais e burlas, comprometidas apenas com o deleite inconsequente de um público leitor que, ele acreditava, era composto de crianças e semi-analfabetos.

O mesmo não acontecia com Agostini. Não há a menor dúvida de que ele levava muito a sério o que publicava, entendia o alcance de suas críticas abrasivas e, principalmente, encarava sua produção como arte digna desse nome, e não apenas um mero divertimento para as massas incultas. Se encarmos por esse lado, contando os ataques ferinos às instituições e as caricaturas hilariantes de seus representantes, podemos considerar Agostini um grande inovador.

Se, conforme diz Luigi Pareyson, o artista "deve fazer a obra, e somente depois de ela acabada é que se poderá dizer se ele encontrou a forma",⁵ com certeza chegaremos a uma constatação da qualidade da arte de Angelo Agostini por meio da produção e veiculação semanal de seus trabalhos. A forma aparece ali, construída e determinada, completa e indiscutível, impressa dias depois de sua concepção, pronta para a apreciação de um público exponencialmente ávido de consumir os desenhos e os textos, irônicos, porém – de forma apenas aparentemente contraditória – sérios e bem pensados.

Sim, pois Agostini era um artista sério. Acreditava no alcance popular de seu trabalho e no poder de modificar estruturas sociais pela arte seqüencial – então ainda em seu nascedouro como forma de representação estética – ao contrário de Rudolphe Töpffer.

O ponto é que Agostini criava uma versão gráfica e ilustrada do ambiente geral da imprensa da época, em que estava inserido.

O clima era virulento e propício a um bombardeio de críticas, na maioria das vezes extremamente duras, a ponto de chocar D. Pedro II e sua família.⁶

Quando se estabeleceu no Rio de Janeiro, Agostini já era reconhecido nacionalmente, pois sua carreira como editor, redator-chefe e, principalmente, ilustrador vinha de longa data, com a publicação de semanários tais como *O Diabo Cão* e *O Cabrião*, sediados em São Paulo, por intermédio dos quais se habituou a divertir ou tirar o sono de muita gente – no último caso, se tais pessoas pertencessem à classe dominante – com piadas, críticas e observações mordazes sobre a vida da incipiente sociedade brasileira. Não seria diferente com a Família Real, pois, como diz Jean Duvignaud,

"a arte só raramente é a representação de uma qualquer ordem. Pelo contrário, é, habitualmente, a sua permanente e ansiosa contestação".⁷

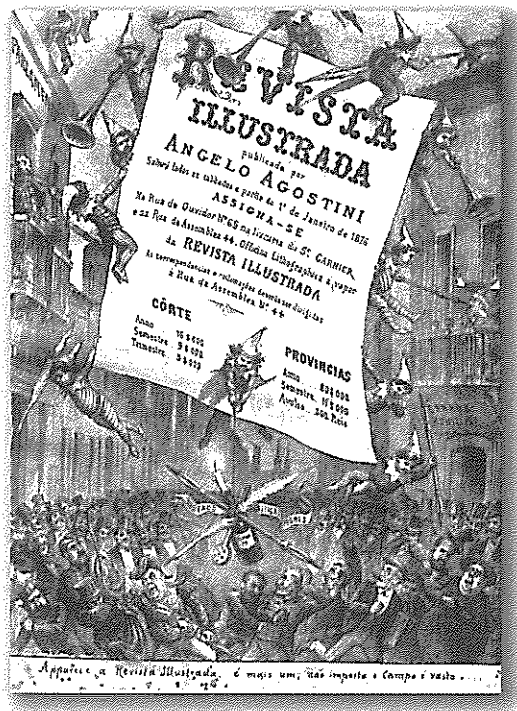
Relacionando o artista à história, afirma Duvignaud:

"O artista é um ser que tem como projeto criar formas renovadas da existência coletiva e carrega consigo um tipo de pensamento artístico, ou seja, é dotado de maneiras de pensar que obedecem à 'lógica' da emoção e da sensibilidade".⁸

Em se tratando de Angelo Agostini e do efeito causado por seu trabalho na história do Brasil durante a transição do Império para a República, essa assertiva não poderia ser mais verdadeira, pois suas narrativas cômicas e a verve poderosa de seus desenhos foram armas que ajudaram a mudar o panorama político do país, forçando D. Pedro II a abdicar do trono. Um artista com tal força transformadora não teve muitos paralelos na história do mundo...

