

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Washington Kuklinski Pereira

O Traço e a Pena: A Campanha Abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada
(1884-1888)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

SÃO PAULO

2010

Washington Kuklinski Pereira

O Traço e a Pena: A Campanha Abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Illustrada
(1884-1888)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História Social sob orientação da Prof. Doutora Estafania Knotz Canguçu Fraga.

SÃO PAULO

2010

Banca Examinadora

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer a professora Doutora Estefania Fraga pelas excelentes sugestões, que possibilitou o desenvolvimento deste trabalho, pelos livros emprestados, pelas conversas motivadoras nos momentos difíceis e por ter me acolhido como orientando.

Agradeço ao professor Doutor Brás Ciro Gallota pelas valiosas sugestões durante as disciplinas do Mestrado e na qualificação; a professora Doutora Heloísa de Faria Cruz pelas importantes sugestões durante a qualificação; ao professor Marcos Napolitano por ter aceitado fazer parte da Banca Examinadora; e a Maria Célia pelas sugestões na finalização do texto.

Sou grato aos professores da Universidade de Pernambuco, principalmente o professor Doutor Alberon Lemos e a professora Doutora Kalina Silva; a professora Doutora Daniela Cisneiros da Universidade do Vale do São Francisco pelo incentivo a produção acadêmica; aos professores da Universidade Tuiuti do Paraná e aos professores da Universidade Cidade de São Paulo, Principalmente a professora Mestre Valéria Assis e a professora Mestre Fernanda Pitta pela minha formação acadêmica como historiador.

Aos professores da PUC que ministraram as disciplinas do mestrado, o professor Doutor Antonio Pedro Tota, a professora Doutora Márcia D'Aléssio, a professora Doutora Yvone Dias Avelino, a professora Doutora Maria do Rosário Cunha e a professora Doutora Maria Odila Leito da Silva Dias.

Aos meus colegas de mestrado da PUC-SP, que me acompanharam no desenvolvimento da dissertação: Aline Paiva, Aline Medeiros, Anderson Tamura, André Araújo, Cássio Marafante, Eber Teixeira, Eliane Person, Guilherme Lima, Jenifer Santos, José Francisco dos Santos, Jussamar da Silva, Michael Cardoso Sobrinho, Patrícia Xavier, Simone Dias, Jonas Moraes e Ricardo Marcondes.

Agradeço aos amigos que me ajudaram a não desistir da minha vida acadêmica: Ângela, Ana Paula, Tatiana, Desiree, Jessica, Leandro, Hebert, Daniele, Talita, Michael, Thiago, Daniel, Eugênio, Evaldo, Gisele, Guilherme, Quilson, Portugal, Mirian, Paula, Luciana, Plínio, Tamar, Rebeca, Regina, Wilson, Janaina, Inês, Fernando, Helton, Ricardo, Jeteron, Bruno, Diogo, Rafael, Ricardo, Salzano e Salomão.

Dentre esses, destaco a ajuda de Caroline Pelegrino, que me ajudou no início da pesquisa e na finalização da tradução do resumo em língua estrangeira; ao auxílio do grande amigo e colega de trabalho Silvério D'Madriaga pela ajuda na fase final do trabalho; e a Daniele Montalione por sempre ter me acolhido e incentivado nos bons e maus momentos da vida.

Dedico um parágrafo especial para agradecer a professora Mestre Alessandra Fontes Carvalho da Rocha por ter me incentivado nas pesquisas, por suas palavras de apoio em todos os momentos que pensei em desistir e por tudo que passamos juntos em nossas vidas.

Sou grato ao setor de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional por ter cedido às caricaturas que usei neste trabalho e a todos os funcionários da Fundação Biblioteca Nacional pelo excelente trabalho, que concede aos pesquisadores boas condições para o desenvolvimento das pesquisas; e a todos os funcionários da PUC-SP, principalmente a Betinha, secretária do curso de Estudos Pós-graduados em História Social, que sempre foi prestativa.

Agradeço a CAPES pela concessão da bolsa que ajudou no desenvolvimento e financiamento desta pesquisa.

Como a lista é extensa e tomaria quase uma página inteira, agradeço de uma só vez a todos os meus parentes, tios, tias, primos e primas que fizeram parte da minha formação como ser humano.

Sou eternamente grato ao meu pai, Washington Cirilo Pereira e minha mãe, Lone Lia Kuklinski de Oliveira por todo apoio nos momentos da complicados da minha vida pessoal e acadêmica, pelas oportunidades que me deram de conhecer e morar em diferentes regiões do Brasil e por serem, acima de tudo, meus amigos. Sem a ajuda deles este trabalho nunca seria realizado.

E por fim agradeço aos meus avós, todos in *memorian*: Ary de Oliveira, Therezinha Kuklinski, João Cirilo Pereira e Maria Costa Pereira.

Resumo

A proposta deste trabalho é, a partir da análise das caricaturas produzidas por Ângelo Agostini, na Revista Illustrada, entre os anos de 1884 e 1888, estudar o processo histórico que culminou no fim do uso de mão-de-obra escrava no Brasil.

São analisadas caricaturas políticas que possibilitaram entender o processo que resultou na elaboração, aprovação e aplicação da Lei do Sexagenário. Ângelo Agostini divulgou a propaganda abolicionista cearense, apontou falhas nas propostas da lei, ironizou políticos que buscavam benefícios aos senhores de escravos e zombou do Ministro Saraiva, considerado pelo artista como o defensor da tentativa de postergação da abolição da escravidão.

É estudada a relação entre a Igreja Católica e o Estado Brasileiro na questão do escravismo; e como Ângelo Agostini, através das caricaturas, denunciava as torturas aplicadas aos escravos por seus senhores e pela polícia, sendo ignoradas pelo silêncio dos Bispos brasileiros.

A mudança de postura da Família Imperial sobre a questão do elemento servil, como a solicitação da elaboração e aprovação pelo Senado da Lei Áurea, foi relatada por Ângelo Agostini em suas caricaturas, que exaltaram a figura da Princesa Isabel como grande responsável pela abolição da escravidão no Brasil, admirada por toda população brasileira, principalmente pelos escravos libertos

Palavras-chave: Caricaturas, Ângelo Agostini, Revista Illustrada, Escravidão, Lei do Sexagenário, Igreja Católica, Escravidão, Abolição.

Abstract

The propose of this research is to study the historical process that resulted in the end of Brazilian slave work force, from the analysis of the caricatures produced by Ângelo Agostini on *Revista Ilustrada* (Illustrated Magazine), from 1884 to 1888.

The political caricatures that allow people to understand the process which resulted in the elaboration, approval and applicability of the *Lei do Sexagenário* (Sexagenarian Law) is analyzed. Ângelo Agostini made the abolitionist campaign from Ceará public, he also noticed errors on the law, he used to speak ironically about politicians who expected to be benefited by the slaves' proprietors and ridicule the minister Saraiva, considered by artists as the defender of the attempt to postpone the abolition of the slavery.

The relation between the Catholic Church and the Brazilian State about the slavery is analyzed; and how Ângelo Agostini, with the caricatures, used to denounce the torture applied to the slaves by their proprietors and by the police, being ignorated by Brazilian Bishops' silence

The change of the Imperial Family' position about the servile element, like the requirement of the elaboration, approval of the Áurea Law by the Senate, were mentioned by Ângelo Agostini in his caricatures, that magnified the Princess Isabel image as the biggest responsible for the abolition of the slavery in Brazil, admired by the whole Brazilian population, mainly by the free slaves.

Key-words: Caricatures, Ângelo Agostini, Revista Ilustrada, Slavery, Lei do Sexagenário, Catholic Church, Abolition.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1 Do Ceará à Cotegipe: os caminhos da Lei do Sexagenário no traço de Ângelo Agostini. ..	19
2 Rezas silenciadas: Igreja, escravidão e as condições de vida do escravo.....	54
3 O Parlamento e a Princesa Isabel no processo da Abolição: a leitura de Ângelo Agostini.	96
4 Considerações Finais.....	131
Fontes.....	135
Bibliografia.....	137

Introdução

A arte é um instrumento de investigação para a História e a Pré-História. Arqueólogos dedicam-se à análise das artes rupestres, confecções de vasos em argila e porcelanas, além de esculturas para compreenderem a forma de vida e as redes de sociabilidade em alguns sítios Pré-Históricos.

Alguns historiadores se debruçam sobre o estudo das formas de arte romana, grega e egípcia para compreender os povos da antiguidade. Afrescos em igrejas, canções trovadorescas e construções arquitetônicas dão indícios sobre a vida na Idade Média. Há outros historiadores que se dedicam ao estudo da História da Arte, na modernidade, para compreender o pensamento de determinados artistas.

Este trabalho tem o intuito de utilizar um tipo de arte que se popularizou e ganhou espaço na imprensa brasileira no século XIX, a caricatura. As caricaturas da Revista *Ilustrada*, produzidas por Ângelo Agostini, são utilizadas aqui como instrumento, não apenas a compreensão do pensamento do artista, mas também como fonte para o estudo do processo de abolição da escravidão no Brasil, entre os anos de 1884 e 1888.

Gombrich¹ considera que a caricatura é um método de fazer retratos, no qual o caricaturista busca, ao máximo, a semelhança entre a ilustração e o ilustrado. Entretanto, o artista caricatural zombaria exaltando características físicas de quem retrata, representando a figura de forma exagerada e desproporcional.

Segundo Joaquim da Fonseca², o termo caricatura³ designa uma forma de arte que se expressa com desenhos e pinturas. A caricatura é uma representação plástica ou gráfica de uma pessoa, uma ação, um gesto ou uma idéia, que é constituída de forma distorcida, que acentua e revela aspectos que ridicularizam uma pessoa ou um fato. A caricatura é produzida com o intuito de ser publicada para um público conhecedor da pessoa ou do acontecimento

¹ GOMBRICH, E.H. *Arte e Ilusão: Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica*; Editora Martins Fontes, São Paulo, 1995. p.365.

² FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor*; Editora Artes e Ofícios, Porto Alegre, 1999. p.17.

³ Segundo Gombrich, o termo caricatura teve a sua origem no final do século XVI, como criação dos irmãos Carracci, que, ao produzir as suas artes, transformavam os rostos dos caricaturados em rostos parecidos com de animais ou utensílios. Joaquim da Fonseca ressalta que Lodovico, Agostino e Annibele Carracci fundaram uma academia em Bolonha, pintando cenas do cotidiano, que, aos poucos, foram copiadas por toda a Europa, no século XVII. Na França, Callot introduziu a caricatura, criando o gênero da sátira social, ridicularizando costumes locais. Na Holanda, Romain de Hooghe, publicou caricaturas que criticavam o absolutismo francês. As caricaturas do artista, de acordo com Joaquim da Fonseca, foram usadas politicamente por Guilherme de Orange, príncipe holandês, que provocava Luis XIV.

representado. O autor ressalta que a caricatura abrange um público extenso, pois desenvolveu um método próprio de comunicação social.

O riso é um dos efeitos que a caricatura provoca no leitor. De acordo com Joaquim da Fonseca⁴, é, portanto, um fenômeno social. A caricatura, quando provoca o riso no leitor, segundo o autor, não busca apenas do prazer de rir, pois a intenção do artista, na maioria das vezes, é humilhar e criticar o caricaturado.

A caricatura pode ser compreendida como uma representação que tem como intuito gerar críticas e reflexões sobre o social e o político no cotidiano. A caricatura social retrata as mazelas sociais, como a fome, a miséria, as condições de trabalho de um determinado grupo social, a falta de infra-estrutura nas cidades e os conflitos entre grupos sociais, as festas e as cerimônias. Em uma categoria caricatural, em que o artista propõe críticas quanto às características do cenário político, geralmente, o intuito é ridicularizar personagens da vida política, como por exemplo, Reis, Imperadores, Presidentes, Prefeitos, Deputados, Senadores, Vereadores, chefes de Polícia e outros personagens da vida política; o traço do desenhista carrega os tons de críticas ridicularizando as pessoas da vida política.

Muitos historiadores brasileiros se ocuparam em utilizar a caricatura como fonte de pesquisa. Herman Lima, um dos precursores, desse estudo escreveu *A História da Caricatura no Brasil*, que é considerada obra essencial para o estudo da arte no Brasil. Nelson Werneck Sodré, no livro *História da Imprensa no Brasil*, dedica parte de sua obra à história das revistas de caricaturas.

No livro *Prazer e Poder no Amigo da Onça*, Marcos A. da Silva trabalha com o personagem Amigo da Onça na Revista O Cruzeiro, de autoria de Péricles. Esse livro é importante para a abordagem metodológica da análise de fontes caricaturais, pois observa, identifica e entende categorias de caricaturas. Marcos Silva subdivide as caricaturas por temática e as analisa sem se preocupar com a cronologia. O autor, em *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*, aborda uma criação caricatural do povo brasileiro, representado pelo personagem Zé Povo, que simboliza o povo brasileiro ao se com conflitos políticos e sociais. Esta obra analisa caricaturas diferentes de um personagem reproduzido por artistas diferentes em diversos contextos. Outras obras importantes para o trabalho com este tipo de fonte são: *Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor* de Joaquim da Fonseca que busca discutir a história da caricatura, com ênfase à parte gráfica desta arte; *Jango e o golpe de 64 na Caricatura* de Rodrigo Patto Sá Mota, que estudou como ocorreu o golpe de 1964 sob o foco das caricaturas.

⁴ Opt. Cit. FONSECA, Joaquim. p.21.

Paula Ester Janocitch, em *Preso por Trocadilho: A Imprensa de Narrativa Irreverente Paulistana*, em uma parte de seu trabalho a analisar caricaturas de Ângelo Agostini. Renato Lemos, na organização do livro *Uma História do Brasil Através da Caricatura (1840-2006)*, propôs o estudo da história do Brasil com fontes caricaturais.

Muitas dissertações e teses foram produzidas nas universidades brasileiras utilizando as caricaturas de Ângelo Agostini como fonte histórica. Na Universidade de São Paulo, Gilberto Maringoni escreveu a tese *Ângelo Agostini ou Impressões de uma Viagem da Corte à Capital Federal*. Na Universidade de Campinas foram produzidas as teses de Marcelo Angelo Balaban, *Poeta do Lápis: a Trajetória de Ângelo Agostini no Brasil* e a dissertação de Rosângela de Jesus Silva, *A Crítica de Arte de Ângelo Agostini e a Cultura Figurativa do Final do Segundo Reinado*. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro houve três trabalhos: a dissertação de Pedro Paulo Soares, *A Guerra da Imagem: Iconografia da Guerra do Paraguai na Imprensa Ilustrada Fluminense*; a dissertação de Marcus Tadeu Daniel Ribeiro, *Revista Ilustrada 1876-1898: Síntese de uma Época*; e a tese de Octávio Carvalho Aragão Junior, *A Óptica Sócio-Política da Arte Seqüencial de Ângelo Agostini em Algumas das Páginas de O Cabrião (1866-1867) e da Revista Ilustrada (1876-1898)*.

Na Pontifícia Universidade de São Paulo há as dissertações de Antonio Tadeu de Miranda Alves, *Retratos de Caipira: Construção de um estereótipo em Ângelo Agostini*; de Flávio da Silva, *Humor e sátira: O Cabrião no cotidiano da cidade de São Paulo - 1866/1867* e a tese de Brás Ciro Gallota, *São Paulo Aprende a Rir: A Imprensa Humorística Entre 1839-1876*, além da dissertação de mestrado *O Parafuso: humor e crítica na imprensa paulistana - 1915-1920* também defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Joaquim da Fonseca⁵ considera que a primeira caricatura no Brasil surgiu com o traço de Manuel de Araújo Porto Alegre em 1837⁶. Entretanto, para Herman Lima⁷, houve caricaturas anteriores, como as publicadas em o Corcundão em 1831 na cidade do Recife. De acordo com Herman Lima, diversos artistas publicaram caricaturas em todo o país no século

⁵ Opt. Cit. P.205.

⁶ Na Inglaterra, a caricatura foi introduzida em 1710 por Sacheverell, que panfletava a arte satirizando o partido Whigs. Os ingleses ainda tiveram, como grandes caricaturistas no século XVIII, William Hogarth, Thomas Rowlandson, James Gillray, Isaac Cruikshank, George Cruikshank e Robert Cruikshank. A Alemanha teve Daniel Chodowieck como seu primeiro caricaturista, que de acordo com Joaquim da Fonseca, ilustrou almanaques com desenhos satíricos, políticos e sociais. Na Rússia, a caricatura foi introduzida pelo Polonês Aleksander Orłowski, que, ao ser exilado pela invasão da Prússia na Polônia, produziu ilustrações políticas anti-prussianas. Os caricaturistas Estadunidenses dedicaram-se a produzir críticas contra os colonizadores Ingleses. Já no Japão e na China, a caricatura foi introduzida pelos Ingleses. Na Espanha, segundo Joaquim da Fonseca, no ano de 1799, a caricatura foi inaugurada pelo traço de Francisco de Goya y Lucientes. A obra *Los Caprichos* foi constituída por uma série de oitenta caricaturas que atacavam abusos políticos, sociais e religiosos.

⁷ LIMA, Herman. *A História da Caricatura no Brasil*; Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1993 P.69.

XIX. No que se diz respeito aos periódicos ilustrados publicados na cidade do Rio de Janeiro, Herman Lima ressalta que A Lanterna Mágica foi a precursora, publicada entre 1844 e 1845, por Manuel de Araújo Porto Alegre. Entre 1855 e 1856, o Brasil Ilustrado publicava caricaturas que diziam respeito aos costumes da vida dos cariocas. Em 1859, houve a publicação de o Charivari, de curta duração.

Segundo Herman Lima⁸, somente no ano de 1860 surgiu a primeira revista de longa duração com publicações regulares. A Semana Illustrada, criada pelo Alemão Henrique Fleuss, auxiliou a consolidação da arte caricatural na vida noticiosa do Brasil. Inúmeras revistas de caricaturas foram publicadas no Rio de Janeiro, como Bazar Volante, O Merriac, O Arlequim, a Vida Fluminense, O Mosquito, O Pandokeu, Mefistófeles, Figaro, Diabrete, A Comédia Social, o Ba-ta-clan, o Paraguai Ilustrado, O Mequetrefe, dentre outros.

Ângelo Agostini publicou as primeiras páginas da Revista Illustrada em primeiro de janeiro de 1876. Quatro das páginas do semanário eram constituídas por caricaturas. O restante das oito páginas compreendia artigos que publicavam o ideal social e político do artista. Segundo Nelson Werneck Sodré⁹, a Revista Illustrada foi uma das principais publicações caricaturais da América do Sul, que chegou a ter quatro mil tiragens por edição. A revista não tinha vínculos com patrocinadores, o que possibilitava ao artista veicular livremente suas idéias. Ângelo Agostini permaneceu à frente da revista até 1888, quando mudou-se para Paris. A revista continuou sendo publicada, por Pereira Neto até 1898.

Ângelo Agostini nasceu na cidade italiana de Vercelle, em oito de abril de 1842, passou sua infância e adolescência na cidade de Paris, onde desenvolveu a arte do desenho litográfico. Viveu na França, por mais de dez anos, e acompanhou transformações que modernizaram a capital francesa, considerada, no período, o centro cultural europeu.¹⁰

O motivo da migração de Ângelo Agostini para o Brasil não é preciso. Entretanto, sabe-se que a mãe do artista havia se casado com o jornalista português Antonio Pedro Marques de Almeida e se fixaram no Brasil. Antes de residir em São Paulo, Agostini havia passado aproximadamente três meses na capital do Império.¹¹

O cenário social, econômico cultural e político que Ângelo Agostini encontrou no Brasil era muito diferente daquele em que havia convivido na França. O artista se deparou

⁸ Opt. Cit. P.95.

⁹ SODRÉ, Nelson Werneck . A História da Imprensa no Brasil; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1966. p.249.

¹⁰ Informações obtidas na nota de rodapé número 144 da página 252 do livro A História da Imprensa no Brasil de Nelson Werneck Sodré.

¹¹ SILVA, Rosângela de Jesus. A Crítica de Arte de Ângelo Agostini e a Cultura Figurativa do Final do Segundo Reinado. Tese de Mestrado, UNICAMP. Campinas, 2005.

com um país de fortes traços de colonização portuguesa, com cidades sem o saneamento básico adequado, os problemas no abastecimento de água, as epidemias, as enchentes, a política bi-partidarista que se alternava no poder e a escravidão.

Em setembro de 1864, Agostini publicava caricaturas nas folhas do Diabo Coxo, semanário fundado e redigido por Luis Gama, jornalista abolicionista, com a colaboração de Sizeano Nabuco, irmão mais novo do abolicionista Joaquim Nabuco. Agostini teve seu primeiro contato mais consistente com as idéias abolicionistas durante sua passagem pela revista.

Segundo Paula Ester Janovitch¹², a arte de Agostini foi um divisor de águas para a imprensa paulistana. Ainda de acordo com a autora, a vida noticiosa de São Paulo ganhava movimento com o humor da caricatura de Agostini, pois, embora o Rio de Janeiro já possuísse jornais ilustrados desde a década de 1840, este tipo de imprensa só chegaria a São Paulo pelas mãos do artista italiano. O Diabo Coxo teve pouca duração. A revista foi encerrada em dezembro de 1865. Antônio Tadeu Miranda¹³ salienta que O Diabo Coxo, ao trazer o estilo irreverente de Agostini, acabou provocando situações adversas, como, por exemplo, o apedrejamento da casa de um dos redatores da revista. Brás Ciro Gallotta¹⁴ considera que a importância da revista foi a possibilidade de a população paulistana ter um espaço na imprensa, de se ver e de falar sobre sua cidade e sobre si, com as caricaturas de Agostini.

Em setembro de 1866¹⁵, Ângelo Agostini, Américo Campos e Antonio Manuel dos Reis fundaram um semanário chamado O Cabrião, que seguia a mesma linha da revista O Diabo Coxo. O semanário enfrentou problemas financeiros e teve seu término em 1867. Naquele mesmo ano, Agostini mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou em “O Alecrim”. A revista passou por diversos donos. Seu primeiro nome foi Bazar Volante. A nomenclatura durou até 1867. Em 1868, a revista mudou seu nome para Vida Fluminense. Ângelo Agostini assinou a direção artística das publicações entre 1868 e 1871.

Em 1872, Agostini tornou-se caricaturista da revista O Mosquito¹⁶, que, de acordo com Maria da Conceição Francisca Pires¹⁷, teve suas caricaturas pautadas nas críticas à

¹² JANOVITCH, Paula Ester. Preso por Trocadilho: A imprensa da narrativa irreverente paulistana 1900 – 1911; Ed. Alameda, São Paulo, 2006. p.39

¹³ ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. Retratos de Caipira: Construção de um estereótipo em Ângelo Agostini (1866-1872); Dissertação, PUC-SP, São Paulo, 2007. p.47.

¹⁴ GALLOTTA, Ciro Brás. São Paulo Aprende a Rir: A Imprensa Humorística entre 1839-1876. Tese, PUC-SP, São Paulo, 2006. p.90.

¹⁵ Opt. Cit.SILVA, Rosângela de Jesus.

¹⁶ A revista pertencia a Manuel Rodrigues Carneiro Junior

religião católica e à Lei do Ventre Livre. Agostini permaneceu na revista até 1876, quando finalmente funda a Revista Ilustrada.

A metade das oito páginas de cada edição da Revista Ilustrada era constituída por caricaturas. Na outra parte encontravam-se artigos diversos. Algumas vezes eram reportagens de jornais, como A Gazeta de Notícias, que era propriedade de Manuel Rodrigues Carneiro Junior; outras vezes, eram críticas de arte, notícias produzidas pelo próprio artista e opiniões sobre o quadro político e social do Brasil. A revista utilizava-se de duas formas de linguagem. A linguagem verbal encontrava-se nos artigos, enquanto a linguagem não verbal era miscigenada com a linguagem verbal nas caricaturas. Na maioria das vezes, as caricaturas produzidas pelo artista não eram explicadas nos artigos, entretanto, estes davam subsídios para o entendimento da produção caricatural, pois os temas eram os mesmos. O humor e a ironia foram traços marcantes das obras de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada.

Segundo Rosangela Silva¹⁸, embora a Revista Ilustrada fosse tipografada por terceiros, o fato de possuir sua própria oficina litográfica¹⁹ diminuía os custos das publicações. Nelson Werneck Sodré²⁰ salienta que o semanário chegou a atingir o número de quatro mil exemplares por edição, tornando-se, no final do século XIX, a revista ilustrada mais vendida na América do Sul. O valor médio de cada edição avulsa, nos anos de circulação da revista, era de quinhentos réis, as assinaturas anuais custavam vinte mil réis e as semestrais doze mil réis. O semanário era vendido também para outras províncias. Portanto, a obra de Ângelo Agostini atingia quase todo o país. É notório que o artista tinha noção do alcance de sua revista, pois não era apenas a corte que era representada por Agostini. O artista se dedicou a publicar, na Revista Ilustrada, caricaturas sobre fatos ocorridos nas províncias de São Paulo, Rio Grande do Sul, dentre outras.

Em todas as edições, na primeira página e na última, havia caricaturas. Os leitores da revista não eram apenas os compradores e assinantes, mas também poderiam ser os transeuntes que se interessavam pelas caricaturas, ao ver pelas ruas alguém lendo a revista, ou

¹⁷ PIRES, Maria da Conceição Francisca. In: ALMEIDA, Maria Celestini de; GONTIJO, Rebeca; SOIHET, Rachel. Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009. p.133.

¹⁸ SILVA, Rosangela de Jesus. Opt. cit. p.7.

¹⁹ As caricaturas publicadas por Agostini em sua revista eram litografadas. A técnica consiste em um processo de impressão planográfico. Era usado um bloco de pedra calcária de superfície plana e alta granulação com regularidade. O desenho que deveria ser impresso era decalcado na pedra, com o uso de uma pena com uma base gordurosa. A pedra, em seguida, era encharcada de água, que ficava retida nas partes descobertas. Era adicionada tinta e uma prensa especial imprimia, em papel, o desenho

²⁰ Opt. Cit SODRÉ, Nelson Werneck . p.249.

nos pontos de venda avulsa. Monteiro Lobato reproduz no livro *Idéas de Geca Tatu* uma escrava que teve a oportunidade de se interessar pelas páginas da Revista Ilustrada:

“Sena muito typica em côr local era a do fazendeiro chegando da roça, encalmado, sentar-se á rede, pedir café á mulatinha e abrir a revista. Os desenhos bem acabados, muito a sabor do seu paladar e cultura, desfilavam ante seus olhos criticando com bastante chiste os acontecimentos da quinzena, quasi sempre políticos, que de velha data outra coisa não há que nos interesse. Sua physionomia illuminava-se de risos.”²¹

(Lobato, Monteiro. *Idéas de Geca Tatu*. P.30)

Embora tivesse, na cena descrita por Lobato, o comprador da revista como leitor, nada impediria que a escrava, ao levar o café para o seu senhor, não observasse alguma caricatura e não a interpretasse baseando-se em sua experiência de vida. Portanto, outros escravos também poderiam observar, na Casa Grande, a revista.

Ângelo Agostini²² dizia, na sexta edição da Revista Ilustrada, em 1876, que a caricatura é uma arte que não requer conhecimentos especiais, para poder ser compreendida e apreciada²³. E segundo Joaquim Nabuco²⁴, a Revista Ilustrada foi a bíblia da abolição dos que não sabiam ler.

Por se tratar de uma revista que possuía linguagem verbal e linguagem não-verbal, é impossível determinar o público leitor da Revista Ilustrada. A linguagem verbal é constituída por letras, que são símbolos que se associam em palavras e servem para descrever atos e fatos do cotidiano social e político. Apenas os alfabetizados são detentores da técnica para decodificar a linguagem verbal. A linguagem não verbal é constituída por gestos e ilustrações. Os leitores não necessitam ser alfabetizados. Embora não haja uma forma dita correta para serem interpretadas, é a partir das experiências pessoais de cada leitor que as imagens podem ser lidas. Portanto, embora a tiragem da revista fosse de quatro mil exemplares, e as famílias no império fossem extensas, não é possível determinar o público leitor da revista. Ao pensar no público comprador da revista, há restrições. O valor pago para adquirir a revista não era viável para toda a população, além do exemplar ser mais caro do que jornais diários, como constam na comparação feita nas tabelas que seguem²⁵:

²¹ LOBATO, Monteiro. *Idéias de Geca Tatu*; Editora Brasiliense, São Paulo, 1946. p.28.

²² Apud. SILVA, Rosangela de Jesus. Opt. cit p.19

²³ Para Alberto Manguel, as imagens podem ser pensadas como um texto formado por símbolos, sinais e alegorias. Embora não haja uma forma dita correta para serem lidas, é a partir das experiências pessoais de cada leitor que esta imagem pode ser lida MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*; Companhia das Letras, São Paulo, 2006. p.21 e p.27

²⁴ Apud. LIMA, Herman. Opt. Cit . p.120.

²⁵ Dados obtidos no setor de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional.

Tabela comparativa entre preços de Jornais no Rio de Janeiro e a Revista Ilustrada no ano de 1884²⁶

Publicação	Avulso	Trimestral	semestral	Anual
Revista Ilustrada	\$500	5\$000	9\$000	16\$000
O Fluminense ²⁷		2\$500	5\$000	10\$000
Gazeta da Tarde			6\$000	12\$000
Gazeta de Notícias	\$40		6\$000	12\$000
O Paíz	\$40			20\$000
Jornal do Comércio		8\$000	15\$000	30\$000

Tabela comparativa entre preços de Jornais no Rio de Janeiro e a Revista Ilustrada no ano de 1888

Publicação	Avulso	Trimestral	semestral	Anual
Revista Ilustrada	\$500	5\$000	9\$000	16\$000
O Fluminense ²⁸			4\$000	8\$000
Gazeta da Tarde			6\$000	12\$000
Gazeta de Notícias	\$40		6\$000	12\$000
O Paíz	\$40			12\$000
Jornal do Comércio		8\$000	15\$000	30\$000
Cidade do Rio	\$40	3\$000	6&000	12\$000

Para se fazer uma comparação entre o preço da Revista Ilustrada e o de outros produtos, seria necessário fazer um estudo aprofundado sobre os hábitos e os costumes da sociedade carioca, no século XIX, pois, o valor de determinados produtos será influenciado pela economia daquele momento e pela cultura da população, na década de 1880.

Ao se comparar a revista, cuja média de publicações, por mês, era de quatro ou cinco edições, aos jornais, cuja média mensal de publicações era de trinta edições, o custo-benefício era maior para os leitores de jornais, o que restringia o público comprador da Revista Ilustrada. O preço do semanário poderia ser justificado por ser um tipo de imprensa de alto custo²⁹ e por não conter anúncio, não tendo qualquer vínculo com patrocinadores. Entretanto, por não ter patrocínio a Revista Ilustrada poderia veicular livremente as idéias de Ângelo Agostini. O posicionamento do artista perante a questão da escravidão era bem definida. O

²⁶ A moeda utilizada eram os réis. O cifrão era utilizado como separador entre as centenas e os milhares.

²⁷ Jornal da cidade vizinha de Niterói

²⁸ Jornal da cidade vizinha de Niterói

²⁹ Litográfica.

artista acreditava que o escravismo, como modelo econômico, era um atraso para o desenvolvimento do Brasil. Ele defendia o fim da escravidão, em curto prazo e sem indenização para os senhores de escravos. Ângelo Agostini criticava as condições dos escravos no cativeiro, considerados pelos seus senhores animais a serem açoitados. Agostini defendia a humanização³⁰ dos cativos.

Ângelo Agostini foi um dos maiores críticos políticos e sociais do Brasil no século XIX. Durante sua vida, o artista preocupava-se em discutir questões inerentes à vida cotidiana em São Paulo e no Rio de Janeiro, cidades em que viveu e publicou suas obras. De acordo com Brás Ciro Gallota³¹, Agostini utilizou-se do humor como ferramenta fundamental para a produção das caricaturas publicadas nas revistas paulistanas *O Cabrião* e *Diabo Coxo*. O autor ressalta que a obra do caricaturista foi marcada pela crítica política ao poder da Igreja e do Estado. Gallota salienta que, em São Paulo, as caricaturas sociais de Agostini eram, algumas vezes, deladoras das condições sanitárias dos transeuntes dos espaços públicos. Entretanto, outros temas sociais também ganharam espaços na obra do caricaturista, como, por exemplo, peças de teatros, os banhos públicos, festejos carnavalescos e costumes da população. De acordo com Heloísa de Faria Cruz³², a princípio, a obra de Ângelo Agostini foi aceita pela alta classe paulistana, porém, aos poucos, as caricaturas foram criticadas pela elite regional, “ora em denúncias à polícia, ora em processos judiciais e até no apedrejamento da casa de seus editores”. Provavelmente o artista mudou-se para o Rio de Janeiro devido ao conflito com os paulistanos.

De acordo com Gilberto Maringoni³³, a chegada de Ângelo Agostini ao Rio de Janeiro coincidiu com a consolidação da arte caricatural nas revistas cariocas e com as mudanças no cenário político. No Rio de Janeiro, capital da Corte, o caricaturista amadureceu a sua técnica litográfica, ganhando espaço na imprensa local. Os temas trabalhados nas caricaturas de Agostini, em São Paulo, foram recorrentes, nas Revistas que Agostini ilustrou na Corte, como *O Alecrim*, que mudou de nome para *Vida Fluminense*; a Revista *O Mosquito* e a Revista *Ilustrada*.

³⁰ Os escravos eram considerados por grande parte da população livre do Brasil até fins do século XIX como animais, sendo apenas vistos como propriedades de seus senhores.

³¹ GALLOTTA, Brás Ciro. São Paulo Aprende a Rir: A Imprensa Humorística entre 1839-1876; Tese, PUC-SP, São Paulo, São Paulo, 2006.p.97.

³² CRUZ, Heloísa de Faria. São Paulo em Papel e Tinta: Periodismo e Vida Urbana – 1890-1915; EDUC, São Paulo, 2000. p.54.

³³ MARINGONI, Gilberto. Ângelo Agostini ou Impressões de uma Viagem da Corte à Capital Federal; Tese, USP, São Paulo, 2006. p.78.

A posição política de Ângelo Agostini pautou-se por críticas contra a influência da Igreja Católica no Estado. Embora, durante um longo período, o artista se manifestasse com empatia pelos republicanos, com o fim da escravidão, o artista exaltou a figura da Princesa Isabel no ano de 1888. A importância da crítica contra a escravidão, presente na obra do caricaturista, fez com que Joaquim Nabuco³⁴ considerasse a Revista *Illustrada* como a bíblia da abolição dos que não sabiam ler e que Monteiro Lobato³⁵ ressaltasse a arte caricatural de Agostini como uma das principais manifestações artísticas, na luta contra a escravidão da História do Brasil. O artista se posicionou durante sua trajetória na imprensa brasileira como defensor do abolicionismo.

Ângelo Agostini não é um cronista. Porém, narra, através do traço, o cotidiano social e político que o circundava na época. O artista transmite, nos seus desenhos, suas opiniões e ideologia. Através da caricatura, ele propaga implicitamente seu posicionamento sobre um assunto, tentando convencer o leitor a compartilhar a sua opinião.

A caricatura é a arte do atual, pois seu significado se perde com o tempo. Embora retrate o cotidiano de uma sociedade, os significados dos símbolos desenhados se perdem no tempo. Nenhuma sociedade é completamente estática. Uma caricatura de cunho político ou social, quando é produzida por um artista, tem seu significado restrito ao momento em que foi publicada. A partir de então, o significado se perde. Embora alguns problemas sociais permaneçam por muitos anos em uma sociedade, a forma de o leitor interpretar a caricatura vai ser entendida no momento pelo qual a sociedade está passando.

Na caricatura política, a interpretação do leitor fica polissêmica, pois depende do seu conhecimento político, do conhecimento da história do personagem ilustrado e a atitude que está sendo crítica e ironicamente representada. Mesmo que o leitor domine o assunto, um político pode anteriormente ter sido Vereador, Prefeito, Governador, Senador, ou até mesmo ter sido conhecido por outros cargos como professor ou policial. Se o leitor não conseguir distinguir em que momento da vida o caricaturado foi representado, a leitura será errônea. Cabe ao historiador a missão de resgatar o significado das obras no momento em que foram criadas, para trabalhá-las como fonte histórica³⁶.

O objetivo deste trabalho é investigar e analisar a forma como as caricaturas de Ângelo Agostini, publicadas na Revista *Illustrada*, representaram os bastidores da abolição da

³⁴ Apud. LIMA, Herman. *A História da Caricatura no Brasil*; Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1963. p.120.

³⁵ Opt. Cit Lobato, Monteiro. P.30

³⁶ Um historiador é um homem de seu tempo. É impossível que consiga se desvencilhar completamente dos valores que carrega em sua vida, experiências, bagagem cultural, leituras anteriores. Entretanto, cabe ao historiador evitar que valores do presente sejam atribuídos as suas análises de caricaturas produzidas no passado.

escravidão no Brasil. O estudo foi feito entre os anos de 1884 e 1888. Nesse período, o artista manteve seu ateliê em dois endereços na mesma rua: “Rua de Gonçalves Dias. Nº 66. 1º Andar” e “Rua de Gonçalves Dias. Nº 50, Sobrado.”. A sede da Revista Ilustrada ficava na região central da cidade, próxima ao Paço Imperial, à Sé do Rio de Janeiro, ao Mosteiro de São Bento, à Câmara dos Deputados e Senado, às igrejas das irmandades negras do Rio de Janeiro, como as de São Elesbão e Santa Efigênia, Nossa Senhora da Lampadosa e de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos³⁷, assim como aos principais teatros da época, o Imperial Teatro de Alcântara³⁸ e o Teatro Cassino Franco-Brésilien³⁹, localizados no Campo de Lampadosa⁴⁰. A proximidade com locais onde se concentravam políticos, religiosos, escravos, libertos, comerciantes, trabalhadores urbanos inspirou temas da produção de Agostini e, sobretudo, 1884 e 1888, o artista dedicou muitas páginas da Revista Ilustrada para a crítica aos políticos, a Igreja e a Escravidão.

Este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, *Do Ceará à Cotegipe: os caminhos da Lei do Sexagenário no traço de Ângelo Agostini*, é trabalhada uma série de caricaturas políticas, que exaltavam o movimento Abolicionista e representavam o fim da escravidão na Província do Ceará, o projeto do Ministério Dantas em compor o primeiro projeto de Lei que visava à emancipação de escravos sexagenários, as emendas sobre o Projeto Dantas feitas no Ministério Saraiva e a aprovação final da Lei do Sexagenário, obtida pelo Ministério chefiado pelo Barão de Cotegipe;

O segundo capítulo intitula-se *Rezas silenciadas: Igreja, escravidão e as condições de vida do escravo*. Neste, é feito um estudo sobre o posicionamento da Igreja Católica perante a questão do elemento servil, e o tratamento oferecido aos escravos, no Brasil, tanto no cativeiro, quanto nas fugas.

O terceiro e último capítulo – *O Parlamento e a Princesa Isabel no processo de Abolição: a leitura de Ângelo Agostini* – aborda o processo de criação da Lei Áurea e como o caricaturista imaginava os desdobramentos do fim da escravidão. Este trabalho pretende contribuir, ao lado de outros textos historiográficos sobre o tema, para o estudo do processo do fim da escravidão no Brasil, analisando as caricaturas de Ângelo Agostini como fontes de pesquisa.

³⁷ Situa-se muito próximo de onde se localizava a sede da revista

³⁸ Atualmente com o nome de João Caetano.

³⁹ Atual Teatro Carlos Gomes.

⁴⁰ Atual Praça Tiradentes.

1 Do Ceará à Cotegipe: os caminhos da Lei do Sexagenário no traço de Ângelo Agostini.

A empatia pela causa abolicionista pode ter surgido na obra de Ângelo Agostini, a partir da influência do seu ciclo de amigos do artista. Segundo Rosangela Silva⁴¹, desse ciclo faziam parte: Luis Gama, que embora tenha nascido livre, foi vendido, por seu pai como escravo, aos dez anos, em 1840. Fugiu do cativo, em 1848, formou-se em Direito na Faculdade de Direito de São Paulo, defensor da causa abolicionista e foi iniciado na maçonaria; Joaquim Nabuco, Deputado abolicionista, que estudou na Faculdade de Direito de São Paulo, onde foi iniciado na maçonaria; João Clapp, político abolicionista; Barão de Jaciguay, maçom; José do Patrocínio, jornalista, abolicionista e maçom; Rui Barbosa, Deputado, formou-se advogado pela Faculdade de Direito de São Paulo, criador do primeiro projeto de lei maçônica, que visava à liberdade de todos os filhos nascidos das escravas dos maçons em 1870;⁴² Seixas Magalhães, português, dono de uma fábrica de malas e responsável pela manutenção do Quilombo do Leblon.⁴³

Mesmo tendo muitos amigos maçons, não é possível afirmar que Ângelo Agostini também tenha sido iniciado na maçonaria, pois não foram encontrados registros. Sobre tal fato, entretanto, o símbolo maçônico .∴., que representa as idéias da Revolução Francesa de igualdade, fraternidade e liberdade, era colocado entre alguns dos artigos escritos na Revista *Ilustrada*. O princípio de justiça, também defendido pela maçonaria, estava presente na obra do caricaturista. O artista pode ter sido influenciado, por essa ordem durante a sua estadia na França, o berço da maçonaria ou até mesmo por Luis Gama, amigo íntimo e membro da maçonaria.

