

Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820-1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas¹

Everardo Ramos

No Brasil, as origens da imprensa ilustrada sempre foram associadas ao surgimento de periódicos ornados de litografias, em particular as revistas de caricaturas, tratando de política e crítica social. *A Lanterna Mágica*, lançada no Rio de Janeiro em 1844, teria sido a primeira dessas publicações, que fazem um sucesso extraordinário na segunda metade do século XIX, quando artistas famosos participam, com seus desenhos, dos grandes movimentos ideológicos da época.² Cita-se assim muitas vezes, como melhor exemplo dessa primeira imprensa ilustrada, *A Revista Ilustrada* (1876-1891), do jornalista e caricaturista Ângelo Agostini (1843-1910), que desempenha um papel muito importante no combate à escravatura, a ponto de ser considerada, graças às suas caricaturas, como a “Bíblia da Abolição dos que não sabem ler”.³

Mas o que se sabe dos periódicos publicados antes das revistas de caricaturas litografadas? A imprensa brasileira surge em 1808, quando a Corte portuguesa, fugindo das tropas de Napoleão Bonaparte, se estabelece no Rio de Janeiro, onde instala a gráfica da qual saem os primeiros jornais impressos no país.⁴ Em seguida, outros ateliês começam a funcionar, em diferentes cidades, multiplicando rápida e continuamente o número de periódicos brasileiros. Deve-se então concluir que, antes do lançamento de *A Lanterna Mágica*, em 1844, as folhas não continham imagens? Caso contrário, como eram essas imagens e o que representavam? Não seriam elas as verdadeiras primeiras ilustrações da imprensa brasileira, as que inauguram um sistema complexo em que o discurso visual, da mesma forma que o discurso textual, participa ativamente dos combates ideológicos de uma época?

¹ Este estudo é dedicado à memória de Luiz do Nascimento (1903-1974) e Orlando da Costa Ferreira (1915-1975), grandes pesquisadores da imprensa pernambucana e da imagem impressa no Brasil.

² A obra de referência sobre a caricatura no Brasil, em quatro volumes abundantemente ilustrados, é: LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963.

³ Famosa frase atribuída a Joaquim Nabuco, principal líder dos abolicionistas.

⁴ O surgimento tardio da imprensa – e dos impressos em geral – no Brasil se deve ao fato de os portugueses terem proibido toda atividade tipográfica no país, desde o século XVI. Para uma visão de conjunto da imprensa brasileira, a obra de referência continua sendo: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁵ Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 64, 142-147 e 208 (página da citação) - 211.

⁶ Em anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 31 de março de 1819, e no *Diário do Rio de Janeiro*, em 16 de junho de 1821, editores de uma revista portuguesa se propõem como intermediários para encomendar, na Europa, gravuras em madeira, em metal e em pedra. Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 141-142.

REABILITAÇÃO DE IMAGENS DESPREZADAS

Dois elementos podem explicar a pouca importância dada, nos estudos sobre a imprensa ilustrada brasileira, aos periódicos que precedem as revistas de caricaturas litografadas.

O primeiro é a utilização, nessas publicações, de imagens feitas na Europa, e chegadas ao Brasil por meio de importações. Orlando da Costa Ferreira, autor da mais completa história brasileira das imagens de edição, indica os tipos de obras produzidas de maneira industrial que pertencem a essa categoria. Trata-se principalmente de pequenas vinhetas com motivos *passe-partout*, de função puramente decorativa, como a que aparece n'O *Artista*, periódico publicado no Recife em 1847, cuja procedência é comprovada pela assinatura no canto inferior esquerdo: *Du Rouchail*, nome de um grande ateliê francês da época (fig. 1). São também retratos de personagens famosos, bem como vistas de cidades e monumentos, que “vinham [do estrangeiro] acompanhados de textos próprios ou solicitavam textos predeterminados”, fazendo o sucesso de revistas “de instrução” como *Museu Universal*, a primeira do gênero, lançada no Rio de Janeiro em 1937.⁵

A utilização de imagens importadas da Europa, embora indiscutível, era, no entanto, menos generalizada do que pensava um especialista como Orlando da Costa Ferreira. Para ele, por exemplo, a gravura em madeira (ou xilogravura, *xylon* significando “madeira” em grego) queorna *O Maribondo* (fig. 2), um dos primeiros periódicos do Recife, publicado em 1822, tinha essa mesma origem: argumentando que a cidade não “assinalava a presença de gravadores em madeira”, ele sugere que a obra – cuja qualidade o surpreende – só pode ter sido encomendada a um ateliê estrangeiro, de acordo com uma prática observada ao mesmo tempo no Rio de Janeiro.⁶ Mais adiante em seu livro, porém, o próprio Orlando Ferreira fornece dados que fragilizam sua tese sobre a origem da gravura de *O Maribondo*. No capítulo dedicado à gravura em metal, ele cita informações segundo as quais essa técnica era praticada no Recife desde 1817, primeiro pelo cartógrafo carioca José Fernandes Portu-

gal, depois no ateliê que o governo da província instalou nos locais do Trem Militar, em 1819.⁷ Conforme a mesma fonte, este ateliê foi dirigido até 1825 pelo gravador francês Jean-Pierre Adour, que realizava mapas e planos e iniciava aprendizes na técnica do desenho e do talho em metal.⁸

É verdade que esses exemplos se referem à gravura em metal, e a ilustração de *O Maribondo* é uma gravura em madeira. Mas não é verdade também que os gravadores dessa época – de todas as épocas, aliás – podiam praticar diferentes técnicas ao mesmo tempo, em função das necessidades? O próprio Orlando Ferreira admite que essa regra caracteriza os primeiros tempos da gravura brasileira, citando os nomes de Braz Sinibaldi e José Joaquim Marques, dois dos primeiros gravadores portugueses instalados no Rio de Janeiro, que mesmo sendo especializados na técnica do metal, também talharam imagens em madeira destinadas a textos impressos (armas reais para documentos oficiais e ilustrações para periódicos).⁹

