

HELEN DE OLIVEIRA SILVA

INSTRUIR, MORALIZAR E CIVILIZAR:
Nação e sociedade nas *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e *Ilustração*
***Popular* (RJ, 1876-1877)**

ASSIS
2020

HELEN DE OLIVEIRA SILVA

**INSTRUIR, MORALIZAR E CIVILIZAR:
Nação e sociedade nas *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e *Ilustração
Popular* (RJ, 1876-1877)**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras de Assis (FCL-Assis), para a obtenção do título de Mestra em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade).

Orientadora: Prof^a Dr.^a Tania Regina de Luca.

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp, Processo nº 2017/ 20828-4).

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Vânia Aparecida Marques Favato - CRB 8/3301

S586i Silva, Helen de Oliveira
Instruir, moralizar e civilizar: nação e sociedade nas
Ilustração do Brasil (RJ, 1876-1880) e Ilustração Popular
(RJ, 1876-1877) / Helen de Oliveira Silva. Assis, 2020.
263 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Profa. Dra. Tania Regina de Luca

1. Imprensa - Brasil. 2. Ilustrações impressas. 3. Brasil -
História - Império - 1822-1889. 4. Vivaldi, Charles F. de ,
1824-1902. I. Título.

CDD 981.04

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: INSTRUIR, MORALIZAR E CIVILIZAR: Nação e sociedade nas *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877)

AUTORA: HELEN DE OLIVEIRA SILVA

ORIENTADORA: TANIA REGINA DE LUCA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. TANIA REGINA DE LUCA
Departamento de História / UNESP/Assis

Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Profa. Dra. ANA LUIZA MARTINS CAMARGO DE OLIVEIRA
São Paulo - SP

Assis, 15 de julho de 2020

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é resultado de três anos de trabalho, solitário e cheio de desafios, mas repleto de descobertas e de aprendizados, e que sem o apoio, para além do financeiro, de estimados pesquisadores, familiares e amigos não seria possível de realizar. Cito, portanto, fatores e pessoas determinantes que contribuíram para minha formação acadêmica.

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Tania Regina de Luca, que me deu a oportunidade, e o privilégio, de trabalhar em seus projetos, que me permitiram descobrir como se “faz”, segundo de Certeau, a história, neste caso, da imprensa. Para este trabalho, a sua orientação foi criteriosa e fundamental para que obtivesse o resultado esperado.

À FAPESP, processo nº 2017/20828-4, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), com apoio e convênio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de uma bolsa de mestrado que possibilitou a minha dedicação integral à pesquisa e de participar de eventos e congressos, elementos fundamentais para o desenvolvimento da dissertação.

Não posso deixar de mencionar as professoras Ana Luiza Martins e Silvia Maria Azevedo, presentes na banca de qualificação, que muito contribuíram para que este trabalho tivesse o formato atual.

Ao Conselho Editorial (2017 a 2019) da revista discente do Programa de Pós-Graduação da Unesp de Assis, *Faces da História*, cuja participação foi fundamental para meu crescimento acadêmico, principalmente no que tange o trabalho em grupo.

Aos funcionários do Departamento de História, da Biblioteca e da Seção de Pós-Graduação da Unesp/Assis, que me auxiliaram com as questões burocráticas. Também deixo os agradecimentos para outras instituições, como o Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (Cedap-Unesp/Assis), a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Biblioteca Nacional, que me abriram as portas de seus acervos.

Fora do universo acadêmico, agradeço, especialmente, as pessoas mais importantes, Iraci, minha mãe, empregada doméstica, e Carmelino, meu pai, soldador e montador. Sem o apoio fraterno, moral e financeiro de meus pais, eu jamais teria me mudado para Assis, atrás do sonho de estudar o curso de História na Unesp. Este trabalho eu dedico inteiramente para eles.

Também não posso deixar de agradecer à minha irmã, Kellen, e ao meu cunhado, Thiago, que nos momentos de tensão e insegurança me ofereceram conforto.

Devo mencionar uma pessoa especial, Ruan, que entrou na minha vida durante essa fase difícil de formação profissional. Ele, como companheiro, deixou tudo mais suave, alegre e bonito.

Por fim, às minhas amigas e aos meus amigos, principalmente, às amizades feitas durante a graduação e a pós-graduação, que me viram jubilar e lamentar com as análises e os resultados da pesquisa, mas que também dividi momentos de descontração. São muitas as pessoas, mas não posso deixar de mencionar, neste pequeno espaço, aqueles que até o presente momento acompanham-me de pertinho: Maria Thereza, Luciana, Mayara, Maria Eugênia, João Lucas, Silmária e Eduardo.

A todos os meus mais sinceros agradecimentos.

SILVA, Helen de Oliveira. **Instruir, moralizar e civilizar: nação e sociedade nas *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877).** 2020. 263 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

No decorrer do século XIX, predominou no Brasil a imprensa ilustrada humorística produzida por processo litográfico, mas que conviviam com periódicos considerados sérios, que se esforçavam por incorporar em suas páginas a xilografia, a exemplo do que ocorria na imprensa europeia, como foi o caso da *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e de sua congênere, a *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877), ambas de Charles F. de Vivaldi (1824-1902), que teria contado com o auxílio de sua filha, Corina de Vivaldi (1859-1892). Essas publicações destacaram-se durante os anos finais da década de 1870 por tentarem suprir a crescente demanda por gravuras no Brasil e oferecer aos respectivos público leitor, ou seja, à elite intelectual e às camadas menos abastadas, estampas luxuosas. Tomando-as como fonte e objeto, pretende-se realizar análise sistemática do conteúdo desses impressos, a fim de evidenciar o que se escolhia publicar e como tal conteúdo contribuía para a construção de uma dada ideia sobre a nação e sociedade brasileiras. Sempre se colocando como paladinos da modernidade nacional e social, esses periódicos aspiravam instruir, moralizar e civilizar, cumprindo, desta forma, o papel que atribuíam à imprensa.

Palavras-chave: Imprensa - Brasil. Ilustrações impressas. Brasil - História - Império. Vivaldi, Charles F. de, (1824-1902).

SILVA, Helen de Oliveira. **Instruct, moralize and civilize: nation and society in the *Ilustração do Brasil* (1876-1880) and *Ilustração Popular* (1876-1877).** 2020. 263 f. Dissertation (Masters in History). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2020.

ABSTRACT

In the course of the 19th century, the humorous illustrated press produced by the lithographic process predominated in Brazil, but coexisted with periodicals considered serious, which endeavored to incorporate in their pages the woodcut, as was the case in the European press, the example of *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) and its counterpart, *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877), both by Charles F. de Vivaldi (1824-1902), who would have had the help of his daughter, Corina of Vivaldi (1859-1892). These publications stood out during the final years of the 1870s for trying to supply the growing demand for prints in Brazil and offering their respective readers, that is, the intellectual elite and the less affluent layers, luxurious prints. Taking them as a source and object, we intend to carry out a systematic analysis of the content of these forms, in order to highlight what was chosen to be published and how such content contributed to the construction of a given idea about the Brazilian nation and society. Always placing themselves as champions of national and social modernity, these journals aspired to instruct, moralize and civilize, thus fulfilling the role they attributed to the press.

Keywords: Press - Brazil. Printed illustrations. Brazil - History - Empire. Vivaldi, Charles F. de, (1824-1902).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01. Capa do <i>Museu Universal</i> , exemplo de diagramação	28
Figura 02. Página interna do <i>Museu Universal</i> , exemplo de diagramação	28
Figura 03. Logotipo e informações na capa da <i>Gazeta dos Domingos</i>	29
Figura 04. Logotipo com ilustração da <i>L'Illustration</i> , Paris	31
Figura 05. Logotipo com ilustração <i>The Illustrated London News</i> , Londres	31
Figura 06. Logotipo com ilustração da <i>Frank Leslie's Illustrated</i> , Nova Iorque	31
Figura 07. Logotipo e ilustração na capa, <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro	33
Figura 08. Capa de <i>O Brasil Ilustrado</i> , exemplo de diagramação	34
Figura 09. Contracapa de <i>O Brasil Ilustrado</i> , exemplo de diagramação	34
Figura 10. Capa da <i>Ilustração Brasileira</i> com estampa de guerreiros indígenas do Texas, nos Estados Unidos	38
Figura 11. Página interna da <i>Ilustração Brasileira</i> com gravura que retrata a moda de Paris, estampada pelo xilogravador francês Charles Baude (1853-1935)	38
Figura 12. Capa de <i>A Estação</i> , exemplo de diagramação entre texto e as estampas	39
Figura 13. Página interna de <i>A Estação</i> , exemplo de diagramação entre texto e as estampas	39
Figura 14. Anúncio das máquinas de costura Howe à venda na Casa de Vivaldi, Rio de Janeiro, e outros	44
Figura 15. Primeira página do <i>Jornal da Tarde</i>	46
Figura 16. Primeira página do jornal <i>The South American Mail</i>	48
Figura 17. Primeira página de <i>The British and American Mail</i>	48
Figura 20. Dimensão da <i>Ilustração do Brasil</i> , reduzida em quatro vezes em relação ao original, 9,5x6,7cm	57
Figura 21. Dimensão da <i>Ilustração Popular</i> , reduzida em quatro vezes em relação ao original, 7,5x5,5cm	57
Figura 22. Autopropaganda da <i>Ilustração Popular</i> publicada na última página da <i>Ilustração do Brasil</i>	60
Figura 23. Anúncio na <i>Ilustração do Brasil</i> sobre acordo com a <i>Revista de Horticultura</i>	61
Figura 24. Anúncio na <i>Revista de Horticultura</i> sobre descontos nas assinaturas da <i>Ilustração do Brasil</i>	61
Figura 25. Esquema da diagramação da <i>Ilustração do Brasil</i> (1876-1877)	70
Figura 26. Diagramação da <i>Ilustração do Brasil</i> a partir de 1878	71
Figura 27. Diagramação da <i>Ilustração Popular</i>	72

Figura 28. Cabeçalho da <i>L'Illustrazione Italiana</i>	96
Figura 29. Cabeçalho da <i>Ilustração do Brasil</i>	96
Figura 30. Cabeçalho na capa da <i>L'Illustrazione Italiana</i>	97
Figura 31. Fotografia da Princesa Isabel e do Príncipe do Grão Pará realizada por Henshel & Benque	102
Figura 32. Composição da fotografia de Henshel & Benque realizada por Stefano Rinaldi	102
Figura 33. Página da <i>L'Illustrazione Italiana</i> com a estampa <i>La Famiglia Imperiale del Brasile</i> conjugada com textos.....	103
Figura 34. Estampas sobre a visita da Família Real brasileira à Exposição Universal da Filadélfia.....	104
Figura 35. Estampas sobre a visita da Família Real brasileira à Exposição Universal da Filadélfia.....	104
Figura 36. O Hotel Leurenroth na <i>Ilustração do Brasil</i>	107
Figura 37. Foto do Hotel Leurenroth de autoria de Henschel & Benque	107
Figura 38. Leôncio de Carvalho na <i>Ilustração do Brasil</i>	108
Figura 39. Leôncio de Carvalho em <i>O Besouro</i>	108
Figura 40. Anúncio de Adolpho Hirsch na <i>Ilustração do Brasil</i>	109
Figura 41. Abílio César Borges	129
Figura 42. Túnel projetado por Thomé de Gamond	135
Figura 43. O telégrafo falante.....	136
Figura 44. Cremação em Milão	137
Figura 45. Templo crematório no cemitério de Milão.....	138
Figura 46. Galileu apresentando óculo de alcance ao Duque de Veneza	140
Figura 47. Retrato de Visconde do Rio Branco conjugado com texto	145
Figura 48. Embarque de emigrantes italianos para o Brasil	150
Figura 49. Ex-Ministro da Agricultura Tomás José Coelho de Almeida	151
Figura 50. José Tomás Nabuco de Araújo Filho	158
Figura 51. Efeitos da Paz.....	168
Figura 52. Efeitos da Guerra.....	169
Figura 53. Exposição Universal da Filadélfia em 1876.....	170
Figura 54. Guerra do Oriente.....	171
Figura 55. D. Pedro II ao lado do presidente Grants ligando a Máquina das Máquinas	174
Figura 56. Texto adornado com estampa, intitulado.....	184
Figura 57. Estampa na capa da <i>Ilustração Popular</i> retratando a liberdade do escravo	187

Figura 58. Estampas publicadas na <i>Ilustração do Brasil</i> mostrando as atrocidades dos turcos contra os búlgaros	189
Figura 59. Capa da <i>Ilustração Popular</i> com estampa mostrando os horrores da Guerra do Oriente	190
Figura 60. Capa da <i>Ilustração Popular</i> com estampa mostrando os horrores da Guerra do Oriente	190
Figura 61. Capa da <i>Ilustração Popular</i> mostrando a seção turca na Exposição Universal da Filadélfia.....	192
Figura 62. Capa da <i>Ilustração Popular</i> mostrando a seção indiana na Exposição Universal da Filadélfia.....	192
Figura 63. Nota na <i>Gazeta de Notícias</i> sobre a <i>Ilustração Popular</i>	195
Figura 64. Exemplo de quadro retratando a figura materna, ‘Delícias de uma mãe’	202
Figura 65. Exemplo de quadro retratando a figura materna, ‘Alegrias maternas’	202
Figura 66. Imagens de mulheres em trajes de moda e de trabalhos em bordados, publicada na <i>Ilustração do Brasil</i>	203
Figura 67. Imagens de mulheres em trajes de moda e de trabalhos em bordados, publicada na <i>Ilustração do Brasil</i>	203
Figura 68. Original de trecho da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração do Brasil</i>	216
Figura 69. Reprodução de trecho da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração Popular</i>	216
Figura 70. Erro tipográfico (ausência de espaçamento) na composição da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração do Brasil</i>	216
Figura 71. Erro tipográfico (ausência de espaçamento) na composição da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração Popular</i>	216
Figura 72. Erro tipográfico (ausência de pontuação) na composição da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração do Brasil</i>	217
Figura 72. Erro tipográfico (ausência de pontuação) na composição da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração Popular</i>	217
Figura 74. Trecho da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração do Brasil</i>	218
Figura 75. Continuação na página seguinte da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração do Brasil</i>	218
Figura 76. Término, sem continuação, da seção ‘Crônica’ na <i>Ilustração Popular</i>	218
Figura 77. Gravura do Maestro Petrella publicada na <i>Ilustração do Brasil</i>	226
Figura 78. Gravura do Maestro Petrella replicada na <i>Ilustração Popular</i>	226
Figura 79. Gravura do desenho ‘Costumes da Idade Média’ de Quinto Cenni publicada na <i>Ilustração do Brasil</i>	227
Figura 80. Gravura do desenho ‘Costumes da Idade Média’ de Quinto Cenni replicada na <i>Ilustração Popular</i>	227

LISTA DE TABELAS

Tabela 01. Relação de periódicos de Vivaldi por ano e semestre	51
Tabela 02. Relação de endereço de escritórios e de tipografias dos periódicos de Vivaldi	52
Tabela 03. Valores dos periódicos nas décadas de 1870 e 1880	58
Tabela 04. Números e volumes da <i>Ilustração do Brasil</i>	64
Tabela 05. Seções da <i>Ilustração do Brasil</i> por volume/ano e números	74
Tabela 06. Seções da <i>Ilustração Popular</i> por ano/mês e números.....	81
Tabela 07. Relação de textos avulsos assinados e não assinados na <i>Ilustração do Brasil</i> e <i>Ilustração Popular</i>	83
Tabela 08. Quantidade de contribuições de textos avulsos por autor/tradutor na <i>Ilustração do Brasil</i>	84
Tabela 09. Primeiros autores das estampas publicadas na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i>	93
Tabela 10. Autores secundários responsáveis pela transposição de imagens publicadas na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i>	94
Tabela 11. Gravadores responsáveis pela transposição das imagens publicadas na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i>	95
Tabela 12. Data da publicação de algumas estampas na <i>L'Illustrazione Italiana</i> e <i>Ilustração do Brasil</i>	98
Tabela 13. Estampas da <i>Ilustração Brasileira</i> reproduzidas na <i>Ilustração do Brasil</i>	100
Tabela 14. Prováveis estampas originais da <i>Ilustração do Brasil</i>	105
Tabela 15. Reprodução de conteúdos da <i>Ilustração Popular</i> na <i>Ilustração do Brasil</i>	214
Tabela 16. Seções da <i>Ilustração do Brasil</i> reproduzidas na <i>Ilustração Popular</i>	220
Tabela 17 Editoriais da <i>Ilustração do Brasil</i> replicados na <i>Ilustração Popular</i>	221
Tabela 18. Estampas publicadas apenas na <i>Ilustração Popular</i>	224
Tabela 19. Algumas estampas da <i>Ilustração Popular</i> replicadas da <i>Ilustração do Brasil</i>	225

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01. Relação de temáticas nos editoriais e artigos da <i>Ilustração do Brasil</i>	88
Gráfico 02. Relação de temáticas nos editoriais e artigos da <i>Ilustração Popular</i>	88
Gráfico 03. Relação de temáticas provenientes de conteúdos da <i>Ilustração do Brasil</i> replicados na <i>Ilustração Popular</i>	219

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: ANTECEDENTES E BASTIDORES	21
1.1. As revistas ilustradas no Brasil	22
1.2. O idealizador Charles Francis de Vivaldi (1824-1902)	41
1.3. Fontes de financiamento da <i>Ilustração do Brasil</i> e <i>Ilustração Popular</i>	54
CAPÍTULO 2 – ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: CONTEÚDO E CARACTERIZAÇÃO	68
2.1. Diagramação	69
2.2. Conteúdo textual	73
2.2.1. Seções	73
2.2.2. Textos avulsos e autorias	82
2.2.3. Temáticas	87
2.3. Estampas	91
2.3.1. Autorias	92
2.3.2. Origem dos clichês	95
CAPÍTULO 3 – ILUSTRAÇÃO DO BRASIL: PROGRESSO, POLÍTICA E MODELO DE NAÇÃO	111
3.1. <i>Progresso</i>	112
3.1.1. A missão da imprensa	114
3.1.2. A instrução e a vulgarização de conhecimentos úteis e científicos	126
3.2. <i>Política</i>	143
3.2.1. As novas ideias e a crise do Império	160
3.3. A nação modelo	167
CAPÍTULO 4 – ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS	178
4.1. Contraposição de temáticas	179
4.1.1. <i>Progresso</i> : a missão da imprensa e a instrução popular	180
4.1.2. <i>Política</i> : cenário nacional e internacional	185
4.1.3. <i>Comportamentos e hábitos</i>	195
4.2. Reprodução de conteúdos	213
CONSIDERAÇÕES FINAIS	229

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	233
ANEXOS.....	241
I. Formulário do Sistema de Indexação de Revistas (SIR)	242
II. Anúncio no <i>The British and American Mail</i> da <i>Ilustração do Brasil</i>	243
III. Autopropaganda da <i>Ilustração do Brasil</i>	244
IV. Página editorial com apenas um tema na <i>Ilustração do Brasil</i>	245
V. Página editorial com dois ou mais temas na <i>Ilustração do Brasil</i>	246
VI. Página editorial com um tema na <i>Ilustração Popular</i>	247
VII. Página editorial com dois ou mais temas na <i>Ilustração Popular</i>	248
VIII. Artigos autorais da <i>Ilustração do Brasil</i> e da <i>Ilustração Popular</i>	249
IX. Obras literárias autorais na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i>	251
X. Estampas publicadas em <i>O Vulgarizador</i> adquiridas de Charles Francis de Vivaldi	253
XI. Principais assinaturas reconhecidas nas estampas	255
XII. Conteúdo de conhecimentos úteis e científicos na <i>Ilustração do Brasil</i>	256
XIII. Artigos da <i>Ilustração do Brasil</i> replicados na <i>Ilustração Popular</i>	261
XIV. Trecho da seção “Crônica” na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i> , em duas e uma coluna, respectivamente	262
XV. Trecho da seção “Crônica” na <i>Ilustração do Brasil</i> e na <i>Ilustração Popular</i> , em uma e duas colunas, respectivamente	263

INTRODUÇÃO

A investigação em torno da imprensa ilustrada no século XIX foi tema despertado durante a participação no projeto “Entre Lisboa, Paris e Rio: Mariano Pina e sua *Ilustração*”, que integrou pesquisa temática financiada pela FAPESP e pelo CNPq.¹ Estudar sistematicamente um impresso ilustrado oitocentista, que circulou entre três países, motivou a curiosidade de como os conteúdos eram veiculados em diferentes espaços nacionais. A leitura de livros, que abordam o assunto, e o trato com a fonte levaram à escolha da *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880) e da *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877) que, tal qual *A Ilustração* (1884-1892) de Mariano Pina (1860-1899), objeto da pesquisa acima mencionada, empregaram gravuras procedentes de espaço nacional diverso daquele em que as revistas eram originalmente produzidas e publicadas.

O gênero de revistas ilustradas surgiu num período de efervescência de mudanças técnicas na imprensa, evento que não esteve independente do cenário das transformações das estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais do Oitocentos, que cada vez mais difundiam ideais do evolucionismo, da civilização e do progresso das nações. No Brasil, com o enfraquecimento cada vez maior da mão-de-obra escrava, os capitais foram destinados para investimento na infraestrutura do país, como as estradas de ferro e o telégrafo. Essa expansão da comunicação gerou consequências no plano social e político, inflamado pela crescente opinião pública que se solidificava no Segundo Reinado. Desta maneira, a elite intelectual brasileira assumiu as tarefas de consolidar a monarquia como instituição política e de civilizar o país, chave que parecia residir na instrução do povo, passo essencial para forjar uma comunidade imaginada.

A inovação na edição de periódicos, o aumento do contingente populacional, os incentivos para a instrução popular e a expansão da comunicação constituíram-se em elementos fundamentais para a maior circulação de impressos ilustrados. A noção de progresso foi amplamente vulgarizada por meio da palavra e da imagem impressa em periódicos, ilustrados ou não, com uma extensa circulação em cafés, tavernas, hotéis, mercados e até no interior das casas, ao alcance dos analfabetos, por meio das sociabilidades

¹ O projeto pertence à professora Tania Regina de Luca, processo Fapesp 11/07342-9, vigência de setembro de 2011 a agosto de 2016. A aluna foi bolsista de iniciação científica do CNPq nos processos 104661/2014-3 vigência de 01/03/2014 a 31/07/2014 e 117314/2014-5 vigência de 01/08/2014 a 31/07/2015.

da leitura,² que incluíram a leitura em voz alta do texto e até mesmo a visualização das estampas dos impressos ilustrados.

No Brasil, a publicação de estampas provenientes de outro espaço nacional despontou já na primeira metade do século XIX. Na imprensa brasileira oitocentista, essa modalidade de reprodução da imagem permitiu que surgisse outra temática de periódicos ilustrados distinta das publicações humorísticas, que usufruía da litografia para estampar cenas e costumes do cotidiano fluminense de maneira jocosa. Ao lado destes títulos satíricos, houve periódicos que seguiram o modelo das congêneres europeias e norte-americanas, que exibiam estampas primorosas resultantes do processo xilográfico, técnica malograda em solo nacional. Para driblar esse impasse, os impressos ilustrados valiam-se da estereotípia e, posteriormente denominada, da galvanoplastia, técnica que possibilitava grandes tiragens, fácil deslocamento e compatibilidade com a tipografia. Foi por meio deste processo que a *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular* exibiram a maior parte de suas gravuras.

Em 29 de julho de 1876, data do aniversário de 30 anos da princesa Isabel, saiu à luz, para usar bordão da época, a *Ilustração do Brasil* de propriedade de Charles Francis de Vivaldi (1824-1902). No editorial de lançamento, o periódico apresentou-se como órgão da civilização e do progresso e informou que seu objetivo era propagar instrução a fim de alcançar o almejado desenvolvimento da Nação brasileira. Segundo a redação, a concretização do projeto somente ocorreria se a revista se esforçasse em noticiar os fatos usufruindo apenas da verdade e da neutralidade política, tendo como elementos essenciais a “luz, a paz e o trabalho”.³

Poucos meses após o lançamento da *Ilustração do Brasil*, veio a lume a sua congênera *Ilustração Popular*, que teria sido mantida pelos trabalhos da filha de Charles, Corina de Vivaldi (1859-1892).⁴ O programa da revista reafirmou o objetivo da primeira, porém com o diferencial de dirigir-se para um público popular, bem como às jovens mulheres que encontrariam romances e poesias nas páginas do modesto periódico. Para além das motivações econômicas, é possível que Vivaldi se dedicasse a essa empreitada para atingir o seu programa de instruir o povo. Na sua perspectiva, era necessário, portanto, uma publicação acessível, reservada aos cidadãos livres e pobres, a quem deveria ser levada a civilização.

² CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editora, 1988, p. 124.

³ “Ao leitor”, *Ilustração do Brasil*, 1876, ano 1, n. 01, 29 jul. 1876, p. 02.

⁴ Segundo Blake e Coaracy, a autora auxiliou o pai desde os 15 anos de idade editando o periódico *The South American Mail* e colaborado na edição da *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*, tornando-se diretora deste último periódico. BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, tomo I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893; COARACY, Vivaldi. *Todos contam sua vida: memórias de infância e adolescência*. Editora José Olympio: Rio de Janeiro, 1959.

No que concerne à bibliografia, existem alguns títulos importantes que fizeram menção à revista, no entanto, há lacunas de compreensão, sobretudo em torno do nome de seu principal responsável, Charles Francis de Vivaldi, e das imagens deste importante periódico. Sobre a trajetória do proprietário, há obra de memórias de seu neto, Vivaldo Coaracy (1882-1967),⁵ amplamente citada pela historiografia, que além de narrar a vida do avô, também dedica páginas a sua mãe, Corina de Vivaldi. Ao citar Coaracy, Sodré e Andrade alegaram que a procedência das gravuras era norte-americana, realizada a partir de contrato com a empresa Centenari.⁶ Já Ferreira considera que as estampas tenham vindo da Itália, pois o editorial de lançamento da *Ilustração do Brasil* informou que, para a confecção das imagens, a revista contou com “os mais eminentes artistas italianos”.⁷ Estas pistas, que necessitam ser colocadas à prova, instigam a verificação de como procedeu a confecção de algumas imagens originais para Vivaldi. Além destes trabalhos que debateram, principalmente, sobre o processo de composição da gravura no Oitocentos, há outros estudos, como os de Costa e Sant’Anna, que realizaram descrições de parte dos conteúdos dos periódicos a fim de que pudessem oferecer um amplo panorama da imprensa ilustrada oitocentista.⁸ As revistas ainda foram mencionadas no trabalho de Azevedo, que as contrapôs à *Ilustração Brasileira* (RJ, 1876-1878), de Henrique Fleiuss (1824-1882), periódico concorrente direto das publicações de Charles.⁹

As revistas de Charles de Vivaldi circularam num momento de inquietação política e de discussões em torno de ideologias que incitavam a intelectualidade no Brasil. A década de 1870 apresentou uma efervescência de ideias chamada por Sílvio Romero (1851-1914), e bastante comentada por pesquisadores do período, de “bando de ideias novas”.¹⁰ É neste

⁵ Vivaldo Coaracy nasceu no Rio de Janeiro em 1882 e faleceu na mesma cidade em 1967. Filho de José Alves Visconti Coaracy (1837-1892) e Corina de Vivaldi Coaracy, Vivaldo foi engenheiro, jornalista e escritor que produziu várias obras lançadas pela atual extinta editora José Olympio, dentre elas: *O Rio de Janeiro no século XVII: raízes e trajetória* em 1944; *Todos contam sua vida: memórias de infância e adolescência* em 1959, na qual narra a história de seu avô, Charles de Vivaldi, além de outros familiares; e *Paquetá: imagens de ontem e hoje*, 1965.

⁶ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁷ FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira, a imagem gravada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 212;

⁸ COSTA, Carlos. *A Revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012, p. 232; SANT’ANNA, Benedita de C. *D’O Brasil ilustrado (1855-1856) à Revista ilustrada (1876-1898): trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense*. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

⁹ AZEVEDO, Silvia Maria. *O Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

¹⁰ A frase tão citada está na apresentação “Explicações Indispensáveis” da obra póstuma, *Vários Escritos* (1900), de Tobias Barreto (1839-1889), organizada por Sílvio Romero.

mesmo momento que houve o início do declínio do Segundo Império, sobretudo tendo em vista as críticas em torno da escravidão. O debate em torno do sistema de governo surgiu, principalmente, a partir do Manifesto Republicano (1870) de autoria de Quintino Bocaiuva (1836-1912) e Saldanha Marinho (1816-1895), políticos dissidentes do Partido Liberal. O Partido Conservador enfraquecia-se e, após quase 10 anos no poder, em 05 de janeiro de 1878 foi substituído pelo gabinete liberal de visconde de Sinimbu. A economia também se encontrava num momento de crise, sobretudo devido aos gastos do governo com a Seca do Ceará, que acometeu a província entre 1877 e 1879.

Inseridas neste contexto, a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular* desprovidas de análises que as abordem como objeto de estudo, convidam para um exame mais cuidadoso. As revistas ainda instigam a investigação da figura emblemática que as projetou, Charles F. de Vivaldi. Assim, pretende-se analisar os periódicos ilustrados de Vivaldi na medida em que se expressaram como sujeitos da sociedade, ou seja, quais debates teriam promovido sobre o progresso e a civilização do Brasil. Para o intento, as revistas devem ser tomadas sob a análise verticalizada que permite avaliá-las ante a perspectiva diacrônica, confrontando o seu processo de produção, características materiais, conteúdo, objetivos implícitos e explícitos, linha editorial, grupo responsável, fonte de financiamento, seja por meio das informações contidas no próprio impresso ou por aquelas provenientes de seus arquivos, quando existem, memórias, biografias, cartas e outros materiais relacionados às publicações. Na mesma senda, a abordagem sincrônica busca o diálogo com outros periódicos concomitantes, porquanto havia disponível ao leitor outros títulos para sua escolha, e questiona quais aspectos diferenciavam estes impressos, além de indagar sobre suas batalhas.¹¹

Entretanto, há de se atender uma terceira abordagem que cruzaria as descritas. Ao considerarmos que no século XIX podiam já ser observados os primórdios de uma globalização cultural, não há como restringir os impressos aos espaços nacionais sem flexibilizar as fronteiras. Para Tania Regina de Luca, há uma:

[...] necessidade de tomar em conta processos de troca, circulação e apropriação de gêneros textuais, literários e jornalísticos, imagens e soluções gráficas, em perspectiva transatlântica, variável que se constitui num terceiro eixo, que corta

¹¹ Sobre a metodologia da pesquisa de impressos como objeto de pesquisa ver: ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa, algumas questões metodológicas. Revista *Projeto História*, nº4. São Paulo: PUC, 1985, pp. 89-103; LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p.111-153; LUCA, Tania Regina de. Magazines and the writing of history: some interpretative challenges. In: ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da. (Org.). *The Cultural Revolution of Nineteenth Century: theatre, the book-trade and reading in the Transatlantic World*. London: I. B. Tauris & Compan, 2016, p. 44-68.

transversalmente os dois anteriores, e que se faz presente em escalas diversas nos impressos periódicos a partir do Oitocentos, independentemente de seu gênero.¹²

Para realizar esse desiderato, esta pesquisa visou à elaboração de quatro capítulos. O primeiro tenta compreender os motivos da difusão de gravuras estereotipadas de importação na imprensa brasileira em consonância com outras técnicas empregadas na edição de periódicos ilustrados, cenário que pode explicar as motivações de Vivaldi em optar por aquele tipo de imprensa ilustrada. Mas, não apenas a história da imprensa ilustrada oitocentista no Brasil pode responder aos motivos da circulação das revistas. Delinear a trajetória da vida e obra do proprietário se faz fundamental, na medida em que não há bibliografia ou estudos a respeito. Reconstituir a rede de sociabilidade de Vivaldi pode contribuir não apenas para melhor conhecer essas publicações, mas também tornar mais complexa a história da imprensa e do contexto histórico no qual se deu a circulação do material em apreço.

Constituído o lugar das revistas na história da imprensa, cabe apresentá-las. O segundo capítulo tem como objetivo levantar a linha editorial da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*. A pesquisa detalhada do material tem a finalidade de responder as questões em torno da organização, da natureza dos textos e das imagens, e como eram elaboradas a estrutura interna e a distribuição do conteúdo. Uma vez descrito o conteúdo interno, competirá analisar o material em consonância com os debates políticos, sociais e culturais do período em que as revistas circularam.

O terceiro capítulo voltou-se para a análise da *Ilustração do Brasil*. Tem como objetivo descrever as representações de progresso e nação brasileira e verificar o peso do conteúdo textual e imagético. Já o quarto capítulo, procurou-se comparar o material das revistas, trazendo à luz as publicações da *Ilustração Popular*, principalmente os que se referiram aos comportamentos e hábitos da sociedade brasileira. Também se atentou para apontar as semelhanças e distinções dos conteúdos das publicações, tendo em vista que ambas tinham o intuito de dirigir-se para leitores distintos.

Charles de Vivaldi, responsável por duas revistas que utilizavam material do exterior, pode ter apropriado conteúdos e adaptados às condições da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*. Trata-se de uma prática em que um texto (ou uma imagem) foi retirado de um determinado suporte e adequado para outro, o que pode gerar distintas significações:

Dessas maneiras tão específicas, considera textos que não estão em livros, suas formas físicas, versões textuais, transmissão técnica, controle institucional, a percepção de seus significados e seus efeitos sociais. Considera uma história do

¹² LUCA, Tania Regina de. *A Ilustração (1884-1892). Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editoria Unesp / Fapesp, 2018, p. 05.

livro e, na verdade, todas as formas impressas, incluindo todos os textos efêmeros, como registro de mudanças culturais, seja na civilização de massa ou em cultura minoritária. Pois qualquer história do livro que excluísse o estudo das motivações sociais, econômicas e políticas da publicação, as razões pelas quais os textos foram escritos e lidos desta ou daquela maneira, o porquê de terem sido reescritos e redesenhados, ou deixados morrer, se degeneraria em uma frágil e degressiva lista de livros e jamais se tornaria uma história legível.¹³

Desta maneira, foi importante procurar a origem de algumas publicações das revistas de Charles de Vivaldi. Ao ter como mote os trabalhos como de D. F. MacKenzie e de Roger Chartier, não se procura tomar o conteúdo apenas como fonte de informação, mas observar a sua complexidade, alinhando-o à materialidade e com os aspectos discursivos e as estratégias de produção e relacionando-os com as práticas culturais.¹⁴

As revistas de Charles de Vivaldi anunciavam ter uma missão, incumbência que também deveria ser seguida pela imprensa no Brasil: “Instruir, moralizar e civilizar é, por certo, o dever da imprensa, e dele não se pode afastar, nem por minutos. Espalhar os conhecimentos úteis, esclarecer os graves problemas que, por toda parte, se agitam, deve ser o seu *desideratum* (...)”.¹⁵ Tal foi a missão que se propunha às revistas, que se valiam da importação de gravuras do exterior somadas às possíveis atividades políticas e sociais, a âmbito internacional, de Vivaldi. Estas evidências convidam a pensar as revistas sob a perspectiva das transferências culturais, na medida em que os periódicos possam demonstrar o intercâmbio (idas e vindas) de ideias e valores de diferentes culturas. Cabe indagar de que modo estas ideias puderam contribuir para o fomento da discussão sobre a formação da nação brasileira, e ainda observar como estavam representadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, uma vez que cada periódico dirigia-se para públicos-leitores diferentes nos aspectos sociais e econômicos.

¹³ D. F. McKenzie chama de bibliografia “a disciplina que estuda textos enquanto formas registradas e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção”. MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018, p. 25-6.

¹⁴ Roger Chartier nos mostra em seus trabalhos que os textos não podem ser analisados sem que o suporte seja questionado. A materialidade pode implicar em diferentes representações do texto, revelar sua relação com a obra e distintos públicos leitores. Em estudo sobre as significações das comédias de Molière (1623-1673), Chartier nos mostrou a importância do pesquisador perceber as diferentes encenações teatrais para a corte e em distintas edições para o impresso, relacionando estas diferentes formas com seus sentidos. Ver em: CHARTIER, Roger. *Debate: História e Literatural. Topoi*, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, pp. 197-216, Jan./Dez. 2001; CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002a. CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002b.

¹⁵ “A missão da imprensa”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 02, p. 16-7, 10 ago. 1876. Grifo no original.

CAPÍTULO 1

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: ANTECEDENTES E BASTIDORES

Analisar o panorama que antecedeu a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular* requer um olhar mais atento para a história da imprensa ilustrada do Segundo Reinado. A predominância da litografia na história gráfica no Brasil relegou muitos historiadores a voltar suas análises para títulos deste gênero. No entanto, houve revistas que tentavam seguir o modelo das publicações norte-americanas e europeias que, ao empregar a xilogravura, eram representantes dos auspícios do progresso e da civilização. Embora tenham seguido o padrão estrangeiro, estes periódicos estavam inseridos em diferente espaço nacional, em que a introdução da imprensa deu-se somente no início do século XIX. Um dos objetivos do capítulo é verificar os desenvolvimentos da gravura atrelados à história do Império no Brasil, visando uma compreensão da história gráfica em diálogo com as transformações sociais, políticas e culturais do país.

1.1. As revistas ilustradas no Brasil

As grandes revoluções, Francesa e Industrial, do final do século XVIII resultaram em transformações sociais e tecnológicas que alteraram, na centúria seguinte, o perfil de vários setores da sociedade, incluindo a imprensa. No geral, descortinaram-se no Oitocentos as estradas de ferro, os navios a vapor, o telégrafo e os cabos submarinos, e ainda se verificou a renovação do modo de produção da imprensa na inovação da fabricação do papel, na mecanização das prensas tipográficas e nos novos processos químicos de reprodução de imagens, cujos avanços, seguramente, implicariam em maior circulação de periódicos e resultariam na ampliação do público leitor.

Uma das grandes mudanças na comunicação ocorreu no campo visual, observada com a difusão de panfletos, cartazes, livros e, sobretudo, periódicos ilustrados. Walter Benjamin atribuiu aos impressos ilustrados uma nova forma de representação da vida cotidiana, principalmente devido à reprodutibilidade técnica da imagem,¹⁶ observada com os avanços da litografia. Paralelos a este método de reprodução da imagem também despontou o talho doce e a xilogravura; este último constituiu-se em um procedimento capaz de reproduzir maior número de impressões de estampas primorosas, o que provocou uma proliferação de imagens jamais vista anteriormente:

The cause of this wide diffusion and extended employment of the art of wood-engraving is undoubtedly its close alliance with the kindred art of printing. No other method of engraving lends itself so easily to the rapid productions of the printing-press. From the earliest days of printing the two arts have advanced hand in hand,

¹⁶ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Mágia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 165-196.

aiding in the growth of knowledge and the spread of civilisation. The application of steam to the art of printing revolutionised the world of typography, and wood-engraving was not slow in adapting itself to the new conditions. The advancing spirit of education created a demand for cheap knowledge. Penny magazines and pictorial newspapers came into existence.¹⁷

No século XIX, a reprodução da imagem dava-se por meio de processos de desenhos feitos sobre um taco de madeira ou placa de aço. O resultado deste procedimento intitula-se gravura, e a partir desta surge a estampa, ou seja, a imagem gravada¹⁸ sobre o papel. Embora a gravura seja uma arte muito antiga, concebida antes mesmo da tipografia de Johannes Gutenberg (1400-1468), provavelmente, o processo de estampar sobre o papel a partir de uma gravura foi inventado pelo italiano Tomás Finiguerra (ou Tommaso, e ainda Maso, 1426-1464), com a finalidade de conservar as imagens que havia gravado em prata.¹⁹ É necessária esta distinção, uma vez que, os vocábulos, estampa e gravura, são utilizados, frequentemente, como sinônimos. Entende-se que gravura foi a matriz utilizada para dar origem à imagem sobre o papel; neste caso, matriz e gravura são sinônimos.²⁰

A gravura foi utilizada amplamente no Oitocentos e culminou em auge das chamadas revistas ilustradas. Utilizando as técnicas da xilografia, da litografia e da fotografia, a visualidade em impresos periódicos não havia sido, até então, tão difundida. Jean-Pierre Bacot fez um esforço em definir a imprensa ilustrada do século XIX, tendo como espaço geográfico a Europa. O autor identificou quatro gerações de revistas ilustradas, que tinham propostas distintas, sendo elas: a primeira definida pela divulgação de conhecimentos úteis, inaugurada com a *Penny Magazine* (Londres, 1832-1945); a segunda marcada pelo lançamento de *The Illustrated London News* (Londres, 1842-1971), com a propagação das novidades, tendo como pano de fundo a iconografia; a terceira distinguida pela imprensa popular cotidiana, com preços baixos, graças às inovações na imprensa, que também possibilitou a publicação de

¹⁷ “A causa desta ampla difusão e emprego prolongado da arte da xilogravura é sem dúvida sua aliança estreita com a arte da impressão. Nenhum outro método de gravura presta-se tão facilmente para a produção rápida da impressão. Desde os primeiros tempos da imprensa, as duas artes tem avançado lado a lado, auxiliando no conhecimento e na propagação da civilização. A aplicação do vapor na arte da impressão revolucionou o mundo da tipografia, e a xilogravura adaptou-se às novas condições. O avanço do espírito da educação criou uma demanda pelo conhecimento barato. Revistas de baixo custo e jornais ilustrados passaram a existir” (Tradução livre). O trecho citado refere-se às décadas de 1840 e 1850, período em que a xilogravura de topo foi o método de reprodução de imagens mais empregado das revistas ilustradas. JACKSON, Mason. *The Pictorial Press: its origin and progress*. London: Hurst and Blackett, publishers, 1885, p. 360.

¹⁸ Para exemplificar, a imagem gravada é um processo em que se reproduz uma imagem que pode compor-se de um quadro, uma fotografia, um desenho etc., em placas de madeira, chumbo, cobre ou calcário com a finalidade de reprodução da imagem original em impresos periódicos ou efêmeros.

¹⁹ Posteriormente, a prata foi substituída pelo estanho e depois, devido à necessidade de maior reprodução da imagem, pela de cobre e, finalmente, pelo aço, provavelmente o chumbo. Dados retirados da seção “Ciência Popular” publicada na *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 30, p. 283, 29 mar. 1877.

²⁰ Apesar do uso das palavras com os significados descritos, no século XIX, e até os dias atuais, é comum que as palavras gravura e estampa sejam consideradas sinônimas.

imagens de melhor qualidade; e por fim, a geração que surgiu após 1880, assinalada pelo surgimento dos suplementos hebdomadários, que alcançaram, no século XX, tiragens de milhões de exemplares. Bacot defende que houve a disseminação do padrão, imposto mais no formato do que no conteúdo, de revistas ilustradas, surgidas a partir de periódicos ingleses, como apontados.²¹ No Brasil, foi comum os periódicos ilustrados definirem-se como modelos de congêneres norte-americanos e europeus, mas é importante atentar-se que estas distinções amplas podem não ter sido seguidas, uma vez que se tratou de espaço diferente com aspectos distintos, não podendo aceitar a premissa de que houve apropriação de modo passivo.²²

A imagem gravada no Brasil introduziu-se com a fundação da Imprensa Régia no início do século XIX, marcada por difundir pequenas imagens em xilogravuras para fins comerciais.²³ Apesar de constituir-se num dos primeiros recursos utilizados pela imprensa brasileira na reprodução de imagens, ao longo do Oitocentos, a estampa xilográfica ficou relegada ao segundo plano devido à ausência de artistas para confecção da gravura. A despeito deste caso, vale destacar a tentativa de Henrique Fleiuss ao lançar o curso Gravura em Madeira na Tipografia e Xilografia do Imperial Instituto Artístico em 1863,²⁴ entretanto as gravuras obtidas pelos alunos não foram satisfatórias, de modo que a experiência durou pouco tempo. Outro esforço em suprimir a demanda deste material foi pela introdução da matriz estereotipada importada, técnica proveniente da xilogravura.²⁵

Os polítipos, matrizes importadas provenientes da estereotipia e, posteriormente da galvanoplastia,²⁶ foram um dos negócios mais lucrativos da imprensa ilustrada no século XIX.

²¹ BACOT, Jean-Pierre. *La presse illustrée au XIXe siècle: une histoire oubliée*. Pulim: Limoges, 2005.

²² Tania Regina de Luca mostrou que, a partir de perspectiva de Bacot, a revista *Brasil Ilustrado* (RJ, 1887-1888) ocupou lugar intermediário entre a primeira e segunda geração, não podendo enquadrá-lo nestas duas classificações. As características do periódico apontaram para a limitação da divulgação de conhecimentos úteis e para a ausência de compromisso com a atualidade e evidenciaram um compromisso do editor Félix Ferreira (1841-1898) com as questões da elite letrada do Império brasileiro. LUCA, Tania Regina de. *Brasil Ilustrado* (1887-1888) e Félix Ferreira: conhecimentos úteis em prol da nação. *Rev. Hist. (São Paulo)*, n. 179, 2020, p. 01-62.

²³ A primeira xilogravura, que se tem conhecimento, foi publicada na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 28 de agosto de 1809. Tratava-se de um mapa que representou o andamento da batalha contra o exército francês nas margens do rio Danúbio. Apesar desta tentativa, segundo Renata Santos, este processo apenas configurou nas páginas de anúncios dos jornais, isto sem contar os outros usos mais comuns, fora da imprensa, como foi o caso da confecção de cartas de jogar e das ilustrações na literatura de cordel. SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 33.

²⁴ Ver sobre em ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*

²⁵ A xilografia, cuja técnica consiste no ato de incidir a madeira com a utilização de um buril, permite que suas reproduções fiquem fiéis aos originais, sejam elas confeccionadas a partir de fotografias ou de obras de arte. Além de apresentar sofisticação no resultado, essa técnica permite que se produzam cópias das matrizes por meio de processo mecânico, originando as chamadas estereotípicas. O processo é semelhante ao do talho doce em chapa metálica, cuja diferença está no resultado: enquanto a os sulcos da madeira da gravura em xilo não recebem tinta, ficando o desenho em relevo, são os entalhes da chapa do talho doce que imprimirá a estampa.

²⁶ Tratava-se de processo eletroquímico que consistia na cópia da matriz xilográfica em uma placa de cobre ou chumbo. Ver mais em: FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.*

A confecção das placas ficava a cargo de sociedades responsáveis pela edição das maiores revistas ilustradas da Europa e dos Estados Unidos, e após a utilização das chapas pelos grandes periódicos em circulação, eram vendidas para outros títulos que, na maioria dos casos, não circulavam no país de origem da matriz. Essa tecnologia permitiu grandes tiragens e simples deslocamento da matriz, além de ser compatível com a impressão tipográfica, e foi responsável pela proliferação de ilustrações, cujas consequências globais do fenômeno precisam ser refletidas.²⁷

No Brasil do Oitocentos, a galvanoplastia permitia às revistas ilustradas características mais “sérias”. Ao contrário de estampas provenientes do processo litográfico,²⁸ a técnica não representou processo formal para a reprodução de imagens, entretanto, não se pode negligenciar a circulação de títulos que se valeram de clichês importados. Segundo Orlando da Costa Ferreira, houve oito principais periódicos que utilizaram estéreos e, posteriormente, galvanos adquiridos da Europa ou dos Estados Unidos: *Museu Universal* (RJ, 1837-1844), *Gazeta dos Domingos* (RJ, 1839), *O Brasil Ilustrado* (RJ, 1855-1856), *A Estação* (RJ, *La Saison* 1871-1879, 1879-1904), *Ilustração Brasileira*, *Ilustração do Brasil*, *Ilustração Popular* e *A Distração* (RJ, 1884-1887).²⁹ Foram periódicos do gênero revista que, diferente do jornal, abordaram temas variados, com teor mais robusto e elaborado, como o conhecimento útil, as descobertas científicas e as notícias.³⁰

²⁷ Ver discussão em: FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.*, p. 208-213. Sociedades como a *Société générale des applications photographiques*, responsável pela edição de estampas do *Le Monde Illustré*, vendiam suas matrizes estereotipadas por um custo baixo para outros periódicos, como foi o caso de *A Ilustração* (1884-1891) de Mariano Pina (1860-1899), editada na França em seus primeiros anos e publicada neste país, em Portugal e no Brasil. Ver LUCA, Tania Regina de. *Op. cit.*, 2018.

²⁸ Apesar da imprensa ilustrada do Brasil exibir estampas de matrizes xilográficas e do talho-doce, somente o processo litográfico obteve maior adesão dos editores que aqui se instalaram. A ausência de mão de obra no país para o desenvolvimento das demais técnicas, como já de destacou, influenciou no desmonte da estampa litográfica, uma vez que a xilogravura e o talho-doce necessitavam, além do talento do artista gravador, o aprimoramento de artifícios no ato de talhar a madeira e entalhar a chapa metálica. O fato de o artista ser responsável pela criação e gravação da imagem, sem a intervenção de um gravador como na xilogravura, e, consequentemente, a rapidez na produção da estampa litográfica também podem responder a adesão da técnica. Fruto de um procedimento simples e ágil, a estampa litográfica exigia apenas o desenho com um *crayon*, lápis gorduroso, em uma pedra calcária, que permitia somente a impressão planográfica.

²⁹ Ver discussão em: FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.*, p. 208-213. Ferreira atentou-se somente para periódicos em língua portuguesa, há o *L'Écho Français*, por exemplo, que também usou gravuras importadas. No ano de 1836, um ano antes de *Museu Universal*, circulou dois números da revista *Niterói, revista brasiliense, ciências, letras e artes*, impressa em Paris, entretanto, apesar de pesquisadores, como Martins, terem considerado a primeira revista brasileira, não se trata do gênero impresso ilustrado, mesmo que tenha publicado uma única litografia intitulada “Caldeira de M. Pequeur” da casa litográfica parisiense de Thierry Frères no seu segundo número. Ver sobre em MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, FAPESP, 2008.

³⁰ É difícil classificar os periódicos em jornal, revista, magazine etc., pela ausência de um padrão dos gêneros. Os proprietários e editores utilizavam os termos como sinônimos e ora nomeavam por revista, ora por jornal. Para Helouise Costa, a partir da década de 1840 até a virada do século, os periódicos que recorriam com frequência à gravura podem ser classificados como semanários de atualidades ilustrados por se encontrarem entre os jornais e revistas ilustradas e exibirem notícias mundiais utilizando a estampa. Outros estudiosos

Há historiadores que afirmam que a primeira revista ilustrada do Brasil foi a *Lanterna Mágica* (RJ, 1844-1845), entretanto, para Cardoso, a omissão do *Museu Universal* como pioneira deve-se à historiografia nacional-desenvolvimentista, que a suprimiu pelo fato de seus textos e ilustrações originarem no exterior. Dessa maneira, estes estudiosos ignoraram a importância que esta revista poderia ter para suprir uma demanda na comunicação visual.³¹ O mesmo pode suceder com as demais produções, cuja sistematização de estudos como fonte ou objeto, ainda se faz necessário.

