

IMPrensa ARTÍSTICA DE HUMOR E OS MEDIADORES DA CRÍTICA SOCIAL:
O DECALQUE E O PASTICHE NO *DON QUIXOTE* BRASILEIRO

ROGÉRIA DE IPANEMA*

A imageria da imprensa e do jornalismo caricato do Brasil dos Oitocentos valeu-se, e ainda vale-se para as linguagens de hoje, das representações, narrativas e movimentos do poder político, para transfigurar em satíricas pararealidades ou metarealidades, promovendo, pelo criticismo visual e popular, uma importantíssima frente de debate no espaço público da cidade.

Introdução: ideias gravadas, imagens circuladas

Para pensar esta mediação social, problematizada pelas imagens impressas, múltiplos da circulação e simbologização de conteúdos e ideias, escolhemos alguns exemplos anteriores, para variar um pouco da historiografia desta arte. Em brevíssima citações, elencamos três nomes. Da obra de William Hogarth,¹ na londrina capital setecentista, sua atitude e posicionamentos sobre a autonomia do artista, popularizou-se a reprodução calcográfica e a linguagem satírica do estilo (II. 1).



*Profa. Dra. do Departamento de História e Teoria da Arte e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹ William Hogarth (1697-1764).

Il. 1 – William Hogarth. A saída do coche. Fonte: Filon, Augustin. *La caricature en Angleterre*. Paris: Librairie Hachette, 1902.

Em 1720, Hogarth abriu um estabelecimento de gravura e em sua placa escrita “W. Hogarth gravador” fazia acompanhar as alegorias da Arte e da História. O autor manteve em sua carreira, a interface com a pintura, da qual, escolhendo a paródia dos costumes, e também, tal a gravura, realizava-as em narrativas seriadas em vários quadros. Durante os setecentos, a caricatura política e de gênero obtiveram em Thomas Rowlandson², James Gillray³ (Il. 2), e posteriormente em George Cruikshank⁴, uma análise da conjuntura da Inglaterra do período. Todos criaram imagens socialmente mediadas pela crítica visual, sendo seguidores diretos da arte pictórica e da gravura em metal hogarthiana. O exemplo de Rowlandson demonstra o forte apelo da cor aplicada pela aquarela, iluminando a cópia em traços pretos (Il.3), prática superada pela impressão a cores da litografia no século seguinte.



Il. 2. James Gillray. *O café da manhã de John Bull*. 1799. Fonte: Filon, Augustin. *La caricature en Angleterre*. Paris: Librairie Hachette, 1902.

² Thomas Rowlandson (1756-1827).

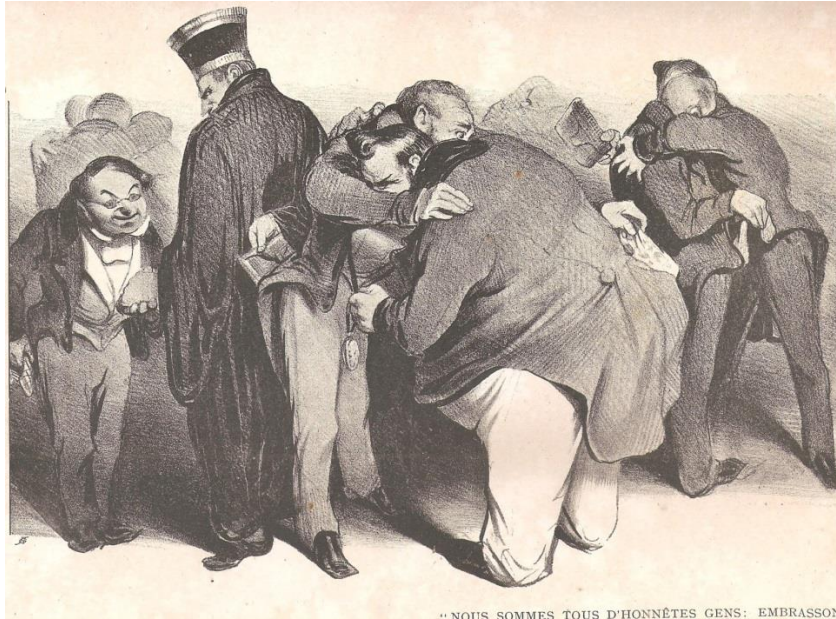
³ James Gillray (1756/1757 –1815).

⁴ George Cruikshank (1792-1878).

revolucionária prensa, mesmo com MacLuhan, determinando a timeline da cultura manuscrita e a cultura tipográfica, como divisor de águas do processo comunicacional, só que não superou as antigas formas, pois a manuscritur, verdadeiramente só vai nos deixando no século 21. A gráfica abriu um novo meio, mas não substitui nem a pena e nem a oralidade, mas seriou o texto e a imagem, desenhou para mais, para muitos; subsidiou a velocidade da informação para a imprensa. E a caricatura, em tudo isto? A imagem satírica foi tão naturalizada nas imprimarias que se tornou, praticamente, um elemento autóctone dos domínios da imprensa e, acima de tudo, uma forma estética autônoma nas linguagens artísticas de expressão.

