



A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875)¹

José Carlos AUGUSTO²

RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar as principais características da revista ilustrada *A Vida Fluminense*, publicada no Rio de Janeiro entre 1868 e 1875 e destacar o trabalho de Angelo Agostini, ilustrador e sócio da publicação. No conjunto da publicação também se privilegia “As aventuras de’Nhô-Quim” ou impressões de uma viagem à corte”, narrativa visual sequencial produzida por Agostini a partir de janeiro de 1869.

PALAVRAS-CHAVE: *A Vida Fluminense*; narrativa visual; Angelo Agostini; história da imprensa.

TEXTO DO TRABALHO

A revista ilustrada *A Vida Fluminense* foi lançada em 4 de janeiro de 1868, no formato de 33 x 25 cm, um tamanho ligeiramente diferente de suas similares e com 12 páginas ao invés das tradicionais oito, um padrão estabelecido desde o lançamento da *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiüss, em dezembro de 1860. Essa configuração vai ser mantida até a edição de nº 45, de 7 de novembro de 1868, quando a revista diminui o número de páginas para oito, provavelmente por conta dos altos custos e das dificuldades de produção. Também se deve levar em conta que a nova publicação precisava se inserir num mercado onde já havia o *Ba-ta-clan*, redigido em francês, com ilustrações de J. Mill e M. Michon e ao qual se juntariam *O Mosquito*, a partir de 1869 e *A Comédia Social*, no início de 1870, além, é claro, da já citada *Semana Illustrada*.

A capa de *A Vida Fluminense* contrariando a fórmula de apresentar uma ilustração diferente a cada semana oferecia aos leitores um maciço bloco de informações textuais

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP. zecaugusto@uol.com.br. Professor da disciplina História da Comunicação na Universidade Estácio- UniRadial, de São Paulo,



nas quais estampava os preços de assinatura, do exemplar avulso, o seu endereço e um texto fixo que anunciava: “folha joco-séria publica revistas, caricaturas, retratos, modas, vistas, musicais etc etc”. A partir da edição nº 18 a revista se rende ao modelo comum às revistas ilustradas, nacionais e estrangeiras, que apresenta dois blocos distintos e complementares: no primeiro, localizado na parte superior estão o título da publicação, data, número de edição e outras informações sobre assinaturas e preços e na parte inferior há uma ilustração com requadro, acompanhada de legenda. Essa mudança, além de uma opção estética (as primeiras capas eram excessivamente simplórias, mesmo para os padrões da época), sugere a necessidade de atrair o leitor pelas imagens. (ver Anexo)

A estrutura de *A Vida Fluminense* se compunha da capa, um folhetim estrangeiro nas páginas 2 e 5, eventualmente prolongando-se por outras, artigos de fundo e comentários de variedades na página 4; as ilustrações ocupavam as páginas 3, 6, 7, 10 e 12, intercaladas com mais duas de textos (8 e 9), com continuação na 11. Seriam então seis páginas de ilustração e seis de texto.

A Vida Fluminense era editada por Almeida, Castro & Angelo³, sociedade formada por Antonio Pedro Marques de Almeida, um jornalista português, de quem se tem poucas informações, sendo uma delas dada por Nelson Werneck Sodré, quando afirma ser ele o responsável pela introdução do enteado Angelo Agostini na imprensa paulista⁴; Augusto de Castro era jornalista e se tornaria mais conhecido nos anos seguintes ao publicar o folhetim humorístico “Cartas de um Caipira” no *Jornal do Commercio* entre 1877 e 1878, além de atuar como compositor bissexto, tendo sido parceiro de Chiquinha Gonzaga no batuque “Candomblé”, editado em 1888. Quanto a Angelo Agostini, pela primeira vez ele aparece como sócio-proprietário de uma publicação, visto que ainda não se comprovou claramente se a sua participação no *Diabo Coxo* (1864-1865) e no *Cabrião* (1866-1867) se limitava às ilustrações ou se tinha participação na sociedade das folhas; este fato talvez seja determinante na linha editorial que *A Vida Fluminense* adota, oscilando entre a imprensa áulica, as críticas amenas aos gabinetes que se sucedem na condução da política imperial e o patriotismo exacerbado no período da Guerra do Paraguai, de resto uma característica da imprensa da época.