Uma parcela da circulação de impressos ilustrados no Brasil oitocentista deveu-se a imigrantes europeus e norte-americanos. Periódicos, livros e estampas eram produzidos por casas editoriais de estrangeiros que aqui se estabeleceram, como os franceses Junius Villeneuve (1804-1863) e Baptiste Louis Garnier (1823-1893), o alemão Eduardo Laemmert (1806-1880), o alemão radicado no Brasil Henrique Fleiuss, o ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1842-1910) e o ítalo-americano Charles Francis de Vivaldi. Até mesmo editores brasileiros, como Francisco de Paula Brito (1809-1861), importante letrado na vida cultural fluminense, observaram a importância do uso de matrizes importadas adaptadas à realidade brasileira em seus periódicos:

Em viagem estão as máquinas de estampar, litografar etc., da nossa empresa tipográfica. Oito a quinze dias depois da chegada dos paquetes, a *Marmota* substituirá os figurinos das últimas modas de Paris com todas as explicações necessárias e modificações precisas, em atenção aos nossos costumes, nosso clima e capricho das nossas belas.³²

Estes imigrantes encontravam no país um espaço para a implantação de um setor que até então era ausente, resultante da proibição do desenvolvimento de uma imprensa local durante o período colonial, que se concretizou tardiamente após a vinda da Família Real e da criação da Imprensa Régia, mas que somente cresceu de forma mais efetiva quando a imprensa deixou sofrer o controle da censura.³³ Desta maneira, além da importação de clichês

empregam o vocábulo revista para nomear os periódicos brasileiros que publicaram retratos, caricaturas e estampas gerais e que, não necessariamente, eram publicações semanais, como as congêneres europeias e norte-americanas. Ana Luiza Martins, por exemplo, propõe que uma revista se distingua dos jornais pela presença de certos elementos materiais, como a capa, o artigo de fundo e o caráter fragmentário e periódico. COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Org.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012, p. 303; MARTINS, Ana Luiza. *Op. cit.*, p. 46.

³¹ A afirmação de que a *Lanterna Mágica* foi a primeira revista ilustrada em circulação no Rio de Janeiro proveio de Nelson Werneck Sodré. CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 20.

³² Texto na capa de *Marmota Fluminense* de 17 de fevereiro de 1852. Trecho citado por SANTOS, Renata. *Op. cit.*, p. 119.

³³ É importante destacar que, antes de 1808, houve quem tentasse imprimir no Brasil, a despeito da proibição que vigorava, e mesmo sem poder contar com as tipografias, circularam folhas manuscritas, fixadas em locais públicos, que criticavam a ordem estabelecida. Entre a chegada da Família Real e a partida de D. João VI,

externos, houve a necessidade de importar outros instrumentos para a produção de impressos, como tipos, máquinas de impressão, tintas, papéis etc., que não se fabricavam em solo nacional. Portanto, somente é possível entender o que foi a imprensa ilustrada oitocentista no Brasil ao analisar a recepção e a circulação de impressos tendo em vista a flexibilização de fronteiras nacionais:

[...] Não há sentido em traçar fronteiras artificiais entre práticas que são híbridas e compartilhadas por definição [...]. A comunicação visual gráfica visa, afinal, à difusão de ideias e informações para além de quaisquer fronteiras, mesmo as nacionais e linguísticas [...].³⁴

Destarte, para compreender o cenário de produção das revistas que buscavam uma alternativa à produção litográfica, como as revistas de Charles F. de Vivaldi, a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular*, far-se-á um breve panorama dos impressos periódicos que utilizavam a técnica da estereotipia, e posteriormente, da galvanoplastia.

Em 1837, durante o Período Regencial, surgiu a *Museu Universal: jornal das Famílias Brasileiras*, publicada um ano após a edição dos dois números da *Niterói, Revista Brasiliense: Ciências, Letras e Artes*, impressa em Paris, com circulação na França e no Brasil, editada pelos propagadores do Romantismo brasileiro, Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) e Francisco de Sales Torres Homem (1812-1876). Ao contrário desta revista, a *Museu* era editada no Rio de Janeiro pelos editores franceses J. Villeneuve & Cia., proprietários desde 1834 de um dos principais periódicos em circulação na Corte, o *Jornal do Comércio* (RJ, 1827-2016).

Segundo o editorial de lançamento, a pretensão de *Museu Universal* era inaugurar no Brasil um gênero de periódico muito difundido nas nações civilizadas, ao seguir o estilo das então revistas em voga na Europa e nos Estados Unidos, como a *Penny Magazine*, *Musée des Familles* (Paris, 1833-1900) e *Magasin Pittoresque* (Paris, 1833-1918), para isso reproduziu cerca de 200 gravuras ao ano confeccionadas em Paris e Londres.³⁵ Ao se valerem dos

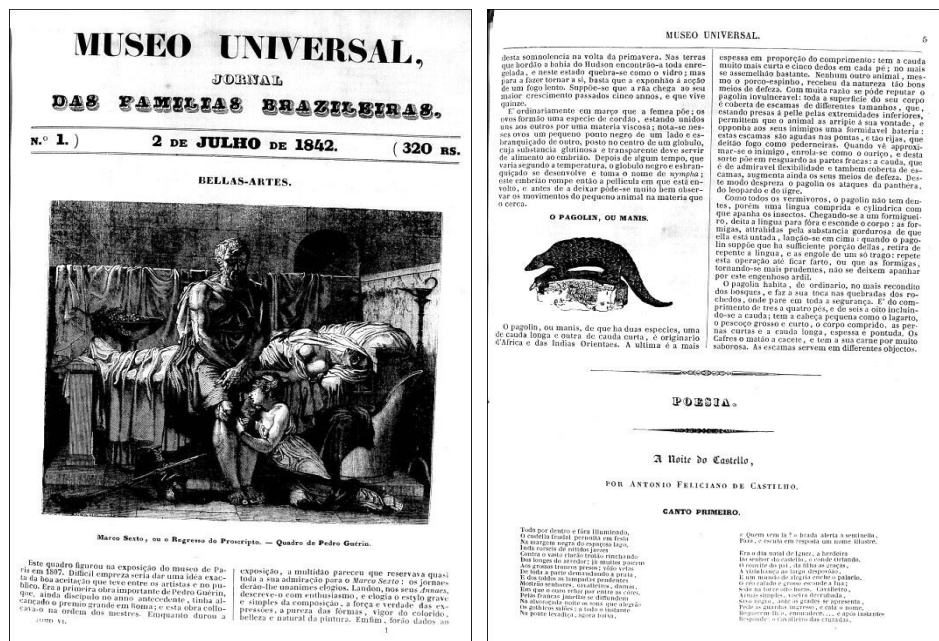
período no qual vigorou a censura, além de cartazes e folhetos espalhados pela capital fluminense, há registro das chamadas folhas *incendiárias*, que criticavam o poder. Sobre as atividades tipográficas anteriores a 1808 e os periódicos impressos durante a vigência do controle da informação, ver: MOREL, Marcos; BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003, p. 11-50.

³⁴ CARDOSO, Rafael. *Op. cit.*, p. 22

³⁵ A revista foi publicada semanalmente, aos sábados, no formato de 28 x 20 cm, custava 320 réis o avulso e continha oito páginas em cada número. As características materiais das publicações estrangeiras se assemelhavam com a edição de *Museu Universal*. A capa, presente apenas no primeiro número de cada volume, era modesta e exibia um simples título em *lettering* encimado das informações de data, valor e número de publicação. A diagramação das páginas tipográficas era de duas colunas quando não havia a conjugação com uma estampa. O periódico, assim como as similares europeias e norte-americanas, não equilibrava a quantidade

vocábulos “coleção, repertório, *museum*, tesouro, *magazin*, revista pitoresca, enciclopédia”, denominações usadas pelo *Museu Universal*, uma das premissas destes impressos da primeira metade do século XIX era a vulgarização de conhecimentos úteis. No *Prospecto-Specimen*, a revista informou que pretendia levar o leitor a explorar diversos lugares do mundo sem sair “da varanda arejada pelas virações tropicais, ou da sombra da mangueira e do coqueiro”.³⁶ Expedições geográficas, agricultura nacional e história natural foram os conteúdos mais divulgados pelo periódico, o que indica o papel de instrução da imprensa e o uso da gravura como auxílio para alcançar o progresso e a civilização.

Figuras 01 e 02. Capa e página interna do *Museu Universal*, exemplos de diagramação



Fonte: *Museu Universal: jornal das famílias brasileiras*, Rio de Janeiro, n. 01, p. 01 e 05, 02 jul. 1842. Biblioteca Nacional Digital – Hemeroteca Digital Brasileira (BND-HDB). Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/339369/1>, acesso em 21 dez. 2018.

Com intuito de propagar conhecimento, a maioria das gravuras da revista eram reproduções de obras artísticas neoclássicas feitas por Andrew, Best & Leloir, famosos xilogravadores da época, a exemplo da reprodução da obra *O retorno de Marcos VI* (1799) do pintor francês Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833), estampada na capa da edição de 02 de julho de 1842. Apesar de aparente êxito, por motivos financeiros, no número 53, de 29 de

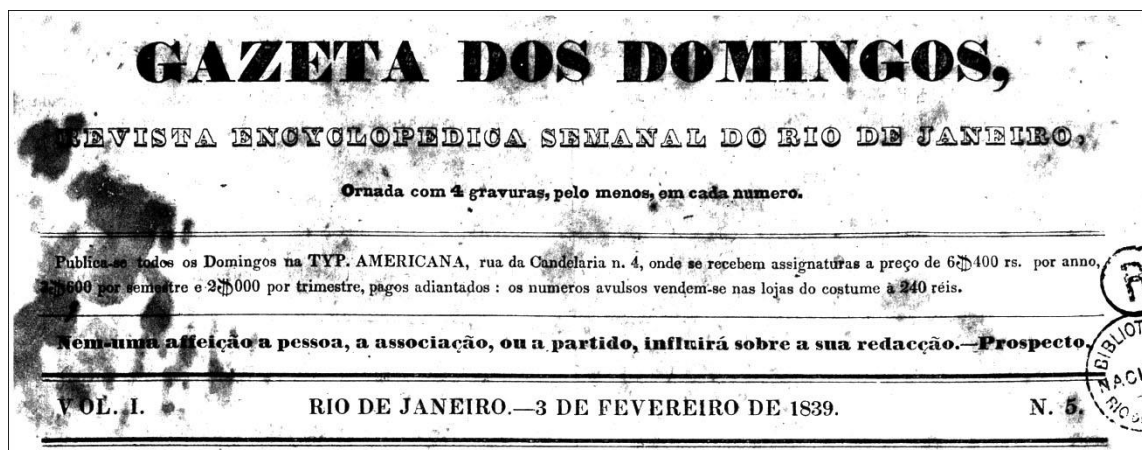
de textos e de gravuras, ou seja, uma edição poderia conter quase todas as oito páginas ilustradas com textos adornados e em outras apenas uma página com uma gravura configurava todo o número.

³⁶ “Prospecto-Specimen”, *Museu Universal: jornal das famílias brasileiras*, vol. 1, n. 01, p. 01. O primeiro número pode ser datado de 1º ou 08 de julho de 1837, uma vez que neste número houve expediente com a primeira data, por outro lado, de acordo com a periodicidade semanal, o segundo número foi datado de 15 de julho tendo, portanto, o primeiro lançado no dia 08 do mesmo mês.

junho de 1844, os editores informaram que estariam suspendendo a revista; entretanto, *Museu Universal* não voltou a ser publicada, ao que tudo indica pelo fato de seu editor, Villeneuve, ter retornado para a França naquele ano.

Em 1839, portanto, concomitante com *Museu Universal*, surgiu a *Gazeta dos Domingos: revista enciclopédica semanal do Rio de Janeiro* que pertenceu a Guilherme Kopte da Tipografia Americana, onde era impressa.³⁷ Em seu prospecto, informou que seu objetivo era suprimir uma demanda de periódicos no Rio de Janeiro e, ao seguir o modelo das congêneres semanais inglesas, tinha como meta reunir informações que eram publicadas em “*Jornais, Revistas, Museus e Panoramas*”³⁸ em apenas um único periódico, clara referência aos títulos *Jornal do Comércio*, *Museu Universal* e *O Panorama* (Lisboa, Rio de Janeiro, 1837-1868). Para isso propôs exibir conteúdo diversificado ao divulgar críticas literárias, trechos de obras sobre a história natural e a história da sociedade, além de notícias sobre o Império brasileiro e mundiais. Ainda no prospecto, a revista anunciou que tinha mil e duzentas gravuras e vinhetas, confeccionadas por excelentes artistas, que foram, de fato, publicadas ao longo dos números em conjugação com os textos.

Figura 03. Logotipo e informações na capa da *Gazeta dos Domingos*



Fonte: *Gazeta dos Domingos: revista enciclopédica semanal do Rio de Janeiro*, ano 01, n. 05, 03 fev. 1839. Microfilme da Biblioteca Nacional disponível no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

No entanto, a *Gazeta dos Domingos*, teve apenas 05 edições, o que pode demonstrar falta de adesão de público-leitor ou da dificuldade de Kopte levar adiante a impressão da revista devido ao volume de trabalho acumulado, segundo anúncio aos assinantes no último

³⁷ O semanário tinha o formato 32 x 23 cm e prometia exibir, pelo menos, quatro estampas em cada número de 12 páginas.

³⁸ Títulos, em destaque pelo autor, retirados do prospecto.

número.³⁹ Com o fim da *Gazeta* e, posteriormente, do *Museu Universal*, publicações que utilizavam matriz importada para edição de impressos ilustrados no Brasil despontaram novamente apenas na segunda metade do Oitocentos, quando os periódicos usufruíram das novas técnicas empregadas para a confecção da estampa, sobretudo com as inovações na reprodução fotográfica.

Entre os anos de 1840 e 1890 ocorreram várias transformações na produção de impressos, nas quais se destacam a difusão do papel fabricado por meio da polpa de madeira, a introdução da prensa rotativa que alterou o trabalho manual para o mecânico e fundição de tipos, o surgimento da xilogravura de topo, da galvanoplastia e das linotipos, e principalmente, o uso da fotografia para as transferências de matrizes de imagens com a fotogravura e fotogliptia.⁴⁰ Estas evoluções técnicas garantiram maior velocidade para a divulgação de impressos, o que abriu possibilidades para o estabelecimento de um novo tipo de publicação que se dizia “universal” ao dar amplitude aos assuntos e, sobretudo, por introduzir a notícia, tornando-se revistas de atualidade. A imagem, novidade da época, caracterizou-se como elemento fundamental para a difusão de conteúdos para vulgarizar e consolidar símbolos do Estado-Nação, pautados nos ideais de instrução da humanidade, herdados do iluminismo. O modelo foi inaugurado pelo *The Illustrated London News*⁴¹ e adotado por outras nações: *L'Illustration* (Paris, 1843), *Illustrierte Zeitung* (Leipzig, 1843-1944), *La Ilustración* (Madri, 1849-1857), *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (Nova Iorque, 1855-1922), *Le Monde Illustré* (Paris, 1857-1940, 1945-1956), *Harper's Weekly* (Nova Iorque, 1857), *Hollandsche Illustratie* (Amsterdã, 1864-1919), *Vsemirnaya Illyustratziya* (São Petersburgo, 1869-?), *The Graphic* (Londres, 1869-1932), *La Ilustracion Española y Americana* (Madri, 1869-1921) e *L'Illustrazione Italiana* (Milão, 1873-1962).

Uma variedade de conteúdo e o discurso sobre a propagação da civilização, por meio da instrução pública, foram observados nestes periódicos que possuíram a imagem como aliada para a vulgarização e consolidação de ideais do Estado-Nação. A reprodutibilidade da

³⁹ “Anúncio aos srs. Assinantes da Gazeta dos Domingos”, *Gazeta dos Domingos*, vol. 1, n. 05, p. 12, 03 fev. 1839.

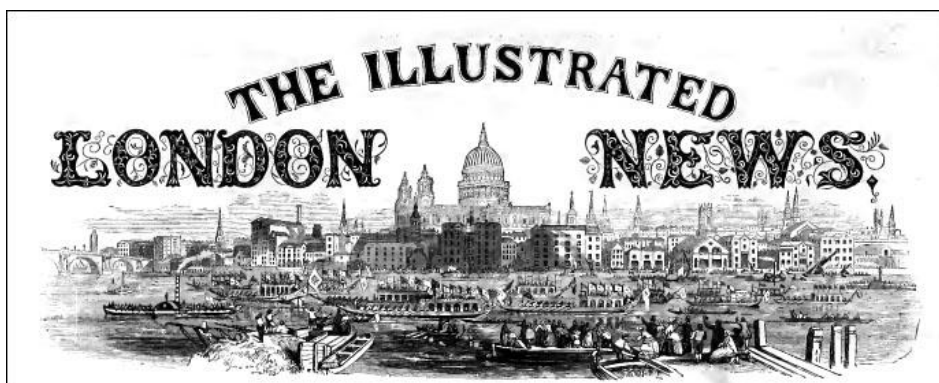
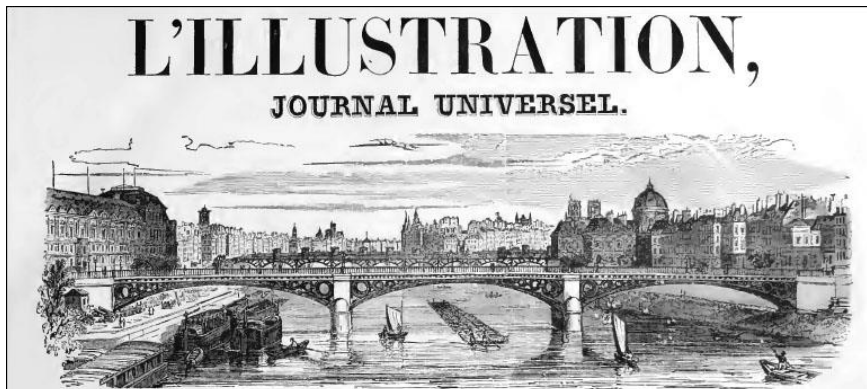
⁴⁰ Ver discussão em CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: _____. *O design brasileiro antes do design*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 160-196. Sobre a reprodução fotográfica, o desenvolvimento da fotogravura realizado por William Henry Fox Talbot (1800-1877) entre 1852 e 1858 e da fotogliptia de Walter Bently Woodbury (1834-1885) em 1864 possibilitaram a reprodução da fotografia sobre uma matriz para impressão. Para saber mais detalhes: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, p. 10-11.

⁴¹ Segundo Helouise Costa há um consenso entre os estudiosos de que este tenha sido o periódico pioneiro neste gênero de publicação. COSTA, Helouise. *Op. cit.*, p. 303. Ana Luiza Martins enfatiza a tradição jornalística do país elencando outros periódicos ingleses do início do século XIX que são considerados, ao ampliar o gênero, revistas: *Edinburgh Review* (1802), *Quarterly Review* (1809) e *Blackwood's Magazine* (1817). MARTINS, Ana Luiza. *Op. cit.*, p. 38.

imagem foi tão significativa nesta época que estas revistas puderam sistematizar o conteúdo textual e imagético da forma que metade de suas páginas, em apenas uma edição, apresentassem estampas, diferente do que ocorreu com impressos ilustrados anteriores, em que não houve uma regra para expor gravuras.⁴²

No que diz respeito ao aspecto gráfico, a edição das revistas de atualidade foi aprimorada a exemplo do maior destaque para a capa, que se tornou a identidade do periódico, ao exaltar lugares e vistas como símbolos da nação e do progresso. Desta maneira, os impressos passaram a estampar logotipo ilustrado: basta observar a vista de Londres a partir do Tâmesa, na *The Illustrated London News*, ou uma das pontes sobre rio Sena, na *L'Illustration*, ou ainda a Casa Branca no *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*. A diagramação das páginas foi organizada de modo sistematizado, uma vez que metade das páginas foi tipografada e a outra adornava gravuras, o que representa a vulgarização e consolidação da imagem como parte essencial deste tipo de impresso.

Figuras 04, 05 e 06. Logotipo com ilustração, respectivamente, *L'Illustration*, Paris; *The Illustrated London News*, Londres; e *Frank Leslie's Illustrated*, Nova Iorque.



⁴² No geral, se um número de uma revista apresentou oito páginas, quatro eram dedicadas para a reprodução de estampas, se a edição continha no total de 16, como foi o caso de *Le Monde Illustré*, oito estampavam gravuras. O acervo da revista *Le Monde Illustré* está disponível no sítio Gállica da Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32818319d/date>, acesso em 01 dez. 2018.



Fonte: Internet Archive a partir de coleção da *University of Ottawa* e da *Indiana State Library*.

Disponíveis em: <https://archive.org/details/illustrationjou01pari/page/n3>,

<https://archive.org/details/illustratedlondov37lond/page/n1>,

<https://archive.org/details/franklesliesilluv1718lesl/page/226>, respectivamente. Acesso: 01 dez. 2018.

As revistas ilustradas encontraram espaço no Brasil no período em que o Segundo Império ampliou os debates políticos e culturais em torno de políticas que pudessem permitir que a nação percorresse pelos caminhos do progresso. A década de 1850 apresentou avanços na infraestrutura brasileira, como a Lei Eusébio de Queiroz – que coibiu o tráfico negreiro –, a primeira leva de trabalhadores imigrantes, a Lei de Terras, criação do Banco do Brasil, entre outras medidas que permitiram o país entrar na senda da modernização.⁴³ Dessa forma, viabilizaram-se capitais para a construção das primeiras estradas de ferro, linhas telegráficas e de navegação, instauração da iluminação a gás e de primeiras escolas de instrução pública.⁴⁴ Não é à toa que em 1854, ano da inauguração da Estrada de Ferro Mauá, a primeira ferrovia no Brasil, surge o mensário *Ilustração Brasileira* (RJ, 1854-1855) sob direção de Ernesto de Souza Oliveira Coutinho e de propriedade de Ciro Cardoso de Meneses. A revista era impressa na Tipografia da Viúva Vianna Júnior.⁴⁵ O periódico tinha em torno de 24 páginas por edição e estampou diversas gravuras, dentre elas retratos litografados de d. Pedro II e d. Thereza Cristina, o que evidencia na sua diversidade de técnicas para a reprodução de imagens. Havia trabalhos do inglês George Mathias Heaton (1804-1855?) e do holandês Eduard Rensburg (1817?-1897), da Litografia Heaton & Rensburg no Rio de Janeiro, e estampas do xilógrafo, talho-docista e litógrafo francês Charles Hygin Furcy filho (1821-1888?), também estabelecido na cidade fluminense.⁴⁶

⁴³ Paralelamente ao fim do tráfico de escravos, a lei de terras e o código comercial marcaram o avanço econômico do país, principalmente no Rio de Janeiro, que assistiu o advento de novos bancos, companhias de navegação, transporte urbano e indústrias. CARVALHO, José Murilo. A vida política. In: _____. *A Construção Nacional 1830-1889*. Ano 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 101.

⁴⁴ Foi durante o Segundo Reinado que se configurou um modelo de nacionalidade brasileira, deste modo, Schwarcz analisa o forjamento simbólico de d. Pedro II, interligando-os ao fortalecimento do Estado Nacional. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 141.

⁴⁵ Posteriormente a tipografia alterou o título para Tipografia Nicolau Lobo Vianna & Filhos.

⁴⁶ Furcy foi responsável pela edição no Brasil da *Revue Française: littérature, sciences, beaux-arts, politique, commerce* (RJ, 1839-1840) primeira publicação francesa editada no Brasil que se auto-intitulava revista. Cf.:

Vale destacar que a revista não utilizou apenas matrizes adquiridas do exterior, mas executou o método da gilotagem, técnica de reprodução proveniente da litografia,⁴⁷ que permitia a reprodução de estampas publicadas em periódicos estrangeiros. As ilustrações eram reproduzidas por Furcy, autor da gravura do cabeçalho que expôs uma das baías do Rio de Janeiro, onde ficava localizado o porto, símbolo do progresso e civilização brasileira por representar efervescência em transações econômicas e culturais com outras nações. Apesar de não apresentar uma sistematização no número de estampas, como as revistas de atualidades europeias e norte-americanas, quiçá devido à dificuldade da execução da gilotagem ou do acesso às matrizes importadas, a *Ilustração Brasileira* reproduziu imagens que estamparam fatos e novidades da época.

Figura 07. Logotipo e ilustração na capa, *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro



Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758370/0>, acesso em 01 dez. 2018.

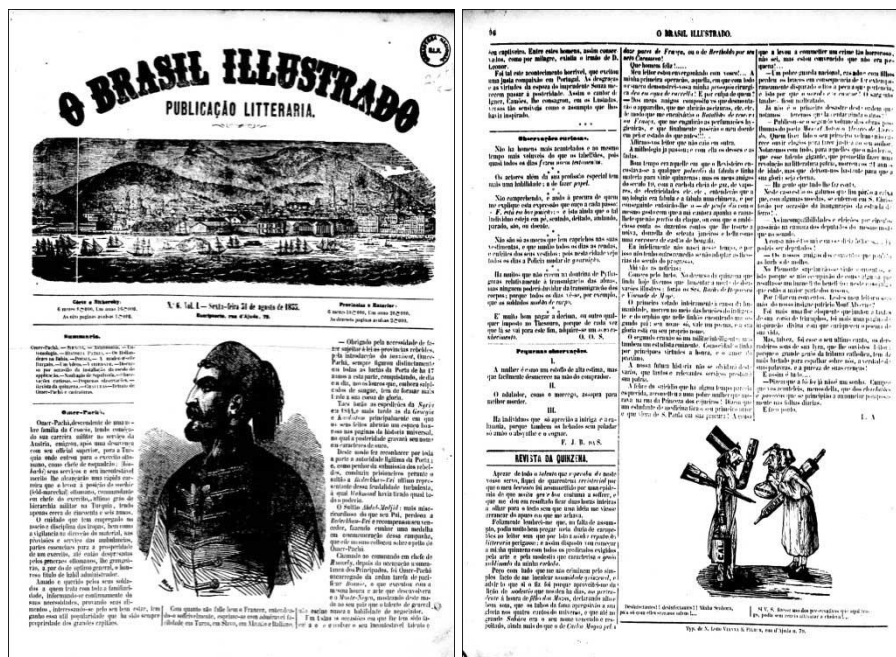
Desta maneira, a *Ilustração Brasileira* apresentou alguns padrões estéticos semelhantes aos impressos norte-americanos e europeus da segunda metade do século XIX, entretanto, o modelo foi seguido somente com o *Brasil Ilustrado* (RJ, 1855-1856). Publicada quinzenalmente, a revista foi impressa pela Tipografia N. Lobo Vianna & Filhos e, posteriormente, pela Tipografia da Rua do Cano; também foi editada por Ciro Cardozo Menezes, ao lado de outros redatores como Francisco de Joaquim Béthencourt da Silva (1831-1911), Francisco de Paula Cândido (1805-1864), Francisco de Paula Menezes (1811-

GUIMARÃES, Valéria. Revistas francesas no Brasil, caminhos da modernidade: catálogos e mediadores (Rio de Janeiro e São Paulo, séculos XIX e XX). *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, ano 9, n. 2, jul.-dez., 2016.

⁴⁷ No número 03 da *Ilustração Brasileira* de abril de 1854, J. Vicente Martins publicou artigo intitulado “Gilografia e Paniconografia-Gillot” explicando o método litográfico da gilotagem. Trata-se de processo que consiste na gravação do desenho em relevo em chapas de zinco, proporcionando que a gravura resultante seja impressa simultaneamente com a tipografia.

1857) e Francisco Nunes de Souza.⁴⁸ Tinha o formato de 38 x 28 cm, logotipo em xilogravura assinado por Furcy exibindo a baía do Rio de Janeiro, a mesma gravura da edição anterior, a *Ilustração Brasileira*, e textos divididos em três colunas distribuídos em oito páginas de cada edição, além de sumários apresentando o conteúdo. O periódico também exibiu estampas litográficas que retrataram a família real, assinadas pelo litógrafo franco-brasileiro Auguste Sisson (1824-1898), que atuou na imprensa gráfica fluminense com reproduções de retratos e desenhos humorísticos. Outra parte das gravuras originadas do exterior, talvez da *L'Illustration*,⁴⁹ apresentaram bustos de oficiais e imperadores estrangeiros, sobretudo da moda francesa.

Figuras 08 e 09. Capa e contracapa de *O Brasil Ilustrado*, exemplos de diagramação



Fonte: *Brasil Ilustrado: publicação literária*, Rio de Janeiro, ano 01, n. 06, p. 89 e 96, 31 ago. 1855. Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/706817/1>, acesso: 01 dez. 2018.

O editorial de lançamento, intitulado “Introdução” e escrito por Paula Menezes, define o que seria o gênero *Revista*. Tratava-se de uma espécie de periódico que exibia um “jornalismo largo e pesado como livro, profundo e altamente didático como ele”, ao lado do jornal com a notícia ligeira, limitada e superficial. Para Menezes, o livro dependia da imprensa, pois somente esta “o anuncia, o comenta, o analisa, o julga e o faz viver ou o mata”,

⁴⁸ Informação dos editores provém da obra FONSECA, Gondin da. *Biografia do jornalismo carioca* (1808-1908). Rio de Janeiro: Livraria da Quaresma, 1941.

⁴⁹ Segundo Ferreira, as estampas teriam sido adquiridas do periódico francês *Illustration*, entretanto não foi possível localizar a revista. FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.*, p. 210.

e, em relação ao jornal, a revista teria a capacidade de sintetizar uma obra com objetivo de instruir os seus leitores:

É para tornar fácil a instrução do público que as revistas resumem, compendiam as doutrinas, os desenvolvimentos de ideias, que importariam grandes *in folios*, e numerosos volumes, e onde tem ele o transunto, a substância destas obras que lhe gastariam meses a estudar.⁵⁰

Com o intuito de publicar conteúdos sobre a arte, ciência e literatura, a revista visou divulgar os progressos da sociedade por meio de uma leitura divertida e instrutiva, projeto semelhante apresentado pelos programas das demais revistas da segunda metade do século XIX. Afora o interesse econômico de atingir ampla circulação, o discurso de civilizar o país, alcançando o maior número de leitores pelo discurso de dirigir-se a todas as classes, se faria por meio de resumo, traduções e resenhas de diversas obras, mas, sobretudo, pelo atrativo da imagem que poderia ser admirada pela grande parcela analfabeta da sociedade brasileira.

Ao lado dos impressos ilustrados que utilizavam galvanos importados no Brasil, havia o gênero de revistas humorísticas que usufruíram do processo litográfico. A *Lanterna Mágica* e as *Marmotas* de Paula Brito marcam o início deste processo, responsáveis por estampar imagens de humor com críticas sociais.⁵¹ Entretanto, apenas a partir da década de 1860, após quatro anos do encerramento do *Brasil Ilustrado*, num momento de inquietação política devido à Guerra do Paraguai (1864-1870), surgiu a *Semana Ilustrada* (RJ, 1860-1875), que estampou desenhos do caricaturista alemão Henrique Fleuiss. Segundo Sodré, a imprensa, que esteve num período de tranquilidade desde o golpe da maioria, agitou-se, principalmente com os periódicos caricaturais.⁵² O modelo inaugurado por Fleuiss foi então seguido por outras revistas, como a *Ba-Ta-Clan* (RJ, 1867-1872), *A Vida Fluminense* (RJ, 1868-1875), *O Mosquito* (RJ, 1869-1877), *Revista Ilustrada* (RJ, 1876-1893), *O Fígaro* (1876-1878), *O Mequetrefe* (RJ, 1875-1893), *O Psit!!!* (RJ, 1877) e *O Besouro* (RJ, 1878-1879),⁵³ embora cada uma tivesse posicionamentos políticos distintos.

⁵⁰ “Introdução”, *O Brasil Ilustrado*, n. 01, p. 02, 14 mar. 1855. Infelizmente, parte do texto encontra-se ilegível devido à ação do tempo.

⁵¹ A partir do primeiro vintênio da segunda metade do século XIX, despontaram na capital do Império periódicos ilustrados litográficos e caricaturais que se tornaram unívocos na imprensa ilustrada brasileira. A começar, *A Lanterna mágica*: periódico plástico e filosófico (RJ, 1844-1845), *L'Iride Italiana* (RJ, 1854-1856) e os famosos periódicos de Paula Brito que satirizavam os costumes da sociedade fluminense: *Marmota na Corte* (1849-1852), *Marmota Fluminense* (1852-1857) e *A Mamorta* (1857-1861, 1864). Ver discussão em: PEREIRA, Renan Rivaben. *Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana*: imprensa, cidade e humor no Rio de Janeiro do 2º Reinado. 2015. 188 f. Dissertação (Mestrado em História). Assis, SP: FCL/Unesp, 2015; ALONSO, Angela. *Ideias em movimento*: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

⁵² SODRÉ, Nelson Verneck. *Op. cit.*, p. 200-203.

⁵³ É importante frisar que, embora este gênero de imprensa ilustrada tenha sido predominante no Brasil, as revistas caricaturais também foram um sucesso na imprensa internacional, a qual, inclusive, serviu de modelo para os periódicos brasileiros, como por exemplo, o *Le Charivari* (Paris, 1832-1937), que publicou desenhos do

Percebe-se que, diferentemente das gravuras importadas, os proprietários das revistas humorísticas eram os responsáveis pela confecção das estampas, a exemplo do citado Fleiuss e, mais tarde, com os desenhos litográficos do artista ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Lançada um ano após o encerramento da *Semana Ilustrada*, a *Revista Ilustrada* se opôs às “belas-artes” ao difundir gravuras de temática caricatural de maneira que nenhuma outra revista ilustrada havia realizado no Brasil.⁵⁴ É possível observar que na imprensa ilustrada brasileira do século XIX, a técnica definia o gênero de impresso. Como já foi destacado, a galvanoplastia proporcionava às revistas ilustradas características mais “sérias”, aos moldes das congêneres norte-americanas e europeias, ao contrário da imprensa de humor que empregou o processo litográfico para elaborar estampas humorísticas e sarcásticas sobre a sociedade brasileira, embora houvesse algumas exceções.⁵⁵

O clima político de efervescência intensificou na década de 1870, quando as ideias republicanas estiveram presentes na imprensa brasileira. Sabe-se que, provavelmente, somente neste decênio os periódicos ilustrados noticiosos em língua portuguesa impressos no país com imagens oriundas de matriz importada voltaram a circular no Brasil, dividindo espaço com os títulos republicanos, a exemplo de *A Reforma* (RJ, 1869-1879).⁵⁶

Observa-se que esses impressos também foram fundados na mesma época, marcada pelo início da crise monárquica, pela revelação do censo de 1872, que registrou 77,4% de analfabetos em território nacional,⁵⁷ mas, sobretudo, pela expansão das comunicações internas e das redes ferroviárias e as extensões da telegrafia propiciadas pelo cabo submarino, inaugurado em 1874, que ligou o Brasil à Europa, via Recife e Lisboa, e que, no ano seguinte,

famoso caricaturista francês Honoré Daumier (1808-1879), modelo seguido por outros impressos como *Punch*, *the London charivari* (Londres, 1841-1992).

⁵⁴ Agostini foi responsável pelo gênero de “arte-denúncia” na imprensa ilustrada brasileira ao realizar crítica social ao trabalho escravo em seus desenhos. Segundo Ribeiro, pode-se considerar que as ilustrações e caricaturas do artista ítalo-brasileiro fazem parte do Realismo artístico no Brasil. RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada* (1876-1898): síntese de uma época. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil* (1843-1910). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 37-72.

⁵⁵ Houve periódicos que empregaram a litografia como *Ostentor Brasileiro*: jornal literário e pictorial (RJ, 1845-1846) e *A Vida Fluminense* (1868-1875). Até mesmo as revistas humorísticas trouxeram retratos de figuras ilustres litografados, como o fez a *Semana Ilustrada* de Fleiuss, responsável pelo germe da fotorreportagem no Brasil. Cf.: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*

⁵⁶ Apenas entre 1870 e 1872 surgiram mais de vinte jornais republicanos no Brasil. Ver: SODRE, Nelson Verneck. *Op. cit.*, p. 212.

⁵⁷ Deste número, 70,5% eram homens e 84,3% mulheres. Na Corte, o número de pessoas que sabiam ler era de 50,1%. Para outros detalhes conferir: CHALHOUN, Sidney. *População e Sociedade*. In: CARVALHO, José Murilo (Org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 44-46.

chegou ao Rio de Janeiro,⁵⁸ o que permitiu maior velocidade da circulação de notícias no país. Ainda neste ano, a primeira agência de notícias se instalava na capital fluminense, a Havas, cujos telegramas traziam as principais notícias do exterior que começaram a ser publicados em periódicos locais. No ano seguinte, fundaram-se jornais importantes como o matutino *Gazeta de Notícias* (RJ, 1875-1942), empreendimento de Manuel Carneiro, José Ferreira de Araújo (1848-1900) e Elísio Mendes e do jornal *A Província de São Paulo* (SP, 1875), que renovaram o quadro do jornalismo diário, marcado pelo baixo custo e pela popularidade.

No entanto, foi em 1876 que despontaram significativas revistas ilustradas no Brasil. Segundo Andrade foi “o ano mais marcante da história da imprensa ilustrada no Rio de Janeiro no século XIX, em face dos periódicos cujas vidas ali se encerraram e a outros tantos que então tiveram o seu início”.⁵⁹ Foi o ano do lançamento da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*, mas também da importante e longeva *Revista Ilustrada*, bem como da *Ilustração Brasileira* de Henrique Fleiuss.

Em 1º de julho surgiu a *Ilustração Brasileira*, marco nas edições de Henrique Fleiuss que substituiu a caricatura pela “gravura séria” ao encerrar as atividades da *Semana Ilustrada*, em março daquele ano.⁶⁰ O periódico foi uma associação com seu irmão Carlos Fleiuss e era impressa no Imperial Instituto Artístico. De periodicidade quinzenal e, posteriormente, mensal, a revista tinha o formato 42 x 30 cm e comportava 16 páginas, das quais 08 eram textuais e 08 exibiam estampas. As gravuras tinham origem de periódicos alemães, embora parte do material possa ter surgido de matrizes norte-americanas e até francesas.⁶¹

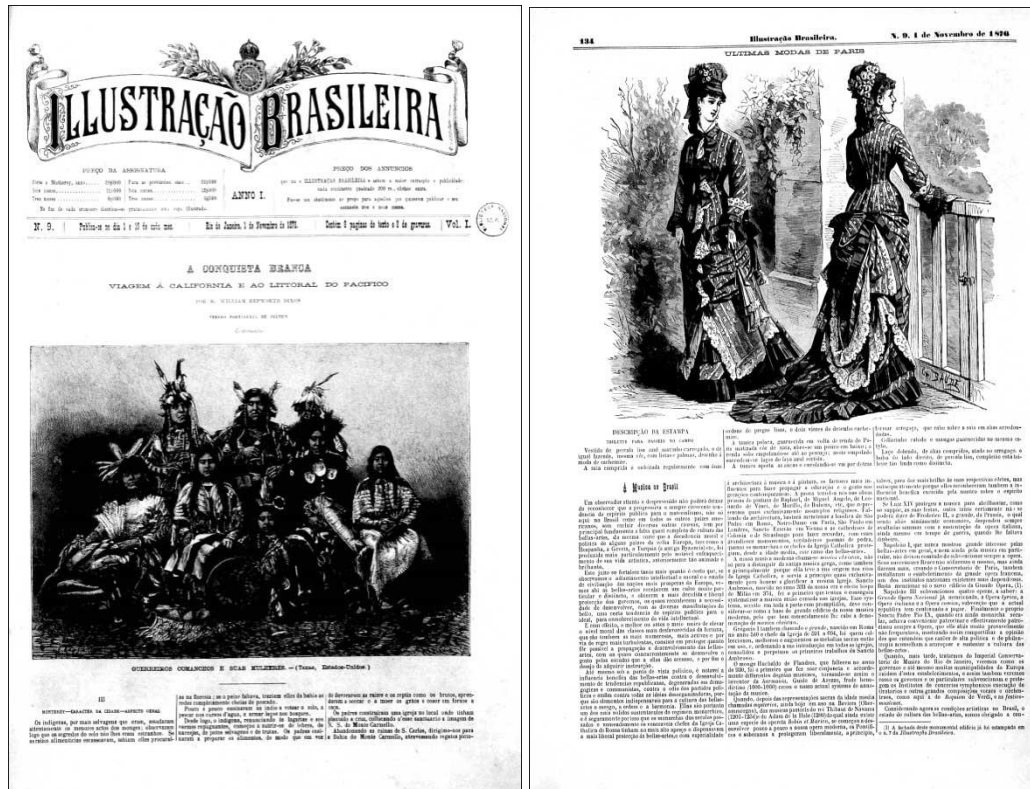
⁵⁸ Para saber detalhes sobre a implantação da comunicação, por cabo submarino, no Brasil ver em SILVA, Mauro Costa da. A telegrafia elétrica no Brasil Império: ciência e política na expansão da comunicação. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, jan-jun 2011, p. 62.

⁵⁹ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, p. 165.

⁶⁰ Consideração do jornal *Consciência* publicado na seção “Opinião da Imprensa de Portugal e do Brasil” da *Ilustração Brasileira*, n. 13, p. 02, 1 jan. 1877. Ver discussão em AZEVEDO, Silvia Maria. *Op. cit.*, p. 25.

⁶¹ Uma análise superficial das gravuras do periódico de Fleiuss evidenciou que parte do material abordam assuntos sobre moda parisienses e de eventos de cidades norte-americanas, sobretudo imagens da Exposição Universal de Filadélfia, como a gravura “Família de negros dos estados do sul” estampada na *Ilustração Brasileira*, n. 16, 1877, também esteve presente na revista *Harper's Weekly*, 04 nov. 1876, p. 904, o que indica que é possível serem estampas reproduzidas da mesma matriz. Devido à intensa atividade de trocas de matrizes entre os periódicos europeus e norte-americanos, não se deve descartar a hipótese de que é possível que o material tenha sido adquirido primeiramente pelo periódico alemão e repassado para Fleiuss.

Figuras 10 e 11. Capa da *Ilustração Brasileira* com estampa de guerreiros indígenas do Texas, nos Estados Unidos, e página interna com gravura que retrata a moda de Paris, estampada pelo xilogravador francês Charles Baude (1853-1935).



Fonte: *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, p. 129 e 134, 01 nov. 1876. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758370/1>. Acesso: 01 dez. 2018.

Para Silvia Maria Azevedo, os motivos que, provavelmente, levaram Henrique Fleiuss à nova empreitada foram variáveis e apontam para as experiências acumuladas pelo editor no ramo do impresso ilustrado e a sua relação amigável com d. Pedro II e com a Corte imperial. Outra motivação esteve nos avanços econômicos e sociais do país demonstrados nas Conferências Populares da Glória e na 4ª Exposição Nacional de 1875, que preparavam a participação do Brasil na Exposição da Filadélfia. O intuito do editor alemão foi criar um periódico que contribuísse para alterar a visão exterior do país, de uma nação romantizada e indianista para uma nação civilizada e aspirante ao progresso. *Ilustração Brasileira* não esteve sozinha nesta empreitada. Segundo a autora, a *Ilustração do Brasil*, concorrente direta da revista, também se encarregou de semelhante discurso.⁶²

Ainda na década de 1870 surgiu *A Estação* (RJ, 1879-1904), folha requintada e repleta de ilustrações nas 08 páginas de edição. Periódico bimensal, a revista representou o auge das

⁶² AZEVEDO, Silvia Maria. *Op.cit.*, p. 34-36.

relações internacionais nos aspectos culturais e mercadológicos da imprensa ilustrada do Oitocentos que utilizavam clichês estrangeiros no Brasil.

Figuras 12 e 13. Capa e página interna de *A Estação*, exemplo de diagramação entre texto e as estampas



Fonte: *A Estação: jornal ilustrado para a família*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 4, p. 27 e 28, 28 fev. 1879. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709816/1>. Acesso: 01 dez. 2018.

A linha editorial de *A Estação* não foi diversificada como ocorreu com as revistas anteriormente citadas. O periódico foi composto de duas temáticas editoriais, uma dedicada à literatura, parte em que foi publicado o romance *Quincas Borba* de Machado de Assis em formato de folhetins, e outra ao caderno de moda com conteúdo adquirido da revista alemã *Die Modenwelt* (Berlim, 1865), cujos materiais imagéticos e textuais foram reproduzidos em 20 revistas de 13 línguas diferentes. Arelada a um projeto globalizante que uniu, do aspecto mercadológico, editores de diferentes periódicos, a revista foi responsável pela proliferação de valores culturais europeus no Brasil. Embora o conteúdo imagético tenha sido obtido, em grande parte, de clichês alemães, as estampas publicadas na *Die Modenwelt* sobre o temário da moda exibiam vestuários e acessórios que faziam parte do estilo e das vestimentas francesas.⁶³

⁶³ Considerações sobre as revistas *A Estação* e *Die Modenwelt* na obra SILVA, Ana Claudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: nVersos, 2015.

Na década de 1870 houve um significativo número de publicações simultâneas que usaram a matriz importada e apresentaram duração um tanto longa, se comparada com as revistas do final da primeira metade do Oitocentos, com exceção de *Museu Universal*. Nos anos de 1880, foi lançada *A Distração*, semanário humorístico e satírico, editado pelo impressor hamburguês Joao Paulo Hildebrandt em tipografia própria e que, ao lado de estampas de teor cômico, dispôs de gravuras alemãs.⁶⁴

Vale mencionar que ainda circularam no país revistas ilustradas em português e editadas no exterior, usufruindo gravuras originárias de outros periódicos. Foram os exemplos de *Novo Mundo* (1870-1879) editada em Nova Iorque por José Carlos Rodrigues (1829-1900), para circulação nos Estados Unidos e Brasil, e *A Ilustração* de Mariano Pina, editada em Paris, para circulação na França, Portugal e Brasil. Todos estes periódicos ilustrados contribuíram para uma ampla comunicação visual do Oitocentos em níveis globais, aumentando o repertório cultural de seus leitores.

Editores e comerciantes lançaram seus periódicos ilustrados, a exemplo de *Ilustração Brasileira*, *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*, a fim de difundir discursos progressistas. Eles foram suporte de uma opinião pública formada por letrados, políticos e comerciantes que desejavam pertencer ao que então se denominava “mundo civilizado” e para isso encaravam a imprensa como veículo de instrução ao povo. Para a classe dominante, o ideal de progresso estaria associado com o trabalho que moralizaria o povo e assim promoveria a civilização e erradicaria a barbárie.⁶⁵ Por hipótese, se por um lado teríamos conteúdo elaborado pelos letrados para eles próprios com *Ilustração Brasileira* e *Ilustração do Brasil*, com a *Ilustração Popular* encontraríamos os instruídos dirigindo-se para um povo menos esclarecido. Portanto, cabe confrontar as publicações periódicas de Vivaldi com intuito de verificar as nuances e diferenças dos conteúdos, e refletir que eram elaborados a partir da perspectiva do proprietário e editor sobre a sociedade brasileira.

Como pode ser observado, por trás dos projetos editoriais destas publicações houve proprietários imigrantes que se faziam às vezes de editores e tentavam estabelecer-se no mercado editorial no país. Villeneuve, Kopte, Lombaerts, Fleiuss e Agostini são poucos dos nomes que estabeleceram casas tipográficas na cidade fluminense e realizavam acordos comerciais com a imprensa estrangeira para edição de periódicos no Brasil. Dentre estes

⁶⁴ Além da revista, Hildebrandt também era editor do *Boletim Oficial do Grande Oriente do Brasil* (RJ, 1871-1899), ambos publicados pela Tipografia Hildebrandt. *Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, ano 42, v. 01, p. 901, 1885.

⁶⁵ Sobre o imaginário em torno da propriedade e do trabalho no Brasil Monárquico ver BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Editora Unesp, 2002, p. 32-41.

editores também esteve Charles de Vivaldi, que, após ocupar cargo consular no país, passou a dedicar-se intensamente à atividade jornalística e comercial.

1.2. O idealizador Charles Francis de Vivaldi (1824-1902)

Charles F. de Vivaldi foi escritor, diplomata e comerciante ítalo-americano que atuou na imprensa, na política e no comércio do Brasil e dos Estados Unidos. Os dados referentes à sua vida e obra estão elencados no livro de memórias de seu neto, Vivaldo Coaracy. O objetivo daquelas linhas concentrou-se apenas na delimitação da trajetória mais conhecida de Vivaldi, mantendo silêncio a respeito de grande parte de suas atividades diplomáticas, comerciais e jornalísticas.

Investigar o percurso de Charles de Vivaldi pode revelar a rede de sociabilidade do editor e comerciante na sociedade brasileira e assim contribuir para o esclarecimento das possibilidades de idealização da *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*. Para o intento, pretende-se narrar os motivos do estabelecimento de Vivaldi no país e seu envolvimento com o comércio e outros impressos periódicos que empreendeu até o lançamento das revistas. Devido à ausência de fontes, como correspondências familiares e outros documentos, somente foi possível o diagnóstico da biografia por meio de notas e artigos publicados na imprensa ao longo das décadas de 1860, 1870 e 1880 que evidenciaram os espaços percorridos e as relações sociais do escritor e comerciante.⁶⁶

Carlos Francisco Alberto Júlio Lourenço de Vivaldi, mais conhecido como Charles Francis de Vivaldi, nasceu no dia 12 de julho de 1824 em Nice, quando ainda pertencia ao território do Reino da Sardenha antes da formação da Itália e da anexação à França. Durante sua infância, Vivaldi teve educação no seio da religião católica, tornando-se cônego em sua juventude. A partir da década de 1840, o padre teria se envolvido com a imprensa e dela feito palco da campanha de Giuseppe Mazzini (1805-1872), o que acarretou em exílio na França,

⁶⁶ Há disponível na Fundação Casa de Rui Barbosa, sob os títulos “Arquivo Visconti Coaracy” e “Arquivo Corina Coaracy”, o acervo da família doado por Ada Maria Coaracy, filha de Vivaldo Coaracy, em 1996. O acesso ao acervo reiterou algumas informações de Coaracy, entretanto outras não puderam ser verificadas, uma vez que não se constam alguns documentos citados pelo autor, como correspondências familiares, certidões de casamento e fotografias, o que leva a crer que, provavelmente, parte dos documentos estejam em posse da família. Os arquivos ainda possuem interessantes informações pessoais de Corina e Charles F. de Vivaldi que podem ser trazidas à luz, entretanto não há dados que concernem aos periódicos desta pesquisa. Acesso aos inventários pode ser realizado nos seguintes endereços eletrônicos: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/amlb/Inventario_Arquivo_Visconti_Coaracy.pdf>; <http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/amlb/Inventario_Corina_Coaracy_21102016.pdf>, acesso em 04 ago. 2018.

em 1849.⁶⁷ Neste país, Vivaldi conheceu o padre Joseph Crétin, que o nomeou como responsável, a partir de julho de 1851, pela catequização dos índios Winnebagos de Long Prairie em Minnesota, nos Estados Unidos.⁶⁸

Em 1857, após seis anos de trabalho eclesiástico, Vivaldi foi transferido para a cidade de Green Bay, no estado de Wisconsin, lugar onde conheceu a viúva Mary Frances Meade (1821-1885), com quem se casou no ano seguinte. A partir deste momento, provavelmente, Charles retornou às atividades jornalísticas, ao colaborar com jornais da cidade de Nova Iorque.⁶⁹ Em meados de 1859, lançou o jornal *The Manhattan Express*⁷⁰ quando se mudou com a família para o estado de Kansas, estabelecendo moradia entre o condado de Wyandotte e a cidade de Manhattan. O periódico foi responsável por propagandear a candidatura de Abraham Lincoln (1809-1865) à presidência da República e apoiar a campanha abolicionista. Além de paladino político, é provável que Vivaldi também tenha lutado junto à milícia de Kansas em conflitos que antecederam a Guerra de Secessão. Depois de dez anos vivendo em terras norte-americanas, em 1861, a luta partidária de Charles proporcionou-lhe a sua nomeação como cônsul dos Estados Unidos em Santos, pelo então presidente Lincoln, dando início a sua estadia no Brasil.