As críticas contra a escravidão no Brasil surgiram nas páginas da Revista *Ilustrada* quando Ângelo Agostini passou a fazer parte da Confederação Abolicionista em 1880⁴⁴. E a partir de 1884, a escravidão, seus efeitos, seus defensores e seus combatentes tiveram mais espaço nas páginas da Revista *Ilustrada*.

O marco, na obra de Ângelo Agostini, que provocou o aumento no número de caricaturas produzidas de cunho abolicionista, foi o fim da escravidão na província do Ceará.

⁴¹ SILVA, Rosangela Jesus.

⁴² As informações sobre os maçons foi obtida nas obras:

-ALBUQUERQUE, A. Tenório. *O que é Maçonaria*; Editora Aurora, Rio de Janeiro.

-ASLAN, Nicola. *Pequenas Biografias de Grandes Maçons Brasileiros*; Editora Maçônica, Rio de Janeiro, 1973.

⁴³ SILVA, Eduardo. *As camélias do Leblon e a Abolição da Escravatura: Uma Investigação de História Cultural*; Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2003..

⁴⁴ Mesmo ano de fundação da Confederação Abolicionista. Não se tem informações se Ângelo Agostini foi um dos fundadores do grupo

Segundo Raimundo Girão⁴⁵, os primeiros passos do fim da escravidão no Ceará foram dados pela loja maçônica Fraternidade Cearense. Os membros da confraria alforriavam seus escravos a preços baixos e tinham como costume doar cartas de alforria a grupos de cativos.

Ana Santiago⁴⁶ ressalta que, a partir de 1879, funcionava, em Fortaleza, uma organização com intenções emancipacionistas chamada Perseverança e Provir. De acordo com Carlos Caxilê⁴⁷, a organização tinha o intuito de promover alforrias e cuidar das finanças de seus membros. Foi a responsável pela fundação da Sociedade Cearense Libertadora em 8 de dezembro de 1880 e, como salienta Gleudson Passos⁴⁸, tinha como ideal o abolicionismo. Segundo Raimundo Girão⁴⁹, a principal associação abolicionista do Ceará. Para o autor foi a sociedade mais articulada, radical e violenta. Eram, ao total, duzentos e vinte e cinco sócios, que lutaram contra a escravidão. A sociedade, de acordo com a Ana Santiago, lançou em janeiro de 1881, o jornal Libertador. A autora salienta que em 27 de janeiro de 1881, houve a recusa, dos Jangadeiros do porto de Fortaleza, em levar um carregamento de escravos para o navio Pará, que partiu sem os cativos. No dia 30 de janeiro do mesmo ano, houve a tentativa frustrada de embarcar escravos no navio Espírito Santo.

No ano de 1881, Ana Santiago aborda o surgimento de seis sociedades abolicionistas no Ceará. Entretanto, não havia apenas medidas para combater a escravidão proveniente da população cearense. Em junho de 1881, o Presidente da província toma a iniciativa de diminuir o valor a ser pago pela alforria dos escravos pelo Fundo de Emancipação⁵⁰. Em agosto do mesmo ano, o Presidente da província do Ceará criou uma medida para impedir o tráfico intermunicipal. Haveria a cobrança de taxas sobre os escravos que fossem levados de um município para o outro, além da taxa sobre os escravos que entrassem na província cearense. Ainda em agosto, houve a tentativa de embarcar escravos, no porto de Fortaleza, por determinação do chefe de polícia; entretanto, a Sociedade Cearense Libertadora incentivou a

⁴⁵ GIRÃO, Raimundo. História Econômica do Ceará; Editora Instituto do Ceará, Fortaleza, 1947.; p.402.

⁴⁶ SANTIAGO, Ana Maria de Almeida. Repensando a Campanha Abolicionista: Elite Política e Cultura Política; Dissertação de Mestrado, UFF, 1997. p.42.

⁴⁷ CAXILÊ, Carlos Rafael Vieira. Olhar para Além das Efemérides: Ser Liberto no Ceará. Dissertação, PUC-SP, São Paulo, 2005. p.29.

⁴⁸ Para maiores informações sobre estas sociedades vide: CARDOSO, Gleudson Passos. As repúblicas das letras cearenses literatura, imprensa e política - 1873-1904; Dissertação, PUC-SP, São Paulo, 2000.

⁴⁹ Opt cit. GIRÃO, Raimundo. p.403

⁵⁰ O Fundo de Emancipação foi criado em um artigo da Lei do Ventre Livre. O Fundo de Emancipação tinha como intuito a criação de impostos sobre o valor de venda, compra e transmissão de escravos por herança. A verba arrecadada pelo Fundo de Emancipação deveria ser retida nas contas provinciais e o dinheiro deveria ser destinado apenas a comprar alforrias de escravos inscritos no Fundo de Emancipação. A Inscrição dos escravos deveria ser feita pelos seus senhores. Havia uma hierarquia nas condições dos escravos. A preferência era dada para mulheres que tinham seus filhos protegidos pela Lei do Ventre Livre. O valor a ser pago pelos escravos era taxado de acordo com a idade do escravo. Para maiores informações vide o texto da lei disponível na Biblioteca do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Para melhor compreensão da Lei do Ventre Livre vide Pajens da Casa Imperial: Jurisconsultos, Escravidão e a Lei de 1871 de Eduardo Spiller Pena.

população a impedir a ação da polícia, sendo bem sucedida. Raimundo Girão⁵¹ salienta que, esse boicote ao embarque⁵² de escravos no navio Espírito Santo, teve como um de seus principais personagens Francisco José do Nascimento, também conhecido como Dragão do Mar, que exercia a função de Prático⁵³ do porto de Fortaleza.

José do Patrocínio, ao realizar uma excursão pelas províncias do norte, chegou em Fortaleza em outubro de 1882. Segundo Ana Santiago⁵⁴, a estadia do jornalista abolicionista incentivou libertações programadas de escravos, sendo Acarape o primeiro município a libertar seus escravos, em primeiro de janeiro de 1883. Em maio do mesmo ano, houve um movimento em Fortaleza, que ocasionou a libertação dos escravos na capital da província. A autora revela que, em fevereiro de 1884, vinte e cinco municípios já tinham abolido a escravidão. A pretensão dos cearenses era a de que a província estivesse totalmente livre da escravidão em primeiro de julho de 1884. Entretanto, a data foi antecipada para o dia 25 de março de 1884, com o intuito de comemorar o aniversário da Constituição Imperial.

Patrícia Xavier⁵⁵ salienta que o fim da escravidão no Ceará foi de responsabilidade de todo o povo cearense.

“A história da abolição no Ceará deveria ser lembrada por todos os cearenses, como mais um ato de bravura e coragem. Como o ato de um povo, que mesmo sofrendo com as intempéries do clima, ainda encontrou forças para lutar contra a escravidão.”

Entretanto, apenas um de seus líderes, Francisco José do Nascimento, ficou conhecido nacionalmente como o grande idealizador da abolição da escravidão no Ceará. De acordo a pesquisadora, Francisco José do Nascimento nasceu na cidade cearense de Aracati em 1839. O jangadeiro que liderou seus companheiros, na greve, em janeiro de 1881, foi considerado o principal líder do movimento abolicionista cearense. O Dragão do Mar foi o principal difusor da luta cearense em prol da abolição dos escravos. A medida tomada na província do Ceará

⁵¹ Opt cit. GIRÃO, Raimundo. p.404

⁵² Devido as condições irregulares da costa do Ceará, o abastecimento dos navios teria necessariamente que ter suas cargas transportadas por jangadas, pois havia periculosidade para embarcações que se aproximem da costa. Isto ocorre pelas rajadas de vento comuns na região e pelo mar que geralmente é revolto.

⁵³ Profissional de um porto que conhece os bancos de areia, arrecifes e pedras da região portuária, sendo o mais bem habilitado para atracar ou zarpar com um navio no porto em que trabalha.

⁵⁴ Opt. Cit. SANTIAGO, Ana Maria de Almeida. P.44.


⁵⁵ Patrícia Pereira Xavier desenvolve uma dissertação de mestrado contemporânea a esta, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo com orientação da Professora Doutora Estefania Knotz Canguçu Fraga. Sua pesquisa tem como objetivo se debruçar sobre a memória heróica criada na figura do Dragão do Mar. O título da dissertação é: De Chico da Matilde a Dragão do Mar, a construção do herói: Francisco José do Nascimento e o Ceará Terra da Luz.

teve repercussão, ganhando espaço em diversos jornais no Brasil. A propaganda da Abolição cearense foi feita na capital do país por Francisco José do Nascimento. A empatia de Ângelo Agostini pela causa abolicionista ganhou espaço nas páginas da Revista Ilustrada para o Dragão do Mar.

ANNO 9 — RIO DE JANEIRO 1884 — Nº 376

REVISTA ILLUSTRADA

CORTE		PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI. A correspondência e reclamações devem ser dirigidas À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 66, 1.º ANDAR.	PROVINCIAS	
ANNO	16 \$000		ANNO	20 \$000
SEMESTRE	8 \$000		SEMESTRE	11 \$000
TRIMESTRE	5 \$000		AVULSO	\$500



Francisco Nascimento.

À testa dos jagadeiros cearenses, Nascimento impede o trafico dos escravos da provincia do Ceará vendidos para o Sul.

(FBN- Revista Illustrada Nº 376 de 12 de abril de 1884.)

(Figura 1)

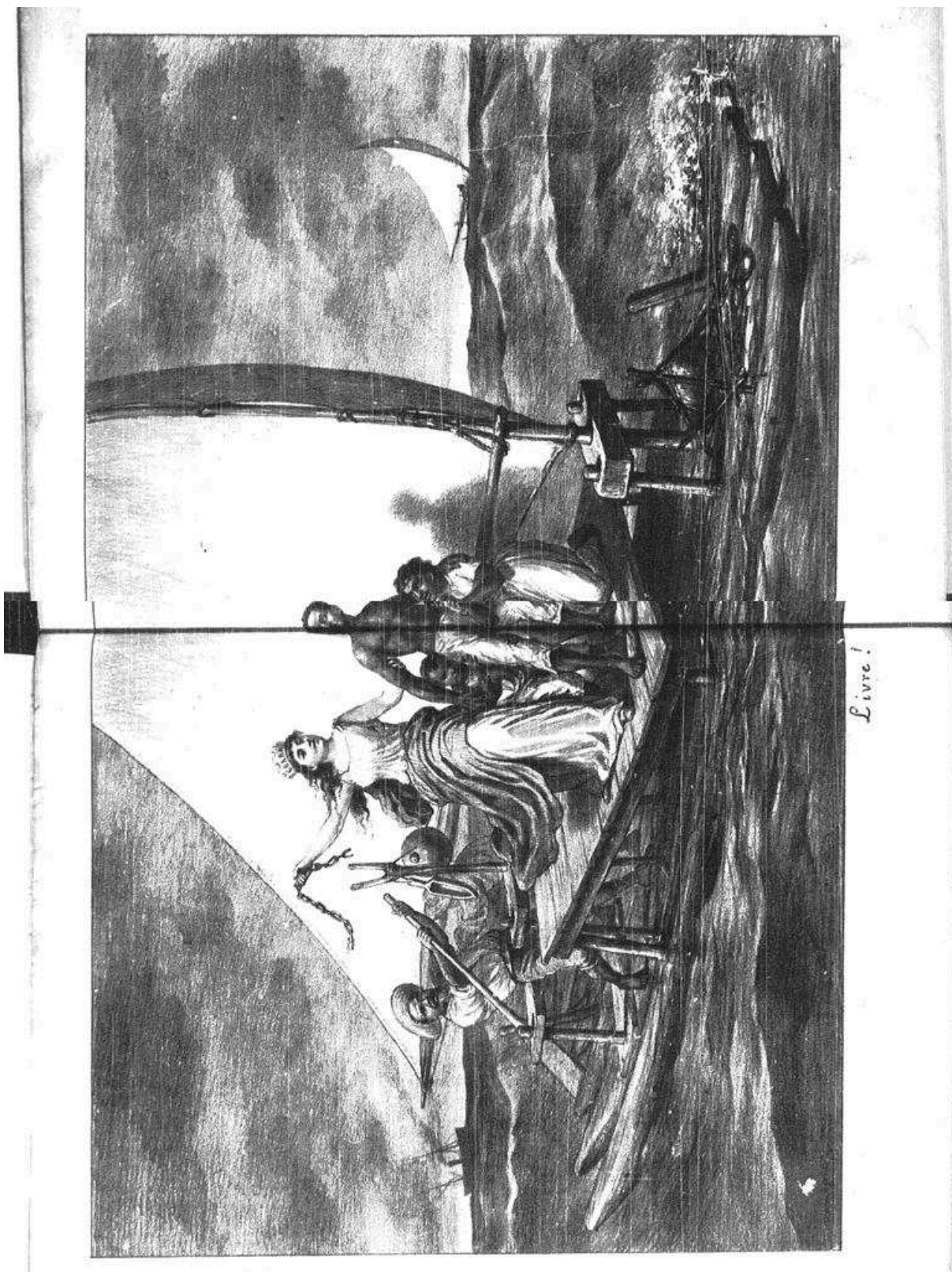
Ângelo Agostini na caricatura da figura 1, representa a luta dos jangadeiros que não embarcaram os escravos nos navios que os levariam cativos, para serem vendidos nas províncias do sul. O artista representou, como cenário, o mar revolto, e é provável que tenha colocado essa condição da maré por dois motivos: ou pelas discussões acaloradas sobre a emancipação dos escravos ou pelas condições naturais do mar de Fortaleza. São, ao total, cinco jangadas e um navio a vapor. Na vela da jangada, em primeiro plano, está escrito Libertadora. A intenção de Ângelo Agostini não era propor que a escravidão na província do Ceará tivesse sido fruto apenas do ato dos jangadeiros, mas também da Sociedade Cearense Libertadora, que foi ativa no movimento da abolição, no Ceará, relembrando o ato político da associação, em incentivar a população local a evitar que o chefe de polícia da cidade de Fortaleza conseguisse, através da força policial, embarcar escravos em agosto de 1881.

Na jangada, à direita da caricatura, são representadas seis pessoas. Dois homens à direita, com roupas de cores escuras, representam os jangadeiros que estão conduzindo a embarcação. À frente, quatro pessoas de roupas brancas acenam em direção ao leitor. Estes representam o agradecimento dos escravos que não foram obrigados a deixar a sua terra de residência, graças ao empenho dos jangadeiros e das associações abolicionistas de Fortaleza.

À esquerda e ao fundo da caricatura, Ângelo Agostini desenha uma embarcação a vapor, representando o navio Espírito Santo. A fumaça escura simboliza a existência da escravidão na província do Ceará. Entretanto, em meio à fumaça, surge o busto de um homem: Francisco José do Nascimento, Prático do porto de Fortaleza, que teria liderado os jangadeiros, no movimento contra a escravidão. Acima do busto do jangadeiro o céu torna-se claro. Percebe-se que o intuito do caricaturista é representar o processo de abolição da escravidão, no Ceará, dividida em “antes e depois” do movimento liderado por Francisco José do Nascimento. Assim, na imagem, o busto do jangadeiro representa a rompimento dos cearenses com os laços da escravidão.

As homenagens ao Dragão do Mar não foram restritas apenas à capa da edição número 376 da Revista Ilustrada.⁵⁶ Nas páginas centrais do semanário, Ângelo Agostini reconstrói a cena da capa, colocando o Dragão do Mar participando ativamente do movimento que impediu o embarque de escravos no porto de Fortaleza para serem vendidos nas províncias do sul.

⁵⁶ Patrícia Xavier desenvolve uma dissertação de Mestrado, com orientação da Professora Doutora Estefania Knotz Kanguçu Fraga, investigando a criação da imagem de herói do Dragão do Mar na sociedade Cearense.



(FBN- Revista Ilustrada N° 376 de 12 de abril de 1884.)
(Figura 2)

Na figura 2, Agostini mantém a imagem do mar revolto, o céu escurecido, o navio Espírito Santo ao fundo, uma outra jangada ao horizonte. Possivelmente com a intenção de representar o momento, ele grava na imagem a idéia de que a liberdade dos escravos na província cearense não foi produzida por apenas um homem, mas também houve a participação de um grupo de jangadeiros que lutaram contra a escravidão.

À frente da caricatura, Ângelo Agostini desenha dois jangadeiros conduzindo, a embarcação. O homem que segura o leme é Francisco José do Nascimento. O jangadeiro, ao fundo, está de costas e sua presença na caricatura representa os jangadeiros que foram esquecidos na memória oficial, como protagonistas do fim da escravidão no Ceará.

O Dragão do Mar está usando um chapéu, típico dos jangadeiros, com abas largas para proteger o rosto dos jangadeiros do forte sol das províncias do norte do Brasil. O jangadeiro está com uma camisa branca, com a parte superior dos botões aberta e as mangas da camisa arregaçadas, a calça escura do jangadeiro está arregaçada acima dos tornozelos. Todos esses elementos representam o cotidiano do trabalho dos jangadeiros de Fortaleza.

Os pés do Dragão do Mar estão descalços. Ao representar um dos líderes do movimento que culminou no fim da escravidão como um homem simples, a imagem transmite a mensagem de que toda a população cearense participou do combate a escravidão na província.

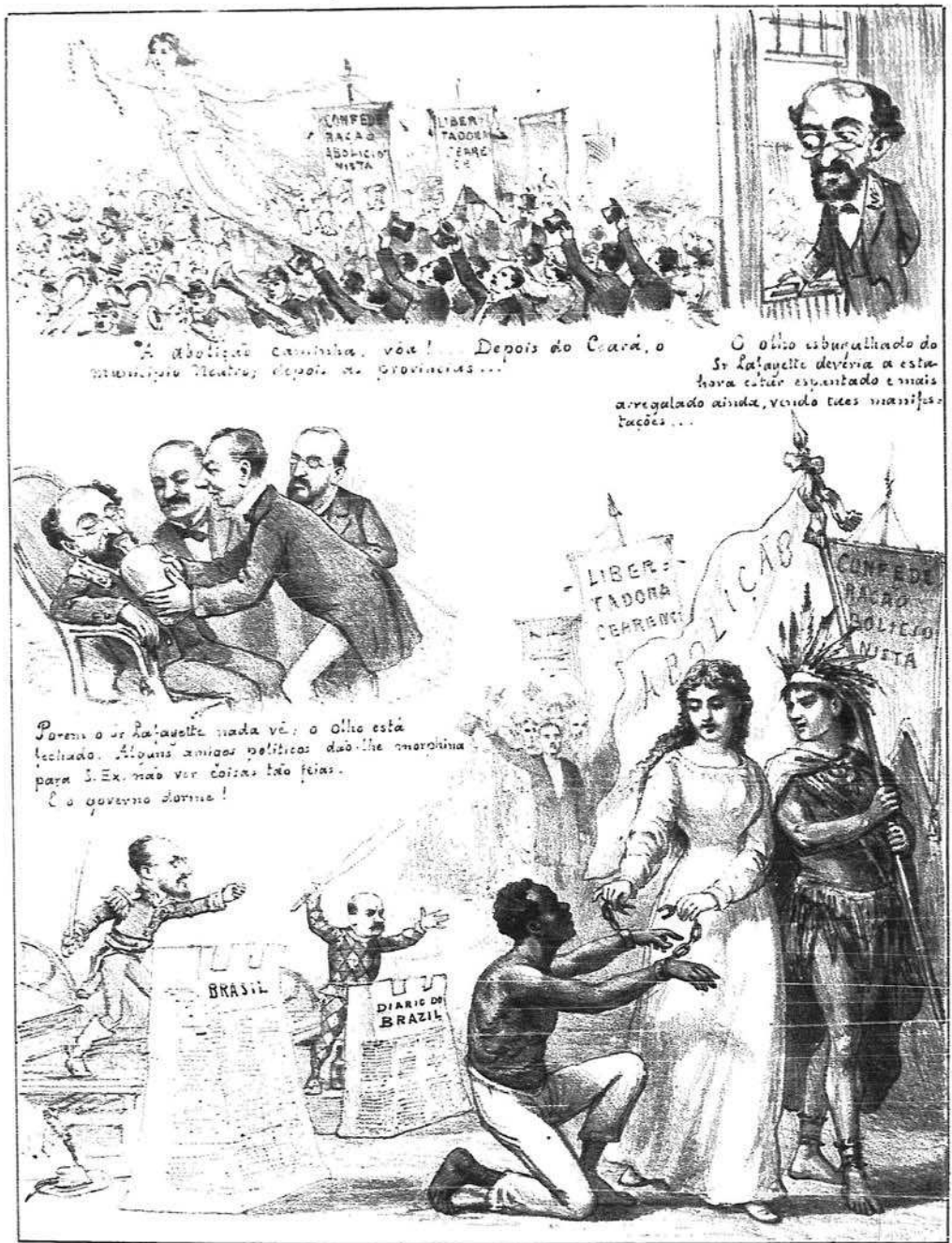
Os jangadeiros conduzem quatro pessoas na embarcação. A primeira, da direita para a esquerda, representa a província do Ceará. A representatividade da província fica clara, no nome do Ceará, escrito em uma coroa que está na cabeça da mulher. As roupas que a mulher veste lembram as estátuas de mulheres da Roma clássica, berço do Direito. Neste caso, o direito à liberdade. A mão direita da mulher segura o braço de um negro, que representa os escravos que seriam embarcados e vendidos em outras províncias. Na mão esquerda da mulher há uma corrente rompida, simbolizando a liberdade dos escravos na província do Ceará.

Embora o homem negro represente isoladamente os escravos que não foram embarcados pelos jangadeiros, nos navios que os levariam para outras províncias, Ângelo Agostini une o homem à sua família, proporcionando uma dupla análise da figura da família escrava. A criança representa os filhos das escravas cearenses que estavam com a sua liberdade garantida pela Lei do Ventre Livre. A mulher, por ter um filho protegido pela lei, teria preferência na compra de sua carta de alforria pelo Fundo de Emancipação.

A mulher escrava está ajoelhada com as mãos juntas e os dedos cruzados próximos à face, representando a fé cristã dos escravos que, no Brasil, são na maioria das vezes explorados por outros cristãos⁵⁷.

A luta dos cearenses contra a escravidão ganhou destaque nos principais jornais do Brasil. Assim como os demais membros dos meios noticiosos, Ângelo Agostini não se restringiu a apenas representar os esforços de grande parte da população do Ceará em combater à escravidão. O artista enfatizou, nas páginas da Revista Ilustrada, a campanha dos abolicionistas cearenses, feita nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

⁵⁷ Para compreender a crítica de Ângelo Agostini contra o catolicismo vide o capítulo 2.



A abolição caminha, vá! Depois do Ceará, o município de Niterói; depois as províncias...

O olho aburrido do Sr. Lafayette devia a esta hora estar espantado e mais arregalado ainda, vendo tales manifestações...

Porem o Sr. Lafayette nada vê; o olho está fechado. Alguns amigos politicos dão-lhe morfina para S. Ex. não ver coisas tão feias. E o governo dorme!

Os neteiros ainda contem com o ex-general do futuro e com uma especie de arlequin para estes deterem na sua marcha a idea abolicionista.

Esta pobre caminha sem o menor receio acompanhada pelo País, e liberta os que encontra no seu caminho, sem dar a menor importância aos seus adversarios enclachados dentro de duas fortalezas de papel.

(FBN- Revista Illustrada N°376 de 12 de abril de 1884.)
(Figura 3)

No primeiro quadro da caricatura da figura 3, Ângelo Agostini coloca dois grupos abolicionistas, sendo saudados pela população do Rio de Janeiro, ao disseminarem a campanha abolicionista na província do Ceará. As associações abolicionistas são representadas por dois estandartes: o que segue à frente representa a Confederação Abolicionista, oriunda da cidade do Rio de Janeiro; o segundo estandarte, representa a Sociedade Cearense Libertadora. As duas associações abolicionistas estão sendo aclamadas pela população da capital do império. Homens acenam para o grupo com suas cartolas, simbolizando parte da população carioca que tinha condições financeiras favorecidas. Andréa Pessanha⁵⁸ traz a estimativa de um público de aproximadamente dez mil pessoas, nas ruas do Rio de Janeiro, para recepcionar os abolicionistas cearenses. À frente das associações abolicionistas, há uma banda marcial. A música emitida pela banda representa a felicidade dos abolicionistas ao divulgarem as idéias no momento, bem sucedidas, na província do Ceará. Acima e a esquerda da caricatura, há uma mulher pairando sobre os transeuntes. Essa mulher segura, em sua mão esquerda, uma corrente rompida. A feição e as roupas lembram a representação da província do Ceará na caricatura anterior. Porém, no contexto da caricatura da figura 3, a mulher representa o espírito da liberdade que foi trazida pelos cearenses para as ruas do Rio de Janeiro.

O espírito da liberdade dos abolicionistas pode ter se tornado um fantasma para os políticos conservadores do império. Na seqüência, Ângelo Agostini coloca o conselheiro Lafayette Rodrigues Pereira⁵⁹ assistindo atentamente, com os olhos esbugalhados, à procissão dos abolicionistas pelas ruas do Rio de Janeiro. O artista desenha a cabeça do conselheiro exarcebadamente desproporcional ao corpo. O intuito de Ângelo Agostini era ridicularizar o político. O objetivo do caricaturista fica explícito no quadro seguinte, em que o conselheiro é representado sendo confortado por membros da política imperial, que usam morfina para aliviar a dor de Lafayette ao ver o sucesso dos abolicionistas cearenses.

Posteriormente, Ângelo Agostini constrói a alegoria de duas fortificações construídas com papel de jornal. Uma representa o periódico Diário do Brazil, e outro o jornal O Brasil. No comando da fortificação Brasil, está o representante do jornal, que, de acordo com Beatriz Leite⁶⁰, fazia duras críticas contra o movimento abolicionista. Na fortificação, vestido como bobo da corte, segurando uma espada na mão esquerda, está o representante do Diário do

⁵⁸ Opt. Cit. PESSANHA, Andréa Santos da Silva. P.45

⁵⁹ Lafayette Rodrigues Pereira nasceu em Queluz, Minas Gerais, em 28 de março de 1834. Foi jurista, proprietário rural, advogado, jornalista e político brasileiro. Foi Primeiro-Ministro do Brasil de 24 de maio de 1883 a 6 de junho de 1884. Morreu no Rio de Janeiro em 29 de janeiro de 1917.

⁶⁰ LEITE, Beatriz Westin de Cerqueira. O Senado nos Anos Finais do Império (1870-1889); Ed. Universidade de Brasília, Brasília, 1978. p.165.

Brazil, que também criticava a propaganda dos feitos cearenses. Ângelo Agostini coloca o representante do periódico como bobo da corte, com o intuito de ridicularizar o jornal. Outros jornais conservadores também defendiam a escravidão. O Jornal do Comércio até as vésperas da abolição publicava em seus classificados, ofertas de aluguel de escravos de ganho⁶¹.

No último quadro da caricatura, Ângelo Agostini representa a idéia central da propaganda dos abolicionistas cearenses, na capital do Império. Ao fundo do quadro há uma multidão, que representa a população carioca que saudava os abolicionistas. As pessoas acenavam, representando a aprovação ao ideal cearense. Há novamente a representação da Confederação Abolicionista e da Sociedade Cearense Libertadora, através de estandartes levantados. A intenção do caricaturista é exaltar três personagens dessa caricatura. À frente da imagem, aparece um casal que anda lado a lado. O homem, vestido de índio, representa o Brasil que segura um mastro, tendo na bandeira a palavra “Abolição”. Conforme se lê na legenda do quadro: “caminha sem o menor receio acompanhada pelo paiz”, o Brasil era representado pelo artista como um índio. Ao lado do indígena, está uma mulher quebrando com as mãos a corrente de um escravo. Essa mulher é semelhante à ilustração anterior da província do Ceará e que, no traço de Agostini, representa a liberdade. O escravo, de joelhos parece solicitar humildemente por clemência. O índio, por sua vez, observa a cena da libertação do escravo com feição de estranheza, como se fosse algo a que não estivesse acostumado a observar em seu cotidiano.

É provável que o fim da escravidão, na província do Ceará, tenha influenciado as discussões e os projetos apresentados à Câmara de Deputados. Em 15 de julho de 1884, um projeto de lei apresentado pelo Ministro Saraiva e redigido pelo Deputado Rui Barbosa foi o primeiro passo para a aprovação da Lei do Sexagenário⁶². O Deputado abolicionista Rui Barbosa propôs que deveriam ser libertos os escravos que completassem sessenta anos, isentando os senhores de qualquer tipo de indenização. O escravo liberto poderia permanecer em companhia de seus senhores, desde que os senhores proovessem alimentação e vestuário aos cativos. Entretanto, seria facultativo, aos senhores, o pagamento dos trabalhos executados pelos seus ex-escravos.

Em outra proposta, Rui Barbosa defende que os senhores recadastrassem os seus escravos. Caso um escravo não tivesse seu cadastramento efetuado, o senhor perderia o direito à propriedade em relação aquele escravo. A taxação pela matrícula seria de 1\$000, e o

⁶¹ Escravos que faziam trabalhos urbanos e domésticos e tinham que dar seus ganhos para seus senhores.

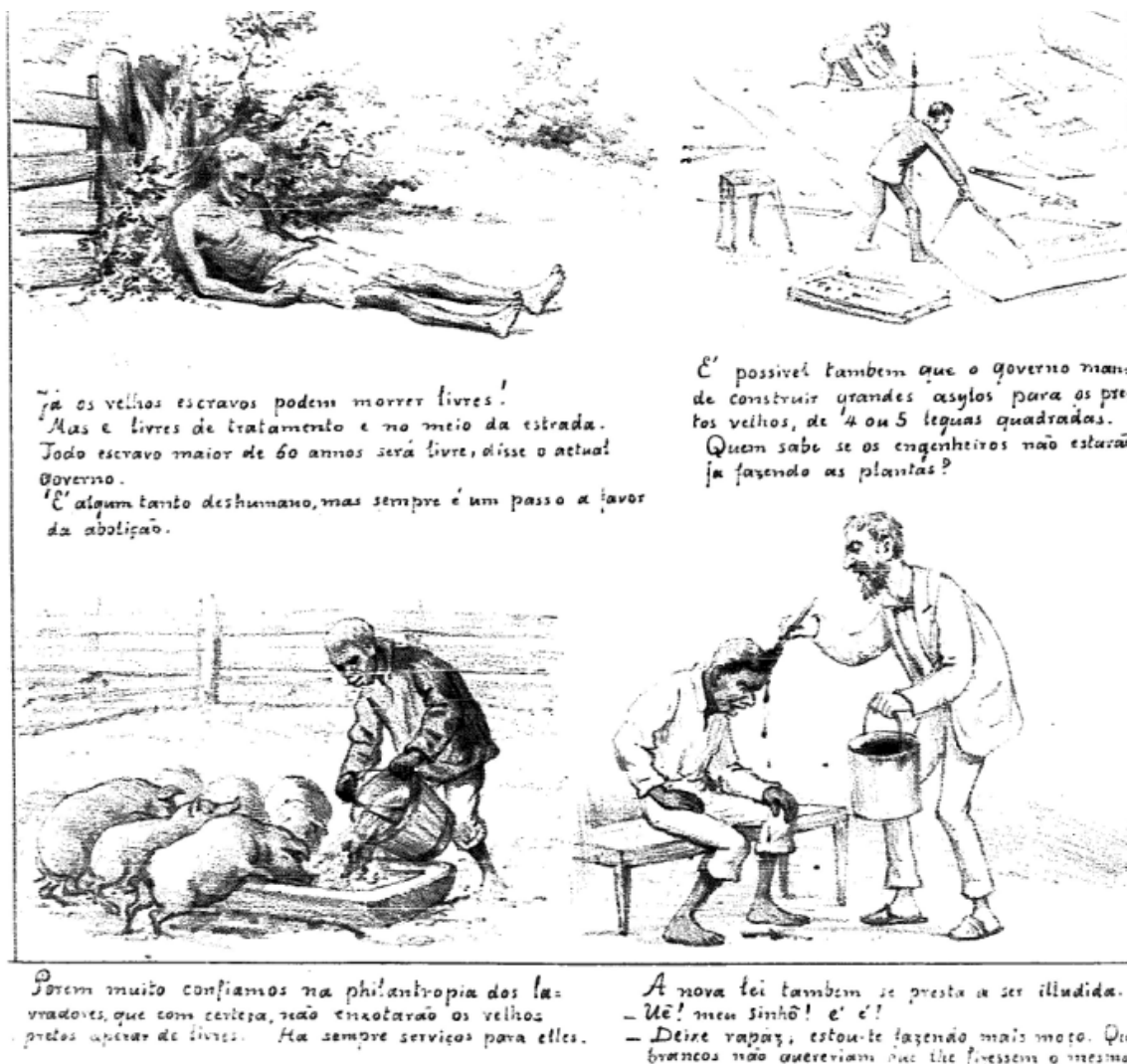
⁶² Para maiores informações sobre o projeto de Lei do Sexagenário, vide os Anais do Parlamento Brasileiro-Câmara dos Deputados, apêndice “Elemento Servil”, volume IV, páginas 71 a 77 disponível na biblioteca da ALERJ; ou vide a primeira página do Jornal do Comércio de 16 de julho de 1884.

excedente da verba obtida pelos gastos da matrícula seria destinado ao Fundo de Emancipação. O valor pago pelas alforrias dos escravos, pelo Fundo de Emancipação, seria reduzido, sendo limitado a:

“800\$000, se o escravo for menor de 30 anos
700\$000, se tiver de 30 a 40 anos
600\$000, se tiver de 40 a 49 anos
400\$000, se for quinquagenário”

Além da redução no valor pago pela alforria, haveria taxações sobre venda, compra e herança de propriedades escravas, além de taxação anual por escravos. Rui Barbosa tinha a preocupação de que os escravos libertos, nos municípios rurais, migrassem para as cidades grandes, provocando o aumento do desemprego nas regiões. Rui Barbosa propôs que os escravos libertos deveriam passar pelo menos cinco anos nos seus municípios de residência. O Deputado abolicionista se preocupava com os escravos que não conseguissem se incluir no mercado de trabalho. Havia a proposta da construção de colônias agrícolas, feitas pelo governo, para os libertos que não conseguissem emprego.

Embora Ângelo Agostini fosse amigo pessoal de Rui Barbosa, redator do projeto de Lei apresentado no Ministério Dantas, o artista representa, nas páginas da Revista Ilustrada através, por exemplo, da caricatura da figura 4, acertos e falhas na proposta feita pelo Deputado abolicionista e apresentado pelo Ministro Dantas à Câmara de Deputados.



(FBN- Revista Illustrada Nº 383 de 14 de Junho de 1884.)

(Figura 4)

O primeiro quadro diz respeito ao problema apontado por Ângelo Agostini. Ele coloca um velho escravo, liberto pela lei, caso fosse aceita, em seu leito de morte, deitado ao lado de fora de uma fazenda, encostado em um arbusto. Seria então, para o caricaturista, uma lei que proporcionaria aos senhores de escravos se livrarem de seus cativos com mais de sessenta anos de idade, uma vez que a expectativa de vida dos escravos não possibilitava que um cativo vivesse muito além da idade, proposta pelo projeto de lei.

Possivelmente a intenção de Ângelo Agostini não fosse apenas demonstrar as falhas no projeto de lei redigido por seu amigo. O artista, no segundo quadro, representa uma idéia que considerava como medida que daria asilo aos idosos que fossem deixados ao relento pelos seus senhores. No quadro aparecem dois engenheiros (como consta na legenda) projetando a planta de um “asylo” de “4 ou 5 léguas quadradas”. No chão do cenário há uma grande planta que está sendo desenhada pelos engenheiros que simboliza o Ministro Dantas e o Deputado

Rui Barbosa, responsáveis pela elaboração do projeto de Lei. Um dos homens segura, em sua mão direita, um compasso, símbolo maçônico que representa a justiça. É provável que Ângelo Agostini tenha colocado o compasso para lembrar o fato de Rui Barbosa ter sido iniciado na maçonaria. Entretanto, é possível que o compasso represente a opinião do artista, perante a proposta do projeto de lei, considerado-a uma medida correta para evitar que os escravos abandonados por seus ex-senhores morram desamparados.

O terceiro quadro da figura remete à idéia do escravo liberto permanecer trabalhando nas terras de seus senhores em troca de alimentação, residência e salário facultativo, conforme a proposta do projeto Dantas. Ângelo Agostini propõe que, independentemente da idade de um homem, sempre haveria trabalho para ele, como, por exemplo, atividades domésticas e que não necessitassem de muita força física, como alimentar animais nas fazendas.

No último quadro, na opinião de Ângelo Agostini, o projeto do ministério Dantas possibilitava, aos proprietários, mentirem sobre a idade dos escravos quando os registravam. . Para ilustrar e ironizar a situação à qual o projeto dá margem, Agostini desenha um velho escravo sentado em um banco, com seus cabelos brancos sendo pintados pelo seu senhor, para rejuvenescer o cativo, como consta na legenda: “Deixe rapaz, estou-te fazendo mais moço. Quantos brancos não queriam que lhe fizessem o mesmo”. Ângelo Agostini aparentemente compreendia a mentalidade dos senhores de escravos⁶³, encontrando meios de burlar a lei.

⁶³ Segundo Sérgio Buarque de Holanda, quando a lei do sexagenário foi aprovada pelo ministério Cotegipe, os senhores deveriam cadastrar os seus escravos. A idade para a libertação incondicional do cativo foi de sessenta e cinco anos e na província de São Paulo, ainda de acordo com o autor, poucos foram inscritos tendo idade igual ou superior a idade base para a libertação do cativo.

ANNO 9

RIO DE JANEIRO 1884

Nº 586

REVISTA ILLUSTRADA

CORTE

ANNO 16\$000
SEMESTRE 9\$000
TRIMESTRE 5\$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.

PROVINCIAS

ANNO 20\$000
SEMESTRE 11\$000
AVULSO \$500



O projecto sobre o elemento servil do Sr. Cons.^o Dantas 1.^o apresentado à Camara pelo Sr. Cons.^o Dantas 2.^o (Toujours en famille).
Esta coroa serve para ambos; para o autor do projecto e para o digno representante dos 55 patriotas, que votaram a favor.

(FBN- Revista Illustrada Nº 386 de 13 de julho de 1884.)

(Figura 5)

O projeto de lei do Ministério Dantas foi levado, para votação, à Câmara de Deputados. Embora tenha obtido cinquenta e cinco votos a favor, foi indeferido pela maioria dos Deputados, o que, segundo Joseli Mendonça⁶⁴, teria criado mal estar entre os parlamentares e ocasionado o pedido de Dantas para a dissolução de seu ministério. Ângelo Agostini, na caricatura da figura 5, exalta a tentativa de atenuar a escravidão no Brasil, feita por Rui Barbosa e pelo Ministro Dantas.

O artista retrata a apresentação do primeiro projeto de Lei do Sexagenário apresentado no ministério Dantas em 15 de julho de 1884. Ângelo Agostini colocou três personagens na caricatura. À frente, no plenário, está o Ministro Dantas, com os braços colocados na parte posterior do corpo. Atrás do Ministro, encontra-se o Deputado Rui Barbosa, sentado na cadeira de Dantas, escondido por trás do corpo de Dantas, com seus braços trançados pelo corpo do Ministro. Na mão direita do Deputado, está o projeto sobre o elemento servil. A junção dos dois políticos simboliza o trabalho em equipe, para propor uma lei que desse a liberdade aos escravos sexagenários.

Rui Barbosa foi ilustrado por trás do Ministro, para indicar que, embora o projeto de lei ficasse conhecido na história da luta pela abolição como projeto Dantas, na realidade a lei seria da autoria de Rui Barbosa. Atrás da cadeira do Ministro, encontra-se o Zé Caipora⁶⁵, segurando uma coroa de ramos de café, sendo coroados, ao mesmo tempo, Dantas e Rui Barbosa. O café era o principal produto agrícola do Brasil, no período, sendo cultivados por muitos senhores influentes no império. O café aparece, por muitas vezes, na Revista Ilustrada como a fonte financeira agrícola do Brasil. Portanto, para Ângelo Agostini, coroar os políticos abolicionistas com ramos de café sugere demonstrar que o abolicionismo seria a melhor solução para o desenvolvimento da lavoura cafeeira.

Joselí Mendonça⁶⁶ salienta que os políticos contrários à proposta de lei do ministério Dantas consideravam a proposta de Rui Barbosa contrária ao direito de propriedade, que era defendido pela Lei do Ventre Livre. Os políticos baseavam-se nas idéias de que o filho da escrava protegida pela Lei do Ventre Livre não se tornaria escravo. Mesmo que servisse ao senhor de sua mãe até completar vinte e um anos, o filho da escrava nunca teria sido propriedade do senhor. Portanto os senhores não teriam como perder uma propriedade que nunca tiveram. Entretanto, no caso do projeto Dantas, os escravos que estariam se tornando

⁶⁴ MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. Entre a mão e os anéis: A Lei do Sexagenário e os caminhos da abolição no Brasil; Editora UNICAMP, Campinas, 1999. p.144 e 145.