³ A redação da revista, no período de 1868 a 1875 ocupou, respectivamente, os sobrados de números 59, 52 e 50 da tradicional Rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro.

⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. 4.ed. p. 204.



Na divisão de tarefas entre os sócios, percebe-se ao percorrer as páginas da revista que Augusto de Castro, identificado como “A. de C.”, era responsável pelos artigos de fundo, pelas críticas habituais à imprensa diária e também pelos comentários dirigidos ao leitor. “A. de A.” que escrevia semanalmente sobre os eventos culturais – apresentações líricas, teatrais, circenses e também em cabarés – deveria ser Antonio Pedro Marques de Almeida. Como a revista nunca identificou claramente o autor desses textos, caberia aqui a dúvida se alguns comentários não poderiam ser atribuídos a Agostini, que em várias ocasiões se identificava como Angelo Agostini de Almeida, incorporando o sobrenome do padrasto. Porém, sabendo-se que a Agostini cabia a missão de ilustrar toda a revista e levando-se em conta a morosidade do trabalho litográfico, é lógico supor que o autor dos textos culturais fosse mesmo o português Almeida.

Angelo Agostini

Cabe aqui um parêntese para nos fixarmos no personagem principal de *A Vida Fluminense*. Agostini é considerado o mais importante artista gráfico do século XIX tendo construído uma carreira sólida que se estendeu por quase cinquenta anos. As informações documentais sobre a sua vida são esparsas e repletas de lacunas. Até mesmo a data de seu nascimento é motivo de controvérsia, mas toma-se como certo o dia 8 de abril de 1843, na pequena província de Vercelli, região do Piemonte, noroeste da Itália. Seus pais foram Antonio Agostini, sobre quem não se tem maiores informações, morto quando Angelo tinha nove anos de idade e Rachele Agostini, cantora lírica de renome cuja carreira determinará de certa forma a vida do filho, inclusive a vinda para o Brasil. A mãe de Angelo continuará sua carreira artística por muitos anos, apresentando-se alternadamente na Europa e no Brasil como Rachel d’Almeida, assumindo o sobrenome do segundo marido, o português Antonio Pedro Marques de Almeida; Rachel morreria na Itália, em 1874, de acordo com a maioria das fontes disponíveis. Antonio de Almeida se fixa no Brasil, inicia uma longa carreira na imprensa e morre em 1886 no Rio de Janeiro.

Entre o final dos anos 1840 e 1850, ainda por conta da profissão da mãe, a família se estabeleceu em Paris, onde Angelo fez seus estudos. A vinda de Rachel, Antonio de



Almeida e Angelo ao Brasil se dá no ano de 1859. Até 1862, data em que Agostini se estabelece em São Paulo, há indícios que ele tenha trabalhado como pintor de paisagens e retratista em ateliês no centro do Rio de Janeiro, junto com o padraço.

A partir de 1862 Agostini muda-se para São Paulo e continua o seu trabalho como pintor. Em 2 de agosto de 1864 surge o *Diabo Coxo*, o primeiro jornal ilustrado e de caricaturas da província, que passa a ser publicado aos domingos medindo 18 x 26 cm, com oito páginas divididas igualmente entre textos e imagens. Seus fundadores, além de Agostini, foram Sizenando Barreto Nabuco de Araújo (1842-1892), irmão de Joaquim Nabuco e Luís Gama (1830-1886). As ilustrações de Agostini no jornal variavam de retratos litográficos realistas e respeitosos de personagens como o Duque de Saxe e o imperador D. Pedro II até caricaturas desbragadas denunciando os problemas da cidade e seus tipos. Outro tema inevitável e tratado com muito humor foi a Guerra do Paraguai que então se iniciava. O jornal domingueiro deixa de circular em 31 de dezembro de 1865, depois de 24 edições, muito provavelmente por dificuldades financeiras.