Durante a atuação como cônsul, Charles de Vivaldi empreendeu comércio de produtos manufaturados entre os Estados Unidos e o Brasil. No ano de 1866, em uma das viagens de regresso aos EUA,⁷¹ Vivaldi solicitara ao governo americano que Edward Lawe Meade, seu enteado, fosse nomeado vice-cônsul com a justificativa de acúmulo de trabalho, devido às atividades comerciais paralelas com o consulado.⁷² A visita de Charles, provavelmente, rendeu-lhe alguns tratados comerciais, pois, no mesmo ano, o *Correio Paulistano* (SP, 1854-1930, 1934-1942) publicou anúncio da Casa de Comissão de Vivaldi, Meade & C., estabelecimento localizado em Santos e responsável por importar máquinas e gêneros norte-

⁶⁷ Segundo seu neto, Vivaldi teria colaborado, quiçá, como diretor, do periódico *L'Illustratore del Popolo*. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 78. Entretanto não foi possível encontrar registros do periódico.

⁶⁸ Dados sobre sua infância e juventude apenas estão endossados pela obra de Coaracy que, por sua vez, utilizou trabalho de Hurley. Ver: HURLEY, Helen Angela. *On Good Ground. The Story of the Sisters of St. Joseph in St. Paul*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1951.

⁶⁹ O autor faz menção a cartas de Mary Frances para as irmãs, entretanto não foi possível localizá-las. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 83.

⁷⁰ Dados do catálogo da *Library of Congress* informam a propriedade e direção de Charles F. de Vivaldi. O material, entre setembro de 1859 e julho de 1860, encontra-se disponível em coleção on-line, entretanto o acesso é restrito para assinantes. Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/sn82015068/>>, acesso em 03 jul. 2018.

⁷¹ No acervo de Corina Coaracy, disponível na Fundação Casa de Rui Barbosa, há uma carta de Charles Vivaldi escrita em Nova Iorque no dia 26 de fevereiro de 1866 e endereçada para a mãe. Vivaldi informa que deve retornar ao Brasil em breve depois de uma licença de seis meses nos Estados Unidos. Localizada no acervo em: C. Cy. CF3.

⁷² Segundo Coaracy, Vivaldi teria conseguido licença para comercializar produtos norte-americanos no Brasil junto à função de cônsul. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 87.

americanos, além da venda de passagens de navios a vapor que saíam do porto paulista em direção ao Rio de Janeiro ou à América do Norte.⁷³

A partir de 1867, diversos anúncios em periódicos propagandeavam a venda de máquinas de costura do renomado inventor Elias Howe (1819-1867), presidente da Companhia Fabricante Howe em Nova Iorque, a cargo da Casa de Comissão, em Santos. Entretanto, a venda dos gêneros norte-americanos foi ampliada por Vivaldi em uma rede de comerciantes em outras cidades da província paulista, a saber: em São Paulo, na Casa Profeta; em Itu, na Fábrica de Tecidos São Luiz, sob a chefia do tenente-coronel e acionista Luís Antônio de Anhaia (1828?-1891); em Sorocaba, com o empresário austro-húngaro Luís Matheus Maylasky (1838-1906), o marquês de Sapucaí; e em Campinas, com Miguel Maynardi. Ainda havia a possibilidade de compra em outras províncias, como no Rio de Janeiro, na residência de Vivaldi, localizada à Rua da Ajuda, 08, e no Rio Grande do Sul, com o representante de vendas João Maurício de Carvalho. Os anúncios ainda informavam que a Casa de Comissão requereu agentes nas províncias de Pernambuco, Bahia e Paraná.

Estes diversos anúncios, publicados ao longo dos anos de 1867 e 1868 em jornais de várias províncias do país, demonstraram que os negócios pareciam prosperar.⁷⁴ Em maio de 1867, Charles Vivaldi recebeu uma encomenda de máquinas de costura, vindas da escuna dinamarquesa Hygea, de Nova Iorque destinada ao Rio de Janeiro, com montante total de 114 caixas, o segundo maior lote deste produto para o país.⁷⁵ Em setembro, uma propaganda ocupando página inteira do *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1858, 1860-1878) destacou a medalha de honra conferida na Exposição Universal de Paris de 1867 a Elias Howe, o que possivelmente garantiu prestígio para os negócios de Vivaldi.⁷⁶

⁷³ Na pesquisa realizada na hemeroteca digital, este foi o anúncio mais antigo sobre a atividade comercial do cônsul, *Correio Paulistano*, ano VIII, n. 3104, 28 set. 1866, p. 04; sobre o empreendimento em navios a vapor ver *Correio Paulistano*, ano IX, n. 3299, 28 maio 1867, p. 03 e seguintes.

⁷⁴ Os anúncios apareceram no *Correio Mercantil* (RJ, 1848-1868), *Diário do Rio de Janeiro*, *Jornal do Comércio*, *Correio Paulistano*, *Diário de S. Paulo* (SP, 1865-1878) e *O Artista* (MA, 1862-1869).

⁷⁵ O maior número de caixas de máquinas de costura era de 141 e pertencia a J. G. O. Guimarães. *Diário do Rio de Janeiro*, ano 49, n. 116, 11 maio 1867, p. 03.

⁷⁶ Anúncio das Máquinas de Costura de Howe ocupou página inteira do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, ano 49, n. 254, 29 set. 1867, p. 04. O mesmo tipo de publicidade, divulgada em menor espaço, foi amplamente publicada no mesmo jornal ao longo de 1868.

Figura 14. Anúncio das máquinas de costura Howe à venda na Casa de Vivaldi, Rio de Janeiro, e outros.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO—DOMINGO, 29 DE SETEMBRO DE 1867

MACHINAS DE COSTURA DE HOWE

PREMIADAS
NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PARIS DE 1867
COM A GRANDE MEDALHA DE OURO
E COM A
CONDECORAÇÃO DA LEGIÃO DE HONRA
POR SUA MAJESTADE NAPOLEÃO III
IMPERADOR DOS FRANCÊZES!!





DEPOSITO GERAL PARA O BRASIL E RIO DA PRATA
RIO DE JANEIRO
8 RUA DA AJUDA 8

Des. objecto e data expozição das mais afamadas machinas de costura, que se apresentaram na EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PARIS DE 1867. O Sr. ELIAS HOWE JUNIOR, fabricante das machinas de costura de Howe, foi o unico premiado com a GRANDE MEDALHA DE OURO, pela SOLIDEZ, ELEGANCIA e PRECISÃO de suas machinas de costura, tornando-se assim o MELHOR MAQUINISTA DE COSTURA DO MUNDO!!

ALÉM DA GRANDE MEDALHA DE OURO, Sua Magestade Napoleão III, Imperador dos Franceses, em premio das grandes qualidades da machina, que heveram com mais elegancia, premiou a Exposição Universal de Paris, honrando por isso o inventor com:

A LEGIÃO DE HONRA
O INVENTOR ORIGINAL DA MACHINA DE COSTURA, e presidente da companhia de fabricantes das machinas de costura de Howe
O SR. ELIAS HOWE JUNIOR

Nenhuma machina é a legitima de Howe sem ter esta medallha retrato de Sr. E. Howe Junior embutida na mesma machina.



Nenhuma machina é a legitima de Howe sem ter esta medallha retrato do Sr. E. Howe Junior, embutida na mesma machina.

Estas machinas costuram perfeitamente desde a cambrala a mais fina até o pano ou outro o mais encorpado. Elas são feitas expressamente para o uso: Das SENHORAS, fazendeiras, alfaiates, modistas, chapelieiros, sapateiros e seliteiros. Elas fazem OS DOIS PONTOS MAIS PERFEITOS DO QUE QUALQUER OUTRA MACHINA!

Antes de comprar em outra parte, venham a experimentar as machinas de costura de Howe, as

RECORDORES E MAIS BARATAS DO MUNDO

Vendem-se particularmente ao preço de New-York:
No RIO DE JANEIRO, na casa de VIVALDI & C. rua d'Alfama n. 8.
Em SANTOS, na casa de embaixador de VIVALDI, RIBEIRO & C. rua de Santo Antonio n. 28 A.
Em S. PAULO, na casa de Sr. João BATISTA DE CARVALHO.
Em JY, na casa de Sr. LUIZ ARTUS O D'AVANHA.
Em NAGASAKI, na casa de Sr. S. S. SATANISHI.
Em CAMBODJA, na casa de Sr. MIGUEL RABRANG.

RIO DE JANEIRO
8 RUA DA AJUDA 8

Fonte: *Diário do Rio de Janeiro*, ano 50, n. 342, 29 dez. 1867, p. 04. BND-HDB. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/12700. Acesso: 21 dez. 2018.

No início de 1869, Vivaldi e sua família estabeleceram residência no Brasil,⁷⁷ fato que coincidiu com o início da publicação de periódicos no país, e, poucos meses depois, com o abandono ao consulado. Além das relações internacionais nas áreas diplomática e comercial, Charles passou a atuar na imprensa, desenvolvendo atividade de redator, colaborador e/ou proprietário de impressos estrangeiros em língua estrangeira. Estas relações internacionais, de aspectos mercadológico e cultural, podem colocá-lo como um mediador diante do fenômeno de circulação de ideias transnacionais observadas no século XIX no triângulo transatlântico.

⁷⁷ Coaracy informa que, em meados de 1868, Vivaldi voltou aos EUA para buscar a família, pois decidiu estabelecer residência no Rio de Janeiro. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 88. Entrada no porto em Santos no dia 11 de abril de 1869 dos norte-americanos E. Meade, Mary F. Vivaldi, uma filha e uma criada. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 48, n. 101, 12 abr 1869, p. 03.

Em abril de 1869, Charles lançou no Rio de Janeiro, em sociedade com o professor Henrique Gustavo Tiepke,⁷⁸ o jornal *The Correspondence of Brazil*, com escritório na Rua da Quitanda, n. 157, 1º andar, local em que residia o sócio. O periódico foi lançado no dia 07 de abril e seria publicado quinzenalmente em português, inglês, italiano e alemão, com a promessa de alterar para a periodicidade semanal. Entretanto, aparentemente, não passou do primeiro número, pois não foram encontrados indícios de outras edições.⁷⁹

Em julho de 1869, veio a lume no Rio de Janeiro o *Jornal da Tarde*,⁸⁰ periódico de Vivaldi em associação com Manuel Pacheco (1812-1889), médico e educador brasileiro. Com escritório localizado na Rua Quitanda, 14, e, posteriormente, na Rua Uruguaiana, 54, o jornal era impresso pela Tipografia Americana, com quatro páginas por edição diária, embora não fosse publicado aos domingos. Sobre o lançamento, o *Jornal para todos* (RJ, 1869-1870) informou que Charles tinha espírito de empreendedor americano e não mediria esforços para publicar anúncios criativos e dar ampla circulação ao jornal em lugares remotos.⁸¹

Em agosto de 1869, Edward Meade faleceu de tétano em Desterro, Minas Gerais, o que possivelmente desencadeou o fechamento da Casa de Comissão, em Santos e, provavelmente, o fim dos acordos de Vivaldi entre os demais representantes na província de São Paulo, uma vez que a partir deste momento não houve anúncios comerciais na imprensa sobre os negócios. Em dezembro do mesmo ano, o comerciante também pediu demissão do cargo de cônsul dos Estados Unidos em Santos,⁸² mesmo período de interrupção da publicação do *Jornal da Tarde*. Em 01 de fevereiro de 1870, o jornal voltou a circular com anúncio de Charles e Manuel Pacheco, informando a transferência da propriedade para os redatores Angelo Thomaz do Amaral (1822-1901) e Eduardo Augusto de Oliveira, tendo sido publicado até o ano de 1872 quando foi substituído por *A Nação* (1872-1878).⁸³ A partir da década de 1870, Vivaldi continuou com a atividade comercial no Rio de Janeiro, tornando-se

⁷⁸ Também conhecido como Henry Gustavus ou Heinrich Gustav, foi professor de línguas, inglês e alemão, e de música, piano e canto, no Rio de Janeiro. Fundou em 1863 na capital fluminense o Instituto Tiepke para educação de meninos. Era muito afamado por elaborar e participar, como pianista, de diversos concertos.

⁷⁹ Não foi possível localizar o jornal em catálogos de acervo *on-line*. Dois anúncios informaram que circularam na capital fluminense o prospecto e primeiro número do *The Correspondence of Brazil*. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano XI, n. 3839, p. 01, 04 abr. 1869; n. 3847, p. 01, 14 abr. 1869. Segundo anúncios, as assinaturas eram de 17\$000 anuais, 9\$500 semestrais e 5\$500 trimestrais para as províncias.

⁸⁰ A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional reúne coleção do periódico a partir da edição de número 60 até a edição 146 de 1872.

⁸¹ *Jornal para todos: literário*, Rio de Janeiro, tomo I, n. 21, p. 167-8, jul. 1869.

⁸² A nomeação do substituto de Charles Vivaldi, William T. Wright, ocorreu em 06 de dezembro de 1869, segundo a obra SIMON, John Y. *The Papers of Ulysses S. Grant*, vol 20, 1 nov 1869 – 31 out 1870, Southern Illinois University Press, 1995, p. 276.

⁸³ Informações no catálogo da Biblioteca Nacional e em BLAKE, Sacramento. *Op. cit.*, p. 90-91.

agente dos Walton Brothers, e instituindo armazém de vários gêneros importados,⁸⁴ além da publicação de outros impressos periódicos, o que pode demonstrar que, provavelmente, a partir deste momento, Vivaldi estabeleceu-se comercialmente apenas na cidade fluminense.

Figura 15. Primeira página do *Jornal da Tarde*



Fonte: *Jornal da Tarde*, ano 01, n. 60, 27 nov. 1869. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/246875/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

Em 1870, surgiu a *Ilustração Anglo-Brasileira*, possivelmente o primeiro periódico ilustrado de Vivaldi no Brasil. O empreendimento exigiu uma dedicada equipe que, obviamente, Charles não deixou de compor, agenciando as atividades em Londres. Vários nomes importantes fizeram parte da empreitada, a exemplo de: William Spaythe, agente da folha no Rio de Janeiro; o livreiro Emílio Dupont; o desenhista e pintor ítalo-brasileiro Nicolau Facchinetti (1824-1900), como colaborador artístico; o escritor Mello de Moraes Filho (1844-1919), como colaborador da redação; Arthur William Dubray; James W. Wilson. A revista foi editada em Londres e impressa pela tipografia Bradbury, Ereans e Co. para publicação no Brasil nas línguas inglesa e portuguesa. O capital foi fechado em 20.000\$ pela

⁸⁴ *Novo Mundo: periódico ilustrado do progresso da idade* (Nova Iorque, 1870-1879), ano 03, n. 25, 28 out. 1872, p. 15. *Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* (1844-1885), edição de 1874, p. 687; *The American Mail*, ano 1, n.1, 25 dez 1873, p. 08, publicou anúncio das máquinas *The Bles* da Sewing Machines de Nova Iorque a venda no Rio de Janeiro na rua 07 de setembro, n.122, mesmo endereço do escritório do periódico, cujo proprietário era Charles de Vivaldi.

firma Spayth, Dupont & C.,⁸⁵ localizada na Rua do Ouvidor, 40. Diversos anúncios informaram que o periódico começou a circular no Brasil em primeiro de novembro daquele ano,⁸⁶ entretanto o número publicado datava de 13 de setembro,⁸⁷ atraso que se deve ao trajeto em torno de 20 dias de um navio a vapor pelo Atlântico. O *Correio Nacional* (RJ, 1865-1870) fez duras críticas ao segundo número lançado no final do mês. Houve descumprimento do programa que prometeu trazer conteúdo textual e imagético do Brasil e da Inglaterra. Segundo a nota do jornal, o periódico anglo-brasileiro fez uma compilação de publicações francesas e portuguesas que já há muito tempo haviam sido publicadas na imprensa europeia, de modo que o nome do periódico não fazia jus ao conteúdo, o que o caracterizava como uma revista franco-lusitana.⁸⁸

Embora não tenha sido editada no Brasil, é interessante observar que a *Ilustração Anglo-Brasileira* utilizou estampas provenientes de publicações da Europa.⁸⁹ Em 1871, a revista parece ter sido substituída pelo *Echo Americano* (RJ, 1871-1872) também impressa em Londres e tendo a mesma empresa, Spaythe, Dupont & C., a frente da edição, entretanto Charles de Vivaldi já não constou como sócio da empresa.⁹⁰

Após o encerramento da edição anglo-brasileira, há apenas notícias de trabalhos de Vivaldi na imprensa a partir de 1873. Em 23 de dezembro deste ano, o comerciante lançou o *The American Mail*, jornal em inglês, que circulou no Brasil e nos Estados Unidos e se tornou um de seus periódicos mais duradouros. O escritório ficava localizado na Rua 07 de Setembro, 122, a folha teve os três primeiros números impressos pela Tipografia Americana e, a partir de abril de 1874, na Tipografia Laemmert. Na primeira edição, informou que seu objetivo consistiu em “*a commercial and literary newspaper devoted to American interests in Brazil, and published on the day of sailing of the United States and Brazil Mail Steamers for New York*”.⁹¹ A imprensa noticiou que o objetivo do periódico era mobilizar as relações

⁸⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, ano 53, n. 211, p. 02, 02 ago. 1870; *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 07 ago. 1870, p. 02.

⁸⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, ano 53, n. 275, p. 01, 02 out. 1870; *The Anglo-Brazilian Times*, Rio de Janeiro, ano VI, n. 19, p. 03, 07 out. 1870.

⁸⁷ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ano I, n. 55, p. 01, 05 out. 1870.

⁸⁸ *Correio Nacional*, Rio de Janeiro, ano II, n. 100, p. 01, 29 out. 1870.

⁸⁹ O título encontra-se na seção periódicos raros da Biblioteca Nacional e seu estado está deteriorado.

⁹⁰ Segundo catálogo *on-line* Sophia da Biblioteca Nacional, a revista era impressa pela tipografia Bradbury, Evans & Co. e tinha como gerente diretor William Spaythe e de propriedade de McKay & Ca. Anúncios do *Jornal do Comércio* informam que o *Echo Americano*, aceitavam as assinaturas da *Ilustração Anglo-Brasileira* como troca pela nova revista, apesar do gerente, Geo N. Davis, informar que o periódico não se tratava de continuação do antigo título. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 50, n. 153, p. 06, 04 jun. 1871 e n. 316, p. 06, 15 nov. 1871.

⁹¹ “um jornal comercial e literário voltado aos interesses da América no Brasil, e publicado no dia da partida do *United States and Brazil Mail Steamers* para Nova Iorque” (tradução livre). *The American Mail*, ano I, n. 01, p.

comerciais entre as nações brasileira e norte-americana e “dar a *Brother Jonathas* notícias mensais do *great brazilian empire*”, além de ter elogiado a empreitada do “*dileto signor impresario ed antico giornalista*”.⁹²

No sexto número, de 23 de maio de 1874, o impresso alterou o título para *The South American Mail*, passou a ser publicado quinzenalmente e a circular na Inglaterra, como informou nota. A partir de agosto de 1877, Vivaldi transferiu a propriedade da folha para o redator James Edwin Hewitt (?-1893), renomado tradutor e professor de inglês atuante na capital fluminense,⁹³ que, em período posterior, também ficou à frente, juntamente com Charles, da *Ilustração do Brasil*. O novo proprietário alterou o título para *The British and American Mail* e a impressão foi realizada na Tipografia Vivaldi até janeiro de 1879 e, posteriormente, na Tipografia Anglo-Americana.⁹⁴

Figuras 16 e 17. À esquerda, primeira página do jornal *The South American Mail*; à direita, primeira página de *The British and American Mail*



Fonte: *The South American Mail*, Rio de Janeiro, ano I, n. 06, 23 maio 1876; *The British and American Mail*, Rio de Janeiro, ano III, n. 39, 17 ago. 1877. BND-HDB. Disponíveis em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/767336/1> e <http://memoria.bn.br/DocReader/385140/1>, respectivamente.

Acesso: 21 dez. 2018.

01, 25 dec. 1873. Na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional constam apenas 05 edições do jornal, constituindo os números 01 e 03 a 06. Neste último número, o título foi alterado para *The South American Mail*.

⁹² *Imprensa evangélica*, Rio de Janeiro, ano X, n.01, 03 jan. 1874, p. 08; *A Vida Fluminense: folha joco-séria ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 07, n. 314, 03 jan. 1874, p. 1668.

⁹³ Conhecido por traduzir a obra *Os Lusíadas* de Camões para o inglês, professor do mesmo idioma no Colégio Abílio, no Colégio Queiroz e no Ginásio Fluminense além de diretor do Externato Hewitt, antigo Externato Jasper, fundado em 1870 e em funcionamento até o final do século.

⁹⁴ *Jornal do Comércio*, ano 55, n. 246, 04 set. 1877, p. 03; *A Reforma*, n. 201, 05 set. 1877, p. 01.

Embora tivesse uma estreita relação cultural e mercadológica com os Estados Unidos, Charles de Vivaldi também se envolveu com impressos em língua italiana, publicados na Itália ou no Brasil. Este último elo possibilitou que o ítalo-americano lançasse a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular*, uma vez que, provavelmente, ambas contaram com um intercâmbio com periódicos italianos.

Em 1874, concomitante à publicação de *The South American Mail*, o jornal *A Nação* informou que o periódico italiano *Il Giornale delle Colonie* (1873-1880) esteve à venda no escritório de Charles F. de Vivaldi.⁹⁵ Tratava-se de uma folha publicada aos sábados, em Roma, com objetivo de tornar-se órgão dos interesses dos imigrantes italianos. Com ampla circulação mundial, o periódico era vendido em Buenos Aires, Montevideú, Cairo, Constantinopla, Nova Iorque, Nova Orleans, Yokohama, Lima, Callao e outras regiões em que haviam colônias italianas. No Brasil, além de Vivaldi como agente na capital fluminense, também contou com Pietro Rampi e Gustavo Bernard, em São Paulo, e na *Casa del Gaucho*, em Campinas.⁹⁶ Os artigos publicados pelo *Giornale* foram discutidos e transcritos na imprensa, o que pode evidenciar que foi um jornal notável na época por debater os processos da colonização italiana,⁹⁷ preocupação que afligia os cafeicultores, uma vez que havia falta de mão de obra decorrentes do fim do tráfico negreiro e da Lei do Ventre Livre.

O êxito do jornal, somado às intenções políticas do Brasil para o desenvolvimento da colonização italiana, podem ter constituído fatores importantes para Vivaldi lançar seus próprios jornais em língua italiana. Em 01 de setembro de 1875, surgiu *La Gazzetta Italiana del Brasile* com edição quinzenal, escritório na Rua do Carmo, 39, e impressa pela Tipografia Vivaldi, com circulação no Brasil e na Itália. O objetivo da folha foi estabelecer maiores relações comerciais e políticas com os países em que circulava e, sobretudo, incentivar a emigração italiana. O tom discursivo do periódico se igualava às demais folhas que concomitantemente circulavam, ou seja, o objetivo era o de garantir instrução ao público amplo a fim de que pudessem alcançar os auspícios da civilização. Para isso, Charles dirigiu-se ao trabalhador imigrante italiano e cobrou o baixo valor de 1\$000 por assinatura mensal.⁹⁸

⁹⁵ *A Nação*, ano III, n. 219, p. 04, 01 nov. 1874. O anúncio também foi publicado nos números 221, 223, 226, 229 e 235.

⁹⁶ *Gazeta de Campinas*, São Paulo, ano VI, n. 562, 06 jun. 1875, p. 04; *La Gazeta Italiana del Brasile*, ano I, n. 1, 01 set. 1875, p. 04.

⁹⁷ O jornal *A Nação* traduziu e transcreveu do *Giornale delle Colonie* diversos artigos sobre a colonização no Brasil (ano III, n. 213, 24 set. 1874, p. 02; n. 241, 30 out. 1874, p. 03; ano IV, n. 53, 13 mar. 1875, p. 03) além de transcrições da imprensa local sobre o periódico (Artigo retirado do *Jornal do Comércio* sobre a emigração italiana, ano IV, n. 178, 19 ago. 1875, p. 03).

⁹⁸ No Brasil e na Itália os preços da assinatura eram de 6\$000 e 15 francos mensais e 12\$000 e 30 francos anuais, respectivamente.

No entanto, o jornal teve duração efêmera e contou, provavelmente, com apenas 06 números.⁹⁹ Vivaldi veio a publicar este mesmo gênero de impresso apenas em 1878 com *L'Emigrante Italiano*, provavelmente também impresso em sua tipografia. O redator observava um mercado crescente de leitores, uma vez que a partir de 1877, a imigração italiana ultrapassava os imigrantes alemães.¹⁰⁰ Contudo, as informações sobre o periódico são escassas, sabe-se apenas que circulou um único número datado de 31 de julho ou 01 de agosto.¹⁰¹

Alguns meses após o encerramento de *La Gazzetta Italiana del Brasile*, e concomitante com o *L'Emigrante Italiano*, Charles de Vivaldi lançou a *Ilustração do Brasil* e, sua “filha diletta”, *Ilustração Popular*, únicos impressos do comerciante que têm coleção completa em acervos, talvez por terem sido importantes em sua época de circulação.¹⁰² Deve-se destacar que o periódico “mãe” foi um dos mais longevos, ao lado de *The South American Mail*, em comparação com outras folhas lançadas pelo mesmo proprietário. A explicação para o aparente sucesso das revistas ilustradas deve-se, provavelmente, à publicação de estampas bem acabadas, que atraíam, possivelmente, um público analfabeto, tendo em vista a alta taxa de analfabetismo no país.

Em nota da *Gazeta de Notícias* e texto de *O Globo*,¹⁰³ ambos informando sobre a estreia da *Ilustração do Brasil*, os redatores além de desejarem prosperidades ao mais novo periódico em circulação, também informaram que parte do produto da venda do primeiro número seria destinada para associações beneficiárias, como a Caixa de Socorros D. Pedro V, que auxilia colonos portugueses, bem como para a família de Luigi Borgomainerio (1834-1876), artista italiano que residia no Brasil, foi proprietário de *A Vida Fluminense*,¹⁰⁴ e faleceu em março de 1876 vítima de febre amarela. Este fato pode corroborar com as relações sociais

⁹⁹ *A Nação*, Ano IV, n. 192, p. 03, 03 set. 1875. Na Biblioteca Nacional há apenas os dois primeiros números da *Gazzetta Italiana del Brasile*, entretanto, a imprensa da época noticiou a circulação de um sexto número. Não foi possível localizar o número exato de edições do jornal.

¹⁰⁰ DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980, p. 151.

¹⁰¹ Foram encontrados anúncios do primeiro número de lançamento de *L'Emigrante Italiano* no *Diário do Rio de Janeiro*, ano 61, n. 115, p. 02, 01 ago. 1878 e n' *A Reforma*, ano X, n. 173, p. 02, 01 ago. 1878.

¹⁰² A consulta dos periódicos para a realização desta pesquisa foi feita a partir de microfilmes. A *Ilustração do Brasil* está com coleção completa, exceto a edição de número 59, na Hemeroteca Digital Nacional da Biblioteca Nacional. A *Ilustração Popular* também está na íntegra, mas ainda não se encontra disponível *on-line*, portanto adquiriu-se o microfilme deste periódico na mesma instituição. A leitura do microfilme foi possível por meio do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da Unesp/Assis (Cedap).

¹⁰³ *Gazeta de Notícias*, ano 2, n. 208, p. 02, 29 jul. 1876. “Ilustração do Brasil”, *O Globo*, ano 3, n. 204, p. 02, 29 jul. 1876.

¹⁰⁴ CARMEL, Luciano. *Dizionario biografico egli italiani*. Vol. 12. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-borgomainerio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-borgomainerio_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 24 set. 2019.

que Charles de Vivaldi mantinha com editores e artistas de periódicos no país, principalmente com aqueles da mesma pátria.

Charles F. de Vivaldi estabeleceu relações internacionais com o comércio e o mercado editorial, a exemplo do lançamento de títulos em diversos idiomas e de possíveis contratos com a imprensa norte-americana e italiana, indícios que salientaram uma ampla rede de sociabilidade em torno do professor, comerciante e editor. Quando foi lançada a *Ilustração do Brasil*, o proprietário constava como acionista da Sociedade Cooperativa do Consumo¹⁰⁵ e residia na Rua Primeiro de Março, conhecida por concentrar mercadores do comércio internacional. Paralelamente, Charles também exerceu o professorado, quando ensinava italiano no Externato Comercial,¹⁰⁶ ocupação que pode ter-lhe permitido conhecer outros professores, como Henrique Gustavo Tiepke e James Edwin Hewitt, com quem dividiu a propriedade de impressos.

No tocante à atividade na imprensa, a trajetória de Vivaldi permitiu vislumbrar que houve esforços do proprietário em editar um número significativo de impressos de distintos gêneros e destinados também a diferentes público-leitores, ou seja, jornais ou revistas luxuosos e populares com títulos em alemão, inglês, italiano e português. Conhecido na imprensa como um empreendedor americano, a tentativa de Charles em lançar vários jornais e revistas, em sua maioria, efêmeros, mostra que havia um mercado incerto em torno da publicação de impressos periódicos no Brasil oitocentista.

Tabela 01. Relação de periódicos de Vivaldi por ano e semestre.

	1869		1870		1871		1872		1873		1874		1875		1876		1877		1878		1879		1880	
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
<i>The Correspondence of Brazil</i>																								
<i>Jornal da Tarde</i>																								
<i>Ilustração Anglo-Brasileira</i>																								
<i>The South American Mail</i>																								
<i>Il Giornale delle Colonie</i>																								
<i>La Gazzetta Italiana del Brasile</i>																								
<i>Ilustração do Brasil</i>																								
<i>Ilustração Popular</i>																								
<i>L'emigrante italiano</i>																								

Legenda: ■ Agente, colaborador ou editor
■ Proprietário

Fonte: autoral.

Alguns dados editoriais nos jornais e revistas, como endereços das tipografias e dos escritórios, foram pistas que puderam levantar algumas hipóteses sobre acordos do mercado

¹⁰⁵ *Jornal do Comércio*, ano 55, n. 148, p. 04, 20 maio 1877.

¹⁰⁶ *Jornal do Comércio*, ano 52, n. 120, p. 05, 02 maio 1874.

editorial de Vivaldi. Durante 1876 e 1877 o escritório da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular* localizou-se na residência de Charles, na Rua Primeiro de Março, 17. Após o encerramento do impresso popular, a sua congênere foi marcada por constantes alterações de endereços de escritório que não estiveram, necessariamente, ligados somente ao proprietário, o que demonstra que Charles de Vivaldi precisou da colaboração de outros agentes, comerciantes ou letrados, para a efetivação de seus projetos editoriais.

Tabela 02. Relação de endereço de escritórios e de tipografias dos periódicos de Vivaldi.¹⁰⁷

Ano	Endereço do escritório	Periódico	Tipografia e endereço
1873	R. 7 de Setembro, 122	<i>The South American Mail</i>	Tip. Americana, R. dos Ourives, 19
1874		<i>Il Giornale delle Colonie</i>	Tip. Laemmert, R. dos Inválidos, 61B
1875	R. do Carmo, 39, 1º andar	<i>La Gazzetta Italiana del Brasile</i>	Stamperia South American Mail, R. do Carmo, 39, 1º andar
		<i>The South American Mail</i>	
1876	R. Primeiro de Março, 17	<i>The South American Mail</i>	Tip. Vivaldi, R. do Rezende, 169
1876/7		<i>Ilustração do Brasil</i>	
		<i>Ilustração Popular</i>	
1877	R. dos Ourives, 20, 1º andar	<i>The British and American Mail</i>	
1878		<i>Ilustração do Brasil</i>	
		<i>L'Emigrante Italiano</i>	
1879	R. dos Ourives, 20, 1º andar	<i>Ilustração do Brasil</i>	Tip. Anglo-Americana, R. dos Ourives, 20, 1º andar
		<i>The British and American Mail</i>	
1880	R. dos Ourives, 6, 1º andar	<i>Ilustração do Brasil</i>	Nada consta
	R. da Ajuda, 27, sobrado		Tip. R. 7 de Setembro, 143 ¹⁰⁸

Fonte: autoral.

Boa parte das edições dos periódicos de Vivaldi foi editada em própria tipografia. Os indícios demonstram que, para entender a origem da Tipografia Vivaldi, é necessário retornar à publicação de *The South American Mail*. O jornal deixou de ser impresso pela Tipografia Laemmert para ser editado na *Stamperia South American Mail*, localizada no mesmo

¹⁰⁷ Na tabela estão presentes apenas títulos a partir de 1873, pois os títulos anteriores não demonstraram nenhuma relação com a *Ilustração do Brasil* ou *Ilustração Popular*. A edição de janeiro de 1879 foi a única ocorrência em cuja capa o escritório apareceu na R. dos Ourives, 6, 1º andar, provavelmente residência de Charles de Vivaldi, uma vez que durante todo o ano de 1879 a revista publicou nota da redação que informou este endereço como destino das correspondências dos leitores, mesmo que na capa tenha aparecido o endereço de Hewitt, R. dos Ourives, 20.

¹⁰⁸ Localizava-se na Rua Sete de Setembro, 143, a Tipografia Camões de propriedade de Fonseca, Irmão & Souza Lima.

endereço do escritório, também responsável pela edição de *La Gazzetta Italiana del Brasile*. Não restam dúvidas de que o estabelecimento pertencia a Charles de Vivaldi, e é plausível que deu origem, provavelmente em 1876, à nova tipografia. Assim, a Tipografia Vivaldi ficou a cargo da edição do jornal em inglês, das revistas ilustradas e do *L'Emigrante Italiano*.

No entanto, não foi possível evidenciar que a Tipografia Vivaldi editou periódicos que não fossem do proprietário, com exceção de *The British and American Mail*, o sucessor de *The South*. Como visto anteriormente, em agosto de 1877, Vivaldi transferiu a propriedade do jornal em língua inglesa para James Edwin Hewitt. Talvez não foi mera coincidência que neste mesmo mês houve o encerramento da *Ilustração Popular*, com uma única tentativa de retorno malfadada em setembro, e que ainda no mesmo ano, a *Ilustração do Brasil* não foi publicada em novembro e dezembro, voltando a circular somente a partir de 01 de janeiro de 1878 com endereço localizado na Rua dos Ourives, 20, mesmo escritório de *The British*, de propriedade de Hewitt.

Estes dados evidenciam que Vivaldi consolidou contratos financeiros com James E. Hewitt, iniciados na ocasião da venda de *The South American Mail*. A partir de 1878, os laços comerciais foram cada vez mais se estreitando entre ambos, quando a *Ilustração do Brasil* passou a ser editada no escritório de Hewitt, o novo proprietário do jornal inglês, e as folhas impressas pela Tipografia Vivaldi.

No ano de 1879, novas estratégias comerciais foram realizadas por Charles F. de Vivaldi com James Edwin Hewitt. No primeiro número de janeiro daquele ano, a *Ilustração do Brasil* passou a ser impressa pela Tipografia Anglo-Americana, e, no mês seguinte, o jornal *The British and American Mail* também foi editado na nova tipografia. A relação entre os três empreendimentos, a tipografia e os dois periódicos foi observada pelos endereços, todos localizados na Rua Ourives, 20, que pertencia ao escritório de Hewitt, o que supõe que este tenha adquirido a Tipografia Vivaldi. A figura de James foi importante para que os periódicos de Vivaldi pudessem ter fôlego para continuar circulando; assim, a partir de março de 1879, na edição desta data, a capa da *Ilustração do Brasil* exibiu seu nome como proprietário ao lado de Charles, cargo ocupado em 07 números publicados ao longo daquele mesmo ano. Estes acordos comerciais foram tão significativos para manter a revista circulando que, em 1880, após o encerramento da sociedade com Hewitt, o periódico ilustrado teve apenas 03 edições, sendo estes os derradeiros números da publicação.

A trajetória de Charles Francis de Vivaldi demonstrou que o ex-cônsul atuou como comerciante, ao vender produtos norte-americanos, e como editor de jornais, ao lançar periódicos consecutivos com propostas e público-alvo distintos. Por meio da imprensa, o

italo-americano tentou estreitar o relacionamento comercial entre os Estados Unidos e o Brasil, o que não é difícil supor que o lançamento de tais folhas estivesse atrelado com a venda de produtos importados. Com os impressos em língua italiana, a preocupação foi promover a colonização no país, embora também houvesse motivação econômica na venda de periódicos para leitores que estavam em vias de crescimento no país, embora a emigração em massa somente ocorresse na década de 1880.

As relações comerciais em torno da imprensa colocam os periódicos como produtos culturais dependentes de uma lógica mercadológica.¹⁰⁹ Diferente de Angelo Agostini, Henrique Fleiuss e Rafael Bordalo Pinheiro, artistas do lápis e da pena, Charles de Vivaldi destacava-se como uma figura política e comercial no Brasil. Sua rede de sociabilidade entre os comerciantes possibilitou que Vivaldi realizasse contratos para manter seus periódicos em circulação, o que pode explicar por que a *Ilustração do Brasil* foi mais longa do que sua concorrente direta, a *Ilustração Brasileira*, que encerrou dois anos antes a publicação, em 1878. Entretanto, as revistas de Charles podem revelar se o comerciante foi um personagem ativo no cenário cultural brasileiro, ao publicar conteúdos com discursos que debatiam a problemática da formação da nação, da inserção do país no progresso e da difusão de civilidade por meio da instrução cívica. É possível que a análise sistemática e discursiva do conteúdo dos periódicos ilustrados indique ou revele respostas para as questões levantadas. A sistematização do conteúdo, que evidencia os diferentes gêneros de textos publicados, os colaboradores e a procedência das estampas, pode responder se o proprietário tinha tão somente uma postura de empreendedor, ao terceirizar o trabalho, ou se, além do interesse econômico, Vivaldi teria elaborado uma cultura política em seus impressos.

1.3. Fontes de financiamento da *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*

Em 14 de junho de 1876, Charles F. de Vivaldi estabeleceu contrato com João Carlos Backheuser, que visava o empréstimo de 10:000\$000 para financiamento da *Ilustração do*

¹⁰⁹ Tania Regina de Luca mostra que, no final do século XIX, com o aumento demográfico no Brasil, principalmente em São Paulo, a imprensa brasileira assistiu a sua modernização quando ocorreu o aumento demográfico populacional associado com o investimento de novas tecnologias na edição de impressos, o que ocasionou no aumento da tiragem de jornais, destacando-se neste ramo o matutino *O Estado de São Paulo*. Além de Júlio de Mesquita (1862-1927), a autora destaca que Monteiro Lobato (1882-1948) configurou-se como um empresário da cultura por fazer parte do rol cultural brasileiro e empreender significativo mercado editorial no país. LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: editora UNESP, 1999. Embora a autora referia-se às décadas de 1890 e início do século XX, podemos sentir que a partir de 1875 ocorreram transformações na imprensa brasileira, por meio das evoluções técnicas, seja no suporte ou na comunicação e transportes, como já destacado, que deram impulso para o mercado editorial brasileiro.

Brasil, em troca do repasse de um quarto do lucro obtido.¹¹⁰ A revista ilustrada teve periodicidade quinzenal, sendo publicada nos dias 10 e 25, com exceção do primeiro número que veio a público no dia 29 de julho de 1876, em decorrência da data de comemoração do aniversário da princesa Isabel. Apesar do acordo, o nome de Backheuser não apareceu na revista e a propriedade ficou a cargo apenas de Charles de Vivaldi.

Em 07 outubro do mesmo ano surgiu a congênere *Ilustração Popular*, publicada às quintas-feiras. O lançamento da revista implicou na alteração da periodicidade da *Ilustração do Brasil*, que na sétima edição de 19 de outubro passou a ser editada semanalmente e veiculada aos sábados.¹¹¹ Embora ambas tenham sido propriedades de Vivaldi, o contrato referido acima não tratou em nenhum momento do impresso ilustrado popular. Entretanto, certamente, as relações entre as revistas não foram apenas ligadas pelo gênero ou pelo discurso civilizador, mas atreladas com a fonte de financiamento, por isto, este tópico elencará os negócios estabelecidos por Vivaldi para a circulação das duas publicações ilustradas.

No século XIX, a capa era uma das características do gênero revista, como se atestou em tópico anterior. Em relação aos periódicos de Vivaldi, a materialidade das capas não sofreu alteração gráfica em todos os anos de publicação. A *Ilustração do Brasil*, revista congênere aos títulos de impressos ilustrados estrangeiros, exibiu o porto do Rio de Janeiro, visto da Ilha das Cobras, cena retratada por diversos fotógrafos, desenhistas, gravadores e pintores do período.¹¹² Charles sabia que o logotipo com o título do periódico na capa era uma parte tipográfica muito importante, por isso mandou confeccionar a estampa no exterior. De acordo com autoria na gravura, esta foi produzida por R. & E. Taylor, Richard Taylor e Edward Taylor, atuantes na imprensa inglesa e que teriam ilustrado periódicos como o *The Illustrated London News*.¹¹³ O resultado foi primoroso com o título elaborado em *lettering*¹¹⁴

¹¹⁰ O valor deveria ser liberado conforme a rentabilidade da revista. Em um primeiro momento, Backheuser deu 3:000\$000 e o restante deveria ser entregue ao longo de seis meses. Contrato publicado na *Revista Mensal das Decisões Proferidas pela Relação da Corte*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 08, p. 983-985, setembro e outubro de 1877.

¹¹¹ Apesar da oscilação de periodicidade, a *Ilustração do Brasil* não alterou os valores das assinaturas, o que, segundo a redação, trouxe vantagem aos leitores. Pelo mesmo preço os assinantes obteriam quatro números a mais, com oito páginas cada, uma vez que quinzenalmente somariam 24 números de 16 páginas, e a partir da mudança passariam a receber 52 números de oito páginas, ou seja, o leitor teria uma vantagem de 32 páginas. Ver “Aos nossos leitores”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 7, p. 98, 19 out. 1876. Entretanto, os dados merecem análise cuidadosa. Durante a publicação quinzenal, a revista não informou seu valor avulso, passando a mencionar o custo de 300 réis somente com a variação da periodicidade. Supondo que, o valor do avulso não sofresse alteração em ambos os períodos de publicação, Vivaldi lucraria mensalmente o dobro com a publicação semanal.

¹¹² ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, 2004.

¹¹³ A empresa R Taylor & Co perdurou entre 1872 e 1901 e foi responsável por ilustrar diversos retratos no periódico londrino. As informações estão disponíveis em:

com arabescos, e dois brasões na parte inferior, o Brasão de Armas do Brasil Império, que está em primeiro destaque, e o Brasão do Reino de Portugal.¹¹⁵ Por outro lado, na *Ilustração Popular*, a capa teve o formato simples, sem cabeçalho ilustrado com apenas o título sem adornos, aspecto que salienta a diferença de custo e de edição dos impressos.

Figura 18. Cabeçalho com informações de propriedade, endereço e valores da *Ilustração do Brasil*



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 97, 19 out. 1876. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

Figura 19. Cabeçalho com informações de propriedade, endereço e valores de assinaturas da *Ilustração Popular*



Fonte: *Ilustração Popular*, vol. 1, n. 01, p. 01, 07 out. 1876. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Era comum os cabeçalhos das capas de revistas trazerem valores de assinaturas e de avulsos, além da propriedade e do endereço do escritório, embora a *Ilustração do Brasil*

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=105717, acesso em: maio 2018.

¹¹⁴ *Lettering* foi a escrita manual de caracteres sobre a matriz, em madeira, pedra ou metal, sem a utilização de tipos móveis, prática muito comum nos títulos das revistas ilustradas. Note na imagem do cabeçalho da *Ilustração do Brasil* (Figura 18) que as letras A, L, O e R, por exemplo, não mantêm um padrão da forma, o que é comum nos tipos móveis. Isto indica que o título da revista foi escrito manualmente, ou seja, em *lettering*.

¹¹⁵ Note que a reprodução os brasões não apresentavam fidelidade, algo comum ao período, pois o Império brasileiro não dedicou uma legislação que se preocupava com a reprodução dos símbolos nacionais. LUZ, Milton. *A história dos símbolos nacionais*. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1999.

citasse as informações completas em expedientes publicados na última página de cada número. Ao confrontar os preços dos impressos, é patente que a *Ilustração Popular* tivesse um valor abaixo de sua congênere, uma vez que um dos objetivos do programa era facilitar a aquisição pelo leitor de camada social mais baixa. Estes valores correspondiam também ao custo da edição das revistas, uma vez que a primeira versão teve o formato *in-quarto*¹¹⁶ com tamanho de 38x27cm relação à popular, também em *in-quarto*, mas que media 30x22 cm, com três e duas colunas de textos, respectivamente. Note que, em relação ao conteúdo imagético, foram destinadas para a *Ilustração Popular* as menores estampas, além da ausência de textos conjugados com as imagens, devido à limitação de espaço da mancha gráfica,¹¹⁷ como ocorreu com a publicação do retrato do pintor Michelangelo.

Figuras 20 e 21. Dimensões da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular* reduzidas em quatro vezes em relação ao tamanho original de ambas, 9,5x6,7 cm e 7,5x5,5 cm, respectivamente



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 97, 19 out. 1876. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 21 dez. 2018. *Ilustração Popular*, ano 1, n. 08, 25 nov. 1876, , p. 57. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

¹¹⁶ O tamanho dos periódicos e livros era medido por meio da dobra de uma folha grande. Este consistia numa única folha que era dividida em várias vezes para formar números de infólios. Uma única dobra no meio da folha resultava no tamanho maior, o *in-fólio*. Duas dobras resultavam quatro folhas e oito páginas e era denominado de *in-quarto*, por sua vez, o formato *in-oitavo* foi a dobra de quatro dobras que resultava em oito folhas e dezesseis páginas.

¹¹⁷ Espaço na página destinado à edição de textos e imagens, excluindo as margens.

Na *Ilustração do Brasil* a estampa de Michelangelo está conjugada com texto sobre vida e obra do pintor, o que não ocorreu com a *Ilustração Popular*, uma vez que o tamanho da página era inferior. Na versão popular a estampa e biografia do pintor foram apresentadas em breves parágrafos na seção “As Nossas Gravuras”. Logo, o espaço limitava a publicação de conteúdos o que gera uma menor quantidade de textos e, conseqüentemente, uma leitura mais rápida, talvez mais adequada para a camada mais baixa da sociedade, que com trabalhos mais extenuantes em relação à elite, exigiria uma leitura mais ligeira.

É evidente que, do ponto de vista da materialidade, o custo da *Ilustração Popular* era inferior em relação à sua congênere, a *Ilustração do Brasil*. No entanto, no mesmo período em que ambas as revistas circularam, concomitantemente, ou seja, entre outubro de 1876 e setembro de 1877, elas estavam entre os periódicos mais baratos em circulação no Rio de Janeiro e, provavelmente, no Brasil.

Tabela 03. Valores dos periódicos nas décadas de 1870 e 1880.

Periódico e periodicidade	Semestral		Anual		Avulso
	Corte	Província	Corte	Província	
Novo Mundo – valores para o ano de 1870 e de 1879, respectivamente ¹¹⁸					
Mensal (26 a 28 páginas)	5\$000	10\$000	-	-	-
Idem	-	-	15\$000	-	-
Revista Ilustrada – valores para os anos de 1876 a 1884					
Semanal	9\$000	11\$000	16\$000	20\$000	500 réis
Ilustração Brasileira – valores de todos os anos de circulação					
Quinzenal	11\$000	12\$000	20\$000	22\$000	1\$000
Ilustração do Brasil – valores de todos os anos de circulação					
Semanal e quinzenal	7\$000	8\$000	12\$000	14\$000	300 réis
Mensal (16 páginas)	6\$000	7\$000	10\$000	12\$000	1\$000
Ilustração Popular – valores de todos os anos de circulação					
Semanal	2\$500	4\$000	5\$000	8\$000	100 réis
A Estação – valores para os anos de 1879 a 1884					
Quinzenal	-	-	12\$000	14\$000	-
A Ilustração – valores para o ano de 1884					
Quinzenal	6\$000	-	12\$000	14\$000	500 réis

Fonte: autoral.

Para a análise dos custos, elencaram-se revistas ilustradas que circularam no Brasil e utilizaram estampas provenientes de outros periódicos, com excessão da famosa *Revista Ilustrada* de Angelo Agostini que usufruiu da litografia de humor. O período de análise das

¹¹⁸ Poucas vezes a revista publicou os valores das assinaturas. Nos anúncios não havia diferenciação entre as assinaturas para a Corte e para a Província.

assinaturas compreende o ano de 1870, surgimento do *Novo Mundo*, até 1884, data do início da circulação de *A Ilustração*. Estes dois periódicos são os únicos da lista que foram editados e impressos no exterior.

Com o propósito de alcançar um estrato social com menor renda financeira, é patente que, em relação a outras revistas ilustradas, a *Ilustração Popular* foi o periódico menos custoso em circulação. Entretanto, a *Ilustração do Brasil*, ainda apresentou valores baixos comparados aos dos demais periódicos listados, com exceção apenas do *Novo Mundo*.¹¹⁹ Em relação à *Revista Ilustrada*, o impresso de Vivaldi esteve com valores entre duas a quatro vezes menores. Se comparada à *Ilustração Brasileira*, a diferença da assinatura semestral e anual foi de menos de 4\$000, já os valores avulsos foram de quase quatro vezes menores do que na concorrente. Por outro lado, os periódicos de Agostini, de Charles e, inclusive, *A Estação* tiveram custos inferiores se contrastados com o de Henrique Fleiuss.

