

Caricatura e imprensa ilustrada: registros em imagens

ROSANGELA DE JESUS SILVA*

(...) As inovações técnicas, chegadas ao Brasil em meados do século XIX, permitiram o advento da gravura, e conseqüentemente da caricatura, na imprensa brasileira, causando considerável impulso, assegurando novas condições à crítica e ampliando sua influência. (FONSECA, 1999: 208-209).

Em publicação de 1999, Fonseca reafirma o que trabalhos anteriores, como o de Herman Lima sobre a caricatura no Brasil e o de Werneck Sodré sobre a imprensa no país, já haviam afirmado, a expansão da imprensa na segunda metade do século XIX e sua grande importância nos debates contemporâneos.

A imprensa ilustrada no Rio de Janeiro começou a tomar vulto em 1860, com a *Semana Ilustrada* de Henrique Fleiuss (1824-1882), seguida por hebdomadários como *Vida Fluminense*, *Arlequim*, *O Mosquito*, entre outros. Mas já em 1844 circulara *Lanterna Mágica*, revista feita nos moldes franceses do álbum *Robert Macaire*, de Daumier (1808- 1879), conforme destaca Ségolène Le Men em seu mais recente trabalho sobre o caricaturista.

Há alguns fatores muito importantes para esse desenvolvimento, entre eles a presença no Brasil de vários artistas e gravadores com experiências na Europa, sobretudo na França, onde a caricatura vivia seu auge. Um segundo aspecto a ser considerado consiste na difusão da técnica litográfica, a qual proporcionou o barateamento dos custos e aumento da produção, fato também favorecido pela instalação de oficinas litográficas no Brasil.

Acontecimentos para inspirar os caricaturistas não faltavam em um país assolado por graves problemas sociais e de infraestrutura. Esses debates são facilmente acompanhados nos jornais e nas revistas da época. Angelo Agostini (1842/3-1910), por exemplo, utilizaria uma representação para o Brasil na figura do índio. Através do padecimento do corpo desse personagem acompanhavam-se todas as mazelas vividas pelo país; ele era retratado sofrendo ataques de sanguessugas vorazes, que simbolizavam políticos, com as pesadas correntes da escravidão, ou ainda magro e

* Doutora em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas com bolsa FAPESP e professora da Uniamérica.

debilitado pelas epidemias e pela falta de saneamento que assolavam o país.

Os grandes investimentos artísticos concentravam-se no Rio de Janeiro. Era ali que desembarcavam companhias teatrais, artistas, músicos, onde se buscavam oportunidades e alguma formação. Foi também na capital que se instalou a Academia Imperial de Belas Artes, em 1826. Instituição criada pelo Império com base no modelo europeu de Academias, atravessou o século XIX como a instituição oficial do Estado, encarregada de formar os artistas brasileiros. A história da instituição foi marcada por vários conflitos, desde sua constituição até a escolha de suas diretrizes.

Com tantas opções, os caricaturistas puderam escolher entre os diversos temas e atuar em vários deles. Angelo Agostini não fez distinções: caricaturou e ilustrou os mais variados temas em todas as esferas sociais.

Depuis que la presse prit son essor courant XIXe siècle, leurs dessins, leurs oeuvres l'accompagnent, l'animent, l'illuminent. Grâce à ces journalistes du crayon, le public connaît la "gueule" des grands de ce monde, dirigeants ou vedettes, découvre la trogne de ses amis ou ennemis, se familiarise avec les révolutions technologiques, les bouleversements de mentalité, s'interroge aussi, se moque, se venge, bref... le public est en contact direct avec son époque...(...) (SOLO, 2004 : 1)

O espaço que as imagens ocuparam nos periódicos foi se tornando cada vez maior. Diante desse fato, um estudo sobre a relevância dessas imagens se faz necessário. Entre elas, destacam-se as que foram produzidas pelo trabalho de Angelo Agostini.

Nos últimos anos, alguns trabalhos sobre esse personagem começaram a aparecer no universo acadêmico, sendo que em todos sua produção gráfica foi notada. Além disso, quase todo dicionário artístico ou estudo sobre a caricatura no Brasil lembram o nome de Agostini.