Quase um ano depois, em 30 de setembro de 1866 surge o *Cabrião*, o novo semanário satírico ilustrado por Agostini e cujos redatores eram Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, ambos saídos da Academia de Direito do Largo de São Francisco. A publicação teve 51 edições e deixou de circular em 29 de setembro de 1867. Ainda que seguisse os moldes da publicação anterior, o *Cabrião* foi muito mais combativo e insolente, principalmente em relação aos jesuítas e às autoridades da província de São Paulo, o que deu origem a vários problemas, perseguições e inclusive um inquérito policial, o que ajudou a apressar o seu fim, aliado a problemas financeiros.

Depois de sua passagem por São Paulo, Angelo Agostini muda-se para o Rio de Janeiro em outubro de 1867, aos 24 anos de idade, e publica seus primeiros trabalhos na edição nº 25 de *O Arlequim*, periódico ilustrado lançado em maio do mesmo ano e que sucedia ao *Bazar Volante*, criado em setembro de 1863; a partir de janeiro de 1868 *O Arlequim* se transforma em *A Vida Fluminense*.

E o calunga?

A figura do calunga já era tradicional na imprensa ilustrada do século XIX. Tratava-se de uma ilustração, normalmente um personagem fictício, criado para ser uma espécie de



porta-voz das publicações e que surgira em revistas européias como a dupla Robert Macaire e Bertrand, criados por Honoré de Daumier em *Le Charivari*, a partir de agosto de 1836. Esses dois personagens, traduzidos e ligeiramente transformados, vão desembarcar no Rio de Janeiro por meio de *A Lanterna Mágica*, a primeira revista ilustrada do país, criada por Manoel Araújo de Porto Alegre em 1844. Ainda que Laverno e Belchior aparecessem em litografias avulsas encartadas na revista por conta de limitações técnicas, não resta dúvida que os comentários desses dois personagens – como os seus originais franceses – refletiam as posições da publicação, além de ser um atrativo a mais para os leitores.

A partir de *A Lanterna Mágica*, que teve apenas 23 edições no período de um ano, os calungas encontram terreno fértil nas folhas ilustradas brasileiras do século XIX e vão se consolidar definitivamente com o aparecimento da *Semana Illustrada* em 1860. O Dr. Semana e o e o seu pajem Moleque também foram criados por Henrique Fleiüs a partir de originais alemães; porém, a síntese perfeita da função de um personagem-narrador numa folha ilustrada seria estabelecida pelo próprio Agostini ao criar o Diabo Coxo e logo a seguir o Cabrião na sua passagem pela imprensa paulista. O personagem Diabo Coxo tem origem na novela *El Diablo Cajuelo*, de 1641, criada pelo espanhol Luiz Vélez de Guevara, e retomada em 1707 pelo francês Alain René Lesage, com *Le Diable Boiteux* e vai surgir em uma série de periódicos europeus ilustrados que fazem uso desse título ou variações sobre ele no século XIX⁵. O Cabrião também nasce da literatura e, junto com seu fiel ajudante Pipelet, saem diretamente das páginas do famoso romance-folhetim *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue.

Portanto, chama a atenção o fato de *A Vida Fluminense* dispensar a figura do personagem-narrador, rompendo uma linhagem tradicional e que, aparentemente, teria ressonância junto aos leitores. Há quem levante a hipótese de que Agostini prescinde do calunga para evitar a repetição dos problemas com as autoridades que teve em São Paulo por conta do *Cabrião* e também porque neste caso ele era um dos sócios da publicação. Tais considerações podem fazer sentido - sobretudo porque a nova revista é publicada na corte, com uma visibilidade e público muito maior - mas carecem de

⁵ Sobre a origem do Diabo Coxo e a lista dos periódicos ver o texto “Foi o Diabo!”, de Antonio Luiz Cagnin. In: *Diabo Coxo*. Edição fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. pp. 9-19.