⁶⁵ Zé Caipora é um personagem criado por Ângelo Agostini que em suas aparições e simboliza a opinião do autor em sua própria obra.

⁶⁶ Opt. Cit. MENDONÇA, Joselí Maria Nunes p.154.

livres eram propriedades de seus senhores e, para obterem a liberdade, os senhores deveriam receber uma indenização pela desapropriação de sua propriedade.

Ângelo Agostini critica a opinião dos políticos conservadores sobre a questão do direito da propriedade. Como consta na legenda da caricatura da figura 6, o artista considera os políticos hipócritas, pois durante o período em que estava sendo formulada a Lei do Ventre Livre, eram contrários ao projeto do ministério Rio Branco⁶⁷, entretanto, o surgimento de outro projeto que atenuasse a escravidão no Brasil, serviria de apoio à manutenção do estamento social: “Depois de a terem tão guerreado, hoje elles abraçam essa lei com entusiasmo!”.

⁶⁷ A Lei do Ventre Livre foi proposta durante o Ministério dirigido por José Maria da Silva Paranhos, também conhecido como Visconde de Rio Branco. Para maiores informações, vide *Pequenas Biografias de Grande Maçons de Nicola Aslan ou Pajens da Casa Imperial: Jurisconsultos, Escravidão e a Lei de 1871 de Eduardo Spiller Pena*.



*Depois de a terem tão guerreado, hoje elles abraçam essa lei com entusiasmo!
Que ridicula incoherencia!*

(FBN- Revista Illustrada N° 387 de 20 de julho de 1884.)

(Figura 6)

Ao fundo da caricatura, estão populares com feições de espanto, observando a cena que Ângelo Agostini coloca à frente da ilustração. Dois políticos conservadores se apóiam sobre os ombros de um escravo e de uma escrava acorrentados a uma grande seringa usada para vacinação, com a inscrição “Lei do Ventre Livre / 28 de Setembro de 1871”.

O caricaturista usa a seringa como símbolo de crítica à posição dos políticos conservadores, que buscavam na Lei de 1871 uma solução para evitar a aprovação do projeto do Ministério Dantas, de 1884. A lei abolicionista anterior seria a vacina que previne o fim da escravidão aos cativos sexagenários, pois a nova proposta acabaria com o que os políticos consideravam ser uma proposta contra o direito de propriedade. O artista usa novamente o humor para ridicularizar o posicionamento dos políticos conservadores, representando-os abraçados à seringa, como se estivessem apavorados diante da possibilidade de retirar deles a possível solução para seus problemas. O escravo e a escrava amarrados à grande seringa representam o fato de escravos adultos não terem perspectiva sobre a possibilidade de se tornarem, um dia, livres.

Acima de uma colina, Ângelo Agostini coloca o personagem Zé Caipora assistindo a cena de braços cruzados. A idéia de colocar Zé Caipora sobre a montanha significa que as pretensões do caricaturista de criticar os políticos conservadores, o que faria em seu semanário, seria para a opinião pública, superior à capacidade de influenciar dos discursos políticos que os conservadores fizessem sobre a ilegalidade do projeto do Ministério Dantas.

Um aspecto interessante nos desenhos de Agostini é que, em algumas caricaturas, como na figura 7, ele introduz, como forma de acentuar o entendimento da crítica satírica ao posicionamento dos políticos contrários à causa abolicionista, a expressão popular “colocar os bois à frente da carroça”⁶⁸

⁶⁸ A relação entre o fazendeiro, o partido conservador e a questão da escravidão fazia parte da crítica aos ideais do conservadorismo no Brasil. Os grandes latifundiários, como demonstra Andréa Pessanha, defendiam a tese de que, sem a escravidão, a agricultura entraria em declínio, chegando ao ponto de provocar a falência dos cafeicultores brasileiros. Os escravocratas se baseavam na idéia que, caso se tornasse livres, os escravos não conseguiriam agir por conta própria, sendo necessário para a educação destes se manterem sob tutela dos homens brancos. Para a autora, o posicionamento dos abolicionistas era de que a escravidão causava o atraso no desenvolvimento econômico, agrícola e industrial do Brasil, sendo um mal a ser combatido, a qualquer custo, para o progresso do país.

ANO 10

RIO DE JANEIRO. 1885

N.º 405

REVISTA ILLUSTRADA

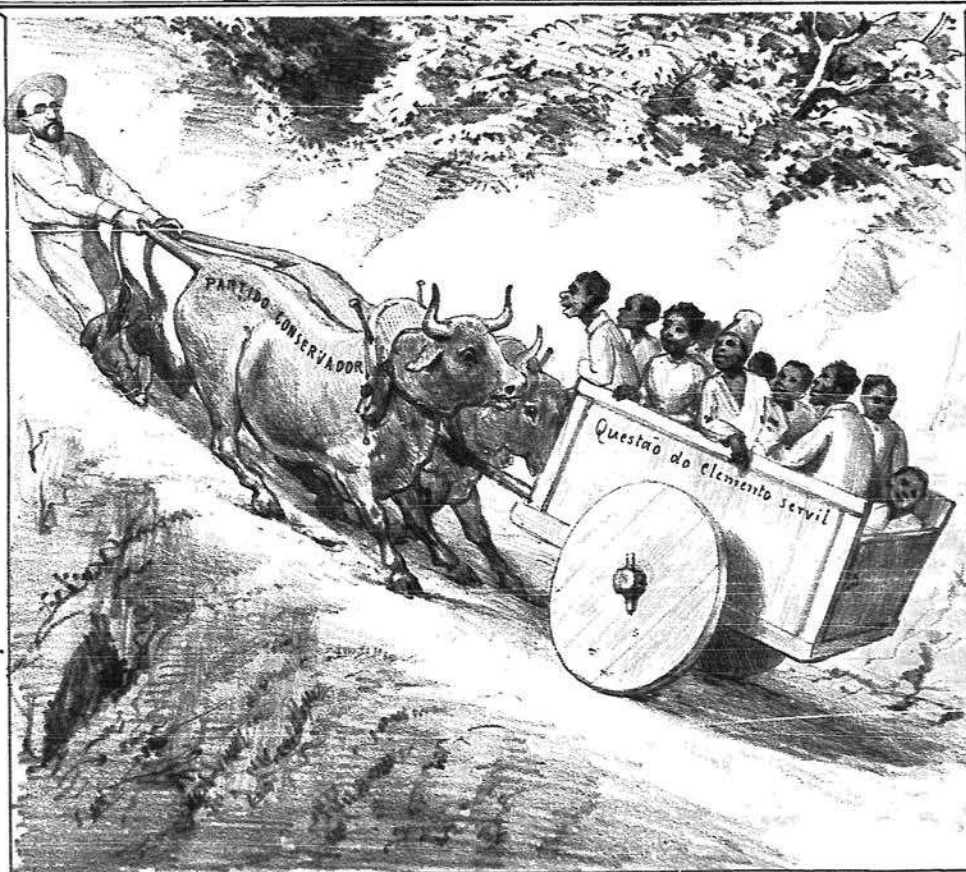
CORTE

Anno 15 \$000
 SEMESTRE 8 \$000
 TRIMESTRE 5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
 A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
 À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50. SOBRADO.

PROVINCIAS

Anno 20 \$000
 SEMESTRE 11 \$000
 AVULSO \$500



O que é o partido conservador, na opinião do illustre fazendeiro senador Paulino de Souza. A boiada conservadora que lhe agradeça.

(FBN- Revista Illustrada N.º 405 de 24 de março de 1885.)

(Figura 7)

Ângelo Agostini constrói o cenário em que há uma descida e um senhor de escravos conduz um carro de bois, ferramenta utilizada para o transporte de mercadorias nas fazendas. Entretanto, a carroça encontra-se à frente do carro de bois, dificultando o controle do homem que a conduz. O caricaturista teve como intuito ridicularizar os políticos conservadores. Como fazendeiro, conduzindo o carro de bois, o artista ilustra a figura do Senador e grande latifundiário Paulino de Souza, que tinha em posse muitos escravos.

Os bois representam o Partido Conservador e, como propõe Ângelo Agostini, na caricatura, estava sendo conduzido pelo ideal do Senador fazendeiro. À frente dos animais, ladeira abaixo, está uma carroça repleta de cativos, simbolizando a questão servil. A imperícia de Paulino de Souza em conduzir a carroça do elemento servil sugere que o Partido Conservador estaria passando por dificuldades para defender as idéias escravocratas. E a ladeira significa, possivelmente a opinião de Agostini de que a escravidão estaria em decadência, sendo inevitável a aprovação da Lei do Sexagenário e adesão a ela por políticos conservadores.

Com o fim do Ministério Dantas, é constituído um novo ministério, chefiado pelo Ministro Senador Saraiva, um liberal baiano, e grande latifundiário⁶⁹. Nas eleições para o novo quadro político do Brasil, os abolicionistas perderam espaço na Câmara dos Deputados. Rui Barbosa não conseguiu se reeleger, pela província da Bahia, entretanto, Joaquim Nabuco continuou sendo o Deputado abolicionista representante da província de Pernambuco. O ministério Saraiva foi marcado por uma tentativa de reforma do projeto de Lei do Sexagenário proposta anteriormente pelo Ministério Dantas.

O projeto de Lei do Saraiva visava a manter alguns princípios do Projeto de Lei do Ministério Dantas. Porém, as modificações visavam a favorecer economicamente os senhores de escravos. Para se tornarem livres, os escravos de sessenta anos teriam que obrigatoriamente trabalhar, por um prazo de três anos, com o intuito de indenizar seus senhores. Outra modificação foi a alteração de impostos para alimentar o Fundo de Emancipação. O Projeto Saraiva visava à taxaçoão de 5% adicionais, sobre todos os impostos, excetuando-se os de exportação. A proposta que mais gerou discussões na Câmara de Deputados, dizia respeito aos valores a serem pagos pelo Fundo de Emancipação para a compra de alforrias:

“Escravos menores de 20 anos 1:000\$000
 Escravos de 20 a 30 anos 800\$000
 Escravos de 30 a 40 anos 600\$000
 Escravos de 40 a 50 anos 400\$000
 Escravos de 50 a 60 anos 200\$000

⁶⁹ Opt. Cit. LEITE, Beatriz Westin de Cerqueira. p.169.

Par. 1º- O valor dos indivíduos do sexo feminino se regulará do mesmo modo, fazendo-se porém o abatimento de 25% sobre os preços acima estabelecidos.”

Segundo Joseli Mendonça⁷⁰, as discussões sobre a tabela de preço pago pelas alforrias, foram acaloradas. A autora salienta que Antônio Prado, Deputado pela província de São Paulo, por exemplo, discordava da proposta do Ministro Saraiva, pois, para o político paulista, o projeto Saraiva não visava a um valor indenizatório para os cativos entre sessenta e sessenta e cinco anos. Antônio Prado⁷¹ defendia, como justo, o pagamento de 100\$000 para os senhores dos escravos que fossem libertados pela proteção do projeto de Lei. Os escravos com mais de sessenta e cinco anos teriam, para Antônio Prado, seu valor determinado por um arbitramento⁷² que fixaria o preço do cativo de acordo com sua condição de trabalho.

A valorização dos escravos alforriados, pelo Fundo de Emancipação, não era a única discussão que permeava o ambiente da Câmara dos Deputados. De acordo com Joseli Mendonça⁷³, o argumento dos escravocratas era de que os escravos sexagenários teriam passado tanto tempo como cativos que, ao conseguirem a sua liberdade, se dedicariam à ociosidade, sem buscar uma maneira de se auto-sustentar. Os Deputados tinham receio de que uma libertação de escravos em massa, como previam os projetos de Dantas e Saraiva, poderia causar a formação de bandos que invadiriam as cidades, saqueando, pilhando e matando.

O objetivo do Ministério Saraiva era a aprovação, na Câmara de Deputados, do Projeto de Lei do Sexagenário, a qualquer custo, embora o valor indenizatório das alforrias dos escravos a ser pago com verba do Fundo de Emancipação, provocasse discussões acaloradas. Segundo Beatriz Leite⁷⁴, o jornal *Gazeta da Tarde* e a *Revista Illustrada* foram os instrumentos noticiosos que mais criticaram o Ministro Saraiva. O político baiano foi o personagem da política brasileira mais ridicularizado nas caricaturas de Ângelo Agostini. O caricaturista não mediu esforços para tecer críticas sobre Saraiva.

Na caricatura da figura 8, Agostini lançou sobre as costas de Saraiva toda a culpa pelo fato de os escravos sexagenários ainda não estarem livres. Ao mesmo tempo, tentou colocar a população fluminense contra os políticos escravocratas que impediam o avanço do processo de abolição.

⁷⁰ Opt. Cit. Mendonça. Joseli Maria Nunes. p.187.

⁷¹ Segundo Jacob Gorender, Antônio Prado anos depois seria o redator do projeto que levou a extinção completa da escravidão no Brasil.

⁷² Modalidade Jurídica em que uma pessoa que necessariamente não fosse um magistrado determinaria o resultado de algum conflito jurídico, sendo vetado o apelo ao poder judiciário.

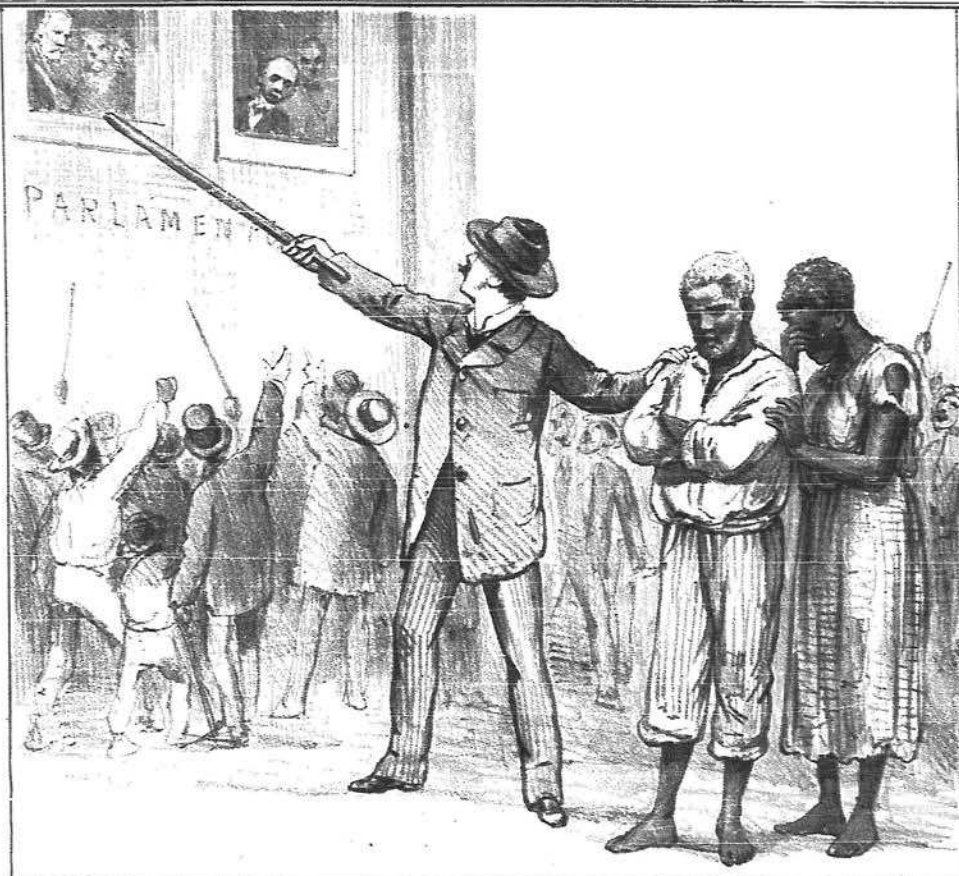
⁷³ Opt. Cit. Mendonça. Joseli Maria Nunes. p.191.

⁷⁴ Opt. Cit. LEITE, Beatriz Westin de Cerqueira. p.169

ANNO 10 RIO DE JANEIRO. 1885 Nº 409

REVISTA ILUSTRADA

CORTE		PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI. A correspondência e reclamações devem ser dirigidas À RUA DE GONÇALVES DIAS, Nº 50, SOBRADO.	PROVINCIAS	
ANNO	16 \$000		ANNO	20 \$000
SEMESTRE	9 \$000		SEMESTRE	11 \$000
TRIMESTRE	5 \$000		AVULSO	\$500



*Se os negreiros do Parlamento não tratarem de libertar já estes pobres escravos de 60 annos, nós, o POVO, os libertaremos!
(É esta a actual attitude do povo fluminense.)*

(FBN- Revista Ilustrada Nº 409 de 11 de abril de 1885.)

(Figura 8)

Na caricatura, o artista representa um grupo de populares, no Rio de Janeiro, à frente de um prédio público com o nome de “Parlamento”, que representa a Câmara de Deputados e o Senado. Enquanto a Câmara de Deputados não aprovava nenhum projeto de Lei que emancipasse os escravos com mais de sessenta anos, o Senado do Império não fazia questão de se mobilizar para apressar o processo de libertação aos sexagenários. À frente da imagem está um homem e um casal de escravos sexagenários. Os dois escravos no desenho expressam tristeza com a própria situação. A mulher está chorando e o homem cabisbaixo. O homem branco, que se encontra à frente, é representado como defensor da liberdade dos sexagenários. Isto fica evidenciado com a legenda da caricatura: “Se os negreiros do Parlamento não tratarem de libertar já estes pobres escravos, nós o povo fluminense o faremos.”

Ângelo Agostini simboliza com os três personagens da caricatura, a idéia de que os políticos brasileiros estariam despreocupados com a liberdade dos escravos sexagenários. O homem está com um mastro na mão, apontando para uma das janelas do prédio público. Na janela encontra-se a figura do Ministro Saraiva que assiste à cena toda com uma feição de indiferença. Na mesma janela em que se encontra Saraiva, outro político assiste atentamente à manifestação. Na janela ao lado, estão dois outros políticos que também assistem atentos a manifestação do público. Na nossa leitura, o objetivo de Agostini com a caricatura era incentivar a população da província do Rio de Janeiro e do município neutro a exigir que os políticos proporcionassem imediatamente a liberdade aos escravos que tivessem mais de sessenta anos.

Nas caricaturas da figura 9, Ângelo Agostini atinge diretamente o Ministro Saraiva apelidando-o de “Coveiro dos Sexagenários”. O artista defendia a idéia de que se a liberdade dos escravos com mais de sessenta anos dependesse diretamente dos esforços do Ministro Saraiva, os “pretos velhos” do Império nunca teriam a oportunidade de conhecer em vida a liberdade.

ANNO 10

RIO DE JANEIRO 1885

N.º 413

REVISTA ILUSTRADA

CORTE
 ANNO 16 \$000
 SEMESTRE 9 \$000
 TRIMESTRE 5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
 A correspondência e reclamações devem ser dirigidas
 À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.

PROVINCIAS
 ANNO 20 \$000
 SEMESTRE 11 \$000
 AVULSO \$500



*O Coveiro dos sexagenários! disse Joaquim Nabuco, no seu primeiro discurso na
 Camara dos deputados. (5 de junho)
 Pobres velhos! O Dantas deu-lhes esperança de morrerem livres. O Saraiva quer
 enterrá-os algemados!*

(FBN- Revista Illustrada N.º 413 de 20 de junho de 1885.)

(Figura 9)

Na ilustração, Ângelo Agostini propõe que o Ministro Saraiva seja representado ao pé de uma árvore fazendo uma cova. Na cova, já estão três cativos. Um com a cabeça para um lado e outro com a cabeça para o outro. O escravo que está sendo colocado na cova tem cabelos brancos, significa que se trata de um escravo idoso. As mãos acorrentadas podem significar que o escravo morreu nessas condições, sem oportunidade de conhecer a liberdade. Assim os desenhos deixam explícita a opinião de Ângelo Agostini sobre o Ministro Saraiva, para o qual, daquela data em diante, todos os escravos sexagenários do Império morreriam cativos.

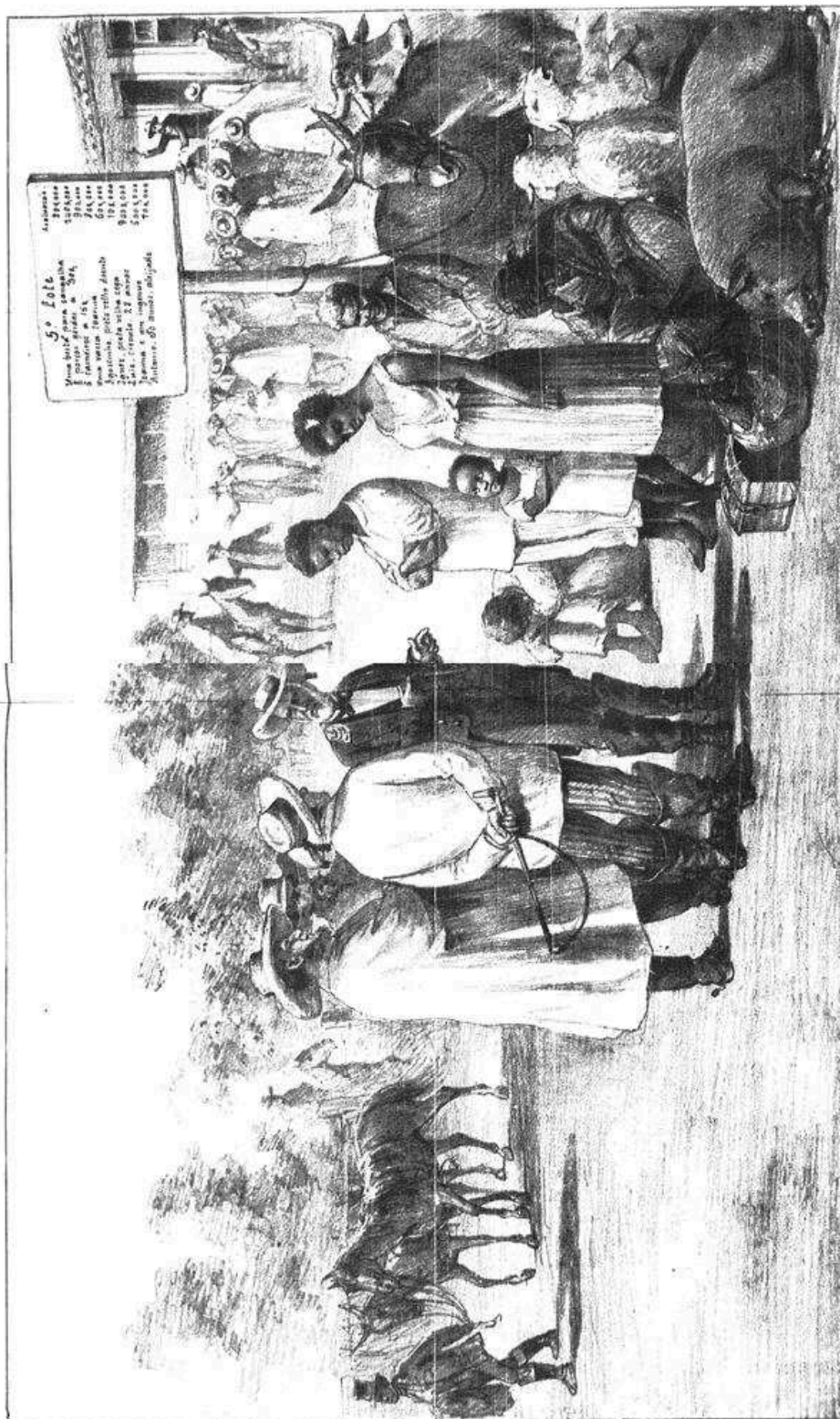
A árvore à beira da cova tem, em seus galhos, pendurados, um chapéu, uma casaca e o que aparentemente sugere ser um avental usado em rituais maçônicos⁷⁵. O chapéu⁷⁶ é um símbolo da repressão do Ministro Saraiva sobre as idéias abolicionistas. A casaca simboliza a roupa usada pelos parlamentares do Império. Ao deixar a casaca pendurada na árvore, Saraiva estaria deixando de lado os interesses do Parlamento como um todo, adotando apenas medidas que o favorecessem de maneira totalmente pessoal. O avental representa o trabalho maçônico. Ao pendurar seu avental na árvore, José Antônio Saraiva, membro da maçonaria, estaria deixando de lado o princípio da Liberdade, defendido como ideal maçônico, em prol de seus interesses, enquanto fazendeiro e dono de vários escravos, e portanto, no desenho, usando roupas de fazendeiros da época.

As críticas contra o Ministro Saraiva continuaram surgindo nas páginas da Revista Ilustrada. Na caricatura da figura 10, Ângelo Agostini liga a figura do Ministro Saraiva ao grande latifundiário, detentor de escravos, que defendia os seus interesses e os de seus pares. O Ministro é colocado como um vendedor de escravos que busca a lucratividade com a exploração do homem pelo homem.

⁷⁵ Informação obtida em uma conversa informal com um maçom.

⁷⁶ CIRLOT, Juan –Eduardo. Dicionário de Símbolos; Editora Moraes, 1984 p.157.

Quadros da actualidade! O ministro-lavandeiro explicando o seu projecto de lavandeiros



5.º lote
 Uma boia para lavandeiros
 com 1000 libras de algodão
 e 1000 libras de café
 e 1000 libras de açúcar
 e 1000 libras de arroz
 e 1000 libras de milho
 e 1000 libras de feijão
 e 1000 libras de lentilhas
 e 1000 libras de ervilhas
 e 1000 libras de grão-de-bico
 e 1000 libras de amendoim
 e 1000 libras de castanha
 e 1000 libras de nozes
 e 1000 libras de avelãs
 e 1000 libras de amêndoas
 e 1000 libras de pistão
 e 1000 libras de sementes
 e 1000 libras de ervas
 e 1000 libras de especiarias
 e 1000 libras de outros artigos

— Vocês compreendem que, sendo eu lavandeiro, não posso deixar de tranquillizar os lavandeiros, pedindo a propriedade eterna e fiavel de suas terras. Podem, pois, continuar a considerer o escravo um animal, como qualquer outro animal, e não o que lhes garante o meu projecto.

(FBN- Revista Illustrada Nº 413 de 20 de junho de 1885.)
 (Figura 10)

Segundo Marilene Silva⁷⁷, a venda de escravos no Brasil era feita em leilões e vendas particulares, geralmente anunciados em jornais da época. Ressalta a autora que, mesmo com o fim do tráfico negreiro e com as proibições do tráfico interprovincial, havia leilões nas cidades. Kátia Mattoso⁷⁸ considera que, com o fim do tráfico negreiro, a maioria dos leilões de escravos tinha o intuito de arrecadar fundos para que os proprietários de cativos conseguissem saldar as suas dívidas com os bancos ou com terceiros.

Marilene Silva⁷⁹ revela que o valor de um escravo vendido em um leilão variava de acordo com o maior lance dado. Quando ocorria a venda particular, geralmente o preço era fixado anteriormente em um acordo feito pelas partes. Os preços também poderiam variar de acordo com a idade, o sexo e o trabalho que o escravo sabia desempenhar. Geralmente, os cativos homens tinham o seu valor mais elevado, pois conseguiam fazer trabalhos mais pesados.

A idade, como variável do preço de um escravo, determinava que os escravos jovens teriam os preços mais baixos, pois caberia ao senhor ensinar-lhes o trabalho e esperar que, com mais idade, estivessem aptos a exercer determinadas funções. Um escravo na idade adulta, que seria entre vinte e trinta anos, era mais valorizado. A partir de então, o valor do escravo era decrescente, pois, quanto mais o tempo passava, menor seria o tempo de serviço (limitado pela morte ou compra de alforria) e as funções que exigiam maior vigor físico não poderiam ser mais executadas.

A habilidade para determinados trabalhos também era variável no valor dos escravos que viveriam nas cidades, pois o preço de um cativo era diretamente proporcional as suas habilidades e ao lucro que poderia ser oferecido ao senhor, pelo trabalho do escravo. Os locais destinados ao leilão, nos últimos anos da escravidão, eram escolhidos livremente pelos vendedores, previamente acordados entre os possíveis compradores.

A caricatura da figura 10 representa o local de um encontro de fazendeiros para comercialização de mão-de-obra escrava e de animais. Também no desenho, um homem conduz dois cavalos, indicando que, no local, também eram vendidos animais. À frente da caricatura, Agostini põe um grupo de quatro fazendeiros. O artista representa o Ministro Saraiva. O político latifundiário está sendo ilustrado, tentando vender, aos outros fazendeiros, algumas de suas propriedades. Um dos fazendeiros segura em suas mãos um chicote, instrumento utilizado para a docilização dos corpos dos animais da fazenda, além de ser um

⁷⁷ SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na Rua: A Nova Face da Escravidão*; Editora Hucitec, São Paulo, 1988. p.61.

⁷⁸ MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Ser Escravo no Brasil*; Editora Brasiliense, São Paulo, 1990. p.72.

⁷⁹ Opt. Cit. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na Rua*. p.60.

aparato punitivo para os escravos. O chicote representa o poder que os senhores têm sobre os escravos e os animais que, no traço de Ângelo Agostini, são representados tendo o mesmo valor social para os senhores.

A mescla entre as duas categorias de propriedade representa que para Saraiva não há diferenças entre um escravo, ser humano racional, e um burro, animal irracional usado para tração e transporte. Na opinião de Ângelo Agostini, Saraiva considera os animais mais importantes do que os escravos, pois, na figura 10, a placa que discrimina os preços, os animais são mais valorizados que alguns cativos.

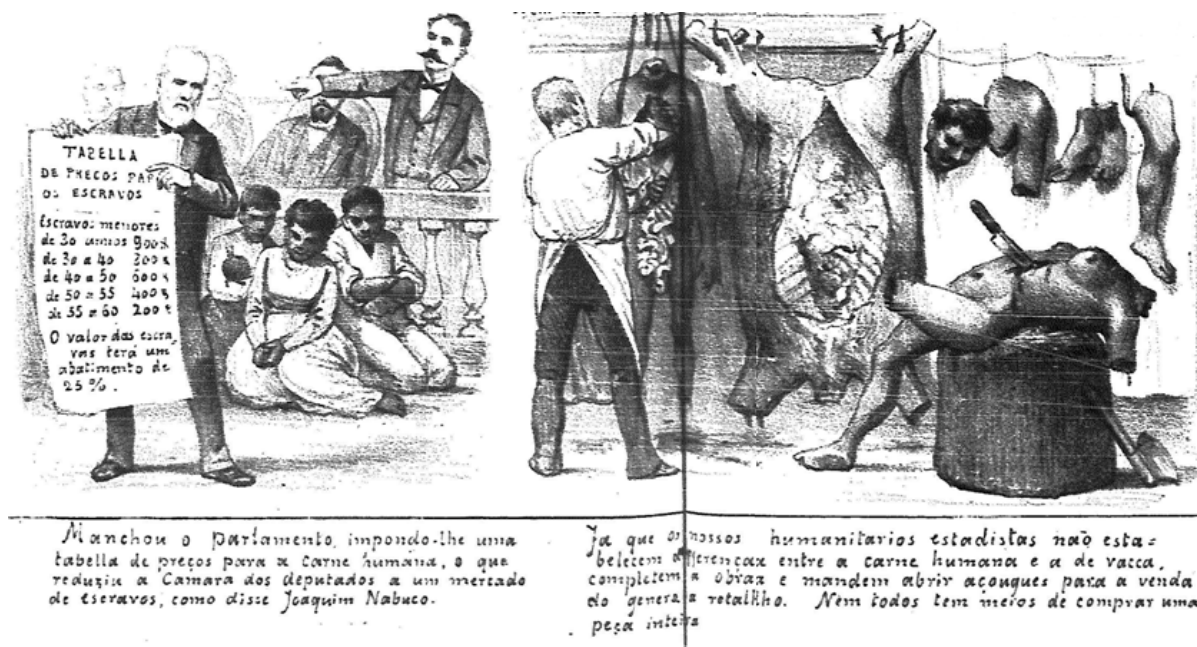
“Uma bestá para cangalha 80\$000
 8 Porcos gordos a 30h 240\$000
 6 Carneiros a 15h 90\$000
 Uma vaca tourina 80\$000
 Agostinho, preto velho doente 60\$000
 Ignez, preta, velha, doente 10\$000
 Luiz, creoulo, 28 anos 900\$000
 Joana e um ingenuo 600\$000
 Antonio, 50 anos, aleijado 70\$000”

Na imagem de Joana acompanhada de seu filho, Agostini deixa explícita a crítica à Lei do ventre Livre, que, segundo a caricatura, deixará a criança à mercê do senhor que comprará sua mãe, até completar vinte e um anos⁸⁰. Outros escravos, cujo preço aparece acima, são: Antônio, escravo de cinquenta anos, aparentemente é o primeiro da esquerda para a direita. Está sentado ao chão cabisbaixo. Ignez, “preta velha doente” encontra-se sentada ao lado dos carneiros. Com um lenço na cabeça, assiste à sua venda, desolada. Agostinho, “preto velho doente”, encontra-se ao lado do mastro onde a placa com os valores dos escravos está afixada. Se somados os valores dos três escravos, estes valeriam o equivalente a quatro “porcos gordos a 30h”. Estes três escravos são personagens que, para Ângelo Agostini, representam o real sentido da proposta de Lei do Ministério Saraiva. Para o caricaturista, a intenção de Saraiva era defender seus próprios interesses de fazendeiro, proprietário de escravos e por conseguinte, evitar o avanço da causa abolicionista. Na legenda pode-se ler:

“sendo eu lavrador, não podia deixar de tranquillizar a lavoura, garantindo a propriedade escrava e fixando-lhe um valor. Podem, pois, continuar a considerar o escravo um animal como qualquer outro e sujeito a ser comprado, vendido, surrado, etc, pelo menos nesses 10 annos. É o que lhes garante o meu projecto”

⁸⁰A Lei do Ventre Livre determinava que um filho de uma escrava que nascesse a partir da data em que a lei entrasse em vigor ficaria acompanhado por sua mãe e sob tutela do senhor de sua mãe. Quando completasse sete anos, o senhor poderia escolher entre receber uma indenização em títulos de dívida pública ou ter a criança trabalhando para ele como escravo até que completasse vinte e um anos.

As críticas de Ângelo Agostini contra o projeto do Ministério Saraiva foram se tornando cada vez mais contundentes. O artista enfatizava as intenções indenizatórias da proposta. Ele comparou o Ministro Saraiva a um açougueiro que negociava carne humana. A caricatura da figura 11 enfatiza a imagem de Saraiva como comerciante de carne.



(FBN- Revista Illustrada N°416 de 15 de agosto de 1885)

(Figura 11)

No primeiro quadro, Ângelo Agostini, através da figura de Joaquim Nabuco, representa as críticas dos abolicionistas contra o projeto Saraiva. O Deputado pernambucano encontra-se em plenário na Câmara de Deputados. Ao lado dele, há políticos sentados ouvindo as críticas do abolicionista. À frente de Joaquim Nabuco, há três escravos sentados assistindo às discussões. Os escravos representam a própria escravidão, cujo futuro está sendo discutido no plenário da Câmara. Joaquim Nabuco aponta para o Ministro Saraiva, como se estivesse acusando-o de lentidão, na resolução da questão do elemento servil. Saraiva segura com a mão direita a tabela a ser paga pelo Fundo de Emancipação para as alforrias compradas. O conflito entre o político pernambucano e o baiano representa os conflitos de ideais entre os abolicionistas e os escravocratas.

No segundo quadro, o caricaturista, representa o Ministro Saraiva como um açougueiro antropofágico. De costas para o leitor, o Ministro está dissecando um corpo humano. Usando roupas parecidas com as de um açougueiro especializado para canibais, Saraiva representa as preocupações da proposta do seu projeto de Lei do Sexagenário. Portanto, como consta na legenda, o escravo para Saraiva seria como uma vaca para um açougueiro.

À direita do corpo, há um outro corpo que já foi esquartejado pelo político. Ao lado, há uma cabeça de homem, um ombro sem os braços, dois pés, uma perna com seu pé e o corpo decapitado de uma mulher abatida sem uma das pernas e um dos braços. As partes corporais dos escravos são a idéia apresentada por Antônio Prado, discutida em plenário com possibilidade de ser adicionada na composição do projeto Saraiva, em colocar os preços nos escravos com mais de sessenta anos de acordo com as condições de trabalho dos cativos.

A cabeça decapitada sugere que os escravos seriam como animais, pois não teriam a condição de pensar. O ombro separado do corpo talvez possa ser entendido como uma alegoria aos escravos que trabalhavam carregando peso, o que determinava um preço inferior. Os pés e a perna caracterizam os escravos mensageiros que usavam seus pés para levar recados dos senhores para onde fossem destinados. O corpo decapitado da mulher despida e sem alguns membros denotam as escravas que ainda poderiam proporcionar lucro para seus senhores, através da prostituição.

Após a renúncia de Saraiva⁸¹, em 20 de agosto de 1885, foi escolhido para substituí-lo o Barão de Cotegipe. Político baiano, que, segundo Tenório Albuquerque⁸², teve grande influência na Maçonaria. Era um grande latifundiário, assim como o seu antecessor. Para Beatriz Leite, Cotegipe usou de sua influência política para convencer o Senado a aprovar o projeto, sem mais emendas. A autora salienta que a alegação do Ministro é que não haveria condições e nem tempo suficiente para que o projeto de Saraiva voltasse para a Câmara de Deputados em seu mandato temporário. O projeto foi novamente aprovado. A Lei ficou não só conhecida como Lei do Sexagenário, mas também como Lei Saraiva-Cotegipe, pois foi aprovada com os esforços dos dois políticos baianos. A lei foi aprovada no Senado em 28 de setembro de 1885.

Pela lei, os escravos ficariam restritos a permanecerem em sua província, ficando vetado, aos seus senhores, o traslado para outras regiões. Caso não conseguissem emprego, os escravos libertos deveriam recorrer à polícia, que indicaria o local e o trabalho adequado para os cativos. Houve a manutenção do trabalho dos escravos com mais de sessenta anos por mais três anos, para indenizar os seus senhores. A principal modificação para a aprovação da Lei dizia respeito ao valor a ser pago pela alforria dos escravos através do Fundo de Emancipação:

“Escravos menores de 30 anos 900\$000

⁸¹ Segundo Joseli Mendonça, o Ministro Saraiva, conseguiu após uma emenda a aprovação do seu Projeto de Lei na Câmara de Deputados. Sérgio Buarque de Holanda⁸¹ enfatiza que o Ministro, para criar condições políticas favoráveis à aprovação do projeto no Senado, pede demissão.

⁸² ALBUQUERQUE, A. Tenório. O que é Maçonaria?; Editora Aurora, Rio de Janeiro. p.227.

Escravos de 30 a 40 anos 800\$000

Escravos de 40 a 50 anos 600\$000

Escravos de 50 a 55 anos 400\$000

Escravos de 55 a 60 anos 200\$000

Par. 1º- O valor dos indivíduos do sexo feminino se regulará do mesmo modo, fazendo-se porém o abatimento de 25% sobre os preços acima estabelecidos.”

(Lei nº 3270 de 28 de setembro de 1885.)