Um último detalhe, enfim, parece confirmar definitivamente a hipótese de que a gravura de *O Maribondo* foi realizada no próprio Recife. Esse jornal foi impresso na gráfica instalada desde 1821 no Trem Militar, o mesmo que abrigava o ateliê de gravura citado anteriormente.¹⁰ É então muito mais provável que a ilustração de que se precisava na gráfica tenha sido encomendada a um gravador em metal do ateliê vizinho – o próprio Jean-Pierre Adour? – que a um ateliê estrangeiro, como sugere Orlando Ferreira.¹¹ Deve ter acontecido o mesmo, inclusive com as imagens que ilustram os outros periódicos também confeccionados na gráfica do Trem Militar, os primeiros da imprensa de Pernambuco: *Aurora Pernambucana*, *A Segarrega* e *Relator Verdadeiro*, todos lançados em 1821.¹²

O segundo elemento capaz de explicar um certo desprezo pelos primeiros periódicos brasileiros é o contraste entre as imagens que eles podiam conter e aquelas das revistas ilustradas aparecidas mais tarde. De fato, enquanto estas exibem litografias refinadas, desenhadas pelos melhores artistas da época (estrangeiros instalados no Brasil ou brasileiros formados no estrangeiro), aqueles apresen-

⁷ Na verdade, os equipamentos dos dois ateliês são os mesmos, tendo sido confiscados de José Fernandes Portugal, como castigo por sua participação na Revolta Pernambucana de 1817. Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 308-309.

⁸ Segundo Orlando da Costa Ferreira, que reproduz informações de Francisco Augusto Pereira da Costa (1851-1923), Jean-Pierre Adour, nascido em 1796, teria deixado o Trem Militar para ensinar no Lyceu Pernambucano, antes de se converter ao comércio, em 1829, e de voltar para a França, enriquecido, em 1836. Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 308-309.

⁹ Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 137-138 e 251-252. Na gráfica, a utilização da xilogravura era ditada por uma necessidade técnica: para que uma imagem fosse impressa junto com um texto, ela devia ser em relevo, como eram os tipos móveis. Ora, ao contrário da xilogravura, a imagem gravada em metal não é em relevo, mas “cavada”, o que implica outro tipo de impressão. Para maiores detalhes sobre as técnicas da gravura, ver: FAJARDO, Elias; SÜSSEKIND, Felipe; VALE, Márcio do. *Oficinas: gravura*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1999.

¹⁰ A gráfica se chama sucessivamente Officina do Trem de Pernambuco, Officina do Trem Nacional de Pernambuco e, finalmente, Typographia Nacional, nome que figura n' *O Maribondo*. Como para o ateliê de gravura, a gráfica instalada no Trem Militar foi criada com o material confiscado pelo governo, dos rebeldes que participaram da Revolta Pernambucana de 1817.

¹¹ Convém notar, no entanto, que se o autor dessa ilustração for Jean-Pierre Adour, Orlando da Costa Ferreira não terá se enganado completamente, a obra tendo sido feita no Brasil, certo, mas pela mão de um artista formado no exterior.

¹² Os periódicos publicados no Recife, na primeira metade do século XIX, foram repertoriados e descritos detalhadamente em: NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) IV: periódicos do Recife, 1821-1850*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco: Ed. Universitária, 1969.

¹³ Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 74. O apelido “corcunda” também era utilizado para os que, em se opondo à ideias liberais e nacionalistas, eram considerados como reacionários”. Cf. NASCIMENTO, Luiz do.

tam, fora as ilustrações importadas da Europa, xilogravuras muito simples, com desenhos às vezes rudimentares e sempre anônimos. Assim, as gravuras em madeira acabaram sendo consideradas como elementos de uma “pré-história”, obras sem grande importância, cujo papel era essencialmente ornamental. A própria disposição delas, no cabeçalho e intimamente ligadas aos títulos dos periódicos, reforçava essa ideia, ao contrário das litografias multiplicadas em diferentes páginas nas revistas de caricaturas (fig. 3).

Uma análise cuidadosa revela, no entanto, que apesar de seu aspecto muito menos refinado que o das litografias, as xilogravuras primitivas podiam significar muito mais que um simples ornamento.

Retomemos o exemplo d' *O Maribondo* (fig. 2), que representa uma cena insólita: perto de uma árvore, maribondos atacam um homem barrigudo e corcunda, que, aflito, tenta se desvencilhar com grandes gestos, deixando cair seus óculos. Publicada em julho de 1822, às vésperas da Independência, a imagem é uma alegoria irônica das relações – muito tensas naquele momento – entre brasileiros (os maribondos) e portugueses (apelidados pejorativamente de “corcundas”, no Brasil da época).¹³ A ilustração faz, assim, coro com os propósitos nacionalistas do periódico, que ridiculariza a política portuguesa, explicando que “se os maribondos são maus é porque se intenta arruinar o que é deles”.¹⁴

Basta então restituir o contexto de criação e difusão da obra para compreender o verdadeiro sentido da imagem e sua importância na circulação de uma ideia, na transmissão de uma mensagem, em relação ao momento histórico.

Em 1822, o Brasil torna-se Império, sob a tutela de d. Pedro I, filho do rei português e principal ator da Independência. O novo imperador se revela, no entanto, excessivamente autoritário, entrando constantemente em conflito com os liberais e chegando ao extremo de dissolver a Assembléia Constituinte para promulgar, ele mesmo, a primeira constituição do país, em 1824, o que provoca uma revolta armada no Nordeste, a Confederação do Equador. Por outro

lado, os nacionalistas acusam-no de favorecer o monopólio, pelos portugueses, de setores fundamentais da vida brasileira (o comércio varejista, por exemplo) e de se interessar demasiado pela sucessão de seu pai, de quem é o herdeiro legítimo. Assim, sua impopularidade acaba se generalizando e, em 7 de abril de 1831, ele é obrigado a abdicar em favor de seu filho, de apenas cinco anos de idade, voltando definitivamente para Portugal.