amparo em documentação. A causa da ausência do calunga poderia estar implícita na apresentação da revista, onde se lê: “(...) *Para agradar a todos os paladares, A Vida Fluminense será uma folha joco-séria, publicará retratos, biografias, caricaturas, figurinos de modas, músicas, romances nacionais e estrangeiros, artigos humorísticos, crônicas, revistas, etc*”. (...)⁶

Partindo dessa carta de intenções que, além de abrangente carrega uma enorme dose de ambigüidade, percebe-se que *A Vida Fluminense* pretendia transitar entre a realidade cotidiana, os fatos políticos e os crimes em contraposição ao humor das ilustrações e narrativas amenas com a finalidade de provocar o riso complacente. A revista, como a maior parte da imprensa ilustrada de humor no século XIX, investia de maneira clara no que Saliba qualifica como o “cômico tolerado”, “... aquele que provoca o ‘bom riso’, aquele que não exprimia rancor, que não se dirigia contra ‘algo’ ou ‘alguém’ em especial, aquele que não degradava o objeto risível”.(SALIBA, 2002, p. 46)

Exatamente por refletir os padrões morais e políticos da época, *A Vida Fluminense* era feita “para agradar todos os paladares”, e para isso Agostini abriria mão da contundência política e da iconoclastia presentes no *Cabrião*, em favor de um público mais amplo. A revista também apelaria ao patriotismo com as diversas ilustrações e retratos dos heróis da Guerra do Paraguai ou ofereceria o drama derramado dos folhetins; daria espaço ao *fait divers* com a reconstituição de crimes em imagens e completaria com vastos comentários sobre espetáculos líricos, teatrais, circenses e de cabarés populares como o Alcazar. Tratava-se efetivamente de um cardápio variado como se prometera e que nem sempre formava um todo coeso, mas que traria resultados práticos: em apenas um mês *A Vida Fluminense* já contabilizava o expressivo número de 800 assinantes na corte, conforme anuncia na página 40 edição nº 4, de 25 de janeiro de 1868. Para que, então, seria necessário um calunga? A opção estava dada: um humor menos contundente, tangencial, que divertiria o leitor sem ofender seus valores religiosos e os hábitos sociais aceitos naquela sociedade de corte.

⁶ *A Vida Fluminense*, nº 1, 04/01/1868, p. 4



Apesar da variedade de temas e a forma proposta para abordá-los não se poderia afirmar que a revista diferia muito de suas concorrentes imediatas, em especial da *Semana Ilustrada*. Apesar da freqüente intransigência de Agostini com essa revista (também a sua maior concorrente, é bom que se esclareça) e seu criador-ilustrador Henrique Fleiüss, a diferença entre as publicações ilustradas da época poderia ser de matiz, mas não se traduzia efetivamente em uma oposição política, como queria fazer crer o artista italiano.

A Guerra do Paraguai

No contexto das revistas ilustradas do século XIX havia a predominância de certos temas, com variações de ênfase num ou noutro, de acordo com as sutis diferenças editoriais de cada veículo. Sem dúvida, o tema mais importante nos anos 1860-1870 foi a Guerra do Paraguai e seus desdobramentos; seguem-se as investidas contra a escravidão, além do retrato dos problemas sociais e de infra-estrutura na corte, a política municipal e nacional, as atividades culturais e a competição entre as publicações, traduzida em ataques mútuos.

Em *A Vida Fluminense* a Guerra do Paraguai tornou-se quase uma novela em capítulos, de exacerbado patriotismo, o que era comum à maior parte da imprensa do período. Desde os seus primeiros números, a folha acompanha o desenvolvimento da guerra, publica perfis e retratos dos comandantes brasileiros, satiriza o alistamento “voluntário” e apresenta uma série de desenhos dos campos de batalha enviados por oficiais que participavam dos combates; esses desenhos produzidos no front vão se espalhar pela imprensa ilustrada carioca gerando troca de acusações sobre a sua autenticidade, particularmente entre Agostini e Fleiüss.