A tabela de preços das alforrias por faixa etária deveria ter uma depreciação conforme o tempo passasse:

“No primeiro ano 2%

No segundo ano 3%

No terceiro ano 4%

No quarto ano 5%

No quinto ano 6%

No sexto ano 7%

No sétimo ano 8%

No oitavo ano 9%

No nono ano 10%

No décimo ano 10%

No undécimo ano 12%

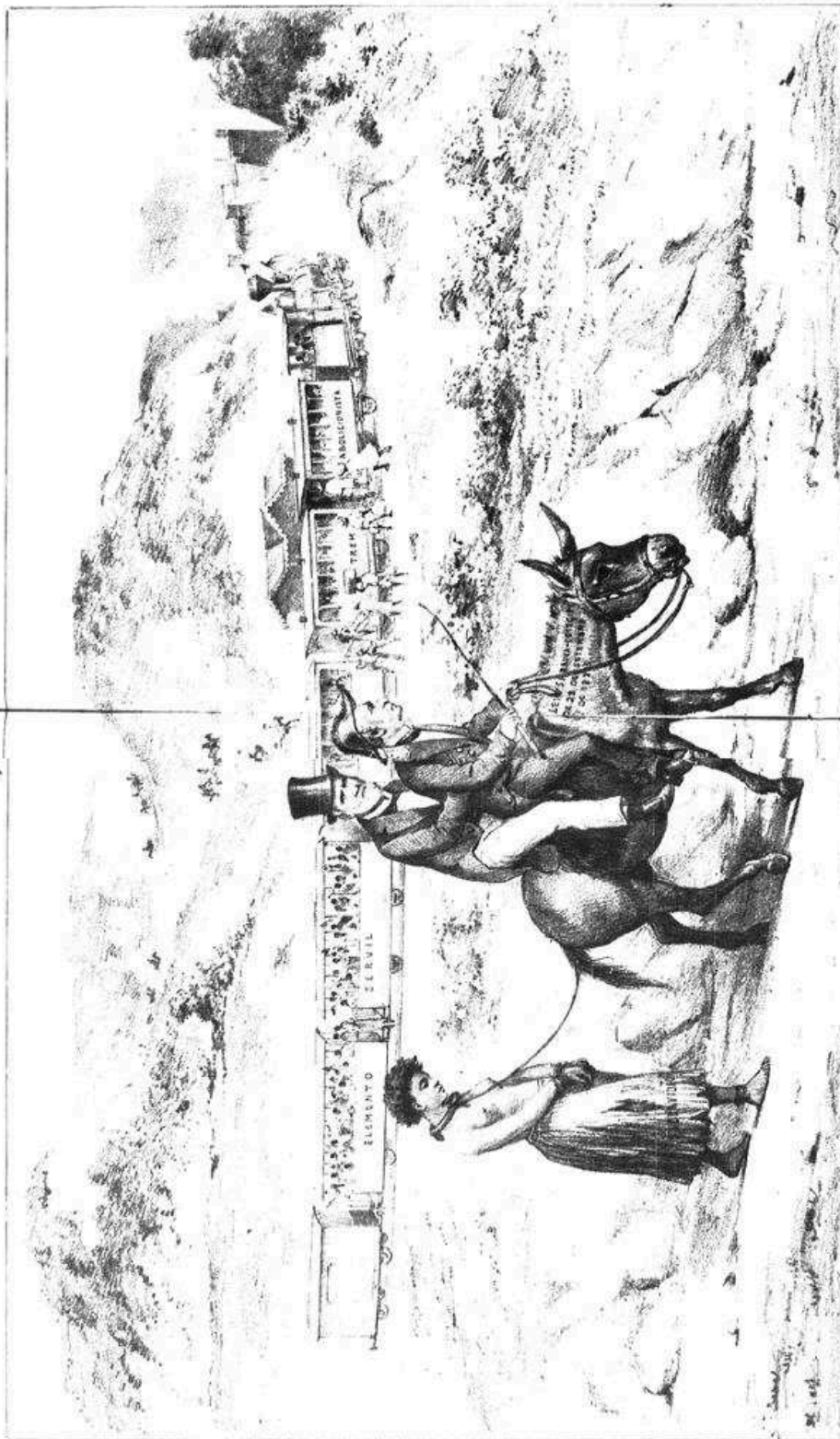
No décimo segundo ano 12%

No décimo terceiro ano 12%”

(Lei nº 3270 de 28 de setembro de 1885.)

Ângelo Agostini não dedicou muitas páginas da Revista Illustrada para criticar o Ministro Cotegipe, como fez com seu antecessor. Na maioria das caricaturas produzidas sobre o Ministro, o artista o colocou com vestes de Imperador. A lei Saraiva-Cotegipe foi ridicularizada por Ângelo Agostini, como consta na caricatura da figura 12.

A lei Saravay & Colegibe e trem abolicionista.



Com a lei o trem do progresso vai tornando-se mais seguro. De muitas localidades e so brechada da provincia de S. Paulo, os proprios escravos não hesitam em embarcar. A iniciativa variavel, minisimo sempre a official. Que forma viciada (sem age) tem de ser dada a lei Saravay e Colegibe, com a sua famosa lei de 18 de Setembro de 1855, que proclama a liberdade dos negros e a fim de se evitar, embora em nome de tres annos da vida e do 1888 abolicionista!



(FBN- Revista Illustrada N°462 de 13 de agosto de 1887)
 (Figura 12)

Ângelo Agostini retoma um de seus temas trabalhados em São Paulo, quando produzia caricaturas para O Cabrião. O artista traça novamente uma comparação entre o arcaísmo e a lentidão das viagens feitas em lombo de burro, e a rapidez e o progresso feito pela locomotiva, como revela *Ciro Brás Gallota*⁸³. A imagem aparece em um cenário interiorano da província de São Paulo, no qual há um caminho a ser seguido pelo trilho de um trem e uma trilha alternativa.

O caricaturista representa os ministros Saraiva e Barão de Cotegipe sentados sobre um burro, símbolo do “atraso”, que representa a Lei do Sexagenário, aprovada através dos esforços dos dois políticos. Saraiva, responsável pela aprovação do projeto de Lei na Câmara de Deputados, está agarrado à cintura de Cotegipe, que defendeu seus ideais perante outra esfera do Poder Legislativo. O barão encontra-se à frente, conduzindo o burro, pois foi o responsável pela aprovação da Lei no Senado. Atrás do burro, há uma escrava com uma argola⁸⁴ e uma corda presa ao pescoço. A escrava simboliza, na visão de Agostini, a síntese do sistema escravista. É possível perceber, na caricatura, que, para Agostini, a Lei Saraiva-Cotegipe conduziria ao fim da escravidão lentamente, como uma viagem de burro. Seria, portanto, uma lei que, naquele momento, daria garantia aos interesses dos grandes latifundiários escravocratas. Os quatro personagens, o burro, a escrava, Saraiva e Cotegipe representam em conjunto, o cenário político vigente, no que dizia respeito às discussões sobre a questão do elemento servil.

No horizonte, Agostini representa a velocidade com que a campanha abolicionista avançava. Agostini utiliza a locomotiva para simbolizar os ideais abolicionistas. Nos vagões, estão embarcando escravos que se, dependessem dos esforços dos abolicionistas, conseguiriam a sua liberdade rápida como uma viagem de trem. A locomotiva é um símbolo de progresso, indicando que o Brasil progrediria assim que a escravidão acabasse em todas as províncias.

Ângelo Agostini acompanhou todo o processo que culminou na aprovação da lei que deu aos escravos com mais de sessenta anos a possibilidade de morrer como homens livres. O humor, o deboche, e a ironia acompanharam o artista no durante a sua trajetória como abolicionista.

⁸³ Opt. Cit. GALLOTA, *Ciro Brás*.

⁸⁴ Instrumento de punição para os escravos. Para maiores informações vide o capítulo 2.

2 Rezas silenciadas: Igreja, escravidão e as condições de vida do escravo.

Ângelo Agostini, em sua obra teceu duras críticas à Igreja Católica. Entretanto, o caricaturista não criticava as irmandades leigas. O artista durante a sua carreira manteve uma posição anticlerical, principalmente no que diz respeito às influências dos Bispos brasileiros na política.

Marcelo Balaban⁸⁵, em sua tese intitulada *Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*, ao trabalhar com a revista O Mosquito, levanta subsídios para se crer na possibilidade de uma antipatia de Ângelo Agostini pelos Bispos brasileiros na década de 1870.

A Igreja Católica no Brasil do século XIX, era heterogênea, dividida entre as Associações Religiosas Leigas⁸⁶, também conhecidas como Irmandades, que tinham seus próprios valores e condutas previamente formuladas em Compromissos⁸⁷; as Ordens Religiosas⁸⁸, algumas defendendo votos de pobreza, e outras, funcionando como empresas, como por exemplo, os Jesuítas; e o Clero, ligado ao Vaticano e ao Estado, representado pelos Bispos, seus subalternos. A heterogeneidade da Igreja no Brasil proporcionou a possibilidade de diferentes opiniões, sobre a questão da Escravidão, por devotos de uma mesma religião.

Segundo Russell-Wood⁸⁹, as Associações Religiosas Leigas (Irmandades ou Confrarias) surgiram com o intuito de promover a filantropia. Como a coroa portuguesa não se preocupava com questões sociais no Brasil colônia, para Russell-Wood, a sociabilidade no Brasil e o assistencialismo só foi possível devido à formação das Associações Religiosas.

Para serem fundadas, as Irmandades leigas deveriam escolher um santo padroeiro; em alguns casos, havia uma relação direta com as profissões dos devotos. As Irmandades de São José geralmente eram fundadas por carpinteiros e por comerciantes. A princípio, os membros deveriam escolher algum local para se instalarem, podendo ser uma capela no interior de uma Igreja, uma pequena Igreja ou até mesmo um prédio grande. Os prédios eram geralmente construídos com o dinheiro proveniente da doação dos membros. Na maioria das vezes, as igrejas eram construídas por etapas. Primeiro a Nave principal, posteriormente a torre do sino e em seguida a segunda torre (as igrejas barrocas teriam que necessariamente ter duas torres

⁸⁵ Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas em 2005.

⁸⁶ Os membros não deveriam fazer parte do clero.

⁸⁷ Nomenclatura utilizada para designar o conjunto de normas seguidas por uma Associação Religiosa.

⁸⁸ Organização de clérigos consagrados em uma associação religiosa hierárquica.

⁸⁹ RUSSELL-WOOD, A. J. R. Fidalgos e Filantropos: A Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755; Editora Universidade de Brasília, Brasília-Destito Federal, 1968.

em sua entrada). Algumas vezes, a Irmandade não tinha verbas para terminar as construções. Este é um dos motivos de haver Igrejas barrocas com uma torre e outras com duas torres.

Os Irmãos⁹⁰ deveriam formular um Estatuto, também chamado de compromisso, que deveria conter as informações do funcionamento da Irmandade, como, por exemplo, o valor a ser cobrado para a entrada de irmãos novos, a anuidade, a quantidade de missas rezadas para as indulgências dos irmãos, os locais em que cada irmão deveria ser enterrado dentro da igreja, conforme a hierarquia da irmandade. O posicionamento de cada irmão durante as missas também seguiam a hierarquia.

Todas as irmandades, em seus compromissos, deveriam solicitar, como primeiro capítulo, a veneração de seus santos padroeiros. Algumas irmandades veneravam mais de um santo. Os Compromissos não deveriam ser contrários ao governo vigente e aos preceitos católicos, pois deveriam ser aprovados, tanto pelo Papa quanto pelo governo vigente, para que realmente fossem reconhecidas e fundadas como Associações Religiosas.

Como o catolicismo foi a religião oficial do Brasil, desde a colonização até boa parte do século XX, a fundação de Associações Religiosas Leigas não era exclusividade apenas de homens brancos e ricos. Eram fundadas também por homens pobres, homens pardos e homens pretos⁹¹, fossem escravos ou libertos. Era incentivada pelos governantes e pelos pontífices a criação de irmandades.

A Irmandade de Nossa Senhora da Lampadosa, no Rio de Janeiro, foi criada por escravos que sobreviveram ao naufrágio de um navio negreiro e foram resgatados com uma imagem de Nossa Senhora da Lampadosa. Passaram a venerar a santa e construíram uma pequena igreja⁹². Segundo José Ramos Tinhorão⁹³, um dos motivos de veneração dos Homens pretos por Nossa senhora do Rosário, supostamente, estaria ligado ao orixá Ifá, através do qual era possível consultar o destino, atirando nozes de uma palmeira chamada Okpê-lifá. No que se diz respeito a São Benedito, seria pelo fato de ser um santo negro e africano.

Antonia Aparecida Quintão⁹⁴ considera que o catolicismo tradicional foi implementado no Brasil, com a colonização portuguesa, seguindo um aspecto familiar, social e leigo. Leigo, porque a administração das Associações Religiosas era feita por irmãos não vinculados ao clero; social, porque, para a autora, a religião era o núcleo da convivência

⁹⁰ Nomenclatura utilizada para nomear um membro de uma Associação Religiosa.

⁹¹ Pretos era o termo utilizado para denominar os negros e a forma que eles se autodenominavam até o fim do século XIX.

⁹² A Igreja ficou conhecida por ter sido o último local em que Tiradentes rezou antes de sua execução.

⁹³ Apud. QUINTÃO, Antonia Aparecida. Lá Vem Meu Parente: as Irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (Século XVIII); Annablume, São Paulo, 2002. p78

⁹⁴ QUINTÃO, Antonia Aparecida. Lá Vem Meu Parente: as Irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (Século XVIII); Annablume, São Paulo, 2002. p.52

social, com festividades, procissões e manifestações religiosas, que na concepção da autora quebraria com a monotonia do cotidiano na época, e familiar por ser a base da sociedade.

No século XIX, dentre as manifestações religiosas de convivência social, a que mais se destacava eram os enterros. Antonia Aparecida Quintão⁹⁵ faz um estudo comparativo entre irmandades pretas e pardas do Rio de Janeiro e de Pernambuco. Em ambos os locais, os compromissos abordavam a indulgência das almas dos irmãos em missas, procissões e rituais de enterramento.

João José Reis⁹⁶, no livro *A morte é uma festa*, fez um estudos sobre os rituais em torno da morte no século XIX. Ele relata o caso de um senhor soteropolitano, que declarou, em seu testamento, o dever de seus herdeiros de contratar trezentos mendigos para saírem em procissão, segurando velas atrás do cortejo fúnebre. O autor ressalta que, no período, quanto maior o número de pessoas em um cortejo, mais importante era a pessoa. Segundo João José Reis, era normal que durante o ato fúnebre, populares saíssem atrás dos familiares para acompanhar o velório, tendo como objetivo comer a comida oferecida aos convidados e beber o morto⁹⁷.

No que diz respeito à convivência social promovida pelas irmandades, João José Reis concorda com Antonia Aparecida Quintão. Ele comenta que alguns senhores se associavam a mais de uma Associação Religiosa, com o intuito de ter seu velório com muitos convidados. O compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos da cidade do Rio de Janeiro, de 1831⁹⁸, propõe as normas a serem seguidas no caso de um irmão pertencer a mais de uma Associação Religiosa.

As Irmandades Leigas também tinham como objetivo a filantropia. Mariza de Carvalho Soares⁹⁹ e Antonia Aparecida Quintão¹⁰⁰ comentam que algumas irmandades negras tinham como intuito a compra de cartas de alforria de seus irmãos. No compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos da cidade do Rio de Janeiro, de 1831¹⁰¹, como principal função da irmandade estão a educação dos filhos órfãos dos irmãos e a compra de cartas de Alforria para os irmãos. Há um capítulo explicativo

⁹⁵ Opt. Cit.

⁹⁶ REIS, João José. *A Morte é um Festa: Ritos Fúnebres e Revolta Popular do Brasil no Século XIX*; Companhia das Letras,

⁹⁷ Termo utilizado para o ato do consumo de bebidas alcoólicas durante os velórios, geralmente oferecidas pelos parentes dos mortos.

⁹⁸ Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, AR001.

⁹⁹ SOARES, Mariza de Carvalho. *Devotos da cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, Século XVIII*; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2000.

¹⁰⁰ Opt. Cit.

¹⁰¹ Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, AR001.

de como deve ser feito o sorteio dos irmãos a serem contemplados com alforrias, a quantidade de dinheiro designado para isto, e o uso de cofre exclusivo para arrecadar fundos. Portanto, algumas Associações Religiosas tinham um posicionamento contrário à escravidão no Brasil. Embora não agissem de forma política e em alguns casos, não reivindicassem, junto ao governo, o fim da escravidão, eram instrumentos antiescravistas.

ANNO 10

RIO DE JANEIRO 1885

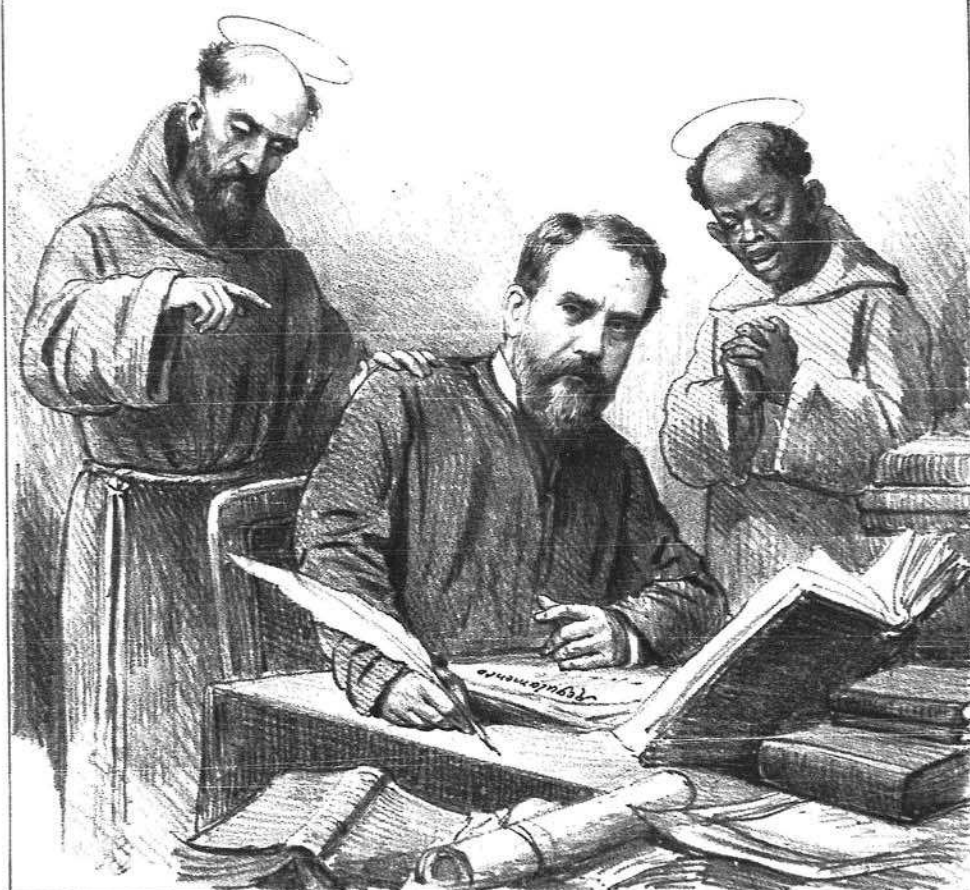
N.º 420

REVISTA ILLUSTRADA

CORTE
 ANNO 16 \$000
 SEMESTRE 8 \$000
 TRIMESTRE 5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
 A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
 À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.

PROVINCIAS
 ANNO 20 \$000
 SEMESTRE 11 \$000
 AVULSO 6 \$000



— Metteram-me em serios apuros! De um lado, S. Benedicto a pedir-me protecção para seus parceiros; do outro, o meu amado e venerando mestre S. Francisco de Assis a dizer-me que devo riscar o infamante artigo que pune as almas caridosas que dão asylo e protecção aos escravizados. Realmente, é bem triste ter de mexer nesta monstruosidade!

(FBN- Revista Illustrada N.º 420 de 31 de outubro de 1885.)

(Figura 13)

Na caricatura de Ângelo Agostini, na figura 13, ao centro, encontra-se o Deputado Ferreira Viana. À sua frente, há alguns livros empilhados. Sob a mão esquerda do Deputado, está um requerimento, provavelmente a ser feito ao parlamento. Na mão direita do Deputado está uma pena que aparentemente está sendo arrastada sobre a mesa, como o ato de alguém que está refletindo sobre o que deve ser solicitado no requerimento. De um lado, São Benedito pede proteção aos escravos e, do outro lado, São Francisco de Assis pede proteção a quem auxilia escravos fugitivos, pois, no período em que a caricatura foi composta, estava tramitando, no parlamento, a Lei do Sexagenário. O Projeto não aprovado pelo Ministério Saraiva, no Artigo sétimo, parágrafo terceiro, dizia que deveriam ser multados, em quinhentos mil réis, os que seduzissem para o trabalho assalariado ou ocultassem escravos de outros senhores. A intenção de Ângelo Agostini era fazer com que os Deputados se mobilizassem, para evitar punição aos que acolhessem escravos fugitivos.

A figura de São Benedito dá a possibilidade de pelo menos duas interpretações: a primeira, São Benedito estaria simbolizando as Irmandades de São Benedito dos Homens pretos, geralmente formada por escravos. Esta interpretação está fundamentada no trecho da legenda da caricatura que diz “(...) S. Benedicto a pedir-me proteção para seus parceiros (...)”. Neste caso, os parceiros do santo seriam os negros escravos, pois têm, assim como o santo, a origem africana e a mesma cor da pele. Como as Associações Religiosas dos Homens pretos tinham, por intuito, a liberdade de seus irmãos escravizados e a verba destinada à compra das cartas de alforria geralmente eram obtidas através de doações dos irmãos, e nem sempre a maioria eram de homens ricos, é provável que a quantidade de donativos nem sempre fosse suficiente para a obtenção de um número satisfatório de alforrias. Portanto, São Benedito estaria simbolizando o pedido dos negros escravos para os políticos do Império.

Outra denotação possível para a presença da figura de São Benedito nesta caricatura é a representação da ideologia da Ordem dos Monges Beneditinos. Valeriano Altoé¹⁰² salienta que embora o código canônico dificultasse juridicamente que alguma Ordem se desfizesse de algum bem, mesmo que fosse um escravo, em 29 de setembro de 1871, um dia após a aprovação da lei do Ventre Livre, os mosteiros beneditinos haviam dado, de forma incondicional, a liberdade total a seus escravos, sem exigir qualquer tipo de indenização, totalizando, ainda de acordo com o autor, cerca de quatro mil cativos espalhados por fazendas e mosteiros. Portanto, os monges beneditinos teriam como ideologia a essência abolicionista.

¹⁰² ALTOË, Valeriano. A Igreja e a Abolição – Uma posição conservadora. Dissertação de Mestrado; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987. p.104.

Em relação à imagem de São Francisco de Assis, esta seria a representação dos atos da Ordem Franciscana. Ainda de acordo com Valeriano Altoé, embora tivessem dado algumas cartas de alforria, para alguns cativos, na década de 1880, ainda possuíam escravos. A legenda da caricatura consta que “(...) S. Francisco de Assis a dizer-me que devo riscar o infamante artigo que pune as almas caridosas que dão asylo e proteção aos escravizados (...)”, levanta a possibilidade de haver ironia na legenda de Ângelo Agostini ou de que os Franciscanos quisessem que a emancipação dos escravos fosse a longo prazo, porém sem danos aos protetores dos escravos fugitivos, pois segundo Eduardo Silva¹⁰³, alguns padres, militares, políticos e comerciantes protegiam quilombos na cidade do Rio de Janeiro.

Sobre a posição adotada pelos Bispos brasileiros, no início das discussões sobre o fim da escravidão no Brasil, até 1887, Valeriano Altoé¹⁰⁴ ressalta que a Igreja Católica, oficial do Brasil no período do Império, se manteve em uma aparente indiferença, buscando a neutralidade sobre a questão da Escravidão. No período da Lei do Ventre Livre, ainda de acordo com Valeriano Altoé, o Bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria Lacerda, foi um dos poucos membros do clero brasileiro que comentaram a lei, ao enviar, aos fiéis uma carta pastoral sobre a liberdade dos nascidos sobre proteção da lei.

O Bispo do Pará, D. Antonio de Macedo Costa, para Valeriano Altoé, o Bispo de maior prestígio e liderança de sua época não protestou contra a lei do ventre livre, mas contra o Presidente da província do Pará que enviou diretamente o texto da lei aos párocos.

Segundo Marcelo Balaban¹⁰⁵, D. Antônio Macedo da Costa, em março de 1873, excomungou os maçons em sua província, proibindo a leitura de determinados textos que não estivessem de acordo com as posições da igreja, vedando os sacramentos e proibindo que maçons fossem enterrados em cemitérios públicos, a não ser que abandonassem a condição de maçons.

Esses acontecimentos provocaram reações fortes na imprensa, tornando públicos tensões e conflitos latentes, que, há alguns, anos vinham desafiando o equilíbrio da instável relação entre o Estado e a igreja. O tema foi debatido no parlamento. O Senador Cândido Mendes tomou partido do Bispo paraense e gerou desconforto para o Visconde do Rio Brando, responsável pela lei do Ventre Livre, que, naquele momento, era Grão Mestre do Grande Oriente do Brasil Desinido do Vale do Lavradio.

¹⁰³ SILVA, Eduardo. As Camélias do Leblon.

¹⁰⁴ Opt. Cit ALTOÉ, Valeriano. P.114.

¹⁰⁵ Opt. Cit. BALABAN, Marcelo. P.193

O silêncio e a indiferença do Bispo do Pará, de acordo com Valeriano Altoé¹⁰⁶, duraram até o fim da escravidão no Brasil (só manifestando respeito, com a questão do escravismo, após a lei Áurea). É provável que a omissão de D. Antonio de Macedo Costa durante todo o período do processo das leis abolicionistas fosse devido ao fato de a maioria dos envolvidos na elaboração das leis estivessem com a maçonaria, como por exemplo, Rui Barbosa¹⁰⁷, que, em 1870, enquanto fazia parte da loja América, em São Paulo, propôs que os maçons libertassem as filhas de suas cativas e que um quinto da arrecadação da loja fosse destinada a compras de alforrias (lei maçônica posteriormente adota em todas as lojas do país e levada como base para confecção da Lei do Ventre Livre); O Ministro Dantas¹⁰⁸, juntamente com Rui Barbosa responsável pelo primeiro projeto de lei do sexagenário; o Barão de Cotegipe¹⁰⁹, que foi o Ministro que conseguiu a aprovação da Lei do Sexagenário; e Antônio Prado¹¹⁰, redator da Lei Áurea.

A postura do Bispo do Pará e a posição de indiferença dos demais Bispos brasileiros também surgiram no traço de Ângelo Agostini, nas páginas da Revista Ilustrada. O Artista, na figura 14, utiliza-se do artifício da ironia para criticar o bispado brasileiro:

¹⁰⁶ ALTOË, Valeriano. Opt. Cit. P.131

¹⁰⁷ ASLAN, Nicola. Pequenas Biografias de Grandes Maçons; Editora Maçônica, Rio de Janeiro, 1973.

¹⁰⁸ Opt. Cit

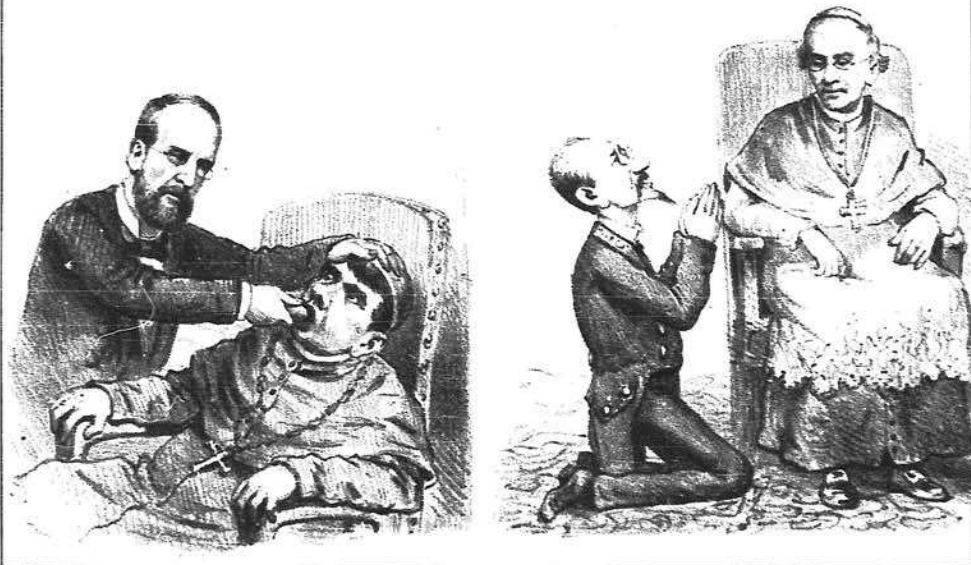
¹⁰⁹ Opt. Cit. ALBUQUERQUE, A. Tenório.

¹¹⁰ Opt. Cit. ASLAN, Nicola.

Os bispos e a escravidão.



Afinal, os bispos do império não podem mais conter a sua indignação diante das torturas infligidas aos miseros escravizados!



*Só os bispos do Rio de Janeiro e Pará é que ainda não se pronunciaram, até hoje!
O do Rio está enrolado pelo sr. Paulino, que lhe proibiu, expressamente, declarar-se abolicionista.
O do Pará cedeu às suspiças do sr. Mac-Dowell, que não quer massacras com o sr. Coêgipe.*

(FBN- Revista Illustrada Nº 471 de 18 de novembro de 1887.)

(Figura 14)

No quadro Superior, Ângelo Agostini posiciona um grupo de clérigos, que, pela vestimenta, aparentam ser Bispos. A legenda do quadro dá subsídios para essa interpretação: “Afinal, Os Bispos do império não podem mais conter sua indignação diante das torturas infligidas aos miseros escravizados”.

No primeiro plano, presos ao tronco¹¹¹, pelos pés, estão, pelo menos, quatro escravos: O primeiro, da direita para esquerda não está muito visível, apenas o pé direito foi posto pelo artista, o que leva à possibilidade de interpretar que o local, representado por Ângelo Agostini, estava cheio de cativos naquela situação. O segundo cativo é um homem que, além de estar preso pelos pés, ao tronco, está com uma gargantilha presa por um cadeado (geralmente utilizada, nas lavouras, para evitar fuga de escravos, pois a gargantilha era presa nos galhos das árvores) e olha para os Bispos, com desespero, como se pedisse clemência. O terceiro escravo também é um homem. Preso apenas pelos pés. Entretanto, ao observar seu rosto, é de se supor que o caricaturista o tenha representado ferido por açoites, pois a boca do cativo encontra-se torta e seu rosto levemente desfigurado. O quarto elemento preso ao tronco é uma mulher que está com os seios de fora. É provável que o artista tenha ilustrado os escravos maltrapilhos e a escrava com seio desnudo, para denunciar a condição desumana em que viviam no cativo.

Dentre os escravos que são colocados atrás, destacam-se três, cada um em uma situação diferente. O primeiro, da esquerda para direita, está amarrado, em pé, a um tronco, com uma expressão facial de susto, perante os Bispos, como se a presença deles fosse inesperada, naquele ambiente. O segundo está sentado e amarrado no tronco, com a cabeça baixa, como se estivesse desolado com a sua situação. O terceiro cativo é o que mais se destaca, pois está amarrado no tronco de cabeça para baixo, numa situação desconfortável para ele. É provável que Ângelo Agostini o tenha desenhado dessa maneira com o intuito de propor uma das formas mais cruéis de se torturar um escravo.

As expressões faciais dos Bispos também devem ser salientadas. O clérigo, que se encontra à frente, observava a cena com a boca levemente aberta, como se não acreditasse no que estava sendo visto. O Bispo, atrás do primeiro, ao lado esquerdo, faz feição de nojo, como se estivesse incomodado com as condições sanitárias do local. O clérigo, atrás do Bispo enojado, está com uma feição de indiferença sobre a cena a que assiste. Ao lado daquele, está

¹¹¹ O tronco, como indica José Goulart, consistia em um pedaço de madeira retangular, aberto pela metade, com orifícios maiores para a cabeça e menores para os pés e mãos dos escravos. Para colocar o cativo no tronco, abriam-se as duas metades e colocavam-se no buraco, o pescoço, o tornozelo ou os pulsos dos escravos. O tronco era fechado nas extremidades por grandes cadeados. Variava o modo que o escravo era preso ao tronco. Alguns troncos eram comunitários, ficando presos mais de um escravo, outros eram individuais. Geralmente os cativos eram levados ao tronco antes de serem açoitados.

um outro, que assiste, com um pouco mais de atenção, à cena, entretanto, não é possível identificar a feição do Bispo, pois o artista o coloca a uma distância que não permite uma análise mais minuciosa.

No quadro construído, na parte inferior da caricatura de Ângelo Agostini, o artista utiliza a mesma ironia e o mesmo humor. À direita encontra-se o Bispo do Rio de Janeiro, sentado em uma cadeira, com a boca aberta, em que é introduzida uma rolha, pelo Deputado Paulino. O humor está na associação da expressão idiomática arrolado e a cena do Deputado arrolhando o Bispo. Ângelo Agostini sugere que o Bispo estaria passando por uma manobra política na qual era solicitado a ele que não tomasse posição alguma perante a questão do elemento servil. Paulino estaria representando parte dos parlamentares do império, como consta na legenda: “(...) O do Rio está arrolhado pelo sr. Paulino, que lhe prohibio, expressamente, declarar-se abolicionista.”.

No quadro ao lado, Ângelo Agostini coloca Samuel Wallace Mac-Dowell, Deputado pela província do Pará, implorando, de joelhos, para o Bispo D. Antônio de Macedo Costa, e conseguindo que o clérigo paraense cedesse ao seu apelo, para que não entrasse em conflito com o Barão de Cotegipe, que também era maçom, e tentasse, em seu ministério, a aprovação da Lei do sexagenário. A ironia está presente nesse quadro, pois, como alguém que combatia a maçonaria poderia, de alguma forma apoiar o projeto e os objetivos de um maçom, ou até mesmo ceder sua posição em prol de um conforto político para a maçonaria?

Embora a posição do bispado no Brasil tenha sido de indiferença perante a questão do elemento servil, Valeriano Altoé¹¹² salienta que havia padres que fizeram parte do movimento abolicionista, como por exemplo, João Augusto da Frota, participante no movimento cearense; Antônio Bento, que fazia parte de um grupo abolicionista radical de São Paulo; Augusto Joaquim Canabarro, Vigário de Pelotas, que, em 1883, foi um dos fundadores do Clube Abolicionista de Pelotas, dentre outros.

Ao caricaturar a relação entre a Igreja católica e a Escravidão no Brasil, Ângelo Agostini não aborda apenas as questões políticas e ideológicas que envolveram essa relação. Ângelo Agostini buscou, em fatos cotidianos, motivos para a crítica à posição da Igreja vinculada ao Vaticano no Brasil.

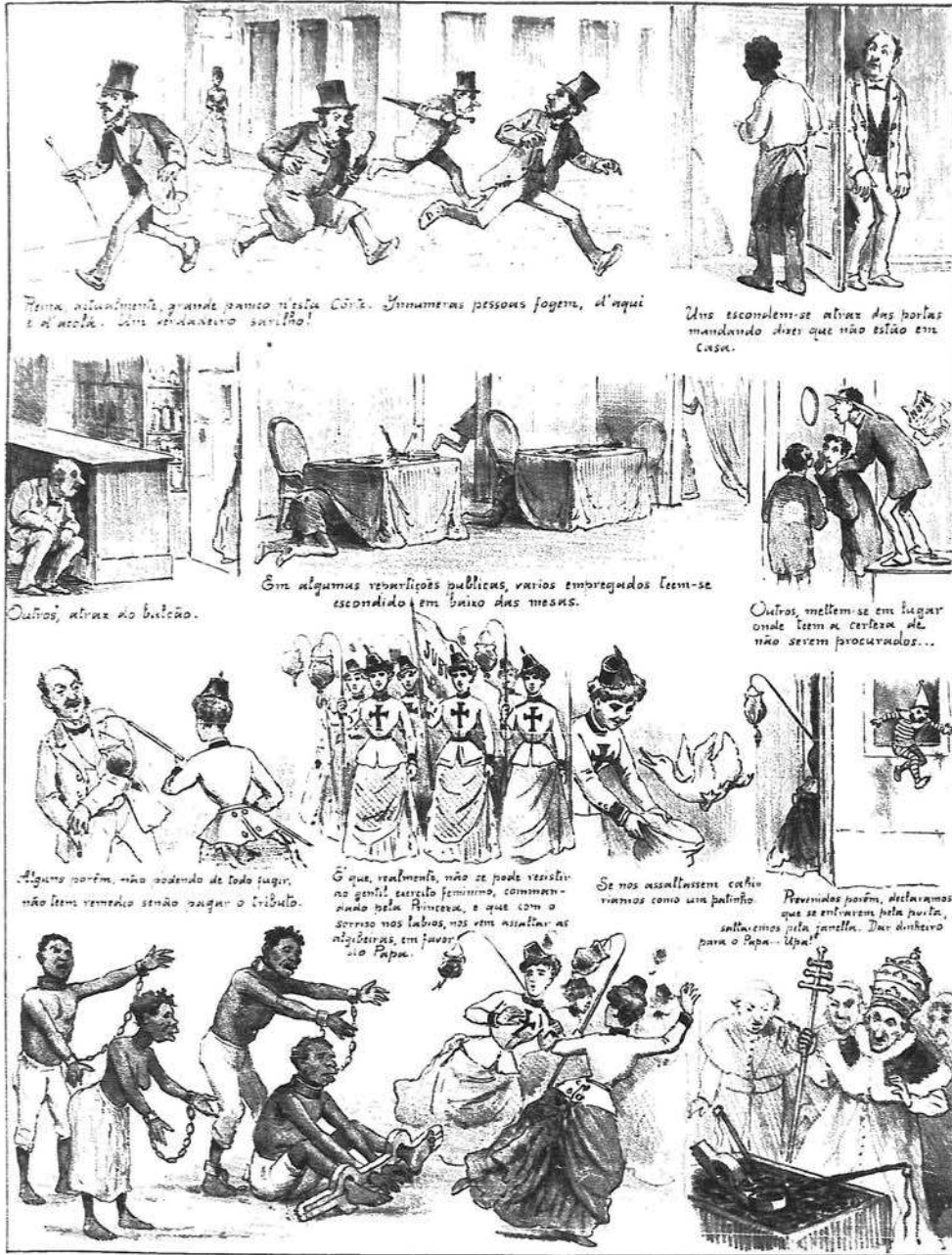
Em 31 de dezembro de 1887, o pontífice Leão XIII¹¹³ (Gioacchino Pecci) completou o jubileu de cinquenta anos de sua ordenação como sacerdote. Seria, portanto, de bom grado, que os fiéis, sacerdotes e chefes de Estado do mundo dessem presentes para a comemoração

¹¹²Opt. Cit ALTOË, Valeriano. P. 123

¹¹³ http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/index_po.htm Acessado em 15/08/2009 às 21:15

do cinqüentenário do Papa. No Brasil não foi diferente. Um grupo de mulheres chefiadas pela Princesa Isabel, saiu às ruas com o intuito de pedir donativos para presentear o pontífice. Ângelo Agostini retrata este fato com uma arte seqüencial¹¹⁴ caricatural carregada de humor, ironia, suspense e crítica social, como consta na figura 15.

¹¹⁴ Ou quadrinhos.

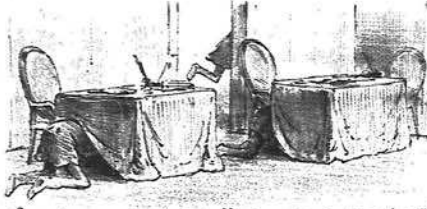


Houve, naturalmente, grande pânico nesta Côrte. Innumerables pessoas fogeram, d'aquí e d'allá. Uns mandaram o sustento!

Uns esqueceram-se até de mandar dizer que não estão em casa.



Outros, atirax do bulcão.



Em algumas repartições publicas, varios empregados tem-se escondido em baixo das mesas.



Outros, mettem-se em lugares onde tem a certeza de não serem procurados...



Alguns porém, não podendo de todo fugir, não tem remédio senão pagar o tributo.



É que, realmente, não se pode resistir ao gentil exército feminino, commençaudo pela Princesa, e que com o sorriso nos labios, nos vem assaltando as nogueiras, em favor do Papa.



Se nos assaltassem catão viramos como um patinho.

Previdas porém, declaramos que se entrarem pela porta, saltaremos pela janela. Dou dinheiro para o Papa... Upa!



Se os escravizados, que também são christãos, se lembrarem de mencionar ao Papa os seus fetos. (cada um dá o que tem.)



que derrotou haveria no exercito feminino...



É que coisa não faria S.S. Leão XIII no ver requieito!

(FBN- Revista Illustrada Nº 473 de 26 de novembro de 1887.)
(Figura 15)

No primeiro quadro, o caricaturista ilustra homens, correndo pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, cujas feições sugerem que fogem de algo que os incomodasse. Esses homens representam os transeuntes do centro do Rio de Janeiro. É possível a interpretação do local onde os transeuntes se encontravam, pela arquitetura dos prédios desenhados por Ângelo Agostini, pois nos subúrbios¹¹⁵, na década de 1880, os prédios eram mais espaçados e as ruas mais largas. Ao fundo, há uma mulher andando em direção aos homens de forma tranqüila. A legenda diz: “Reza, actualmente, grande pânico nésta corte. Inúmeras pessoas fogem d’aqui e d’acolá. Um verdadeiro Sarilho.”. Como consta na legenda, os homens estariam fugindo dessa mulher. Na seqüência, o artista retrata um homem escondido ao lado da porta de sua casa, com feições de pavor, e um negro ao lado atendendo à porta. Como consta na legenda, o senhor pedia para dizer que não havia ninguém em casa. Esse senhor simboliza os moradores da cidade do Rio de Janeiro. No lado de fora da casa, Ângelo Agostini coloca a barra de um vestido, sugerindo que fosse uma mulher a bater à porta.

No segundo quadro, o artista ilustra um homem, atrás de um balcão, também se escondendo de algo terrível. Este homem simboliza o comércio da cidade. Na porta do comércio, novamente surge a barra do vestido. O caricaturista provoca a ampliação do suspense, ao colocar homens em uma repartição pública escondidos embaixo de suas mesas. Isso levaria o leitor a aumentar a curiosidade sobre que mal seria aquele que, de repente, não fosse o aumento de impostos ou medidas governamentais que mudassem o cotidiano dos moradores da cidade e dos comerciantes? Na obra de Agostini, as mulheres simbolizavam as províncias, a liberdade, a lavoura, a escravidão, a justiça. O que poderia estar então sendo representado por essa mulher? Na parte central desse quadro, Ângelo Agostini coloca novamente a barra do vestido, só que agora há uma mão levantando levemente as cortinas. À direita do quadro, senhores escondidos atrás de uma parede, observando com feições de receio através de um buraco na parede.