O estudioso norte-americano Scott McCloud,⁹ autor dos livros *Understanding Comics* (1993) e *Reinventing Comics* (1999), respondendo a nossa questão a respeito da falta de força política da arte seqüencial nos dias de hoje, deu uma opinião bem centrada em seu país.

"Trata-se de um processo cíclico que vem e vai. Houve períodos em que a arte



seqüencial foi uma força política poderosa. Mais do que é hoje, porque cada geração de artistas que se sucede tem prioridades diferentes. Alguns estão mais preocupados com a arte em si, outros em fazer literatura e, em consequência, são mais politizados. Eu acredito que, no mercado norte-americano, existem períodos de 20 anos para o surgimento de cada geração e, consequentemente, para que essas mudanças ocorram. Eu não sei a respeito do Brasil, mas é assim que as coisas acontecem na América do Norte. Eu também creio que, depois desta que vemos hoje, assistiremos ao crescimento de uma nova geração, mais politizada, de criadores nos quadrinhos.¹⁰

Como bem disse o entrevistado, ele não sabe como isso acontece no Brasil... Aqui a visão política jamais esteve distante da arte seqüencial, ganhando a primeira página dos jornais e, sempre que necessário, espicaçando com vara curta os representantes do poder, transformando a função política numa fatia indissociável da produção artística. Citando Ernst Cassirer: a arte nos dá a ordem na apreensão das aparências visíveis, tangíveis e audíveis,¹¹ ou seja, por intermédio da arte, podemos acessar um ângulo diferente para análise de fatos que, de outra maneira, nos passariam despercebidos. Com a apreensão sensorial de que a arte nos provê, podemos alcançar

uma verdade subjacente dos fatos que, muitas vezes, não pode ser traduzida racionalmente.

Eis a comprovação da força do trabalho capitaneado por Angelo Agostini no cenário brasileiro do fim do século 19: continuar provocando o debate e o questionamento, mostrando-se relevante no processo de evolução da sociedade, demonstrando que sua arte está viva.

Esta matéria é parte da dissertação de mestrado "A óptica sócio-política da arte seqüencial de Angelo Agostini em algumas das páginas de *O Cobião* (1866-1867) e d'*A Revista Ilustrada* (1876-1898)", de Octavio Aragão, apresentada em dezembro de 2002 na área de Estudos da Imagem e das Representações Culturais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes – UFRJ, e tendo como orientadora a Profa. Dra. Rosza Vel Zoladz.

Notas

- ¹ Goidanich, Hiron Cardoso. *Enciclopédia dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Editora LP&M, 1990, primeira edição: 18.
- ² Lima, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963, primeira edição: 671.
- ³ Moya, Alvaro de. *História das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, segunda edição: 18.
- ⁴ McCloud, Scott. *Understanding Comics*. Massachusetts: Kitchen Sink Press, 1993, quarta edição: 17.
- ⁵ Pareyson, Luigi. *Estética, teoria da formatividade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993, primeira edição: 69.
- ⁶ Freitas, Sebastião Costa Teixeira de. *D. Pedro II*. Rio de Janeiro: Editora Três, 2001, Coleção A Vida dos Grandes Brasileiros, vol. 12: 158.
- ⁷ Duvignaud, Jean. *Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Forense, 1970, primeira edição: 31.
- ⁸ Zoladz, Rosza Vel (trad.). *Jean Duvignaud na EBA-UFRJ*. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes EBA-UFRJ, 1994, primeira edição: 2.
- ⁹ Entrevistado pelo autor em 16 de julho de 2001.
- ¹⁰ McCloud, Scott. Entrevista ao autor em 16 de julho de 2001.
- ¹¹ "A Ciência nos dá a ordem nos pensamentos; a Moralidade nos dá a ordem nas ações; a Arte nos dá a ordem na apreensão das aparências visíveis, tangíveis e audíveis (...) A arte, por outro lado, ensina-nos a visualizar as coisas, e não apenas conceitualizá-las ou utilizá-las. A arte nos propicia uma imagem mais rica, mais viva e mais colorida da realidade, e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal." Cassirer, Ernst. *O homem e a cultura, introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997, primeira edição: 274, 277.