Publicada em 25 de abril de 1831, logo após a abdicação de d. Pedro I, a gravura d'*O Carcundão* celebra o fato com humor e ironia, representando um homem barrigudo, corcunda e com cara de camelo (atributos do português e de seus aliados, segundo os apelidos pejorativos da época),¹⁵ que tenta segurar uma coluna quebrada, mas que acaba sucumbindo (fig. 4.a e 4.b).¹⁶ Esta representa a Coluna do Trono e do Altar, sociedade política que havia apoiado o governo absolutista do imperador. A coluna partida – sempre uma alusão à queda de d. Pedro I e ao fracasso da sociedade que o apoiava –¹⁷ se encontra novamente em *Bússola da Liberdade* (fig. 5), ao lado de outros motivos bem significativos: uma corrente com as algemas abertas e uma bússola cuja agulha aponta para símbolos da Revolução Francesa – um maço de lanças coroado por um boné frígio.¹⁸

Não restam dúvidas, portanto, de que essas imagens, longe de serem simples vinhetas decorativas, foram cuidadosamente elaboradas a fim de melhor caracterizar a ideologia dos periódicos e de reforçar as críticas a um governo acusado de despotismo e de antinacionalismo. Por outro lado, apesar do anonimato das gravuras, é possível se concluir que elas são, muito provavelmente, de um mesmo autor, graças aos vários elementos que as unem: o conteúdo comum, o fato de terem sido realizadas quase ao mesmo tempo e para jornais impressos na mesma gráfica – a Typografia Fidedigna, dos liberais de Recife, cujas coordenadas são indicadas nos cabeçalhos dos jornais – e, principalmente, a semelhança estilística entre elas, manifestada sobretudo na maneira como o gravador representa suas imagens sobre “pedaços de chão”.

História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) IV, p. 38.

¹⁴ Cf. o primeiro número d'*O Mari-bondo*, de 25 de julho de 1822, citado em: NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco* (1821-1954) IV, p. 34. Reproduziremos sempre as particularidades ortográficas dos textos originais, sejam elas arcaísmos ou erros.

¹⁵ Os apelidos “corcunda” e “camelo” – e também outros, como “dromadários”, “marinheiros” e “absolutistas” – aparecem constantemente nos artigos do jornal, sempre em alusões zombeteiras e sarcásticas aos portugueses e seus aliados. Os exemplares consultados d'*O Carcundão* pertencem ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

¹⁶ A segunda gravura, publicada não no cabeçalho, mas numa página interior do periódico, faz d'*O Carcundão* “o primeiro jornal de Pernambuco com a matéria do texto ilustrada”, segundo NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco* (1821-1954) IV, p. 82.

¹⁷ Convém notar que numa gravura d'*O Carcundão*, a coluna partida contém a inscrição *non plus ultra* (não mais além): trata-se, sem dúvida, de uma alusão à divisa de

Desprezando as gravuras em madeira ou considerando-as como simples ornamentos, os pesquisadores, no entanto, passaram ao largo de todas essas informações. Ainda pior, mesmo quando tiveram a oportunidade de reconhecer a importância das primeiras xilogravuras no início da imprensa ilustrada brasileira, preferiram fechar os olhos, negligenciando a análise e tirando conclusões a partir de preconceitos infundados. É o caso, notadamente, de Herman Lima, grande especialista da caricatura no Brasil, que recusa a tese de Max Fleiuss, historiador da primeira metade do século XX, segundo a qual *O Carcundão* teria sido o primeiro “órgão da imprensa nacional em que, de qualquer forma, se explorou a arte do riso, a *vis comica*”, através de textos de “extrema mordacidade” e de “vinhetas caricatas, gravadas a canivete em entrecasca de cajazeiro”.¹⁹

[...] a verdade, é que [...] o *Carcundão* [...] é um jornalzinho sem maior importância [...]. Sua única ilustração é uma vinheta xilografada, com um burro corcunda derrubando a coices uma coluna grega [sic]. Como expressão caricatural, é absolutamente nulo, devendo por isso ser definitivamente retificada aquela informação.²⁰

Herman Lima recusa ainda os outros periódicos que Max Fleiuss considera como os pioneiros da imprensa caricata no Brasil, argumentando:

Quando muito, como *A Mutuca Picante* e *O Bodoque Mágico*, trazem uma vinheta no cabeçalho, a daquela, mostrando, numa xilogravura rudimentar, o inseto investindo contra um casal de jovens espavoridos e o outro, um macaco desferindo um arco. De caricatura, nos jornais conferidos na Biblioteca Nacional, é que não há um só exemplar.²¹

Vê-se, portanto, que para o grande especialista a rusticidade da técnica da madeira e a simplicidade dos desenhos bastam para des-

Carlos V, do século XVI, na qual colunas apresentavam a inscrição *plus ultra*. O gravador brasileiro compara assim, ironicamente, a queda de d. Pedro I à glória do grande imperador Habsburgo.

¹⁸ Os exemplares consultados de *Bússola da Liberdade* pertencem ao acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, no Recife.

¹⁹ Max Fleiuss (1868-1943) discorre sobre “A caricatura no Brasil” numa conferência pronunciada em 1916 e publicada, no ano seguinte, na *Revista do Instituto Histórico*. Cf. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*, p. 69. Convém assinalar que Max Fleiuss era filho de Henrique Fleiuss (1832-1882), um dos grandes caricaturistas e litógrafos do século XIX.

²⁰ Cf. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*, p. 69.

²¹ *Ibid.*, p. 69-70.

²² As principais revoltas que eclodem durante a Regência são a Revolta dos Farrapos, no Rio Grande do Sul (1835-1845); a Cabanagem, no Pará (1835-1840); a Sabinada, na Bahia (1837-1838); e a Balaiada, no Maranhão, Ceará e Piauí (1838-1841).

²³ Trata-se da Revolta Pernambucana de 1817 e da Confederação do Equador de 1824, já citadas aqui, nas quais os revoltosos recorrem às armas e criam um Estado independente, mas acabam sucumbindo às forças do governo.

cartar as primeiras xilogravuras da categoria de “verdadeiras caricaturas”, ao contrário das litografias refinadas que ocuparão a maior parte de seus estudos.

Os poucos exemplos analisados aqui provam, porém, o inverso. Eles reabilitam incontestavelmente a tese de Max Fleiuss, mostrando que a arte do humor ácido e da crítica irônica se expressou no Brasil desde as origens da imprensa, graças a textos incisivos, mas também a imagens cheias de verve e de significado, que conseguem perfeitamente – apesar da modéstia dos meios – traduzir visualmente os gritos de sua época.

SÁTIRAS E CRÍTICAS EM MADEIRA

A abdicação de d. Pedro I e a instauração da Regência abrem um período de forte instabilidade política e de grande agitação social no Brasil. Revoltas explodem de Norte a Sul do país, onde se misturam rivalidades locais e questões mais amplas, como a descentralização do poder e o desejo de autonomia – às vezes mesmo de independência – de certas províncias.²² A fim de acabar com esses movimentos, que ameaçam a ordem e a unidade do país, chefes políticos, encabeçados paradoxalmente pelos liberais, conseguem antecipar a maioria do imperador, o que permite a d. Pedro II começar o seu reinado em 1840, com apenas 14 anos de idade.