O traço de Agostini nem sempre fez a opção pela deformação e pela sátira, como se poderia considerar comum em produções caricaturais, segundo algumas definições clássicas¹. Em muitos momentos, observam-se ilustrações de grande qualidade ou

¹ Segundo Diderot e D'Alembert: CARICATURE, s. f. (*Peinture*.) Le mot est francisé, de l'Italien *caricatura*; & c'est ce qu'on appelle au trement *charge*. Il s'applique principalement aux figures grotesques & extrêmement disproportionnées soit dans le tout, soit dans les parties qu'un Peintre, un Sculpteur ou un Graveur fait exprès pour s'amuser, & pour faire rire. Calot a excellé dans ce genre. Mais il en est du burlesque en Peinture comme en Poésie; c'est une espece de libertinage d'imagination qu'il ne faut se permettre tout au plus que par délassement. Disponível em: <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.14:115./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/>. Acesso em: 14 abr. 2009.

caricaturizações bastante sutis, sendo necessário estar muito atento ao contexto a que se referem os desenhos. Pode-se afirmar que Agostini mescla várias linguagens na sua produção gráfica, entre as quais é possível destacar os quadrinhos, a ilustração, a paródia, o desenho de humor, a denúncia, um registro de indignação, além de alguma pesquisa plástica.

Em 1882, a caricatura de Angelo Agostini foi analisada nas páginas da própria *Revista Illustrada*, não pelo editor da revista, mas pelo *Messenger du Brésil*, periódico editado em francês, mas publicado no Rio de Janeiro. O artigo foi traduzido e publicado na revista de Agostini.

A caricatura, como a entende e executa o Sr. Angelo Agostini, pertence ao domínio das artes; e com esse título merece a analyse e a critica.

O lápis d'este desenhador não reproduz as physionomias á maneira das bolas de vidro prateado com que os burguezes ornam os seus jardins. Ao passo que as bolas produzem uma imagem grottesca e disforme, o lápis do caricaturista se contenta de vos reproduzir com sinceridade a physionomia, accrescentando-lhe esse traço picante e satírico que constitue só por si a sua individualidade artística.

Apanhar um personagem em voga, um importante do dia, agarrar a sua binette, indicar d'um traço o que se poderia chamar o interior intellectual do seu typo, achar o ponto ridículo, em uma palavra, pôr a idéa na caricatura, eis o lado saliente do desenhista da Revista Illustrada.

A caricatura tem isso de bom: é uma satyra que todo o mundo comprehende; é repentina, palpa-se, faz rir ás gargalhadas toda uma cidade, a allusão é comprehendida com avidéz pelo passante. Os desenhos de Angelo tem isto de particular: fazem rir e reflectir ao mesmo tempo. Eu procuro em vão entre os desenhistas francezes um ao qual possa comparar o caricaturista da Revista Illustrada. O seu gênero de talento lembra-me melhor o de Hogarth. Como o pintor inglez, Angelo quis antes de tudo ser moralista. Persegue desapiedadamente os abusos e os tolos orgul[h]osos.

A prodigiosa semelhança de suas cargas dá um vigor extraordinário á idéia que elle quiz materialisar.

Há com effeito, muitos modos de comprehender o retrato, e com uma parecença igualmente satisfactoria, duas representações da mesma physionomia podem ser muito differentes.

A voga d'um pintor de retratos vem habitualmente não da sua habilidade, a lisongear os traços do semblante com o desprezo da similhaça, mas do dom que elle tem de escolher entre as diversas expressões, aquella que mostra o seu modelo sob a luz a mais vantajosa. Angelo Agostini tem precisamente a qualidade contraria.

Endiabradamente satyrico, elle apanha com um maravilhoso instincto os pequenos través de cada um. Certos homens políticos podem sempre olhando o seu retrato descobrir o que tem de ridículo. (Revista Illustrada, N.302, 1882:6)

O texto parece relevante para começar a entender o trabalho caricatural de Agostini, pois levanta aspectos importantes da concepção de caricatura contemporânea ao artista, assim como das estratégias e possíveis filiações.