O periódico mais oneroso, portanto, apresentado na Tabela 03, foi a *Ilustração Brasileira*. Seus valores ultrapassaram o *Novo Mundo* e *A Ilustração*, impressos e editados no exterior. Vale destacar que todos estes periódicos, com exceção da *Revista Ilustrada*, usufruíram de gravuras de segunda mão, já utilizadas por outros impressos, o que contribuiu para a edição de menor custo. Entretanto, a revista de Henrique Fleiuss esforçou-se por apresentar gravuras originais feitas no Imperial Instituto Artístico. É provável, portanto, que o preço das assinaturas elevadas neste periódico deveu-se à produção custosa de clichês no país, ao molde dos publicados nas revistas europeias ou norte-americanas. Embora Charles de Vivaldi não tenha cobrado valores altos a exemplo da revista concorrente, ao longo de toda a publicação da *Ilustração do Brasil*, o comerciante e editor estabeleceu diversos acordos comerciais na tentativa de driblar o impasse e publicar estampas originais.

Além das assinaturas, a *Ilustração do Brasil* também se sustentou e, provavelmente, deu lucro ao proprietário, com as propagandas. Quando ocorreu a alteração da periodicidade, é digna de nota a redução do número de páginas dedicadas aos anunciantes, que passou de quatro para apenas uma página e meia, embora a diminuição se deva também à materialidade, pois, com a edição semanal, a revista publicou oito páginas por número. Assim, os 35 anúncios de bancos, companhias marítimas, relojarias, ourives e produtos comerciais presentes nos primeiros seis números acabaram sendo reduzidos para 17. Entretanto, o preço das propagandas, provavelmente, também dobraria, o que não gerou perda significativa frente ao arrefecimento do número de anunciantes.

¹¹⁹ Vale ressaltar que a afirmação é apenas verdadeira se os valores das assinaturas de 1870 ainda permanecerem os mesmos em 1876.

A *Ilustração Popular*, no entanto, não exibiu anúncios sistemáticos como a sua congênere, com exceção da propaganda da Sociedade Cooperativa do Consumo, da qual já se destacou que Vivaldi era acionista. Logo, é possível que se tratasse de uma autopropaganda ou, no mínimo, o proprietário tirou alguma vantagem da publicação em seu periódico. No número 25, a revista divulgou um artigo publicitário sobre a sociedade, iniciativa individual que libertaria a “população da tutela despótica dos *vendeiros*”.¹²⁰ Nos números 27 e 28, o periódico publicou na última página, substituindo a estampa, anúncio da Sociedade que exibiu uma lista dos produtos ofertados, com destaque para uma série de vinhos importados.¹²¹

A *Ilustração do Brasil* exibiu em 32 números, entre 15 de fevereiro e 30 de setembro de 1877, anúncios da *Ilustração Popular*. Há de questionar o motivo da publicação da autopropaganda. Ao ponderar o possível público-leitor, o anúncio foi reservado aos pais de família que gostariam de adquirir um periódico de leitura mais fácil para os filhos, ou então para a esposa, que poderia optar por este outro periódico.

Figura 22. Autopropaganda da *Ilustração Popular* publicada na última página da *Ilustração do Brasil*.



Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

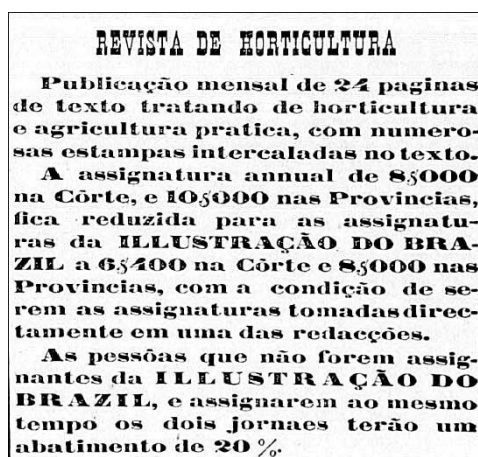
A *Ilustração do Brasil* foi divulgada em alguns periódicos, um deles foi com a *Revista de Horticultura* (RJ, 1876-1879), impresso de Frederico Albuquerque, que exibiu 13 anúncios entre julho de 1877 até janeiro de 1878.¹²² A propaganda informou que havia um desconto de 20% se o leitor assinasse ambas as revistas. O periódico de Albuquerque manteve, igualmente, o mesmo acordo com *La Saison* e o *Jornal das Famílias* (RJ, 1863-1878).

¹²⁰ “Sociedade Cooperativa do Consumo”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 25, p. 194, 24 mar. 1877, grifo no original. O artigo também foi publicado na *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 29, p. 274, 22 mar. 1877, grifo no original.

¹²¹ Os números foram lançados em 07 de abril, p. 216, e 14 de abril de 1877, p. 224.

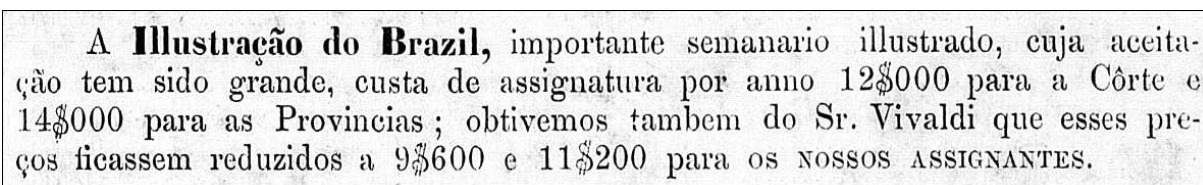
¹²² Na *Revista de Horticultura* os anúncios foram publicados nos números 14, 15 e 17 a 22, nas edições de fevereiro, março e de maio a outubro de 1877, respectivamente, em 1878 nos números de 25 a 28, de janeiro a abril.

Figura 23. Anúncio na *Ilustração do Brasil* sobre acordo com a *Revista de Horticulura*



Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

Figura 24. Anúncio na *Revista de Horticulura* sobre descontos nas assinaturas da *Ilustração do Brasil*.



Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709760/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

Uma vez que não foi possível localizar o acervo completo do *The South American Mail* não se sabe se houve presença de autopropaganda das revistas ilustradas no jornal no período em que Charles de Vivaldi foi proprietário. Entretanto, a partir do momento que James Edwin Hewitt adquiriu a folha, em agosto de 1877, o *The British and American Mail* estampou anúncio da *Ilustração do Brasil* em inglês, com endereço de compra no Rio de Janeiro, na Rua Direita, 17, atual Rua Primeiro de Março, e a propaganda ainda indicava que poderiam ser realizados pedidos em Nova Iorque com Morton & Dumont na Fulton Street, 160 (ver anexo II).¹²³

A publicidade acima sugere um possível local de circulação da *Ilustração do Brasil*. Nas páginas da revista os dados que demonstrem uma possível circulação internacional foram três anúncios publicados entre janeiro de 1877 e fevereiro de 1879 de estabelecimentos comerciais de Nova Iorque: as Máquinas de Costura *Little Monitor*, com os mesmos agentes anunciados na propaganda da *Ilustração do Brasil*, ou seja, Morton & Dumont; a Georges Mathers' sons na John Street, n. 60; e Thaddeus Davids & C. na Willians Street, n. 127 e n.

¹²³ Sete anúncios apareceram em números entre agosto e novembro de 1877.

129.¹²⁴ No Brasil, outros anúncios indicaram que a revista circulou em cidades do interior do Rio de Janeiro, a exemplo de Campos, além de outras províncias, como São Paulo e Paraná.¹²⁵

Na primeira edição de 1880 de número 15, houve expediente que, ao tratar dos valores de anúncios, informou que a *Ilustração do Brasil*, por possuir ampla circulação na capital fluminense e nas províncias, “proporciona ao comércio e a indústria um excelente meio de publicidade”. Além de notas da redação informando sobre agentes em outra província e nos Estados Unidos, a revista exibiu anúncios comerciais externos à capital fluminense, de lojas em São Paulo, Guaratinguetá e Juiz de Fora em Minas Gerais.¹²⁶

A publicidade de comércios localizados além da fronteira da província do Rio de Janeiro demonstra que a circulação da *Ilustração do Brasil* foi além do território fluminense. Muitos periódicos do país publicaram notas sobre a revista, seja de caráter publicitário ou de agradecimento por Charles de Vivaldi ter enviado sua revista, estratégia de fazer sua publicação ser conhecida em outras províncias e até adquirida pelos leitores destes locais. Além de a revista ter sido comentada nos mais conhecidos periódicos fluminenses, como o *Jornal do Comércio*, a *Gazeta de Notícias*, *O Globo* e a *Revista Ilustrada*,¹²⁷ o periódico também foi mencionado em impressos da Bahia, de Pernambuco, do Maranhão, de Minas Gerais, do Pará, do Paraná, de Pernambuco, de São Paulo e de Santa Catarina.¹²⁸

¹²⁴ Os anúncios da máquina de costura Little Monitor circulou entre os números 20 de 18 de janeiro de 1877 até o número 58 de março 1878. Os outros dois anúncios iniciaram no número 37 de 17 de maio de 1877 e foram publicados até o número 02 de agosto de 1878 e número 06 de fevereiro de 1879, respectivamente.

¹²⁵ Charles de Vivaldi contou com agentes em Curitiba no Paraná na casa de Jenner & Lindmann (*Dezenove de Dezembro*, ano XXIII, n. 1741, 16 set. 1876, p. 04), na cidade de Campos no Rio de Janeiro com Julião da Silva Pessanha (*Monitor Campista*, ano 40, n. 60, 18 mar. 1877, p. 04), em São Paulo com José Theodoro dos Santos Pereira (*Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 14, p. 19, fev. 1880).

¹²⁶ Anúncio de Guaratinguetá em São Paulo da Casa de importação direta da Europa, Zarelli & M. Moglia, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 14, p. 32, março de 1880; anúncio de armarinhos na cidade de São Paulo e Brandi & Companhia, armazém e depósito, em Juiz de Fora, Minas Gerais, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 16, p. 62 e 64, 1880.

¹²⁷ Notas entre os anos de 1876 e 1880 sobre a *Ilustração do Brasil* puderam ser localizadas nos seguintes periódicos: *A Pátria* (1856-1889), *A Reforma*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Gazeta de Notícias*, *Imprensa Industrial* (1876-1877), *Jornal do Comércio*, *Monitor Campista* (Campos, 1834-1891), *O Apóstolo* (1866-1901), *O Besouro*, *O Fígaro*, *O Fluminense* (Niterói, 1876-), *O Ganganelli* (1876), *O Mequetrefe*, *O Mosquito*, *O Município* (Vassouras, 1877-1912), *O Phonografo* (1878), *O Trabalho* (1879), *União Acadêmica* (1879-1880); e na mesma data de estreia da revista de Vivaldi, um texto foi publicado em *O Globo* homenageando o periódico, além da *Revista Ilustrada* publicado nota na edição de 30 de agosto de 1876, assinada por D. Beltrano, que elogiou Charles de Vivaldi e seu empreendimento.

¹²⁸ Na Bahia, *Correio da Bahia* (1871-1878), *O Monitor* (1876-1881); no Maranhão, *Diário de Maranhão* (1855-1911); em Minas Gerais, *O Arauto de Minas* (1877-1889); no Pará, *O Liberal do Pará* (1869-1889); no Paraná, *Dezenove de Dezembro* (1854-1890); em Pernambuco, *Diário de Pernambuco* (PE, 1825-); em São Paulo, *A Consciência: Fiat Lux* (1876), *Correio Paulistano*, *Diário de S. Paulo* (1860-1879), *Gazeta de Campinas* (1877-1888), *Jornal da Tarde* (1878-1881) e *O Bem Público* (Pindamonhangaba, 1877-1880); em Santa Catarina, *O Despertador* (1863-1883);

Os anúncios publicados na *Ilustração do Brasil* ainda podem oferecer pistas sobre a edição das revistas. Nos primeiros números cinco propagandas anunciaram a Fundação de Tipos Lopes & Pacheco,¹²⁹ além de informar que o estabelecimento foi responsável pela oferta de tipos para a impressão. Se os periódicos foram impressos pela Tipografia Vivaldi, que pertencia, portanto, a Charles, pode-se supor que os anúncios foram uma troca comercial, o que bastaram para que o proprietário pagasse o valor dos tipos. Desta maneira, estas publicidades indicaram alguns acordos comerciais estabelecidos por Vivaldi, além de ressaltarem as relações mercadológicas que o proprietário firmava com outros agentes e editores de impressos, a fim de manter seus periódicos em circulação.

Em agosto de 1877, quando as revistas pareciam prosperar, a *Ilustração Popular* teve a sua circulação interrompida e tentou retornar em setembro do mesmo ano publicando apenas um número, edição derradeira da revista. As informações tornam-se ainda mais intrigantes quando a *Revista Mensal das Decisões Proferidas pela Relação da Corte* publicou, na edição de setembro e outubro daquele ano, um processo envolvendo Charles de Vivaldi e João Carlos Backheuser, datado de 05 de setembro do mesmo ano. Trata-se da resposta do advogado de Vivaldi, João Antônio de Souza Ribeiro, negando que a *Ilustração do Brasil* configuraria uma publicação comercial. Segundo o jurista, a revista era voltada para a divulgação das ciências, das letras e da arte, e que o contrato firmado com Backheuser não caracterizava a formação de uma sociedade. Entende-se que a resposta foi decorrente do processo motivado pela não obtenção de lucro da revista para o pagamento do empréstimo. O episódio, provavelmente, causou a derrocada da versão popular e a interrupção, a partir de novembro de 1877, da *Ilustração do Brasil*.

Desta maneira, provavelmente, a *Ilustração do Brasil* somente voltou a circular em 1878 quando Vivaldi consolidou outros contratos financeiros, o que ocorreu com Hewitt, na ocasião da venda de *The South American Mail*, como demonstrado acima. A suposição é de que um possível acordo previa a edição do jornal em língua inglesa pela Tipografia de Vivaldi em troca da colaboração com a *Ilustração do Brasil* que, aparentemente, pela interrupção e encerramento da *Ilustração Popular*, não obteve lucro nas vendas.

Novos valores foram estabelecidos para a *Ilustração do Brasil* a partir de janeiro de 1878. Nota da redação informou que, seguindo os exemplos do *Novo Mundo* e da *Ilustração Brasileira*, passou a ser publicada mensalmente com novos valores de assinaturas, que seriam de 10\$000 e 12\$000 anuais e de 6\$000 e 7\$000 semestrais, para a Corte e para as Províncias.

¹²⁹ *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 01, p. 16, 29 jul. 1876; n. 02, p. 30, 10 ago. 1876; n. 03, p. 46, 25 ago. 1876; n. 05, p. 78, 25 set. 1876; e n.º 06, p. 94, 10 out. 1876.

Ainda, a mudança ocorreu em prol da publicação de estampas originais e sobre assuntos nacionais. A partir desta edição, o periódico foi marcado por uma série de irregularidades na circulação.

Tabela 04. Números e volumes da *Ilustração do Brasil*

Data	Número	Volume / Ano	Total de números
29/06/1876 a 12/07/1876	01 ao 45	01	45
19/07/1877 a 30/10/1877	46 ao 55	02	10
01/1878 a 06/1878	56 ao 61	03	10
07/1878 a 10/1878	62(01) ao 65(04)	03*	
01/1879 a 08/1879 e 1880	05 ao 15	01	11
1880	16	02	01
Total de números publicados			77

* Apesar de iniciar nova contagem dos números, a revista ainda anunciava estar em seu terceiro ano.

Fonte: autoral.

Numa tentativa de adquirir novos assinantes, na edição de julho de 1878, a redação, ao iniciar uma nova série (ver tabela 04), alterou novamente os preços da assinatura, que reduziram-se pela metade, pagando o leitor apenas 5\$000 na Corte e 6\$000 nas Províncias. A justificativa de baixar os valores esteve na motivação de publicar revistas do gênero da *Ilustração do Brasil*, que não se desenvolvia no país devido aos altos preços que os editores cobravam por este tipo de periódico. Ainda segundo a nota, o impresso contava com 1250 assinaturas, o que não geraria lucro cobrando 10\$000 anuais com uma despesa de 1:200\$000 por 12 números. Com a diminuição da cobrança, Vivaldi acreditava que conseguiria obter 12.500 assinantes, permitindo um lucro anual que possibilitaria a publicação de mais estampas originais, por exemplo. A falta de regularidade da periodicidade e as táticas criadas por Vivaldi para sustentar o periódico evidenciam que a revista vinha enfrentando dificuldades para manter-se circulando.

Na publicação de outubro de 1878, uma nota pediu desculpas aos leitores pelo atraso do lançamento devido à falta de papel, entretanto, a redação afirmava que, apesar do sucedido, novas assinaturas obrigaram a emissão de uma reedição dos números já lançados, embora ainda não tivessem alcançado a cifra desejada de assinantes. Apesar da expectativa, a revista ainda tinha impasses, sobretudo relativos aos atrasos das publicações, como mostrou nota na edição seguinte de janeiro de 1879, que esclareceu aos leitores o motivo de alterar a data do número, numa tentativa corrigir os atrasos dos números.

Em 1879, ano que Vivaldi e Hewitt dividiram propriedade da *Ilustração do Brasil*, a revista estampou autopropaganda na última página de cada edição (ver anexo III). O primeiro anúncio de abril de 1879 informou que o periódico estava em seu 3º ano de publicação e que as assinaturas deveriam ser tratadas com a redação. Já em maio do mesmo ano houve a correção para o quarto ano¹³⁰ e do correspondente para novos assinantes: Charles F. de Vivaldi & C. Os anúncios ainda davam destaque para parte da publicação textuais e artísticas, sobretudo desta última, quando se tratava de estampas em que alguns deles constituíram retratos de personalidades nacionais.

A sociedade com James Edwin Hewitt encerrou na edição 1879/1880, número 13, entretanto Vivaldi ainda tentou impedir que a revista fosse à falência. Nesta última experiência para manter em circulação a *Ilustração do Brasil*, a província destacada foi São Paulo, local onde Vivaldi e o agente geral José Theodoro dos Santos Pereira divulgaram amplamente a revista. Na década de 1870, a cidade de São Paulo tinha pouco mais de 30 mil habitantes e, embora ainda estivesse longe dos auspícios do progresso ocorridos após 1880, nos anos anteriores a capital dava mostras de um “potencial público leitor” que estava em vias de crescimento devido à economia cafeeira.¹³¹

Além da cidade de São Paulo, sabe-se que a revista ainda circulou na cidade de Campinas, Rio Claro e Santos. Chama a atenção que neste período, a locomotiva adentrava a província paulista, transformando espaços urbanos, delineando novas paisagens e trazendo o progresso. O caminho percorrido pela *Ilustração do Brasil* foi o mesmo dos trilhos de ferro; a São Paulo Railway ligava Santos a cidade de Jundiáí, desta a Companhia Paulista abria caminho para Campinas e Rio Claro.¹³²

Numa estratégia de dar visibilidade ao periódico além da Corte, a revista informou que exibiria os nomes de 1.200 assinantes da província paulista,¹³³ entretanto a lista publicada nos números 15 e 16 compôs-se apenas de 346 nomes divididos entre as cidades de Campinas,

¹³⁰ A revista completaria 03 anos em julho de 1879. No entanto, o anúncio informa que a *Ilustração do Brasil* está no “quarto ano de existência”: 1876, 1877, 1878, 1879. Trata-se de estratégia de propaganda.

¹³¹ “Não só a circulação de riqueza, advinda da economia cafeeira, favoreceu naquela altura a emergência de jornais, revistas, livros e consequente formação de público leitor. Concomitantemente à proliferação dos cafezais, a província se colocava no quadro nacional por conta de singular trajetória, que em diversos momentos estreitara sua identificação com o ideário liberal e sua protagonização nos destinos do país”. Ana Luiza Martins se refere à Proclamação da Independência em 1822 e a instauração da Academia de Direito em 1827. Ver: MARTINS, Ana Luiza. A São Paulo de Agostini. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 149-174.

¹³² A São Paulo Railway foi inaugurada em 1868, já a Companhia Paulista em 1872, se estendendo por outros trechos ao longo da década de 1870. Ana Luiza Martins estuda a fundação das ferrovias em relação ao surgimento dos Gabinetes de Leitura, ambos delineando um trajeto de progresso. MARTINS, Ana Luiza. *Gabinetes de Leitura: cidades, livros e leituras na província paulista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. Ver em especial Parte I, Capítulo 3 e Capítulo 4 da Parte II.

¹³³ Expediente, *Ilustração do Brasil*, vol. II, n. 14, p. 19, março de 1880.

Santos, São Paulo e Rio Claro. Não houve como comprovar se havia de fato mais assinaturas, pois o número 16 encerrou a circulação da revista.

A divulgação das assinaturas revela a estrutura social e econômica dos leitores da revista. O conjunto foi composto por indivíduos que pertenciam à elite paulista, que era formada por fazendeiros ou profissionais liberais e ainda figuras ou estabelecimentos ilustres, como Joaquim Bonifácio do Amaral (1815-1884), visconde de Indaiatuba, os médicos João de Atilibia Nogueira (1834-1921) e Cândido Barata Ribeiro (1843-1910), o maestro José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834-1908), irmão do compositor Antônio Carlos Gomes (1836-1896), o comendador Manoel Carlos Aranha (1814-1894), barão de Anhumas, o capitão Bento Bicudo, o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) e o Club XV, fundado em 12 de junho de 1869, estabelecimento que era dedicado aos esportes e eventos culturais, como os luxuosos bailes que participavam somente o maior estamento da sociedade. No rol de assinantes ainda havia o nome de duas figuras femininas, eram elas Gabriela Franco de Andrade e Leopoldina de Andrade Paes. Entretanto, embora a revista tenha circulado em casas de famílias ilustres e espaços sociais de prestígio, essa última experiência de Vivaldi foi malograda.

Com ausência de epitáfio, o número 16, provavelmente, foi o último da *Ilustração do Brasil*. A publicação datou após julho de 1880 e na capa a revista exibiu um editorial, conjugado com retrato da imperatriz do Brasil, assinado por Corina Coaracy,¹³⁴ que informou que aquela publicação encerrava os números que tinha direito grande parte dos assinantes. Desta maneira, apesar das tentativas de Charles de Vivaldi, esta edição, provavelmente, foi a bancarota do periódico. Um de seus assinantes e colaborador da revista, Mathias Netto, mencionou em nota de um soneto publicada em *O Fluminense* sobre o sumisso repentino na revista:

Quando o Sr. C. Vivaldi passou pelo Rio das Ostras pediu-me não só a minha assinatura, como a minha colaboração para a sua folha: *Ilustração do Brasil*. Paguei-lhe a assinatura, e confiei-lhe o soneto acima, que não foi publicado por que, desde então até hoje, aquela excelente revista não tem dado agasses de vida...¹³⁵

O reclame do autor foi publicado no dia 24 de dezembro de 1882. É possível que Charles de Vivaldi tenha solicitado a assinatura e o soneto em 1881, pois neste ano ele também esteve na cidade de Campos com o intuito de angariar assinantes. Um ano após, em 1882, segundo nota do jornal *O Arauto de Minas*, Vivaldi também esteve em Minas Gerais

¹³⁴ A publicação do número ocorreu após julho de 1880, pois foi nesta data que Corina, filha de Vivaldi, casou-se com Visconti Coaracy tornando-se Corina Coaracy, nome que assina o editorial.

¹³⁵ Nota do soneto "Tudo ou nada", *O Fluminense*, ano V, n. 719, 24 dez. 1882, p. 04.

para vender exemplares da *Ilustração do Brasil*.¹³⁶ Além do proprietário vender o restante de seus exemplares, ele também tentava conseguir novas assinaturas para continuar a edição da revista. Embora fique dúvida se a assinatura de Mathias Netto referiu-se aos 16 exemplares de 1879 e 1880 ou para novos exemplares, o fato de o escritor ofertar um soneto para uma publicação futura da revista ilustrada não deixa dúvidas de que, provavelmente, Vivaldi também tentava angariar mais assinaturas. Se houve novos assinantes, estes ficaram no prejuízo, pois, provavelmente, não há mais exemplares da revista em acervos.

Sodré atribuiu a falência da *Ilustração do Brasil* à insuficiência de conteúdo que atendesse aos anseios de um público que reclamava por mudanças.¹³⁷ A afirmação, no entanto, não se baseia na análise do conteúdo sistemático do periódico, o que instiga uma pesquisa mais apurada das revistas ilustradas de Vivaldi, que poderia (ou não) corroborar com tal hipótese.

¹³⁶ Nota “Ilustração do Brasil”, *O Arauto de Minas*, ano IV, n. 04, 20 maio 1882, p. 02.

¹³⁷ SODRÉ, *Op. Cit*, p. 222-223.

CAPÍTULO 2

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: CONTEÚDO E CARACTERIZAÇÃO

O intuito desta análise é mostrar a organização dos conteúdos da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*. O objetivo será descrever, sistematicamente, o material textual e imagético das revistas ilustradas de Charles Francis de Vivaldi, tendo em perspectiva o conjunto como objeto de pesquisa, considerado como sujeito da sociedade inserido num processo histórico.

O exame dos periódicos exigiu grande esforço, uma vez que foi necessário indexar informações de 121 números, 77 da *Ilustração do Brasil* e 44 da *Ilustração Popular*, o que soma mais de mil páginas. Para isso, a pesquisa contou com o auxílio de um banco de dados, Sistema de Indexação para Revistas (SIR),¹³⁸ para preenchimento, verificação e correção das informações. A base de dados permitiu gerar relatórios e tabelas sem o esforço em conferir grandes indexações antes editadas em plataformas de edição de textos ou até mesmo manuscritas. Deste modo, o programa pode emitir os primeiros resultados da análise material, como quantidade de seções, de textos avulsos e de estampas e os principais colaboradores dos periódicos.

2.1. Diagramação

A análise material de periódicos permite verificar como foi realizada a classificação de conteúdos textuais e imagéticos nas páginas, ou seja, o ato de diagramar. Entretanto, no caso das revistas de Charles de Vivaldi, apenas após a análise do conteúdo que distinguiu a natureza de seus diversos textos avulsos é que foi possível esboçar a diagramação dos periódicos. Uma vez que o gênero dos textos não estava bem definido no século XIX, apenas a leitura do material textual pode evidenciar alguns modelos, a exemplo dos editoriais. É importante perceber a distribuição espacial desse conteúdo, afinal, era preciso concretizar os textos e imagens nas páginas, dar-lhes concretude. Assim, é possível perceber um padrão no projeto gráfico da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*.

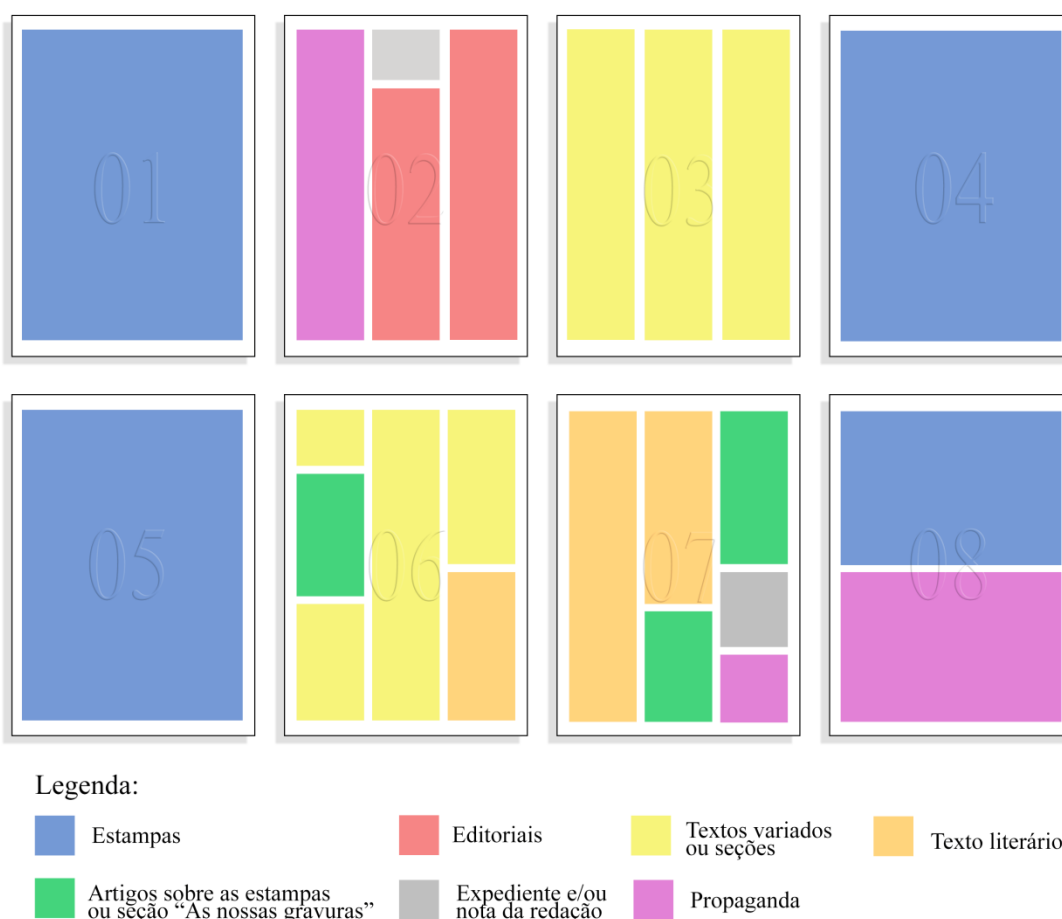
O primeiro conteúdo publicado nas revistas, logo após a capa e, no caso da *Ilustração do Brasil*, antecedido por propagandas, que poderiam tomar toda uma página ou parte da segunda, era o editorial, cujo espaço ocupado poderia variar bastante, indo de pequena nota até mais de uma página e tratar de um único ou de vários assuntos, devidamente separados por filetes (ver Anexos IV, V, VI e VII). Nas revistas de Charles de Vivaldi, aos textos com função editorial tanto poderiam seguir-se de seções como também de artigos, cabendo

¹³⁸ LUCA, Tania Regina de; OLIVEIRA, Ecila. *Sistema de Indexação para Revistas (SIR)*. Programa de computador, registro no INPI BR 51 2014 000195-4, em 16 set. 2014. (Ver anexo I).

destacar que a posição dos conteúdos variou significativamente ao longo da circulação das publicações.

As duas últimas páginas das revistas que traziam conteúdo textual eram reservadas para produção ficcional, trechos de romances e, por vezes, poesias, e para a seção “As Nossas Gravuras”. No que se refere à *Ilustração do Brasil*, que trouxe publicidade, de início as propagandas ocupavam parte da segunda página e, no decorrer do tempo, tomaram-na por inteiro, além de também se fazerem presentes nas duas páginas finais. Em relação às estampas, as revistas de Vivaldi sempre estampavam iconografia na capa, nas páginas centrais e na contra-capas, ou seja, repetia-se o padrão vigente nas congêneres norte-americanas e europeias.

Figura 25. Esquema da diagramação da *Ilustração do Brasil* (1876-1877)

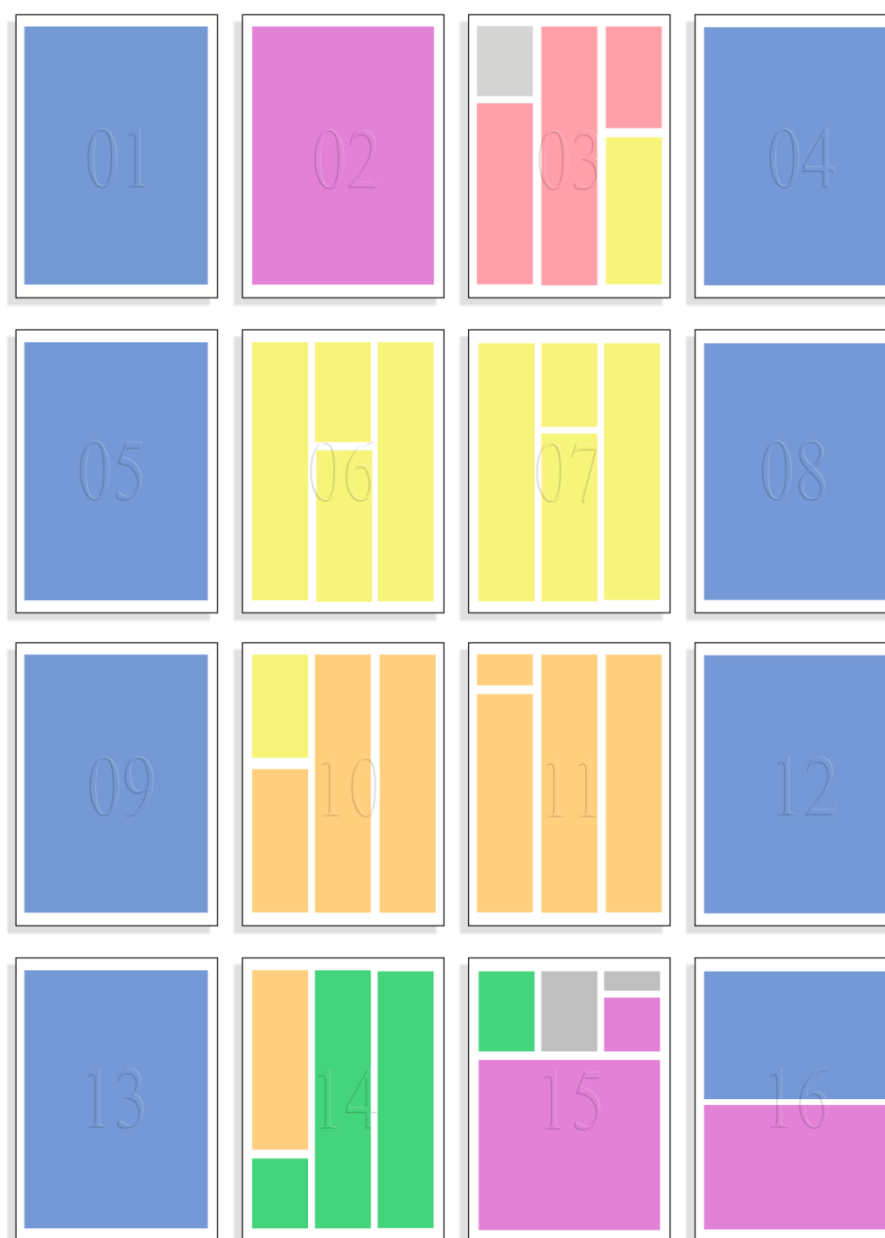


Fonte: autoral

Na *Ilustração do Brasil*, o esquema acima se manteve até o final de 1877, uma vez que no ano seguinte a revista tornou-se mensal e passou de oito para dezesseis páginas, devendo-

se assinalar que os editoriais tornaram-se mais raros e sucintos, como se observa na Figura 26. Assim, pode-se notar significativa diminuição de comentários acerca dos acontecimentos ocorridos na capital fluminense e das questões políticas e sociais que dominavam a conjuntura. Tal circunstância pode ser interpretada como indício da derrocada da *Ilustração do Brasil*.

Figura 26. Diagramação da *Ilustração do Brasil* a partir de 1878



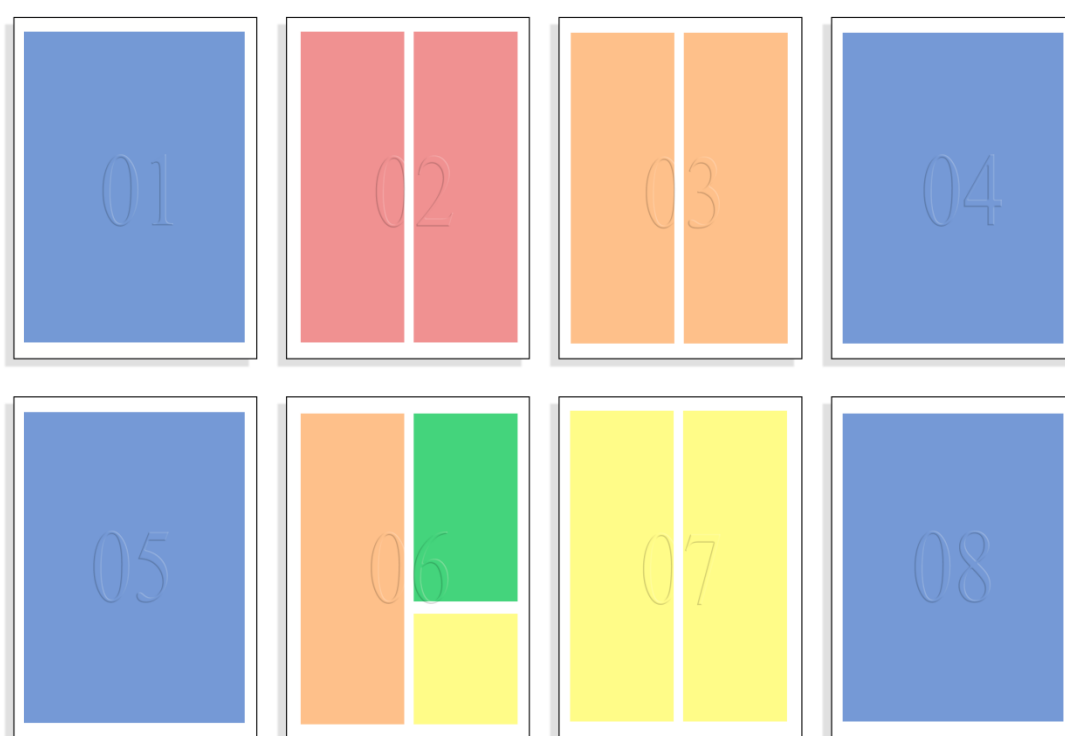
Legenda:



Fonte: autoral.

Já em relação à diagramação da *Ilustração Popular*, pode-se inferir a existência de um padrão de distribuição dos conteúdos: à capa, que também trazia estampa, seguia-se o editorial ou as seções “América” e “Europa” e o conteúdo ficcional (contos, trechos de romance, crônicas e raras poesias). Fechava a revista, na maioria das vezes, as seções “Crônica da Semana” e “As Nossas Gravuras”. Havia um padrão de diagramação das revistas de Charles de Vivaldi se assemelhava, exceto, os conteúdos textuais de entretenimento na *Ilustração Popular*, que antecediam os textos que se poderiam considerar mais sérios e densos.

Figura 27. Diagramação da *Ilustração Popular*



Legenda:

 Estampas	 Seções “América” e “Europa” e/ou editoriais	 Seções de Corina de Vivaldi ou textos variados e de ficção
 Textos sobre as estampas	 Seções “As Nossas Gravuras”, “Teatros”, “Variedades” e/ou “Crônica da Semana”	

Fonte: autoral.

Caracterizada a distribuição e a disposição dos conteúdos textuais e imagéticos da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*, cabe descrever quais eram os textos e as imagens e quem foram os responsáveis pela edição destes materiais. O primeiro conteúdo analisado foi o conjunto textual e, em seguida, realizou-se o exame das estampas. O principal

desafio da análise deste capítulo foi identificar a autoria do material publicado nas revistas. A problemática foi, além de exibir o que foi publicado nas revistas, descobrir como e por quem foram elaborados os textos e as imagens e qual foi o cenário de produção destes materiais.

2.2. Conteúdo textual

Para a análise do conteúdo textual da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*, num primeiro momento, expõem-se as seções e seus responsáveis, e, posteriormente, os textos avulsos e a questão da atribuição de autoria que os permeiam. Por fim, elucidam-se as principais temáticas do material textual.

2.2.1. Seções

As seções apareciam encimadas por título, geralmente em destaque, com letra em caixa alta ou caracteres em tamanho maior. Essa categoria seguiu uma lógica de continuidade nos números e abordou temas que se relacionavam com a proposta da seção, da qual um colaborador ou a própria redação ficavam encarregados da edição. Nas séries houve conteúdos que trataram de assuntos noticiosos e das novidades da Europa, da América e do Brasil, neste caso, principalmente, relacionados à Corte, além de divulgarem livros e ensaios, sobretudo de cunho científico.

Para a contagem de seções da *Ilustração do Brasil* optou-se por separá-las entre volumes e ano, que não apresentaram a mesma quantidade de números, uma vez que, como foram apontados anteriormente, ocorreram várias mudanças da periodicidade (ver tabela 05).

Tabela 05. Seções da *Ilustração do Brasil* por volume/ano e números

Seções e responsáveis	Ano e números publicados					Total	%
	Ano. 1	Ano. 2	Ano. 3	Ano 1 Nova série	Ano 2 Nova série		
	45	10	10	11	01		
Redação							
“Expediente”	103	24	19	24	01	171	222,1
"As Nossas Gravuras"	41	09	02	05	-	57	74,0
"Em Família"	45	07	-	-	-	52	67,5
Crônica ("Crônica das Províncias" / "Crônica da Semana" / "Crônica Local")	30	06	-	-	-	36	46,8
"Variedades"	14	04	01	04	-	23	29,9
Teatros ("Teatro Lírico" / "Ópera Lírica")	05	09	02	02	-	18	23,4
"Ciência Popular"	12	-	-	-	-	12	15,6
"O Que Há de Novo?"	10	-	-	-	-	10	13,0
“Nota da Redação”	03	02	04	01	-	10	13,0
"Estatística"	-	02	01	03	-	06	7,8
"Gaveta Editorial"	05	-	-	-	01	06	7,8
"Poesia"	-	-	02	02	-	04	5,2
"Bibliografia"	02	-	-	-	-	02	2,6
“Nota de Falecimento”	01	01	-	-	-	02	2,6
Assinadas							
"Evoluções do Progresso" - A. E. Zaluar	05	-	-	-	-	05	6,5
"Literatura" - Aprígio Guimarães	04	-	-	-	-	04	5,2
"Revista da Quinzena" A. L. (1), Silvius (3)	-	04	-	-	-	04	5,2
"Conversações com Minha Filha" – Aniroc	-	-	-	03	-	03	3,9
"Crônica da Moda" – Aniroc	-	02	-	-	-	02	2,6
"Divertimentos" - Aniroc (1), redação (1)	-	-	02	-	-	02	2,6
"Entre Moças" – Aniroc	01	01	-	-	-	02	2,6
"Impressões Parisienses" - E. L.	-	-	02	-	-	02	2,6

Fonte: autoral.

Assim como grande parte dos periódicos ilustrados do século XIX, a maioria das seções da *Ilustração do Brasil* não foi assinada. A ausência de assinatura impessoaliza o conteúdo e pode ser fruto de produção coletiva,¹³⁹ elaborada e/ou organizada pela redação da revista. Sabe-se que Charles F. de Vivaldi, além de proprietário, também foi editor, e que sua filha, Corina de Vivaldi, colaborou na edição de seus impressos,¹⁴⁰ prática comum na imprensa do Brasil Império, em que havia a formação de uma rede de solidariedade marcada por relações familiares e de amizades.¹⁴¹ A maior parte das seções assinadas pertenceu a Corina, responsável por “Entre Moças”, “Conversações com Minha Filha”, “Crônica da Moda”, assinadas como Aniroc, e “Divertimentos”, como C.V., as quais versavam sobre assuntos para o público feminino. A autora teve um papel essencial na edição das revistas e, conseqüentemente, pode ter auxiliado na elaboração de outros conteúdos de autoria da redação.

No primeiro ano da *Ilustração do Brasil* destacou-se a seção “Em Família”, que apareceu em todos os números, com mais ocorrências do que “As Nossas Gravuras”. A seção ganhou relevância devido a sua posição nas páginas da revista, sempre localizada após o primeiro artigo publicado. Em grande parte do conteúdo, o autor descreveu longas considerações sobre conversas que mantinha com o conselheiro F. Este tipo de seção foi marcada pela oralidade e coloquialismo, comuns na imprensa brasileira do Oitocentos,¹⁴² marcas que também podem mostrar que os textos poderiam ser lidos em voz alta.¹⁴³ O leitor e o ouvinte familiarizavam-se com o autor, como o título da seção aludia. Como numa conversa entre amigos e familiares, os assuntos da seção eram os mais diversos, desde notícias sobre a política, o clima, os divertimentos da Corte, ou reflexões sobre ensino, religião, tipos de brasileiros, imprensa, etc., enfim, era uma verdadeira série, com característica de crônica, que reunia diversas temáticas.

¹³⁹ Ao analisar o *Cabrião* (SP, 1866-1867), Balaban caracterizou o conteúdo textual não assinado como uma produção coletiva e impessoal, características que foram, de uma maneira geral, estendidas para os impressos ilustrados do século XIX, embora o autor tenha ressaltado que os leitores tivessem a autonomia de atribuir a autoria dos textos para uma pessoa real. BALABAN, Marcelo. Esse ilustre desconhecido: história e memória de Angelo Agostini. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil* (1843-1910). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 73-94.

¹⁴⁰ A informação é de Coaracy, filho da escritora. No livro de memórias, o autor revela que sua mãe iniciou carreira na imprensa ainda jovem, provavelmente com apenas 15 anos, na edição do *The South American Mail*. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 55. Entretanto, não foi possível localizar textos assinados pela escritora no jornal, ao contrário das revistas ilustradas de Vivaldi, que contaram com textos assinados por Corina de Vivaldi. Na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional há alguns exemplares do *The South American Mail*. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/767336/1>. Acesso em: 02 jan. 2019.

¹⁴¹ BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa*. Brasil – 1800-1900. Rio de Janeiro, Mauad X, 2010, p. 120.

¹⁴² BARBOSA, Marialva. *Op. cit.*, p. 34 e 62.

¹⁴³ Segundo Roger Chartier a prática da leitura em voz alta foi bastante comum e inscrições de oralidade em textos representaram a leitura em voz alta. CHARTIER, Roger. *Op. Cit.*, 2002b.

O objetivo das principais seções não assinadas foi manter o leitor informado sobre as últimas atualidades, como demonstrou “Crônica” (46,8%), que alterou seu título ao longo dos números (“Crônica das Províncias”, “Crônica da Semana”, “Crônica Local”). Houve outras seções que tiveram o objetivo de anunciar as novidades, como “O Que Há de Novo?”, “Variedades”, “Teatros”, “Estatística” e “Gaveta Editorial”, embora cada uma apresentasse peculiaridades. Se “Crônica” tinha por meta anunciar os últimos acontecimentos importantes das províncias no Brasil, a seção “O Que Há de Novo?” veio para responder “a pergunta que se faz todos os dias e a todos os momentos nas ruas, nas praças, nos cafés, nos teatros, nos estabelecimentos comerciais, nas repartições públicas, quando se abre um jornal”. O conteúdo, que, segundo a redação, provinha de jornais científicos estrangeiros,¹⁴⁴ informou apenas novidades que indicavam avanços da civilização, sejam eles do aspecto científico ou social. Ambas as seções tinham o caráter noticioso, com pequenas características individuais, assim como as seções “Variedades”, “Estatística” e “Gaveta Editorial” que abordavam notícias de episódios curiosos e numéricos sobre diversos aspectos das sociedades estrangeiras.

Sobre os acontecimentos nacionais, as notícias mais veiculadas nestas seções trataram da política, da economia das províncias, das curiosidades sobre o cotidiano fluminense e do entretenimento na Corte. O teatro, entendido como a agregação de produção dramática e lírica de qualquer gênero no século XIX, foi tema muito presente nas revistas ilustradas de Vivaldi e contou com seção própria, “Teatros”, embora as seções mencionadas acima sobre atualidades citassem algumas apresentações no Rio de Janeiro. Numa época em que houve um significativo crescimento do entretenimento na capital fluminense, a maior parte dos concertos mencionados na *Ilustração do Brasil*, eram italianos, uma mostra de que as produções francesas ganhavam concorrência na Europa, bem como no Brasil.¹⁴⁵

A redação ainda ficou a cargo da seção “Bibliografia” que apresentou pequenas resenhas e comentários de obras que foram destaque no campo da ciência no Brasil, embora tenha ressaltado que se tratavam de livros que havia recebido por correspondência. Os trabalhos, inéditos e publicados no ano de 1877, compunham os seguintes títulos: *Rio de*

¹⁴⁴ “O Que Há de Novo?”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 03, p. 35, 25 ago. 1876 e ano 1, n. 10, p. 123, 09 nov. 1876.

¹⁴⁵ O empenho de outras nacionalidades, como Itália e Inglaterra, desbancaram os teatros franceses que foram referência durante toda a primeira metade do século XIX. A partir de 1840, a França encontrou concorrentes no Brasil vindos da Espanha, sobretudo do próprio teatro nacional que começa a se desenvolver. Considerações gerais sobre teatro no Oitocentos de YON, Jean-Claude. *The French Theatre abroad in the Nineteenth Century: the first signs of a globalised culture*. In: ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *The Cultural Revolution of Nineteenth Century: theatre, the book-trade and reading in the Transatlantic World*. London: I. B. Tauris & Compan, 2016, p. 219-233.

Janeiro: sua História, Monumentos, Homens Notáveis, Usos e Curiosidades de Moreira de Azevedo¹⁴⁶ e *Águas Potáveis, Contribuições à Higiene do Rio de Janeiro* por João Batista dos Santos,¹⁴⁷ ambos sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; *O Papa e o Concílio* por Janus,¹⁴⁸ com introdução de Rui Barbosa;¹⁴⁹ *Anais da Câmara dos Deputados, sessão de 1829* coligidos por Antônio Pereira Pinto;¹⁵⁰ *A História do Brasil* de Pereira Silva¹⁵¹ e o periódico *A Tribuna Farmacêutica* (RJ: 1874-?). Dentre as obras apresentadas, apenas duas são de teor literário escritas por jovens poetas, sendo elas *Primeiras Estrofes*, de João Ávila Miranda, e *Arpejos e Variações*, de A. Corrêa.

A *Ilustração do Brasil* ainda apresentou a seção “Ciência Popular”, cujas características sugerem que se tratava da reunião de textos originários de fontes diversas. A série tinha o objetivo de divulgar conteúdos relacionados à indústria, às ciências e às artes para instruir o público-leitor. Os tópicos abordados pela seção foram: imprensa, gravura, gravura em madeira e instrumentos da ótica que, a priori, foram objetos científicos que fizeram parte do cotidiano de uma parcela da sociedade brasileira. Devido à complexidade dos assuntos, é provável que o conteúdo, parcial ou integral, foi transcrito de obra(s) escolhida(s) pelos redatores, estrangeira(s) ou não, e, portanto, adaptada(s) e publicada(s) sem indicação de autoria na revista.¹⁵²

¹⁴⁶ Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832-1903), médico, professor, escritor e historiador fluminense, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, autor de *Origem e Desenvolvimento da Imprensa no Rio de Janeiro* (RJ, 1863), *Compêndio de História Antiga* (RJ, 1877-1878), *Sociedades Fundadas no Brasil desde os Tempos Coloniais até o Começo do Atual Reinado* (RJ, 1885), entre outros. A obra *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, segundo volume de 1877, foi editada pela Garnier.