Esse arranjo, conhecido como o “Golpe da Maioridade”, consegue efetivamente acalmar os espíritos e restabelecer a paz, mas não em todo lugar. De fato, na província de Pernambuco e em particular na sua capital, Recife, centro de duas importantes insurreições, em 1817 e 1824,²³ diferentes facções continuam a se opor radicalmente em assuntos como o sufrágio universal, a liberdade de imprensa, a nacionalização do comércio (ainda concentrado nas mãos dos portugueses), a reforma agrária, o federalismo e o tipo de regime (monárquico ou republicano).

O combate entre essas facções ocorre principalmente na imprensa, em que um gênero especial de periódico faz um sucesso extraordinário: o pasquim, gazeta modesta, de vida efêmera e linguagem

cáustica, muitas vezes violenta, na qual doutrinas ideológicas se misturam a rixas pessoais para dar origem a acusações (verdadeiras ou falsas) e a injúrias, que não poupam nem a vida privada dos que são atacados. Conservadores e liberais, pró ou antimonárquicos, pró ou antilusitanos, todos se exprimem por intermédio de pasquins, no Recife dos anos 1840, oferecendo assim “um dos espetáculos mais intensos da imprensa brasileira”, segundo as palavras de Nelson Werneck Sodré, grande especialista no assunto.²⁴

O poder dessas folhas não se baseia, porém, somente no discurso verbal, nos artigos que procuram, por meio da palavra, atingir um personagem ou um grupo inimigo. De fato, uma análise atenta das xilogravuras publicadas num grande número de pasquins – e sempre deixadas de lado pelos pesquisadores de hoje – prova que o discurso visual também desempenha um papel extremamente importante nesses periódicos, que as imagens contribuem muito, graças ao seu poder de ênfase e de síntese, para tornar as críticas e os ataques ainda mais eficazes.

É o que ocorre, por exemplo, com as gravuras que representam tal ou tal personagem político sob uma aparência que o associa a um apelido pejorativo, este servindo também de título ao pasquim. À primeira vista, as imagens publicadas nos cabeçalhos d’*O Esqueleto* (fig. 6) e d’*O Bezerra de Pera* (fig. 7), por representarem literalmente o que dizem os títulos, parecem ter uma função meramente decorativa nos periódicos. Após a leitura dos artigos, no entanto, percebe-se que as imagens traduzem visualmente os apelidos depreciativos dados, respectivamente, ao presidente da província, do Partido Liberal, e a um membro do Partido Conservador.²⁵ Longe de ser um simples ornamento, essas xilogravuras agem, portanto, como verdadeiros insultos: são, na verdade, imagens de escárnio, que procuram ridicularizar um inimigo, expondo-o à arma terrível do riso zombador.

Os liberais de Recife utilizaram frequentemente esse artifício, figurando seus inimigos conservadores sob a forma de seres híbri-

²⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 136.

²⁵ Cf. NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)* IV, p. 240 (nota) e 242. Os exemplares consultados d’*O Esqueleto* e d’*O Bezerra de Pera* pertencem ao acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, no Recife.

²⁶ É o gênero que consagra, por exemplo, um artista como Grandville (1803-1847), na França.

²⁷ Cf. edições de 12 e 24 de abril de 1844, de que se pode encontrar exemplares no Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, no Recife.

²⁸ Cf. edição de 18 de março de 1844, de que se pode encontrar exemplares no Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano, no Recife.

²⁹ A gravura é descrita nesses termos, no primeiro número d'*O Arara* (30 de setembro de 1845): citado em NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)* IV, p. 235.

³⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 160.

dos, com características meio humanas e meio animais, segundo um gênero de caricatura litografada muito em voga na época.²⁶

Em *Marmota* (fig. 9.a e 9.b), um cavalo e uma coruja elegantemente vestidos, ao lado de elementos que evocam a administração (livros, uma cadeira na qual está escrito *secretaria*, uma folha em que se lê *logica*), personificam os colaboradores do barão de Boa Vista, presidente da Província na época, como anunciam os versos em epígrafe:

Nesta Marmota perfeita
Verão todos os leitores
Quaes são os aduladores
Do Barão.²⁷

Por sua vez, o pássaro vestindo um fraque, exibido n'*O João Pobre* (fig. 8), pretende representar um deputado que o editorial compara a

uma especie de garsa habitante dos mangues e paludaeas, aonde vive de pescaria, atraz de quanto peixinho pode fisingar; para o que se faz muito songamonga [...]. Nada tem de formoso; pernilogo, carcundo, e mal implumado, de uma côr tirando a cara sem vergonha, é sobre modo nogento, não se lhe tendo descoberto até hoje prestimo algum util.²⁸

Enfim, o título e a ilustração d'*O Arara* (fig. 10) se inspiram no apelido de um oficial da Guarda Nacional, cujo nariz teria a forma de um “torno de chafariz”. Quanto aos outros atributos do personagem – “um pranchão atravessado no bico; uma caixinha ao pescoço, um punhal na mão direita; um peixe, de cuja boca saem umas letras, na mão esquerda, e umas pedras nas unhas dos pés” –,²⁹ se eles parecem enigmáticos hoje, eram com certeza facilmente compreensíveis para os leitores da época, em contato direto com a atualidade. Isso vale, também, para um grande número de referências encontradas nos pasquins, como os pseudônimos e apelidos, como assinala Nelson Werneck Sodré.³⁰

Os títulos que acabamos de analisar foram impressos praticamente ao mesmo tempo (entre 1844 e 1845), na principal gráfica dos liberais de Recife (a *Typographia Imparcial*), e apresentam a particularidade de terem sido coloridos à mão, depois da impressão³¹ (fig. 7, 8, 9.a e 9.b). Trata-se de um detalhe insignificante, a pintura tendo sido feita por um colecionador, ou de um artifício para aumentar o impacto dos periódicos e, assim, afirmar uma superioridade diante dos rivais?