O autor confere ao caricaturista o *status* de artista, o que ofereceria distinção àquela produção. Nesse sentido, o trabalho de Agostini seria colocado em um patamar elevado, teria o mérito de um trabalho intelectual, estaria além de um trabalho puramente manual. A qualidade de ser artista refletiria assim no resultado, pois o caricaturista possuiria sensibilidade não apenas para “reproduzir fisionomias com sinceridade” mas também para identificar o satírico em cada corpo físico e ressaltar características que o expressassem, garantido assim singularidade ao seu trabalho.

Além disso, a produção caricatural despertaria a curiosidade nas pessoas, pois seria fácil de ser compreendida. Aliada a essa vantagem, a caricatura de Agostini, além de fazer rir, também faria pensar, ou seja, o artista trazia em seu trabalho características educacionais, o dom de ensinar, de fazer as pessoas enxergarem, conhecerem, algo, certamente, mais importante, numa sociedade que buscava civilizar-se, como muitas vezes foi destacado pelo caricaturista, do que apenas fazer rir.

O artigo também comenta uma possível filiação do “talento” de Angelo Agostini, aproximando-o não dos franceses, referências importantes naquele momento, mas de um artista inglês, William Hogarth (1697-1764). Hogarth é conhecido por sua pintura e suas gravuras, como a série *Marriage à la mode*, de 1745, através da qual o artista fez ácidas críticas a alguns costumes disseminados na sociedade inglesa da época, como o casamento por dinheiro, à vida das classes abastadas, entre outras. Hogarth ficou conhecido dentro e fora da Inglaterra como um artista satírico de grande talento, muito perspicaz em desnudar as mazelas da sociedade na qual viveu. É justamente este aspecto satírico e moralizador da produção do artista inglês que foi destacado no texto como algo próximo do caricaturista ítalo-brasileiro. No entanto, enquanto Hogarth se notabilizou pelas sátiras a uma classe, um grupo, Agostini parece ter sido ainda mais direto em suas críticas, atacando, além das instituições, também personalidades do contexto político, social e artístico brasileiro.

O texto toca em pontos muito importantes dessa produção de Agostini, e parece ter muita propriedade, sobretudo na questão do aspecto moralizador e educacional dos desenhos do caricaturista. Estes eram publicados com fins muito específicos, seja de crítica seja de promoção, de acordo com objetivos ideológicos, políticos e culturais específicos.

Compreender esses desenhos implica em pensar vários aspectos que os

envolvem, como o contexto histórico em que foram produzidos, o humor, a técnica, a sátira, a associação entre imagem e texto, o público, além da crítica ali presente. Essas imagens apresentam uma riqueza de significados e reflexões que colocam o leitor em contato direto com uma época e suas representações. Bertrand Tillier expõe alguns dos motivos pelos quais as imagens que ilustraram periódicos foram relegadas ao esquecimento por muito tempo, ao mesmo tempo em que destaca sua importância:

Conditionnée par l'actualité en permanent renouvellement, la caricature est considérée comme une image éphémère qui survit difficilement aux faits qu'elle traite. Par leurs références et leurs allusions à forte contextualité, mais aussi par la périodicité de leur support, ces images sont promises à une obsolescence rapide, qui rend leur lecture plus difficile, altère leur compréhension et affaiblit leur efficacité. C'est notamment pour ces raisons que la caricature est peu l'objet de la curiosité des historiens d'art qui la perçoivent rarement comme un objet plastique et la réduisent à un sujet dont le sens serait vite voué à l'oubli. Ces considérations récuse toute autre temporalité que celle de l'instant, ignorent l'engagement par lequel les caricaturistes peuvent consigner leurs images dans l'histoire et parfois s'y inscrire eux-mêmes, et négligent tout autant la postérité de certains dessinateurs et de leurs charges. (TILLIER, 2005 : 83)

Hoje, no cenário internacional, o estudo da caricatura e de alguns dos seus mais importantes nomes ganha cada vez mais espaço. Esses trabalhos são fundamentais para a valorização dessa produção, sobretudo porque lhe reservam um lugar relevante na história da arte, sem submetê-la a uma hierarquia que impõe uma separação entre o que tradicionalmente se convencionou classificar como “grande arte” (pintura, escultura e arquitetura) e o que foi visto, por muito tempo, como artes menores. A caricatura é considerada hoje, sim, uma expressão artística².