Durante a cobertura da guerra, as eventuais críticas da imprensa ilustrada se voltavam prioritariamente para a política da corte, poupando os comandantes militares que eram habitualmente tratados como “heróis”, “orgulho da pátria”, “incansáveis defensores da honra do país”. Nesse contexto patriótico havia pouco espaço para a reflexão e a percepção de que a guerra se prolongava demasiadamente, além de haver uma enorme desproporção entre os contingentes dos exércitos da Tríplice Aliança e os do inimigo paraguaio. Essas considerações só viriam a ocorrer depois de terminado o conflito, quando a fatura da guerra começou a chegar em promissórias vencíveis em longo prazo,



seja em termos financeiros ou em revelações sobre as barbaridades cometidas nos campos de batalha.

A escravidão

Outro assunto quase obrigatório às publicações do período era a escravidão ou, em expressão mais usual à época, “a questão do elemento servil”. Em *A Vida Fluminense* o tema será tratado durante todo o percurso de oito anos da revista de formas variadas, que transitavam da denuncia à quase omissão.

Nos anos de 1868 e 1869 o tema ocupa pouco espaço na revista, em razão do recrudescimento dos combates no Paraguai e a expectativa pela possibilidade do final da guerra; as referências à escravidão – quando aparecem – tratam de situações pontuais e não de um debate mais amplo por parte da folha. A partir de 1870, terminada a guerra, a imprensa começa a refletir e repercutir as suas conseqüências e questões como a volta dos soldados e sua reintegração à sociedade, a situação dos feridos e a indenização de familiares dos mortos são tratadas de maneira mais realista, abandonando o patriotismo dos anos anteriores.

Em 3 de maio de 1871 o Gabinete Rio Branco - o mais longo do império, que permaneceu no poder por mais de quatro anos - presidido por José Maria da Silva Paranhos apresenta o seu programa na Fala do Trono e coloca em pauta temas como a reforma judiciária, a reforma da Guarda Nacional, retirando-lhe funções policiais e de recrutamento que seriam transferidas para o Exército, além propor o debate de reforma da legislação sobre o elemento servil. Em setembro do mesmo ano, quando a Lei nº 2.040, também conhecida como Lei do Ventre Livre é aprovada, trava-se um embate caloroso entre os mais diversos setores da sociedade que agita o país.

Como cronista atento de sua época, Agostini foi um entusiasta da aprovação da proposta, produzindo várias ilustrações no decorrer daquele ano. Na edição de 10 de junho, a revista publica uma ilustração em vários quadros na qual Agostini usa o *nonsense* como forma de registrar as várias “interpretações” que a lei poderia trazer, bem como as possíveis reações dos fazendeiros ao projeto: desde a idéia de “serrar” o corpo das escravas, libertando-lhes apenas o ventre até a dissolução dos casais de



escravos pelo divórcio como forma de evitar a geração de filhos libertos. O ilustrador brinca com um tema sério como se quisesse mostrar aos leitores a inutilidade e o absurdo dos argumentos dos opositores da proposta. Acrescenta ainda que pior do que a liberdade do ventre seria a das mãos, da cabeça e das pernas, sugerindo que o corpo dos escravos pudesse ser dividido em partes, numa alusão mordaz aos direitos ilimitados de propriedade dos senhores, direitos estes que a partir da aprovação da lei estariam em cheque.

Um tema tão importante como a Lei do Ventre Livre e seus desdobramentos só não foi tratado por Agostini com a frequência e a ênfase que merecia em razão de problemas pessoais. Na edição nº 184, de 8 de julho, página 680, há a informação que o ilustrador achava-se há algumas semanas “incomodado” (o que quer dizer “doente”) e que os desenhos dos últimos números da revista estavam sendo desenhados a bico de pena, prometendo o retorno de Agostini e seu lápis na próxima edição.