O terceiro quadro começa a desvelar o mistério. Ele constrói a alegoria de uma mulher, com o mesmo vestido que aparecia anteriormente nos outros quadros, cobrando tributos de um homem, que saca dinheiro de seu bolso como se fosse inevitável o pagamento. É válido ressaltar que a mulher usava um mastro com uma sacola na ponta usado para recolher ofertas em cultos católicos.

¹¹⁵ Áreas pouco urbanizadas da cidade, onde hoje em dia encontram-se bairros populosos e próximos do centro do rio de Janeiro, como por exemplo, Botafogo ao sul do centro, e Tijuca ao norte do centro. Atualmente estes bairros não são mais considerados como áreas suburbanas.

O caricaturista, utiliza o quinto quadro para desvendar definitivamente o mistério. Um grupo de mulheres com os mesmos vestidos, e usando os mesmos corpetes com uma cruz desenhada. Todas empunhando o mastro com a sacola para recolher ofertas, excetuando-se uma mulher, a Princesa Isabel, que está ao centro de todas e empunha uma bandeira. Na bandeira está escrito “Jubi”, o que leva a interpretar que seria o recolhimento de ofertas para presentear o pontífice Leão XIII em seu Jubileu de cinqüenta anos de ordenação. A legenda do quadro possibilita a sustentabilidade dessa interpretação: “É que, realmente, não se pode resistir no gentil exercito feminino, comandado pela Princeza, e que o sorriso nos labios, nos vem assaltar as algibeiras¹¹⁶, em favor do Papa.”.

A partir de então, Agostini introduz um pouco de humor na arte seqüencial. Ele propõe um jogo entre a expressão idiomática “cair como um patinho” e o traço. Ele coloca a Princesa Isabel com um saco aberto e um pato caindo dentro do saco, com a feição de felicidade. O humor só se completa com a legenda deste quadro: “Se nos assaltassem cahiriamos como um patinho.”.

Em seguida, Ângelo Agostini propõe aos leitores que nem mesmo ele escapou da incursão feita pela Princesa. Ele a coloca adentrando o prédio da Revista Ilustrada. Sendo representa entrando pela porta e o Zé Caipora¹¹⁷ saindo pela janela. A intenção do artista é propor que era praticamente impossível escapar do exército da Princesa. Somente saindo pela no momento em que o grupo feminino entrasse pela porta conseguiriam escapar, isto fica explícito com a legenda: “Prevenidos porém, declaramos que se entrarem pela porta, saltaremos pela janela. Dar dinheiro para o Papa... Upa!”.

No penúltimo quadro, o caricaturista introduz a crítica social. Ele coloca o exército feminino fugindo de um grupo de escravos acorrentados. São três homens e uma mulher. Todos sem camisa. A mulher escrava, novamente, está sendo representada com os seios aparecendo. Nesse caso, as mulheres que geravam o medo na sociedade são representadas amedrontadas pelos males da escravidão.

Ângelo Agostini sugere que os cativos deveriam enviar para o Papa as suas correntes, pois “cada um da u que tem”. Logo após, Ângelo Agostini constrói uma alegoria do Papa Leão XIII recebendo, como presentes do seu Jubileu cinqüentenário vários instrumentos utilizados para torturar escravos no Brasil. O Pontífice é colocado como se tivesse recebido uma surpresa indesejada. O Cardeal, à sua esquerda, encontra-se com feição de espanto.

¹¹⁶ Um bolso pequeno típico nas calças masculinas.

¹¹⁷ Personagem construído por Ângelo Agostini que é um voyeur que a tudo assiste. O Zé Caipora foi a forma que Ângelo Agostini encontrou para se colocar dentro das suas próprias caricaturas.

Enquanto isto, o clérigo atrás do Papa assiste à cena com um certo desdém e um pequeno sorriso de canto de boca. É possível que este terceiro Cardeal esteja denotando a vontade de Ângelo Agostini de assistir à cena tracejada. Essa interpretação fica embasada na legenda final da caricatura: “E que cara não faria S.S. Leão XIII ao ver aquilo!”. Há um quarto elemento no quadro, entretanto suas feições não são perceptíveis.

Agostini apresentou aos seus leitores três vértices da relação entre a escravidão, o bispado e o governo imperial. Se, por um lado, o caricaturista ilustra os Bispos brasileiros, representantes da Igreja Católica, indiferentes às condições dos seus fiéis, que se encontram no cativeiro; por outro lado, ele desenha a Princesa Isabel, representante do poder imperial, evitando enfrentar o problema das condições dos cativos, preocupando-se, na ocasião do Jubileu do Papa Leão XIII, em agradar ao pontífice com presentes oriundos de donativos de seus fiéis brasileiros, isentando os escravos da categoria de Católicos. Assim, Ângelo Agostini fechou a relação triangular entre a Escravidão¹¹⁸, a Igreja e o Estado.

Entretanto, nem sempre as críticas sobre as condições de vida no cativeiro eram pautadas na relação entre Estado, Igreja e Escravidão. Ângelo Agostini ampliou essa discussão até a relação da Escravidão com a Justiça, às forças policiais e os senhores donos de escravos.

Na Revista *Illustrada*, entre os anos de 1884 e 1888, Ângelo Agostini dedica algumas caricaturas à discussão das condições dos escravos, tanto nas lavouras quanto no comércio das cidades. O artista criou caricaturas que tinham como intuito buscar uma reflexão sobre a humanização dos cativos. Ele retratava os escravos sofrendo açoitamento nas fazendas, sendo espancados por feitores, presos nas galés, sendo humilhados e espancados pela polícia e negligenciados pela sociedade, sempre criticando a escravidão como instituição proporcionadora de mão-de-obra vital para o Brasil, o que segundo Joselí Mendonça¹¹⁹, era veementemente defendido por alguns parlamentares do Império.

Sérgio Buarque de Holanda¹²⁰ considera que a escravidão como instituição exigia que a exploração do homem pelo homem fosse pautada na violência, pois seria a forma mais aplicável de um senhor conseguir manter o poder sobre o seu escravo, o que gerava a crueldade dos senhores. Ainda de acordo com o autor, com o intuito de manter o ritmo de trabalho, impedir as fugas e as revoltas e manter os escravos sempre submissos, o castigo

¹¹⁸ Neste caso e no parágrafo que segue a escravidão é escrita com letra maiúscula por se enquadrar como instituição provedora de mão-de-obra.

¹¹⁹ MENDONÇA, Joselí Maria Nunes. *Entre a Mão e os Anéis: A lei do Sexagenário e os caminhos da abolição no Brasil*

¹²⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. *História da Civilização Brasileira*; Ed. Difel, São Paulo, 1982 P. 148.

corporal era o método mais aceito e considerado o mais eficaz. Ele salienta que a sociedade escravista desaprovava tanto o senhor que era benevolente com seus cativos, quanto o que se excedia. Joaquim Nabuco¹²¹ defendia que a crueldade do senhor era fruto da passividade do escravo.



Ah! Se se pudesse, como outr'ora, empilhar escravos, como se empilham hoje saccas de café... Como não ficariam contentes o Commercio e a Lavoura...

(FBN- Revista Illustrada N° 414 de 15 de julho de 1885.)

(Figura 16)

Na caricatura da figura 16, aparentemente, Ângelo Agostini estaria fazendo uma crítica às condições de vida dos escravos, sendo empilhados em locais. Entretanto, a intencionalidade do artista não é essa. Embora sejam muitos os escravos empilhados, segundo a perspectiva da imagem, ao lado, à frente e atrás das sacas de café há espaço suficiente para que todos os cativos permanecessem em pé, sentados ou deitados. A idéia desta alegoria é a comparação entre a mão-de-obra escrava e um produto fruto da utilização desse trabalho, o café.

Ângelo Agostini desenha os escravos empilhados como sacas de café, tendo como intenção a comparação entre os dois produtos em toda trajetória do café, desde as fazendas no Vale do Paraíba ao comércio no porto da capital do império, ou em outro porto importante do país na época, como por exemplo, o porto de Santos e o porto do Recife. O café pode ter sido

¹²¹ Apud. GOULART, José Alípio. Da Palmatória ao Patíbulo: Castigos de Escravos no Brasil; Editora Conquista, Rio de Janeiro, 1971. P.39

escolhido pelo artista pelo fato de muitos senhores cafeicultores terem buscado escravos nas províncias do norte e utilizando muita mão-de-obra escrava.

A legenda da imagem proporciona indícios do porquê da utilização de Ângelo Agostini do café como produto comparativo aos cativos: “Ah! Se se pudesse, como outr’ora, empilhar escravos, como se empilham hoje sacas de café... Como não ficariam contentes o Comércio e a Lavoura...”.

Sobre o tratamento recebido pelos cativos havia relatos, no século XIX, sobre senhores que queimavam escravos vivos. Uns arrastavam pela fazenda, montados em cavalos, cativos amarrados pelas mãos. Outros simplesmente espancavam seus escravos, usando apenas os artifícios dos socos e ponta pés. A crítica contra a forma como eram tratados os escravos no Brasil aparece em forma de caricaturas, nas páginas da Revista Ilustrada litografadas por Ângelo Agostini.

No ambiente das casas grandes das fazendas e nos sobrados das cidades brasileiras havia uma hierarquia entre os escravos, embora não fosse algo oficial. Esta hierarquia era resultante do apreço do senhor por um determinado escravo. Gilberto Freyre¹²² defende a tese de que os vínculos afetivos entre senhores e cativos surgiam na infância do senhor. A criança Branca era amamentada pela ama de leite negra. Posteriormente, o menino branco brincava com as crianças negras; e o adolescente branco se encantava pela sensualidade das negras. Gilberto Freyre¹²³ salienta que os senhores patriarcais do Brasil dispensavam, dos castigos¹²⁴, os escravos considerados como da família, por exemplo, as mães pretas. Entretanto, os outros cativos eram tratados, na maioria das vezes, com indiferença e crueldade.

José Goulart¹²⁵ afirma que a proximidade entre escravos e senhores, no ambiente da residência, também foi fator determinante na aplicação de castigos aos escravos. O autor cria dois estereótipos: a mulher branca, sinhá que engorda devido ao ritmo de vida que a obrigava a se manter no interior das Casas Grandes, e que restringia a vida social dessas mulheres à família e à religiosidade católica dos seus afazeres, gerando o desinteresse de seus maridos. A mulher negra, com o corpo sensual, devido aos exercícios que fazia em seus afazeres, era, por muitas vezes, escolhida por seu senhor para realizar os prazeres sexuais. José Goulart defende a tese de que, por ciúme dos maridos, às senhoras aplicavam castigos as escravas, com requintes de crueldade. Eram, de acordo com o autor, extirpados os olhos e os seios,

¹²² FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala; Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1950.

¹²³ FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mocambos; Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1961 P. 494.

¹²⁴ O autor considera a Palmatória como instrumento educativo, pois no século XIX e parte do século XX era utilizada nos colégios para educar as crianças brancas. Portanto, a palmatoada não é considerada por Gilberto Freyre um castigo ao escravo, mas uma forma de educá-lo.

¹²⁵ Opt. Cit. GOULART, José Alípio. Da Palmatória ao Patíbulo. P.47.

espatifados os dentes, talhadas as orelhas, deformadas as faces, aleijados os corpos, lanhadas as nádegas e costas e amputados os membros. Essas atrocidades, salienta o autor, não eram apenas fruto dos ciúmes por seus maridos, mas também formas de punição pelos acidentes domésticos e também por razões variadas, como uso indevido de instrumentos de trabalho, má qualidade nos serviços prestados e perda de algum produto.

Angelo Agostini considerava que o maior culpado pela manutenção dos castigos aplicados pelos senhores aos escravos era à negligência do governo, pois além de omitir-se os açoites cometidos pelos senhores, a polícia era violenta com os escravos e a justiça ignorava as atrocidades aos cativos. Na figura E, em formato de arte seqüencial, com o título da caricatura: “Senas da Escravidão patrocinadas pelo partido da Ordem sob o glorioso e Sábio reinado do senhor D. Pedro II o grande...”, o artista criticou as atitudes tomadas pela polícia no traslado dos escravos entre as galés e as propriedades de seus senhores, e as atrocidades que ocorriam nas fazendas.

Os dois primeiros quadros da arte seqüencial, da figura 17, referem-se ao traslado de um cativo, de uma cadeia, para a propriedade de seu senhor. No primeiro quadro, o escravo está amarrado com as mãos para trás e a boca amordaçada. O cativo foi colocado por Ângelo Agostini com a roupa similar a de um dos policiais que o está conduzindo, com calça, camisa, jaqueta e chapéu. São, ao total, quatro policiais ao redor do escravo. Um dos policiais está com roupa oficial. Este empunha um sabre em sua mão direita, como se estivesse prestes ao golpear o cativo. Outro policial está com um porrete na mão, também indicando a possível agressão. É válido ressaltar que parte dos policiais estão com roupas oficiais e outra parte está com roupa comum.

Ângelo Agostini constrói esse quadro para indicar que tais atitudes são tomadas, não só por policiais, cumprindo determinações oficiais, mas também por determinações extra-oficiais. À direita do grupo, há uma carruagem, com uma porta aberta, para o escravo ser introduzido. O cocheiro, no comando da carruagem, assiste à cena como um espectador passivo. Seu braço apoiado sobre o teto da carruagem indica que a cena de agressão se prolongava. O rosto do cocheiro não é retratado pelo artista, o que indica que a negligência do homem, ao assistir a cena, representaria a negligência de populares que assistem às agressões cometidas contra escravos, sem se pronunciarem, contra nem a favor, mas sim de maneira passiva.

Os açoites eram utilizados como forma de correção dos cativos, seja na esfera oficial do Estado ou no interior das propriedades. Como ressaltava José Goulart¹²⁶, os açoites eram utilizados para coibir pequenos e graves delitos. Algumas penas retinham os escravos por longos períodos na ociosidade. Em alguns casos, o açoitamento era intercalado por algumas tarefas a serem executadas pelo escravo. O chicote era instrumento indispensável para um senhor de escravos. Havia variações nos chicotes, podendo ter alguns com mais de uma ponta.

No Calabouço, que funcionava anexo à Casa de Detenção, em troca de pagamento, como indica José Goulart¹²⁷, um senhor poderia solicitar que seu escravo fosse açoitado. De acordo com Thomas Holloway¹²⁸, a partir de 1874, o calabouço, como prática de tortura pelos senhores caiu em desuso. Ele salienta que, embora alguns escravos continuassem sendo enviados por seus senhores, o açoite como sentença judicial caiu drasticamente. Em 28 de maio de 1874, o calabouço fechou e suas funções foram atribuídas à Casa de Detenção. Nas

¹²⁶ Opt. Cit. GOULART, José Alípio P.79

¹²⁷ Opt. Cit.P.103

¹²⁸ Opt. Cit HOLLOWAY, Thomas, H. P.214.

galés, ficavam escravos sentenciados a trabalhos públicos, que eram determinados pelo governo. Os escravos deveriam sair às ruas devidamente acorrentados. Nos anos finais da escravidão, os senhores consideravam-se prejudicados pela pena nas galés, pois entendiam que eles próprios poderiam aplicar seu próprio método coercitivo, sendo mais eficiente que o dos serviços públicos.

Observando-se a violência policial excessiva, que muitas vezes, era cometida contra homens brancos e livres, crê-se que o tratamento dado a escravos negros não era tão diferente, ou até mesmo que eram cometidos atos mais graves. A polícia do Rio de Janeiro, como evidencia Thomas Holloway¹²⁹, era extremamente violenta. O autor comenta que, em outubro de 1887, um português foi preso e surrado por um cabo da Polícia Militar, a mando de um Delegado. O autor aborda um caso, de janeiro do mesmo ano, em que dois policiais espancaram um bêbado, utilizando um sabre e um cabo de vassoura.

Para José Goulart¹³⁰, após o açoitamento, as feridas eram salgadas para que a cicatrização pudesse ser feita durante as atividades exercidas pelo escravo. Segundo o Padre Manuel Ribeiro da Rocha¹³¹, as feridas eram cauterizadas com cera de vela quente sobreposta. Jean Baptiste Debret salienta que as chagas eram lavadas com vinagre e pimenta para se evitar infecção.

No segundo quadro, o caricaturista posiciona dois escravos sendo conduzidos em carro de mudança. Ambos estão com as mãos amarradas nas costas, sentados no chão e encostados nas laterais do carro. O artista coloca dois homens ralhando com o escravo que se encontra ao lado direito. Um dos homens segura um cabo, como se estivesse prestes a agredir o escravo. Agostini constrói essa alegoria, para a falta de limites para o castigo policial contra escravos, pois, se não bastassem os maus tratos ocorridos no interior da prisão, as agressões feitas no traslado até a carruagem que fazia o transporte ao dono do escravo, o cativo também era agredido e humilhado durante o traslado, da porta da frente da prisão às mãos de seu senhor. A parte de trás da carruagem é vazada, sendo possível assistir, de fora, o que está ocorrendo dentro. O artista situou a carruagem nessa configuração para indicar, que na verdade, as agressões feitas no interior dos veículos que transportavam escravos ocorriam sem necessariamente serem vistas.

O terceiro quadro diz respeito a um escravo chamado Honório, que é transportado em um vagão de trem até o seu senhor. Honório está com as mãos amarradas para trás e

¹²⁹ Opt. cit. HOLLOWAY, Thomas, H P.224.

¹³⁰ Opt. Cit. GOULART, José Alípio P.79

¹³¹ Apud. GOULART, José Alípio P.101

amordaçado. Ele está com os pés, a cintura e a cabeça amarrados ao banco do vagão, que teria sido exclusivamente alugado para o transporte do escravo. Ângelo Agostini indica que mesmo que não fossem transportados em carruagens, os escravos sofreriam, de uma maneira ou de outra com os maus tratos dos responsáveis pelo seu traslado. A locomotiva, como indica Brás Ciro Gallota¹³², representa o progresso para Ângelo Agostini. O artista não coloca o escravo amarrado sendo agredido, no interior do vagão, o que indicaria um possível progresso no processo de traslado de escravos presos.

O quarto quadro é um complemento do terceiro, pois ilustra a chegada do escravo ao seu senhor. Conforme a legenda indica, Honório teria passado dois dias sem comer ou beber. Ângelo Agostini cria uma cena em que membros da Confederação Abolicionista¹³³ haviam comprado a carta de alforria de Honório, durante o período em que o mesmo encontrava-se em traslado. O caricaturista posiciona o cativo ao centro, o trem ao fundo, com pessoas à janela, saudando e sendo saudadas, por outras pessoas na estação de trem, e, ao mesmo tempo, observando a cena. Ao lado direito, está o grupo da Confederação Abolicionista, com a carta de alforria de Honório. Ao lado direito, estão dois senhores, provavelmente responsáveis pelo traslado, lendo a carta de alforria do escravo. Essa cena desempenha o papel da luta travada pela Confederação Abolicionista para frear e até mesmo para impedir a perpetuação da escravidão no Brasil.

No quinto quadro, Ângelo Agostini ilustra o desespero que alguns escravos tinham ao serem conduzidos para seus senhores. Por receio do que poderia ocorrer com a sua chegada à propriedade de seu senhor, o artista coloca o escravo tentando fugir e caindo. Embora não tenha sido desenhado de forma explícita, a legenda indica que o escravo na tentativa da fuga, teria caído e tido seu corpo dilacerado pelas rodas da locomotiva: “Um outro escravo, que ia reconduzido a seu senhor, conseguiu frustrar a vigilância de seus guardas e precipitou-se entre as rodas do trem, morrendo despedaçado.”.

No sexto quadro, o artista faz uma crítica ao fato de amarrarem os pés e as mãos dos cativos durante o traslado por trem. Por estar com as mãos e os pés amarrados durante a viagem, o cativo não teria apoio para tentar se equilibrar durante todo o trajeto. Portanto, o cativo chacoalharia no interior do vagão. O caricaturista representa esta atitude com a ilustração de um cativo com o pescoço cortado pelo estilhaço de um vidro quebrado, com sua

¹³² GALLOTA, Ciro Brás.

¹³³ Grupo criado em 1880 na cidade do Rio de Janeiro com o intuito de lutar contra a instituição da escravidão no Brasil. Faziam parte da Confederação Abolicionista políticos, intelectuais, comerciantes e membros da sociedade em geral.

própria cabeça, ao bater na janela. Este quadro denota a falta de precaução contra os possíveis resultados de um traslado de escravo feito de maneira displicente.

Ângelo Agostini, no sétimo quadro, constrói a representação das atitudes tomadas pelos escravos, como possível solução para fugir das atrocidades cometidas pelos senhores. O quadro é dividido ao meio. Do lado esquerdo, o artista situa um escravo enforcado em uma árvore. O suicídio, para o caricaturista, significa uma das soluções para se evitarem os castigos dos senhores. A morte seria, portanto, a última forma de dor sofrida pelo corpo. E, por se tratar de um suicídio, a dor proporcionada pela morte seria fruto da escolha do suicida, não cabendo a outra pessoa proporcionar a dor no seu corpo, a não ser ele mesmo. Do lado direito do quadro, O artista põe um escravo se afogando em um rio. A fuga seria outra maneira encontrada pelo escravo para evitar os castigos corporais de seu senhor. No caso dessa ilustração, o desespero do escravo seria tão grande, que chegaria a ponto de pular em um rio, sem mesmo saber nadar, o que, nessa situação, causaria a morte involuntária. Entretanto, assim como a outra parte do quadro, a morte simboliza o fim da dor provocada pelo outro.

O suicídio, como solução contra os açoites, é subsidiado por Ângelo Agostini, no oitavo quadro. O artista faz a ilustração de um escravo amarrado a um tronco de madeira, preso verticalmente ao chão. O cativo está usando apenas um pedaço de pano, para cobrir suas partes íntimas. É provável que o pano que cobre o escravo seja a auto-censura do artista, para não publicar nudismo pleno na Revista *Ilustrada*. Das costas do cativo escorre sangue como se fosse uma cascata. O sangue é fruto do açoite de dois homens, que foram designados para aplicar o castigo solicitado pelo senhor que assiste à cena sentado e fumando um charuto. Nesse caso, o fumo tem dupla representatividade. O prazer de fumar um charuto, representa o prazer sádico, quase que sexual, que, segundo Gilberto Freyre¹³⁴, os senhores sentiam ao ver (ou aplicar) o açoitamento de determinados escravos. O prazer do senhor em assistir à dor está indicado na legenda, pois estava sendo usado, no chicote, vinagre e areia, com intuito de ampliar a sensação de dor. O segundo simbolismo no charuto desenhado pelo artista, diz respeito a uma forma de açoitamento comum nas fazendas do Brasil. José Goulart¹³⁵ indica que alguns senhores acendiam um charuto e solicitava o açoite de um escravo, sendo que o castigo só terminaria no momento em que o charuto chegasse ao final. Como um charuto apaga, algumas vezes, ao ser fumado, o castigo tinha uma durabilidade incalculável.

¹³⁴ Opt. Cit. FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala. P.547

¹³⁵ GOULART, José Alípio. P.168.

Os castigos corporais aplicados aos escravos, no Brasil, algumas vezes, eram criativos e cruéis. Segundo José Goulart¹³⁶, era comum, entre as províncias da Paraíba e da Bahia, os senhores cobrirem o corpo de um escravo com melação e amarrá-lo. Em seguida, eram colocados bovinos ao redor do cativo, com o intuito de provocar cócegas com as lambidas dos bois na pele do escravo, que ficavam nessa condição, às vezes, por uma noite inteira. Ele ressalta que a crueldade dos senhores resultava algumas vezes na troca dos bois por um formigueiro no ritual de tortura. O autor salienta que uma prática comum na província do Rio Grande do Sul era colocar um colete de couro encharcado de água, para torná-lo flexível e moldável ao corpo do cativo, e expor o escravo ao sol. Com o passar do tempo, o couro encolhia e asfixiava o escravo, provocando em alguns casos, a morte, o que não causaria problemas aos senhores, pois o escravo era um patrimônio, como uma casa ou um animal, e o senhor teria direito de fazer qualquer coisa com seu patrimônio, desde vender até destruir.

Além do requinte de crueldade, no açoitamento proposto pelos senhores, Ângelo Agostini ilustra a criatividade que os senhores tinham ao propor a morte de seu escravo. No nono quadro, o caricaturista ilustra um escravo com as pernas e a cintura amarradas a uma prancha. O escravo está desesperado, pois seus olhos estão arregalados, seus braços estão soltos e suas mãos apumadas, como se solicitasse clemência, suplicando aos seus assassinos em potencial que não cometessem o homicídio. Dois homens conduzem a prancha com o homem a um forno incandescente. O senhor assiste a cena com feição de desprezo à vítima. Atrás do senhor, há outra pessoa. Provavelmente um homem, em penumbra, com seu rosto ilegível, o que representa as pessoas que conheciam as atrocidades cometidas pelos senhores e se mantinham sem se pronunciar. Ao mesmo tempo, esse homem pode representar o prazer sádico.

O décimo quadro continua a mesma temática. Um escravo é lançado sobre uma caldeira de água fervendo, em um engenho de açúcar, como indica a legenda. Nesse caso, o senhor participa diretamente do ato, pois em suas mãos está uma corda, amarrada ao pescoço do escravo. Os pés do escravo estão amarrados por uma corda, cuja extremidade está nas mãos de um outro homem. As mãos do escravo estão amarradas nas costas do cativo. Dois homens assistem sadicamente a cena. O décimo primeiro quadro indica outra maneira cruel de levar um cativo à morte. Dois homens enterram um escravo vivo. O escravo está no fundo de uma cova, completamente amarrado. Devido à dobradura da revista e à qualidade da figura, não é possível fazer uma leitura minuciosa deste quadro. Esta forma de enterramento era

¹³⁶ Opt Cit. P.168.

indevida, pois não era considerado um enterramento cristão¹³⁷, sendo o Catolicismo a religião oficial do Brasil.

O décimo segundo quadro diz respeito a uma notícia citada por Ângelo Agostini. Segundo o artista, “(...) os jornaes traziam o horrivel facto de um fazendeiro furioso de ver sua escrava não poder trabalhar por ter chegado a hora de dar a luz, matál-á a pontapés na barriga.”. A ilustração propõe que os personagens estão em um cafezal, pois ao fundo estão três escravos próximos a uma árvore, que por sua característica e pela forma como os cativos estão colhendo seus frutos, indica um pé de café. São dois homens e uma mulher. É importante salientar que a mulher que está ao fundo da cena encontra-se completamente vestida. Os três agem como se nada estivesse acontecendo no local, como se tudo fosse totalmente normal. À frente, está um senhor empunhando um chicote. Entretanto, como consta na legenda, o chicote não estava sendo usado contra a mulher grávida que estava à frente do senhor recebendo chutes. O chicote denota o poder que o senhor tem sobre o escravo. No que se diz respeito à mulher grávida, ela foi representada com os seios desnudos. Os seios à mostra significam o desejo sexual do senhor pela escrava. É provável que o assassinato da escrava grávida, pelo seu senhor, tenha sido fruto de ciúmes por uma gravidez ocasionada por outro homem. A mulher grávida é o desejo sexual do senhor, que pode ocasionar a morte passional de uma escrava.

A crítica sobre as atrocidades cometidas contra os escravos no Brasil é representada por Ângelo Agostini no último quadro. O artista ilustra dois cativos presos, cada um em uma pequena cela. O escravo da esquerda, em pé e encostado à parede, está com uma feição de desolamento. O escravo à direita sentado ao chão, com as costas encostadas na parede está entristecido. Este último quadro representa a indignação de Ângelo Agostini perante as situações provocadas aos cativos. Isto fica explícito na legenda:

“Apesar de todos estes horrores, não se vê um só senhor nas prisões do Estado!
Em compensação, ellas estão cheias de infelizes que tiveram a ousadia de se revoltarem contra seus algozes.
Santa Justiça!

Os escravos, portanto, seriam todos os cativos que, por algum motivo, se rebelaram contra seus senhores, sejam fugas, revoltas ou até mesmo atentados à vida de seus senhores, e que, graças à justiça do Estado brasileiro estariam condenados à prisão, enquanto os seus

¹³⁷ Até a primeira metade do século XIX um cristão deveria ser enterrado no interior de uma igreja ou no cemitério da mesma. A partir da segunda metade do século XIX, por motivo de saúde pública, os enterramentos passaram a serem feitos nos cemitérios das cidades, que se encontravam afastados do centro. Para maiores informações vide o livro *A morte é uma festa* de João José Reis.

senhores, que, durante muito tempo, atentaram contra as vidas de seus escravos, não sofriam qualquer tipo de punição.

Com o título “Os horrores do partido da Ordem!”, Ângelo Agostini continua criticando o posicionamento do Estado brasileiro, perante as condições enfrentadas pelos escravos. Entretanto, no início da caricatura da figura 18, o artista condena a atitude da polícia no Brasil, contra a população.

Os horrores do quarto da Ordem (!)



Os trabalhos, desde a manhã até ao fim da tarde, são feitos com a mesma regularidade e a mesma fúria. O escravo é obrigado a trabalhar sem interrupção, e a qualquer hora do dia, sem que lhe seja dada a menor brecha para descansar. Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

Quando o escravo não trabalha, é obrigado a fazer o seu quarto, a lavar a roupa, a cozinhar, e a fazer o que o senhor quiser. O escravo é considerado como um animal, e não como um homem.

(FBN- Revista Illustrada Nº 438 de 31 de agosto de 1886.)
(Figura 18)

Ângelo Agostini inicia a caricatura com Zé Caipora, lendo o periódico O Paiz. Zé Caipora representa o artista lendo as notícias sobre fatos que o deixam indignado, de modo que “os cabellos se arrepiam”. A continuação da caricatura é a imaginação do artista, ao ler as notícias, proporcionando ao adentrar seu pensamento e se aproximar desse pensamento.

O segundo quadro diz respeito a um método de interrogatório utilizado pela polícia da província do Rio Grande do Sul. Ao centro, encontra-se Moracio, o suspeito do delito, sentado sobre um banco, com as mãos amarradas nas costas, os tornozelos amarrados e ligados às mãos através de uma corda. Na cabeça de Moracio há um aparelho, que comprime a partir de dois parafusos em sua extremidade. Dois policiais apertam o parafuso para causar dor ao suspeito. Um terceiro policial, possivelmente o chefe de polícia, que está sendo representado de costas, interroga Moracio. Como consta na legenda, o suspeito morre, devido à grande pressão sobre o seu crânio. O quadro seguinte complementa a tortura, pois se trata do enterramento de Moracio. Em um cemitério, ajoelhados sobre uma cova rasa, recentemente fechada (pois há uma grande quantidade de terra sobre o mesmo ponto, indicando que aquela terra ainda não se assentou sobre a cova), uma mulher, uma menina e um menino. Os três representam a família da vítima, que foi ilustrada pelo artista, com o intuito de demonstrar que os policiais da província do Rio Grande do Sul não estavam preocupados com os efeitos de sua violência, destruindo famílias, criando viúvas e órfãos.

No terceiro quadro, Agostini posiciona o Senador Dantas e o Senador José Bonifácio indagando do Ministro da Justiça sobre a morte de um escravo, na província da Paraíba, que teria sido causada por excessos nos açoites, aplicados ao escravo em cumprimento da lei. O artista complementa o assunto no quadro que segue. Ângelo Agostini constrói a representação de um escravo, sendo punido dentro de uma cadeia. O cativo encontra-se amarrado pelas mãos e tornozelos, nas grades da cela. O escravo está com as nádegas desnudas, sendo açoitado pelo responsável por aplicar à pena, que ergue um chicote com cinco pontas, indicando que estava prestes a dar outra chibatada no escravo. No chão, próximo ao cativo, o artista coloca uma poça de sangue, indicando que o castigo estava sendo longo e extremamente violento. Ao fundo há três escravos sem camisa, vestindo apenas calças. Eles assistem à pena, como se estivessem esperando o momento de serem açoitados. O primeiro está cabisbaixo, com a cabeça encostada no ombro do segundo, que também está cabisbaixo, como se estivesse consolando o primeiro. O terceiro olha para o teto, como se não quisesse ver o que estava ocorrendo naquele momento. O caricaturista representa através dos três escravos que assistem ao açoite, o sentimento de medo que tomava conta dos cativos que chegavam às casas de detenção. Ao lado do trio, há um policial que vela, como se estivesse ali

para impedir que se manifestassem em defesa do açoitado. Ao fundo, há um grupo de pessoas assistindo a aplicação da pena. Há um homem de vestes brancas que se destaca do grupo. Possivelmente é o dono do escravo que está assistindo ao castigo. À frente, de costas para o leitor estão o Escrivão Gama, o Juiz de direito J. Ricardo e o Juiz Municipal César Villaboim. Como consta na legenda, os escravos Laurindo, Thadeu, Alfredo e Benedicto receberam 1500 chibatadas, distribuídas em um espaço de tempo de dez dias.

Após o término da pena por açoite, o caricaturista desenha as condições de traslado dos cativos até a fazenda do dono. Foram postas, nos escravos, gargalheiras nos pescoços e suas mãos foram amarradas nas costas. Os escravos foram amarrados entre si em duplas, e cada dupla foi conduzida por um homem montado a cavalo. Atrás de cada dupla, ia outro homem chicoteando os escravos. Agostini coloca Alfredo e Benedicto caídos após longa caminhada. Na seqüência, o Artista representa o método utilizado pelos condutores, para reanimarem e continuarem a seguir o caminho. Os escravos são chicoteados para que levantem, embora implorassem aos condutores um pouco mais de paciência. Como resultante do tratamento dado aos escravos, Ângelo Agostini denota a morte dos dois cativos. Mais uma vez, a morte é, para o artista, a representatividade da libertação do açoitamento, como consta na legenda. Mesmo que os corpos dos mortos fossem açoitados, o escravo não sentiria mais dor. A seguir, o artista propõe a chegada dos corpos dos escravos ao seu destino, a cidade de Entre Rios, na província do Rio de Janeiro. O caricaturista posiciona o médico da polícia, examinando os corpos, como se fosse para designar outro fator para a morte dos cativos que não fossem as condições do traslado, sendo atribuída a morte, como consta na última legenda, a congestão pulmonar.

No penúltimo quadro, Ângelo Agostini ilustra o Ministro da justiça assistindo ao açoitamento de um escravo. Do escravo, aparecem apenas as nádegas desnudas. Do carrasco, aparece apenas a mão segurando o chicote de cinco pontas, que, ao ser erguido, causa respingos de sangue do cativo sobre a face do Ministro, que, pela feição, só se preocupa com a sua face suja de sangue.

No último quadro, o artista apresenta uma atitude que poderia ser tomada pelos escravos, em represália às muitas mortes de cativos por açoitamento. Ângelo Agostini desenha um levante de escravos em uma fazenda. Ao fundo, no lado esquerdo, está a Casa Grande da fazenda. Ao fundo e ao centro, dois grupos de escravos lincham homens livres, responsáveis por suas mazelas. À frente, o artista põe um homem sendo morto por dois escravos, que usam um machado e uma estrovenga. O machado e a estrovenga são

instrumentos usados por escravos para o trabalho na fazenda. Esses instrumentos significam a revolta do trabalho escravo com o açoitamento de seus senhores.

As críticas de Ângelo Agostini não se restringiram apenas aos castigos aplicados aos escravos das fazendas. O artista também critica os açoites e as agressões aplicados aos escravos das cidades brasileiras. Na figura 19, o caricaturista também salienta que os animais da cidade do Rio de Janeiro eram mais bem tratados do que os negros escravos que viviam na cidade.

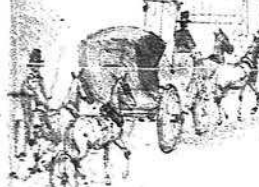


O photographo Heitor tirou o retrato das duas infelizes, quasi cegas de pancadas, e com o rosto tao ferido e destituído.

Não e só no interior que se commetteem crimes contra os escravos. As orcas Caluarán e Samna, levadas as redações dos jornaes pelo José do Patrocínio e João Clapp, provam que na Corte tambem ha verdugos.



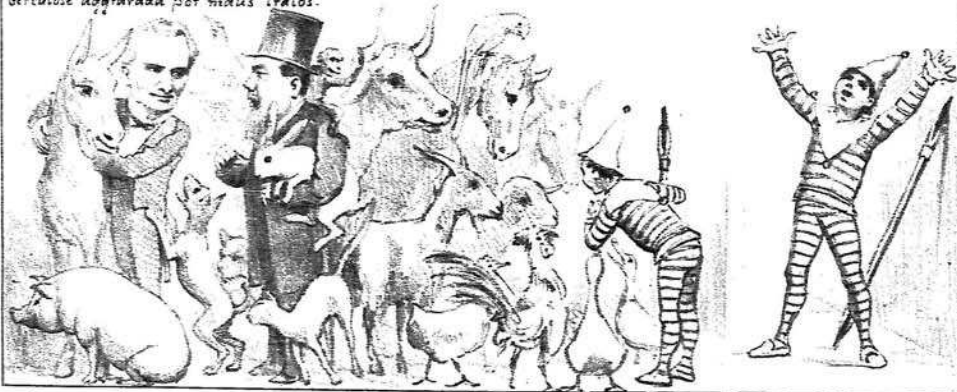
Tres dias depois a misera Joanna achava-se no litterario, onde varios medicos, procedendo a autopsia, de-clararam ter ella fallecido de uma tu-berculose aggravada por maus tratos.



A Confederação Abolicionista fez o enterro, acompanhando-a até o Cemiterio



Sobre o caixão, no indo de uma grinalda, achá-va-se pregada a sua carta de liberdade!



Apesar de todos esses horrores da escravidão, não devemos desanimar. A philantropia penetrou na alta classe da nossa sociedade, que, com- movida com os maus tratos que soffrem os burros, caes, gallos, etc. resolveu fundar a Sociedade Protectora dos Animaes. O presidente desta humanitaria associação é o Ex. Sr. Senador Nunes Gonçalves e um dos seus mais fervorosos adeptos, o Ex. Sr. Chefe de Policia, Coelmo Bastos. — Os nossos parabens á bicharia.

— Esta nossa terra é um cumulo!

(Figura 19)

Na caricatura, o artista relata o espancamento de duas escravas, cometido na cidade do Rio de Janeiro. Eduarda e Joana são conduzidas pelo Deputado João Clapp e o Vereador da cidade do Rio de Janeiro, José do Patrocínio para a redação do jornal Gazeta da Tarde. O quarteto encontra-se no meio de uma multidão, que, em boa parte caminha no mesmo sentido dos políticos, representando o apoio de parte da população às atitudes abolicionistas desses políticos. Há um homem, ao lado esquerdo, que olha espantado para as duas cativas. No quadro seguinte, Ângelo Agostini ilustra as cativas pousando para uma fotografia sacada por Heitor. Os rostos das cativas estão desfigurados, como indica a legenda: “(...) infelizes, quasi cegas de pancadas e com o rosto todo ferido e desfigurado”. O artista representa as cativas, de perto, possivelmente para criar no leitor o sentimento de repulsa aos castigos corporais, criando também a empatia do público leitor para com as cativas. Embora tivessem sido salvas por José do Patrocínio e João Clapp, a escrava Joana, segundo Ângelo Agostini, três dias após o espancamento, faleceu. Ele desenha uma das mulheres deitada no necrotério. Ao redor do corpo, estão cinco homens, fazendo a análise do motivo da morte. O laudo da autópsia, como indica o artista na legenda, diz que a morte foi resultado de complicações causadas pelos maus tratos sofridos.

Na seqüência, Ângelo Agostini retrata o funeral de Joana. A Confederação Abolicionista acompanhou o funeral. O artista ilustra o caixão da cativa sendo conduzido por uma carruagem. Atrás do caixão vai o grupo da Confederação Abolicionista, seguindo em procissão dentro de carruagens. Este quadro representa a importância que a vida de uma pessoa, independentemente de ser escrava ou livre, tinha para a Confederação. Em seguida, o caricaturista situa o grupo da Confederação Abolicionista, ao redor do caixão, que estava prestes a ser baixado para sua cova, no interior do cemitério. Como consta na legenda, Ângelo Agostini propõe que a carta de Alforria da escrava estaria presa a uma grinalda ao lado do caixão.

O penúltimo quadro é uma crítica feita por Ângelo Agostini, ao comparar a Confederação Abolicionista à Sociedade Protetora dos Animais. Há dois homens cercados por animais. Ao lado direito está o Senador Nunes Gonçalves, acariciando um burro. Em sua perna esquerda há um cachorro, pedindo carinho do Senador, que também é Presidente da Sociedade. Ao lado direito está o chefe de polícia Coelho Bastos, também conhecido por “rapa-coco”. Segundo Eduardo Silva¹³⁸, o apelido do chefe de polícia foi dado pelo hábito de o policial na cabeça dos escravos e rapá-la, independentemente de serem homens ou

¹³⁸ Opt. Cit. SILVA, Eduardo. p.27

mulheres. Sobre o ombro direito de Coelho Bastos, está um pequeno mico. Com o intuito de criar humor no quadro, o artista reproduz um coelho, sendo seguro no braço esquerdo do chefe de polícia. No canto direito do quadro, está o Zé Caipora assistindo à cena. O personagem está inclinado para frente indicando que está prestando atenção à cena. O último quadro simboliza a opinião do Artista sobre o fato de haver pessoas influentes, na sociedade, que se preocupam com os animais e são indiferentes às condições de vida de outros seres humanos. As palavras do artista se resumem em uma frase: “Esta terra é um cumulo.”.