Ideias desenhadas

*Escrever um livro não é fácil.
Pintar um livro, porém, é mais difícil.
Desenhar com a palavra é dificultoso, mas é comum; escrever com o desenho é mais dificultoso ainda e menos trivial.
Portanto, escrever um livro sem palavras, isto é desenhar um livro, é um trabalho de superior quilate.
Principalmente quando o desenho, o traço, o risco é de tão fácil compreensão como a palavra.
Alcançar este resultado é alcançar uma vitória.
A idéia escripta dá que se admire um talento.
A idéia desenhada dá dous talentos a admirar.*

² Entre os nomes relevantes para o estudo da caricatura no cenário internacional, destacam-se Ernest Gombricht, Ségolène Le Men, Michel Melot, Bertrand Tillier, Thierry Chabanne, entre outros.

*No primeiro caso há o fundo; no segundo, além do fundo, há a forma.
E, pois, quem escreve um livro é um talento; quem pinta um livro é dois talentos.* (Revista *Illustrada*, N.43, 1876:3)

O aspecto mais destacado na obra de Angelo Agostini foram seus desenhos, publicados nas diversas revistas pelas quais passou, não apenas para quem lia, mas por pesquisadores e interessados em sua produção gráfica, assim como pelo próprio caricaturista, conforme destacado por sua publicação ao evocar a importância das “ideias desenhadas” na citação acima. A força expressiva dessas imagens e o pioneirismo do caricaturista não deixam de trazer inquietações e algumas risadas a quem folheia seu trabalho. Através das nuances, dos volumes, da perspectiva e dos contrastes de claro e escuro, oferecidos por seu lápis, Agostini circulou pelo Brasil, na segunda metade do século XIX, promovendo debates, denunciando mazelas sociais, immortalizando rostos, satirizando, ironizando, mas, acima de tudo, apostando na força de suas imagens enquanto elemento civilizador.

Diante da relevância desse material, acreditado não apenas pelo caricaturista como também pela historiografia posterior, esse trabalho procurará olhar para essas imagens e discuti-las enquanto criação artística mas também como elemento utilizado com a intenção de estimular a educação, reflexão e visão crítica de uma sociedade.

A técnica empregada por Agostini na imprensa foi aquela do lápis gorduroso sobre a pedra litográfica, a qual ofereceu ao artista grande liberdade no manejo do lápis, possibilitando a criação de desenhos ricos em detalhes, bem como o emprego de meios-tons. Inicialmente seus desenhos aparecem de maneira menos elaborada; no entanto, seu traço ganharia cada vez mais segurança, produzindo composições cuidadosas com os detalhes e de caráter extremamente narrativo³. A experiência e o conhecimento do mundo jornalístico e artístico forneceram ao caricaturista instrumentos preciosos no aprimoramento do seu trabalho. Este, por sua vez, se tornaria cada vez mais sofisticado, alcançando, nos anos 1880, grande maturidade, a qual pode ser observada tanto no manejo técnico do *crayon* quanto na maneira de organização, exposição e utilização das imagens e dos discursos nas revistas. De acordo com Letícia Fonseca:

³ Gilberto Maringoni analisa o traço de Angelo Agostini, afirmando que o mesmo teria passado por um processo de amadurecimento formal, tendo alcançado seu auge justamente quando não mais possuía um periódico, nos anos posteriores ao *Don Quixote*, quando colaborou no *Malho* e *Tico-tico*. O presente trabalho não analisará a produção gráfica de Agostini posterior ao *Don Quixote*; no entanto, acreditamos que já nesse periódico Agostini apresenta um trabalho representativo de sua fase madura.

As imagens produzidas por Agostini eram sempre esfumadas, cheias de nuances e volumes, e articuladas em perspectiva, por isso o resultado final se aproximava mais dos meios-tons de uma fotografia do que de uma mera ilustração. O traço, quando existe, é bem discreto e auxilia na representação realista das cenas. Suas legendas eram manuscritas, para que os textos das imagens fossem impressos litograficamente. (FONSECA, 2010: 4)

Angelo Agostini sabia que possuía em suas mãos um meio extremamente rico de comunicação e ainda pouco explorado no meio jornalístico brasileiro; por isso, em momento algum deixou de fazer uso dessa ferramenta de maneira astuta e criativa. Em 1878 anunciava no número 98 da *Revista Illustrada* que: A “(...) prosperidade, como a de todo jornal caricato depende muito directamente da habilidade do lápis que o ilustrar”.