De fato, entre junho e julho as ilustrações assinadas por Agostini são esporádicas e passam a dividir espaço com outras, em vários casos sem assinatura. É também nesse período que o ilustrador brasileiro Cândido Aragonez de Faria inicia a sua atuação em *A Vida Fluminense*, contando com o auxílio de outros caricaturistas. Nos meses seguintes essa alternância de ilustradores se mantém, dando início a um processo de transição que vai culminar com a saída de Agostini, em dezembro de 1871, para assumir já no mês seguinte a direção artística de *O Mosquito*, autodenominado “jornal caricato e satírico”, que fora fundado por Faria em setembro de 1869. Apesar de a estréia oficial acontecer na edição nº 121, de 6 de janeiro de 1872, o último número de dezembro já traz na capa a célebre ilustração em que Agostini apresenta o novo calunga da publicação, quase um auto-retrato. Era um sinal claro do que estaria por vir, do tipo de humor que a folha apresentaria, sem dúvida muito mais contundente e sarcástico do que se tinha em *A Vida Fluminense*.

Ao se observar as páginas de *O Mosquito* a partir de 1872 percebe-se que Agostini redireciona a sua carreira, produzindo um trabalho muito mais engajado, posicionando-se claramente a favor da Abolição da escravidão e deixando cada vez mais explícita a sua ligação com os ideais do Partido Liberal, numa espécie de retomada da



combatividade que marcara os seus anos na imprensa paulista. Essa necessidade de maior liberdade artística e política pode nos ajudar a compreender porque o artista deixa uma “folha joco-séria” por um “jornal caricato e satírico”.

As narrativas visuais sequenciais

Em *A Vida Fluminense* Agostini exercitou da forma mais completa até então o seu talento artístico produzindo retratos, caricaturas, mapas de campos de batalha, anúncios publicitários e também narrativas visuais. É no período entre 1868 e 1871 que ele cria uma gama variada desse tipo de narrativa que vai desde as que apenas agrupam desenhos para mostrar os diversos aspectos de um tema até histórias fictícias, passando por fatos reais documentados através de imagens.

Dentre as várias narrativas visuais criadas por Agostini até aquele momento se destaca - pelo ineditismo e importância - a série “As Aventuras de ‘Nhô-Quim’ ou impressões de uma viagem à corte”, iniciada na edição nº 57, de 30 de janeiro de 1869 e que ocuparia as páginas centrais da *Vida Fluminense*, o espaço nobre das publicações da época. Apresentada aos leitores como um “romance ilustrado”, a série aposta no contraste entre os hábitos da cidade e os do campo para daí extrair humor e fazer crítica social. Se o tema em si não era novo, com vários exemplos tanto na literatura quanto na própria imprensa, a forma de abordá-lo era absolutamente inédita. (ver Anexo)

Para compor a sua narrativa Agostini se apropria de um tema clássico e com evidente apelo junto à sociedade de corte da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro que, em última instância, vivia esse cotidiano. Exatamente por juntar o centro administrativo e o poder político do país no período monárquico, essas contradições sociais estavam latentes e falavam muito de perto à população letrada onde, no limite, estariam os potenciais leitores das revistas ilustradas. Parece claro que a escolha desse tema não era casual: Agostini poderia imaginar a força do seu argumento e estava preparado para dar conta dessa nova forma de romance seriado, gênero ao qual ele agora acrescentava o poderoso recurso das imagens.

O cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no final dos anos 1860 era marcado, entre outros contrastes, pela convivência entre os representantes da aristocracia rural – os



grandes produtores da lavoura, nomeadamente cafeicultores – e os habitantes da corte. Essa relação se dava não somente entre os tradicionais representantes da velha lavoura, os “barões do café”, mas também entre seus filhos que possuíam uma certa experiência cidadina, já que, em muitos casos, haviam estudado em uma das poucas instituições superiores – em São Paulo, Recife ou Olinda – tornando-se, na grande maioria, bacharéis em direito. Tentava-se desse modo legitimar a inserção social desses indivíduos pela instrução, o que não incluía necessariamente o refinamento nos modos exigidos pelo ambiente de corte.