Em todo caso, a força e a eficácia dessas imagens de escárnio podem ser medidas pela reação dos que são objeto das críticas e dos ataques. Por exemplo, no editorial do primeiro número d'*O Volcão*, em 1847, seu redator se mostra indignado pelo fato de seus rivais conservadores terem chegado a estampar,

no frontespício do mais immundo pasquim, que das forjas infernaes d'essa vil recova de guabirús³² tem sahido, [...] uma horrenda caricatura, como «vera efigie» do dignissimo Presidente actual de Pernambuco [membro do partido liberal, logicamente], d'esse Cidadão virtuoso, Magistrado sabio, prudente, e justiceiro [...], trazendo-se desta arte para o lamaçal do ridículo a pessoa do delegado de S.M.I. [Sua Majestade Imperial].³³

A indignação é tão grande que o próprio *Volcão*, publicado inicialmente sem nenhuma ilustração, acaba exibindo, a partir do seu quinto número, uma imagem destinada a responder com virulência à provocação dos conservadores (fig. 11).

Nessa, vê-se uma cidade aos pés de um vulcão em erupção e uma cena rica em detalhes: três personagens masculinos de tamanho exagerado, bem-vestidos (fraque, chapéu alto) e com longas barbas, fazem grandes gestos (o do meio parece mostrar o vulcão aos dois outros); a seus pés estão representados três grandes ratos e três outros personagens bem pequenos, andando com objetos (pás e enxadas?).³⁴ Essa imagem resume visualmente uma das causas mais

³¹ Além dos exemplos reproduzidos aqui, identificamos outro pasquim realizado no mesmo período, na *Typographia Imparcial*, e que foi colorido à mão: *O Cometa* (edição de 21 de junho de 1843), pertencente ao acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerciano, no Recife.

³² Espécie de rato selvagem, mas também apelido pejorativo dado aos políticos conservadores.

³³ Cf. *O Volcão* de 7 de agosto de 1847, p. 1, pertencente ao acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerciano, no Recife.

³⁴ Descrevendo a gravura, Luiz do Nascimento identifica os pequenos personagens como “trabalhadores no campo”. Cf. NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)*, IV, p. 255.

³⁵ Era da *Typographia Imparcial* que saía também o *Diário Novo*, cotidiano, principal folha liberal de Recife (por sua regularidade) e grande fomentador da Revolta Praieira. Sobre o papel da imprensa nessa rebelião, ver o capítulo “A imprensa praieira” em: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 136-155.

³⁶ Ele participou de vários movimentos revolucionários, foi preso mais de uma vez, viveu na América do Norte, na Venezuela e na Inglaterra (aqui, como exilado), e fundou diversos periódicos “subversivos” durante esse percurso. As causas de sua morte estão ligadas ao conflito que eclode em 1848: “Varejada sua casa, quando da insurreição, e quando se encontrava doente acamado, morreu em 19 de dezembro de 1848 com o choque”. Cf. CHACON, Vami-reh. *História das ideias socialistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965 apud SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 146.

³⁷ O próprio Luiz Inácio Ribeiro Roma teria pedido que continuassem sua obra, pouco antes de morrer: “Suas últimas palavras, de rebelde impenitente, foram: ‘Não deixem cair a *Praia*; quero que a minha tipografia continue a ser o órgão das ideias do partido

importantes para os políticos liberais, e ainda de atualidade no Brasil: a questão do monopólio da terra. Os grandes personagens simbolizam as oligarquias latifundiárias de Pernambuco, detentoras de imensas propriedades, nas quais trabalham – de maneira precária – os pequenos camponeses sem terra; quanto aos ratos, trata-se, logicamente, de uma alusão aos políticos conservadores, os “guabirus”, tradicionais defensores das grandes oligarquias.

A ilustração vai, portanto, bem além do riso zombador, constituindo uma verdadeira alegoria de significado complexo, que não se limita mais a ridicularizar um personagem em particular, mas ataca com violência – tal qual a erupção de um vulcão – um grupo político, uma classe social e a ideologia que representam. Seria mesmo o caso de se perguntar em que medida essa crítica visual feroz, publicada em 1847, não contribuiu para agitar ainda mais os espíritos, antecipando os eventos dramáticos que ocorrem no ano seguinte, quando os liberais tomam as armas e desencadeiam a Revolta Praieira, rebelião mais importante do Segundo Império. Em todo caso, o próprio nome desse movimento prova sua estreita ligação com a imprensa, já que “praieira” deriva de “praia”, nome da rua onde funcionava a gráfica dos liberais de Recife, a *Typographia Imparcial*.³⁵

A rebelião conta com a adesão de uma parte da população, mas não resiste à repressão violenta das tropas oficiais e acaba completamente em 1852. Uma das vítimas dos afrontamentos é, inclusive, o próprio proprietário da *Typographia Imparcial*, Luiz Inácio Ribeiro Roma, cuja vida foi uma verdadeira aventura.³⁶ No entanto, sua viúva toma a frente do negócio familiar, e com a nova denominação de Viúva Roma & Filhos, continua a publicar periódicos contestadores, alguns deles ilustrados com xilogravura.³⁷

É o caso d’*A Revolução de Novembro* (fig. 12), que apresenta uma imagem insólita: em cima de um trono luxuosamente decorado estão uma cobra, em cuja cauda está escrito “O Brasil não é dos Brasileiros”, e uma bandeja com um braço segurando uma bandeira, na qual se lê a palavra “Constituinte”; uma fita enrolada em torno do trono

contém a frase “O Brasil há de ser dos brasileiros”,³⁸ ao passo que um livro pousado no chão está aberto numa página em que se adivinha o título *Co[ns]tit[ui]ção do Imperio Art 36 § 4*. Trata-se de uma crítica veemente contra o poder imperial (a cobra no trono), que acaba de reprimir a Revolta Praieira com violência e sangue, como lembra o braço decepado. A bandeira brandida e a presença do Livro das Leis (aberto numa passagem bem significativa),³⁹ assim como as frases de nítido caráter nacionalista, anunciam, no entanto, que a luta continuaria por uma Constituição e um Brasil soberanos.

Se a história permite compreender o verdadeiro sentido das obras, ela não fornece, em contrapartida, nenhuma informação sobre seus autores. O anonimato é uma regra absoluta: nenhuma gravura está assinada, e os textos não mencionam nunca os nomes dos gravadores, ao contrário dos outros colaboradores dos periódicos (editores, redatores e impressores). No entanto, a análise estilística permite afirmar que as ilustrações utilizadas na *Typographia Imparcial*, nos anos 1840, são provavelmente de uma só autoria, visto a semelhança dos desenhos, sempre muito criativos e vigorosos, e um domínio particular da técnica da xilogravura. O talento do gravador se revela, sobretudo, nas linhas extremamente finas e leves, que reproduzem todos os detalhes do desenho, até mesmo os efeitos de volume, textura e movimento dos motivos, como, por exemplo, as nuvens d’*O Volcão* e o trono d’*A Revolução de Novembro* (fig. 11 e 12).