Na capa do número 212 da *Revista Illustrada* de 1880, o caricaturista apareceria debruçado sobre a pedra litográfica e rodeado pelos seus pequenos repórteres, os quais o auxiliavam no trabalho. Há grande movimentação: alguns repórteres trazem os lápis, outro lhe mostra uma fotografia, sentado no chão, outro aponta os lápis, enquanto, à sua direita, outro pequeno lê as notícias. A variedade de posições em que os personagens se apresentam exige grande habilidade do desenhista, conferindo à imagem complexidade de execução. Ao lado da mesa onde trabalha, há ainda uma grande pasta com outros desenhos já realizados, dos quais só se vê uma pequena parte, um provável material de consulta ou as provas da edição daquela semana. A cena informa ao leitor o quão multifacetada, difícil e complexa seria a atividade do caricaturista, o qual precisaria dominar a técnica do desenho, da impressão litográfica e tipográfica, estar informado, ter modelos, se concentrar, para só então estampar nas páginas do periódico as imagens que divertiriam, informariam e educariam o leitor.

século XIX, essa pouca preocupação com a síntese gráfica seria, em grande medida, devido à extensa e prolixa linguagem verbal. No caso de Agostini, por exemplo, a linguagem escrita estava em constante diálogo com seus desenhos.

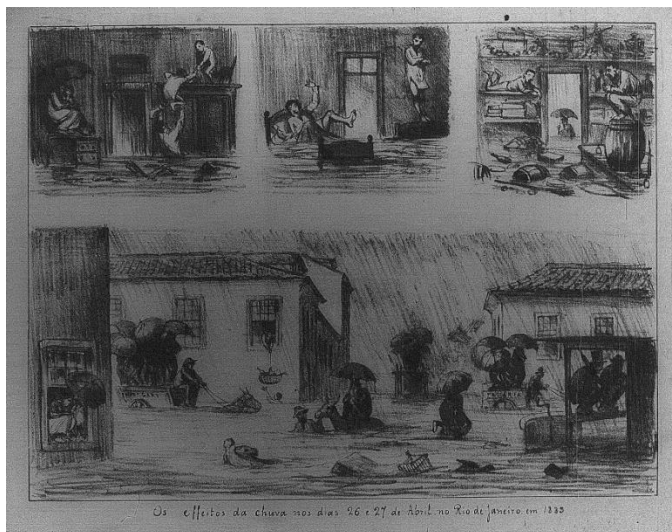
Para que se possa brevemente acompanhar a evolução do traço do caricaturista, será preciso analisar algumas imagens dos primeiros tempos em São Paulo até sua fase madura na *Revista Illustrada* e no *Don Quixote*. De maneira geral, essas primeiras composições obedecem a quadros geométricos bastante precisos, com predominância de linhas horizontais, verticais e diagonais, as quais estruturam o desenho, por exemplo, através de mesas, fachadas de edifícios, portas, janelas, grades, etc.

No número 9 do *Diabo Coxo* de 1864, as duas páginas centrais (4 e 5), como em todas as outras revistas de Agostini, eram ilustradas. Nelas é possível observar a estrutura geométrica que as compõe. A primeira imagem à esquerda chama a atenção porque é inspirada num tema que será retomado outras vezes pelo caricaturista, de maneira que se poderá acompanhar o desenvolvimento no seu tratamento. Na cena, são evidenciadas as péssimas condições do calçamento da cidade, de forma a mostrar que os cidadãos ficavam expostos ao perigo de uma queda em público. No desenho, há uma grande faixa horizontal utilizada como um muro que separa o que é a rua do que é o céu. No canto direito, observa-se o telhado de uma casa de duas águas, numa composição simples, quase infantil. O elemento mais elaborado é um homem de fraque e cartola que acabou de enfiar o pé em um buraco e tem seu corpo em declínio, os braços e mãos abertos para amparar-se do tombo e a perna direita, que ficou fora do buraco, suspensa no ar. No plano do fundo, há duas pernas de ponta-cabeça dentro de outro buraco. Para dar a sensação de profundidade do buraco, o caricaturista escurece um ponto do desenho com seu lápis, passando-o várias vezes até obter um contraste de preto acentuado. O esquema é simples, mas se comunica de maneira bastante eficiente com o leitor, o qual, sem a ajuda de qualquer legenda, entende imediatamente a mensagem.