¹⁴⁷ João Batista dos Santos (1828-1911), visconde de Ibituruna, professor, médico e político mineiro, foi Inspetor Geral da Inspetoria Geral de Higiene (1886-1889) e presidente da província de Minas Gerais (1889), sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e autor de várias obras sobre medicina, dentre elas *Exíguas reflexões acerca da extirpação da coxa* (RJ, 1849), *Da vacinação e revacinação como meios de conjurar a varíola, de atenuar os seus estragos e de extinguir as epidemias desta moléstia* (BA, 1873), *Dois palavras sobre a questão: há ou não vantagem na revacinação?* (RJ, 1875-1876), *Águas potáveis, contribuição à higiene do Rio de Janeiro* (RJ, 1877), entre outras.

¹⁴⁸ Janus, pseudônimo de Johann Joseph Ignaz von Döllinger (1799-1890), teólogo, sacerdote católico e historiador alemão, autor da obra *O Papa e o Concílio*, publicada em 1869, que questionava a infabilidade papal, doutrina definida pela Igreja Católica no Concílio do Vaticano em 1870.

¹⁴⁹ Rui Barbosa (1849-1923) foi tradutor de *O Papa e o Concílio*, lançado em 1877 no Rio de Janeiro pela Tipografia Brown & Evaristo. Na ocasião dedicou longa introdução à obra com considerações sobre a questão religiosa no Brasil.

¹⁵⁰ Antônio Pereira Pinto (1819-1880), advogado, jornalista e político fluminense, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi presidente da província do Espírito Santo (1848), da província do Rio Grande do Norte (1848-1849) e da província de Santa Catarina (1849). Responsável pelo *Anais da Câmara dos Deputados, sessão de 1829* lançado no Rio de Janeiro em 1877 pela Tipografia H. J. Pinto.

¹⁵¹ João Manuel Pereira Silva (1817-1898), político, historiador e romancista fluminense, autor de vários folhetins ao *Jornal do Comércio*, fundador da *Revista Nacional e Estrangeira* (RJ, 1839-1841), deputado da província do Rio de Janeiro entre as décadas de 1840 e 1880. Suas obras principais são: *História da fundação do Império do Brasil* (sete volumes, 1864-1868), *Segundo período do reinado de d. Pedro I no Brasil* (1861), *História do Brasil de 1831 a 1840* (RJ: Dias da Silva Junior Tipografo, 1879).

¹⁵² Até o final do século XIX, os direitos autorais, fossem de textos ou de imagens, não estavam notadamente instituídos. Ele surgiu durante a Revolução Francesa, entretanto a proteção das obras foi discutida somente na

É provável que na seção “Poesia” ocorreu apropriação de material, pois o conteúdo não se tratou de trabalhos recém-lançados. Foram publicados dois sonetos do general Luís Paulino de Oliveira Pinto da França,¹⁵³ oferecidos por Joaquim de Azevedo David, o poema “Caridade” de Antônio José Domingues,¹⁵⁴ datado, provavelmente de 1808, e dois sonetos de M.C., “A morte do príncipe Maximiliano” e “E se mais mundo houvera lá chegara”. Embora se desconheça a identidade de M.C., sabe-se que um dos poemas foi escrito em 1867, como demonstrou manuscrito assinado anonimamente.¹⁵⁵ Os poemas da seção foram versos escritos nas décadas anteriores à circulação da *Ilustração do Brasil* e pertencentes a autores, em sua maioria, já mortos.

Dentre o rol de seções da *Ilustração do Brasil* ainda houve aquelas assinadas. Em relação à figura do colaborador, constituiu-se um desafio para a pesquisa em identificar se o material da publicação foi oferecido pelo autor ou apropriado por Charles de Vivaldi. Segundo Tania Regina de Luca, o colaborador é uma figura que necessita ser colocada em relativização, sobretudo no século XIX, cenário com especificidades no fazer intelectual, como a questão dos direitos autorais. Para a autora, há três situações que envolvem a categoria de colaborador: *ativos*, aqueles que enviam trabalhos para a redação da revista espontaneamente, sejam remunerados ou não; *passivos*, caso em que, com o consentimento do autor, foram enviadas obras a partir de terceiros; *involuntários*, ocorrência em que a produção, recém-publicada ou não, foi selecionada pela redação sem o conhecimento do autor.¹⁵⁶

A propósito da seção “Literatura”, supõe-se que a redação tenha ficado a cargo de redigir, apropriando-se de conteúdos com ou sem a permissão do autor. Numa das ocorrências transcreveu-se a obra *Academia dos Curiosos do Belo: Brinco Literário* de Aprígio Guimarães,¹⁵⁷ datada de agosto de 1873 e oferecida a Maria Cristina de Oliveira Coelho,

Conferência de Berna, realizada na Suíça em 1886, que reconheceu o direito do autor das suas produções. Ver: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996, p. 61 e 62. A Conferência foi revista e completada em vários países, de modo que o Brasil apenas tornou-se parte da convenção em 1922. *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, disponível em: < <http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf> >, acesso em: abr. 2018.

¹⁵³ Luís Paulino de Oliveira Pinto da França (1821-1868), general luso-brasileiro, autor do soneto “Junto ao túmulo de Afonso Henrique”, que provavelmente foi improvisado em 1808 quando estava diante do túmulo do rei em Santa Cruz de Coimbra, e “Duas horas antes de expirar”, escrito pouco antes de falecer no naufrágio de navio que o transportava para Lisboa.

¹⁵⁴ Antônio José Domingues (1791-1860), poeta luso-brasileiro, emigrou ao Brasil em 1808, autor de várias poesias, suas principais obras são *Coleção das poesias ao muito alto d. Pedro II* (1852), *Discurso recitado em 6 de março de 1856* (RN, 1856), *O suicida salvo pelo amor e pela amizade* (RJ, 1858), entre outras.

¹⁵⁵ O manuscrito do soneto “A morte do príncipe Maximiliano” está disponível na Biblioteca Digital Luso-Brasileira.

¹⁵⁶ LUCA, Tania Regina de. *Op. cit.*, 2018, p. 139.

¹⁵⁷ Aprígio Justiniano da Silva Guimarães (1832-1880), advogado, jornalista e político pernambucano, fundou o jornal *A Opinião Nacional* e a revista *A Madressilva* (RE, 1876), dedicado às mulheres, com quem dividiu propriedade com Maria Heráclia. Foi secretário da presidência da província de Pernambuco (1851-1853) e

como informou nota da redação. O ensaio abordou os esforços na criação de um espaço de ensino dedicado às mulheres, que, aparentemente, segundo o texto, foi realizado graças aos empenhos de Tomás Ribeiro. Uma vez que as publicações apareceram em seções, é possível supor que Charles de Vivaldi apropriou-se de conteúdo recém-publicado e reproduziu em sua revista. Desta maneira, é possível supor que a colaboração tenha sido involuntária.

Por outro lado, houve seções que foram assinadas por colaboradores que, provavelmente, foram ativos, ou seja, escreveram conteúdos para a revista, como Augusto Emílio Zaluar (1826-1882), responsável pela seção “Evoluções do Progresso”. Foi por meio da rede de sociabilidade de Vivaldi e do próprio conteúdo das publicações que se considera que as colaborações foram produzidas para a revista.

A colaboração de Augusto Emílio Zaluar na *Ilustração do Brasil* foi de grande prestígio, uma vez que o escritor foi condecorado com o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa e naquele mesmo ano que contribuiu com a revista de Charles de Vivaldi, em 1876, foi eleito sócio do Instituto Histórico Brasileiro.¹⁵⁸ O autor luso-brasileiro ainda foi uma figura importante na vulgarização da ciência, pois tinha como objetivo transmitir conhecimentos científicos ao público leigo, utilizando uma linguagem mais acessível. Os esforços tiveram resultado em suas obras, nas quais originaram o romance *O Doutor Benignus*, considerado pioneiro no gênero de ficção científica no Brasil, e o periódico *O Vulgarizador* (RJ, 1877-1880).

O jornal *O Vulgarizador* de Augusto E. Zaluar reproduziu algumas gravuras adquiridas de Charles de Vivaldi (ver anexo X), é provável, portanto, que por meio desta relação houve uma colaboração mútua entre os editores. Se Zaluar contou com as gravuras de Charles, aquele assinou a seção “Evoluções do Progresso”, cujos textos evidenciaram um esforço em transmitir alguns conhecimentos aos leitores da revista de Vivaldi. Inspirado nos ideais do iluminismo e na teoria da evolução de Charles Darwin (1809-1882), o autor abordou a origem da Terra, a ascensão dos homens e o progresso do trabalho. O último texto publicado discorreu sobre a história da descoberta do ferro, elemento fundamental e de grande valor para a nação moderna do século XIX, observado com as construções dos trilhos, trens, máquinas e navios a vapor.

deputado (1854-1856, 1863-1864), e suas principais obras foram: *Propriedade Literária* (1859), *Estudos Sobre o Ensino Público* (1860), *Jesuitismo e Catolicismo* (1873), *Nunes Machado* (1874) e outros.

¹⁵⁸ O mérito de Augusto Emílio Zaluar foi reconhecido graças às suas obras. Destaque para *Uruguiana* (1865) e *Peregrinação pela província de São Paulo, 1860-1861* (1863). Zaluar também foi colaborador de Henrique Fleiuss na *Ilustração Brasileira* ao publicar trechos do romance *Os Segredos da Noite* e o artigo “A Exposição da Filadélfia”. AZEVEDO, Sílvia Maria. *Op. cit.*, p. 127.

Ainda que o tema tenha correspondido aos objetivos da *Ilustração do Brasil*, a seção de Zalar foi efêmera, característica muito comum nos periódicos de Charles de Vivaldi, o que acabou dando espaço para o surgimento de outros artigos e séries. Uma delas foi “Revista da Quinzena”, de autoria dos pseudônimos A. L. e Silvius, que abordou atualidades internacionais. Pelo título e pela proposta, fica evidente de que foi uma seção produzida para a revista, sendo, portanto, uma colaboração ativa. Nela foram destaques as notícias sobre a morte de Adolpho Thiers (1797-1877), e uma curiosa correspondência do historiador francês sobre a Questão do Oriente, escrita três semanas antes de morrer, segundo autor da seção. Sobre o Brasil, vale destacar o elogio ao quadro *Batalha de Avaí* (1868) de Pedro Américo,¹⁵⁹ pintura confeccionada na Itália e que, na ocasião, esteve na Exposição Geral das Belas Artes de 1879, realizada na cidade do Rio de Janeiro.

E. L., outro pseudônimo sem identificação, assinou a seção “Impressões Parisienses” que discorreu sobre notícias e atualidades da França e criticou a imprensa francesa, além de narrar visitas aos lugares turísticos da cidade luz, como cemitérios, praças e teatros. Observou-se na descrição que certos pontos dos passeios, como a visita do túmulo de Thiers, peças teatrais etc., foram contemporâneos à publicação do texto, o que leva a crer que se tratou de conteúdo enviado por um suposto correspondente que estaria em Paris. É difícil precisar a informação, devido à ausência de fontes, mas é possível que a seção fosse um recolhimento de notícias de outros jornais em circulação na capital fluminense, ou traduções de artigos de periódicos estrangeiros. Essa apropriação de conteúdo de variado tipo de fontes pode ter ocorrido com os textos avulsos que, ao contrário das seções, ocuparam maior espaço nas páginas da *Ilustração do Brasil*.

A propósito da *Ilustração Popular*, os conteúdos textuais, em relação ao gênero e à autoria, diferenciaram em alguns aspectos. Vale lembrar que a revista foi um projeto que se constituiu numa versão mais modesta da sua congênere *Ilustração do Brasil*. Segundo editorial de lançamento, o diferencial estaria na acessibilidade intelectual e econômica que o periódico adequaria à baixa camada social.¹⁶⁰

A revista foi dirigida por Corina de Vivaldi, filha de Charles, entretanto nenhum dado editorial da *Ilustração Popular* comprovou tal informação. Segundo Sacramento Blake, a autora assumiu a direção literária do periódico em 1877,¹⁶¹ embora tenha figurado na capa

¹⁵⁹ Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905), pintor, poeta e romancista paraibano. Autor de quadros consagrados, como *Batalha de Avaí*, *Fala do Trono* (1873), *Independência ou Morte!* (1888) e *Tiradentes esquartejado* (1893).

¹⁶⁰ Aos leitores, *Ilustração Popular*, vol. I, n.01, p. 01, 7 out. 1876.

¹⁶¹ BLAKE, Sacramento. *Op. cit.*, p. 139.

apenas o nome de Charles de F. Vivaldi como proprietário. Segundo dados editoriais, a revista foi publicada regularmente aos sábados, portanto, com periodicidade semanal, e compôs-se de oito páginas, das quais quatro eram dedicadas às estampas que foram devidamente descritas na seção “As Nossas Gravuras”.

Tabela 06. Seções da *Ilustração Popular* por ano/mês e números¹⁶²

Seções / Responsáveis	Ano, mês e total de números publicados											Total	%
	1876			1877									
	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Set		
	04	04	05	04	04	05	04	04	05	04	01		
Redação													
"As Nossas Gravuras"	04	04	05	03	04	05	04	04	05	02	01	41	93,2
"Ciência Popular"	-	-	-	-	01	04	04	03	-	-	-	12	27,3
"Crônica da Semana"	04	01	-	-	-	-	-	-	03	03	01	12	27,3
"América"	04	04	-	-	-	-	-	-	-	-	-	08	18,2
"Nota da Redação"	01	01	01	-	-	-	02	-	01	-	01	07	15,9
"Teatros"	02	01	-	03	01	-	-	-	-	-	-	07	15,9
"Variedades"	-	-	-	-	01	-	01	01	-	4	-	07	15,9
"Europa"	02	03	-	-	-	-	-	-	-	-	-	05	11,4
“Expediente”	-	-	01	01	-	-	-	-	-	-	-	02	4,5
Assinadas													
"Conversações com Minha Filha" Anirot	03	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	03	6,8
"Entre Moças" Anirot	-	-	-	-	-	-	-	02	01	-	-	03	6,8

Fonte: autoral.

A provável diretora, Corina de Vivaldi, assinou as seções “Conversações com Minha Filha” e “Entre Moças”, cujo objetivo era a instrução às jovens leitoras sobre a educação da mulher. A primeira série assinada por Anirot foi transcrita apenas em 1879 na *Ilustração do Brasil*, indicando uma reciclagem de conteúdo, porém, e a segunda foi publicada concomitantemente em ambas as revistas.¹⁶³

Um conjunto de seções da *Ilustração Popular* teve títulos semelhantes em relação às publicadas na *Ilustração do Brasil*, a saber “Cronica da Semana”, “Teatros” e “Variedades”, que versavam sobre as atualidades, embora o conteúdo em algumas ocorrências se

¹⁶² Em relação à *Ilustração do Brasil*, a *Ilustração Popular* teve apenas um volume, logo, a contagem de seções desta revista foi mais detalhada, uma vez que pode apresentar mais particularidades sobre as escolhas editoriais.

¹⁶³ “Entre Moças” era publicada na mesma semana, às quintas-feiras e aos sábados, na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, respectivamente, conforme as datas de circulação das revistas.

diversificavam. Ainda em relação às novidades da época, a versão modesta teve duas seções, “América” e “Europa”, que tinham como objetivo informar os leitores sobre os principais acontecimentos internacionais. É interessante observar que as seções se contrapunham entre si na medida em que as notícias veiculadas na seção “Europa” teve a finalidade de destacar o quanto o continente era velho e caminhava ao retrocesso com o conflito do Oriente, por outro lado, em “América” eram descritos os auspícios das nações americanas, a exemplo dos Estados Unidos, que não mediu esforços para a realização da Exposição Universal da Filadélfia de 1876.

Ao longo de 1877 poucas foram as seções publicadas na *Ilustração Popular*, principalmente as que noticiavam, dando assim margem para que fossem publicados textos avulsos. Este material merece uma análise mais detida, principalmente por que a sua maioria não foi assinada, além de tratarem de assuntos diferentes, expondo a opinião de seus autores sobre os acontecimentos em voga durante a circulação das revistas.

2.2.2. Textos avulsos e autorias

Os textos avulsos da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular* foram compostos de editoriais, artigos – ensaios e críticas – ficções e poesias. No banco de dados somaram-se 232 entradas para a primeira revista e 115 para a segunda, sendo a maioria não assinada.

O conteúdo textual não assinado da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular* totalizou 72,4% e 91,3%, respectivamente, ou seja, uma quantidade muito significativa, que coloca em questão quem eram os responsáveis pela produção desse material. A atribuição de autoria dos textos avulsos (vale lembrar, fora das seções fixas), sem assinatura, para a redação, ou seja, para Charles e Corina de Vivaldi, merece cuidado. Assim, sem negar que uma parte tenha sido efetivamente produto da pena dessas personagens, há que se considerarem duas outras hipóteses: a primeira, menos provável, remeteria à existência de autores que preferiram permanecer no anonimato, e a outra, bem mais provável, que pelo menos uma parcela desse conteúdo fosse constituído por traduções, literais ou adaptadas, de conteúdos já publicados em outros órgãos de imprensa ou em livros.

Na tabela 07 os dados foram organizados de modo a indicar essas diferenças perceptíveis a partir da análise dos textos publicados.

Tabela 07. Relação de textos avulsos assinados e não assinados na *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*

	Assinados	%	Não assinados	%	Total de textos avulsos
<i>Ilustração do Brasil</i>					
Artigos	36	27,1	97	72,9	133
Editoriais	-	-	68	100	68
Ficção	21	87,5	03	12,5	24
Poesia	05	100	-	-	05
Correspondência	02	100	-	-	02
Total	64	28,9	168	72,4	232
<i>Ilustração Popular</i>					
Artigos	05	7,4	63	92,6	68
Editoriais	-	-	33	100	33
Ficção	03	27,3	08	72,7	11
Poesia	01	50	01	50	02
Correspondência	01	100	-	-	01
Total	10	8,7	105	91,3	115

Fonte: autoral.

Como se pode observar, foram os textos de ficção que trouxeram maior parte das assinaturas, embora algumas contribuições em artigos também foram assinados, a sua maioria, pode-se destacar, por autores brasileiros. Segundo Vivaldo Coaracy, sem indicar a fonte da informação, a revista teve a colaboração de Artur Azevedo (1855-1908), Franklin Távora (1842-1888), Machado de Assis (1839-1908), Joaquim Serra (1838-1888), Aquiles Varejão (1834-1900), Visconti Coaracy, entre outros.¹⁶⁴ Entretanto, não constam textos assinados sob os nomes dos escritores, embora algumas assinaturas por anagramas (ver tabela 08) talvez indiquem serem dos autores, como M. A. de Machado de Assis ou A. V. de Aquiles Varejão.

¹⁶⁴ COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 91.

Tabela 08. Quantidade de contribuições de textos avulsos por autor/tradutor na *Ilustração do Brasil**

Nacionalidade	[Produção por autor] Nome do autor	Total de contribuições
14 Brasileiros	[20 x 01] Corina de Vivaldi;	20
	[02 x 03] Pedro Eunápio da Silva Deiró, Luís da Silva Araújo, Mello Moraes Filho;	06
	[01 x 11] Aprígio Guimarães; Castro Alves; J. A. Monteiro Júnior; James Edwin Hewitt; Joaquim José Sabino; José Américo dos Santos; José Tito Nabuco de Araújo; Josino Chaves; Manuel José Pereira Frazão; Pelino Joaquim da Costa Guedes; Victor da C.;	11
10 Franceses	[02 x 01] Alexandre Dumas, pai;	02
	[01 x 09] Adolphe Favre; Alphonse Karr; Dr. Croissart; Émile Richebourg; Paul Henry de Kock; Jean-Jacques Ampère; Ludovic Halévy; Mme. Roger de Beauvois; Prosper Mérimée;	09
03 Outros	[01 x 03] Albert Rhodes; Girolamo Alessandro Biaggi; Hans Christian Andersen;	03
16 Desconhecida	[03 x 01] P. S.;	03
	[01 x 15] A. V.; A. Z.; E; Ernestina; F. Rego; F. S.; G. Salzano; Galileu; L. A.; M. A.; Silvius; T. E. S.; Tableau; V. Hugo; Z.;	15
TOTAL		69

* O número de contribuições da tabela excede o número total, pois, em 10 textos avulsos foi informado, além da autoria original, o autor da tradução.

Fonte: autoral.

Do rol de textos assinados, (ver anexo VIII) é difícil definir quais seriam, de fato, colaboradores, com exceção de Corina de Vivaldi. Houve 10 ocorrências em que a revista mencionou tradutores de artigos ou produções ficcionais, dos quais seis pertenciam à filha de Charles, dois a Luís da Silva Araújo, um a Josino Chaves e um a V. Hugo. É provável que, uma vez que o periódico indicou a autoria da tradução, estes autores tenham feito parte do quadro de colaboradores da revista.

A atribuição de textos a Corina de Vivaldi deve ser tratada com cautela, pois, além do pseudônimo Aniroc, pode-se atribuir tanto à autora quanto a Charles de Vivaldi as iniciais C.V. e C.A.V.. A questão é por qual motivo a escritora ou seu pai assinaram este conjunto de textos. É difícil responder à problemática, uma vez que não se conta com outras fontes além da revista. Entretanto, a descrição da trajetória dos textos assinados por Aniroc ou pelo próprio nome da autora, que de fato foram escritos por ela, e, bem como, a análise da temática

dos textos puderam levantar a hipótese de que os materiais assinados pelas iniciais, provavelmente, pertenciam à Corina.¹⁶⁵

A *Ilustração Popular* contou apenas com oito personalidades, que assinaram dez textos, sendo eles os escritores brasileiros Corina de Vivaldi (Anirot, 02) e Pelino Guedes (01), os franceses Adolphe Favre (01) e Camille Bias (01), além de Antoinette Roland (01) e dos pseudônimos F. (02), P. S. (01) e Tableau (01), os quais não foi possível identificá-los. É evidente que Corina foi colaboradora ativa nos periódicos, contudo não há como afirmar se os demais colaboradores foram passivos ou involuntários.

Da totalidade de narrativas ficcionais publicadas na revista ilustrada de Vivaldi uma parcela teve autoria e foram obras contemporâneas ao periódico (ver anexo IX). Dentre o conjunto houve publicação de escritores consagrados como Alexandre Dumas, pai e Adolpho Karr. Embora a *Ilustração do Brasil* tenha maior incidência de textos ficcionais nos últimos anos de circulação, sempre houve contos ou trechos de romances em suas páginas. Nos dois primeiros anos, a revista publicou o romance histórico *O Diabo e sua Gente*, do escritor francês Henry de Kock (1819-1892), em forma seriada que ocupou 55 números da revista. A história foi encerrada, sem concluir-se, no final de 1877, ano em que a revista interrompeu sua publicação.

A *Ilustração do Brasil* publicou poucos poemas. Poesia em homenagem a Manuel Luis Osório (1808-1879), quando o militar desembarcava no porto do Rio de Janeiro, de autoria de Pelino Guedes, foi transcrita da *Ilustração Popular* com o título “Ao ínclito general Osório”. Outros poemas foram “Epístola e Salmo” de Joaquim José Sabino, “Pelo Rio” de Melo Moraes Filho, “O amor é cego” de J. E. Hewitt, na ocasião em que se tornou proprietário da revista ao lado de Vivaldi, e “O navio negreiro” de Castro Alves.

No que concerne à produção literária, a versão popular dedicou pouco espaço à publicação de poesias. Nitidamente, os poemas que estamparam a revista não foram anunciados em nome da vulgarização e da divulgação da prosa poética. Houve poesia, “Retrato de um frade Berardo” de autoria da redação, que foi publicada apenas como calhau, ou seja, preenchimento de espaço. A outra ocorrência excepcional foi a homenagem ao general Manuel Luis Osório, o poema “Ao ínclito general Osório” de autoria de Pelino Guedes – também publicada na *Ilustração do Brasil* –, aclamada em porto do Rio de Janeiro

¹⁶⁵ O primeiro pseudônimo usado pela autora foi Anirot ao assinar as seções “Conversações com Minha Filha” e “Anirot”, escritas para a *Ilustração Popular* entre 1876 e 1877. Quando houve o encerramento desta revista, surgiu nas páginas da *Ilustração do Brasil* as iniciais C.A.V. e, logo depois, substituído por C.V.. Os temas do anagrama do nome de Corina situaram-se no mundo feminino, enquanto que C. A. V. e C. V. expandiram as temáticas. A alteração dos pseudônimos não foi por mero acaso, mas podem indicar a tomada de outra persona assumida pela escritora.

quando o militar desembarcava. Tratava-se de homenagem ao general, muito além do que a publicação da literatura brasileira.

A *Ilustração Popular* publicou três obras de ficção, que, provavelmente, eram destaque na época. Os trabalhos foram lançados por meio de trechos em vários números sequenciais (ver anexo IX). Apenas o romance *O ramalhete de violetas* de Adolphe Favre (1808-1886) também foi publicado na *Ilustração do Brasil*, embora com amplo espaço temporal e num momento que a versão popular já não mais circulava, o que demonstra um cuidado da redação em não repetir materiais quando as publicações eram concomitantes. Entretanto, houve outra determinação na escolha de obras de ficção. Como já se assinalou, a *Ilustração do Brasil* publicou o romance histórico *O Diabo e sua gente*, mas, no mesmo período, a versão popular publicava *A noiraude*, obra francesa de autoria de Camille Bias (1824-1908), pseudônimo de uma escritora francesa, de identidade desconhecida, famosa por ter escrito romances populares em formato de folhetins. Por um lado, temos um historiador conceituado e por outro uma escritora da literatura popular, aspectos que evidenciam as escolhas dos editores de conteúdo que interessou os distintos públicos-leitores das revistas ilustradas.

Em relação aos editoriais e artigos publicados na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, em sua maior parte, não houve indicação de autoria. De saída, foi possível diferenciar um conjunto atribuído aos redatores, os editoriais. O conteúdo, além de ser diversificado, também era doutrinário, pois remetia o leitor aos objetivos das revistas e abordava, de modo recorrente, temas relativos à sociedade brasileira, fosse algum acontecimento do cenário político, como a mudança de gabinete, a fala do trono, eleições legislativas, uma lei aprovada, querelas entre partidos políticos, quase sempre submetendo o leitor para a maneira como o tema havia sido tratado por outros órgãos de imprensa. Debates sobre a questão educacional, hábitos e práticas da sociedade fluminense, entre uma miríade de outros temas, eram objeto de considerações nesses textos.

Se os excertos que cumpriam função editorial podem ter sua autoria atribuída à Charles e Corina de Vivaldi, o restante dos conteúdos não assinados demandam análise mais detida. Tratava-se de artigos sobre temas variados, como críticas de teatro, artes plásticas, literatura, além de resenha de obras científicas e literárias.

A quem atribuir a autoria desse material que, na sua grande maioria, não vinham assinados? Para tentar responder a essa questão, é importante, ainda uma vez, estabelecer distinções. Assim, no rol dos artigos não assinados havia alguns que abordavam assuntos locais, ou seja, da capital do Império ou do país, o que permite supor que foram escritos

especialmente para as revistas e, mais importante, por indivíduos que compartilhavam os propósitos e posições das revistas, muito possivelmente, Charles e Corina de Vivaldi. Outras temáticas, como notícias internacionais, resenhas críticas de livros e comentários sobre a vida e obra de escritores, textos informativos com dados estatísticos populacionais, econômicos etc., além de curiosidades das sociedades e compilação de trechos de obras de escritores e cientistas, eram, de fato, uma seleção de material já publicado, traduzidos, recortados e adaptados que, embora ainda fossem escolha e produto da redação, não foram produzidos especialmente para as revistas e, como destacado anteriormente, seus autores não podem ser considerados propriamente colaboradores.¹⁶⁶

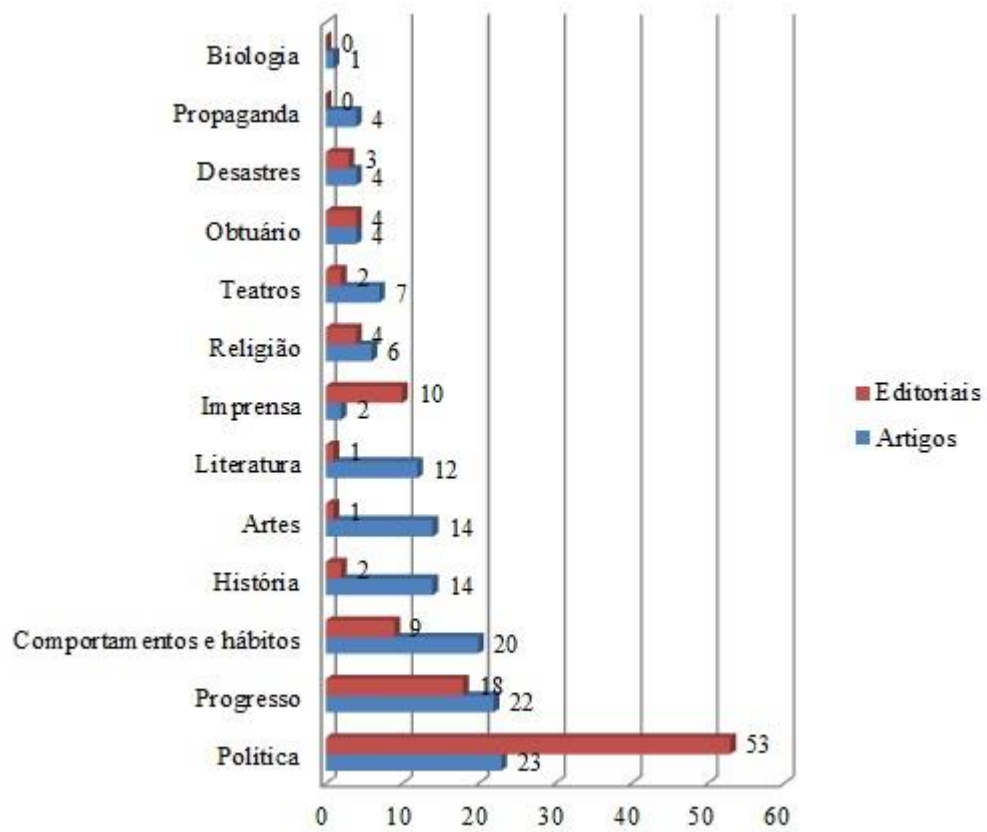
As observações sobre a classificação do conteúdo textual que, como se viu, era de fato produzido pela redação, fosse com textos escritos pelos responsáveis ou por outros que eles selecionavam para compor as revistas, indica que se trata de uma publicação autoral, sem participação de um rol significativo de colaboradores, aspecto importante para compreender a pequena diversidade de opiniões e posturas que se observa na leitura atenta dos números.

2.2.3. Temáticas

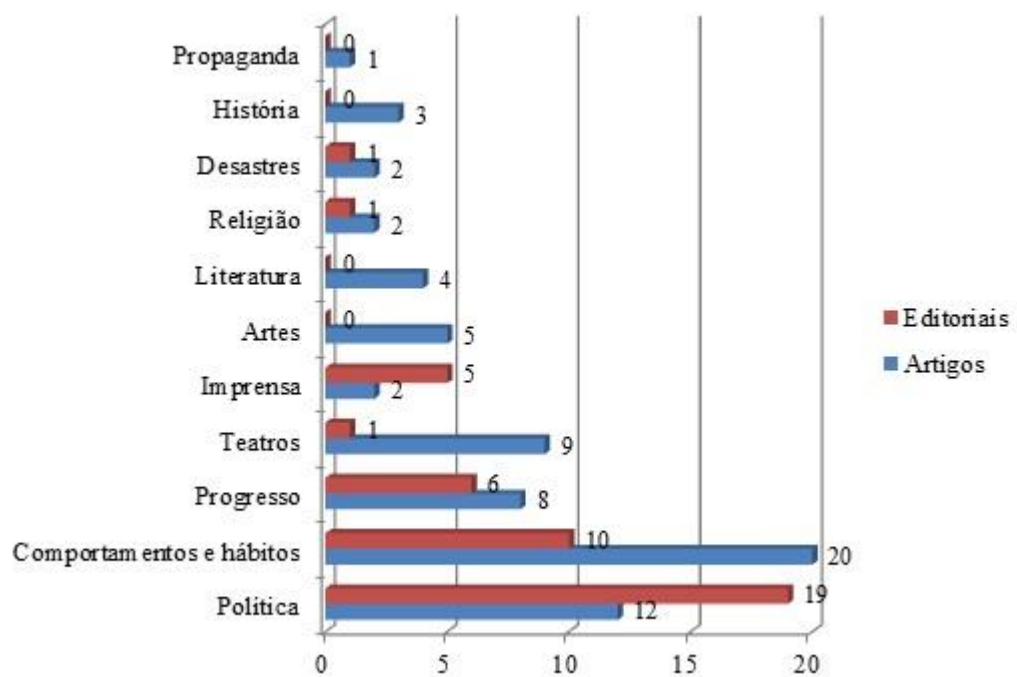
Nos editoriais e artigos notou-se uma miríade de assuntos, como já descritos. A fim de que se pudesse verificar o peso do conteúdo em detrimento aos principais acontecimentos políticos e sociais em voga durante a circulação das revistas, realizou-se uma análise das principais temáticas abordadas no conjunto de textos. No que diz respeito aos temas, a tentativa foi de identificar as principais, classificando um texto em apenas uma categoria. Porém há que se mencionar que houve a sobreposição de temáticas, ou seja, um texto poderia ser classificado em dois ou mais temas, no entanto foi designado para o mais predominante.¹⁶⁷ A seguir é possível visualizar nos gráficos a distribuição por assunto de parte do material textual, artigos e editoriais, das revistas de Charles de Vivaldi:

¹⁶⁶ Sobre a relativização da categoria colaborador, ver LUCA, Tania Regina de. *Op. cit.*, p. 139.

¹⁶⁷ Isto demonstra que as classificações foram realizadas de modo subjetivo, uma vez que as categorias foram estabelecidas de acordo com a leitura do pesquisador.

Gráfico 01. Relação de temáticas nos editoriais e artigos da *Ilustração do Brasil*

Fonte: autoral.

Gráfico 02. Relação de temáticas nos editoriais e artigos da *Ilustração Popular*

Fonte: autoral.

Em relação aos editoriais, na *Ilustração do Brasil*, dos 77 números publicados, 68 traziam editoriais, que trataram de 107 temáticas, uma vez que, como se viu, no mesmo número poderia ocorrer mais de um assunto. Já na *Ilustração Popular*, esse tipo de abertura ocorre apenas a partir do número 13, datado de 30 de dezembro de 1876, seguindo padrões idênticos aos da *Ilustração*, exceção feita ao fato de Corina de Vivaldi ter assinado com suas iniciais (C.A.V. ou C.V.) ou com seu nome de casada, Corina Coaracy.¹⁶⁸ Dos 44 números desta edição, em 33 foram publicadas páginas editoriais que totalizaram 43 temáticas.

Em ambas as revistas de Charles de Vivaldi, a *Política* foi a temática mais predominante, porém com destaque na *Ilustração do Brasil*. Presente sobretudo nos editoriais, a preocupação primeira foi informar ao leitor questões em torno da esfera política ao noticiar sobre a monarquia, as decisões da Câmara, as figuras ilustres da política nacional e internacional etc. Embora o periódico abordasse eventos sobre a Europa e a América, a política no Brasil ocupou maior espaço nos editoriais, totalizando 41 ocorrências. Os números são díspares em relação aos artigos, em que apenas quatro trataram de assuntos nacionais.

Na *Ilustração Popular*, os assuntos nacionais, em comparação com os internacionais, foram destaque nos editoriais e artigos. Do total, na categoria *Política* houve 17 editoriais e cinco artigos sobre questões brasileiras, *Progresso* teve seis e cinco, respectivamente, e *Comportamentos e hábitos* abordou somente temas sobre o Brasil, fazendo menção aos tipos de brasileiros. Neste periódico, pouco espaço foi dedicado aos tópicos internacionais em comparação com a *Ilustração do Brasil*.

Comportamentos e hábitos, conjuntos de textos que discorriam sobre os modos de vida e as sociabilidades no Brasil, também foi temário na *Ilustração do Brasil* (13%), entretanto, em relação à *Ilustração Popular* (32%) ocupou menor espaço. Percebe-se que do ponto de vista do tema ambas as revistas de Charles de Vivaldi possuíam distinção temática. Embora a preocupação da redação tenha sido deixar o leitor informado sobre as questões políticas, na popular houve um equilíbrio entre os conteúdos políticos, sociais e culturais, ou seja, os redatores apresentaram ao leitor conteúdo mais diversificado por meio dos artigos, como os hábitos e os tipos de brasileiros.

Além das três grandes temáticas que apareceram nas revistas, *Política*, *Progresso* e *Comportamento e hábitos*, outros temas ainda fizeram-se presentes, como *Artes*, *Teatros*, *Literatura*, *Imprensa*, *Religião* e *História*, que, embora também pudessem fazer menção e

¹⁶⁸ Assinado por C. A. V. o texto “O Natal” (ano 3, n. 56, p. , jan. 1878); C. V., “A música do futuro” (ano 1, n. 11, p. , jul. 1879; texto sem título como Corina Coaracy (ano 2, n. 16, p. , 1880).

discutir sobre pontos políticos ou a respeito do progresso das nações, destacaram-se por uma maior abordagem nos temas que foram categorizadas. A título de exemplo, na *Ilustração do Brasil*, publicou-se o artigo “José de Alencar e Bernardo Guimarães”, sem assinatura, com críticas sobre a formação da literatura no Brasil, ou “Um rápido traço da literatura portuguesa nos nossos dias”, assinado por A. V., que apresentou uma das leituras moralistas da obra *O Primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós (1845-1900),¹⁶⁹ ou ainda a História de Joana d’Arc, assinado por M. A., que se delongou na narrativa histórica da personagem.¹⁷⁰

Não deixa de surpreender o papel modesto da literatura nas revistas de Charles de Vivaldi, o que talvez possa ser explicado pela sua pouca inserção junto à elite letrada do país que, em sua grande maioria, gravitava em torno do Imperador. De fato, Vivaldi foi, sobretudo, um homem de negócios, mais próximo de políticos e comerciantes, fundamentais para a manutenção de seus periódicos. Ele diferenciava-se de outros editores, a exemplo de Fleuiss, próximo do poder, tanto que seu Instituto recebeu o título de Imperial e suas publicações sempre contaram com a colaboração de nomes importantes do mundo literário e cultural. Vale lembrar que Vivaldi figurou nas capas da *Ilustração do Brasil* e *Popular* como proprietário sem se preocupar em assinar os textos que escreveu para as publicações.

A análise material trouxe algumas respostas quanto à questão das distinções e semelhanças da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*. Percebe-se que do ponto de vista financeiro, as revistas de Charles de Vivaldi estiveram entre as de menor custo de aquisição em relação a outros periódicos contemporâneos. No que diz respeito ao conteúdo, a análise primária de levantamento de temáticas permitiu notar que Vivaldi deu preferência a matérias sobre a política, nacional e internacional, para a *Ilustração do Brasil*, contudo, trouxe assuntos mais cotidianos na *Ilustração Popular* ao abordar tipos e costumes dos brasileiros, embora em ambos os periódicos todas estas temáticas tenham aparecido. Resta saber de que modo estes conteúdos foram abordados e se houve diferenças no tratamento em cada revista.

¹⁶⁹ O tema literatura não foi predominante na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*. Apenas os dois artigos mencionados foram classificados na temática (“José de Alencar e Bernardo Guimarães”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 4, p. 58, 10 set. 1876; “Um rápido traço da literatura portuguesa nos nossos dias”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 1, p. 03, jul. 1878). No primeiro texto, o autor anônimo não acreditava que as obras de Alencar e Guimarães seriam suficientes para dar corpo à literatura nacional, pois ainda havia elementos do exterior, principalmente franceses, além do apelo indigenista, cuja descrição não condizia com a realidade dos povos indígenas no Brasil. Já o artigo sobre *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, obra inserida na escola realista de Portugal, tratou de uma leitura moralista, que via a narrativa como obscena, cuja história seria um mau exemplo para as senhoras casadas, além de não representar os jovens portugueses. Para saber mais sobre a recepção da obra na imprensa brasileira, ver NASCIMENTO, José Leonardo. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

¹⁷⁰ “História – Joana d’Arc”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 9, p. 131, maio 1879.

Não obstante, além do conteúdo textual, resta ainda oferecer um panorama das estampas presentes em ambos os periódicos, que foram produzidas, em sua maioria, em território internacional e figuraram em quase metade das páginas das revistas.

2.3. Estampas

No total, as revistas de Charles de Vivaldi exibiram 639 estampas, 507 na *Ilustração do Brasil* e 132 na *Ilustração Popular*. Este número, no entanto, não representa a totalidade dos clichês que o proprietário teve em mãos. A partir de 1878 o primeiro periódico reproduziu 173 imagens que já haviam sido publicadas nos dois primeiros anos de circulação da revista. Em relação à *Popular*, foi constante a reprodução de estampas veiculadas na *Ilustração do Brasil*, sendo apenas 20 não publicadas neste periódico. Portanto, no total, Charles de Vivaldi produziu ou mandou confeccionar 486 clichês.

A maior parte das gravuras foi adquirida do exterior, entretanto, como já se assinalou, não há consenso na historiografia sobre a origem. Sabe-se que os periódicos usaram a galvanoplastia devido a uma reclamação publicada na *Ilustração do Brasil* sobre o equívoco na fiscalização da alfândega de alguns materiais para impressão de periódicos ilustrados:

Considerar clichês de chumbo galvanizado, como objetos de cobre, e por eles cobrar os direitos que pagam os feitos deste metal, é uma sem razão, que nada justifica. Demorar grande quantidade de papel, o que sucedeu conosco, dizendo ser ele de escrever, e não de impressão, é uma injustiça que não podemos permitir, pois que não seríamos só nós os prejudicados, porém todas as folhas ilustradas que servem de tal artigo.¹⁷¹

A própria revista, em editorial de lançamento, também informou que contaria com “os mais eminentes artistas da Itália, que honram as páginas do nosso humilde periódico”.¹⁷²

A seção “As Nossas Gravuras” foi indispensável para as revistas ilustradas do Oitocentos. Segundo Tania Regina de Luca, a presença da seção é fundamental, pois, raramente, o restante do conteúdo textual referia-se às estampas. Se a reprodução da imagem era uma novidade da época, ela necessitava ser anunciada e explicada por meio de textos. De acordo com a autora, a seção:

trazia comentários individualizados para cada imagem publicada na revista, com vistas a contextualizá-las e explicitar seus significados, em sintonia com preocupações de cunho pedagógico e com o ideal de *ilustrar, iluminar*, ao que se

¹⁷¹ A Alfandega, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 02, 10 ago. 1876, p. 19.

¹⁷² “Ao leitor”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 01, 29 jul. 1876, p. 02.

somava o não menos importante esforço de justificar a presença das imagens na revista.¹⁷³

Na *Ilustração do Brasil*, “As Nossas Gravuras” foi a mais longeva dentre as demais seções, embora não esteve presente em todos os números. Ao contrário dos dois primeiros anos da revista, a partir de 1878 a seção deixou de ser anunciada, retomando apenas em setembro do mesmo ano, quando se anunciou que o periódico estava inaugurando o seu terceiro ano. Apesar do retorno, a seção não foi publicada de maneira assídua como em seus primeiros anos. Nas edições do ano de 1880, por exemplo, a série de textos não voltou a ser publicada. É certo que em sua ausência algumas estampas não foram referenciadas em conteúdo textual, entretanto foi destaque na revista de Charles de Vivaldi que houve artigos externos à seção que cumpriam o papel de “As Nossas Gravuras”.

Em apenas alguns artigos avulsos ou da seção “As Nossas Gravuras” sobre as estampas indicavam a ocorrências de autoria. Devido a esta ausência, a autoria das gravuras compôs-se de um grande desafio para a pesquisa. No entanto, por meio da própria imagem, pode-se identificar seus criadores, o desenhista e/ou fotógrafo e o xilogravador, o que também possibilitou descobrir a origem dos clichês.

2.3.1. Autorias

No século XIX, quando ainda não era possível a reprodução direta da fotografia nos impressos,¹⁷⁴ a confecção de uma matriz para a reprodução de imagens era realizada por vários indivíduos responsáveis por etapas distintas no processo. A partir do original, que se compunha de pintura, fotografia, escultura, monumento ou croquis, havia a elaboração de uma composição pelo desenhista que, em seguida, era gravada em suporte de madeira ou metal pelo entalhador. Para apenas uma gravura, estas etapas ainda poderiam ser divididas entre dois ou mais desenhistas e gravadores. Embora estes sujeitos fossem fundamentais no processo de elaboração da estampa, no conteúdo textual, legenda ou texto explicativo que acompanhava a gravura, era comum não constar a autoria das estampas. O artista criador de quadros e telas foi, frequentemente, uma exceção, pois havia um nome importante a exibir, mas, quando se trataram de fotógrafos de retratos ou de desenhistas a ocorrência era menor e os gravadores raramente foram citados, sobretudo quando as gravuras eram provenientes do

¹⁷³ LUCA, Tania Regina de. *Op. cit.*, 2018, p. 102.

¹⁷⁴ Data de 25 de julho de 1891 o primeiro instantâneo publicado na *L'Illustration*. Cf.: AMBROISE-RENDU, Ane-Claude. *Du dessin de presse à la photographie (1878-1914): histoire d'une mutation technique et culturelle. Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, n. 39, p. 06, jan./mar., 1992.

exterior, como no caso dos galvanos. Porém, grande parte destes artistas gravavam as assinaturas no clichê e quando impressas a autoria ficava fixada na estampa.

Na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular* procurou-se identificar os autores das 486 imagens,¹⁷⁵ embora em algumas ocasiões não houvesse referências, como em relação ao segundo autor da estampa ou ao gravador, que frequentemente não eram mencionados nas revistas. Era necessário, portanto, identifica-los por meio das assinaturas inscritas nos clichês. Nas estampas foi possível visualizar as inscrições como de A. Bonamore, Canedi, Cenni, Centenari e D. Michetti (ver anexo XI), o que permitiu localizar uma série de pintores, desenhistas e gravadores.

Tabela 09. Primeiros autores das estampas publicadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*

Primeiro Autor	Nº absoluto	%
Não indicado	277	57,0
(1) G. Aureli (?)	14	2,9
(1) Irmãos Abdullah (Turquia/Armênia, Viçen Abdullahyan [1820–1902], Hovsep Abdullahyan [1830–1908] e Kevork Abdullahyan [1839–1918])	8	1,6
(1) Dante Paolocci (Itália, 1849-1926)	6	1,2
(4) A. P. (?); Edoardo Dalbono (Itália, 1841-1915); Eleuterio Pagliano (Itália, 1826-1903); Nicola Lazzaro (?); Pjetër Marubi (Itália/Albânia, 18..-1904);	20	4,1
(3) A. Marchi (?); Anatolio Scifoni (Itália, 1841-1884); Domenico Morelli (Itália, 1826-1901); Edoardo Matania (Itália, 1847-1929); Ernesto Fontana (Itália, 1837-1918); Francesco Paolo Michetti (Itália, 1851-1929); Francesco Saverio Altamura (Itália, 1822-1897); Raffaele Beliazzi (Itália, 1716-1788);	24	4,9
(22) 2 colaborações	44	9,1
(93) 1 colaboração	93	19,1
130 Artistas - Total Geral	486	

Fonte: autoral.

Dos autores destacam-se G. Aureli, autor de diversos croquis da Conferência de Constantinopla de 1876 e da Guerra Russo-Turca de 1877. Sobre o mesmo tema também eram os irmãos Abdullah, fotógrafos responsáveis por enviar diversas fotografias do Império Otomano e de suas personalidades políticas e sociais. Uma grande parte de croquis e de

¹⁷⁵ Para o levantamento dos autores e ilustradores dos clichês importados por Charles de Vivaldi, somaram-se as estampas inéditas publicadas na *Ilustração do Brasil* (466) e na *Ilustração Popular* (20), totalizando 486 gravuras.

fotografias também foi originária dos Estados Unidos, que retrataram a Exposição Universal da Filadélfia, entretanto neste caso não houve indicação de autoria.

A despeito dos últimos acontecimentos, ainda houve publicação significativa de obras de arte de diversos pintores e escultores, com destaque para Giuseppe de Nittis (1846-1884), Ignacio Merino (1817-1876) e Giacomo Ginotti (1845-1897). Estes croquis, fotografias e obras de artes, como quadros, esculturas e aquarelas, eram transpostos em suportes de madeira ou de metal para a reprodução nos periódicos. Ficavam a cargo deste trabalho diversos ilustrados e gravadores.

Tabela 10. Autores secundários responsáveis pela transposição de imagens publicadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*

Autor secundário	Nº absoluto	%
Sem elementos*	211	43,2
Assinatura ilegível	4	0,8
(1) Antonio Bonamore (Itália, 1845-1907)	73	15,0
(1) Quinto Cenni (Itália, 1845-1917)	72	14,8
(1) Francesco Paolo Michetti (Itália, 1851-1929)	47	9,6
(1) Oswaldo Tofani (Itália, 1849-1915)	13	2,7
(1) Giulio Gorra (Itália, 1832-1884)	10	2,0
(1) Semeghini Defendi (Itália, 1852-1891)	9	1,8
(1) Dante Paolocci (Itália, 1849-1926)	6	1,2
(3) Barchetta (?); Giacomo Mantegazza (Itália, 1853-1920); Ernesto Fontana (Itália, 1837-1918)	12	2,5
(1) Gaetano Fasanotti (Itália, 1831-1882)	3	0,6
(4) L. Burlando (?); Desimoni (?); Vincenzo Montefusco (Itália, 1852-1912); Scampini (?)	8	1,6
(20) 1 colaboração	20	4,1
35 artistas - Total Geral	488*	

*O número é maior do que o total de 486 por que em duas ocorrências houve a atribuição para mais de um autor.

Fonte: autoral.

Tabela 11. Gravadores responsáveis pela transposição das imagens publicadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*

Gravador	Nº absoluto	%
Sem elementos*	272	55,2
Assinatura ilegível	13	2,6
(1) Francesco Canedi (Itália, 1841-1910)	69	14,0
(1) Barberis (Itália?, 18..-19..)	50	10,1
(1) Sidonio Centenari (Itália, 1841-1902)	46	9,3
(1) Ballarini (?)	18	3,7
(1) G. S. Gallieni (?)	6	1,2
(2) Augusto Foli (Itália, 18..-19..) ; B. L. (?);	8	1,6
(2) Adolfo Hirsch (?); Fortuné Louis Méaulle (França, 1844-1901)	4	0,8
(7) Com 1 colaboração	7	1,4
16 artistas - Total Geral	493*	

*O número é maior do que o total de 486 por que em mais de uma ocorrência houve a atribuição para mais de um autor. **Fonte:** autoral.