Essas linhas são obtidas graças a um instrumento especial, o buril, utilizado principalmente na gravura em metal. Ora, nós vimos que a xilogravura recifense nasceu intimamente ligada ao trabalho do metal, já que as primeiras matrizes de madeira foram realizadas muito provavelmente no ateliê do Trem Militar, que funcionou pelo menos até 1835; além disso, sabe-se que os gravadores formados nesse ateliê continuaram a trabalhar mesmo depois de tê-lo deixado.⁴⁰ Tudo leva a crer, portanto, que o autor das obras publicadas pela *Typographia Imparcial*, se não passou pelo Trem Militar, foi pelo menos fortemente influenciado pelas técnicas que se praticavam ali, a do buril, logicamente, mas também a do desenho acadêmico, que

[...]’ Respeitaram seu pedido”. Cf. CHACON, Vamireh. *História das ideias socialistas no Brasil* apud SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 146.

³⁸ E não “O Brasil devia ser dos brasileiros”, como afirma NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)* IV, p. 333.

³⁹ Na Constituição de 1824, o artigo 36 trata dos poderes da Câmara dos Deputados, mas acaba no 3º parágrafo: o 4º parágrafo, a que se refere a gravura, seria então aquele pelo qual os liberais lutam, que colocaria o poder da Câmara acima do poder do monarca.

⁴⁰ Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 308-311, que retrata sumariamente as origens da gravura em metal no Recife.

⁴¹ No Recife, a primeira revista ilustrada com litografias foi *O Monitor das Famílias*, lançada em 1859. Cf. NASCIMENTO, Luiz do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) V: periódicos do Recife, 1851-1875*. Recife: UFPE: Ed. Universitária, 1970. p. 122 (nota).

⁴² Orlando da Costa Ferreira já tinha chamado a atenção para “a humildade do pequeno xilógrafo brasileiro do século XIX, diante do litógrafo, mesmo quando encarnados numa só pessoa”. Cf. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*, p. 158.

permite reproduzir com perfeição o volume, a textura e o movimento dos motivos na imagem.

CONCLUSÃO

A análise permite, assim, rever as teses sobre as origens da imprensa ilustrada brasileira, até agora associadas às revistas litografadas que aparecem nos anos 1840, no Rio de Janeiro (capital do país e principal centro cultural da época), e que se espalham em seguida pelas grandes cidades de província, como o Recife.⁴¹

De fato, as verdadeiras origens dessa imprensa se encontram nos periódicos que precedem as revistas litografadas, e que são ilustrados graças à técnica de reprodução de imagens de que se dispõe no momento, a mais tradicional, que pode ser realizada com os meios mais simples: a xilogravura. Essa começa a ser praticada por europeus instalados no Brasil ou por seus discípulos brasileiros, que não se preocupam, no entanto, em assinar suas obras, ao contrário do que farão os litógrafos mais tarde.⁴² Porém, é possível minimizar esse anonimato, comparando-se os dados históricos e o estilo das gravuras, o que permite distinguir o autor de um conjunto de obras e sugerir o tipo de formação que teve, como é o caso do ilustrador da Typographia Imparcial.

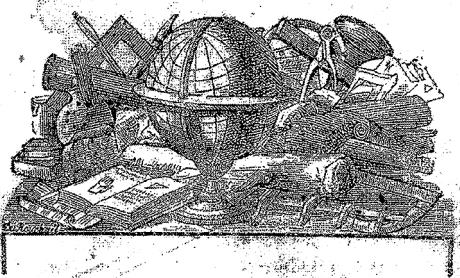
Naturalmente, essas primeiras imagens, gravadas na madeira, nunca terão o mesmo aspecto refinado das litografias, cujas imagens, simplesmente desenhadas sobre a pedra, apresentam nuances estéticas inigualáveis. Mas convém ressaltar a qualidade extraordinária de certas obras, como as que são realizadas no Recife dos anos 1840, em que o gravador reproduz modelos da caricatura litografada “moderna” (principalmente os personagens com características humanas e animais) e explora ao máximo as possibilidades gráficas da madeira, utilizando o buril para talhar desenhos extremamente finos, leves e elegantes.

Enfim, a interpretação dessas xilogravuras primitivas prova que elas não são sempre meros elementos de ornamentação, como se

costumou pensar até hoje, mas que desempenham muitas vezes o papel de verdadeiras ilustrações, em ligação direta com o programa ideológico dos periódicos. Na verdade, elas são frequentemente imagens satíricas, que se prestam à zombaria, ou imagens alegóricas, que convidam à reflexão, numa imprensa essencialmente política e combativa, na qual se enfrentam as diferentes correntes de pensamento do Brasil da primeira metade do século XIX.

Antes mesmo das famosas caricaturas litografadas, que darão à imprensa ilustrada seus títulos de nobreza, as xilogravuras já representam, então, armas poderosas, cujo poder é perfeitamente conhecido dos que fazem e dos que leem os primeiros periódicos brasileiros. Armas que, conseguindo mostrar o que as palavras só conseguem dizer, reforçam o poder evocativo das críticas e dos ataques, agindo, assim, de uma maneira ainda muito mais direta e enfática sobre a imaginação do leitor.

ANNO DE 1446
 NÚMERO — 1



NÚMERO 1

O ARTISTA.

PERIODICO POLITICO.

Foi o Artista que fugiu do exílio; mas que não passou a ser um simples cidadão. Fugiu, mas não se entregou. Fugiu, mas não se entregou. Fugiu, mas não se entregou.

Quando fugiste, que em todos os momentos teus pensamentos se voltaram para o teu país, para a tua pátria, para a tua terra, para a tua casa, para a tua família, para a tua pátria, para a tua terra, para a tua casa, para a tua família.

Quando fugiste, que em todos os momentos teus pensamentos se voltaram para o teu país, para a tua pátria, para a tua terra, para a tua casa, para a tua família.

...e a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família, a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família.

...e a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família, a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família.

...e a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família, a tua pátria, a tua terra, a tua casa, a tua família.

O ARTISTA.

PERIODICO POLITICO.



O MARIBONDO.