O tema da cidade e de suas condições foi abundante nessas publicações de Agostini, que focalizaram tanto a sujeira e os buracos como a falta de estrutura para enfrentar fenômenos naturais, como chuvas. Assim como na imagem do *Diabo Coxo* comentada anteriormente, na *Revista Illustrada*, em diversos momentos como no número 340 de 1883, o foco era o habitante do local, o qual seria afetado diretamente pelas condições da cidade. Porém, a composição agora envolveria mais personagens, além de mostrar mais elementos do espaço urbano. A cena ilustra os efeitos de uma chuva na cidade do Rio de Janeiro. O caricaturista chama a atenção para as dificuldades que uma chuva abundante causaria às pessoas que transitavam pelas ruas da cidade. Na composição, podem-se observar algumas carruagens quase submersas, com pessoas sendo carregadas na sua parte superior, segurando guarda-chuvas, outras sobre burros com a água cobrindo suas pernas, outras ainda sendo carregadas nas costas de outras pessoas ou ainda abrigadas em qualquer lugar alto. Há uma gaiola boiando sobre a água no meio da rua e cabeças de animais que nadam buscando sobreviver, além de uma cartola que flutua. Ao fundo, da janela do alto de um sobrado, alguém recupera ou joga uma cesta para outro que está quase submerso na água. A chuva é constante; os traços diagonais⁴ na composição bem como a quantidade de guarda-chuvas sugerem a intensidade desta. No primeiro plano, à esquerda, há uma janela com pessoas de cócoras no parapeito, segurando um guarda chuva, e a água está a poucos centímetros de invadi-la. Só as partes superiores das construções, todas de dois pisos, parecem estar seguras da enchente.

⁴ No trabalho de Letícia Fonseca, anteriormente citado, a autora chama a atenção para a técnica empregada pelo caricaturista para dar o efeito de chuva ou de raio. Era feita uma raspagem da pedra litográfica em pontos com tinta, imitando assim a xilogravura e levando à obtenção do resultado que pode ser observado na imagem em anexo.



Uma novidade que o caricaturista oferece ao leitor é o lado interno das casas afetadas, mostrado na parte superior da composição. Ali aparecem pessoas de pijama sendo surpreendidas pela água que invade seus dormitórios; alguns foram acordados pela água quando esta chegava a sua cama, outros se arranjaram subindo em móveis mais altos. As janelas parecem mais a porta da rua. Na última cena da direita, os personagens observam seus pertences flutuando e, ao fundo, é possível ver um homem que passa pela rua segurando seu guarda-chuva, com a água na altura do peito. Embora o desenho ainda ofereça uma composição pautada em elementos geométricos, a riqueza de detalhes e a complexidade da cena são bem maiores do que aquelas vistas no *Diabo Coxo*.

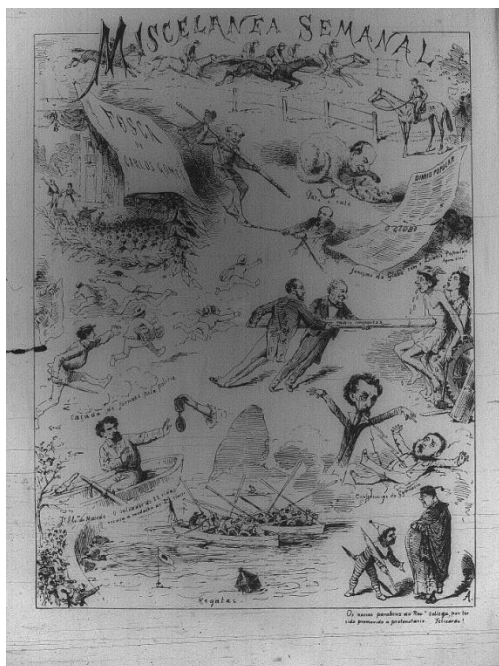
Os desenhos também apresentavam, em alguns momentos, uma retórica bastante intrigante, por exemplo, ao mostrar um homem grávido para falar de algo que estaria ainda por acontecer, ou ainda ao atribuir formas de animais aos políticos para falar deles, como sanguessugas sentadas nas cadeiras do parlamento, papagaios, burros, etc.