Essa tensão nas relações sociais da corte que se equilibrava entre a aceitação da convivência com representantes da aristocracia rural, mas não necessariamente a sua incorporação de fato a esse ambiente é uma constante na produção artística do período, sobretudo na literatura e no teatro; Martins Pena, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, apenas para citar alguns, trataram do tema. Agostini, à sua maneira, decide criar uma história fictícia, com humor refinado e cheio de nuances, mas evidentemente calcada em aspectos reais do seu cotidiano, no qual o choque cultural entre o campo e a cidade é repetidamente reiterado em imagens e textos.

“As aventuras de Nhô-Quim” seriam publicadas quinzenalmente, o que de fato ocorre até o capítulo 3; a partir daí os intervalos vão se espaçando, o que pode indicar a impossibilidade de se produzir as histórias no prazo estabelecido. Sabe-se que o processo litográfico era demorado e demandava uma grande habilidade do artista para elaborar as pranchas num curto espaço de tempo; Agostini tinha amplo domínio da técnica e também nessa época já era um eficiente criador de narrativas. Presume-se que o desafio a que se propunha agora - criar uma narrativa ficcional ilustrada - demandaria um outro tipo de habilidade que não se apoiava apenas na técnica, mas também na elaboração de personagens, situações e tramas a serem desenvolvidas e que deveriam ser produzidas ao mesmo tempo em que ele deveria ainda ilustrar, no mínimo, a capa e a contracapa de cada edição. A revista nunca esclareceu os seus leitores sobre o motivo da irregularidade na publicação dos capítulos, que em alguns casos teve intervalos de até dois meses.



Ao criar “Nhô-Quim” Angelo Agostini dá início a um novo gênero, até então inédito na imprensa brasileira, que se poderia chamar de folhetim ilustrado, sem que isso fosse um pecado. Afinal, contar uma história fictícia, ainda que apoiada firmemente na realidade imediata, dividida em capítulos que são interrompidos com um gancho elaborado, não poderia ter outra denominação; o impacto maior ficava por conta da “quadrinização” da história, sem dúvida o grande apelo junto aos leitores.

“As aventuras de ‘Nhô-Quim’ ou impressões de uma viagem à corte” foram publicadas em *A Vida Fluminense* entre os anos de 1869 e 1872, num total de 14 capítulos. Desses, apenas nove foram realizados por Agostini e os demais continuados por Candido Aragonez de Faria, então um jovem e talentoso ilustrador brasileiro. Quando examinamos o conjunto da série fica claro que Agostini utilizou técnicas que só seriam entendidas e classificadas como elementos constitutivos da arte sequencial (ritmo, *timing*, composição, linguagem corporal e a articulação eficaz entre texto e imagem) muito tempo depois.

É importante notar que ao assumir a condução das “Aventuras” Faria introduz um elemento até então ausente na série: a política da corte e seus personagens, em forma de caricatura. Essa mudança de certa forma “traí” a motivação original de Agostini que claramente se concentrava na crítica de costumes, deixando os temas políticos para as outras páginas que ilustrava em *A Vida Fluminense*.

Na edição nº 250, de 12 de outubro de 1872 é publicado o último episódio de “Nhô-Quim”, sem uma conclusão. A série é abandonada e, mais uma vez, os leitores não são comunicados sobre o motivo da interrupção.

Depois de Agostini

Com a saída de Angelo Agostini, a direção artística de *A Vida Fluminense* fica a cargo de Candido Aragonez de Faria, que conta com a colaboração de outros ilustradores, principalmente de Valle (Antonio Alves do Vale). Essa colaboração em dupla vai permanecer até abril de 1874, quando então é a vez de Faria deixar a revista para se transferir para o *Mephistopholes*. Permaneceram ainda na folha os sócios Augusto de



Castro e Antonio Manuel Marques de Almeida, este último até o final da revista e sua transformação em *O Fígaro*, em dezembro de 1875.

No período entre 1872 e 1875 *A Vida Fluminense* passa por várias transformações gráficas e de conteúdo, com a chegada de novos colaboradores, identificados apenas por pseudônimos como “Maneco”; também se criam seções como “Serrilha”, “Revista dos Jornais”, “Teatrics” e “Notícias de Gazeta”, além dos habituais poemas e folhetins.