É provável que o artista tenha escolhido o chefe de polícia, para contracenar com o Senador, Presidente da Associação Protetora dos Animais, pelo fato de a polícia ser uma das responsáveis pelos castigos corporais aplicados aos escravos.

Segundo Maria Helena Machado¹³⁹, no fim do período da escravidão, caberia à polícia enfrentar e coibir todo e qualquer tipo de revolta escrava, pois os senhores se sentiam incapazes e impotentes, para controlar esses acontecimentos, nas fazendas, ou nas cidades. Silvio Mello¹⁴⁰ defende a tese de que os militares, após a Guerra do Paraguai, não gostavam de ser designados para perseguir escravos.

Maria Helena Machado¹⁴¹ considera que, a partir do ano de 1885, alguns grupos abolicionistas começaram a influenciar na vida das senzalas. Isto teria causado desobediência dos escravos, reivindicações de liberdade e abandonos em massa das fazendas. Ela salienta que a partir de 1887, os grupos abolicionistas introduziram valores políticos para as fugas e revoltas nas fazendas.

Sobre os movimentos quilombolas, Eduardo Silva¹⁴² divide os quilombos em duas categorias: O Quilombo-Rompimento, sendo o modelo tradicional que tinha o intuito de possibilitar o esconderijo de grupos de escravos, usando táticas de guerra, fortificando-se para proteger a vida cotidiana dos quilombolas; e o Quilombo Abolicionista, cujas lideranças eram de pessoas conhecidas, com documentação civil em dia e articulados politicamente. Eduardo Silva ressalta que a existência de um quilombo isolado do restante da sociedade era coisa rara, o que impulsionou o surgimento e a consolidação de Quilombos Abolicionistas.

Eduardo Silva¹⁴³ destaca dois quilombos abolicionistas importantes, o Quilombo do Jabaquara e o Quilombo do Leblon. O primeiro localizava-se na província de São Paulo, entre

¹³⁹ MACHADO, Maria helena. O plano e o Pânico: Os Movimentos Sociais na Década da Abolição; EditoraUFRJ, Rio de Janeiro1994. P.68.

¹⁴⁰ MELLO, O Exército e a Abolição da Escravatura. O Exército e a Proclamação da República; Editora Insular, Florianópolis, 2003. P.82.

¹⁴¹ Opt. Cit. MACHADO, Maria helena. P.67; 143

¹⁴² Opt. Cit. SILVA. Eduardo. P.11

¹⁴³ Opt. Cit. P.12

a capital provinciana e o porto de Santos, sendo, para ele, “a maior colônia de fugitivos da história”. Foi crido em terras cedidas por um abolicionista da elite, sendo mantido por comerciantes e moradores de Santos, tendo como chefe Quintino de Lacerda. O intuito da elite local, ainda de acordo com o autor, era proteger os quilombolas das investidas das forças policiais. Já o quilombo do Leblon, localizado no Rio de Janeiro, teve como idealizador o português José Seixas Magalhães, que investia em terras no sul da cidade, onde mantinha uma chácara, em que cultivava flores e tinha, como empregados, escravos fugitivos. Eduardo Silva destaca que boa parte dos colaboradores desse quilombo fazia parte da Confederação Abolicionista.

As fugas de escravos das fazendas para os quilombos, assim como as investidas policiais contra os grupos de escravos fugitivos, também fizeram parte das caricaturas produzidas por Ângelo Agostini na Revista Illustrada. É provável que essa temática tenha aparecido na obra do artista, pelo fato de Ângelo Agostini fazer parte da Confederação Abolicionista. A figura 20 diz respeito às fugas massificadas de escravos das fazendas.



(FBN- Revista Illustrada Nº 466 de 30 de setembro de 1887.)

(Figura 20)

Ângelo Agostini constrói a representação das fugas em massa dos escravos das grandes fazendas. São, ao total, sete escravos e uma criança, que estava protegida pela lei do Ventre Livre. Todos os escravos carregam consigo bens pessoais. Os homens correm com uma trouxa amarrada a um galho e a mulher, além de carregar a criança no braço esquerdo, tem, em seu braço direito a trouxa com pertences. O homem, acima, na caricatura, corre em uma direção inclinada. Os escravos correndo em direções opostas representam as atitudes diferentes tomadas por escravos fugitivos. Alguns iam para Quilombos Abolicionistas, outros iam para as matas e alguns seguiam para as cidades que tinham abolido a escravidão naquele

momento, como por exemplo, Santos e as cidades da província do Ceará e da província do Amazonas.

Nessa caricatura, destacam-se quatro personagens. Acima, um homem que está caçoando da situação do senhor de escravos que assiste à fuga de seus cativos. Esse personagem representa os líderes das fugas de escravos. Essa intenção fica evidenciada, pela distinção feita pelo artista, pois o escravo está com um chapéu diferente dos demais, ou seja, em seus pensamentos, difere dos demais. Somente um escravo com mentalidade diferenciada poderia propor e executar uma rebelião escrava.

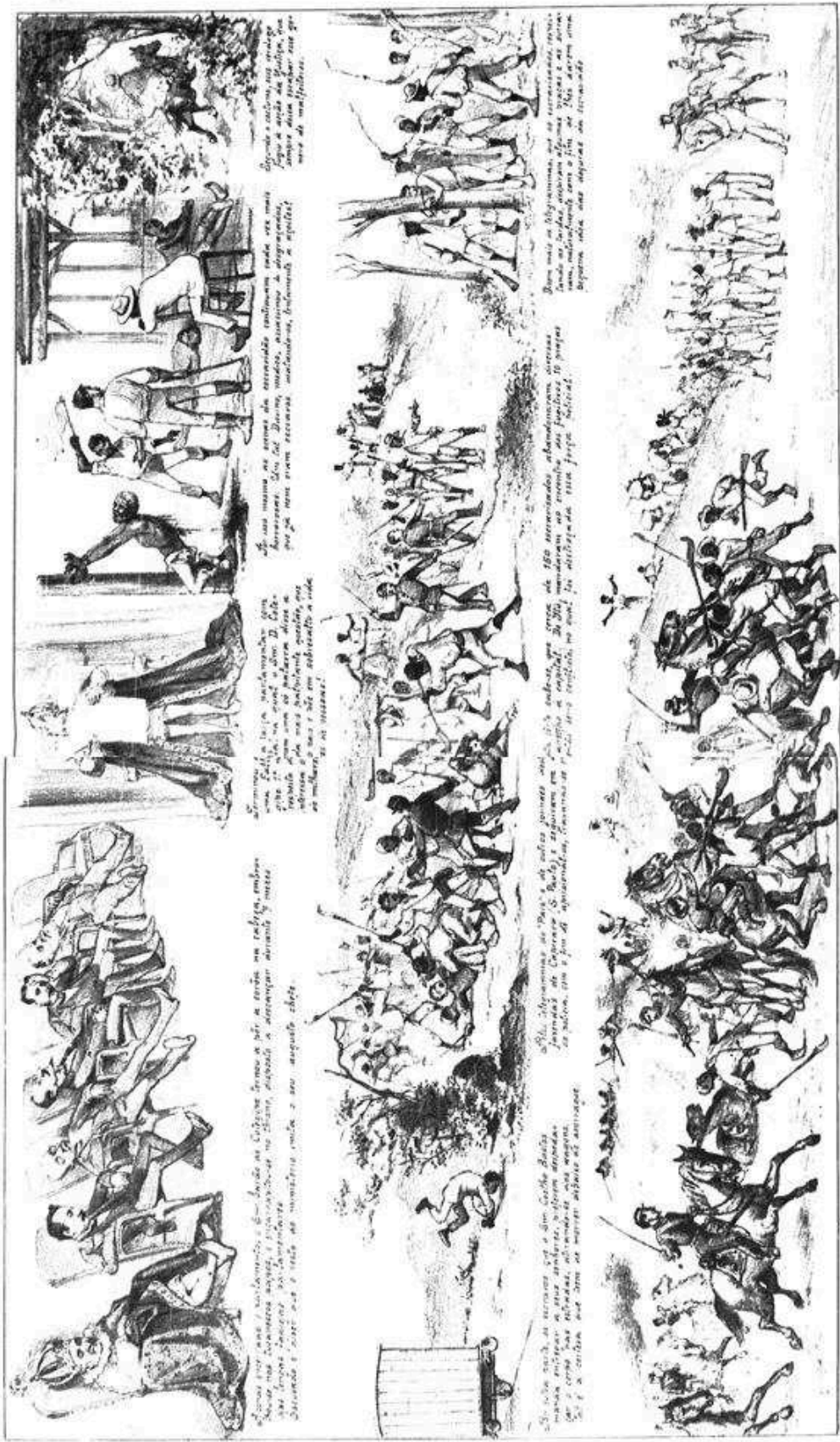
A mulher com a criança no colo representa a esperança no fim da escravidão. A mãe tenta proteger seu filho da hipótese de um dia ser escravo. Embora a criança pequena estivesse protegida por lei, é válido frisar que a Lei do Ventre Livre determinava que o senhor poderia optar, no momento do sétimo aniversário da criança, filha de sua escrava, ser recompensado em títulos do governo e libertá-lo imediatamente ou que a criança o servisse como escravo, até que completasse vinte e um anos, indenizando com seu próprio trabalho o senhor de sua mãe. A escrava, nessa caricatura, não é representada semi-nua, como em outras caricaturas, o que, indica que com a atitude de fugir das fazendas, as escravas estariam conquistando a sua dignidade.

O senhor está com a feição enfurecida e tenta frear a fuga de seus escravos, utilizando o peso do seu corpo, ao inclinar-se para trás. Ângelo Agostini situa a mão do senhor, escapando das roupas do escravo, que faz força para fugir. O senhor segurando o escravo pela cintura caracteriza as tentativas frustradas da parte dos senhores, de tentar segurar seus escravos em suas terras.

Como os senhores sentiam-se impotentes nas tentativas de evitar a evasão de cativos das fazendas, muitos recorriam às forças policiais, para tentar aprisionar os escravos fujões e levá-los novamente para as fazendas de seus donos. Ângelo Agostini, na figura 21, constrói a representação da fuga de escravos provenientes das fazendas de Capivari, província de São Paulo.

A caricatura foi construída em arte seqüencial, com o título os “Últimos acontecimentos”. O artista critica o governo imperial, posteriormente critica a justiça, e nos últimos quadros com a represália policial contra as fugas de escravos das fazendas.

Os ultimos acontecimentos.



Depois a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

Depois mais a noite, um velho
foi a casa de D. João, e
começou a falar sobre
os acontecimentos da
noite de ontem.

(FBN- Revista Illustrada Nº 468 de 22 de outubro de 1887.)
(Figura 21)

O primeiro quadro, diz respeito a uma crítica contra o Ministro Barão de Cotegipe e os membros de seu ministério, que depois de aprovada a Lei do Sexagenário, não propuseram nenhuma outra medida sobre a questão do elemento servil. Ângelo Agostini desenha o Barão de Cotegipe sentado em uma cadeira, com roupas de Imperador e dormindo serenamente. Nenhum outro Ministro foi caricaturado, pelo artista, usando roupas de Imperador. As roupas do Ministro simbolizam o poder e o voto de confiança que a ele foi dado pelo Imperador. O Ministro está dormindo e os membros do seu ministério, enfileirados ao seu lado esquerdo, seguem o Barão em sua sesta, representando a preguiça dos políticos em agilizar o processo de fim da escravidão no Brasil.

No quadro seguinte, o Barão de Cotegipe está novamente com vestes de Imperador, só que, dessa vez, lendo um discurso feito na Câmara de Deputados. Ângelo Agostini critica a indiferença do Ministro por não ter comentado nada sobre a questão do elemento servil. No terceiro e no quarto quadros, o caricaturista constrói a representação do resultado da indiferença dos políticos chefiados pelo Barão de Cotegipe. A princípio, ele coloca um médico solicitando que quatro homens fossem açoitados com fins terapêuticos. Os homens, embora fossem negros, não eram escravos. O resultante da medida tomada foi a morte dos homens.

Os homens livres, açoitados como escravos, representam a discriminação racial que ocorria no Brasil. Muitos homens livres eram confundidos com escravos e a eles eram aplicados castigos corporais e humilhações diversas. Em seguida, o artista põe o médico galopando dentro de uma floresta, como se estivesse fugindo. A fuga do médico representa a displicência dos magistrados perante a aplicação de penas para quem castigasse ou matasse negros. Isto fica explícito na legenda: “Segundo o costume, esse verdugo fugiu à ação da Justiça, que sempre deixa escapar esse genero de malfeitores.”

Nos quadros seguintes, o caricaturista critica as forças executivas da justiça. Ele aborda o chefe de polícia do Rio de Janeiro, Coelho Bastos, insinuando que não eram apenas as pessoas comuns que maltratavam os escravos, sendo acobertados pela Justiça, mas também as forças executivas da Justiça costumavam por em risco a integridade física dos escravos e homens livres, sem sofrerem nenhuma represália. O artista ilustra um escravo sendo lançado do vagão de um trem, tendo o seu corpo despedaçado pelo ato. Ângelo Agostini indica, na legenda, que era um hábito do chefe de polícia da corte. Entretanto, o escravo, com seu corpo desmantelado, sendo lançado do vagão, representam o tratamento dado pela polícia aos cativos que ficaram sujeitos à Justiça.

Posteriormente, o artista retrata uma batalha que envolveu escravos fugidos das fazendas de Capivari e forças policiais da província de São Paulo¹⁴⁴. Escravos atacam os policiais utilizando foices e estrovengas. Os instrumentos utilizados pelos escravos são os mesmos instrumentos utilizados na lavoura, simbolizando a luta dos escravos pelo trabalho livre e assalariado. Os policiais estão com feição de desespero e medo. Na parte frontal da ilustração, dois cativos atacam um policial. Agostini propõe que o número de cativos era muito superior ao número de policiais envolvidos nas incursões. Na parte direita, ao centro da figura, encontra-se um grupo de escravos intimidando o chefe de polícia. Acima, há duas mulheres segurando foices, como se estivessem protegendo um grupo de mulheres e crianças em cima de uma colina. Este grupo de mulheres com crianças fugindo representam a descrença de Ângelo Agostini sobre as medidas tomadas pelo Estado, para a liberdade plena dos escravos. Embora houvesse o Fundo de Emancipação¹⁴⁵, que dava prioridade às escravas que tivessem filhos protegidos pela Lei do Ventre Livre, como indica Sérgio Buarque de Holanda¹⁴⁶, o número de escravos libertos pelo Fundo de Emancipação foi insuficiente.

Na seqüência, Ângelo Agostini exterioriza a sua vontade. Ele constrói uma alegoria em que dois praças¹⁴⁷ são presos a árvores e açoitados, com galhos, por dois cativos. O escravo à esquerda segura uma espingarda, indicando o domínio total sobre os açoitados. Os escravos estão aparentemente descontraídos, como se sentissem prazer ao se vingarem dos açoites recebidos. No fundo, há um senhor, com um chapéu e um terno escurecido, assistindo à cena. Esse senhor representa a influência das idéias Abolicionistas nas revoltas escravas.

O último quadro representa várias tropas policiais coibindo um grande grupo de escravos fugitivos. O artista situa novamente o grupo de mulheres com crianças sendo protegidos pelos outros escravos, que combatem em três flancos: À esquerda, no alto de uma colina, escravos atiram com espingardas, em soldados a cavalo, que se confrontam com escravos, no centro da caricatura. À direita, um grupo de escravos que protege as mulheres e as crianças discute com um policial a cavalo. Agostini, na legenda da caricatura, sugere que os escravos lutariam pela liberdade, independentemente do que lhes pudesse ocorrer. Se a liberdade não viesse durante a vida, viria com a morte.

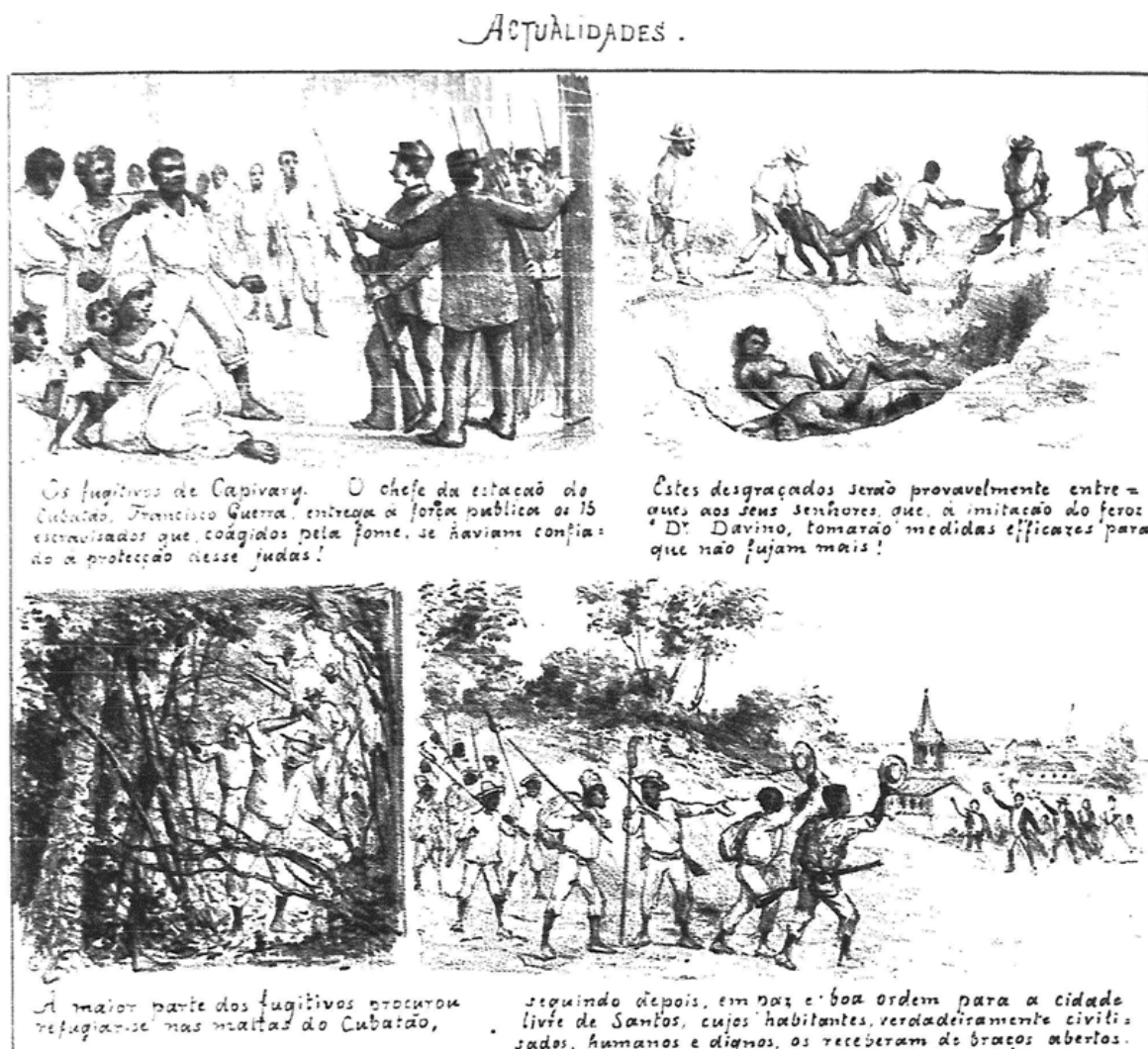
¹⁴⁴ Segundo Sérgio Buarque de Holanda, os castigos mais severos eram aplicados a chefes de grupos quilombolas e a escravos que atentavam a vida de seus senhores. Ele considera que os instrumentos de castigo mais utilizados eram a palmatória, o tronco e variados tipos de chicotes.

¹⁴⁵ O Fundo de Emancipação foi criado junto com a Lei do Ventre Livre. Tinha como intuito comprar a liberdade de escravos inscritos no Fundo, utilizando títulos do governo. O Fundo de Emancipação tinha como prioridade as mães das crianças protegidas pela Lei do ventre Livre.

¹⁴⁶ Opt. Cit, HOLANDA, Sérgio Buarque.

¹⁴⁷ Nomenclatura utilizada para indicar as patentes de Soldado, Cabo e Sargento nas forças militares.

O escravos fugitivos poderiam ser presos, açoitados e enviados novamente para seus senhores. Entretanto, nem sempre era o que ocorria. Alguns eram assassinados. O caricaturista apresenta o caso de um assassinato de escravos fugitivos, como consta na caricatura com o título de “Actualidades.” da figura 22.



(FBN- Revista Illustrada Nº 469 de 29 de outubro de 1887.)

(Figura 22)

Ângelo Agostini, no primeiro quadro, desenha um grupo de escravos fugitivos das fazendas de Capivari, que cansados e esfomeados, entregam-se às tropas policiais. Ele posiciona os policiais, em pé, ao lado direito do quadro, como se estivessem comovidos, dispostos a amenizar a fome dos cativos. À frente dos escravos, está uma família de cativos. O pai em pé, a avó atrás do pai e a mãe sentada, com seu filho nos braços. O artista representa a família, através do caráter inofensivo desses escravos. O pai está com os braços levemente abertos, indicando que ele estaria de “peito aberto” para conversar com o chefe de polícia. Os

escravos que se encontram ao fundo assistem à cena com desconfiança do que poderia ocorrer com eles. Na legenda, Ângelo Agostini compara o chefe de polícia Francisco Guerra ao Judas, o apóstolo que traiu e entregou Jesus Cristo às autoridades romanas.

No quadro seguinte, o artista faz a justificativa da comparação entre o apóstolo e o chefe de polícia. Ele enfatiza que Francisco Guerra teria matado os escravos que pacificamente se entregaram. Segundo Ângelo Agostini, o chefe de polícia teria “tomado medidas eficazes para que não fujam mais” os escravos do senhor em questão. Ele faz o enterramento dos escravos mortos, pela traição da confiança que foi depositada no chefe de polícia. À frente, há uma cova com alguns escravos dentro. Uma mulher que está morta, dentro da cova, encontra-se sem roupas. Entretanto, no quadro anterior não havia nenhum cativo nu. Portanto, a idéia do artista foi propor que antes de matarem a mulher, os membros da tropa de policiais, chefiada por Francisco Guerra, teriam abusado sexualmente da cativa. Há um homem segurando um chicote de ponta única, indicando que estaria chefiando escravos vivos naquele momento. Dois escravos estão à beira da cova lançando um corpo. Acima, três escravos estão fechando a cova com terra. Um deles usando uma enxada, que representa o instrumento usado pelos cativos para trabalhar na lavoura. Outros dois escravos estão usando pás para cobrir a cova.

No quarto quadro, o caricaturista retrata o caminho feito pelos escravos fugitivos de Capivari que persistiram. Na busca da liberdade, ele coloca os cativos descendo a Serra do Mar, pela mata de Cubatão. No último quadro, o artista representa a chegada dos cativos à cidade de Santos. Dois escravos que se encontram à frente do grupo acenam, com seus chapéus, para a população da cidade que, no momento da confecção da caricatura, encontrava-se livre da escravidão. Um deles porta, em sua mão, uma espingarda, que representa a vitória, nos conflitos contra as forças policiais, durante o percurso de Capivari a Santos. Todos os demais escravos seguram instrumentos utilizados nas lavouras, que além de representar a origem rural, são também os utensílios de trabalho que eles conhecem. O outro homem que acena não porta qualquer objeto. Ele denota a intenção de paz com que os escravos chegaram à cidade portuária. Atrás dos homens que acenam, um cativo explica a outro que não deveriam se preocupar, pois a escravidão inexistia naquelas terras.

O caricaturista ilustra, ao fundo, os prédios da cidade e parte da população indo ao encontro e acenando-lhes, representando o apoio que os cidadãos de Santos davam àqueles escravos. Há uma mulher e uma criança, utilizando trajes finos, no grupo, que representa o apoio de parte da elite da cidade ao Movimento Abolicionista, de que o artista faz parte.

As relações entre a escravidão, a Justiça, as forças policiais e os senhores donos de escravos foram representadas por Ângelo Agostini, interligadas aos interesses dos políticos escravocratas. O artista buscou relatar conflitos entre escravos fugitivos e forças policiais, exaltando a crueldade imposta aos escravos.

Agostini ilustrou, em arte seqüencial, fatos da atualidade em forma de caricaturas. Embora nem sempre aparecessem, nos artigos da revista, os fatos cotidianos, o artista se posicionava a favor das idéias abolicionistas e através de suas denúncias, em forma de arte, repudiou o tratamento dado aos escravos, tanto pelos senhores de escravos, quanto pelos políticos do império e até mesmo pelos membros da Igreja Católica no Brasil.

O posicionamento político de Ângelo Agostini foi o de produzir as denúncias feitas contra os poderes políticos, religiosos e sociais, no que se diz respeito à escravidão, através de uma arte de interpretação que de acordo com o próprio artista, não era de grande complexidade e que fez com que a Revista Illustrada fosse considerada, por Joaquim Nabuco, a Bíblia da abolição, para aqueles que não sabiam ler.

3 O Parlamento e a Princesa Isabel no processo da Abolição: a leitura de Ângelo Agostini.

Os políticos abolicionistas não se deram por satisfeitos com a aprovação da Lei do Sexagenário. Nos anos de 1887 e 1888, ocorreram calorosas discussões entre os parlamentares escravistas e adeptos do abolicionismo. Se por um lado, abolicionistas defendiam que a escravidão deveria acabar de forma imediata e sem nenhum tipo de indenização aos seus senhores; por outro lado, os escravistas queriam que os donos de cativos fossem indenizados, caso houvesse fim definitivo da escravidão, devendo o cativo se manter, durante um determinado período, sob o protetorado dos seus antigos senhores.

De acordo com Andréa Pessanha¹⁴⁸, os políticos escravistas eram simpatizantes de ideias racistas¹⁴⁹, pois não consideravam os negros libertos capazes de conseguir se manterem como cidadãos comuns.

Segundo Joseli Mendonça¹⁵⁰, os parlamentares escravocratas, em seus discursos, diziam ser necessário garantir que os escravos, ao se tornarem libertos, tivessem a oportunidade de trabalhar. Entretanto, mesmo que isso fosse previsto em lei, não seria possível fazer com que a ideia fosse aplicada.

Contudo, como salienta Mac-Dowell¹⁵¹, um escravo livre não se tornaria necessariamente um homem livre. Deputados escravistas consideravam que não havia nenhuma medida proposta que viabilizasse a subsistência dos ex-escravos, concedendo-lhes a categoria de novos cidadãos. Joseli Mendonça ressalta que esses parlamentares apoiavam-se na tese de que por um “desregramento momentâneo”, ou por “índole preguiçosa”, havia a previsão de que o liberto cairia na ociosidade.¹⁵² Ainda de acordo com a autora:

“Grande parte da concepção de que o liberto não poderia gozar da liberdade por inteiro decorria do entendimento de que a escravidão imprimia deformações nos indivíduos que a haviam vivenciado. Os escravos estariam, então, impedidos de experimentar a liberdade de forma adequada.”
(MENDONÇA, José Maria Nunes. *Cenas da Abolição*. p.32.)

¹⁴⁸ Opt. Cit. PESSANHA, Andréa Santos da Silva. P.137.

¹⁴⁹ Segundo Eric Hobsbawm as teorias racistas científicas defendiam a tese de que as características de um grupo social dependeriam de fatores raciais. Para os seguidores dessas concepções, as características de um ser humano dependeriam do tempo de evolução, diferenciado pela categoria racial em que um indivíduo estivesse inserido, que também seria determinado pelo estágio e ritmo de evolução em que cada “raça” estaria, na trajetória do desenvolvimento global. HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2005. p.277.

¹⁵⁰ Opt. Cit.MENDONÇA, José Maria Nunes. *Entre a Mão e os Anéis: A Lei do Sexagenário e os caminhos da Abolição no Brasil*. p.55.

¹⁵¹ Apud. Opt. Cit. P.55.

¹⁵² Opt. Cit. P.56.

Joseli Mendonça¹⁵³ comenta que, para alguns parlamentares, a proposta abolicionista para o fim da escravidão poderia significar o abandono dos cativos e que considerando as suas necessidades como mínimas e para satisfazê-las, não tinham necessidade de trabalhar.

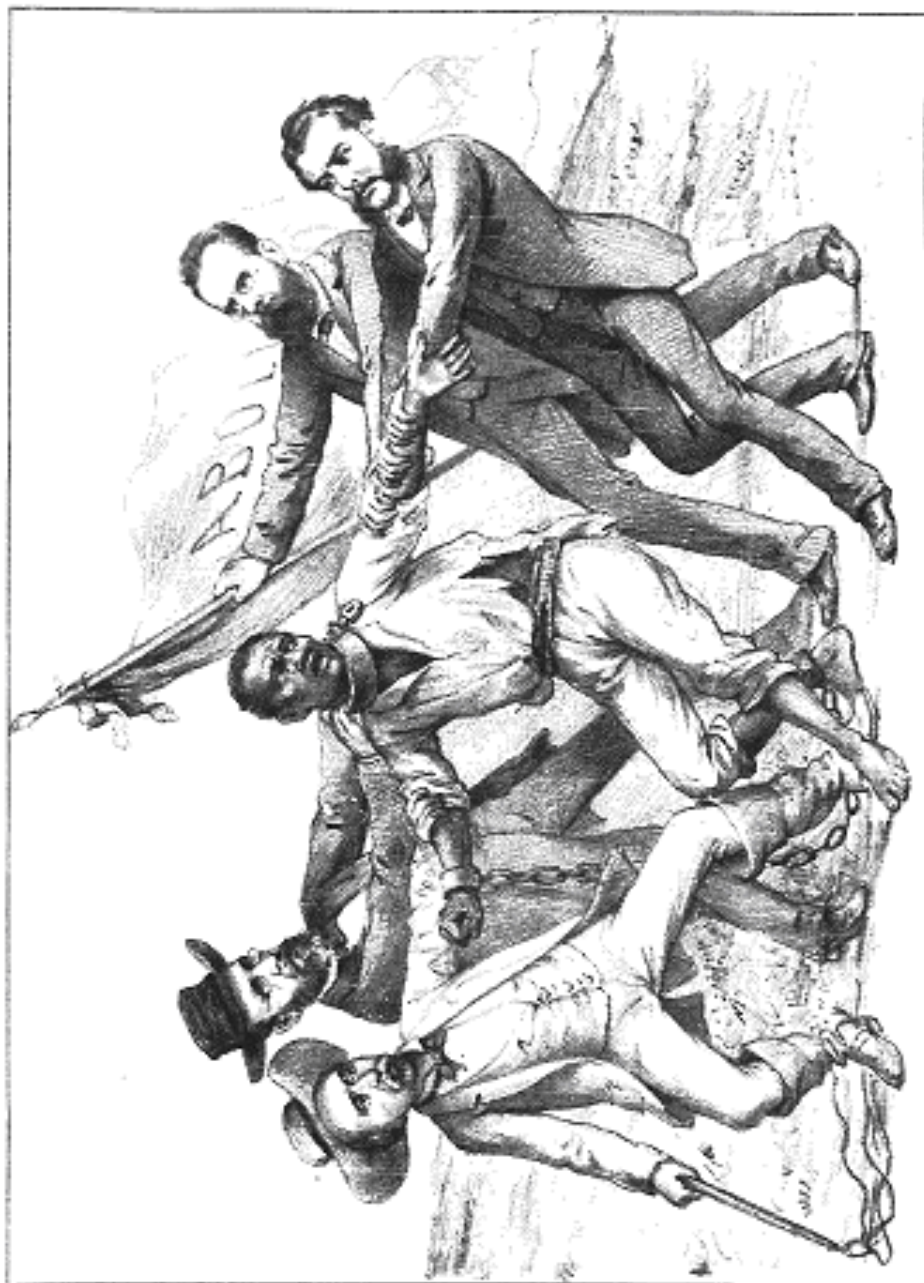
Mesmo com a possibilidade do pagamento de baixos salários aos ex-cativos, os escravistas julgavam o liberto incapaz de viver de acordo com os princípios que regem a sociedade livre onde o trabalho é um estímulo para se conseguir melhores condições de vida.

Assim, o escravo procuraria apenas obter o mínimo para a sua subsistência, os laços de trabalho seriam aleatórios, além de, possivelmente, não aceitarem mais, mesmo como pagamento de um salário, trabalhar para os ex-senhores.

Ângelo Agostini que não via distinção entre conservadores e liberais percebe os conflitos entre os abolicionistas e escravistas travados no parlamento. Significativa neste aspecto é a caricatura publicada na Revista Ilustrada representando a briga entre parlamentares. Na caricatura (figura 23), Agostini reproduz, ironicamente, o clima de discussões entre parlamentares, representando um escravo sendo disputado por políticos escravistas e abolicionistas.

¹⁵³ Opt. Cit.MENDONÇA, Joseli Nunes Maria. P.57-72.

Aspecto rebelde da questão servil.



Já não há mais partidos políticos. São liberais, nem conservadores. Os abolicionistas, ou negreiros?
 Os dos abolicionistas e Abolição de Santos procuram agitar o nosso estado; os dos Senhores e Senhores de Carralhos, referem-se para o governo dos Estados Unidos! Com que fim?

Na ilustração, publicada ao final do ano de 1887, o caricaturista, colocando ao fundo o cenário de um lugar descampado, talvez uma fazenda, desenha um escravo com uma argola no pescoço e outras duas no pé e perna direita, ligadas por uma corrente e sendo puxado por quatro políticos. À esquerda, encontram-se Paulino e Moreira de Barros, defensores dos escravistas. Paulino está usando vestes que usualmente são adotadas pelos parlamentares com o cenho fechado como se estivesse fazendo muita força. Tenta puxar o escravo em sua direção sendo ajudado por Moreira de Barros que está usando vestes de fazendeiro com chapéu de abas longas e botas.

Ao lado direito da caricatura, o artista desenha outros dois políticos que, naquele momento, defendiam os ideais abolicionistas. Leôncio de Carvalho se encontra à frente da caricatura puxando o escravo para o lado direito usando as duas mãos, enquanto o Senador Antonio Prado puxa o escravo com uma das mãos para o mesmo lado; com a outra, segura uma bandeira em que está escrito “Abolição”.

É possível que o representado escravo acorrentado disputado pelos políticos simbolize, na perspectiva de Agostini, a ideia da permanência do quadro político atual do Brasil no que diz respeito à questão do elemento servil.

O escravo não está acorrentado em seu lado esquerdo, onde se encontram os abolicionistas. Há um cadeado que prende a argola ao pescoço do cativo voltado para a esquerda de seu corpo. É provável que o artista tenha ilustrado o cadeado dessa forma para representar a ideia de que o fim da escravidão dependeria da luta abolicionista no campo político. Outro detalhe interessante na ilustração de Ângelo Agostini, é o rosto escravo cuja expressão sugere a esperança e a confiança no empenho e capacidade política dos abolicionistas.

Entendemos que o caricaturista conseguiu interpretar as mudanças no quadro político envolvendo a questão escravista e a situação do elemento servil. A legenda do desenho representando o Senador Antonio Prado, um grande fazendeiro e que anteriormente tivera escravos em suas propriedades, é ilustrativo daquele clima de tensão e conflito político partidário:

“Já não ha mais partidos políticos. Nem liberais, nem conservadores. Os abolicionistas ou negreiros! Os Srs Paulino e Moreira de Barros procuram segurar o misero escravo; os Srs Prado e Leôncio de Carvalho, esforçam-se para o arrancar das garras ferozes escravocratas! Em que ficamos?”

A empatia pela causa abolicionista, na política brasileira, não ficou restrita a Câmara dos Deputados e ao Senado. A família imperial, aos poucos, foi demonstrando ser

simpatizante do fim da escravidão. Segundo Silvio Melo¹⁵⁴, os filhos da Princesa Isabel editaram um pequeno jornal que tinha como destaque principal as causas abolicionistas e, além disso, o marido da Princesa, Conde D'Eu, ainda de acordo com o autor, era declaradamente abolicionista.

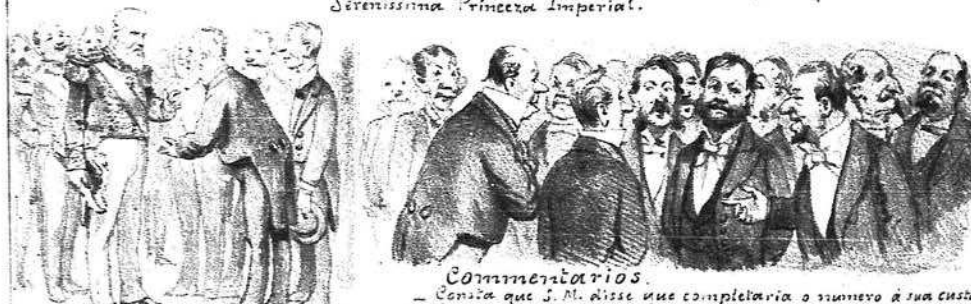
Eduardo Silva¹⁵⁵ ressalta que, na reta final da abolição, era público e notório que a Princesa Isabel protegia escravos fugitivos em Petrópolis no chamado Quilombo Isabel, situado no Paço Imperial. O autor revela que a Princesa fazia a Batalha das Flores, que consistia em sair às ruas de Petrópolis pedindo fundos para que fossem compradas cartas de alforrias. Era também comum à família imperial no dia em que se comemorava o aniversário do Imperador conceder o número de cartas de alforrias equivalentes à quantidade de anos que estivessem sendo completadas por D. Pedro II, como consta em um registro feito a respeito por Ângelo Agostini na caricatura da figura 24 de 1886.

¹⁵⁴ Opt. Cit. MELLO, Silvio Luzardo. p.69.

¹⁵⁵ Opt. Cit. SILVA, Eduardo. P.28-36.



Segundo o louvavel costume, a Illustrissima Camara Municipal festejou o anniversario de S. M. com 50 cartas de liberdade, que foram entregues por S. A. a Serenissima Princesa Imperial!

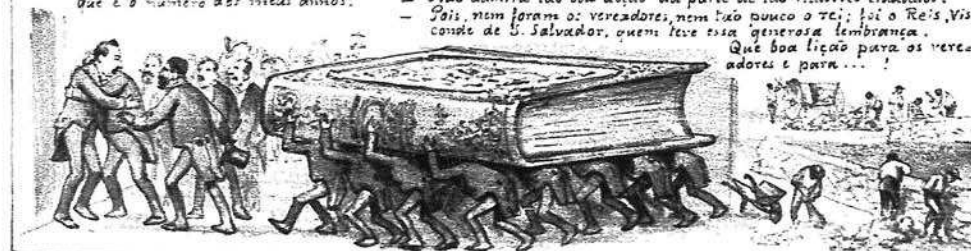


Commentarios.

- Consta que S. M. disse que completaria o numero a sua custa.
- Nem era de esperar outra coisa dos sentimentos abolicionistas do Rei.
- Não foi S. M. quem disse isso, foram os vereadores que se ofereceram a libertar os 11 escravos.
- Não admira tão boa accção da parte de tão illustres cidadãos.
- Pois, nem foram os vereadores, nem tão pouco o rei; foi o Rei's, Visconde de S. Salvador, quem teve essa generosa lembrança.

Que boa lição para os vereadores e para...

- So' 50?! disse S. M. Pensei que deviam libertado pelo menos 67, que é o numero das meias annos.



Na assemblea geral dos amigos de Dr. Belisario, resolveu-se offertar-lhe um album, contendo as assignaturas de todos os correligionarios de S. Ex.^a na Corte e provincia do Rio de Janeiro.

Consta que S. Ex.^a está mandando construir uma casa especial para poder guardar o album!

Na parte superior da caricatura, Ângelo Agostini ilustra a comemoração do aniversário de sessenta e um anos do Imperador. Ao fundo, na parte esquerda da figura, encontram-se, sentados em tronos, da esquerda para direita, o Imperador Pedro II, a Imperatriz Tereza Cristina, a Princesa Isabel e seu marido Conde D'Eu. Ao fundo, o artista representa os convidados da solenidade, possivelmente membros da nobreza e pessoas influentes na sociedade. No centro está um grupo de mulheres negras. Junto à Princesa há uma mulher que recebe das mãos de Isabel uma carta de alforria. A caricatura sugere que todas as mulheres negras eram escravas e estariam recebendo da família imperial a liberdade como consta na legenda:

“Seguimos o louvavel costume , a Illustrissima Camara Municipal festejou o aniversario de S. M. com 50 cartas de liberdade que foram entregues por S. A. a Serenissima Princeza Imperial.”