*A justiça ultrajada
vela em todos os corações.*

N. 3]
PERNAMBUCO. AGOSTO 22, 1822.
[Preço 80 r

Mr. Thomas.



Esse aqui, meu bem, a pessoa
que lhe guardei.....
Le melhor mi minha Bata.
Que a machambra gentil.
Esque as roscas mais gostosa.
Es rainha d'entre mi.
(aparte) E a hora que me
despreço, mas o bem ser
prudente.



Se D. a muito mais se do coxo, do lúcido, sem do r. não, nem dos coxos, e do.

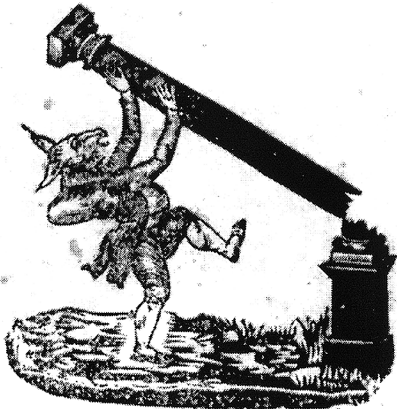


Atto Ia, 5ª articulista, o SF ainda's catouro em materia de railijão. Nem tanto, Defensor
Episcopos, o menos não assigna de cruz!



1019
3
2
MUSEU
BIBLIOTHECA

O CARCUNDÃO.



NUMERO I.

25 D'ABRIL.

ALFARRABIO VELHO POR 40 RÉIS.

*Crispinus minimo me provocat; accipe; si vis;
Accipiam tabulas, datur nobis locus, hora,
Custodes, videamus uter plus scribere possit.
Horac. Lib. 1. Sat. IV. vs. 14.*

PERNAMBUCO; NA TYP. FIDEDIGNA, R. DAS FLORES N. 18. — 1831.

(3)

bu Christão sempre representa a Divindade sobre a terra, e os Ministros são os seus Anjos. Digam-me, Senhor Compadre, he couza honita ver hum Ministro enlango, com o tal laçinho verde, e amarello, metido no rancho dos Larronçalhas, como infelmente alguns Ministros hã por aqui mesmo? Hum Ministro de S. M. deve ser hum pé de boi, a lei deve ser a sua vontade, e como nós temos chelpa em barba para os amariar, a lei estava n'a razão composta da nossa chelpa, e generosidade.

Eia meo Compadre: animo, e mais animo: sustentemos o absolutismo, ainda que, fallemos sempre na tal Constituição: o absolutismo he o meio sem o qual os nossos Patriotas não po-

derão dar as cartas no Brazil. Seguremos a escota, e sustentemos a resalga. Olhe, a Inglaterra já declarou a guerra a esta maldita França, fôco de revoluções, e impudentes: todas as Nações se armam contra ella; e o Apocalypse annuncia a sua total ruina: a profecia he bem expressa. O nosso Calado salio da Bahia; mas lá foi para Inglaterra, affaz de se litar a França. Não tenha duvida: havemos de estregar os *caibros*. O Brazil hade ser sempre governado por nós: Deos no Céo, e Rei na terra; tudo mais he desaforo. Aceite, meo bom Compadre, hum abraço muito cordial do
Seo patricio, e amigo O Zé.



Quarta Feira 4 de Maio as 10 horas da noite.

Que terrivel ruido aturde-mo os ouvidos!... Donde podem vir esses clamores populares que retumbam em toda a cidade? Soltão-se foguetes!... Ouço dar vivas! e os alegres sons d'uma musica guerreira ferem ouvidas amplas orellas. Sustentemos ainda alguns instantes a nossa gloriosa columna, pois o incomparavel Tito Portugal sendo servido salvar o Brazil não tarda que fique outra vez este somptuoso edificio firme e permanente sobre seu terreo pedestal. *Hosanna in profundiis diaboli!* Triumphon a nossa santa cauza e a victoriosa Santa Alliança corcovada vem proclamar no haitero da nossa predilecção a fausta noticia da recolonisação do Brazil sob os auspícios de nossa benigno e Luso Imperador absoluto.

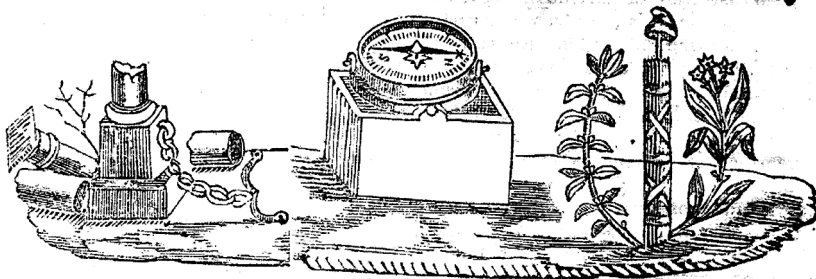
Céos! Que gritos espantosos! Que vivas sacrilegios! Será eugênio meo? Seria possivel?... julgo ouvir ao longe o grito profano de — *Viva a liberdade!* — Grande Deos! sinto-me desfallecer... Os sediciosos aproximão-se e gritão: — *Viva a Constituição!* — Estou desmaiando... Ai de mim! Os Calangos dão vivas a Nação Brasileira — Estou morto, sepultado, enterrado. Que de Leme-nha! nada ouço de rebate! Satelites do Luso Monarca, vingai vosso soberano, amai-vos, segui vossos nobres chefes. As ar-

mas vendallides! heroes Lusitanos ás armas! formai vossos imbeciveis batalhões, retalhai esta canallha revolucionaria! Ninguém acuda, todos os carcereados feichad-se nas suas celas, os solidos ficad em seus quartéis: Fico abandonado de todos e me achto estourando debaixo da ponderosa columna... O estrondo augmenta! Os gritos confusos da turba temeraria vaticinao a minha morte... Os patriotas entoão o hymno nacional — estou escalando os ultimos suspiros... Perdoai! generosos caibros perdoai a um velho fraco e arrependido... estou prompto a virar minha casaca antiga, vou amaldiçoar o vosso tyranno, calcar aos pés os cincoos elyngas... Perdoai!... Viva a Constituição (já é tarde) Viva a Federaçõ (já é tarde.) Viva a republica (é tarde.) Ai de mim! Tardio arrependimento! remorsos inúteis! mas uma nuvem tenebrosa se condensa sobre minha cabeça proscripta; rapidos relampagos sulcã os céos abraçados, estrondosos trovões roñeão e me ameaçã. Que vejo? a Santa Liberdade, que tanto tenho ultrajado, armar-se do raio vingador, o cortico está desce-regado: Ai!... ai!... ai!... eu morro esmagado sob os destroços da columna fulminada.