Os ilustradores e gravadores de destaque foram Antonio Bonamore, Quinto Cenni, Francesco Canedi, Barberis e Sidonio Centenari. Grande parte da elaboração das imagens sobre a Exposição Universal ficou a cargo de Bonamore, enquanto que Cenni destacou-se em transpor em madeira ou metal, croquis, desenhos ou fotografias que estamparam os eventos do conflito do Oriente. Já o gravador Barberis foi destaque em gravar obras de artes. Alguns destes nomes, como Bonamore, Centenari e Defendi também apareceram em estampas que trataram sobre assuntos nacionais. Conhecer os artistas que produziram as gravuras oferece uma pista de sua procedência.

2.3.2. Origem dos clichês

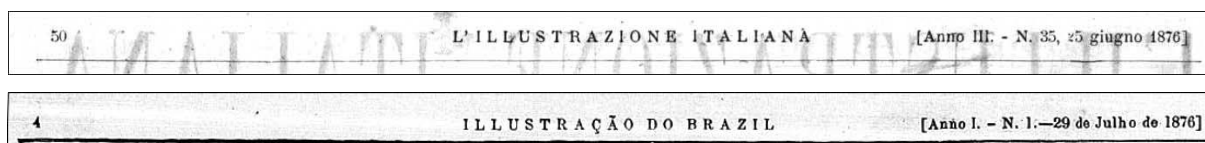
A identificação das assinaturas das estampas também permitiu localizar o periódico italiano *L'Illustrazione Italiana* (1876-), anteriormente intitulada *Nueva Illustrazione Universal* (1873-1875), editava em Milão pelo editor e jornalista italiano Emilio Treves (1834-1916), dono da editora e tipografia Fratelli Treves.¹⁷⁶

¹⁷⁶ A revista é editada até os dias atuais, entretanto com periodicidade irregular. CARMEL, Luciano. *Op. cit.*

A análise comparativa no acervo da revista italiana¹⁷⁷ com os periódicos ilustrados de Vivaldi evidenciou que grande parte das gravuras eram provenientes da *L'Illustrazione Italiana* ou de outros periódicos editados por Treves, como a *L'Illustrazione Popolare* (Milão, 1869-1917). Dos 466 clichês inéditos da *Ilustração do Brasil* 431 (92,5%) foram imagens reproduzidas nos periódicos italianos, já na *Ilustração Popular*, todas as 20 gravuras foram provenientes da *Italiana*. É provável que Vivaldi tenha realizado contrato com a editora Fratelli Treves para a obtenção dos clichês.

Entre a *Ilustração do Brasil* e a *L'Illustrazione Italiana* havia semelhanças na diagramação, como o cabeçalho nas páginas internas que exibiu número, data e título das revistas no mesmo formato.

Figuras 28 e 29. Cabeçalhos da *L'Illustrazione Italiana* e *Ilustração do Brasil*.



Fontes: Digiteca - Biblioteca On-line da Biblioteca di storia moderna e contemporanea (BSMC). Disponível em: <http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Nuova%20illustrazione%20universale%28La%29>, acesso em: 07 jan. 2019 e BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>, acesso em: 07 jan. 2019, respectivamente.

O logotipo de ambas também era semelhante, uma vez que grande parte das revistas ilustradas, a partir da segunda metade do Oitocentos, exibiram sua identidade por meio da imagem com título na capa. No entanto, como se viu anteriormente, o título da *Ilustração do Brasil* destacou-se pelo detalhe e bom acabamento, o que não pode ser observado em relação a sua congênere italiana.

¹⁷⁷ Disponível na Digiteca, Biblioteca On-line da Biblioteca di storia moderna e contemporanea. Endereço eletrônico: <http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Illustrazione%20italiana%28L%60%29#>. Acesso: 18 nov. 2018.

Figura 30. Cabeçalho na capa da *L'Illustrazione Italiana*.



Fonte: Digiteca-BSMC. Disponível em:

<http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Nuova%20illustrazione%20universale%28La%29>, acesso em: 07 jan. 2019.

Embora as gravuras importadas fossem advindas de uma técnica de reprodução da imagem primorosa, as primeiras publicações da *Ilustração do Brasil* não tiveram a qualidade da impressão desejada, de modo que houve muitos reclames na imprensa, como este na *Gazeta de Notícias*:

Publicou-se o n. 3 da *Ilustração do Brasil*.

Sentimos ter de dizer que a impressão das gravuras continua a ser muito descurada.

Por mais belo que seja o desenho; - por mais nítida que possa ser uma gravura; - tudo ficará inutilizado com uma impressão feita sem o mise-en-train indispensável; como é costume fazer-se em todos os jornais ilustrados.

Com um pouco mais de cuidados na impressão, a *Ilustração do Brasil* poderá ainda ser um jornal que preste relevantes serviços às letras e às belas artes.¹⁷⁸

Não se sabe se houve melhora na qualidade da reprodução das gravuras. Não foi possível encontrar informações na imprensa sobre as impressões das estampas de outras edições posteriores. Portanto, não se pode atestar a qualidade da impressão das estampas durante toda a circulação das revistas de Charles de Vivaldi.¹⁷⁹

No geral, as gravuras exibiram assuntos da atualidade, como as exposições artísticas e industriais, inaugurações de monumentos, conflitos e guerras, tragédias e desastres, e retratos de figuras ilustres, como letrados e políticos, cuja publicação era decorrente de realizações pessoais ou por motivo de falecimento. As estampas atendiam ao desiderato das revistas ilustradas da segunda metade do século XIX, que aspiravam ao universalismo ao noticiar

¹⁷⁸ Sem título, *Gazeta de Notícias*, ano 2, n. 235, p. 02, 26 ago. 1876.

¹⁷⁹ Não é possível aferir a qualidade da impressão das estampas por meio da digitalização monocromática da Biblioteca Nacional, disponível no sítio Hemeroteca Digital.

sobre os principais acontecimentos no mundo. Resta a dúvida se as gravuras reutilizadas por Vivaldi ainda teriam o sabor das novidades.

Tabela 12. Data da publicação de algumas estampas na *L'Illustrazione Italiana* e *Ilustração do Brasil*

Estampa	<i>L'Illustrazione Italiana</i>	<i>Ilustração do Brasil</i>	Diferença em dias
Maria Stuart e Elizabeth da Inglaterra	07 maio 1876	29 jul. 1876	83
Exposição Universal da Filadélfia - interior da Galeria da Horticultura	30 jul. 1876	25 set. 1876	58
Guerra turco-eslava - acampamento da Legião Cristã a serviço turco	20 ago. 1876	26 out. 1876	67
Exposição Universal da Filadélfia - A grande cascata na Galeria das Máquinas	03 set. 1876	09 nov. 1876	67
Reino da Itália - o canhão de 100 toneladas, expressamente fundido para o grande encouraçado italiano Duilio	12 nov. 1876	15 fev. 1877	95
Atualidade - a ex-imperatriz Eugênia recebida no Vaticano por S. S. Pio IX	07 jan. 1877	15 mar. 1877	67
Proclamação do Império nas Índias - o vice-rei, Lord Lytton, lendo na Assembleia em Deli o telegrama da rainha Vitória	18 fev. 1877	24 maio 1877	95
Penélope e Phrine – quadros de Charles Marchal	15 abr. 1877	28 jun. 1877	74
Guerra turco-russa - vista da cidade e fortaleza de Bajazid, na Armênia	29 jul. 1877	15 out. 1877	77

Fonte: autoral.

Nos anos de 1876 e 1877, em algumas ocorrências, o espaço de tempo entre a publicação de uma estampa na *Ilustração do Brasil* e na *L'Illustrazione Italiana* era de em torno de 75 dias, o que demonstra que, neste período, os clichês foram constantemente trazidos de Milão para o Rio de Janeiro. Na tabela é possível observar que algumas estampas ilustraram a Exposição Universal da Filadélfia e a Guerra russo-turca, eventos concomitantes às publicações das revistas de Charles de Vivaldi. Deste modo, durante os dois primeiros anos de circulação dos periódicos de Vivaldi houve esforços em trazer os últimos acontecimentos do mundo aos leitores no Brasil.

Entretanto, a importação de matrizes ocorreu até fins de 1877, pois nas revistas de Vivaldi publicaram-se estampas até a edição de 14 de outubro, do mesmo ano, da *L'Illustrazione Italiana*. Note que a data da última leva de clichês importados coincide com o processo de João Carlos Backheuser contra Charles, o que desencadeou o encerramento da

Ilustração Popular e o interrupção da *Ilustração do Brasil*.¹⁸⁰ A partir de 1878, este periódico exibiu imagens datadas de anos anteriores a 1877, provavelmente de gravuras que ainda restavam de lotes anteriores, no entanto, no ano seguinte, em 1879, houve a repetição de estampas já publicadas em período anterior (60,3% em relação ao total daquele ano). Isto pode ser explicado pela nova fase financeira da revista, ao lado de James Hewitt, em que Vivaldi empenhou-se em exibir imagens originais, retratos de figuras políticas e sociais, ocupando os demais espaços do periódico com gravuras que ainda tinha a disposição.

Estas ocorrências corroboram com o início da derrocada do periódico ilustrado, tanto que em 1880, não estando mais ao lado de James Edwin Hewitt e ainda tentando manter a *Ilustração do Brasil* em circulação, Vivaldi utilizou clichês de outra procedência. Provavelmente, estas gravuras, publicadas nos últimos quatro números da revista e que, portanto, representam um número bastante ínfimo (2,6%), foram adquiridas de Henrique Fleuiss, imagens que estamparam as páginas da *Ilustração Brasileira* nos anos de 1876 e 1877.

¹⁸⁰ Ver Capítulo 01, tópico 1.3.

Tabela 13. Estampas da *Ilustração Brasileira* reproduzidas na *Ilustração do Brasil*

Título da estampa	Autores (tipo)	Data de publicação na <i>Ilustração do Brasil</i>	Data de publicação na <i>Ilustração Brasileira</i>
O Teatro da Grande Ópera de Paris	H. Scott (desenho)	Ano 02, n. 13, p. 08, 1880	Vol. 02, n. 36, p. 194-5, 15 dez. 1877
Rio de Janeiro - Morro da Glória	Marc Ferrez (fotografia)	Ano 02, n. 14, p. 17 (capa), 1880	Vol. 02, n. 18, p. 273 (capa), 15 mar. 1877
Belas Artes - Zuleika, a rosa de Janina	A. Neumann / ilegível	Ano 02, n. 14, p. 22, 1880	Vol. 01, n. 08, p. 124, 15 out. 1876
Pernambuco - Jardim do Campo das Princesas	n/c	Ano 02, n. 14, p. 24, 1880	Vol. 03, n. 27, 01 ago. 1877 ¹⁸¹
Religião - Nossa Senhora, o menino Deus e S. João Batista	Jules Lavée (desenho) / J. Robert (gravura)	Ano 02, n. 14, p. 25, 1880	Vol. 03, n. 36, p. 202, 15 dez. 1877
Suécia - vista da cidade de Estocolmo	N. Alidy (?)	Ano 02, n. 14, p. 29, 1880	Vol. 03, n. 33, p. 132, 01 nov. 1877
Festa de S. João entre os camponeses da Alemanha	n/c	Ano 02, n. 15, p. 36, 1880	Vol. 03, n. 26, p. 17, 15 jul. 1877
Belas Artes - Ao Cair da Noite	n/c	Ano 02, n. 15, p. 37, 1880	Vol. 01, n. 05, p. 80, 01 set. 1876
Batalha entre os índios do norte América e as tropas de linha dos Estados Unidos	n/c	Ano 02, n. 15, p. 40, 1880	Vol. 02, n. 23, p. 360-1, 01 jun. 1877
Egito - a agulhas de Cleópatra em Alexandria	n/c	Ano 02, n. 15, p. 45, 1880	Vol. 03, n. 29, p. 69, 01 set. 1877
Ego Sum Via, Veritas et Vita	Rembrandt (quadro)	Ano 02, n. 16, p. 52, 1880	Vol. 03, n. 34, p. 148, 15 nov. 1877
Modas Orientais - A Galetoa do Maharajah	n/c	Ano 02, n. 16, p. 53, 1880	Vol. 03, 28, p. 52, 15 ago. 1877
Luiz XIV (Le Roi Soleil), presidindo o seu conselho de ministros	A. M. (desenho) / ilegível	Ano 02, n. 16, p. 56, 1880	Vol. 01, n. 10, p. 156, 15 nov. 1876
América do Sul - grande viaduto na estrada de ferro central do Peru	n/c	Ano 02, n. 16, p. 61, 1880	Vol. 02, n. 16, p. 252, 15 fev. 1877

Fonte: autoral.

Charles de Vivaldi publicou as estampas de Henrique Fleiuss num momento em que a *Ilustração Brasileira* já havia deixado de circular e a Tipografia e Litografia do Imperial Instituto Artístico também não mais existia. Em 1880, é provável que Fleiuss vendesse seus clichês para Vivaldi, uma vez que ao lançar a *Nova Semana Ilustrada* (RJ, 1880),¹⁸² o editor tentou retornar para o sucesso do periódico humorístico, abandonando o gênero de revistas de atualidades aos moldes das europeias e americanas. Entretanto, o ano de 1880 representou o fim da edição de revistas ilustradas para ambos os editores.

¹⁸¹ Na Hemeroteca Digital Nacional o número 27 de agosto de 1877 da *Ilustração Brasileira* está incompleto. A informação de que a imagem de Pernambuco consta neste número é de Silvia Maria Azevedo, *Op. cit.*, p. 218.

¹⁸² Editada pela Tipografia e Litografia de Lombaerts & C.

Além da reutilização de matrizes importadas, Charles de Vivaldi também se esforçou em estampar imagens originais para a *Ilustração do Brasil*. Da editora italiana de Emilio Treves, solicitou a confecção da gravura que figurou a capa do primeiro número, a imagem da princesa Isabel, do príncipe do Grão-Pará e do conde d'Eu. A figura foi uma composição híbrida,¹⁸³ que figurou a foto da princesa regente e seu filho, de autoria dos alemães Henschel & Benque¹⁸⁴ datada de 1875, e um retrato do conde d'Eu, tirado em momento diverso sem que se possa precisar exatamente quando e por quem.¹⁸⁵ Na estampa vê-se a assinatura Rinaldi, o que tudo indica ser o artista italiano Stefano Rinaldi,¹⁸⁶ responsável pela confecção da composição. A imagem ainda foi gravada por Centenari, como mostra assinatura na estampa,¹⁸⁷ o que sugere que possa ser o autor Sidonio Centenari (1841-1902), responsável por grande parte da edição de diversas gravuras para a *L'Illustrazione Italiana*.¹⁸⁸

¹⁸³ Imagem híbrida é a combinação de elementos provenientes de fotografias ou desenhos para a composição final de uma estampa. Segundo Andrade, era comum que fossem apresentadas como “cópias fidelíssimas” de fotografias. Ver em ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, p. 63 e 168.

¹⁸⁴ Albert (ou Alberto) Henschel (1827-1882), e Franz Benque (1841-1921), conhecido no Brasil como Francisco. O retrato da princesa Isabel está disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/506>, acesso em 07 jan. 2019.

¹⁸⁵ É importante destacar que não era difícil conseguir uma fotografia de uma figura pública. No século XIX foram comuns os *cartes de visite*, um formato de pequena fotografia em forma retangular que media aproximadamente 6x9cm, cuja finalidade de comercialização foi a distribuição entre os familiares e amigos do retratado, principalmente após uma visita. A invenção de André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) foi rapidamente popularizada e um dos fotógrafos mais ativos do Rio de Janeiro que produzia as *cartes de visite* foi Alberto Henschel. HEYNEMANN, Cláudia Beatriz. De Berlim às capitais do Império: a experiência fotográfica em Alberto Henschel. In BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres. *Cultura e Poder entre o Império e a República: Estudos sobre os imaginários brasileiros (1822-1930)*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 252.

¹⁸⁶ O artista foi mencionado no site *Calcografia do Istituto Nazionale per la Grafica*, que elenca trabalhos em talho-doce. Disponível em: <http://calcografica.ing.beniculturali.it/>, acesso em: 22 jan. 2019.

¹⁸⁷ Na estampa há a assinatura de Rinaldi invertida e de Centenari com a inscrição *incisore*, do italiano, que significa gravador.

¹⁸⁸ Sidonio Centenari teve autoria atribuída, em legenda ou na gravura, em 56 estampas na *Ilustração do Brasil* todas provenientes da *L'Illustrazione Italiana*. Não se pode confirmar se o ilustrador possuía uma empresa com seu sobrenome.

Figuras 31 e 32: À direita, fotografia da princesa Isabel e do príncipe do Grão Pará realizada por Henshel & Benque. À esquerda, composição realizada por Stefano Rinaldi.



Fontes: *Ilustração do Brasil*, ano. 1, n. 01, 29 jul. 1876, p. 01. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>, acesso em: 07 jan. 2019; Brasiliana Fotográfica. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/506>, acesso em: 07 jan. 2019, respectivamente.

A estampa ainda foi reproduzida na *L'Illustrazione Italiana* em 18 de março de 1877, quase oito meses após a publicação na *Ilustração do Brasil*. O texto que acompanhava a estampa noticiou o período regencial e destacou a viagem de d. Pedro II que no momento encontrava-se na Europa. Para retratar os eventos, os editores da revista italiana usufruíram da matriz, confeccionada para Charles de Vivaldi. O conteúdo textual que se referiu à estampa informou que a imagem reproduzida proveio de fotografia do Rio de Janeiro, mas não mencionou o nome de Vivaldi.

Figura 33. Página da *L'Illustrazione Italiana* com a estampa *La Famiglia Imperial del Brasile* conjugada com textos



Fonte: *L'Illustrazione Italiana*, ano 4, n. 11, 18 mar. 1877, p. 172. Digiteca-BSMC. Disponível em: <http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Nuova%20illustrazione%20universale%28La%29>, acesso em: 07 jan. 2019.

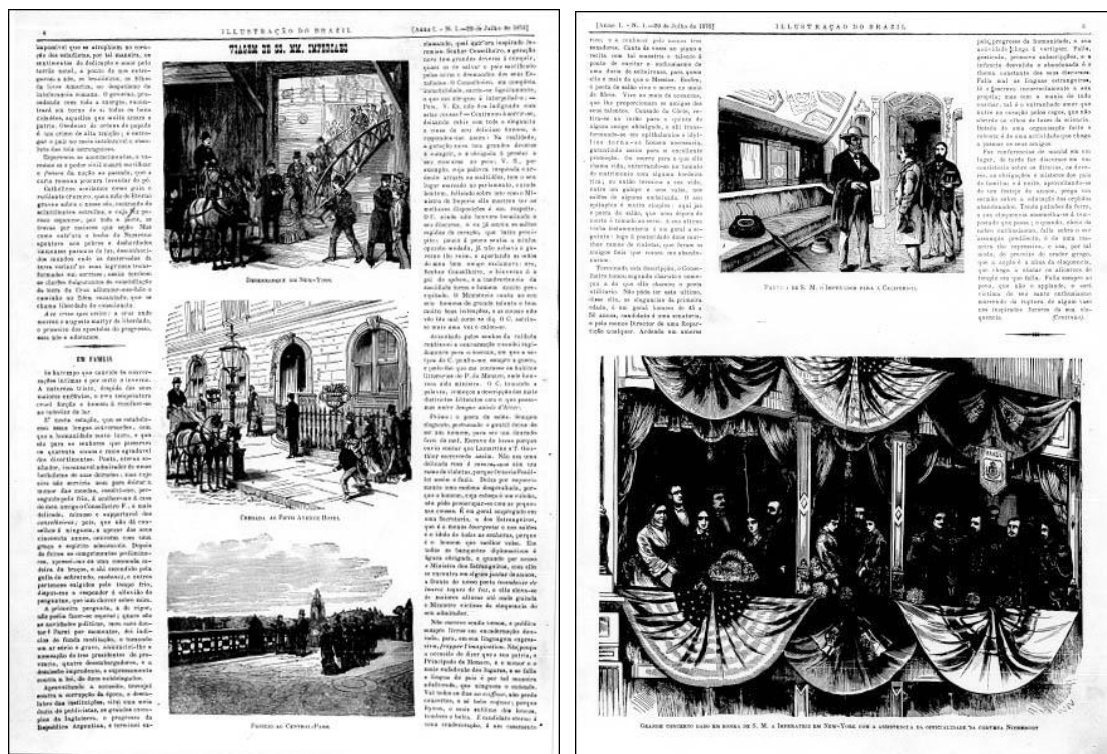
A respeito das imagens sobre o Brasil, há uma série de estampas cuja procedência precisa ser analisada cuidadosamente. A edição do primeiro número da *Ilustração do Brasil* também exibiu outras imagens da família imperial, sobre a viagem à Exposição Universal da Filadélfia em 1876.¹⁸⁹ Segundo Andrade, as imagens, conjugadas com texto, por demonstrarem ações, são produtos do “germe do fotojornalismo”. O autor ressalta que, diferente da estampa da regente na capa da primeira edição, as de d. Pedro II nos Estados Unidos resultam de desenhos, uma vez que não era possível ainda a fotografia instantânea.¹⁹⁰ Não se sabe a procedência das ilustrações e dos clichês, tão pouco há como provar que se tratou de gravuras da editora de Treves, uma vez que não existem assinaturas dos artistas e não foi possível localizá-las na *L'Illustrazione Italiana*. Se as estampas trouxeram aspectos de um “fotojornalismo”, até então inédito na imprensa do Brasil, cabe indagar a contribuição estrangeira, uma vez que, provavelmente, as imagens foram confeccionadas no exterior. Outro ponto que intriga a publicação foi a ausência de textos que deveriam fazer menção às estampas, ou até mesmo sobre a Exposição. Apenas no número 03, de 25 de agosto de 1876, a revista trouxe artigo a respeito do evento e comenta, rapidamente, sobre a publicação das

¹⁸⁹ A *Ilustração Popular* também exibiu uma estampa do tema que retratou o imperador recebendo a Comissão da Cidade de Nova Iorque, ano I, n. 13, 30 dez. 1876. No entanto, não foi possível identificar a origem da gravura, mas é provável que tenha a mesma procedência das imagens publicadas na *Ilustração do Brasil*.

¹⁹⁰ Ver sobre a história do fotojornalismo no Brasil em ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, 2004.

imagens do primeiro número. Provavelmente, Vivaldi recebeu as gravuras em última hora, próximo à publicação, e as encaixou entre as formas dos textos já tipografados.

Figuras 34 e 35. Estampas sobre a visita da família real brasileira à Exposição Universal da Filadélfia.



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 01, p. 04-5. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>, acesso em: 07 jan. 2019.

Ainda a propósito da Exposição Universal da Filadélfia, ambas as revistas de Vivaldi, reproduziram uma estampa da abertura da Galeria das Máquinas, que contou com a presença de d. Pedro II e o presidente dos Estados Unidos, Ulysses S. Grant (1822-1885), imagem proveniente da *L'Illustrazione Italiana*,¹⁹¹ tendo sido uma rara ocasião em que os clichês importados produzidos para a revista italiana tiveram temas relacionados ao Brasil.¹⁹² Observa-se, portanto, que sobre a viagem do imperador aos Estados Unidos e para a Europa,

¹⁹¹ *L'Illustrazione Italiana*, ano III, n.36, 02 jul. 1876; *Ilustração do Brasil*, ano I, n.04, p.53, 10 set. 1876; *Ilustração Popular*, ano I, n.12, p.92, 23 dez. 1876.

¹⁹² Apenas duas outras estampas retrataram assuntos nacionais publicadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*. O tema foi a segunda viagem de d. Pedro II à Europa. Na primeira revista, a imagem retratou o encontro do imperador e do historiador italiano Cesare Cantù (1804-1895) em Milão. Ano 1, n.05, p. 68, jan. 1879. Na segunda, a estampa exibiu a recepção dos imperadores do Brasil em Constantinopla. Ano I, n.09, p. 65, 02 dez. 1876.

as revistas de Vivaldi trouxeram estampas de origem desconhecida, ou originais, e reproduções do periódico italiano.¹⁹³

Tabela 14. Prováveis estampas originais da *Ilustração do Brasil*

Título da estampa	Autores	Data de publicação
[Logotipo do cabeçalho - capa]	Richard Taylor e Edward Taylor (desenho e gravura)	Em todos os números
Suas Altezas Imperiais do Brasil	Stefano Rinaldi (desenho) e Sidonio Centenari (gravura)	29/07/1876, ano 1, n. 01
Conselheiro Tomás José Coelho de Almeida - Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas	Semeghini Defendi (desenho e gravura)	Jan. 1878, ano 3, n. 56
Nova Friburgo – vista do hotel Leuenroth	Henschel & Benque (foto), Antonio Bonamore (desenho) e Francesco Canedi (gravura)	Fev. 1878, ano 3, n. 57
Conselheiro de Estado José Tomás Nabuco de Araújo	Semeghini Defendi (desenho e gravura)	Mar. 1878, ano 3, n. 58
Vista do Jardim Botânico do Rio de Janeiro	Antonio Bonamore (desenho e provavelmente gravura)	Mai 1878, ano 3, n. 60
Visconde do Rio Branco	Semeghini Defendi (desenho e gravura)	Set. 1878, ano 3, n. 64 [03]
Conselheiro Leoncio de Carvalho - Ministro do Império	Augusto Off (desenho) e Adolfo Hirsch (gravura)	Out. 1878, ano 3, n. 65 [04]
Dr. Abílio César Borges - fundador do colégio Abílio do Rio de Janeiro	n/c	Jan. 1879, ano 01, n. 05
João José dos Reis - primeiro visconde de S. Salvador de Matosinho	Adolfo Hirsch (gravura)	Fev. 1879, ano 01, n. 06
Vista da imperial cidade de Petrópolis	n/c	Jun. 1879, ano 1, n. 10
S. Majestade d. Pedro II - imperador do Brasil	n/c	Ago. 1879, ano 1, n. 12
Teresa Cristina - imperatriz do Brasil	n/c	1880, ano 2, n. 16

Fonte: autoral.

Com exceção do retrato da princesa Isabel com seu marido e filho, sabe-se que Vivaldi voltou a publicar clichês originais e sobre assuntos nacionais somente a partir de 1878, após o

¹⁹³ A despeito deste evento, em 1876 há ainda uma única ocorrência de gravura sobre o Brasil de origem desconhecida e reproduzida em ambos os periódicos. Trata-se da vista do palácio real na cidade de Petrópolis. Publicada na *Ilustração do Brasil* em ano I, n.02, p. 29, 10 out. 1876, e na *Ilustração Popular* em ano I, n.11, p. 88, 16 dez. 1876.

encerramento da versão popular. Ou seja, a *Ilustração Popular* apenas estampou imagens de segunda mão, enquanto que, posteriormente, houve esforço em publicar imagens inéditas na *Ilustração do Brasil*. Após o encerramento da *Popular*, Vivaldi não adquiriu novas estampas estrangeiras, mas empregou a confecção de estampas originais produzidas por desenhistas e gravadores que editaram imagens para os periódicos da Fratelli Treves. O que resultou na apresentação, sempre na capa, de imagens de personalidades brasileiras, bem como de paisagens do Rio de Janeiro. A partir deste momento, a revista aproximava-se da proposta de exibir imagens com conteúdos nacionais, em sua maioria confeccionadas por ilustradores estrangeiros.

Antonio Bonamore, Francesco Canedi, Semeghini Defendi e Sidonio Centenari foram ilustradores, que atuaram na imprensa italiana, e responsáveis pela confecção de gravuras que retrataram personalidades políticas e algumas paisagens brasileiras.¹⁹⁴ Não foi possível localizar as gravuras em publicações editadas pela tipografia de Emilio Treves, o que pode indicar que, possivelmente, Charles de Vivaldi estabeleceu novo contrato com o editor italiano, ao enviar fotografias para a elaboração de clichês originais.

As gravuras de paisagens assinadas pelos italianos Bonamore e Centenari foram do Jardim Botânico e do hotel Leurenroth, na rua ou cidade de Nova Friburgo, esta última uma cópia idêntica de uma fotografia de Henschel & Benque, tirada no ano de 1875,¹⁹⁵ devidamente creditada nas páginas da *Ilustração do Brasil*.¹⁹⁶

¹⁹⁴ A identificação dos ilustradores deu-se por meio das assinaturas que estampavam as imagens. No exemplo de Semeghini Defendi, a assinatura apareceu em gravuras da *L'Illustrazione Italiana* que atribuiu autoria ao desenhista e gravador. Defendi foi responsável por ilustrar outras 05 estampas na *Ilustração do Brasil*, provenientes da revista italiana, já Antonio Bonamore teve autoria indicada em 68 gravuras e Francesco Canedi em 76.

¹⁹⁵ A fotografia pode ser visualizada no site da Brasileira Fotográfica. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/124>>, acesso em: maio 2018.

¹⁹⁶ A assinatura de Canedi está visível no escaneamento disponível pela Biblioteca Nacional na Hemeroteca Digital, entretanto a informação de que existe a autoria de Bonamore é de Ferreira. Cf.: FERREIRA, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, p. 173.

Figuras 36 e 37. O Hotel Leurenroth na *Ilustração do Brasil* (à esquerda) a partir de foto de Henschel & Benque (à direita)



Fonte: À esquerda, *Ilustração do Brasil*, vol. III, n. 57, p. 17, fev. 1878, na legenda lê-se: Nova Friburgo – vista do hotel Leurenroth (de uma fotografia dos srs. Henschel & Benque do Rio de Janeiro), disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>, acesso em: 07 jan. 2019. À direita, Nova Friburgo: Hotel Leurenroth de Henschel & Benque, Brasileira Fotográfica, disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/124>, acesso em 07 jan. 2019.

Provavelmente, a publicação destas estampas foi bastante onerosa para Charles de Vivaldi, pois confeccionar gravuras originais sempre constituiu um desafio. Na seção “As Nossas Gravuras” a redação reclamada:

Temos, até hoje, dado gravuras que têm todo interesse geral, pois que tratam de acontecimentos tão importantes que preocupam todo o mundo. Brevemente daremos também algumas gravuras originais; lembramos, porém, os nossos leitores, que empresas como esta, para poder dar seguidamente gravuras originais e de interesse particular para o nosso país, precisamos de um grande número de assinantes.¹⁹⁷

Na nova série, em julho de 1878, quando Vivaldi publicou algumas estampas originais, uma nota da redação informou as despesas para editar a *Ilustração do Brasil*:

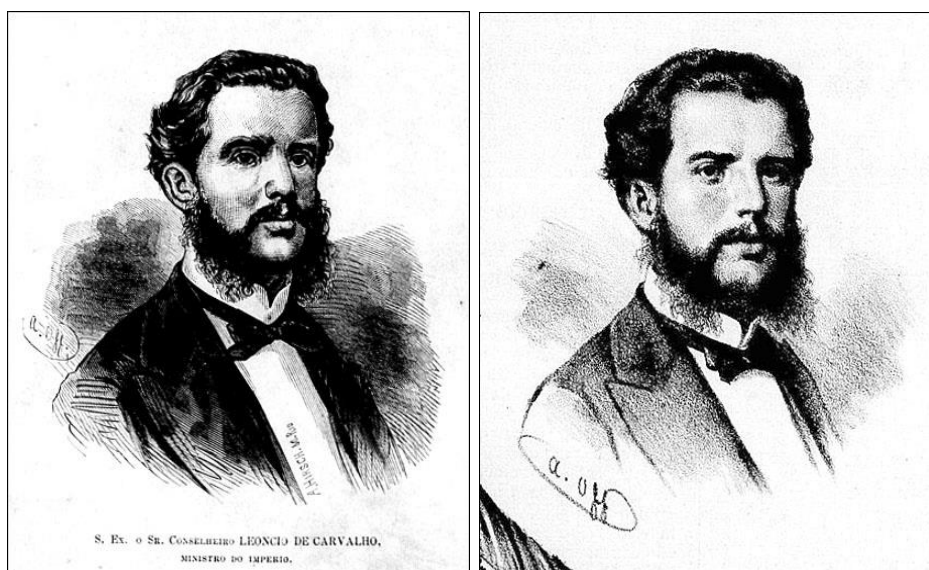
(...) os jornais ilustrados acarretam gravíssimas despesas; o nosso não nos custou menos de 1:200\$000 por número numa edição de 1.250 exemplares, e na verdade nos teria custado muito mais, se, como foi sempre o nosso desejo, tivéssemos podido dar um maior número de gravuras originais do nosso belo país, e de retratos dos homens mais célebres que habitão.

De fato era muito dispendioso confeccionar uma gravura, pois para a sua elaboração era necessária uma grande mão-de-obra, como já se destacou. Mas Charles de Vivaldi, provavelmente, encontrou algumas estratégias financeiras, de modo que a publicação das estampas pudesse ficar menos custosa. Assim, os diversos retratos de figuras políticas e sociais publicados na *Ilustração do Brasil* pode ter ocorrido por meio de financiamento do

¹⁹⁷ “As Nossas Gravuras”, *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 05, p. 75, 25 set. 1876. Com algumas correções gramaticais.

próprio retratado. Em novembro de 1878, na edição 137 da *Revista Ilustrada*, Angelo Agostini publicou numa nota da redação: “A ‘Revista’ vive unicamente dos seus assinantes, não tem balcão. Nela nunca ninguém mandou publicar retratos em troca de dinheiro ou de alguma lista de assinaturas. Nem a revista nem ‘O Mosquito’, quando era feito pelo mesmo desenhista”.¹⁹⁸ Porém, um mês antes da crítica de Agostini, *O Besouro*, revista do caricaturista português Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), e a *Ilustração do Brasil* estamparam retratos de Leônicio de Carvalho, Liberal que havia assumido em janeiro daquele ano a Pasta do Império, ambos desenhados por A. Off.

Figuras 38 e 39. Leônicio de Carvalho na *Ilustração do Brasil* e em *O Besouro*, respectivamente



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano III, n. 65 (nova série), p. 49, out. 1878. Na legenda lê-se: S. Ex. o sr. conselheiro Leônicio de Carvalho, Ministro do Império. *O Besouro*, n. 28, p. 220, 12 out. 1878. BND-HDB. Disponíveis em: bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/, acesso em: 26 ago. 2019.

No número 26, *O Besouro* havia publicado um retrato mal executado do então ministro, o que fez a revista publicar outra versão confeccionada por Auguste Off na edição 27. Neste número houve uma errata informando que:

Por um erro do paginador, não ficou parecido o retrato que publicamos em homenagem ao ilustre Ministro do Império (homenagem por causa da instrução pública). O sr. Leoncio é bonito e nós fizemo-lo feio. Vejam só! Já pudéssemos a

¹⁹⁸ Citado por LUSTOSA, Isabel. “A caricatura do português: a polémica Agostini X Bordalo estabeleceu um padrão”. In. LUSTOSA, Isabel. *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhava o Brasil (1843-1910)*, p. 299.

ferros a nossa mão direita. Agora quem fez foi o Off. *Está contente, Sr. Leoncio?* (...).¹⁹⁹

Leôncio de Carvalho queixou-se do retrato mal gravado, o que, talvez, não seria motivo suficiente para *O Besouro* mandar confeccionar outra gravura, a não ser que o ministro tenha financiado a publicação, prática acusada por Angelo Agostini. Teria então Carvalho também financiado o seu retrato na *Ilustração do Brasil* e, quiçá, ainda tentado na *Revista Ilustrada*, daí a crítica de Agostini um mês após a publicação dos retratos nas revistas de Vivaldi e de Bordalo Pinheiro.

A confecção dos retratos também se deu pelo mesmo artista, Augusto Off, pintor e litógrafo berlinense, que estabeleceu firma litográfica no Rio de Janeiro a partir de 1870.²⁰⁰ Porém para a *Ilustração do Brasil* o desenho feito a partir de Off foi executado em madeira por Adolfo Hirsch, desenhista e xilógrafo, como informou propaganda na revista. Além de um possível pagamento de Leôncio de Carvalho, o anúncio do gravador também poderia arcar com algumas despesas desta gravura e de outras, indicando uma troca comercial, algo que foi muito decorrente nos acordos mercadológicos de Vivaldi.

Figura 40. Anúncio de Adolpho Hirsch na *Ilustração do Brasil*



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 08, p. 126, abril 1879. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>, acesso em: 07 jan. 2019.

Embora algumas estampas, com temas relacionados ao Brasil, tenham exibido autoria, o mesmo não se pode atestar em relação às imagens publicadas nos últimos números da revista, ao longo dos anos de 1879 e 1880, que retrataram outras figuras políticas e diziam respeito à vista da imperial cidade de Petrópolis e ao Morro da Glória no Rio de Janeiro. Dentro deste conjunto ainda havia a estampa da ponte sobre o rio Paraíba, que ligou a

¹⁹⁹ *O Besouro*, n. 28, p. 220, 12 out. 1878. Grifo nosso. Pode-se conhecer a publicação do retrato de Leôncio de Carvalho n' *O Besouro* graças à obra de Joaquim Marçal Ferreira de Andrade. ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.*, 2004.

²⁰⁰ FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.*, p.111.

província fluminense com São Paulo. A escolha não foi ao acaso, uma vez que nos últimos números da *Ilustração do Brasil* houve uma aproximação com os paulistas e paulistanos, como atestavam os próprios textos da revista, a exemplo do editorial assinado por Victor da C.²⁰¹

Aliadas ao texto, algumas estampas publicadas na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular* podem reforçar o projeto civilizador de Charles de Vivaldi, que visava colocar o Brasil na senda do progresso. Nas revistas, a monarquia foi representada em sincronia com a evolução do país, quando o periódico publicou estampas da princesa Isabel com o marido e o filho, saudando o então futuro imperador, e da viagem de d. Pedro II à Exposição da Filadélfia, evento que, segundo a redação, deu ânimo para as relações internacionais entre os Estados Unidos e o Brasil. Grande parte das estampas ainda mostraram personalidades políticas, temática que foi destaque no conteúdo textual das revistas de Vivaldi.

²⁰¹ “A província de São Paulo e a iniciativa particular” editorial assinado por Victor da C. publicado na *Ilustração do Brasil*, vol. II, n. 13 (nova série), p. 03.

CAPÍTULO 3

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL: PROGRESSO, POLÍTICA E MODELO DE NAÇÃO

A análise do conteúdo dos periódicos de Charles de Vivaldi realizou-se por meio do levantamento das temáticas. A seguir delinea-se o que foi divulgado na *Ilustração do Brasil* principalmente sobre os temas *Política* e *Progresso*, que estiveram mais presentes na revista. Estas categorias foram analisadas de modo transversal em artigos, editoriais, seções e estampas.

Num primeiro momento, apresenta-se a temática *Progresso* e seu desdobramento na questão da moralização da sociedade e dos deveres para a edificação da civilização, a exemplo da instrução pública. Dado que a *Ilustração do Brasil* foi colocada como paladina destes discursos, verificou-se o posicionamento de Charles de Vivaldi em relação à imprensa brasileira. Uma vez exibida a posição combativa de Vivaldi, foi realizada análise do material divulgado na revista e se ele correspondeu ao que era defendido pelo proprietário.

Em seguida, no tema *Política*²⁰² exibem-se os debates em torno dos Partidos Conservador e Liberal, passando brevemente pelo Partido Republicano, e a maneira como foram recebidas, pela redação da revista, as ideias do positivismo, do evolucionismo, entre outras, que movimentaram a camada ilustrada e letrada do Brasil. Por fim, sob a égide deste tema, bem como do progresso, pode-se evidenciar qual foi o melhor modelo de civilização que o país deveria guiar-se para que alcançasse o tão almejado progresso num futuro próximo. De uma maneira geral, os debates e as posições políticas, sociais e culturais de Charles de Vivaldi expostas na *Ilustração do Brasil* convergiam para um modelo de civilização que a nação brasileira deveria seguir e que, na opinião do redator, não estava longe de alcançar.

3.1. *Progresso*

Alguns dias antes da estreia do primeiro número da *Ilustração do Brasil*, um anúncio circulou com os seguintes dizeres:

O primeiro número da *Ilustração do Brasil*, que deve ser publicado brevemente, será vendido pelas ruas e o seu produto será aplicada metade à caixa de socorros de D. Pedro V, e a outra metade às famílias dos italianos vítimas da febre amarela.

A nova empresa inaugura-se com um ato de filantropia, que lhe deve atrair muitas simpatias.²⁰³

²⁰² É importante evidenciar que o tema do progresso esteve presente em todas as temáticas, entretanto, a distinção se fez necessária para que se pudesse obter em mais detalhes o que foi debatido em torno de assuntos políticos na *Ilustração do Brasil*.

²⁰³ Publicado em nota no jornal *A Província de S. Paulo* (ano 2, n. 436, p. 01, 13 jul. de 1876), o que evidencia que o anúncio chegou a circular fora da capital fluminense.

No século XIX, a benemerência, praticada em associações de caridade e por meio da filantropia, foi uma prática comum da elite, associada à demonstração de poderio. Charles de Vivaldi dava exemplo da boa conduta, que também estava ao alcance daqueles que adquirissem um exemplar. É evidente que o ato de anunciar que parte da venda seria destinada à caridade também pode ser encarada como tática de venda, capaz de compadecer os que se interessavam em ajudar o próximo. Desta maneira, a prática do altruísmo exemplificava conduta apropriada e assumia tom de quase obrigação para aqueles pertencentes às camadas mais altas da sociedade, que gostariam de serem vistos como moralizadores. Entendia-se, no século XIX, que moralizar era corrigir os costumes, edificar com bons exemplos, realizar uma aplicação moral e um ato que servisse de lição.²⁰⁴ O exercício da moralização não se limitou à venda do primeiro exemplar, antes se observam vários textos e imagens que tinham o intuito de elogiar condutas benemerentes no seio da sociedade brasileira. Este tipo de postura era, na percepção de Vivaldi, uma das missões fundamentais da imprensa, cunhada no ato de “instruir, moralizar e civilizar”.²⁰⁵

Os bons e maus costumes, para Charles de Vivaldi, deveriam ser tematizados pela imprensa por meio de conhecimentos úteis: “aos ignorantes, aos fracos, aos abandonados deve a imprensa amparar, minorando-lhes os sofrimentos, e fornecendo-lhes a luz. Convictos destes imperiosos deveres, que sobre nós pesam, seguiremos sempre este caminho”.²⁰⁶ Assim, dentre os objetivos da *Ilustração do Brasil* estava a difusão da instrução pública. As publicações eram encaradas como um meio de aprendizagem, ao lado do escolar, e voltado para autodidatas ou para analfabetos, que aprendiam pela leitura em voz alta, prática que ainda persistia no Brasil oitocentista.²⁰⁷

De maneira geral, o discurso da propagação da instrução popular na imprensa periódica tinha como intuito educar a população não apenas no sentido de conhecimentos úteis, mas nos modos e costumes, com finalidade civilizatória. Não é à toa que a noção de civilização foi amplamente divulgada nas revistas de Charles de Vivaldi. Desde o século XVIII, a expressão já era usada na Europa e designava a “importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da humanidade” em países como a Inglaterra e a França. Segundo Norbert Elias:

²⁰⁴ Segundo vocábulo “moralizar” nos dicionários de VIEIRA, Domingos. *Grande dicionário português ou tesouro da língua portuguesa*. Volume 4. Porto: Imprensa literário-comercial, 1873, p. 317; AULETE, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa*. Tomo II. Lisboa, Imprensa Nacional, 1882, p. 183.

²⁰⁵ “A missão da imprensa”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 02, p. 16-7, 10 ago. 1876.

²⁰⁶ “A missão da imprensa”, *Op. cit.*

²⁰⁷ BARBOSA, Marialva. *Op. cit.*, p. 93.

O conceito de ‘civilização’ refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma ‘civilizada’ ou ‘incivilizada’. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo o que se pode descrever como civilização.

Mas se examinarmos o que realmente constitui a função geral do conceito de civilização, e que qualidade comum leva todas essas várias atitudes e atividades humanas a serem descritas como civilizadas, partimos de uma descoberta muito simples: este conceito expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas ‘mais primitivas’. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais.²⁰⁸

Isto quer dizer que nação civilizada era o mesmo que país com alto nível de progresso moral e intelectual. Essa “consciência de civilização, a consciência da superioridade de seu próprio comportamento e sua corporificação na ciência, tecnologia ou arte” estava arraigada nas nações ocidentais no século XIX.²⁰⁹

A consciência de civilização expunha-se em diversos textos da *Ilustração do Brasil*. As seções, os editoriais e os artigos traziam debates, sobretudo em relação à postura moral da imprensa e em torno das decisões políticas, e faziam avaliações se as deliberações eram as melhores para elevar o nível de progresso da nação brasileira. Para Charles de Vivadi estes foram os assuntos que atestavam o grau de progresso do país. O nível de desenvolvimento do Brasil era comparado a outros modelos de civilização, dentre eles aquele que o proprietário da revista acreditava ser o melhor exemplo.

3.1.1. A missão da imprensa

Na *Ilustração do Brasil* de Charles de Vivaldi era divulgado que, para moralizar a sociedade, as missões da imprensa eram a publicação de conteúdo que exprimisse apenas a verdade dos fatos e a de opinar com base na justiça. Se houvesse o desvio destes princípios havia um perigo em causar “sedições e movimentos extemporâneos”.²¹⁰ Com base neste discurso, na revista foram publicados textos que evidenciavam quais os caminhos para o

²⁰⁸ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 23 e 24.

²⁰⁹ *Id.*, p. 64. Grifo do autor.

²¹⁰ “A missão da imprensa”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 02, p. 16-7, 10 ago. 1876.

progresso da nação, o que gerou fervorosos debates em torno de questões políticas, religiosas e sociais. Além de se posicionar diante de seu papel na imprensa, a *Ilustração do Brasil* ditou opinião em relação a alguns periódicos, ademais ela também foi questionada.

Em sua estreia, a *Ilustração do Brasil* foi severamente criticada por *O Apóstolo*. Na edição de 04 de agosto de 1876, o “Periódico religioso, moral e doutrinário, consagrado aos interesses da religião e do estado”, defensor dos interesses dos cristãos católicos, publicou artigo intitulado “*Ilustração do Brasil*. Estudo de higiene moral”, que se opôs às ideias exibidas no editorial “O passado e o futuro”.²¹¹ O ponto principal que os redatores do jornal católico criticaram foi em relação à redação de um periódico, que se dizia civilizatório, ser contra o papado. Com consternação, a redação do jornal católico deu boas vindas para a revista:

Não é sob os melhores auspícios que enceta a sua carreira literária e científica este *órgão da civilização*. Dizemo-lo com pesar. Quiséríamos ver uma revista aceitável a todas as crenças religiosas em que infelizmente estão divididas as nossas classes ilustradas, e vimos que a *Ilustração do Brasil* quer constituir-se *órgão*, não da *civilização*, mas da *impiedade*. (...) Sua linguagem, que devera ser amena e suave como uma estância fragrante de aromas a trescalarem de mimosas flores, é rude e áspera como uma penedia coberta de urzes e espinhos, que destilam veneno.²¹²

O artigo da *Ilustração do Brasil* continha críticas a carta de Papa Pio IX, dirigida aos bispos do Brasil, datada de abril de 1876, que se inseria no contexto da Questão Religiosa.²¹³ Na missiva ainda se exigia a excomunhão dos maçons das congregações religiosas, que para a redação da revista de Vivaldi:

A encíclica papal exigindo a expulsão dos maçons das confrarias religiosas, e revivendo uma questão que os incautos julgavam morta, é o mais impertinente dos desafios atirados à face do país e do governo. O que pretendem os representantes do passado? Não conhecem essa força fatal, que impele os povos e as nações a caminharem sempre para a perfectibilidade? Não compreendem, porventura, que o mundo não pode retrogradar? É inexplicável a cegueira da cúria romana. O tempo do domínio teocrático passou e não pode voltar. (...) As sociedades, em virilidade, cheias de força e de energia, não podem embalar-se com quimeras: precisam ser alumadas pela única luz, que deve guiar o homem a razão (...).²¹⁴

²¹¹ “O passado e o futuro”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 1, p. 03, 29 jul. 1876.

²¹² “‘Ilustração do Brasil’. Estudo de higiene moral”, *O Apóstolo*, ano 11, n. 85, p. 01-2, 04 ago. 1876. Grifos no original.

²¹³ Em março de 1872 o Frei Vital Maria de Oliveira, e mais tarde o também bispo Dom Antônio de Macedo Costa, reagiram contra as irmandades religiosas que tinham laços estreitos com a maçonaria. Ambos foram condenados a quatro anos de prisão e de trabalhos forçados, porém em 1875 foram anistiados. Em abril de 1876, encerrando este episódio, o Papa Pio IX enviou carta aos bispos do Brasil informando que a excomunhão contra os maçons deveria ser retomada.

²¹⁴ “O passado e o futuro”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 1, p. 03, 29 jul. 1876.

Na opinião do autor, a igreja enfrentava um novo cisma, marcado pelo conflito entre o fanatismo religioso e as ciências físicas e naturais, mas sem, contudo, abandonar “(...) o augusto mártir da liberdade, o primeiro dos apóstolos do progresso (...)”. Houve uma defesa à maçonaria e à ciência, um dos pilares para os maçons, esclarecedora e enaltecida dos povos. Contudo, para a redação de *O Apóstolo* o autor se iludiu, pois seu artigo demonstrava que não seria Cristo o guia da civilização, mas unicamente a razão: “É por isso que ele diz que as ‘sociedades que começam necessitam de fé, como as crianças necessitam de sonhos, e que as sociedades em virilidade não podem embalar-se com quimeras’”.²¹⁵ Segundo os redatores do jornal católico, a figura de Jesus Cristo foi comparada àquela de um homem da ciência, “apóstolo do progresso”, ideia inconcebível, o que levou a folha a afirmar que o autor do texto da *Ilustração do Brasil* estava moralmente doente, pois equiparava Cristo a um mortal.

Não havia divergência quanto ao fato de o progresso do país estar subordinado à moralidade, tida como um de seus pilares. Porém, para os redatores de *O Apóstolo*, a ciência não poderia estar acima da religião, posição diversa da defendida na *Ilustração do Brasil*, que colocava em questão um passado no qual a igreja e o Estado estavam unidos e a fé era associada à noção de fanatismo. Não foi uma recusa à existência de Deus, o que se criticava era a instituição religiosa, o clero e o papado, que impediam a “liberdade de consciência” dos católicos.²¹⁶ Não houve resposta de Charles de Vivaldi, embora o redator, em algumas ocorrências das seções “Crônica da Semana” e “Em Família”, em que apareciam críticas ligeiras aos periódicos, mencionasse a hipócrita fé dos redatores do jornal católico.²¹⁷

A imprensa brasileira foi alvo constante de crítica na *Ilustração do Brasil*. De modo geral, para Charles de Vivaldi, o conteúdo publicado nos impressos brasileiros era fútil, banal e incapaz de contribuir para a instrução:

(...) Não nos agrada o escândalo, a mentira, a leviandade, a indiscrição, a estatística da polícia correcional elevada à categoria de acontecimento público, e muito menos ainda fazer da imprensa, instrumentos do progresso, agência de mesquinhos interesses e mercadoria de balcão. Preferimos instruir os leitores informando-os de assuntos nacionais e estrangeiros, que, se nem sempre podem ter o atrativo da novidade, são, porém, sempre de natureza a elevar e não a destruir a soma dos conhecimentos úteis que a imprensa conscienciosa se propõe a propagar, em benefício da sociedade. (...).²¹⁸

²¹⁵ “*Ilustração do Brasil*. Estudo de higiene moral”, *O Apóstolo*, ano 11, n. 85, p. 01-2, 04 ago. 1876.