Um tempo Brasil: quer que desenhe?

Intertextualizando graficamente as mídias de comunicação, junto à específica estética visual, encontram-se arte da imagem impressa e a imprensa no Brasil dos Oitocentos. Historicamente para o país, uma nova era tornara-se possível, pois sabemos que a possibilidade de circular conhecimento era permitida, desde que autorizada pela Mesa Censória da metrópole, e livros circulavam, mas a possibilidade local e territorial de gerar opinião e publicizá-la em periódicos de imprensa, não. Constituía-se um novo tempo para a informação, para a problematização da dinâmica vida da cidade ao longo do longo século 19. E, pelo modelo europeu francês de se fazer política pela arte da litografia (il.) o jornalismo caricato chega pela novidade das primeiras décadas, constituiu os seus primeiros títulos, até a consolidação, forte e intensa, de uma imprensa artística de humor oitocentista brasileira. Deste recorte, trazemos a pensar as mediações críticas dos últimos cinco anos do período, pela qualidade parodial trasladada do clássico cervantino.



II. 4. Honoré Daumier. *Somos todos pessoas honestas*. Fonte: Les maitres de la caricature française au dix-neuvième siècle. Paris, Imprimerie Eyméoud, *Numéro d'Automne*, 1904.
***Dom Quixote* de Miguel de Cervantes e *Don Quixote*: jornal ilustrado de Angelo Agostini**



Il. 5. Angelo Agostini. Don Quixote: jornal ilustrado de Angelo Agostini. Rio de Janeiro, ano. 1, n.1, 1895.

Dom Quixote de Miguel de Cervantes, 1605 e 1615, primeira e segunda parte respectivamente, para quase trezentos anos depois, o periódico, *Don Quixote: jornal ilustrado de Angelo Agostini* de 1895. Trata-se do primeiro dom Quixote brasileiro, seja o periódico ou o livro. A primeira tradução brasileira é de 1954⁵, 160 anos depois da edição de Portugal. Depois veio, a revista *D. Quixote*, , compreendendo uma década de existência, de 1917 a 1927, com a mesma estética e derivativas próprias já do século 20.⁶

⁵ Obra extremamente conhecida no mundo ibero-hispânico desde o século 17, teve sua primeira tradução em língua portuguesa em Portugal em 1794,⁵ e no Brasil, em 1954. E na esteira de uma obra literária tão famosa que sai à luz em 1895, *Don Quixote: jornal ilustrado de Angelo Agostini*.⁵

⁶ com a mesma estética, editado Manuel Bastos Tigre e com vários colaboradores do traço.

Imagens de pedra e madeira

O artista e jornalista ítalo-brasileiro assumiu uma criação e atitude transnacional, naturalizou a personagem romancesca, possivelmente pela edição ilustrada francesa de 1863, gravadas pelo buril de topo de Pisan segundo desenhos de Gustave Dorée. Posto que, trasladadas atlânticamente para o Brasil na forma do periódico litográfico, a partir de 1895, as composições daquele Engenho Fidalgo ganhavam a leveza do lápis do desenho sobre a pedra em contraste ao corte de buril da madeira de topo. Técnica gráfica largamente empregada nas oficinas do século 19, cujos os xilogravadores, em processo fordiano de montagem de blocos para a construção de imagens de grande formato, atendiam a intensa imprensa dos periódicos ilustrados de grande parte da Europa e Estados Unidos da América.

Don Quixote brasileiro

O *Don Quixote brasileiro* centra-se nos significados e recepção comuns próprias do protagonista. Personagem visionária, fabricada nas leituras lendárias das longevas e medievais tradições de cavalaria, foi recuperada anacronicamente à realidade brasileira, jogando luz e interpretação à conjuntura política do novo Estado nacional. *Don Quixote* e o jornal lutavam por mais um Estado Republicano nas Américas, muito incipiente, com profundas contradições em anos de graves crises e conflitos. E o fizeram profundamente antagonizados com o primeiro presidente republicano civil, o presidente Prudente de Moraes.