ANNO DE 1831

N.º 13.

BUSSOLA DA LIBERDADE,



PERIODICO POLITICO, E LITERARIO

DOMINGO 7 DE AGOSTO.

5

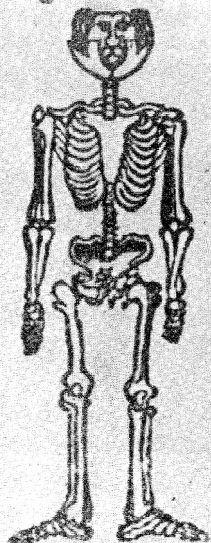
O ESQUELETO.

Recido 31 de Março
de 1846.

PREÇO 40 REIS.

PERIODICO MORAL

Guerra a ty-
despo-



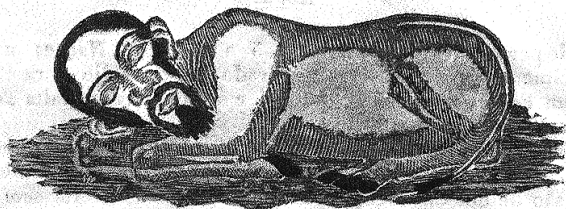
Typ. da União,
Bella N.º 45.

NUMERO 9.

SATIRICO POLIT

rannia e
fismo.

6



O BEZERRO DE PERA.

*Diga-me agora os sabios da Escripura
Que segredos são estes da natura.*

1846.

TERÇA-FEIRA 17 DE MARÇO.

N. 1.

7

Quinta feira 21 de Março



Anno de 1844. N. 1.

O JOÃO POBRE.

Se fallar dos Franciscanos
Pode Nalucos, que é nobre,
Fallar d'elle e da mais micia
Pode mui bem o João Pobre.
FLORIPES CAP. 6. § 39.

8

MARMOTA.

Nesta marmota perfeita
Verão todos os leitores
Quaes são os aduladores
Do Barão.



SEXTA-FEIRA, 12 DE ABRIL.

ANNO DE 1844. N. I.

O GAGO.

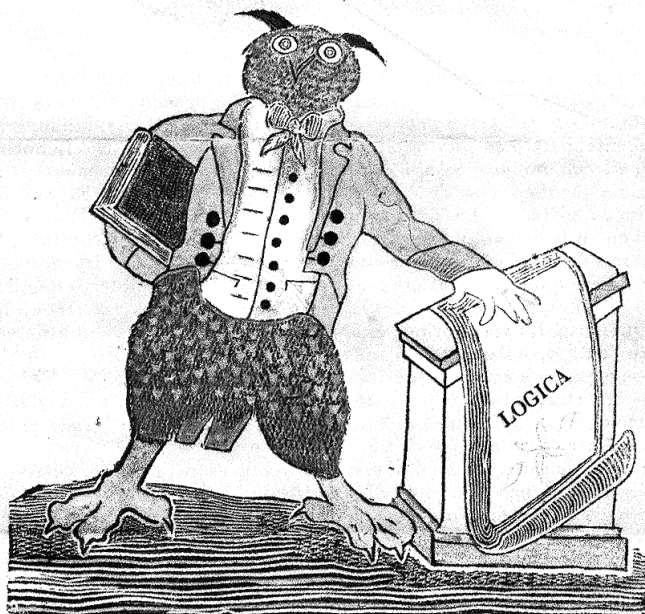
Diga se eu tenho razão
Qualquer que este caso veja;
Não quero mais amizade
Com gente, que me gagueja.

MARICÁS-FREIRA, TOM. I. PAG. 25.

MARMOTA.

Nesta marmota perfeita
Verão todos os leitores
Quaes são os aduladores
Do Barão.

QUARTA-FEIRA, 24 DE ABRIL.



ANNO DE 1844. N. 2.

O LOGICO.

Se foi Secretario o Gago
Pra tal tambem tenho geito,
E quanto á patifarias
Eu muitas cá tenho feito.

CHALÇA TOM. 5. PAP. 98.

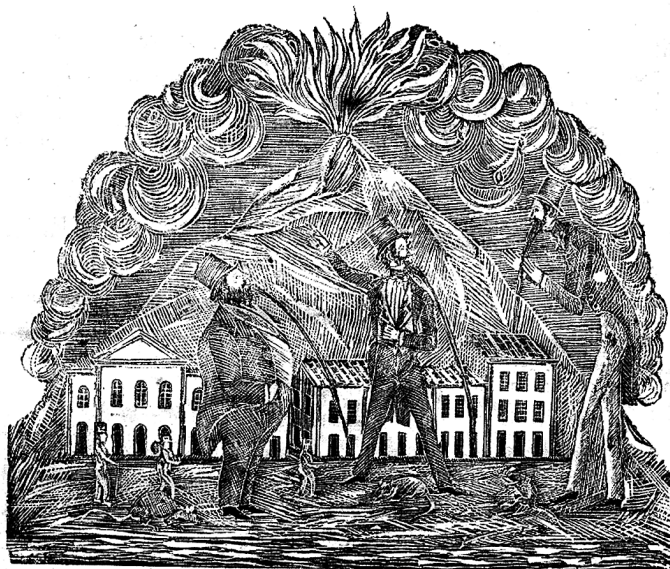
PERNAMBUCO — TYP. IMP. DE L. I. R. ROMA.



SEGUNDA-FEIRA 20 DE OUTUBRO DE 1845. — N. 3.

O Arára.

*Cesse tudo, que a antiga Muza canta.
Que outro louvor mais alto se levanta.*



O VOLCÃO.

ANNO 1847.

NUMERO 5.

Sobre o ladrão está a confusão, e sobre o que falla por uma lingua dobre cahe uma nota
pessima de infamia. — ECCLESIASTICO.

SEGUNDA-FEIRA 3o DE AGOSTO.



Assigna-se a 2,5000 rs.
por serie de 25 numeros nesta
typographia.

1.^a Serie.

A REVOLUÇÃO DE NOVEMBRO.

N. 34)

SEGUNDA-FEIRA 49 DE AGOSTO.

(1830.