Luigi Borgomainerio, outro artista italiano de grande talento, assume a direção artística de *A Vida Fluminense* em janeiro de 1875, dando novo fôlego à revista. Todas essas frequentes mudanças parecem apontar para um momento difícil na história da folha, em que se tentava a todo custo mantê-la atuante num mercado cuja competição se acirrava com a circulação de publicações como a *Semana Illustrada*, *O Mosquito*, *Mephistopholes* e *O Mequetrefe*.

No contexto de todas essas transformações poderíamos destacar a participação de Faria que ao chegar à revista investe mais na caricatura propriamente dita do que na “caricatura de costumes” que caracterizava o trabalho de Agostini, a quem o traço acadêmico – no melhor sentido da expressão – era essencial para dar credibilidade às situações humorísticas que retratava.

A Vida Fluminense era, sem dúvida, uma revista muito bem realizada, levando-se em conta as condições técnicas de produção e impressão do período. Durante os sete anos de sua existência, a revista reportou os fatos importantes de sua época como a guerra do Paraguai, a aprovação da Lei do Ventre Livre e a Questão Religiosa. No que se refere à ilustração, além de Agostini, contou com nomes como Candido Aragonez de Faria, Valle, Borgomainerio e J. Mill, entre outros; a presença de Augusto de Castro e Antonio Marques de Almeida nas páginas de texto garantiam o contraponto equivalente. Com relação à política, a revista poderia ser considerada conservadora, como de resto eram também as suas concorrentes; apoiava abertamente o império e glorificava a figura do imperador, reservando suas críticas para a política municipal ou para as picuinhas entre liberais e conservadores na luta pelo poder. Com os integrantes do movimento republicano e de seus porta-vozes na imprensa, a partir de 1870, manteve tenso e crítico diálogo, continuando a defender a instituição monárquica. Na edição nº 417, de 25 de



dezembro de 1875 há um comunicado aos leitores na página 408, de que aquele era o último número da *Vida Fluminense*, que “cede lugar ao FIGARO”, a partir de 1º de janeiro de 1876.

No panorama da longa carreira de Agostini *A Vida Fluminense* sempre ocupou um espaço indefinido, uma espécie de trilha que vai conduzi-lo à produção madura e engajada de *O Mosquito* e, naturalmente, à *Revista Illustrada*, sua mais importante publicação. Percorrer a coleção da *Vida Fluminense* é acompanhar os passos que sedimentaram essa trajetória e verificar de que maneira Agostini desenvolve e aprimora a sua técnica na produção de narrativas visuais sequenciais, que se consolida com a série “As aventuras de Nhô-Quim” e que atingiria a excelência em outra saga – esta longuíssima em seus mais de 75 episódios publicados entre 1883 e 1905, com as inevitáveis interrupções, “As Aventuras de Zé Caipora”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINI, Angelo; GAMA, Luis; ARAUJO, Sizenando Barreto Nabuco de. **Diabo Coxo**. São Paulo, 1864-1865. Edição fac-similar. São Paulo: Edusp, 2005.

AGOSTINI, Angelo; CAMPOS, Américo de; REIS, Antonio Manoel dos. **Cabrião**: semanário humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis 1866-1867. São Paulo: Inesp, Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CAGNIN, Antonio Luiz. “As histórias em quadrinhos de Angelo Agostini”. In: Phenix: Revista da História dos Quadrinhos. v. 0. nº 0. pp. 5-24. São Paulo, 1996.

CAGNIN, Antonio Luiz. “O Faria? Conhece?”. In: INTERCOM. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. nº 23. pp 1-16. Manaus, 2000.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. 4 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira**: da belle époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



ANEXO: ILUSTRAÇÕES



Edição nº 17, de 25/04/1868



Edição nº 18, de 02/05/1868



O primeiro episódio de “As Aventuras de ‘Nhô-Quim’” – A Vida Fluminense – 30/01/1869