O tratamento da abordagem de Agostini para com a imprensa artística de humor, naquele fim de século, era de quem dominava-a muitíssimo bem, por uma carreira de jornalista exercida em 30 anos, fazendo circular suas ideias políticas da vida pública, junto aos movimentos das ruas e das gentes da cidade. O procedimento litográfico, igualmente, carregava consigo o Pipelet do *Cabrião*, da carioquíssima *Revista “da corte” Illustrada*, e não de corte como para Norbert Elias, ou na qualificação de desenhista de *A Vida Fluminense* ou *d’O Mosquito*. Muitos Agostinis, em inúmeras imagens, mas ao verticalizar o olhar em *Don Quixote*, em nosso entendimento, é praticamente, estar diante da sua melhor obra gráfica, ou seja, estar diante da sua melhor tradução

A inovação e a arte de Angelo Agostini estão na construção de uma narrativa visual intertextual de globalização de modelos, onde o artista tomou de dom Quixote a obstinação e convicção da verdade, luta e resistência. A loucura transferiu-a ao presidente, e, tomando para si a lucidez e a energia, deu a Prudente Demais, o imobilismo e a apatia.

Assim, D. Quixote, Sancho, e os periféricos Rocinante e o burro, internacionalizaram as suas viagens e aventuras, tropicalizaram-se no clima e na geografia, tematizando os seus destinos na nos territórios brasileiros, mas sobretudo na cidade do Rio de Janeiro.

Cervantes e a obra referência: decalque e pastiche no *Don Quixote* brasileiro

Então, é muito preciso falar do escritor e da obra referência para discutir a o Don Quixote brasileiro Quando Peter Burke comenta que “fosse o que fosse que Dom Quixote andasse fazendo /.../ o próprio Cervantes não lutava contra moinhos de vento”⁷, vemos também os contrapontos que Ivan Junqueira identifica na obra do manchego, quando evidencia o humanismo de Rotterdam, falando de “dualidade da verdade”, “a ilusão das aparências” e “o elogio da loucura”. E Junqueira o diz isto pela formação erasmiana de Cervantes na Espanha, apresentando o outro ponto da questão pelo “idealismo platônico” e o “realismo picaresco” que se apresenta no Engenhoso Fidalgo de la Mancha. Podemos entender que Cervantes é erudição moderna que fala da permanência das ilusões vulgares. E não esquecer, que as tipografias também editavam as vulgatas com dispersão popular dos textos eruditos, os muitos mais dados da dimensão clássica restaurada no século 15 e estruturalmente assegurada no século 16 para diante, no mundo ocidental europeu, vigorar.

As definições de pastiche, do termo da língua francês, dispõem o sentido de uma obra literária composta no modelo de outra, a maneira de, ou mesmo de recortes de mais de uma obra. O decalque, processo do universo das artes visuais, a obtenção de uma cópia de um desenho pela ação da pressão, ou redesenho.; e nesta forma, um forte caráter de superfície. Mas quando a personagem dom Quixote virou mundo, aportou na cidade do Rio de Janeiro, e virou um caso de Agostini? Um caso para se discutir na história.

⁷ BURKE, P. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 196.

Sem dúvida a história não só estuda como utiliza as imagens de Angelo Agostini, e sem dúvida as imagens de Agostini subsidiam a historiografia e à história brasileira, pois quem precisa de imagens? A história. No entanto, não se pode sinonimizar ou igualar um ao outro ou o outro ao um, ilustrando textos, acompanhamento visual de uma temporalidade ou como visualização de um período histórico. As imagens do *Don Quixote* brasileiro são análise e interpretação, são criações artístico-jornalísticas, e neste sentido, para asua leitura e visão não devemos nos perder e sim encontrarmos diante destas imagens dimensionadas na mediação autoral, de um sujeito. Angelo Agostini, configura em seu jornalismo, uma imprensa de apresentação e não de representação, assim, fez um dos seus lugares, com a possibilidade do debate para a crítica social. E é preciso recolher e dar maior pertencimento a esta recepção.

Para finalizar esta apresentação, mas absolutamente para não finalizar a discussão e o tema, por pressuposto, dividimos um pouco algumas questões sobre um periódico de excelência, que nos mobiliza a pensar a história da imprensa político-ilustrada e da arte da imagem imprensa no Brasil dos Oitocentos.

Periódicos

Don Quixote: jornal ilustrado de Angelo Agostini (1895-1903)

Referências bibliográficas

BURKE, P. *Varietades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

COBELO, Sílvia. Os tradutores de Quixote publicados no Brasil. *Tradução em Revista*, p. 1-36, 2011/1.

FILON, Augustin. *La caricature em Angleterre*. Paris: Librairie Hachette et cie., 1902.

GOMBRICH, E. H.. *Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte*. Porto Alegre: Bookman, 2012

RUTHERFORD, John. Introdução. In: CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *L'Ingénieux Hidalgo Dom Quichote de la Manche*. Traduction Louis Viardot. Les Dessins de Gustave Dorée, gravée par H. Pisan. Paris: Librairie Hachette, 1863. Tome 1 e 2. (gallica.bnf.fr).