Uma das características das ilustrações de Agostini na imprensa seria a demonstração de sua habilidade artística enquanto desenhista, completada por elementos fantásticos, como insetos meio humanos, ou humanos meio animais, ou ainda pela desconfiguração ou deformação de algum membro da figura. Mas sua habilidade de representação realista, no sentido de tecer uma relação direta com o real, é sempre ressaltada, por exemplo, através dos rostos, feitos como se fossem retratos.

Agostini também realizou algumas experimentações gráficas e, não fosse a presença da assinatura, em alguns momentos poderia se pensar que tivessem sido obra

de outro caricaturista, tamanha a diferença do estilo habitual, o qual, conforme destacado acima, era marcado pelo contraste entre claro e escuro, pelos meios-tons, às vezes pelo *sfumato*, bem como pela preocupação fisionômica e sequência narrativa.

O caricaturista propõe um resumo da semana no número 76 da *Revista Illustrada* de 1877, mas, ao invés de usar quadros sequenciais, apresenta as imagens em círculo, oferecendo a ideia de um turbilhão; desse modo, através da própria forma sugere quão agitados teriam sido aqueles dias.



Na composição não aparece o *sfumato*, nem há jogos de claro e escuro; o traço é sóbrio, objetivo, e quase todas as figuras estão em movimento. Diferente da maioria das ilustrações, em que o leitor parece estar colocado diante de reproduções fotográficas, essa imagem apresenta características de uma gravura, pois não há elementos geométricos estruturantes nem um acabamento no desenho, apenas traços esparsos que conferem agilidade à composição. As figuras no centro, que, com um pedaço de madeira nas mãos, espremem as duas alegorias, apresentam uma inclinação do corpo incompatível com a lei da gravidade, tudo para dar a ideia do quanto se esforçam na tentativa de tirar mais e mais impostos do país. A figura do conferencista, que lança raios e atinge certamente seu alvo, parece evocar uma força da natureza. Os elementos do desenho de uma cena ajudam a compor a próxima, fornecem a base, mesmo sem qualquer relação direta entre elas, de maneira que o caricaturista passa da ópera para a corrida de cavalos, sem deixar de lado o político equilibrista que tem sua

corda sacudida. Faz vendedores de jornal correrem da polícia, indica fusões de jornais, mostra a recusa de um prêmio por um homem que teria salvado pessoas de um naufrágio e ainda uma regata no mar carioca, com direito a vista da paisagem com visão do Pão de Açúcar. Esse tipo de composição não foi comum no trabalho de Agostini, o qual, como dito anteriormente, optou mais pelas cenas sequenciais. No entanto, poderia ser um exemplo da versatilidade que seu traço poderia alcançar, ou uma demonstração de capacidade criativa, assim como a indicação de que sua escolha técnica teria sido pautada em experimentações. Essa versatilidade dá mostras da presença do artista que busca a melhor maneira de se comunicar, utilizando um meio gráfico rico em possibilidades plásticas e críticas.

Bibliografia

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

LE MEN, Ségolène. *Daumier et la caricature*. Paris: Citadelles & Mazenod, 2008.

LUSTOSA, Isabel. *Nascimento da Imprensa Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

MELOT, Michel. *L'oeil qui rit. Le pouvoir comiques des images*. Suisse: Office du Livre, 1975.

NERY, Laura Moutinho. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Tese (Doutorado em História) – PUC, Rio de Janeiro, 2006.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros anos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de. *As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional na Semana Illustrada*. Dissertação (Mestrado em História) – IFCH, UNICAMP, Campinas, 2007.

TILLIER, Bertrand. *À la Charge! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris: Les éditions de l'amateur, 2005.