Na segunda figura Ângelo Agostini apresenta um desenho que indica o costume acima referido quando era concedido um número de cartas de liberdade equivalentes ao número de anos que completasse o Imperador. O artista representa no desenho D. Pedro II dialogando com um representante da Câmara Municipal questionando-o de que foram concedidas apenas cinquenta cartas de alforria tendo em vista que acabava de completar sessenta e um anos: “Só 50?” - Disse S. M. – “Pensei que teriam libertado pelo menos 61 que é o número dos meus anos.”

Na terceira ilustração o artista coloca em cena um grupo de homens conversando sobre os acontecimentos na festa de aniversário do Imperador. Segundo Ângelo Agostini a falta de onze cartas de alforria causou desconforto. O artista sugere que, tanto o Imperador quanto os Vereadores do Rio de Janeiro e até mesmo o Visconde de São Salvador se propusessem a conceder onze cartas de alforria para igualar o número de libertos com os anos de vida de D. Pedro II. Embora a ilustração não revele muita coisa sobre o murmurinho acerca das propostas, a legenda do quadro deixa isso claro:

“Comentários.

- Consta que S. M. disse que completaria o numero a sua custa.
- Nem era de se esperar outra cousa dos sentimentos abolicionistas do Rei.
- Não Foi S. M. quem disse isso, foram os vereadores que se ofereceram para libertar os 11 escravos.
- Não admire tão boa ação de tão ilustres cidadãos.
- Pois nem foram os vereadores, nem tão pouco o Rei, foi o Reis, Visconde de S. Salvador, quem teve essa generosa lembrança. Que boa lição para os recebedores e para...”

No quarto quadro Ângelo Agostini utiliza do humor para fazer uma crítica aos Vereadores do Rio de Janeiro. O caricaturista desenha um livro grande sendo carregado por alguns homens até o Presidente da Câmara municipal, Belisario. O livro seria o Livro de Ouro da cidade, um documento em que eram registradas as doações feitas pelos cidadãos para compra de cartas de liberdade. Além dos valores eram anotados os nomes e endereços dos doadores. O artista ilustrou, dessa forma, uma crítica à proposta dos Vereadores que concederam as onze cartas de alforria que faltavam na solenidade de aniversário do Imperador e que, na versão de Agostini, supostamente utilizariam verba oriunda de doações para agradar o regente.

O último quadro dá continuidade a crítica à conduta dos Vereadores da capital do império. Como na proposta do Livro de Ouro consta que, com o fim da escravidão, o livro seria guardado em local apropriado em um cofre especial. O artista indica que o Presidente da Câmara Municipal estaria mais preocupado em construir o local para abrigar o Livro do que em envidar esforços para acelerar o fim da escravidão.

No final dos anos de 1887 e no ano de 1888, os abolicionistas vinham sofrendo a resistência de fazendeiros escravocratas, como salienta Beatriz Leite¹⁵⁶. Muitos escravos fugiam das fazendas e o exército era solicitado para capturar os cativos fugidos. Entretanto, os capitães do mato se recusam e o exército, de acordo com Silvio Mello¹⁵⁷, em 26 de outubro de 1887, fez uma petição à Princesa Isabel solicitando o fim da obrigatoriedade de resgatar os escravos fugitivos.

Segundo Beatriz Leite¹⁵⁸ em 1888 progrediu o movimento abolicionista e ganhou a opinião pública em artigos publicados nos jornais e conferências favoráveis à causa abolicionista. A autora comenta uma entrevista que Joaquim Nabuco teve com o Papa em busca de obter palavras que comovessem os católicos brasileiros. Ainda de acordo com a autora, a campanha se desenvolveu nas ruas, jornais e agremiações.

Em março de 1888, na edição da Revista Ilustrada que circulou na Semana Santa,¹⁵⁹ Angelo Agostini demonstrou sua indignação perante a escravidão através da caricatura reproduzida na figura 25. No desenho, Zé Caipora malhava um boneco de Judas com roupas

¹⁵⁶Opt. Cit.LEITE, Beatriz Westin Cerqueira. P. 173.

¹⁵⁷Opt. Cit. MELLO, Silvio Luzardo. p.89.

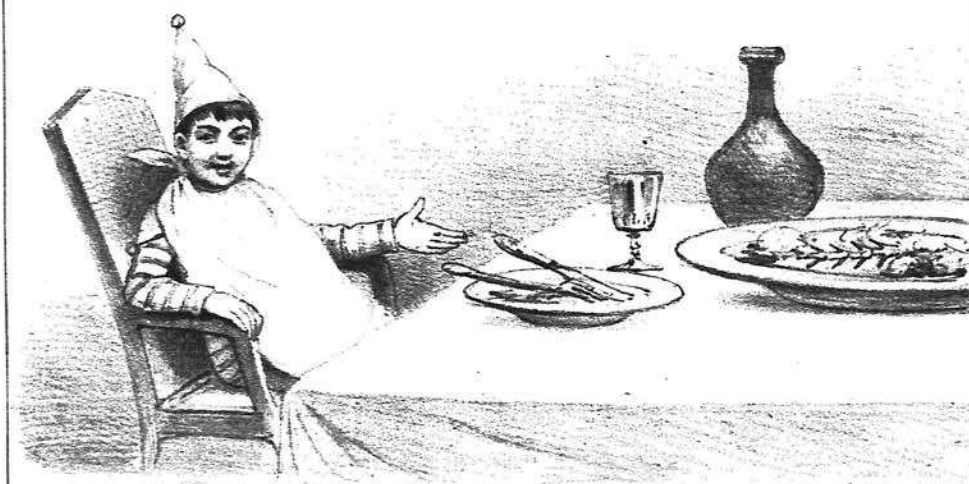
¹⁵⁸ Opt. Cit.LEITE, Beatriz Westin Cerqueira. P. 173

¹⁵⁹ A Semana Santa é uma data católica em que é celebrado o período que se da entre o julgamento de cristo, sua morte e sua ressurreição no Domingo de Páscoa. É uma data que muda de acordo com o ano e o cálculo é feito a partir da primeira sexta feira de lua cheia após o equinócio de outono no hemisfério sul.

típicas de fazendeiros representando, desse modo, a crítica indignada do caricaturista à permanência da escravidão.



Hoje, é o dia em que os moleques enforcam o judas. Sejamos moleques! Enforcuemos, também, a mais hedionda das nossas instituições, representada por um capitão do mallo.



Os nossos assombrantes esvanharam, provavelmente, este numero, que... Mas também, quem andou toda a semana empanhado com bacalhão, farinha de camarão e outros quitutes católicos apostólicos romanos, que a Santa Mãe Djeza nos impõe, não podia... não sei se me entendem... ou se me explico bem.

(FBN- Revista Illustrada Nº 491 de 31 de março de 1888.)

(Figura 25)

A malhação de Judas é um ritual católico que acontece na madrugada entre a sexta-feira Santa e o Sábado de Aleluia. O ritual consiste em espancar um boneco que representa o corpo do apóstolo de Jesus Cristo, Judas, que se enforcou, após denunciar o paradeiro de Jesus aos romanos. No ritual, colocam no boneco de Judas objetos que representem os males que as pessoas sentem ou nomes de pessoas que são consideradas desagradáveis para que, simbolicamente, possam extravasar os sentimentos de desaprovação e ódio a algo ou alguém.

Ângelo Agostini, ao desenhar Zé Caipora malhando Judas propõe que o ritual também extravase seu sentimento e o de todos os abolicionistas de abominação à escravidão.

O caricaturista desenhou o personagem Zé Caipora enforcando um boneco com roupas típicas de fazendeiros. Na camisa do boneco está escrita a palavra “Escravidão” deixando clara a sua crítica. Na mão direita do boneco há um chicote de cinco pontas simbolizando a repressão e castigos que os senhores de escravos impõem a seus cativos. Na mão esquerda do boneco há a inscrição: “30 dinheiros tabela de 1885”.

A figura do sacco representa a Lei do Sexagenário que teria proposto o fim da escravidão gradual e em longo prazo, além de indenizar os senhores de escravos com compras de alforrias. Na segunda ilustração da caricatura o artista desenha Zé Caipora com guardanapo preso ao pescoço sentado a uma mesa com um prato vazio indicando o término de uma refeição. Há também na ilustração uma taça e uma garrafa de vinho sobre a mesa. À frente, em um prato, o caricaturista ilustrou as espinhas de um peixe. Ângelo Agostini faz uma crítica às tradições católicas da Semana Santa e o espírito de confraternização, mas na perspectiva do caricaturista uma oportunidade para se refestelar num banquete.

Para o artista a Semana Santa cria apenas a possibilidade de extravasar seus sentimentos de indignação perante a escravidão no Brasil. Portanto, o ritual de evitar comer carne e se alimentar de peixe não é o que fez com que ele aproveitasse a data, mas sim, a possibilidade de colocar a sua raiva contra a escravidão que já estava chegando ao limite.

Em 10 de março de 1888 o ministro Cotegipe pediu demissão de seu cargo, o que levou a criação de um novo ministério organizado por João Alfredo e que segundo Beatriz Leite¹⁶⁰, tinha entre seus membros homens que anteriormente haviam participado de calorosas discussões sobre a questão do elemento servil, como por exemplo, Rodrigo Silva, líder abolicionista, Ferreira Viana, adversário das ideias emancipadoras, Dantas, Paulino e Andrade Figueira.

¹⁶⁰Opt. Cit. LEITE, Beatriz Westin Cerqueira. P. 173.

Para Joseli Mendonça¹⁶¹, a situação dos senhores de escravos em 1888 estava se tornando desconfortável, pois no início do ano o número de escravos nas propriedades estava reduzindo devido a fugas e alforriamentos com ou sem obrigações de prestações de serviços (no intuito de manter homens trabalhando nas lavouras). A sensação de que a escravidão estava chegando ao seu limite adentrava a esfera política. Em 3 de maio de 1888, a Princesa Isabel, durante a Fala do Trono¹⁶², pediu que o Parlamento acabasse definitivamente com a escravidão. Ângelo Agostini, simpatizante da causa abolicionista, registrou o fato nas páginas da Revista Illustrada em 5 de maio de 1888, conforme a figura 26:

“A vista do tópico da Falla do Throno, que diz: - Confio que não hesitareis em apagar do direito patrio a infeliz herança etc, etc – esperamos que o parlamento empregue todo o entusiasmo, uma bôa esponja e todos os ingredientes necesarios, para fazer desaparecer, para sempre essa hedionda mancha”

¹⁶¹Opt. Cit. MENDONÇA, Joseli Nunes Maria. Cenas da Abolição. P.54.

¹⁶² A Fala do Trono era uma tradição que ocorria no Império. Consistia na abertura e encerramento oficial dos trabalhos no parlamento. O Imperador manifestava-se no plenário parlamentar. Eram enunciadas providências a serem tomadas e as questões mais relevantes do interesse geral do Império, sob a ótica imperial, como revela Silvio Luzzatto. Opt. Cit. P.65.

ANNO 15

RIO DE JANEIRO. 1888.

Nº 496

REVISTA ILUSTRADA

CORTE
 ANNO 16 \$000
 SEMESTRE 9 \$000
 TRIMESTRE 5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
 A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
 A RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO

PROVINCIAS
 ANNO 20 \$000
 SEMESTRE 11 \$000
 AVULSO 1 \$000



A vista do topico da Falla do Seno, que diz: - Contio que não hesitaveis em abagar do direito patrio a infeliz herança etc, etc- esperamos que o parlamento embregue todo o entusiasmo, uma boa esponja e todos os ingredientes necessarios, para fazer desaparecer, para sempre, essa hedionda mancha.

Ângelo

Agostini desenha um cenário onde dois homens, vestidos como nobres, estão limpando o que sugere ser uma lápide, simbolizando a História do Brasil. O homem da esquerda representa a Câmara dos Deputados, enquanto o da direita é o Senado. Ambos usam uma esponja para esfregar a lápide, como se estivessem apagando a inscrição: “Direito Patrio Escravidão Lei Saraiva-Cotegipa”. A caricatura comunica graficamente, a mensagem da Princesa Isabel ao Parlamento.

Entre os homens há uma bacia, um balde, uma cuia e uma vassoura. Esses instrumentos representam a limpeza, que, de acordo com Juan-Eduardo Cirlot, simboliza a purificação dos males. Portanto, para o artista, as palavras da Princesa Isabel seriam o primeiro passo em direção ao término da escravidão no Brasil.

Ainda na mesma edição, Ângelo Agostini registrou os acontecimentos em torno do discurso da Princesa Isabel. Na caricatura da figura 27, o artista representou a Princesa regente como a grande redentora dos escravos, assim como ocorreu em outros veículos da imprensa. Agostini procurou promover os acontecimentos em torno da Fala do Trono de 3 de maio de 1888.

No primeiro quadro, o artista coloca o personagem Zé Caipora, saudando a Princesa, que surge em uma nuvem, segurando uma folha de papel. Zé Caipora tira seu chapéu para Isabel, simbolizando a aprovação de Agostini às medidas tomadas pela Princesa, em prol da causa abolicionista. O papel que Isabel segura representa a Fala do Trono, pronunciada em 3 de maio de 1888, em que solicita o empenho do parlamento em acabar com a escravidão, de forma definitiva, no Brasil. No segundo quadro, Ângelo Agostini ilustra a Princesa Isabel e o Conde D'Eu, sendo saudados pela população do império. O casal encontra-se a frente no quadro, enquanto os homens da figura são desenhados, tirando o chapéu, como um gesto de aprovação à atitude tomada pela Princesa.

Na seqüência, o artista coloca as manifestações públicas e os festejos que ocorreram devido ao discurso de Isabel. Ângelo Agostini sugere que a aprovação da população foi grande. Na parte da frente da imagem o caricaturista coloca um grupo de policiais montados em cavalos, demonstrando que houve preocupação com a segurança da população, durante as manifestações. No quadro seguinte Agostini coloca quatro personagens. No canto superior direito, encontra-se o Conde D'Eu e a Princesa Isabel está ao seu lado. João Clapp¹⁶³ encontra-se a esquerda do quadro juntamente com seu filho. O caricaturista, nessa imagem, desenha a figura de uma criança, o filho de João Clapp, oferecendo à Princesa com um buquê de camélias¹⁶⁴. As flores representavam a gratidão dos escravos fugidos que se encontravam no Quilombo do Leblon.

Nesse quadro é possível perceber que o fato do artista se preocupar em incluir na figura o filho de Clapp ofertando flores à Princesa Isabel, pode ser interpretado como um ato cordial pelas mudanças na postura política no império em relação à escravidão. Ao que tudo indica, Agostini considera que, se a gestão ministerial ainda fosse do Barão de Cotegipe, provavelmente, João Clapp e seu filho seriam presos a mando de Coelho Bastos, chefe de polícia na gestão Cotegipe, tanto que na seqüência, o autor representa alguns policiais levando para uma sala escura, João Clapp e seu filho. Coelho Bastos, na parte esquerda da imagem, aponta para a sala, como se estivesse dando ordens aos seus homens e pode-se supor que Agostini quis fazer entender que os desdobramentos destes fatos incluiriam sobretudo uma

¹⁶³ João Clapp foi um dos fundadores e Presidente da Confederação Abolicionista.

¹⁶⁴ As flores são um símbolo da resistência dos negros contra a escravidão. De acordo com Eduardo Silva, as flores eram produzidas por escravos fugidos que se refugiavam no quilombo do Leblon, que era de caráter abolicionista, ou seja, tinha o intuito de se relacionar com a sociedade e procurava incorporar e proteger outros escravos que se interessassem em fazer parte da resistência escrava. O quilombo era protegido por um português chamado Seixas Magalhães e era membro da Confederação Abolicionista Para maiores informações, vide: SILVA, Eduardo. *As Camélias do Leblon e a Abolição da Escravatura*.

incursão policial para acabar com o Quilombo do Leblon o que se pode perceber na mensagem inscrita no quadro seguinte

De uma forma humorada, Ângelo Agostini propõe que possivelmente tentariam deportar Magalhães Seixas, protetor do Quilombo do Leblon, local onde eram cultivadas as flores doadas para a Princesa tanto que Agostini desenha dois policiais colocando Seixas dentro de um de seus baús produzidos em sua fábrica.

Entretanto, de acordo com a legenda do oitavo quadro, o artista considera que:

“Hoje a cousa é outra: o escravo é considerado um ente digno de toda proteção e para elle devem convencer as luzes da representação nacional, pois a sua liberdade é o principal assumpto de que tratam o governo e o povo.”

O caricaturista desenha a figura de um homem negro, sem sapatos, provavelmente um escravo, ou recém-liberto sentado em um trono, sendo entrevistado e fotografado pela imprensa nacional. Agostini propõe, nessa caricatura, que a questão da escravidão é tratada pela imprensa como algo primordial para o desenvolvimento da nação.

Ainda na perspectiva da postura política brasileira no ministério Cotegepe, o caricaturista critica a Câmara de Vereadores da cidade do Rio de Janeiro quando desenha o Presidente da Câmara pedindo para que o Bispo do município neutro abençoasse o Livro de Ouro, que, segundo Ângelo Agostini, era o único instrumento de caráter abolicionista adotado pela Câmara. Para Agostini, se dependesse da Câmara Municipal, em “vinte ou trinta anos”, os Vereadores ainda sairiam de porta em porta a fim de recolher donativos, como propõe na penúltima imagem, em que o Presidente da Câmara encontra-se em frente à uma residência, com uma sacola a recolher dinheiro.

O caricaturista zomba dos Vereadores e do Bispo ao propor que com esta atitude ainda lavariam suas mãos perante a questão do elemento servil. O artista ilustra tanto o Bispo quanto o Presidente da Câmara municipal esfregando suas mãos em uma parede para retirar as manchas da escravidão.

Em 7 de maio de 1888, a proposta do fim da escravidão foi apresentada na Câmara dos Deputados. Segundo Oliveira Lima¹⁶⁵, o Ministro João Alfredo era adepto da idéia da abolição com indenização aos senhores. Entretanto, o projeto de lei apresentado na Câmara dos Deputados extinguiu a escravidão no Brasil, de forma imediata e sem indenizações. O projeto, como ressalta Beatriz Leite¹⁶⁶, teve a aprovação de oitenta e três Deputados e apenas

¹⁶⁵Opt. Cit. LIMA, Oliveira. P. 103.

¹⁶⁶Opt. Cit. LEITE, Beatriz Westin Cerqueira. P. 174.

nove votos contra. De acordo com Joseli Mendonça¹⁶⁷, as galerias da Câmara de Deputados e seus arredores estavam tomados por populares, que aplaudiam a votação favorável. No dia 10 de maio, o projeto foi enviado ao Senado, tendo apoio maciço e aprovação rápida, sendo a lei outorgada, pela Princesa regente, em 13 de maio de 1888. Emilia Viotti¹⁶⁸ ressalta que o projeto de lei teve, como opositores, parlamentares que representavam os interesses de alguns fazendeiros do Vale do Paraíba, que se encontrava em decadência. Joseli Mendonça¹⁶⁹ salienta que, nos dias que sucederam a apresentação do projeto da Lei Àurea e sua aprovação, jornais circulavam com manchetes entusiasmadas e imagens de celebrações festivas. De acordo com Emilia Viotti¹⁷⁰, mais de setecentos mil escravos, a maioria das províncias de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, foram beneficiados rapidamente. É provável que, em regiões distantes do país, os cativos tenham levado um pouco mais de tempo para receber a notícia de sua liberdade incondicional.

Emilia Viotti¹⁷¹ revela que o fim da escravidão foi considerado uma vitória abolicionista, uma dádiva da Princesa Isabel, um ato generoso do Parlamento e uma conquista popular. A Princesa foi considerada, por muitos, como a grande redentora da escravidão. Entretanto, Rui Barbosa¹⁷² questionava a intencionalidade do fim da escravidão. Para ele, teria sido apenas uma questão política criada pelo movimento abolicionista, tendo como principal motivo as fugas em massa de escravos e as formações de quilombos e não a benevolência da Princesa.

Na edição de 19 de maio de 1888, Ângelo Agostini novamente exalta a figura da Princesa Isabel como a redentora dos escravos. Além disto, o caricaturista usa as páginas centrais da revista para homenagear os políticos e cidadãos envolvidos no final do processo que culminou no fim da escravidão.

¹⁶⁷ Opt. Cit. MENDONÇA, Joseli Nunes Maria. *Cenas da Abolição*. P.15.

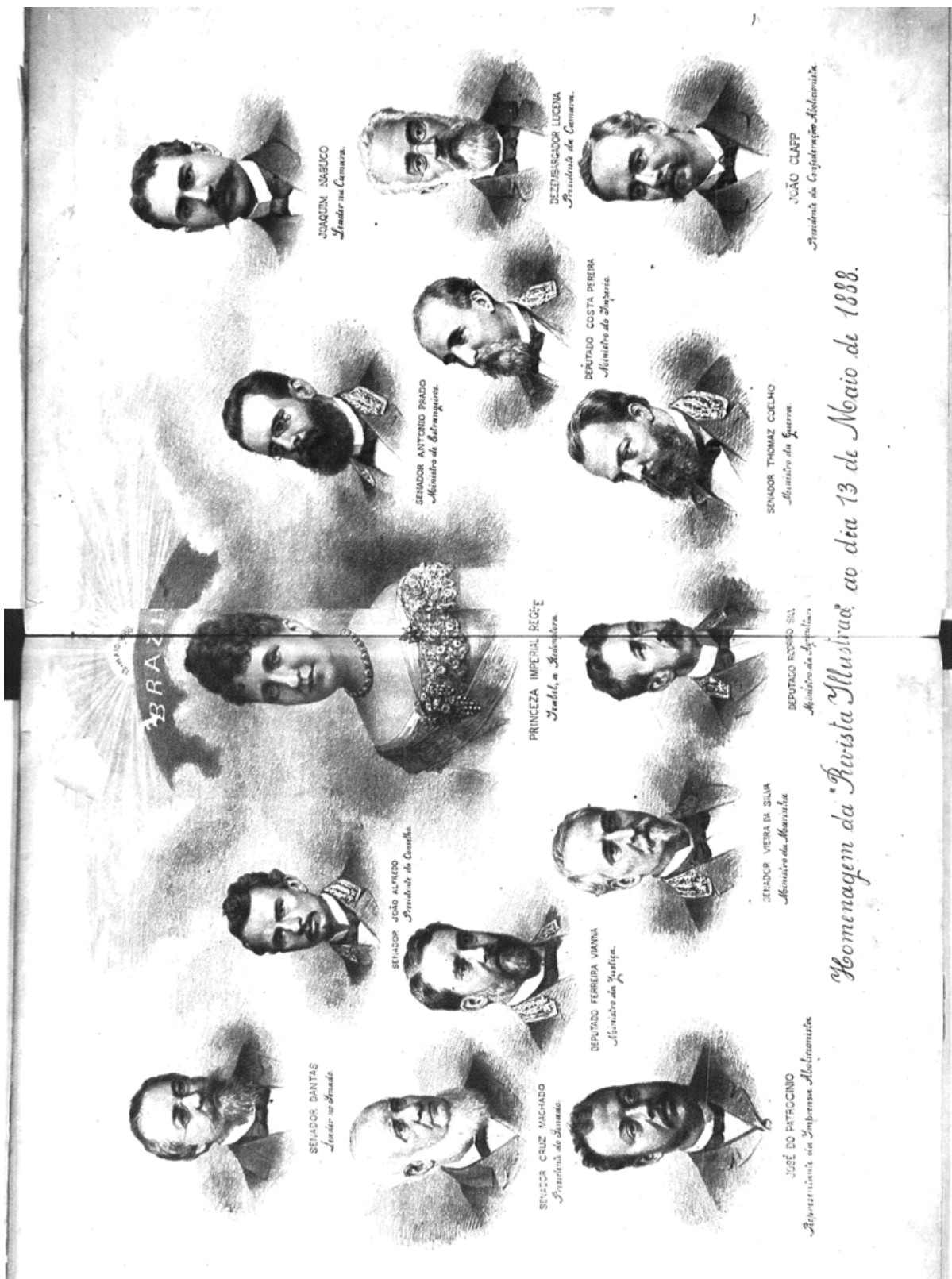
¹⁶⁸ COSTA, Emília Viotti da. *A Abolição*, Editora Unesp, São Paulo, 2008. p.10

¹⁶⁹ Opt. Cit. MENDONÇA, Joseli Nunes Maria. *Cenas da Abolição*. P.18.

¹⁷⁰ Opt. Cit. COSTA, Emília Viotti da. *A Abolição*. P.10

¹⁷¹ Opt. Cit. p.127.

¹⁷² Apud. Opt. Cit. SILVA, Eduardo. P. 30-31.



(FBN- Revista Illustrada Nº 498 de 19 de maio de 1888.)
(Figura 28)

Ângelo Agostini na caricatura da figura 28 representa um cenário em que aparece o céu com sol entre nuvens. No meio dessas nuvens, surgem rostos de pessoas que participaram de alguma forma do fim da escravidão.

O rosto na parte superior esquerda da caricatura é do então Senador Dantas que foi ministro do Império em 1884 e, junto com Rui Barbosa, foi o responsável pelo primeiro projeto da lei do Sexagenário.

Manuel Pinto de Souza Dantas nasceu em 21 de fevereiro de 1831, na cidade de Inhambupe, província da Bahia. Formado pela Faculdade de Direito de Olinda, Dantas teve várias funções políticas no Império como por exemplo, presidente do Banco do Brasil, Deputado Provincial, Deputado Geral, Ministro do Império e Senador. Dantas faleceu em 29 de janeiro de 1894¹⁷³.

Abaixo de Dantas está o Visconde de Serro Frio ou Senador Antônio Cândido da Cruz Machado. Nascido em 11 de março de 1820 na cidade de Serro, Província de Minas Gerais, foi Deputado Provincial, Deputado Geral e Senador. Foi um dos membros do Senado favoráveis à aprovação da lei Áurea. Cruz Machado faleceu em 12 de fevereiro de 1905¹⁷⁴. Abaixo, encontra-se José do Patrocínio, jornalista com passagens nos jornais Gazeta de Notícias e Gazeta da Tarde. Fundador do periódico A Cidade do Rio em 1887 e membro da Confederação Abolicionista. Nascido em Campos dos Goytacazes, na província do Rio de Janeiro em 9 de outubro de 1853, dedicou boa parte de sua vida a apoiar a causa abolicionista. Faleceu em 29 de janeiro de 1905¹⁷⁵.

O Segundo rosto, da esquerda para direita na parte superior da caricatura é de João Alfredo Correia de Oliveira, pernambucano de Itamaracá, nasceu em 12 de dezembro de 1835. Antes de se tornar político foi delegado de polícia, promotor público e juiz municipal. Em sua vida política passou pela Câmara de Deputados Provincial, foi presidente da província de Pernambuco, Deputado Geral e Senador. Foi o ministro do império responsável pela apresentação do projeto da Lei Áurea. João Alfredo faleceu em 6 de março de 1915¹⁷⁶.

Abaixo de João Alfredo, o rosto desenhado é de Antônio Ferreira Viana, nascido em 11 de maio de 1833, na cidade de Pelotas, província do Rio Grande do Sul. Foi chefe da

¹⁷³ Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=2100&li=20&lcab=1886-1889&lf=20 Acessado em: 27/01/2010 às 13:15

¹⁷⁴ Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1417&li=15&lcab=1872-1875&lf=15 Acessado em: 27/01/2010 às 13:27

¹⁷⁵ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/José_do_Patrocínio Acessado em 27/01/2010 às 13:35

¹⁷⁶ Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1777&li=16&lcab=1877-1878&lf=16 Acessado em 27/01/2010 às 13:55.

redação do jornal Diário do Rio de Janeiro. Dedicou-se à causa do abolicionismo e foi Deputado Geral. Ferreira Viana morreu em 10 de novembro de 1903¹⁷⁷.

Em seguida, Ângelo Agostini desenhou o rosto do então Senador Antônio Vieira da Silva. Visconde, banqueiro e advogado, foi Deputado Provincial, Presidente da província do Ceará, Deputado Geral e Senador. Nascido em 2 de outubro de 1828, na cidade de Fortaleza, foi um dos membros do Senado que apoiaram a aprovação da Lei Áurea. Ferreira Viana faleceu em 3 de novembro de 1889¹⁷⁸.

À Direita está o rosto de Rodrigo Augusto da Silva. Paulistano, nascido em 7 de setembro de 1833, foi Deputado Provincial, Deputado Geral, Senador do Império de 1888 a 1889. Formado em Direito, foi o responsável por confeccionar a Lei Áurea, ainda enquanto Deputado Geral¹⁷⁹.

Ao lado de Rodrigo Silva, encontra-se o Senador Tomaz José Coelho de Almeida, nascido em 27 de dezembro de 1838, na cidade de Campos dos Goytacazes, província do Rio de Janeiro. Foi diretor do Banco do Brasil, promotor e Juiz em sua cidade natal. Com formação em Direito foi Vereador, Deputado Provincial, Deputado Geral e Senador. Tomaz Coelho foi defensor da causa abolicionista. Tomaz Coelho faleceu em 20 de setembro de 1895¹⁸⁰.

O rosto acima é de Jose Fernandes da Costa Pereira Junior, nascido na cidade de Campos dos Goytacazes, em 20 de janeiro de 1883. Foi Presidente das províncias do Espírito Santo, Ceará, São Paulo e Rio Grande do Sul. Costa Pereira teve outros cargos políticos. Durante a gestão de João Alfredo foi Ministro dos Negócios. Morreu em 10 de dezembro de 1889¹⁸¹.

Acima de Costa Pereira foi ilustrado o rosto de Antonio Prado. Embora fosse um grande fazendeiro, oriundo da província de São Paulo, aos poucos, como revela Sérgio Buarque, aderiu ao uso do trabalho assalariado em suas propriedades no decorrer da década de 1880. Natural da capital da província de São Paulo, nascido em 25 de fevereiro de 1840,

¹⁷⁷ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_Ferreira_Viana Acessado em: 27/01/2010 às 14:10

¹⁷⁸ Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/SENADORES/senadores_biografia.asp?codparl=2035&li=14&lcab=1869-1872&lf=14 Acessado em: 27/01/2010 às 14:18.

¹⁷⁹ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Rodrigo_Augusto_da_Silva Acessado em 13/02/2010 às 05:40.

¹⁸⁰ Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=2258&li=20&lcab=1886-1889&lf=20 Acessado em 27/10/2010 às 14:30

¹⁸¹ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Fernandes_da_Costa_Pereira_J%C3%BAnior Acessado em 27/01/2010 às 14:45.; Disponível em: <http://www.revistaesbrasil.com.br/especiais/60-protagonistas/469-costa-pereira> Acessado em 27/01/2010 às 14:52.

Antônio Prado formou-se em direito e foi eleito Deputado Provincial depois Deputado Geral e finalmente, Senador. Antonio Prado morreu em 23 de abril de 1929¹⁸².

À direita de Antonio Prado, encontra-se Joaquim Nabuco. Um dos líderes do movimento abolicionista, filho do Senador Nabuco de Araújo, passou parte de sua infância cercado por escravos da família, em uma fazenda pernambucana.

Nascido na cidade do Recife, em 19 de agosto de 1849, Joaquim Nabuco formou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo onde conheceu os ideais abolicionistas de Rui Barbosa. Foi Deputado Provincial e Deputado Geral. Conhecido internacionalmente por trocar cartas com o ministro estadunidense H. W. Hilliard com pedidos de auxílio ao movimento abolicionista brasileiro. Joaquim Nabuco ficou conhecido também pelas obras *Minha Formação* e *O Abolicionismo*. Como já foi mencionado, chegou a pedir em audiência com o Papa Leão XIII, apoio do Pontífice à causa abolicionista. Joaquim Nabuco faleceu em 17 de janeiro de 1910¹⁸³.

Abaixo do líder abolicionista pernambucano está Henrique Pereira de Lucena, ou barão de Lucena. Nascido em Limoeiro (atualmente Bom Jardim), na província de Pernambuco, formou-se em Direito pela Faculdade do Recife. Foi Delegado na cidade do Recife, Presidente das províncias de Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Norte e Rio Grande do Sul, além de ter sido ministro de Estado e desembargador em 1888. Era Deputado Geral e presidiu a Câmara dos Deputados que discutiu, votou e aprovou a Lei Áurea. Lucena faleceu em 10 de dezembro de 1913¹⁸⁴. Na parte inferior direita da caricatura, Ângelo Agostini ilustrou o rosto de João Clapp, Presidente da Confederação Abolicionista. Foi um dos organizadores das atividades abolicionistas no Brasil.

Na parte superior central da imagem, Ângelo Agostini representou a Princesa Isabel¹⁸⁵. As nuvens ao redor encontram-se escurecidas. Entretanto, acima de sua cabeça, por trás das nuvens aparece um semicírculo que representa o Brasil. Por trás do Brasil, está o Sol, em cuja face está escrito *13 de maio de 1888*. O Sol representa a luminosidade que se espalhou pelo país a com a assinatura da Lei Áurea. O destaque de Isabel na figura, maior do que a dos

¹⁸² Disponível em: http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1426&li=20&lca b=1886-1889&lf=20 Acessado em: 27/01/2010 às 15:40.

¹⁸³ Para maiores informações vide: *Minha Formação de Joaquim Nabuco*. As cartas destinadas ao ministro estadunidense e o livro *O Erro do Imperador* estão disponíveis na biblioteca digital da Fundação Joaquim Nabuco: <http://www.fundaj.gov.br>. Outras informações biográficas disponíveis em: <http://www.fundaj.gov.br/docs/nabuco/jn.html> acessado em 27/10/2010 às 15:50.

¹⁸⁴ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique_Pereira_de_Lucena Acessado em 27/10/2010 às 17:20.

¹⁸⁵ Isabel Cristina Leopoldina Augusta Miguella Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon Nascida no rio de Janeiro em 29 de julho de 1846, foi a primeira senadora do Brasil, cargo que tinha direito a partir dos vinte e cinco anos por ser herdeira do trono brasileiro. Em 1889 foi exilada com sua família para França onde morreu em 1921. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Isabel_do_Brasil Acessado em 27/01/2010 as 18:15.

demais personagens, sugere que o papel da Princesa no processo que culminou com a abolição foi muito importante.

Com o fim da escravidão, Ângelo registra em seus desenhos a gratidão do ex-escravos, representando os negros idolatrando a princesa Isabel como se fosse uma santa redentora.

ANNO 13

RIO DE JANEIRO. 1888.

Nº 507

REVISTA ILLUSTRADA

CORTE

ANNO	16 \$000
SEMESTRE	9 \$000
TRIMESTRE	5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO

PROVINCIAS

ANNO	20 \$000
SEMESTRE	11 \$000
AVULSO	1 \$000



29 de Julho de 1888.

(FBN- Revista Illustrada Nº 507 de 28 de julho de 1888.)

(Figura 29)

Na figura 29, o caricaturista desenha uma imagem da princesa Isabel em um altar improvisado sobre uma mesa, provavelmente na casa de um liberto. À frente da mesa, encontra-se uma família de negros. A mãe deposita camélias no altar, símbolo do movimento abolicionista. A criança, um menino, olha para a imagem da princesa com admiração, enquanto o pai olha para o chão como se não fosse digno de olhar diretamente para a imagem de alguém tão importante. A representação de uma família sugere que com a Lei Áurea. A escravidão foi definitivamente eliminada no Brasil. A criança na figura permite supor que o autor faz referência à Lei do Ventre Livre. Agora, a partir de 1888, toda a família se torna livre.

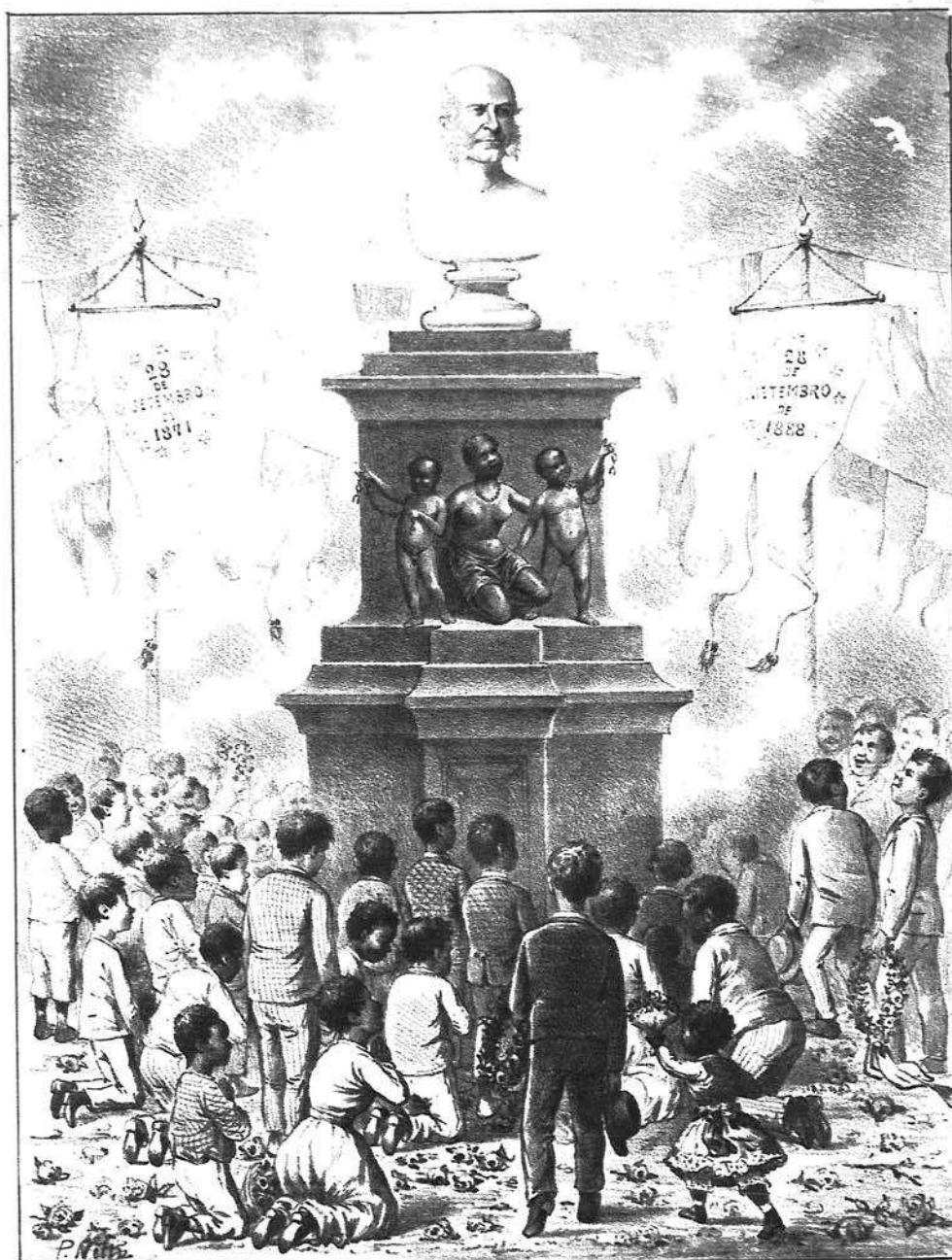
Na parte exterior da casa, aproximando-se da porta de entrada, está uma mulher negra aparentemente velha que sugere simbolizar que, graças à benevolência da princesa Isabel os negros escravos com mais de sessenta anos não precisariam mais trabalhar por três anos para indenizar seus senhores em troca da alforria. Tornavam-se livres incondicionalmente. A senhora carrega em suas mãos um buquê de camélias que provavelmente também seria depositado no altar em forma de gratidão. Ao fundo aparece um homem negro caminhando com um livro na mão.

É interessante observar que todos os negros ilustrados por Ângelo Agostini, vestem-se com roupas aparentemente novas e usam sapatos¹⁸⁶. De acordo com Sidney Chalhoub¹⁸⁷, no fim da escravidão, os negros saíam às ruas para comprar sapatos e roupas, adquiriram hábitos como fumar cigarros e charutos, expressões de comportamento que sinalizava a vontade de se tornar iguais aos brancos, seus ex-senhores.

As homenagens à campanha abolicionista ganharam espaço nas páginas da Revista Ilustrada. Ângelo Agostini fez uma homenagem aos dezessete anos da Lei do Ventre Livre. O artista não só homenageou a lei de 1871, mas também o Visconde de Rio Branco, responsável pela aprovação do projeto de lei, como sugere a figura 30.

¹⁸⁶ Alguns senhores proibiam seus escravos de usar sapatos.

¹⁸⁷ CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: Uma das Últimas Décadas da Escravidão na Corte*. Companhia das Letras, São Paulo, 1990.



28 de Setembro de 1888.
Ao Visconde do Rio-Branco, 14 anos depois da aurea lei que libertou os braços,
homenagem da "Revista Illustrada".

(FBN- Revista Illustrada Nº 516 de 29 de setembro de 1888.)

(Figura 30)

No cenário ilustrado pelo artista, encontra-se um grupo de crianças aproximando-se de um monumento do Visconde de Rio Branco. Não há separação entre crianças negras e branca. Algumas se encontram de joelhos, o que sugere estarem rezando e agradecendo o empenho do Visconde em aprovar o projeto de Lei do Ventre Livre. Tanto as crianças brancas quanto as negras usam o mesmo estilo de roupa e todas calçam sapatos. Isto sugere que para Agostini, com o fim da escravidão, não existiria desigualdade entre as crianças que simbolizam o futuro. Portanto, é provável que Ângelo Agostini acreditasse que no futuro do Brasil não haveria desigualdades raciais.