²¹⁶ “O passado e o futuro”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 1, p. 03, 29 jul. 1876.

²¹⁷ Em uma das ocorrências, Charles de Vivaldi mencionou que os redatores de *O Apóstolo* pregavam sermões, mas era a favor também dos prazeres dos bailes, concertos e teatros. “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 38, p. 350, 24 maio 1877.

²¹⁸ Seção “O Que Há de Novo?”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 10, p. 123, 09 nov. 1876.

Menos do que informar o leitor acerca das novidades, a redação da *Ilustração do Brasil* colocava-se como difusora de conhecimentos úteis. A primeira tarefa ficava a cargo do restante da imprensa, enquanto a revista assumia a missão de, além de informar sobre o ocorrido, complementar com dados que permitissem ir além da notícia em si. Assim, por exemplo, no caso do falecimento de pessoas importantes, eram fornecidos dados sobre a sua biografia; já uma nova invenção ou descoberta científica era acompanhada de explicações técnicas; um fato no campo da política ou da economia era seguido de explicações históricas, de modo a colocá-lo em perspectiva mais ampla etc. É importante frisar que parte deste conteúdo era, por vezes, acompanhado por estampas. Essas informações também eram apresentadas na chave moralista, tanto que se exaltavam acontecimentos e figuras públicas consideradas exemplo de civilidade. Não admira que notas jocosas e leves estivessem ausentes dessas publicações.

Charles de Vivaldi, portanto, colocava-se como cumpridor de uma missão, qual seja, a de guia para que o país alcançasse a civilização:

(...) não é apenas a capacidade de informar o que se passa no mundo que dá poder a esses veículos. O fato de transmitirem a informação, ou seja, uma capacidade de saber, ao mesmo tempo que produzem uma língua legítima, no sentido de reconhecida, confere-lhes igualmente essa aura simbólica. Produzindo um discurso digno de ser publicado, isto é, oficializado, aumentam ainda mais sua área de atuação de poder.

No processo de criação do acontecimento, o jornal produz, no que se refere a sua imagem, especificidade e, ao mesmo tempo, dualidade: coloca, de um lado, todas as instituições, e de outro, o periódico como o único lugar de difusão da verdade e de busca da justiça.²¹⁹

Ao buscar a veracidade dos fatos, com o intuito de ilustrar o leitor por meio de conteúdo instrutivo, a redação da *Ilustração do Brasil* negava a mundanidade e suas futilidades, que, se fossem incorporadas, a revista teria a sua “Gazetilha” e “redigiria em verso hexâmetro os furtos das galinhas; escreveria o obituário em nênias, e no dia dos meus anos, em vez de artigo de fundo, daria uma notícia sobre os males provenientes do abuso de balinhas e dos confeitos que tanto estragam o estômago”.²²⁰

“Gazetilha” foi uma das seções mais famosa do *Jornal do Commercio*, e a *Revista Ilustrada*, também teve a sua própria “Gazetilha”. Em ambos os periódicos, a seção destinava-se a noticiar os últimos acontecimentos, embora os textos da revista de Agostini possuísem um tom jocoso, o que indica a intenção de subverter o sentido da seção. As queixas da

²¹⁹ BARBOSA, Marialva. *Op. cit.*, p. 138. As conclusões da autora partem da obra de Pierre Bordieu (“*Ce que parler veut dire: l’économie des échanges linguistiques*”. Paris: Fayard, 1982).

²²⁰ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 13, p. 144, 30 nov. 1876.

redação da *Ilustração do Brasil* tinham dois aspectos: noticiar fatos por meio do humor e do exagero e a má escrita dos textos. O *Jornal do Commercio* foi o periódico mais criticado pela redação da revista como fonte de informação banal e frívola:

Enquanto o fogo devasta as livrarias, e línguas de fogo devoram preciosos livros, o *Jornal do Commercio* faz idílios, e dá notícias, sombrias como Manfredo, téticas como o ribombar de trovão, como, por exemplo, a seguinte: ‘O prólogo é um dos pomos cuja só leitura cria vontade de ler o livro’. O que significará um prólogo pomo? Tem-se comparado o prólogo a tudo menos a um pomo, fica ao órgão de maior circulação esta lúcida arrojada metáfora. Além disso, o que quer dizer a leitura de um *pomo*? Como conseguir este resultado? Achamos isto quase impossível. Comer pomos, muitos os tem comido, engasgar-se com eles, muitos se tem deixado engasgar; mas ler pomos são coisas que só sabe fazer o elegante, jovem, mimoso e perfumado redator da ‘Gazetilha’. É um tipão o tal escritor.²²¹

A crítica foi ao estilo poético de escrita do “folhetinista”.²²² Na imprensa oitocentista brasileira os escritores de jornais transitavam entre a política, a literatura e a imprensa. Antes da profissionalização da imprensa, que ocorreu na passagem do século XIX ao XX, os escritores literários, colaboradores de jornais e revistas, segundo Maurício Silva, eram autores “alheios a regramentos diversos, sentiam-se comprometidos unicamente com o ideal artístico que propunha a literatura como atividade errante, sem regras definidas, desvinculada de qualquer padronização”.²²³ Esse estilo erradio dos literatos foi alvo de crítica na *Ilustração do Brasil*, ou seja, a redação repreendeu o uso da literatura no espaço público, tanto em relação à política quanto aos impressos. Segundo Charles de Vivaldi, apelar para a escrita poética poderia gerar sérios ímpetos, cujo estilo narrativo causaria a falta de problematização e a inércia de como os assuntos seriam tratados, principalmente em relação à política. Esta crítica aparece para um novo colaborador da *Gazeta de Notícias*, cujo redator da *Ilustração do Brasil* não se recordava do pseudônimo:

(...) seus folhetins serão escritos em estilos de programa ministerial e a sua pena molhada em xarope de groselha só riscará ao papel doçuras. (...) pretende ele cantar na dourada flauta, o amor, a glória e os prazeres campestres. Só escreverá sobre os

²²¹ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 23, p. 226, 08 fev. 1877. Não foi possível localizar a frase no *Jornal do Commercio*. Pomos são pseudofrutos, sendo a maçã um dos mais conhecidos.

²²² Nas seções “Em Família” e “Crônica da Semana” ou “Crônica da Província”, a redação referiu-se aos colaboradores e aos demais agentes que trabalhavam na imprensa como folhetinistas e seus escritos como folhetins. Sabe-se que o folhetim eram textos literários, do gênero prosa de ficção, ou textos críticos de obras de escritores, publicados serialmente no rodapé das páginas dos jornais. No Grande Dicionário Português de Domingos Vieira o significado do vocábulo folhetim estende a definição do gênero de folhetim para “artigo de literatura, de crítica, de belas artes”. VIEIRA, Domingos. *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa*. 3º volume. Porto: editores Ernesto Chardron e Bartolomeu H. de Moraes, 1873, p. 723. Para saber mais sobre o folhetim no Brasil ver: MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²²³ Estes escritores do século XIX eram chamados de boêmios, ainda que esta denominação seja pouco precisa. Ver SILVA, Maurício. *O Sorriso da Sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Alameda, 2013, p. 82.

ministros quando em Petrópolis gozarem do descanso indispensável depois dos duros trabalhos das Câmaras, e nunca de seus lábios partirá uma palavra, uma sílaba, um som os quais possam ofender quem quer que seja. Será o Malherbe do folhetim político, fará o necrológio dos deputados mortos, epitálios aos que se casarem, e ao fim das sessões para honrar as suas tendências à ternura mandará confeitos ao porteiro e contínuos da Câmara.²²⁴

Essa escrita frívola e caluniosa, dos fatos e eventos da sociedade e de figuras políticas, deveria, na opinião da redação da *Ilustração do Brasil*, serem corrigidas e banidas da imprensa:

(...) São hábitos inveterados! Com o fim de corrigir estes abusos apresentou-se na Câmara um projeto sobre a imprensa. Em o nosso humilde parecer o corretivo da imprensa que se excede é o desprezo com que é recebida pela opinião pública, e a pouca importância que tem aos olhos da parte sensata da população. Não há quem possa aplaudir o escândalo, a calúnia e o insulto arvorados em armas de oposição.

Desde que desprezando as conveniências, e descendo às personalidades a imprensa esquece-se de seus deveres para defender interesses inconfessáveis, ou satisfazer ódios individuais, deixa ela de ter a influência a que tem direito. Sectários da liberdade de imprensa franca e completa, seremos sempre os primeiros a protestar contra a licença da imprensa a qual não pode ser admitida em um país civilizado.²²⁵

Charles de Vivaldi criticava d. Pedro II pela não censura da imprensa no Brasil. Os impressos caricaturais e humorísticos retratavam a família real, por exemplo, com chiste, representando o imperador como um dom Pedro Banana e a princesa Isabel como uma “papa missas”.²²⁶ Para a redação os criticados por esta imprensa não eram apenas ignorantes do que ocorria, mas houve, no meio político, por exemplo, quem gostasse destas críticas:

(...) há mesmo políticos entre nós que se zangam quando não levam uma alfinetada ao menos. (...) alguns conheço eu, que não podem antes do almoço ou do jantar deixar de ler uma suave descompostura na sua própria individualidade. (...) Deputados, senadores, ministros, conselheiros de Estado, todos a porfia são de vez em quando atordoados por uma dessas trovoadas de palavras, que fariam outros ter calafrios.

Porém, no meio de tudo isto, contemplam o céu azul com o sorriso aos lábios e riem-se a morrer; porque o mal geral consola e neste bem aventurado lugar não há quem escape a lei imperiosa, a qual já de forçosamente sujeitar-se. É tão notório o vício que apontamos, que um grande Estadista nosso, quando não encontrava nos jornais alguma acre censura feita a si, exclamava contrariado: ‘mau já vou perdendo a importância, não falam mais de mim’.²²⁷

Para conter as críticas ácidas da imprensa, a redação defendia que essa liberdade fosse contida, pois a calúnia era o inverso de uma postura civilizada. Deveriam ser divulgados na

²²⁴ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 26, p. 251, 01 mar. 1877.

²²⁵ Seção “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 26, p. 251, 01 mar. 1877.

²²⁶ Conferir o trabalho de SCHWARCZ, Lília Moritz. *Op. cit.*

²²⁷ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 33, p. 306, 19 abr. 1877.

imprensa apenas os exemplos do bom costume. Tal aspecto fica evidente no seguinte trecho da seção “Em Família”:

Se há carreira, profissão em que há necessidade de ser-se imparcial e reto, é nessa em que o homem encarrega-se de dirigir as Sociedades, apontar-lhes o caminho que deve trilhar, e abrir os olhos daqueles que cegos pela ignorância acham-se expostos a toda a espécie de erros.

Tomar a peito a moralização da imprensa deve ser para todos nós sagrada tarefa, pois que sem isso perderemos a força de que dispomos e não conseguiremos nunca alcançar o fim que almejamos (...).²²⁸

Segundo a redação, utilizar um tom demasiado jocoso e grosseiro na escrita desmoralizava o autor e fazia dele um agente parcial dos eventos, além de produzir um texto acrítico e sem argumentos válidos. A maneira que a redação optou em criticar as más condutas da sociedade, seja na política ou nos costumes, foi pelo “corretivo delicado da sátira”:

Percorreremos, de novo, a extensa galeria dos ridículos, que se erguem altivos, procurando impor-se e que tanto necessitam do corretivo delicado, ainda que, às vezes, um pouco severo, da sátira; única arma capaz de penetrar-lhes a rija, forte e bem temperada armadura (...).²²⁹

Nas páginas da *Ilustração do Brasil*, encontra-se crítica à notícia que difama, mas também a denúncia de indivíduos e de fatos de maneira jocosa, o que, à primeira vista, pode apresentar certa ambiguidade de sentido. De fato, o tom irônico esteve presente em algumas ocorrências das seções “Em Família” e “Crônica”, embora esta não tenha aparecido com frequência. Quando apelavam para o chiste, a crítica era polida, ou seja, tinham o cuidado de não dirigir às figuras públicas adjetivos jocosos que se igualavam, por exemplo, a “banana” ou “papa missas”. Era um humor diferente do que realizavam os periódicos humorísticos, que, segundo a redação, esquecem a moral e o dever da imprensa e apelavam para descomposturas,²³⁰ principalmente em relação às difamações de figuras políticas e sociais. Deste modo, para a redação da *Ilustração do Brasil*, a pilhéria utilizada nas seções foi leve, uma sátira civilizada.

Para Charles de Vivaldi a culpa de uma imprensa de pouco valor no Brasil deveu-se à formação dos escritores. Tornar-se redator era algo bastante corriqueiro e ocorria de maneira ligeira, de modo que qualquer um, a qualquer momento, poderia tornar-se escritor na

²²⁸ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 33, p. 306, 19 abr. 1877.

²²⁹ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 33, p. 307, 19 abr. 1877.

²³⁰ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, p. 144, 30 nov. 1876.

imprensa. Foram sujeitos que se tornaram jornalistas²³¹ por que não tinham vocação para nenhuma outra tarefa, ou por que eram profissionais fracassados, geralmente trabalhadores subalternos, que ousavam escrever ou tornavam-se proprietários de periódicos:

(...) os oradores beneficentes, os *mocinhos* de sociedades literárias, os calouros em férias, os formigões, os *parodiadores*, os *poetas* da província, os empregados públicos, os caixeiros de todas as ordens, cores e tamanhos, os músicos desempregados, os tenentes de urbanos, os moços de recados dos periódicos de grande circulação, etc. Toda esta gente intitula-se *jornalista*, e acredita sê-lo.²³²

Sapateiros, cabeleireiros quebrados, confeitores desgostosos, barbeiros caiporas, caixeiros de armarinhos, porteiros de bancos atiram-se todos ao *publicismo*, e, pelo menos, uma charadinha, hão de entregar a voracidade inextinguível do público.

Ao paladar do *respeitável público* tornou-se tão fácil a missão do escritor, que não há remédio se não aturar-se uma série de bípedes, a quem Deus esqueceu-se de mimosear com outros dois pés mais.²³³

Os itálicos no trecho acima marcam a ironia do autor, indicando o oposto do significado das palavras. Os jornalistas criticados eram os autores de textos frívolos e banais, a exemplo dos folhetins populares que começavam a surgir e que muito interessavam aos leitores *respeitáveis*, segundo a redação da *Ilustração do Brasil*. Este conteúdo, caracterizado pelo gênero ligeiro, pela escrita imoral, vulgar e pela falta de senso do autor, ainda segundo a redação, destruiu as letras, as ciências e as artes na França:

“Aos seus talentos peregrinos deve-se, ainda, as paródias, os panfletos, os romances sanguinolentos e luxuriosos, que tanto tem contribuído para o aperfeiçoamento da educação da mulher. A eles cabe, também, de direito a ideia do periódico moderno, o qual serve para tudo; exceto para corrigir, ensinar e educar o povo”.²³⁴

Observe-se o tom de ironia que os escritos traziam ao “aperfeiçoamento da educação da mulher”. Provavelmente, Charles de Vivaldi referiu-se aos mistérios urbanos que fizeram sucesso na França e no mundo, a partir de “Os Mistérios de Paris”, de Eugène Sue (1804-1857), publicado no *Journal des Débats* (1789-1944) entre os anos de 1842 e 1843, cujas histórias foram rapidamente traduzidas, adaptadas e plagiadas e, portanto, consideradas como manifestação pioneira da globalização cultural. Os textos com narrativas que, muitas vezes, situavam-se entre a ficção e o real, relatavam crimes, os mais torpes possíveis, e mostravam a

²³¹ Na revista foi comum nomear redatores ou colaboradores de jornais e revistas de jornalistas. Embora a palavra fosse comum na época para designar a “pessoa que redige, dirige ou auxilia com a sua colaboração algum jornal”, como foi definido o vocábulo “jornalista” no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* de Caldas Aulete, de 1881, atualmente a palavra tem outro sentido que não deve ser tomado nesta pesquisa.

²³² Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol. 2, n. 50, p. 450-1, 30 ago. 1877. Grifos no original.

²³³ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, vol 2, n. 48, p. 427 e 430, 02 ago. 1877. Grifos no original.

²³⁴ *Id.*

contradição da aceleração industrial e urbana, ou seja, a marginalidade social.²³⁵ Tal conteúdo foi, certamente, o oposto do que a revista de Vivaldi pretendeu disseminar. Nas páginas da *Ilustração do Brasil* não houve denúncias às mazelas da modernização, pelo contrário, atingir o mais alto patamar de nação civilizada traria benefícios para todo e qualquer cidadão.

Na opinião da redação da *Ilustração do Brasil*, a escrita fantástica e imoral foram expressões da imprensa de “balcão”, ou seja, jornalistas que estavam habituados à “atmosfera pestífera do bacalhau e da carne seca”, e que ao lançarem um título querem fazer da imprensa uma mercadoria.²³⁶ Segundo a redação, estes hábitos não figuravam entre os grandes escritores como Quintino Bocaiuva, Francisco Otaviano (1852-1889), José Maria da Silva Paranhos, Ferreira de Meneses, F. Vianna e Joaquim José de Franca Júnior (1838-1890).

Dentre os jornais e revistas em circulação concomitante à *Ilustração do Brasil*, *O Globo* (1874-1883) foi o único periódico muito elogiado, a tal ponto que é possível supor que Quintino Bocaiuva, um dos proprietários, e Charles Francis de Vivaldi, estiveram envolvidos na empresa. Não seria surpresa se Vivaldi tivesse alguma relação com *O Globo*, pois, como mostrado em seus dados biográficos, o editor empreendeu diversos periódicos e de diferentes gêneros, não apenas como proprietário, mas editor e representante no país de folhas internacionais. Este aspecto enfatiza seu caráter como empreendedor de jornais, como já destacado, e se esbarra com as críticas à imprensa mercadológica tão delineadas na *Ilustração do Brasil*.

A redação da revista de Vivaldi sempre fez elogios diversos a Quintino Bocaiuva, o referindo como o primeiro jornalista brasileiro, e seu jornal *O Globo* era mencionado como exemplo de periódico em função da notícia. Com pouco mais de 30 anos, Bocaiuva já era conhecido como jornalista na década de 1860. Aristocrático, liberal e republicano, como o descreveu Machado de Assis, foi redator do *Diário do Rio de Janeiro* e do *Correio Mercantil*.²³⁷

Dentre setembro de 1876 até abril de 1877, a redação da *Ilustração do Brasil* publicou artigos e editoriais que homenageavam *O Globo* e seu redator.²³⁸ Neste mesmo período, foram

²³⁵ THÉRENTY, Marie-Ève. “Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural”. In: *Escritos: revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*, Ano 8., n. 8, 2014, p. 27-43.

²³⁶ Seção “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 50, p. 443, 16 ago. 1877.

²³⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Op. cit.*, 2005, p. 293.

²³⁸ Foram 05 artigos, dentre eles um editorial, que tratou do jornal *O Globo*, sem contar com as referências ao jornalista Quintino Bocaiuva em outros artigos e nas seções “Em Família” ou “Crônica da Semana”. Ver na *Ilustração do Brasil*: “O Globo”, ano 1, n. 04, p. 50, 10 set. 1876; “O ‘Globo’ e o país”, ano 1, n. 22, p. 218-9, 01 fev. 1877; “O Globo”, ano 1, n. 30, p. 282, 29 mar. 1877; “O redator do ‘Globo’”, ano 1, n. 31, p. 290, 05 abr. 1877; “O Globo”, ano 1, n. 33, p. 306, 19 abr. 1877.

frequentes no jornal a publicação de notas sobre o lançamento das edições da revista de Vivaldi, anunciando-a de maneira elogiosa e resumindo seus conteúdos:

Ilustração do Brasil. – O número 5 deste jornal mostra os progressos que no curto período de sua existência tem conseguido a empresa do Sr. Vivaldi realizar. Suculenta de artigos variados e finas gravuras recomenda-se a atenção pública a Ilustração do Brasil. Eis o sumário das matérias do presente número: “A guerra do Oriente. O teatro lírico. Um propagador da instrução. Em família. José de Alencar e Bernardo Guimarães. O Que Há de Novo? Crônicas das províncias. A estátua de Lord Byron.”²³⁹

Ilustração do Brasil. – O Sr. Charles Vivaldi, cuja competência e infatigabilidade em assuntos jornalísticos são por demais reconhecidas, tem enviado todos os seus esforços por tornar cada vez mais interessante a sua Ilustração do Brasil. O número 24 que acaba de ser distribuído, mostra os melhoramentos porque o periódico vai passando, sobressaindo entre as gravuras a que tem por título *Dário vencedor dos Cimbros*. – Quadro do professor A. Itamura. Desenho do Sr. Michetti.²⁴⁰

Essas publicações datam do momento em que *O Globo* era propriedade de uma sociedade comanditária. O jornal surgiu em 1874, um ano antes da *Gazeta de Notícias*, ambos populares, baratos e liberais,²⁴¹ embora apenas este último ganhou prestígio posterior. Até o ano de 1875, o *Órgão da Agência Telegráfica, dedicado aos interesses do Comércio, Lavoura e Indústria*, subtítulo de *O Globo*, foi propriedade de Gomes de Oliveira & C., e Quintino Bocaiuva, possivelmente, fez parte da sociedade, uma vez que foi referenciado no periódico como editor-chefe e publicou diversos artigos.²⁴² Contudo, em 1875, o impresso exibiu no cabeçalho a informação de que passou a ser “Propriedade de uma Associação Anônima”. Em 1876, frente a dificuldades administrativas e financeiras, o jornal passou por nova mudança e tornou-se propriedade da sociedade comanditária. O primeiro artigo publicado na *Ilustração do Brasil* sobre o *O Globo* foi sobre essa mudança econômica, muito elogiada pela redação.²⁴³ Já o jornal de Quintino Bocaiuva trouxe transcrição deste texto da revista de Vivaldi na primeira página.²⁴⁴

Estas publicações indicam uma relação de Charles de Vivaldi com a associação comanditária de *O Globo*. Em 27 de janeiro de 1877, um editorial da *Ilustração Popular* intitulado “O ‘Globo’ e o país” foi transcrito na edição do jornal da mesma data. Resta a dúvida se o número da revista estava adiantado ou *O Globo* estava atrasado, caso menos provável, uma vez que o impresso era diário. Isto revela que, provavelmente, Bocaiuva já

²³⁹ “Ilustração do Brasil”, *O Globo*, ano 3, n. 261, p. 02, 27 set. 1876. Grifo no original.

²⁴⁰ “Ilustração do Brasil”, *O Globo*, ano 4, n. 49, p. 02, 18 fev. 1877. Grifos no original.

²⁴¹ SODRÉ, Nelson Verneck. *Op. cit.*, p. 224.

²⁴² Considerações feitas por Priscila Salvaia. Algumas informações do perfil editorial provieram de sua dissertação de mestrado. SALVAIA, Priscila. *Diálogos possíveis: O Folhetim Helena* (1876), de Machado de Assis, no jornal *O Globo*.

²⁴³ “O Globo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 04, p. 50, 10 set. 1876.

²⁴⁴ “O ‘Globo’ (da *Ilustração do Brasil*)”, *O Globo*, ano 3, n. 246, p. 01, 12 set. 1876.

tivesse acesso ao texto, publicando-o no mesmo momento que a revista de Vivaldi, o que sugere associação financeira entre os redatores dos periódicos.

Na edição 05 de abril de 1877, na *Ilustração do Brasil* foi publicado um artigo, “O redator do ‘Globo’”, que referia a uma subscrição a Quintino Bocaiuva realizada no escritório da revista. Charles de Vivaldi solicitava aos seus assinantes e leitores que ajudassem financeiramente o jornal na justificativa de que Bocaiuva ainda era um dos poucos jornalistas que não transformaram a imprensa em mercadoria. Como em outros artigos, os elogios ao *Globo* eram ao seu programa editorial, semelhante ao da revista de Vivaldi, ou seja, imprensa moralista e imparcial que procurava difundir a instrução popular. Sobre o auxílio não foi localizado no jornal qualquer menção à subscrição. No número de 19 de abril do mesmo ano, a *Ilustração do Brasil* publicou seu último artigo sobre o *Globo*, anunciando a mudança da propriedade, apenas a Bocaiuva, saudando e desejando prosperidade ao colega. A folha iria apenas divulgar a alteração na edição de 20 de abril, o que sugere que a revista de Charles estava em atraso ou se este já tinha conhecimento da decisão. De acordo com estas pistas, se Vivaldi fez parte da associação, é possível que tenha se esforçado em manter a sociedade por meio da subscrição, mas, sem sucesso, o redator-chefe do *Globo* assumiu a propriedade. Assim, é provável que os artigos, publicados na revista sobre o jornal, trataram-se de autopropagandas.

Percebe-se, por meio da provável relação no jornal *O Globo*, as tentativas de Charles de Vivaldi manter-se no meio do mercado editorial no país. Seus diversos jornais e revistas marcados pela efemeridade mostram o quanto o ramo da imprensa no Brasil era tão escasso e arriscado de empreender. Na *Ilustração do Brasil*, o proprietário lamentou-se em diversas publicações sobre as dificuldades de manter um periódico em circulação. Em editorial intitulado “A imprensa”, publicado em 30 de outubro de 1877, um mês após o encerramento da *Ilustração Popular*, Vivaldi, como que para justificar a bancarrota desta revista, apontou os problemas de editar periódicos no Brasil, que se caracterizavam pela efemeridade, isso em razão da falta de leitores e da ignorância da elite ilustrada:

Os indivíduos de que se compõe em geral as listas de assinaturas de todas as nossas publicações, são alguns pertencentes ao comércio, médicos, advogados e engenheiros ainda moços, porque os velhos dizem que já sabem muito e não precisam aprender mais, e alguns homens ricos ou titulares, em diminuta e limitadíssima fracção.

Quanto aqueles que por sua posição social e apregoada inteligência deveriam ser os primeiros a proteger as tentativas úteis deste gênero, são os primeiros a denegar todo o seu auxílio, justificando-se com um raciocínio que representa a elevada concepção de seu patriotismo.

Não precisamos assinar os jornais do país, porque temos assinaturas de jornais estrangeiros, que nos são de muito maior interesse no estudo de nossas especialidades e de nossas profissões.

Se por motivo de se escrever nos países estrangeiros jornais e livros mais importantes do que os nossos, os brasileiros não devem favorecer o desenvolvimento das letras na sua pátria, então o mais lógico será fechar as tipografias, e vivermos como parasitas do fruto do trabalho intelectual dos estranhos.

Enquanto um estudante, qualquer moço no princípio ainda de uma carreira, auxilia com verdadeiro sacrifício pecuniário os livros e os jornais onde se manifesta o talento e o progresso literário de seus compatriotas, homens, que passam por verdadeiras influências políticas e financeiras do Brasil, que tem representado os mais elevados cargos do Estado, recusam com uma tenacidade selvagem o mais diminuto contingente desta ordem aos jornalistas e aos escritores, que não raramente, em sua crédula ingenuidade, tem concorrido para elevá-los às honras e ao fastígio do poder ou para mantê-los nele!²⁴⁵

Segundo dados do editorial, os leitores da *Ilustração do Brasil* pertenciam a uma camada em ascensão de liberais, que eram assinantes de periódicos do país, e, portanto, contribuintes para a formação das letras da nação brasileira, inversa da elite aristocrática que não tinha interesse pela leitura e, conseqüentemente, não colaboravam com o desenvolvimento dos saberes sobre o Brasil, uma vez que assinavam jornais e revistas estrangeiros com conteúdos que não eram relevantes para a pátria. A língua francesa, por exemplo, exercia grande influência na cultura e os letrados exibiam que conheciam o idioma ao ler impressos neste idioma. Na década de 1880, o ministro José Antônio Saraiva (1823-1895) declarou abertamente que lia apenas a *Revue des Deux Mondes* (Paris, 1829-),²⁴⁶ revista também lida por d. Pedro II.²⁴⁷ Para Charles de Vivaldi, a elite intelectual do país não colaborava com a missão da imprensa. O editorial era um lamento do proprietário que não encontrava eco na sociedade para editar seus periódicos.

Para Charles Francis de Vivaldi, a opinião pública era formada por esta “camada ilustrada”, entendida como todos aqueles que estavam inseridos em instâncias de poder, como a política e as letras:

(...) Muito difícil contentar o que se chama pomposamente a opinião; isto é meia dúzia de romancistas e poetas em disponibilidade que tomaram por divisa gritarem contra tudo e todos. (...) Esses que perdem o seu precioso tempo a contar histórias e a fazer espírito, entregues ao *dolce far niente*, por que não abrem escolas gratuitas, em que se ensine à mocidade, porque não fazem conferências sobre objetos que estejam à altura da compreensão do povo?²⁴⁸

²⁴⁵ “A imprensa”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 55, p. 514-5, 30 out. 1877.

²⁴⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Monárquico: Do Império à República. Vol. 07. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 280.

²⁴⁷ A *Revue des Deux Mondes* era lida pela elite imperial e era popular entre esta camada social, sendo até citada no romance *Quincas Borba* de Machado de Assis.

²⁴⁸ *Ilustração do Brasil*, “A instrução”, ano 1, n. 31, p. 290, 05 abr. 1877.

A opinião pública era movida por vários atuantes que tinham ocupações variadas, como políticos, jornalistas, pequenos comerciantes, estudantes etc. que expressavam suas ideias políticas e sociais, mas Charles de Vivaldi parecia incapaz de enxergar a ação destes homens no espaço público além dos escritores literatos. Fazia-se, então, necessário que a elite e a camada média em ascensão se mobilizasse para a propagação dos saberes. Em função disso, Vivaldi acreditava que era importante publicar na *Ilustração do Brasil* conteúdos relacionados aos conhecimentos úteis. Isto pode explicar por que não foram predominantes textos literários. A redação, além de criticar a atividade dos literatos na imprensa, que escreviam as notícias à maneira poética da escrita, publicava na revista apenas conteúdos que acreditavam elevar a moral e instrução do povo, o que, certamente, para Vivaldi, o estilo folhetinista dos boêmios não atenderiam.

A despeito das críticas da imprensa, Charles de Vivaldi propunha publicar na *Ilustração do Brasil* conteúdos que fossem contrários ao banal e fútil, que dominavam a imprensa brasileira. O redator colocava-se contra os escritores que produziam seus textos para periódicos de maneira folhetinesca, que apelavam ao humor e à frivolidade, o que gerava inércia e alienação do povo. Desta maneira, seus conteúdos eram divulgados com uma escrita formal, contrária ao tom jocoso, entretanto, utilizando-se de uma correção leve da sátira.

3.1.2. A instrução e a vulgarização de conhecimentos úteis e científicos

A moralização da sociedade apenas ocorreria com a difusão ampla da instrução pública, capaz de assegurar bons hábitos e comportamentos dignos de uma população educada e culta. A desmoralização “(...) oculta inquietação das consciências, [e gera] o entibiamiento progressivo de todas as noções morais, o relaxamento dos costumes e finalmente a estulta insuficiência com que se procura desacreditar com ridículo ceticismo as boas e verdadeiras doutrinas”.²⁴⁹ Na opinião da redação da *Ilustração do Brasil*, uma população educada, que fosse capaz de distinguir o certo e o errado, era sinônimo de uma civilização culta.

Segundo Charles de Vivaldi, havia certa apatia política do povo, que agravava com a falta de incentivo à instrução. Para o redator, o povo brasileiro não estava esclarecido, pois não sabia opinar sobre as medidas políticas, como as várias reformas que estavam em pauta na época:

²⁴⁹ “Instrução do povo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 08, p. 106, 26 nov. 1876.

Ide ao nosso povo, que é uma criança, e convencei-o em meses de que a eleição direta, o casamento civil etc., farão a sua felicidade. Rirá, acreditará que lhe falar na torre de Babel ou nas maravilhas do palácio do Salmão e depois vos perguntará direta, casamento civil etc. que eu nem de nome conheço; o que lucro com essas coisas?²⁵⁰

Um dos graves problemas apontados na *Ilustração do Brasil* era a ausência do incentivo à instrução, mas também, segundo Charles de Vivaldi, a culpa do abandono político às reformas do ensino era devido à inércia da população.²⁵¹ Ao concordar com o jornal *Tribuna de São Paulo*, que havia publicado um artigo e este reproduzido no *O Globo*, para o redator era necessário que houvesse uma reforma nos ensinos primários e secundários, a começar pela obrigação dos pais analfabetos em enviar seus filhos aos institutos educacionais.²⁵² Ora, a população desprovida de posses e de poucos recursos certamente não tinha acesso à escolarização numa sociedade escravista e autoritária em que o Estado tinha pouca ou quase nenhuma participação na educação.

Em 1878, apenas 5% da população livre do Rio de Janeiro estava matriculada nas poucas escolas primárias, já em relação ao país, o número era de apenas 2%.²⁵³ Ao contrário do que Charles de Vivaldi acreditava, estes índices indicavam que não havia escolas públicas para atender a demanda, além de as poucas instituições educacionais privadas não estarem ao alcance financeiro do povo. Estes índices eram incompatíveis com os exemplos de nações civilizadas, em que havia maiores incentivos à educação. Na própria revista foi publicada nota na seção “Estatística” de que nos Estados Unidos, por exemplo, a cada 10 crianças, entre seis e 16 anos, seis estavam matriculadas em escolas públicas.²⁵⁴ Ainda neste país, apenas 20% de toda a população era analfabeta,²⁵⁵ em contraste com os quase 80% da população brasileira.

Para Charles, tendo em vista as dificuldades das políticas públicas para sanar esta problemática, a iniciativa particular e popular seria uma saída para as deficiências do ensino no Brasil. Tratava-se de uma missão da camada ilustrada do país, que deveria esclarecer o povo, uma “(...) santa cruzada da inteligência contra a ignorância, da luz contra as trevas, da

²⁵⁰ “A opinião”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 46, p. 410, 19 jul. 1877.

²⁵¹ *Ilustração do Brasil*, “Instrução do povo”, ano 1, n. 08, p. 106, 26 nov. 1876.

²⁵² Não foi possível localizar o jornal intitulado *Tribuna de São Paulo* ou o artigo mencionado. “A instrução pública”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 16, p. 170, 21 dez. 1876.

²⁵³ Numa população de nove milhões de habitantes livres, havia 15.651 escolas primárias no país e 75 mil alunos matriculados, por sua vez, no Rio de Janeiro, havia 211 escolas e 12 mil alunos matriculados. Ver dados em HOLANDA, Sérgio Buarque de; ELLIS, Myrian [et. all]. *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Monárquico: declínio e queda do Império*. Tomo II, 6ª. Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 442.

²⁵⁴ Seção “Estatística”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 03 (nova série), p. 42, set. 1878.

²⁵⁵ SNYDER, Thomas D. (Ed.). *120 Years of American Education: A Statistical Portrait*. Center for Education Statistics, january 1993, p. 09. Disponível em: <https://nces.ed.gov/pubs93/93442.pdf>, acesso em 19 jun. 2019.

civilização contra a rotina, da verdade contra o erro, da liberdade contra a opressão, velha legitimada pela iniciativa popular (...).²⁵⁶

(...) Nas províncias, nas pequenas cidades, nas vilas, nas aldeias que obscuras e os homens cujo nível intelectual é superior ao comum espalhem pelas massas a maior soma de luz, que lhes for possível. [Sic] Enquanto o povo não souber e não quiser ler, enquanto o livro não for o companheiro inseparável dos ócios do rico e das fadigas do pobre, enquanto o periódico não correr o palácio e a choupana, as leis, as reformas e os regulamentos, por melhores que sejam, nada valerão, porque nunca serão nem compreendidos, nem executados.²⁵⁷

Desta maneira, Charles de Vivaldi apelava para o ensino não formal como uma das saídas para o impasse da instrução pública. Para o redator, os periódicos, por serem relativamente menos custosos, poderiam auxiliar na instrução pública. A revista também exibiu críticas e elogios a estabelecimentos de ensino privado, ou, como eram comumente chamados, doméstico,²⁵⁸ a Conferências Populares e para algumas obras de divulgação de conhecimentos úteis e científicos.

Na *Ilustração do Brasil* apareceram louvores ao trabalho do visconde do Bom Retiro, Luiz Pedreira do Couto Ferraz (1818-1886), que teria, inclusive, sido enaltecido no jornal *Gazzetta delle Colonie*.²⁵⁹ Na época senador e vice-presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Pedreira, como era conhecido, preocupava-se com o tema da instrução pública. A reforma que leva seu nome tinha medidas visando melhorias do magistério e inovações no ensino primário e secundário. Empregado na Corte, o modelo foi colocado em prática em outras províncias. Estas medidas explicam o espaço que foi concedido ao visconde, membro do Partido Conservador, na revista de Vivaldi.²⁶⁰

Para a redação da *Ilustração do Brasil*, Couto Ferraz, entre outros homens, como advogados, médicos e educadores, deveriam preocupar-se com as questões da instrução

²⁵⁶ *Ilustração do Brasil*, “Instrução do povo”, ano 1, n. 08, p. 106, 26 nov. 1876.

²⁵⁷ Seção “Crônica das Províncias”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n.05, p. 71 e 74, 25 set. 1876.

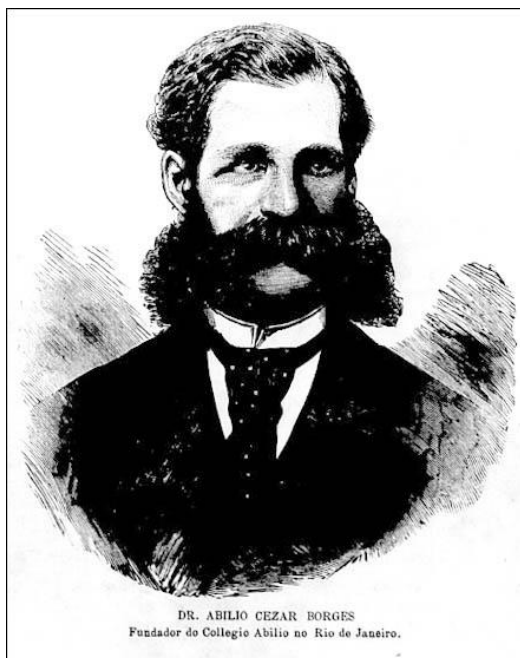
²⁵⁸ No século XIX houve uma multiplicidade de modelos de escolarização. Além da rede pública estatal, houve uma “rede” de escolarização doméstica. Essa era constituída por escolas domésticas ou particulares formadas a partir da iniciativa de professores, que ofereciam suas casas como ambiente escolar, ou por chefes de famílias, que pagavam um docente para a educação de seus filhos, e que, frequentemente, também abriam espaço para outros interessados. FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Instrução elementar no século XIX. In VEIGA, Cynthia Greive; LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. *500 anos da educação no Brasil*. São Paulo: Autentica, 2007, p. 144-145.

²⁵⁹ *Id.*

²⁶⁰ Pedreira também teve esteve envolvido na fundação do Imperial Instituto dos Meninos Cegos e do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, além de implantar melhorias nas faculdades de Direito e de Medicina e na Academia de Belas-Artes e no Conservatório de Música. Para saber mais sobre a vida e trabalho do visconde de Bom Retiro ver: BEDIAGA, Begonha. Discreto personagem do Império brasileiro: Luís Pedreira do Couto Ferraz, visconde de Bom Retiro (1818-1886). *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, maio/ago. 2017, p. 381-405.

pública. Mais um nome citado na revista foi do educador Abílio César Borges (1824-1891),²⁶¹ homenageado por Charles de Vivaldi.

Figura 41. Abílio César Borges



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 05 (nova série), p. 66 (capa), jan. 1879. Na legenda lê-se: Dr. Abílio César Borges - Fundador do Colégio Abílio no Rio de Janeiro. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em: 15 mai. 2019.

Dentre os retratos de figuras consideradas ilustres, encontrava-se o de Abílio César Borges, publicado na capa da edição de janeiro de 1879. Embora não houvesse a publicação de um artigo sobre o homenageado, a seção “As Nossas Gravuras” dedicou algumas linhas ao educador, “(...) cujo talento, elevado caráter, e serviços importantes prestados ao desenvolvimento da instrução pública no Brasil, já foram por nós apreciados em um dos números anteriores desta revista”.²⁶²

²⁶¹ Abílio César Borges, agraciado em 1881 como barão de Macaúbas, foi um educador brasileiro, fundador e diretor de colégios importantes. Segundo Anísio Teixeira: “(...) entre 1856 e 1880, período de sua atuação, o barão de Macaúbas se alteia, no Brasil, como uma figura que nada tem a dever as dos grandes educadores, então dominantes no mundo. Pertencia, sem favor, à linhagem dos grandes diretores de escola, que, na época, iniciavam, tanto na Europa quanto na América, a revolução educacional que viria produzir, depois, a educação popular universal e o cultivo geral da ciência, de que nasceriam, ou que acompanhariam, as grandes transformações do nosso tempo. (...) Tinha, nos seus colégios, os mesmos altos padrões que se poderiam encontrar em um colégio inglês. A formação intelectual completava-se com a formação moral inflexível e rigorosa. Era, em pleno Brasil, um educador profissional de alto padrão, embebido de espírito científico e de zelo cívico. Tinha as condições ideais para se fazer o guia educacional do país”. Ao contrário do que afirma Teixeira, Borges atuou nos colégios até o ano de 1888. TEIXEIRA, Anísio. Um educador: Abílio César Borges. *Revista brasileira de estudos pedagógicos*. Rio de Janeiro, v. 18, n. 47, p. 150-155, jul./dez. 1952.

²⁶² “Descrição das gravuras”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 05 (nova série), p. 67, jan. 1879. Embora o título não seja “As Nossas Gravuras”, considerou-se o texto como sendo da seção devido ao estilo e forma do conteúdo.

O tom laudatório repetiu-se em “Um propagador da instrução”, que saudava sua atuação como proprietário de escola. Em 1858, Abílio César Borges fundou, na Bahia, o *Ginásio Baiano*, que dirigiu até 1870. Entre este ano e 1879, no Rio de Janeiro, foi o fundador do *Colégio Abílio da Corte*, que contou com mestres ilustres, como Rui Barbosa, Castro Alves, Muniz Barreto (1864-1934), Raul Pompéia (1863-1895), entre outros. Segundo a redação, além do aclamado colégio na capital do Império, Borges também publicou livros elementares e deu ao governo 70 mil exemplares para serem distribuídos nas escolas públicas entre as crianças pobres. Sabe-se que, em 1871, o educador enviou para a província de Minas Gerais oito mil exemplares de seus livros.²⁶³ Charles de Vivaldi enaltecia a atitude e clamava para que outros milionários também pudessem copiar a atitude do cidadão patriota, que segue os exemplos das “nações mais adiantadas e sobretudo os americanos do norte”.²⁶⁴

Essa outra atitude que os homens ilustrados deveriam ter era a iniciativa particular, cuja função era libertar o Estado da preocupação da política pública. Segundo Charles de Vivaldi, era importante imitar “(...) o exemplo do Dr. Abílio César Borges, muito digno e ilustrado diretor de uma das mais importantes casas de educação, o qual por meio de incessante trabalho e longos sacrifícios conseguiu montar um estabelecimento, digno de figurar entre os melhores da Europa”.²⁶⁵ Por meio da iniciativa particular, que tanto acreditava, era evidente que Borges tinha a propensão ao ensino “privado”. O educador recusou o convite do imperador para dirigir o Colégio Pedro II,²⁶⁶ mas, além disso, criticou o ensino público em 1857, quando era Diretor-Geral dos Estudos da Bahia. Em seu relatório, denunciou a situação do ensino no país: salas superlotadas, sem mobília; professores com formação deficiente; ensino promíscuo, pois meninas e meninos frequentavam as mesmas aulas; e ausência do ensino religioso.²⁶⁷

Os colégios de Abílio, de fato, demonstraram o inverso da descrição acima, com prédios e espaços primorosos, que comportavam cerca de 200 alunos, em que o ensino era voltado, sobretudo, para a disciplina e a moralidade: “Até hoje, mercê de Deus, não fiz questão de número de discípulos, nem jamais o farei. Minha questão é outra: é disciplina e moralidade primeiro de tudo, e depois da reabilitação do ensino que tão frouxo e abatido vai

Não consta autoria da gravura na revista. A estampa foi baseada num retrato do educador, cuja autoria não foi identificada.

²⁶³ VALDEZ, Diane. *Mens sana in corpore sano*: os colégios do dr. Abílio Cesar Borges, o barão de Macahubas (1858-1891). In: LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Demerval; NASCIMENTO, M. Isabel M. (Org.). *A Escola Pública no Brasil*. História e Historiografia. Campinas, São Paulo: Graf. FE: HISTEDBR, 2006.

²⁶⁴ “Um propagador da instrução”, *Ilustração do Brasil*, ano , n. 05, p. 67 e 70, 25 set. 1876.

²⁶⁵ “A instrução”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 31, p. 290, 05 abr. 1877.

²⁶⁶ VALDEZ, Diane. *Op. cit.*

²⁶⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque; ELLIS, Myrian. [Et. All]. *Op. cit.*, p. 429.

no país”.²⁶⁸ Moralizar aparece novamente atrelada à instrução, que alinhava o ensino com a difusão de noções de civilidade, junção muito cara para a redação da *Ilustração do Brasil*. Entretanto, os colégios de Abílio limitavam-se para a elite, uma vez que os valores para manter um aluno eram muito altos. A anuidade no Colégio Abílio, por exemplo, chegava até 640\$000, valor que um professor da instrução pública não conseguia pagar para seu filho.²⁶⁹

Com o alto custo dos colégios particulares, a proposta de solução ao problema da instrução pública, entre a camada mais baixa da sociedade, não era eficaz. Para os excluídos da elite, segundo a redação da *Ilustração do Brasil*, o acesso do ensino ocorreria apenas se houvesse a união da iniciativa particular com o governo. Segundo Charles de Vivaldi, uma das políticas públicas imprescindíveis era realizar a reforma no ensino primário e secundário, a começar pela obrigatoriedade do ensino, especialmente aos mais pobres.²⁷⁰

Além da obrigação da difusão de um ensino com elementos de civilidade, de acordo com a redação, a instrução deveria oferecer ao operário o conhecimento de sua ferramenta de trabalho, avaliar o valor social e o alcance do seu meio de trabalho para que fosse capaz de, além de aperfeiçoar seu conhecimento, também de criar novos produtos. No entender de Charles de Vivaldi, ao contrário do que pensavam muitos comerciantes, a ignorância do produtor apenas estimularia o ócio, bem como o desânimo ao trabalho. Com a instrução, o trabalho deixaria de ser “uma imposição e um castigo”, mas seria “um incentivo, um dever e sobretudo uma esperança, por que lhe mostrará um futuro muito mais risonho e sem dúvida melhor do que o presente, que o desconsola e esmaga”.²⁷¹ Vivaldi defendia o trabalho braçal, tão ou mais importante do que o intelectual, ao contrário do que acreditava a sociedade brasileira, de que o ofício manual aproximava o trabalhador livre da condição do escravo.²⁷²

Desta maneira, nas páginas da *Ilustração do Brasil*, foi possível perceber que Charles de Vivaldi tinha interesse na educação popular porque era o principal motor para o desenvolvimento econômico, uma preocupação constante de nações industrializadas. Assim, na revista era divulgado o ideal de uma educação progressista e democrática, que atingisse, portanto, todas as camadas sociais. Logo, pode-se considerar Vivaldi como um “publicista”,

²⁶⁸ Citação de Abílio César Borges, de sua obra intitulada *Coleção de discursos proferidos no Ginásio Baiano* (1866), retirada de VALDEZ, Diane. *Op. cit.*

²⁶⁹ *Id.* Os professores do ensino primário eram escolhidos para o magistério sem nenhum critério de seleção, eram mal pagos e desacreditados pelos políticos e pela sociedade de modo geral. Os professores frequentemente afastavam-se do magistério sempre que conseguiam empregos melhores. HOLANDA, Sérgio Buarque; ELLIS, Myrian. [Et. All]. *Op. cit.*, p. 428.

²⁷⁰ “A instrução pública”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 16, p. 170, 21 dez. 1876.

²⁷¹ “A instrução”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 31, p. 290, 05 abr. 1877.

²⁷² Segundo um viajante, os brasileiros possuíam asco ao trabalho braçal e acreditavam que nasceram para não trabalhar. Conferir: KARASH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro* (1808-1850). São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 110-121 e 523-524.

que estava preocupado com os debates públicos em torno da vulgarização e popularização de conhecimentos que acreditava ser útil para a sociedade brasileira em formação.²⁷³ Entretanto, num contexto de crises sociais e políticas, com uma economia bastante fragilizada, não foi toda a população que teve o alcance da educação proposta pela redação. A sociedade, além de escravista, possuía uma parcela populacional de libertos e livres pobres e marginalizados que, dificilmente, ascendiam socialmente num país dominado por uma oligarquia agrária. Portanto, não seria por meio de escolas particulares ou domésticas, com valores exorbitantes para esta população, que os populares conseguiriam obter instrução.

Além do âmbito escolar, uma das soluções encontrada pela elite letrada para resolver os impasses da questão da instrução popular foram as Conferências Populares, alvo de várias críticas nas páginas da *Ilustração do Brasil*. Sobre as Conferências da Glória, realizadas em escolas ou espaços públicos localizados na Freguesia da Glória, e do teatro S. Pedro, Charles de Vivaldi reclamava:

O calor abrasador, a elevação do termômetro, nada pode conter os *ferozes oradores* os quais, durante três horas seguidas, usaram e abusaram da paciência do próximo, candidato ao reino do céu em vista de tais martírios.