Ao fundo, atrás do monumento ao Visconde, há dois estandartes. Em um está escrito “28 de setembro de 1871” e no outro escrito “28 de setembro de 1888. Observa-se que embora a Lei do Sexagenário tivesse sido aprovada em 28 de setembro de 1885, a data não foi levada em consideração por Ângelo Agostini. Possivelmente, o fato de o artista não ter mencionado nesta caricatura, a Lei do Sexagenário, talvez se deva à posição dos abolicionistas, e provavelmente, Agostini partilhava da mesma opinião que consideraram aquela Lei expressão de uma tentativa conservadora de postergar o fim da escravidão.

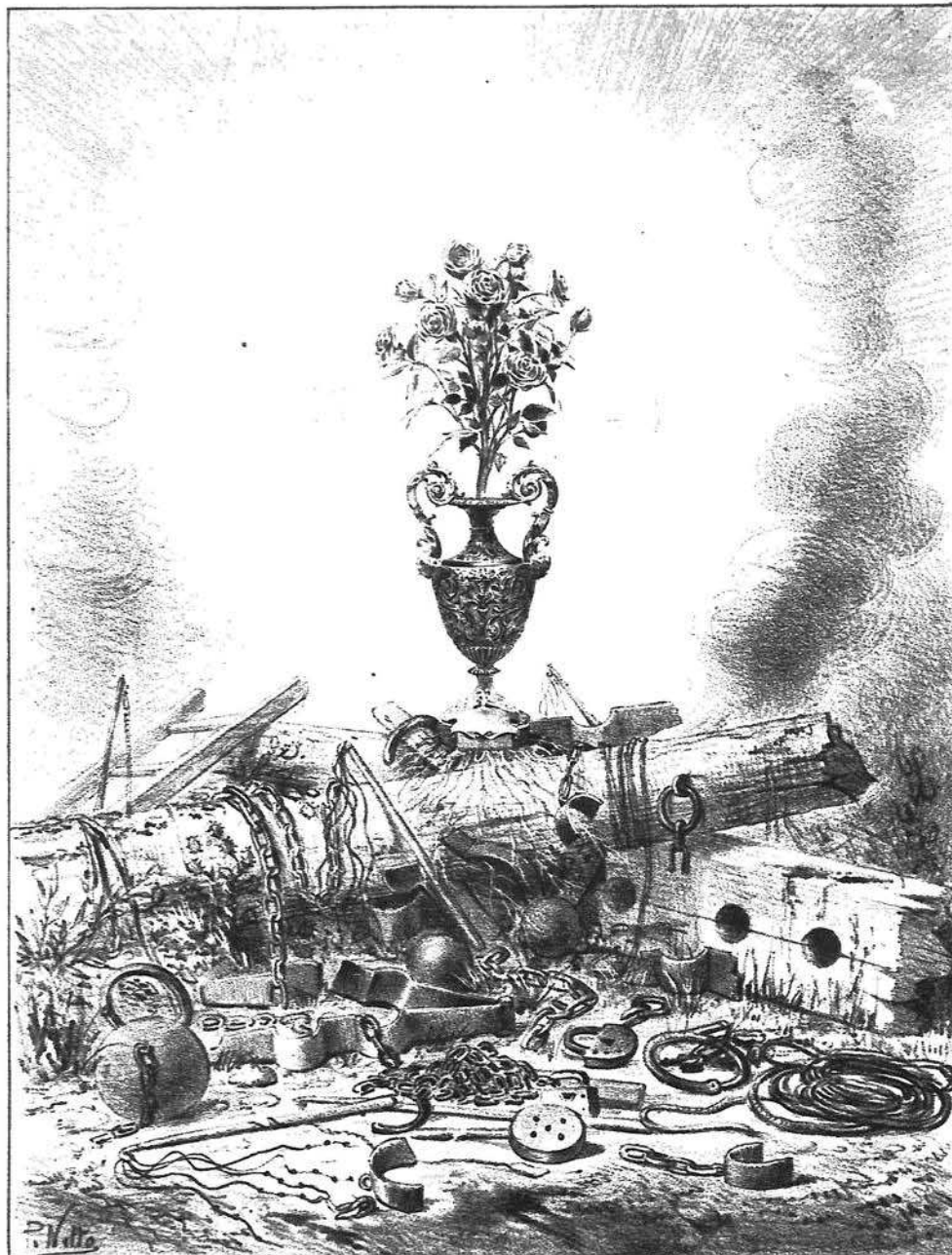
A Lei do Ventre Livre, além de ter sido originária de uma ideia proposta por Rui Barbosa, amigo de Agostini, à Loja América, foi considerada por muitos abolicionistas, dentre eles Rui Barbosa, como o primeiro passo em direção ao fim da Escravidão. No chão há camélias. À direita da imagem, um garoto olhando para o Visconde segura uma coroa de camélias sugerindo, talvez, a intenção de Agostini em homenagear a atitude do Rio Branco.

Abaixo do rosto do Visconde, há uma mulher e duas crianças. Cada uma delas segura uma corrente partida como se estivessem lançando distante o símbolo da escravidão. O fato de a mãe com os dois filhos terem sido colocados abaixo da imagem do Visconde pode significar que a liberdade dos nascidos de mães escravas a partir de 28 de setembro de 1871 só poderia ser associada à imagem do Visconde de Rio Branco.

As homenagens ao movimento abolicionista brasileiro não ficaram restritas a festejos, publicação de artigos em jornais e caricaturas nos semanários. O Papa Leão XIII concedeu a Rosa de Ouro¹⁸⁸ à princesa Isabel. A condecoração surgiu em 1049 como ideia do pontífice Leão IX. Uma Rosa esculpida em ouro maciço era usada para presentear pessoas ilustres que demonstrassem nobreza em seus atos. Ângelo Agostini, na caricatura da figura 31, registra com sua arte o prêmio recebido por Isabel.

¹⁸⁸ Para maiores informações vide: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_\(condecoração\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_(condecoração)) Acessado em 10/02/2010 às 03:45.

A Rosa de Ouro.



No Brasil, a rosa de ouro florescem sobre os destroços de uma instituição nefanda, banhada pelos clarões do sol de 13 de Maio. Sendo assim não há a recear que os seus espinhos fixam a liberdade.

(FBN- Revista Ilustrada Nº 517 de 6 de outubro de 1888.)

(Figura 31)

O caricaturista desenha vários instrumentos usados para oprimir os escravos no cativeiro: grilhão, chicote, palmatória, correntes, cadeados, argolas, troncos, algemas. Esse material se encontra empilhado e jogado aleatoriamente sobre o chão. Há mato entre os instrumentos, o que significa que estava há um tempo considerável em desuso. A Rosa de Ouro foi desenhada sobre aqueles objetos que significação opressão sobre os cativos. A figura pode levar à ideia de que o artista quis deixar registrado como tais objetos depois da Lei Áurea serviram de adubo para o florescimento da Rosa de Ouro como indica a legenda da caricatura:

“No Brasil, a rosa de ouro floresceu sobre os destroços de uma instituição nefanda, banhada pelos clarões do sol de 13 de Maio. Sendo assim não há a receiar que seus espinhos firam a liberdade.”

O fim da escravidão no Brasil não foi vista por Ângelo Agostini apenas como uma conquista a ser comemorada e homenageada. Os escravos, ao se tornarem livres, necessitariam trabalhar para poder prover sua subsistência.

De acordo com Joseli Mendonça¹⁸⁹, trabalhar por conta própria não seria um problema para os recém libertos, pois a escravidão urbana exigia que os escravos exercessem funções que necessitavam de sua autonomia como os chamados negros de ganho, que vendiam produtos ou prestavam serviços em troca de dinheiro, em que parte ficava com o senhor e o excedente com o cativo de acordo com exigência dos senhores.

Mas, segundo Ana Rios e Hebe Mattos¹⁹⁰, os escravos que trabalhavam nas lavouras ao se tornarem livres, evitariam trabalhar para seus antigos senhores, o que poderia gerar problemas para os ex-cativos que não conhecessem outros trabalhos que não fossem rurais, sendo também um problema para a lavoura, pois não haveria tempo suficiente para os agricultores contratarem rapidamente mão-de-obra assalariada.

Ângelo Agostini, na caricatura da figura 32, de uma forma humorada, faz uma proposta para os grandes fazendeiros do Brasil: tentar, a qualquer custo, contratar ex-escravos para o trabalho na lavoura como consta na capa da edição de 2 de junho de 1888.

¹⁸⁹ Opt. Cit. MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. P.39.

¹⁹⁰ MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lugão. Memórias do Cativeiro: Família, Trabalho e Cidadania no Pós-Abolição. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.

ANNO 15 RIO DE JANEIRO. 1888. Nº 499

REVISTA ILUSTRADA

CORTE		PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI. A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas À RUA DE GONÇALVES DIAS, Nº 50, SOBRADO	PROVINCIAS	
ANNO	16 \$000		ANNO	20 \$000
SEMESTRE	9 \$000		SEMESTRE	11 \$000
TRIMESTRE	5 \$000	AVULSO	1 \$000	



A favorita e os actuaes libertos.
— Ué! Voute tanta lambada para trabalho, e hoje só dinheiro e adulação. Gh! eh!

(FBN- Revista Illustrada Nº 499 de 2 de junho de 1888.)

(Figura 32)

O caricaturista coloca um liberto entre dois fazendeiros em frente a uma fazenda, pois na parte esquerda da caricatura há uma cerca. O fazendeiro que está à esquerda coloca a sua mão no ombro do negro. O fazendeiro segura uma nota de dinheiro e aparentemente tenta convencer o liberto a trabalhar em sua fazenda.

Em contrapartida, o fazendeiro ao lado direito da imagem segura com seu braço esquerdo o ombro do liberto e tenta com a sua mão direita, entregar uma nota de dinheiro discretamente para o escravo. A ideia de leiloar a mão de obra assalariada dos ex-escravos sugere para Agostini que os proprietários de terras deveriam tentar contratar os libertos, custasse o que custasse.

O negro segura uma enxada com a direita. O instrumento de trabalho simboliza as atividades necessárias à lavoura. Na figura, o negro está com pés descalços e roupas simples, o que sugere que ainda não havia conseguido obter trabalho.

Nas páginas centrais da edição de 2 de junho de 1888, o caricaturista ilustra seus os desdobramentos do fim da escravidão a partir do que presencia em seu cotidiano como, por exemplo, a felicidade dos ex-escravos ao se tornarem libertos, a saída em massa de grupos de ex-cativos das fazendas em que trabalhavam e o trabalho assalariado para os negros como se pode perceber na figura 33.

No primeiro quadro, Agostini desenha Zé Caipora em cima de uma colina e com uma luneta observa os festejos e os acontecimentos ao redor do Império. Entre os festejos, no quadro seguinte, o artista ilustra um grupo de escravos dançando ao redor de uma fogueira feita com instrumentos de tortura. Na roda de libertos, há um homem branco e provavelmente o personagem represente os abolicionistas.

Na sequência, o caricaturista desenha seis libertos na porta do quarto do seu ex-senhor que assustado não entende o que estava acontecendo. Um dos escravos acena com seu chapéu para o homem branco. Outra mostra a língua, enquanto os demais aparecem rindo. Com a ilustração o artista sugere aos leitores que os libertos estavam zombando da situação dos seus ex-senhores.

Em seguida, Agostini traz o diálogo entre dois fazendeiros. Um com as mãos nas costas e outro com os braços cruzados representados na figura com feições de desapontamento. Dá-se a entender que a figura representa os fazendeiros que ficaram incrédulos e descontentes com o fim da escravidão como Paulino de Souza, representante político dos fazendeiros escravocratas.

A insatisfação com a abolição como Ângelo Agostini propõe no quadro seguinte, fez com que os fazendeiros escravocratas, descontentes com o Imperador, se apoiassem os republicanos. Há um grupo de homens com gorros na cabeça ao redor de um jornal dando a entender, conforme a legenda, que estavam conspirando. O artista os chama de “Chapéos de Chile”¹⁹¹.

Em seguida, o artista desenha a imagem de um grupo de libertos debandando de uma fazenda. Na sequência, Ângelo Agostini ilustra uma situação que envolve três homens. Um grande fazendeiro, ao lado de três pequenos pés de café, um liberto e um “Chapeo de Chile”. De acordo com a legenda, a proposta dessa imagem é demonstrar que, caso não buscassem a mão-de-obra dos libertos, as fazendas dos que resistissem entrariam em decadência.

No oitavo e nono quadros é proposto que paguem o salário justo para que os libertos trabalhem nas fazendas. Agostini desenha um fazendeiro e um liberto negociando a colheita de café. O artista salienta que pela primeira vez na relação de poder entre o liberto negro e o fazendeiro branco, a vantagem estaria ao lado do ex-escravo, pois como indica a legenda:

“Exemplo: - Vossuncê dá vinte mi rê?”

¹⁹¹ Provavelmente, esse apelido, dado aos republicanos, por Agostini, tenha sido fruto da empatia de alguns desses homens com a idéia da república perfeita, defendida pelo intelectual chileno Lastarria, como indica Milene Costa. COSTA, Milene Ribas. A Implosão da Ordem: A Crise Final do Império e o Movimento Republicano Paulista. Dissertação de Mestrado; Universidade de São Paulo, 2006. p.86.

- Não Dou-te dez, se quizeres.
- Oia, Siô moço, baguinho di café ta hi p'ra coyê, si siô...
- Que Remedio! Bom, dou-te os vinte...

As três últimas imagens se referem a uma crítica de Agostini aos políticos do Império. Primeiramente, critica Rodrigo Silva, então ministro da Agricultura, por não tomar nenhuma atitude que beneficiasse a relação entre o liberto e os fazendeiros, já que na caricatura o ministro aparece dormindo em sua mesa de trabalho.

Posteriormente o autor faz a crítica à política de empréstimos concedida para os fazendeiros que estavam na bancarrota com a saída dos libertos de suas fazendas. O artista sugere assim que nenhum dinheiro estava sendo empregado em prol do trabalho livre nas fazendas.

Na última ilustração a crítica é feita à concessão em 16 de maio de 1888 de um título de nobreza de Conde de Santa Fé à Pedro Maria de Lacerda, Bispo do Rio de Janeiro. O personagem Zé Caipora aparece com o Bispo do Rio de Janeiro, sugerindo reprovação a atitude tomada pela Princesa Isabel.

De acordo com Andréa Pessanha¹⁹², o fim da escravidão não culminou em medidas que melhorassem a vida do liberto. As propostas que beneficiariam a vida do ex-escravo foram esquecidas sendo o fim da escravidão, ainda de acordo com a autora, o objetivo final dos abolicionistas, pois após a Lei Áurea todas as reformas sociais pretendidas foram para beneficiar a monocultura latifundiária.

Para a autora, a reivindicação principal dos negros na pós-abolição foi que a condição de vida deles, como homens livres, não resultasse em uma redução dos seus direitos adquiridos e em uma queda no seu padrão de vida.

Emília Viotti no livro *A Abolição* traz um trecho das memórias de Gregário Bezerra em que o líder pernambucano faz comentários sobre uma história de ex-escravo. Para Bezerra, o ex-escravo “tinha saudade da escravidão, porque, segundo ele, naquela época, comia carne, farinha e feijão à vontade e agora mal comia um prato de xerém com água e sal.” A autora vai além quando ressalta que:

“Fruto do desespero de um homem que ‘depois da abolição fora abandonado à sua própria sorte, sem que a sociedade lhe assegurasse mínimas condições de, esse depoimento de um escravo que tinha saudades da escravidão não deve ser entendido como um comentário a favor da escravidão. Ele é, de fato, um testemunho eloqüente das condições de vida em que se encontram muitos ex-escravos, para os quais a abolição representara apenas o direito de ser livre para

¹⁹² Opt. Cit. PESSANHA, Andréa Santos. P.121-155.

escolher entre a miséria e a opressão que viveu (e ainda vive) grande número de trabalhadores brasileiros.”

(Viotti, Emília da Costa. A Abolição. P.131.)

Ângelo Agostini não teve a oportunidade de acompanhar os desdobramentos imediatos da abolição da escravidão no Brasil. O caricaturista italiano no final do ano de 1888 viajou para a França retornando apenas em 1894 não mais à frente da Revista Ilustrada que foi vendida para Luís de Andrade¹⁹³ e continuou sendo publicada até 1903¹⁹⁴. Para Rosangela Silva, a partir de 1889, com a proclamação da República, o semanário tornou-se tendencioso em relação ao novo sistema de governo sempre o apoiando.

¹⁹³ Luís de Andrade nasceu em 20 de novembro de 1849 em Pernambuco. Estudou em Portugal onde iniciou seu trabalho na imprensa. Andrade foi um dos redatores da Revista Ilustrada. Em novembro de 1894 tornou-se proprietário do semanário. Informações obtidas em nota de rodapé da dissertação de Rosangela Jesus. Opt. Cit. JESUS, Rosangela. P.23.

¹⁹⁴ Para Rosangela Silva, a partir de 1889, com a proclamação da República, o semanário tornou-se tendencioso em relação ao novo sistema de governo, sempre o apoiando.

4 Considerações Finais.

A caricatura é uma fonte que pode auxiliar muito ao se pensar numa perspectiva diferente sobre acontecimentos históricos. Não apenas por ser uma fonte imagética, em que o artista expõe de forma intrínseca os seus ideais, mas também por ser uma arte que, no decorrer de sua história, alcançou vários leitores em diferentes camadas sociais. A caricatura é uma arte produzida em determinado contexto histórico. Cabe ao historiador analisar como o caricaturista representa em imagens, a sua relação e a sua percepção dos acontecimentos contemporâneos à sua época.

O historiador interessado em trabalhar com caricatura como fonte, não precisa necessariamente conhecer o campo teórico da leitura imagética. Ao historiador interessa estudar como o significado de certos fatos e episódios cotidianos foram lidos e gravados em forma de caricatura. O cartunista guarda certa semelhança com o cronista, ao descrever, não em textos escritos, mas em desenhos, o seu cotidiano, vivenciado e, no caso de Agostini, com apurado e intencional senso de crítica política e social

No Brasil do século XIX, Ângelo Agostini ganhou destaque à frente da Revista *Ilustrada*, o semanário ilustrado com maior duração da história do Brasil. O artista italiano que aprendeu a produzir sua arte na França, foi um dos maiores críticos políticos e sociais da história da caricatura brasileira. O caricaturista passou por revistas paulistanas e cariocas, até a fundação de seu semanário na capital da corte, chegando a contar com aproximadamente quatro mil exemplares por edição, fornecidos de forma avulsa ou enviados para assinantes no Rio de Janeiro e em outras províncias.

Ao se pensar em analisar os últimos anos da escravidão no Brasil através da caricatura, Ângelo Agostini é um dos personagens que pode revelar detalhes sobre os debates políticos e sobre os ideais abolicionistas. A empatia de Agostini pela causa abolicionista foi cativada através de laços de amizade com políticos que defenderam o fim da escravidão, como por exemplo, Rui Barbosa e Joaquim Nabuco. Por ser membro da Confederação Abolicionista, Agostini teve contato com militantes abolicionistas como João Clapp e Magalhães Seixas.

No ano de 1884, a Revista *Ilustrada* contribuiu significativamente para difundir o processo que culminou no fim da escravidão na província do Ceará. Ângelo Agostini divulgou a propaganda dos abolicionistas cearenses na capital da corte. O artista exaltou a figura de Francisco Nascimento, conhecido como Dragão do Mar, considerado o herói jangadeiro da abolição cearense. O caricaturista foi um dos responsáveis pela construção da memória em torno da figura do Dragão do Mar, no Rio de Janeiro.

Quando Rui Barbosa e o Ministro Dantas, apresentaram um projeto de Lei que visava dar a liberdade incondicional aos escravos com mais de sessenta anos, o caricaturista representou a atitude dos políticos com uma coroa de café, significando, segundo o artista, uma atitude nobre em direção ao fim da escravidão. Entretanto, o projeto não foi bem sucedido.

Agostini em suas caricaturas ironizou comicamente os opositores de Rui e Dantas. Com a dissolução do ministério Dantas, iniciou-se a gestão do Ministro Saraiva. Como a preocupação do novo ministério em relação à questão do elemento servil, estava centrada em uma reforma do projeto Dantas, Agostini não perdoou a figura de Saraiva, pois para ele, o Ministro tinha o intuito de postergar o fim da escravidão, dificultando a libertação dos escravos sexagenários.

Ângelo Agostini tentou ao máximo denegrir a imagem do Ministro Saraiva, colocando-o como o grande coveiro dos sexagenários, açougueiro de negros e leiloeiro de seres humanos. O artista também zombou de Saraiva ao ilustrá-lo montado no lombo de um burro e abraçado à cintura de seu sucessor, o Barão de Cotegipe, responsável pela aprovação de um projeto de lei do sexagenário bem parecido com o desejado por Saraiva.

As páginas do semanário não registraram apenas as questões políticas que envolveram o processo da abolição. Foram dedicadas páginas da revista para discutir as condições de vida dos escravos no cativeiro. Ângelo Agostini criou caricaturas sociais, que criticaram a indiferença dos clérigos brasileiros perante a questão do elemento servil e o tratamento dado pelos senhores de escravos aos seus servos.

A opressão policial também foi severamente criticada pelo caricaturista. Agostini expôs ao público leitor do seu semanário, atitudes dos senhores de escravos como torturas, espancamentos e a atuação violenta das forças policiais na captura de escravos fugitivos.

O artista salientou as sevícias de que foram vítimas os escravos, por exemplo, quando os senhores os penduravam em troncos de árvores, prendiam os cativos com argolas ou os queimavam em fornos e caldeiras. São imagens que expressam o sentimento do caricaturista em relação ao tratamento que os escravos recebiam e embora não possam ser lidos como um retrato fiel do acontecido, permite ao historiador entender o teor das críticas ao regime servil.

Portanto, a Revista Ilustrada, que foi considerada por Joaquim Nabuco, como a bíblia da abolição, acessível aos analfabetos que entendiam o contudo e recado das caricatura, pois era o seu o cotidiano representado nas caricaturas, não foi apenas um difusor dos ideais da Confederação Abolicionista. Foi também uma peça importante para a reflexão da população brasileira perante questões importantes da vida política e social.

No decorrer do ano de 1888, houve significativa mudança na postura dos políticos brasileiros. Na Fala do trono, em 3 de maio de 1888, quando a Princesa regente solicitou que os legisladores brasileiros se empenhassem em extinguir de forma rápida a escravidão no Brasil, Ângelo Agostini inicia uma aproximação com a Princesa Isabel, homenageando a atitude de Isabel com uma figura que exaltava o posicionamento do poder executivo.

Com a assinatura da Lei Áurea, o artista produziu uma caricatura em que a Princesa Isabel foi representada participando dos festejos como a grande redentora que, devido a um gesto nobre, tornou-se, de acordo com Agostini, a principal responsável pelo fim da escravidão.

As homenagens ao fim da escravidão não foram restritas à Princesa regente. No aniversário dos dezessete anos da aprovação da Lei do Ventre Livre, em 28 de setembro de 1888, Ângelo Agostini homenageou o Visconde de Rio Branco, líder político que teve a responsabilidade de conceder aos filhos das escravas nascidos a partir da assinatura da Lei do Ventre Livre, a liberdade condicional. A lei, que foi considerada por Joaquim Nabuco, como o primeiro passo dado em direção ao fim da escravidão no Brasil, ganhou destaque na edição de 29 de setembro de 1888 da Revista Ilustrada.

Ângelo Agostini relatou em seu periódico, através das suas caricaturas, algumas homenagens recebidas pela Princesa Isabel pelo fim da escravidão. Um singelo buquê de camélias, cultivadas no Quilombo do Leblon, foi entregue a Isabel pelo filho de João Clapp. O caricaturista procurou demonstrar nesta atitude a gratidão dos negros perante a Princesa que, como sugeriu o artista, chegou a ganhar altares em algumas casas. Agostini também exaltou a doação da condecoração Rosa de Ouro, dada pelo pontífice Leão XIII à Princesa Isabel.

Agostini percebeu modificações importantes em relação à escravidão no Brasil. A expectativa do artista em ver o escravo se tornar um trabalhador assalariado, ganhou evidência no semanário. O caricaturista considerava que a melhor solução para o desenvolvimento econômico e social do Brasil, seria a inserção da mão-de-obra negra assalariada nas lavouras. Ângelo Agostini usou suas caricaturas para fazer propostas aos senhores de escravos como, por exemplo, em relação ao pagamento de um salário justo para o liberto o que, na opinião de Agostini, não só faria o bem para a nação, mas também ajudaria os fazendeiros, pois seria mais fácil manter a mão-de-obra em suas fazendas, tendo em vista que estavam acostumados com o trabalho. Caso contrário, teriam de perder tempo tentando contratar desconhecidos não habituados ao serviço, sobretudo nas lavouras.

Portanto, pode-se dizer que a arte caricatural de Ângelo Agostini é uma fonte para o historiador analisar o significado dos acontecimentos sociais e políticos de uma época. No

caso da Revista Ilustrada de Ângelo Agostini, são inúmeras as possibilidades abertas para o estudo da sociedade e política do Brasil, no século XIX e, nesta pesquisa, procurou-se indicar algumas assim como indicar o potencial da caricatura como material de trabalho em sala de aula.

Fontes

COMPROMISSO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DOS HOMENS PRETOS DE 1831.

Jornais:

CIDADE DO RIO de 2 de junho de 1888.

O FLUMINESE de 12 de abril de 1884.

O FLUMINESE de 2 de junho de 1888.

GAZETA DA TARDE de 12 de abril de 1884.

GAZETA DA TARDE de 2 de junho de 1888.

GAZETA DE NOTÍCIAS de 12 de abril de 1884.

GAZETA DE NOTÍCIAS 2 de junho de 1888.

JORNAL DO COMÉRCIO de 12 de abril de 1884.

JORNAL DO COMÉRCIO 2 de junho de 1888.

JORNAL DO COMÉRCIO de 16 de julho de 1884.

O PAÍZ de 12 de abril de 1884.

O PAÍZ 2 de junho de 1888.

Revista:

REVISTA ILLUSTRADA Nº 376 de 12 de abril de 1884.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 383 de 14 de junho de 1884.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 386 de 13 de julho de 1884.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 387 de 20 de julho de 1884.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 405 de 24 de março de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 409 de 11 de abril de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 413 de 20 de junho de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 414 de 15 de julho de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 416 de 15 de agosto de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 420 de 31 de outubro de 1885.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 427 de 18 de fevereiro de 1886.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 438 de 31 de agosto de 1886.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 444 de 8 de dezembro de 1886.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 462 de 13 de agosto de 1887.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 466 de 30 de setembro de 1887.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 468 de 22 de outubro de 1887.

REVISTA ILLUSTRADA Nº 469 de 29 de outubro de 1887.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 471 de 13 de novembro de 1887.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 472 de 20 de novembro de 1887.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 473 de 26 de novembro de 1887.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 491 de 31 de março de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 496 de 5 de maio de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 498 de 19 de maio de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 499 de 2 de junho de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 507 de 28 de julho de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 516 de 29 de setembro de 1888.
REVISTA ILLUSTRADA Nº 517 de 6 de outubro de 1888.

Bibliografia.

A Bibliografia especificada a seguir foi consultada durante o decorrer do trabalho, da elaboração do pré-projeto de pesquisa à escrita inicial do capítulo. Embora nem todos os itens citados não tenham sido citados na confecção do texto, estes trabalhos foram importantes para o desenvolvimento das idéias deste trabalho.

ALBUQUERQUE, A. Tenório. O que é a Maçonaria; Editora Aurora, Rio de Janeiro.

ALVES, Antonio Tadeu de Miranda. Retratos de Caipira: Construção de um Estereótipo em Ângelo Agostini (1866-1872); Dissertação, PUC-SP, São Paulo, 2007.

ASLAN, Nicola. Pequenas Biografias de Grandes Maçons Brasileiros; Editora Maçônica, Rio de Janeiro, 1973.

ALTOÉ, Valeriano. A Igreja e a Abolição- Uma Posição Conservadora, Dissertação; UFRJ, Rio de Janeiro, 1987.

BALABAN, Marcelo. Poeta do Lápis: A Trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial - São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888; Tese, UNICAMP, Campinas, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. Honoré Daumier: Caricaturas; Editora Paraula,

BRASIL, Gerson. O Sistema Político do Império; Progresso Editora, Salvador, 1970.

CARDOSO, Gleudson Passos. As republicas das letras cearenses literatura, imprensa e política - 1873-1904; Dissertação, PUC-SP, São Paulo, 2000.

CARVALHO, José Murilo. Nação e Cidadania no Império: Novos Horizontes; Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007.

CAXILÉ, Carlos Rafael Vieira. Olhar para Além das Efemérides: Ser Liberto no Ceará. Dissertação, PUC-SP, 2005.

CHALHOUB Sidney. Visões da Liberdade: Uma História das Últimas Décadas da Escravidão na Corte; Companhia das Letras, São Paulo, 1990.

CIRLOT, Juan-Eduardo. Dicionário de Símbolos; Editora Moraes, 1984.

COSTA, Emilia Viotti da. A Abolição; Global Editora, São Paulo, 1987.

COSTA, Emilia Viotti da. Da Senzala à Colônia; Editora UNESP, São Paulo, 1997.

COSTA, Frederico Guilherme. A Maçonaria e a Emancipação do Escravo; Editora maçônica, Londrina, 1999.

COSTA, Milene Ribas. A Implosão da Ordem: A Crise Final do Império e o Movimento Republicano Paulista. Dissertação de Mestrado; Universidade de São Paulo, 2006.

- CRUZ, Heloísa de Faria. São Paulo em Papel e Tinta: Periodismo e Vida Urbana – 1890-1915; EDUC, São Paulo, 2000.
- CUNHA, Fabiana Lopes da. Caricaturas Carnavalescas: Carnaval e Humor no Rio de Janeiro Através da Ótica das Revistas Ilustradas Fon-Fon! E Careta (1908-1921); Tese, USP, São Paulo, 2008.
- DOMINGUES, Petrônio. A Nova Abolição; Editora Selo Negro, São Paulo, 2008.
- DUARTE, Rosália. Cinema e Educação; Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2002.
- DUQUE-ESTRADA, Osório. A Abolição; Editora Senado Federal, Brasília, 2005.
- FAUSTO, Boris. História do Brasil; EDUSP, São Paulo, 1996.
- FERRARO, Juliana Ricarte. O João Minhoca contra o Rio de Janeiro; Dissertação, UNICAMP, Campinas, 2002.
- FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala; Editora José Olímpio, Rio de Janeiro, 1950.
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos; Editora José Olímpio, Rio de Janeiro, 1961.
- FONSECA, Joaquim. Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor; Editora Artes Ofícios, Porto Alegre, 1999.
- FOULCAULT, Michael. Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão; Vozes, Petrópolis, 1984.
- FRANCISCO, Raquel Pereira. Laços da Senzala, Arranjos da Flor de Maio: Relações Familiares e de Parentesco entre a População Escrava e Liberta – Juiz de Fora (1870-1900); Dissertação, UFF, Niterói, 2007.
- FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. Abolicionismo; Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1988.
- GALLOTTA, Brás Ciro. São Paulo Aprende a Rir: A Imprensa Humorística entre 1839-1876; Tese, PUC-SP, São Paulo, São Paulo, 2006.
- GIRÃO, Raimundo. História do Ceará; Editora Instituto do Ceará, Fortaleza, 1947.
- GRINBERG, Keila. O Fiador dos Brasileiros: Cidadania, Escravidão e Direito Civil no Tempo de Antonio Pereira Rebouças; Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002.
- GOMBRICH, E. H.. Arte e Ilusão: Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica; Editora Martins Fontes, São Paulo, 1995.
- GOULART, José Alípio. Da Palmatória ao Patíbulo: Castigos de Escravos no Brasil; Editora Conquista, Rio de Janeiro, 1971.
- GORENDER, Jacob. O Escravismo Colonial; Editora Ática, São Paulo, 2001.
- HOBBSAWM, Eric. A Era do Capital: 1848-1875; Editora Paz e Terra, São Paulo, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. História Geral da Civilização Brasileira; Difel, São Paulo, 1982.

- HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil; Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2007.
- HOLLOWAY, Thomas H. Polícia no Rio de Janeiro: Repressão e Resistência numa Cidade do Século XIX; Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1997.
- JANOVITCH, Paula Ester. Preso por Trocadilho: A Imprensa de Narrativa Irreverente Paulistana de 1900 a 1911; Editora Alameda, São Paulo, 2006.
- JUNIOR, Caio Prado. Evolução Política do Brasil e Outros Estudos; Editora Brasiliense, São Paulo, 1966.
- JÚNIOR, Octávio Carvalho Aragão. A Óptica Sócio-Política da Arte Seqüencial de Angelo Agostini em Algumas das Páginas de o Cabrião (1866-1867) e da Revista Ilustrada (1876-1898); Tese, UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.
- KARASCH, Mary C.. A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro; Companhia das Letras, São Paulo, 2000.
- LEITE, Beatriz Westin de Cerqueira. O Senado nos Anos Finais do Império (1870-1889); Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1978.
- LEITE, Sidney F. O Cinema Manipula a Realidade?; Editora Paulus, São Paulo, 2003.
- LEMOS, Rebato. Uma História do Brasil Através da Caricatura 1840-2006; Bom Texto Editora, Rio de Janeiro, 2006.
- LIMA, Herman. A História da Caricatura no Brasil; Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1963.
- LIMA, Oliveira. O Império Brasileiro (1821-1899); Editora Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- LOBATO, Monteiro. Idéas de Geca Tatu; Editora Brasiliense, São Paulo, 1946.
- LOW, David. British Cartoonists: Caricaturists and Comic Artists; William Collins Of London, Londres, 1984.
- MACHADO, Maria Helena Marcondes. O plano e o Pânico: Os Movimentos Sociais na Década da Abolição; Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1994.
- MANGUEI, Alberto. Lendo Imagens; Companhia das Letras, São Paulo, 2006.
- MORAES, Renata Figueiredo. Os Maios de 1888: História e Memória na Escrita da História da Abolição. O Caso Osório Duque-Estrada; Dissertação, Niterói, 2007.
- MATTOSO, Kátia M. de Queirós. Ser Escravo No Brasil; Editora Brasiliense, São Paulo, 1990.
- MARCHIORI, Maria Emília Prado. Os Impasses da Cidadania na Transição da Monarquia para a República no Brasil (1870-1902); Tese, USP, São Paulo, 1992.

- MARINGONI, Gilberto. *Ângelo Agostini ou Impressões de uma Viagem da Corte à Capital Federal*; Tese, USP, São Paulo, 2006.
- MAURO, Frédéric. *A Vida Cotidiana: O Brasil no Tempo de Dom Pedro II*; Companhia das Letras, São Paulo, 1991.
- MELLO, Silvio Luzardo de Almeida. *O Exército e a Abolição da Escravatura. O Exército e a Proclamação da República*; Editora Insular, Florianópolis, 2003.
- MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. *Cenas da Abolição: Escravos e Senhores no Parlamento e na Justiça*; Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001.
- MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. *Entre a Mão e os Anéis: A Lei dos Sexagenários e os Caminhos da Abolição no Brasil*; Editora UNICAMP, Campinas, 1999.
- MENNUCCI, Sud. *O Precursor do Abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)*; Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1938.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. *Abolição; Ática, São Paulo, 1988.*
- MORAES, Evaristo de . *A Campanha Abolicionista (1879-1888)*; Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1986.
- NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*; Vozes, Petrópolis, 1988.
- NABUCO, Joaquim. *Política*; Ática, São Paulo, 1982.
- NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o Cinema na sala de aula*; Contexto, São Paulo, 2003.
- OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. *Ângelo Agostini ou Impressões de uma Viagem à Capital Federal*; Tese, USP, São Paulo, 2006.
- PENA, Eduardo Spiller. *Pajens da Casa Imperial: Jurisconsultos, Escravidão e a Lei de 1871*; Editora UNICAMP, Campinas, 2001.
- PESSANHA, Andréa Santos da Silva. *André Rebouças: Da Abolição da Escravatura a Abolição da Miséria, Uma Proposta no Rio de Janeiro Oitocentista*; Dissertação, UFF, Niterói, 1997.
- PESSANHA, Andréa Santos da Silva. *O Paiz e a Gazeta Nacional: Imprensa Republicana e Abolição. Rio de Janeiro, 1884-1888*; Tese, UFF, Niterói, 2006.
- PIRES, Maria da Conceição Francisca. In: ALMEIDA, Maria Celestini de; GONTIJO, Rebeca; SOIHET, Rachel. *Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.*
- PIRES, Maria da Conceição. *O eclipse do Império sob a “pena da galhofa”: a crítica política de Ângelo Agostini em Revista Ilustrada e em O Mosquito.* In: SOIHET, Rachel. ALMEIDA, Maria Regina de. GONTIJO, Rebeca. *Mitos, Projetos e Práticas Políticas: Memória e Historiografia; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.*

- QUINTÃO, Antonia Aparecida. Lá Vem meu Parente: as Irmandades de Pretos e Pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (Século XVIII); Editora Annablume, São Paulo, 2002.
- RAMOS, Paulo. A Leitura dos Quadrinhos; Editora Contexto, São Paulo, 2009.
- REIS, João José. A Morte é uma Festa: Ritos Fúnebres e Revolta Popular do Brasil no Século XIX; Companhia das Letras.
- REIS, João José. Escravidão e Invenção da Liberdade: Estudo Sobre o Negro no Brasil; Editora Brasiliense, São Paulo, 1988.
- REIS, João José. GOMES, Flávio dos Santos. Liberdade por um Fio: História dos Quilombos no Brasil; Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- RIBEIRO, Manoel P. Gramática Aplicada da Língua Portuguesa; Editora Metáfora, Rio de Janeiro, 2009.
- Ribeiro, Marcus Tadeu Daniel. Revista Ilustrada 1876-1898: Síntese de uma Época; Dissertação, UFRJ, Rio de Janeiro, 1988.
- RIOS, Ana Lugão. Mattos, Hebe. Memórias do Cativo: Família, Trabalho e Cidadania no Pós Abolição; Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.
- RUSSELL-WOOD, A. J. R.. Fidalgos e Filantropos: A Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755; Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1968.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. Imagem: Cognição, semiótica, mídia; Ed. Iluminuras, São Paulo, 1998.
- SANTIAGO, Ana Maria de Almeida. Repensando a Campanha Abolicionista: Elite Política e Cultura Política (1881-1889); Dissertação, UFF, Niterói, 1997.
- SCHWARCZ Lilia Moritz. As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos; Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2007.
- SILVA, Eduardo. As Camélias do Leblon e a Abolição a Escravatura: Uma Investigação de História Cultural; Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2003.
- SILVA, Leonardo Dantas. A Imprensa e a Abolição; Editora Massangana, Recife, 1988.
- SILVA, Marcos A. Caricata República: Zé Povo e o Brasil; Editora Marco Zero, São Paulo, 1990.
- SILVA, Marcos A. Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962; Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989.
- SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. Negro na Rua: a Nova Face da Escravidão; Editora Hucitec, São Paulo, 1988.
- SILVA, Rosangela de Jesus. A Crítica de Arte de Ângelo Agostini e a Cultura Figurativa do Final do Segundo Reinado; Dissertação, UNICAMP, Campinas, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck . A História da Imprensa no Brasil; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1966.

SOARES, Mariza de Carvalho. Devotos da Cor: Identidade Étnica, Religiosidade e Escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII; Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2000.

Soares, Pedro Paulo. A Guerra da Imagem: Iconografia da Guerra do Paraguai na Imprensa Ilustrada Fluminense; Dissertação, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

TEIXEIRA, Kátia Leiróz. O Grito da Cor: A Liberdade no Pensamento Abolicionista de Luiz Gama; Dissertação, UERJ, Rio de Janeiro, 2000.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como Texto: a História da Charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930; Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2001.

TURNER, Greame. Cinema como Prática Social; Summus, São Paulo, 1997.

Bibliografia Eletrônica:

http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/index_po.htm

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_\(condecoração\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_(condecoração))

http://www.senado.gov.br/sf/SENADORES/senadores_biografia.asp?codparl=2035&li=14&lcab=1869-1872&lf=14

http://pt.wikipedia.org/wiki/Rodrigo_Augusto_da_Silva

http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=2258&li=20&lcab=1886-1889&lf=20

http://pt.wikipedia.org/wiki/José_Fernandes_da_Costa_Pereira_Júnior

<http://www.revistaesbrasil.com.br/especiais/60-protagonistas/469-costa-pereira>

http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1426&li=20&lcab=1886-1889&lf=20

<http://www.fundaj.gov.br/docs/nabuco/jn.html>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique_Pereira_de_Lucena

http://pt.wikipedia.org/wiki/Isabel_do_Brasil

http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=2100&li=20&lcab=1886-1889&lf=20

http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1417&li=15&lcab=1872-1875&lf=15

http://pt.wikipedia.org/wiki/José_do_Patrocínio

http://www.senado.gov.br/sf/senadores/senadores_biografia.asp?codparl=1777&li=16&lcab=1877-1878&lf=16

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%AAnio_Ferreira_Viana