Ouvir-se falar, neste tempo, debaixo dos arvoredos, gozando da sombra, em estilo mimoso, ligeiro, gracioso, compreende-se; porém ouvir-se falar num teatro, a suas bicas, no meio de grande concurso de cidadãos, sobre a questão religiosa, o descalabro das instituições, as manchas da lua, a viagem aos polos, e o cálculo das probabilidades, é uma coisa superior a pobre humanidade.²⁷⁴

As Conferências Populares foram preleções pronunciadas por diversos oradores da elite letrada para um público, a fim de vulgarizar as ciências naturais, as artes e a literatura. Na década de 1870 ficaram conhecidas no Rio de Janeiro as Conferências da Glória, idealizadas pelo conselheiro Manuel Francisco Correia (1831-1905), com afastamento do cargo apenas no ano de 1877, quando Franklin Távora (1842-1888) ocupou o seu lugar. O objetivo das conferências foi levar o conhecimento da ciência para toda a sociedade, pois somente com o esclarecimento podia-se alcançar o progresso e a civilização. Desta maneira, as Conferências eram um projeto educativo, tendo em vista que havia um sentido pedagógico

²⁷³ Segundo Tadeu Chiarelli, pode ser considerado um “publicista” um “intelectual, típico do século XIX, voltado ao debate e aos assuntos de interesse público”. É assim que o historiador analisa a contribuição de Félix Ferreira na formação das Artes no Brasil. Ver CHIARELLI, Tadeu. Arte, técnica e identidade nacional no Rio de Janeiro, século XIX: sobre a contribuição de Félix Ferreira. In. FERREIRA, Félix. *Belas Artes: estudos e apreciações*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

²⁷⁴ “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 20, 18 jan. 1877, p. 206. Grifo no original.

dos discursos proferidos na tribuna e uma disposição das prelações semelhante a um sistema escolar, além dos ministrantes serem autoridades no assunto que discorriam.²⁷⁵

Entretanto, houve uma série de críticas na imprensa em torno das práticas das conferências,²⁷⁶ cuja redação da *Ilustração do Brasil* também compartilhava. Em primeiro lugar, havia um grupo muito seletivo de espectadores, que se compunham da família real, da aristocracia, de profissionais liberais e de estudantes, ou seja, havia a ausência das camadas populares. Logo, tratava-se de espaços de sociabilidade da camada letrada, cujo intuito educativo era secundário. Outra crítica, realizada com frequência por Charles de Vivaldi, foi em relação ao conteúdo propagado pelas conferências. Na opinião da redação, os assuntos não interessavam ao povo e eram muitos teóricos e poucos práticos.²⁷⁷ Para Vivaldi, o conteúdo das prelações não era compreendido pelos populares. Sobre as Conferências da Phenix:

Para que servem todas essas conferências ainda não pudemos compreendê-lo. Para instruir o povo? Para ensinar-lhes os seus direitos e deveres a ele que, ignorante e analfabeto, é incapaz de prestar-lhes a menor atenção?

Decididamente enlouqueceste, meus caros amigos. Ide a China e falai em grego ao povo, na França falai em turco, na Inglaterra o português, e dir-me-eis depois quantos vos entenderam. Se não fazeis isto aqui em absoluto, vos aproximais muito desse sistema.²⁷⁸

De acordo com Karoline Carula, o idealizador Manuel Correia não tinha a intenção de que a camada popular comparecesse às conferências e tampouco que esta pudesse compreender os temas tratados:

Para o conselheiro Corrêa, o ‘popular’ das Conferências era, de fato, publicizar o conhecimento entre a camada letrada, ou seja, divulgar as ideias tencionando que elas pudessem ser levadas aos iletrados da sociedade, já que estes não seriam capazes de compreender e absorver os assuntos apresentados nas conferências. Diferente do que era vislumbrado pela imprensa, que identificava o popular com as camadas menos abastadas.²⁷⁹

Contudo, além dos populares, para a redação, a instrução também foi uma necessidade para a elite no Brasil, tendo em vista que a aristocracia arrogante e desinteressada pela leitura também carecia de uma motivação para o conhecimento. Para além dos interesses econômicos de Charles de Vivaldi, provavelmente, foi para este objetivo que a *Ilustração do Brasil* foi

²⁷⁵ Para saber mais sobre as Conferências, ver CARULA, Karoline. “As Conferências Populares da Glória e a difusão da ciência”. *Almanack brasiliense*, n. 06, p. 86 -100, nov. 2007.

²⁷⁶ FONSECA, Maria Rachel Fróes da. As ‘Conferências Populares da Glória’: a divulgação do saber científico. *História, ciências, saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 03, p. 135-166, nov. 1995-fev. 1996.

²⁷⁷ As críticas foram levantadas por Karoline Carula. Foram retiradas do *Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro, Gazeta de Notícias, O Globo, A Reforma e O Apóstolo*. Ver CARULA, Karoline. *Op. cit.*, p. 89.

²⁷⁸ “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 50, 30 ago. 1877, p. 450-1.

²⁷⁹ CARULA, Karoline. *Op. cit.*, p. 93.

projetada, para que o saber útil também alcançasse a camada mais alta do país, e que esta também pudesse vulgarizar o conhecimento para o povo menos ilustre.

De fato, a *Ilustração do Brasil* apresentou conteúdos com a intenção de divulgar conhecimentos úteis, científicos, das artes e da literatura. Dentre a relação de textos, avulsos ou em seções, com teor de vulgarização do conhecimento, há 150 ocorrências, que abordaram temas da literatura, artes, música, educação, biologia, química, astronomia, engenharia, geografia, economia, política, história, além de biografias e dados estatísticos²⁸⁰ (ver anexo XII). Ainda que houvesse uma preocupação com os saberes técnicos, a análise demonstra uma enorme predominância de conteúdos do gênero histórico.

Conhecimentos da técnica, inovação e saberes da humanidade também poderiam aparecer em outros periódicos, mas o diferencial da *Ilustração do Brasil* eram as imagens, que acompanhavam o conteúdo textual. Uma das inovações da época foram as melhorias dos meios de transporte, como os túneis, que foi comentada numa das ocorrências da seção “As Nossas Gravuras”:

Ocupa, também, uma das páginas do nosso periódico a gravura que representa um túnel debaixo do canal da Mancha. (...)

Projetada por Thomé de Gamond com um capital de 200 milhões esta empresa baseou os seus primeiros trabalhos sobre a sondagem do canal, o qual tem em sua largura de 30 quilômetros uma profundidade de 54 metros, com um leito impermeável e fácil de ser perfurado. Uma sociedade chamada dos *Essais*, com um capital de 4 milhões, subscritos uma metade na Inglaterra, e a outra em França, auxilia a grande obra.

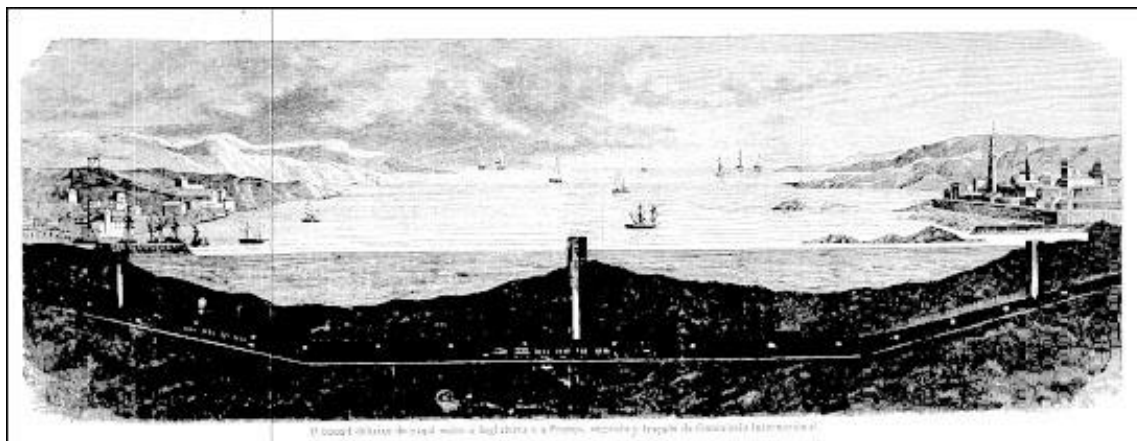
Os Srs. Larousse e Lavallé, que levaram a fim o corte do istmo de Suez, são os empresários dos trabalhos por parte do Comité Internacional, e já começaram as obras preliminares, dando princípio a dois poços de 127 metros, um sobre as margens inglesas, outro sobre as francesas.

É este túnel o mais grandioso e esplendido cometimento deste mundo.²⁸¹

²⁸⁰ As temáticas por conhecimentos úteis e científicos diferem das temáticas gerais dos textos, artigos e editoriais, classificados em outra oportunidade. A maior parte destes textos sobre conhecimentos úteis e científicos tiveram cunho político ou um discurso que atestava o progresso das nações, daí a opção em classificá-los nas temáticas gerais em *Política*, *Progresso* ou *Comportamentos e hábitos*. É importante frisar que a classificação de alguns campos científicos, como a engenharia, a química e a própria história, não estavam bem definidos no século XIX, como se encontram nos dias atuais.

²⁸¹ “As Nossas Gravuras”, *Ilustração do Brasil*, ano. 1, n. 08, p. 110, 26 out. 1876.

Figura 42. Túnel projetado por Thomé de Gamond



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 08, p. 108, 26 out. 1876. Na legenda lê-se: O túnel debaixo do canal entre a Inglaterra e a França, segundo o traçado da Comissão Internacional. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 27 ago. 2019.

Estampa do projeto arquitetado por Aimé Thomé de Gamond (1807-1876) foi publicada na mesma edição. Assim como a matriz proveio da *L'Illustrazione Italiana*, os dados técnicos, com detalhes da obra, também foram retirados da revista,²⁸² ou seja, foram feitas as adaptações consideradas pertinentes para o leitor brasileiro.

A revista divulgou, ainda, o telefone, técnica estudada e desenvolvida por Alexander Graham Bell (1847-1922). Em uma conferência realizada no dia 12 de fevereiro de 1877 em Salem, Bell fez uma chamada de longa-distância para a redação do jornal *The Boston Globe* (1872-). O evento foi largamente anunciado em diversos periódicos da época, principalmente os norte-americanos, e a *Ilustração do Brasil* também publicou texto e estampas sobre o grande acontecimento.

Originalmente, as informações e as estampas sobre o telefone foram retiradas no periódico norte-americano *Scientific American* (1845-) pela *L'Illustrazione Italiana*,²⁸³ e, evidentemente, a *Ilustração do Brasil* utilizou o clichê importado da edição italiana. Neste periódico, o texto trouxe pormenores do funcionamento do aparelho, entretanto, na revista de Charles de Vivaldi, a notícia foi resumida, com explicação mais ligeira sobre o seu funcionamento e a sensação dos espectadores:

A primeira gravura representa o anfiteatro de Salem, onde o professor Bell expôs a sua recente invenção diante de um numeroso auditório. O telefone é colocado diante dos expectadores: em um momento dado o Sr. Bell aproxima-se da abertura do aparelho. Fala em voz alta. No interior da caixa um fio de ferro começa a vibrar em presença de um eletroímã; este impele assim uma série de correntes magnético-elétricas, na hélice que a envolve, e estas correntes são transmitidas ao longe por fios

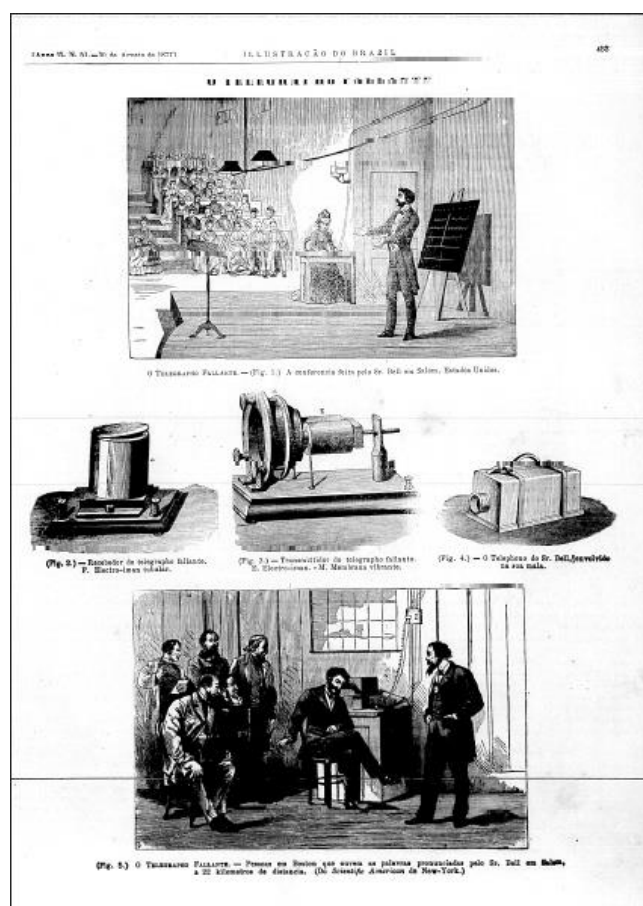
²⁸² “Il tunel sotto la manica”. *L'Illustrazione Italiana*, ano 3, n. 18, p. 279, 27 fev. 1876.

²⁸³ “Il telegrafo parlante”, *L'Illustrazione Italiana*, ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877.

condutores. Estes fios são entregues ao recebedor que se vê fechado na caixa (fig. 5). Um dos assistentes se aproxima do tubo, em cujo fundo as vibrações correspondentes ao ferro de Salem são impressas a uma armadura de ferro, a qual da origem a onda sonora, a qual reproduz a palavra articulada à estação de partida. Ouve-se (sic) distintamente as palavras pronunciadas pelo Sr. Bell.

Alguns minutos, depois (sic) os espectadores em Salem fizeram retumbar o anfiteatro de aplausos entusiásticos, sendo o rumor destes clamores claramente transmitidos ao recebedor de Boston.²⁸⁴

Figura 43. O telégrafo falante



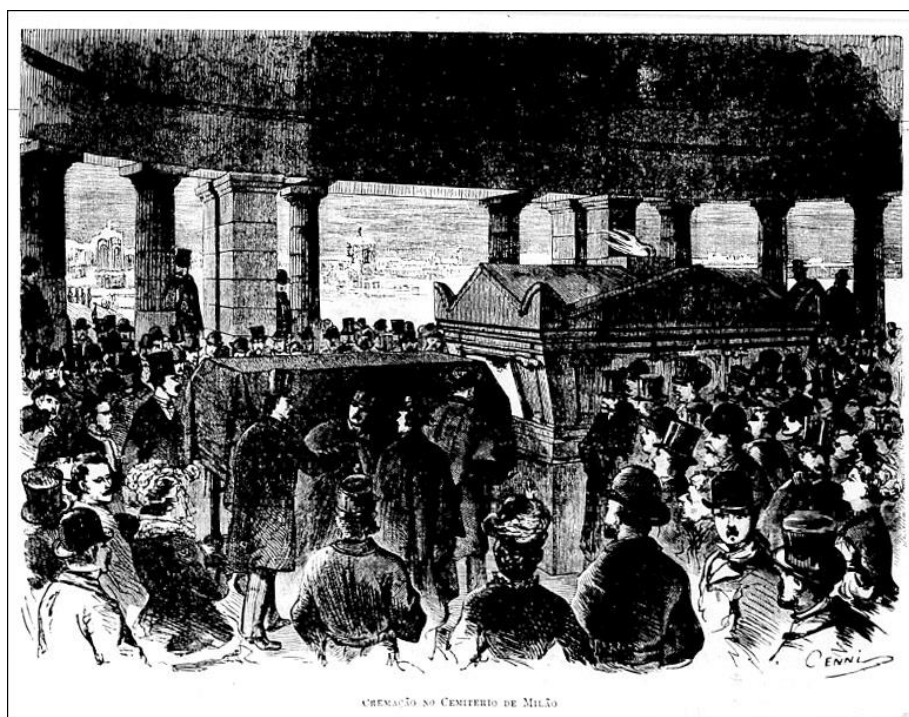
Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877. Nas legendas leem-se: “O telégrafo falante (fig. 1) – a conferência feita pelo Sr. Bell em Salem, Estados Unidos”; “(Fig. 2) – Recebedor do telégrafo falante. F. eletroímã tubular”; “(Fig. 3) – Transmissor do telégrafo falante. E. eletroímã. – M. Membrana vibrante”; “(Fig. 4) – O telefone do Sr. Bell, envolvido em sua mala”; “(Fig. 5) O telégrafo falante – Pessoas em Boston que ouvem as palavras pronunciadas pelo Sr. Bell em Salem, a 22 quilômetros de distância. (Do *Scientific American* de Nova Iorque).” BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 06 ago. 2019.

A imprensa reagiu a alguns dos conteúdos da *Ilustração do Brasil* sobre os conhecimentos úteis e científicos. De maneira positiva, jornais e revistas extraíram conteúdos da revista reproduzindo em suas próprias edições, mas, por outro lado, houve periódicos que criticaram as informações divulgadas. Um exemplo foi sobre a cremação de corpos. A edição

²⁸⁴ *Id.*

de 02 de novembro de 1876 tratou dos mortos e trouxe o texto “A cremação”, que discutiu sobre a reunião de sociedade em defesa da cremação de corpos na Europa, cuja última reunião ocorreu em Milão. Houve ainda duas estampas, uma na capa da revista e outra na última página, que retrataram cenas de uma cremação e o templo crematório no Cemitério de Milão. As duas estampas foram apenas comentadas na seção “As Nossas Gravuras”, cujo texto referiu-se ao idealizador Alberto Keller e esforços do professor Polli na edificação do templo, além da descrição física do edifício e como ocorria a cremação de corpos, informações retiradas da *L'Illustrazione Italiana*, na qual publicou-se originalmente as imagens.²⁸⁵

Figura 44. Cremação em Milão



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 9, p. 113 (capa), 02 nov. 1876. Na legenda lê-se: “Cremação no cemitério de Milão. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 set. 2019.

²⁸⁵ A publicação na *L'Illustrazione Italiana* ocorreu na edição de 30 jun. 1876, ano 3, número 14.

Figura 45. Templo crematório no cemitério de Milão



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 9, p. 120, 02 nov. 1876. Na legenda lê-se: “Templo crematório no cemitério de Milão”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 set. 2019.

A cremação dos corpos era um assunto urgente para a higiene pública durante o século XIX, principalmente devido às epidemias, como a febre amarela e ao perigo que as condições dos cemitérios poderiam causar à saúde pública. Tanto na Europa quanto no Brasil o assunto estava em pauta na imprensa. A *Gazeta de Notícias*, ao longo da década de 1870, defendeu as ações em torno da criação de sociedades e subscrições a favor da cremação.²⁸⁶ Outros periódicos, como *O Apóstolo*, opunham-se à prática, resultado de sua posição ultramontana e conservadora. Os debates no jornal católico eram intensos e os redatores atribuíam o movimento “cremacionista” aos liberais e iluministas, considerados inimigos do cristianismo.²⁸⁷

O jornal *O Apóstolo* expunha um debate moderno entre conservadores e liberais sobre a laicização do Estado, o que deixava a redação já familiarizada com a questão da cremação de cadáveres. Três dias após a publicação do artigo “A cremação” na *Ilustração do Brasil*, em nota os redatores do periódico católico chamaram a atenção da redação da folha ilustrada:

²⁸⁶ VIDAL, Monique Leone Cunha. *A febre amarela, os médicos e a cremação de cadáveres no Rio de Janeiro das décadas de 1870 e 1880*. 198 p. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015, p. 76-80.

²⁸⁷ Para conhecer o debate sobre a cremação de corpos no jornal *O Apóstolo* ver VIDAL, *Op. cit.*, p. 77-89.

O periódico que com este título se publica nesta corte reproduzindo em seu último número, a gravura do templo crematório de Milão *lembra como motivo de estudo* a queima dos cadáveres. Ainda uma vez confirmou-se o dito vulgar: *no Brasil não se lê*. Cremos que os redatores da *Ilustração* estão maravilhados do seu achado, porque para eles é magnífico o que para eles é novo ou desconhecido. No entretanto para ilustração dos redatores da *Ilustração do Brasil* lhes recomendamos a leitura do primeiro relatório da 2ª comissão médica nomeada este ano por S. Ex. o sr. Ministro do Império e o *Apóstolo* de 20 de Agosto próximo passado. Se os lerem reconhecerão que não é nova, nem desconhecida entre nós, nem magnífica a ideia da cremação.

Agora, um conselho. É necessário que os Srs. Redatores de *Ilustrações*, antes de lembrarem o estudo de qualquer questão, comecem por estudá-la.²⁸⁸

Como foi observado pelos redatores de *O Apóstolo*, a intenção da publicação das estampas e dos artigos foi informar sobre as discussões em torno da cremação, bem como apresentar um dos primeiros templos crematórios, sua arquitetura, funcionamento e idealizadores. Porém, na opinião da redação, estas informações já eram de conhecimento do público, principalmente devido às publicações feitas pelo jornal católico. A nota evidenciou que os editores de *O Apóstolo* liam com frequência o periódico ilustrado, uma vez que repetiu o jargão, “no Brasil não se lê”, muito reiterado na folha de Charles de Vivaldi.

Além da vulgarização de assuntos sobre as atualidades, a História era outro tema constante. Na *Ilustração do Brasil* evidenciou-se a premissa de que, no século XIX, a pintura histórica era superior a qualquer outro gênero, fosse o retrato, a natureza morta ou a paisagem.²⁸⁹ A revista expôs textos mais densos sobre os fatos retratados nas pinturas de artistas italianos, destacando os acontecimentos históricos. A gravura de Galileu Galilei (1564-1642) apresentando um óculo de alcance para o Duque de Veneza, retirada de um quadro do pintor italiano Guglielmo de Sanctis (1829-1911), constituiu um exemplo dessa valorização histórica no periódico.²⁹⁰

Na *Ilustração do Brasil*, o texto intitulado “Galileu, apresentando o primeiro óculo de alcance por ele inventado, ao doge de Veneza” não citou de Sanctis e apenas nas primeiras linhas fez referência à imagem: “Entre as gravuras que oferecemos hoje aos nossos leitores, a que damos na quarta página é verdadeiramente primorosa, não só pela sua perfeição artística como pela grande invenção que representa”. Em contraste com o pequeno texto sobre o autor e sua tela publicado na revista italiana, Charles de Vivaldi optou por elaborar um artigo sobre

²⁸⁸ “A ‘Ilustração do Brasil’”, *O Apóstolo*, ano 11, n. 124, p. 3, 05 nov. 1876. Grifos no original.

²⁸⁹ Avelino Romero Pereira em artigo cita Jorge Coli, estudioso das artes plásticas no Brasil do Oitocentos, que afirma a supremacia das pinturas históricas. PEREIRA, Avelino Romero. As ideias sobre a música no mecenato imperial. In BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres. *Cultura e Poder entre o Império e a República*: Estudos sobre os imaginários brasileiros (1822-1930). São Paulo: Alameda, 2018, p. 103.

²⁹⁰ “Belle Arti – Un quadro di DeSanctis”, *L’Illustrazione Italiana*, ano 3, n. 41, p. 146, 06 ago. 1876.

o episódio estampado na imagem com dados biográficos de Galileu, baseados em citações retiradas da biografia *Racconto istorico della vita di Galileo* (1717) de Vincenzo Viviani (1622-1703). Para realçar os benefícios e a importância da astronomia, desenvolvida graças aos estudos de Galileu, Vivaldi ainda terminou o texto com citações de Pierre Simon Laplace (1749-1827) da obra *Exposition du système du monde* (1808).

Figura 46. Galileu apresentando óculo de alcance ao Duque de Veneza



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 55 (nova série), p. 516, 30 out. 1877. Na legenda lê-se: “Galileu, apresentando o óculo de sua invenção ao sereníssimo Doge de Veneza”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 27 ago. 2018.

Por meio da descrição textual da estampa, Charles de Vivaldi proporcionou uma recepção diferente daquela dada à original. De acordo com Roland Barthes, a imagem é uma reprodução analógica da realidade, que se comunica por meio de estruturas textuais, como o título, legenda ou artigo, no entanto são estruturas heterogêneas, na medida em que uma é constituída por linhas, superfícies e tonalidades e a outra por palavras.²⁹¹ Vivaldi alterou as mensagens das estampas ao acrescentar descrições diferentes dadas originalmente no

²⁹¹ Roland Barthes trata da mensagem fotográfica na imprensa de massa, no entanto, a estrutura de reproduções imagéticas, como desenho, quadros, cinema, teatro e a fotografia, comportam outros tipos de fontes periódicas. Para Barthes, a fotografia é um análogo da realidade, que comporta uma mensagem sem código, contínua e denotada. No entanto, outra mensagem pode ser acrescentada, trata-se da conotada, que nada mais é do que como a fotografia será lida. Para o autor, enquanto que a fotografia não permite uma descrição, ou seja, ela é somente constituída por mensagem denotada, o desenho permite a alteração de sua estrutura ao acrescentar a descrição. BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo, Paz e Terra, 2000, p. 325-338.

periódico italiano, modificando, portanto, a estrutura e o significado da imagem. Deste modo, Vivaldi adaptou o conteúdo importando para o programa da *Ilustração do Brasil*.

Não apenas em relação às estampas ou outros artigos, mas apropriações e adaptações também ocorreram em seções como “Variedades” e “Estatística”, que trouxeram índices educacionais, econômicos e demográficos, além de dados estatísticos do poder militar e infraestrutural de várias nações. É evidente que estes conteúdos não foram produzidos para a revista, mas ao sofrerem uma seleção e adaptação por parte de Charles de Vivaldi, os textos e estampas acomodaram-se às condições da revista, sendo designados, neste caso, para a vulgarização do conhecimento.

Outra seção importante que teve o intuito de difundir conhecimentos foi “Evoluções do Progresso”, assinada por Augusto Emilio Zaluar. A seção abordou pesquisas em torno da origem da Terra e do homem, desde a pré-história, e seu progresso técnico, evidenciando assim um dos assuntos mais recorrentes na revista, ou seja, a História.

Augusto Emílio Zauar fez parte da rede de sociabilidade de Charles de Vivaldi, ao constituírem, ao menos, laços comerciais, uma vez que o redator luso-brasileiro adquiriu algumas estampas de segunda mão de Vivaldi, as mesmas provenientes da editora Fratelli Treves, para a publicação em seu periódico *O Vulgarizador* (ver anexo X), cujo objetivo era a difusão do saber científico. Vale mencionar que no periódico de Zaluar também houve uma apropriação e adaptação das gravuras obtidas para o discurso pedagógico do texto, que acompanhava a imagem. Assim, é possível supor que a seção de Zaluar tenha sido escrita para a *Ilustração do Brasil* em troca de algumas estampas.

Ainda sobre conteúdos que propagaram a ciência e os conhecimentos úteis, houve a publicação de “Ciência Popular”, de autoria da redação, cujo título representou a máxima na *Ilustração do Brasil* sobre a vulgarização do saber científico. No número de estreia, houve nota da redação que exemplificou o objetivo da seção:

Encetamos hoje uma série de artigos que tem por fim espalhar pelo povo em geral o conhecimento das grandes invenções da Indústria, da Ciência e das Artes.

É fim principal dos periódicos ilustrados o propagar o amor ao belo e aos grandes inventos, que tanto honram os corações dedicados, para quem é missão sagrada o trabalhar pelo bem comum.

Em nossos dias, em que tão importante papel representam os descobrimentos, folhos da observação paciente e inteligente dos sábios, não nos podíamos furtar as ponderações, que começamos em este número.²⁹²

²⁹² Seção “Ciência Popular”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 25, p. 246, 22 fev. 1877.

O conteúdo da seção abordou sobre o progresso técnico da imprensa, como: os avanços da tipografia e da xilogravura, bem como sobre a ótica. Tratou-se de narrativas históricas com dados técnicos, cuja elaboração foi realizada com recortes de outros textos, ou de conteúdo integral de fonte que não pode ser identificada, ou seja, de material que não foi produzido para a *Ilustração do Brasil*. Esta hipótese pode ser levantada, pois várias ocorrências da seção eram encerradas de maneira interrupta e iniciava no número seguinte com frases que exigiam uma sentença anterior de ligação (“Estas primeiras tentativas...”,²⁹³ “Porém não foi isto tudo...”,²⁹⁴). Portanto, havia um texto contínuo, cuja redação diagramava-o de acordo com o tamanho ocupado pela seção ou segundo a disponibilidade de espaço na página em relação a outros conteúdos. Embora o leitor pudesse fazer recortes da seção e ler de maneira contínua, esta ação da redação implicava na interrupção da lógica do texto, podendo ocorrer diferentes tipos de leituras em cada ocorrência da seção. Ademais, a maneira seriada da seção sem introduções ou conclusões, que informassem, pelo menos, o conteúdo da próxima ocorrência da seção, não estimulava o leitor a adquirir o próximo número.

A propósito da dificuldade de leitura do conteúdo da seção “Ciência Popular”, a redação apresentou certa preocupação com o texto demasiado técnico para que este não causasse tédio aos leitores:

Ocupamo-nos com a imprensa, vamos agora tratar das gravuras dando algumas noções científicas sobre elas.

Entre todas as artes a da gravura foi a primeira que foi posta em prática: acharam-se diferentes peças gravadas pelos egípcios, gregos e romanos.

(...)

*Não querendo cansar a paciência dos leitores com a descrição dos numerosos métodos, pelos quais se pratica a gravura, falaremos somente dos principais. A matéria sobre a qual se grava pode ser muito variada, como a madeira, o ferro, o aço, a pedra, o cristal. O sistema podem-se (sic) reduzir a dois: o método pelo relevo como nos caracteres para a imprensa e o método “per incavo”.*²⁹⁵

É importante salientar que na seção “Ciência Popular” não foram publicados textos que pretendiam ensinar aos leitores as técnicas da reprodução da imagem ou sobre a ótica. Os artigos expuseram a história destas invenções técnicas e seus avanços. A intenção era popularizar o conhecimento a fim de que o leitor pudesse adquirir uma instrução variada, ao contrário de proporcionar-lhes técnicas para um ofício. Basta notar a variedade de temáticas

²⁹³ Seção “Ciência Popular”, *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 26, p. 251, 01 mar. 1877.

²⁹⁴ Seção “Ciência Popular”, *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 28, p. 267, 15 mar. 1877.

²⁹⁵ Seção “Ciência Popular”, *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 30, p. 283, 29 mar. 1877. Grifo nosso.

dos textos de gêneros históricos: desenvolvimento político, social e até biológico de vários povos e nações e a história de grandes personagens.²⁹⁶

Pode-se notar que os textos e imagens sobre a História na *Ilustração do Brasil* não tinham o propósito de se contrapor à modernidade. Pelo contrário, ao narrar o passado, a função do texto era deixar evidente o desenvolvimento técnico e científico, afirmando o progresso. Muito além do sentimento nostálgico ao passado, os conteúdos sobre História tinham o objetivo de solenizar o tempo presente.²⁹⁷

Os exemplos acima evidenciaram que a redação da *Ilustração do Brasil* preocupava-se em divulgar conhecimentos sobre a História, a literatura, as artes e avanços na área científica. Alguns conteúdos sofreram adaptações ou foram copiados de outras fontes pela redação da revista. Para a elaboração dos textos houve um cuidado em não transmitir informações demasiadamente técnicas. Este tipo de adaptação foi próprio do sentido da vulgarização do conhecimento realizado pela redação. A intenção de Charles de Vivaldi não foi ensinar ofícios por meio de suas publicações periódicas. Ademais, Vivaldi não tinha por objetivo que sua revista tivesse publicações especializadas em temas científicos. As matérias referentes à ciência e à técnica eram adaptadas para que fossem compreendidas pelo público leigo e geral, que estava fora do campo de conhecimento científico.

Alguns destes conteúdos eram acompanhados de primorosas estampas, que foram usadas de maneira distinta daquela de seu contexto de produção. Em relação às gravuras, a partir dos conteúdos textuais, diferentes leituras poderiam ser realizadas. Na *Ilustração do Brasil*, as imagens foram adaptadas com a finalidade de vulgarizar conhecimentos úteis e científicos, de modo que estes foram visualmente materializados.

3.2. Política

Na *Ilustração do Brasil*, ao longo dos anos de 1878 e 1879, foi publicada quantidade significativa de retratos de figuras políticas. Segundo a redação, “(...) é sempre com prazer que oferecemos a nossos leitores os retratos dos homens que por suas luzes e seus serviços

²⁹⁶ Conferir anexo XII.

²⁹⁷ Reflexões a partir da análise das Exposições Universais realizada por Heloisa Barbuy. Segundo a autora, quando havia mostras sobre as histórias das nações nas Exposições, “buscava-se na pré-história o próprio passado da humanidade para um posterior contraponto com a sociedade moderna, evoluída. A construção do passado tem, então, função pragmática, isto é, muito mais a de induzir a uma prática no mundo atual, estabelecido sobre determinadas escalas de valores e hierarquias, do que realmente a de dar a conhecer esse passado, como se quer, talvez, fazer crer”. BARBUY, Heloisa. A Exposição Universal de 1889 em Paris. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 54.

prestados ao país, merecem o respeito e o aplauso de seus concidadãos”.²⁹⁸ Além das já mencionadas, cabe citar: Carlos Leôncio da Silva Carvalho (1847-1912), João José Reis (1820-1888), José Tomás Nabuco de Araújo Filho (1813-1878), Tomás José Coelho de Almeida e visconde do Rio Branco. Sobre a temática *Política*, os retratos foram analisados de maneira transversal ao conteúdo textual, o que pode deixar mais evidente as escolhas da redação.

Ao publicar os retratos dos políticos, Charles de Vivaldi tentava deixar clara uma posição política não combatente, cujo objetivo da publicação de retratos de políticos era apenas para cumprir a missão da imprensa de divulgar as medidas tomadas para a melhoria da infraestrutura do país:

Nós não escrevemos política militante, embora aspiremos a todos os grandes cometimentos do espírito do progresso, e, portanto não prestamos unicamente o culto de nossa admiração aos homens porque pertencem a este ou aquele credo político, mas a todos que abraçam com ardor a causa da civilização, e entram com o seu contingente valioso e sincero para consolidar a obra soberana e evolutiva da transformação social, porque neste momento passam todos os povos, e que com dupla razão mais deve atuar e a influir em uma sociedade nova, como a nossa, e a que a Providencia reserva sem dúvida os mais brilhantes destinos.²⁹⁹

Porém, a palavra homenagem apareceu nos textos laudatórios que acompanhavam os retratos e a importância da publicação foi evidenciada pelo lugar ocupado na *Ilustração do Brasil*: foram publicados na capa da revista. No entanto, em algumas ocorrências, os artigos ocupavam a primeira página de textos, sendo publicados após um editorial, como ocorreu em tributo a Coelho de Almeida. Já em outras, o artigo conjugava-se com a estampa na capa, como, por exemplo, com a gravura de José Tomás Nabuco de Araújo Filho. Isto pode evidenciar a importância de certas figuras em detrimento de outras. Entre os homenageados estavam políticos do Partido Conservador e Liberal, ambos no poder durante os anos em que a *Ilustração do Brasil* circulou, de 1875 a 1878 e 1878 a 1880, respectivamente.

Na edição de setembro de 1878, em comemoração aos sete anos da Lei de 28 de setembro de 1871, a *Ilustração do Brasil* apresentou um texto acompanhado do retrato de Rio Branco na capa da edição. Segundo a redação, a publicação tratou-se de uma homenagem ao político, que havia se igualado a figuras notáveis da humanidade como os líderes contra o comércio e trabalho de escravos, William Wilberforce (1759-1833) e Abraham Lincoln:

²⁹⁸ “Descrições das gravuras”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 05, p. 67, jan. 1879.

²⁹⁹ “O sr. conselheiro Carlos Leôncio de Carvalho”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 64, p. 35, set. 1878.

O pacífico revolucionário tinha condensado em sua grande alma a **alma da nação**. Vibravam na sua palavra eloquente as pulsações do coração nacional. Ao defender a **generosa ideia** dir-se-ia rejuvenescido, transfigurado, tal o ardor com que a pelejara (...).

Não poderíamos, no dia que recorda tão grato **sucesso da nossa história**, traduzir melhor os sentimentos de todos os **amigos da liberdade**, do que o fazemos rendendo esta homenagem ao eminente cidadão a quem a data de 28 de setembro deve encher de muito justo e digno júbilo.³⁰⁰

Figura 47. Retrato de visconde do Rio Branco conjugado com texto³⁰¹



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 3, p. 34, set. 1878. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 27 set. 2018.

Segundo Charles de Vivaldi, o ato político de Rio Branco foi considerado um marco bem-sucedido da história do país, que colocou o estadista³⁰² como defensor da nação. Além disso, o visconde foi tratado como benemerente ao tomar uma decisão generosa que aproximava o futuro promissor para a nação brasileira. A homenagem da redação foi ressaltada devido a uma ação política que Vivaldi julgava ser fundamental para o progresso do país. Desta maneira, o texto deixou aparente que Charles poderia ter defendido a libertação gradual dos escravos. Foram em poucos artigos e editoriais, como estes sobre figuras políticas ou a respeito da questão da imigração, que figuraram pequenos comentários em relação ao trabalho escravo.

³⁰⁰ “Lei de 28 de setembro de 1871”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 3, p. 34, set. 1878. Grifo nosso.

³⁰¹ A publicação está na capa localizada abaixo do cabeçalho, que não aparece na imagem. A estampa foi realizada por Semeghini Defendi, provavelmente responsável tanto pelo desenho quanto pela gravura.

³⁰² Segundo Neder, citando obra de Joaquim Manoel de Macedo (*Memórias do sobrinho do meu tio*, São Paulo: Peguin & Companhia das Letras, 2011), durante o século XIX o conceito “estadista” não tem o mesmo sentido atual. A designação atual de “políticos” é o que se aproxima de “estadista” no Oitocentos. NEDER, Gizlene. *Carretilhas em ação: Reforma e conservadorismo no Segundo Reinado*. Dimensões, vol. 28, 2012, p. 82-102.

Num dos editoriais sobre o problema da imigração, a redação informou que, ao lado da melhoria das condições dos colonos, também seria necessário instruir os libertos, tido como um problema de Estado, que deveria abrir escolas que ensinassem noções de cidadania e trabalho, elementos que dignificavam o homem:

Porque não se abrem mais escolas nos municípios, onde abundam os escravos; porque não se encarregam os juizes de órfãos de empregarem todos os esforços, para que possam os libertos receber uma educação, que os habilite a compreender os deveres, que lhes são impostor pelo seu novo estado?

Se o governo não empregar neles todo o seu cuidado, o que serão?

Sem conhecimento dos mais sagrados deveres, sem laço algum que os prenda na sociedade; não podendo dominar as suas paixões, preferirão entregar-se a toda sorte de vícios e crimes (...).

Ao ministério Caxias pode, também, caber a glória de ter feito adotar as medidas adequadas a livrar os libertos da pior das escravidões – a ignorância –, habilitando-os a cumprirem os seus deveres de cidadãos, e a exercerem, com conhecimento de causa, os seus direitos.³⁰³

Como se observou, ao apoiar a Lei do Ventre Livre, é provável que Charles de Vivaldi defendesse a abolição da escravatura gradual, pois, possivelmente, acreditava que haveria desordem com a libertação imediata, agravando ainda mais a necessidade de mão de obra. Portanto, é provável que a preocupação de Vivaldi quanto à marginalidade do liberto na sociedade brasileira se dava pelo ideal de progresso e civilização da nação, que previa a manutenção da ordem. O redator, portanto, não estava alheio à questão servil, tanto em relação aos livres, mas também aos libertos e, bem como, aos imigrantes. Tanto a imigração quanto o recém-liberto, relegados à marginalidade, compunham problemas do elemento servil, que deveriam ser resolvidos com urgência pelas políticas públicas.

É preciso recordar que Charles de Vivaldi lutou em defesa a Abraham Lincoln na Guerra de Secessão. Esta admiração e luta pela sua segunda pátria, a nação norte-americana, foi demonstrada na *Ilustração do Brasil* pelo provável apoio à gradual libertação dos escravos no Brasil. A importância que a redação dedicava ao assunto da imigração evidenciou que o problema precisaria ser de pronto resolvido, uma vez que para eles o trabalho escravo estava chegando ao fim.

Na *Ilustração do Brasil* houve a defesa ao processo imigratório e à colonização. Charles de Vivaldi mostrava-se favorável à adesão ao trabalho do imigrante, mas também à ocupação de territórios nacionais, provavelmente por que tinham a preocupação com a defesa

³⁰³ “A colonização”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 15, p. 162, 14 dez. 1876.

das fronteiras do Brasil. Para a redação, o país deveria seguir o modelo da colônia de povoamento, a exemplo do que ocorreu nos Estados Unidos:

Sem a liberdade religiosa, o casamento civil e a franquia de direito aos estrangeiros, a colonização em grande escala é uma utopia. Sem que a família se ache perfeitamente garantida por leis especiais que regulem o assunto, sem que os estrangeiros possam elevar-se pelo seu trabalho, talento, dedicação, as mais altas posições, nunca teremos a colonização que enche o solo da América do Norte, hoje uma das mais fortes, prósperas e poderosas potências do mundo (...).³⁰⁴

A monarquia não foi um governo laico e, portanto, não havia instituído o casamento acatólico, assunto candente na política brasileira. A partir de 1863 podem-se realizar contratos de casamentos entre imigrantes protestantes, mas a legalização ocorreu somente em 1888.³⁰⁵ Charles de Vivaldi reclamava deste marasmo da política brasileira e da ausência de uma legislação evidente sobre o casamento acatólico, mas esta era somente uma de outras garantias que deveriam ser tomadas para a permanência dos colonos no país:

É de urgência que uma lei clara, e que não possa ser sofismada, garanta os casamentos acatólicos.

Como obter colonos sem que a família, a base da sociedade, e o que há de mais sagrado, não tenha a proteção necessária e indispensável?

Nunca pregaremos reformas à moda da França, onde a anarquia do despotismo é seguida pela anarquia da liberdade, queremos-las calmas, refletidas e a tempo, como as sabe [sic] fazer a Inglaterra. Mas que evidentemente não obteremos bastantes colonos, enquanto não nos ocuparmos em dar-lhes todas as garantias possíveis e imagináveis, é uma verdade que está no espírito de todos. (...) ³⁰⁶

Durante o Império houve no país o estabelecimento de diversas colônias, que cresceram durante o período de 1848 a 1874 graças às medidas tomadas pelo Parlamento, dentre elas a divisão entre colônias imperiais e provinciais. Contudo, a falta de recursos do governo dificultou a execução das reformas, o que fez com que surgissem colônias particulares, totalizando 67% das organizações coloniais.³⁰⁷ A iniciativa particular, no entanto, não foi bem vista por Charles de Vivaldi, que acreditava que a intervenção do Estado

³⁰⁴ “A imigração”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 32, p. 298, 12 abr. 1877.

³⁰⁵ Ver sobre legislações do casamento em: SANTOS, João Marcos Leitão dos. Ordem jurídica, religião, direitos civis e a constituição do Império do Brasil. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 6-32, jan./abr. 2018.

³⁰⁶ “A colonização”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 15, p. 162, 14 dez. 1876.

³⁰⁷ IOTTI, Luiza Horn. A política imigratória brasileira e sua legislação (1822-1914). In: *X Encontro Regional de História: O Brasil no Sul: cruzando fronteiras entre o regional e o nacional*, 2010, Santa Maria, RS. Anais (online). Santa Maria, 2010. Disponível em: http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br/resources/anais/9/1273883716_ARQUIVO_OBRASILEAIMIGRACAO.pdf. Acesso em: 23 nov. 2019.

era fundamental no processo de colonização.³⁰⁸ Supunha-se que com a participação do governo, haveria diminuição dos abusos dos grandes latifundiários no tratamento aos colonos, que se sentiam reduzidos às condições do trabalho escravo.³⁰⁹

Porém, em relação à imigração, para Charles de Vivaldi era economicamente viável ao país a mão-de-obra barata de imigrantes. Segundo a redação, era necessário usufruir de trabalhadores que possuíssem força de trabalho semelhante a dos escravos em troca de mão de obra barata. Somente seguindo estes preceitos haveria a melhora na economia do país:

(...) Enquanto a grande questão do trabalho não for resolvida, enquanto a emigração não correr às nossas plagas, as províncias, cuja lavoura definha, a olhos vistos, sentirão grandes embaraços, pois que suas fontes de renda diminuem de dia para dia. Não se poderia prestar alguma atenção aos Chins, que nos Estados Unidos, têm-se mostrado infatigáveis trabalhadores, fazendo concorrência aos naturais do país, pela insignificância do salário que exigem? Não se devem empregar todos os esforços para obter em mais alta escala, a imigração italiana principalmente, a das montanhas, cujo trabalho tem sido tão produtivo?³¹⁰

Charles de Vivaldi acreditava que imigrantes chineses, ao lado dos italianos, eram os trabalhadores ideais para a substituição do trabalho forçado, porque tinham habilidades com a agricultura; a vantagem, porém, era a de que os chineses cobraram baixos salários. Os grandes proprietários de terra procuravam estes requisitos no trabalhador e a imigração chinesa oferecia o que eles desejaram.³¹¹ Vivaldi, portanto, ressaltava a continuidade da dominação

³⁰⁸ No artigo “A imigração” da *Ilustração do Brasil*, a redação mostrava posição favorável à intervenção do governo na questão da colonização ao questionar a posição de Quintino Bocaiuva. Segundo este: “Que o governo do meu país abandone de todo a ideia da colonização oficialmente feita ou por ele ajudada, porque por esse caminho só podemos chegar à dissipação dos dinheiros públicos e ao descrédito da colonização”. Na década de 1860, Quintino Bocaiuva foi incumbido pelo Ministro da Agricultura, Antônio Francisco de Paula Souza (1843-1917), a tarefa de trazer colonos dos Estados Unidos ao Brasil. Porém, houve acusações de que entre os imigrados havia bandidos, o que aumentou a taxa de criminalidade do país. O conteúdo do artigo “Uma questão pessoal” no jornal de Quintino Bocaiuva foi sobre uma polêmica envolvendo o político na década de 1860, que foi trazida a tona no jornal *A Província de S. Paulo*. Segundo Bocaiuva: “(...) essa mal afortunada tentativa só serviu para expor-me às injustiças de uns, à maledicência de outros e a calúnia e a leviandade com que comumente entre nós, se trata de todos os negócios, distinguindo-se ordinariamente os demolidores da reputação alheia pela ignorância de que dão prova, por que pouco ou nada leem e menos ainda refletem”. Bocaiuva se defende dizendo que houve um imigrante preso em Pernambuco, mas que não há registros de outros crimes, além do fato de que durante a recolha dos colonos houve casos de clandestinidade no navio ou a passagem foi vendida para outras pessoas. “Uma questão pessoal”, *O Globo*, ano 4, n. 92, p. 01, 12 abr. 1877; “A imigração”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 32, p. 298, 12 abr. 1877.

³⁰⁹ Os contratos pelo sistema de parceria, realizado entre grandes proprietários e colonos, ocasionaram para estes o acúmulo de dívidas, ficando, portanto, reféns do latifundiário. As dívidas foram pretextos para que os colonos permanecessem presos às grandes fazendas. Ver mais em: GONÇALVES, Paulo Cesar. Escravos e imigrantes são o que importam: fornecimento e controle da mão de obra para a economia agroexportadora Oitocentista. *Almanack*, Garulhos, n. 17, p. 307-361, dez. 2017.

³¹⁰ “Crônica das Províncias”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 04, p. 55, 10 set. 1876.

³¹¹ LIMA, Silvio Cezar de Souza. Imigração chinesa. Os filhos do império celeste: a imigração chinesa e sua incorporação à nacionalidade brasileira. In: *Dossiê Rede da Memória Virtual Brasileira*: alteridades. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/alteridades/imigracao-chinesa/>. Acesso em: 23 nov. 2019.

dos fazendeiros, que desejavam benefício na substituição do trabalho forçado ao assalariado e a permanência de uma lógica escravista.³¹²

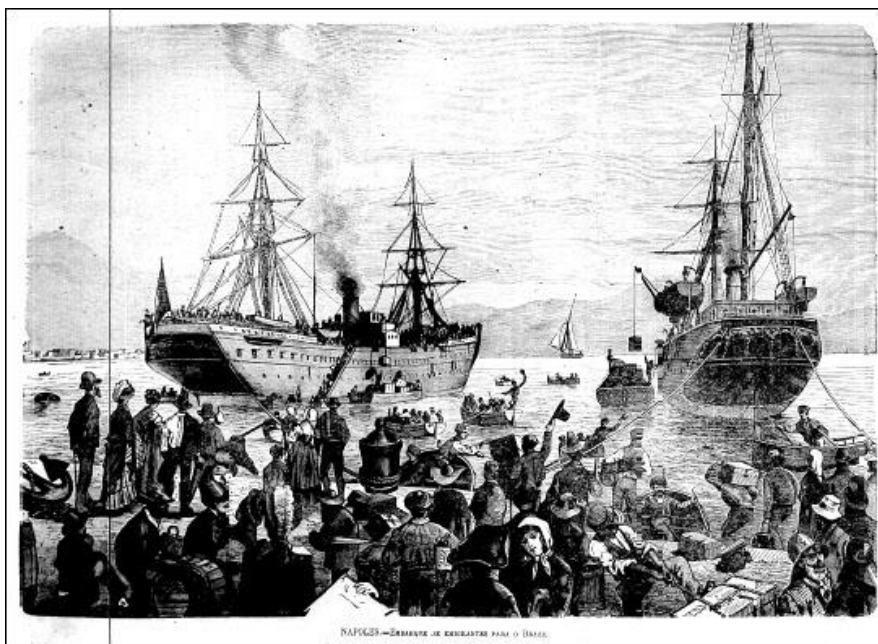
Dentre as nacionalidades de colonos e imigrantes, Charles de Vivaldi optava pela italiana. É importante ressaltar que, na década de 1870, a imigração italiana ainda era incipiente em relação ao que se observa a partir da década de 1880.³¹³ Em relação às colônias, para Vivaldi, as italianas eram destaque: “em amor a verdade somos forçados a confessar que as colônias de Estado, compostas de italianos têm dado resultados os quais têm surpreendido a todos; inclusive aos que maiores esperanças depositavam nelas”.³¹⁴ Embora defendesse um baixo salário aos trabalhadores, Vivaldi acreditava que povoar significava ter condições de estabilidade garantida pelo respeito aos costumes e tradições dos povos que aqui se instalaram. Não é à toa que o redator lançou dois jornais em língua italiana no país, *La Gazeta Italiana del Brasile* e *L’Emigrante Italiano*, este último concomitante à *Ilustração do Brasil*, provavelmente defendendo os interesses dos colonos, num esforço de manter a cultura italiana e deixar informados os colonos sobre sua pátria. Da *L’Illustrazione Italiana*, Vivaldi apropriou-se de uma imagem que estampou o embarque de italianos com destino ao Brasil.

³¹² “A experiência com o trabalho livre do imigrante europeu colocou os fazendeiros diante de uma situação completamente nova. Acostumados a lidar com o trabalho escravo ou mesmo dos agregados, passaram a manter relações de trabalho com o colono no regime de parceria e depois no colonato regidos por contrato. (...) As mentalidades, no entanto, não cambiam facilmente e os grandes proprietários buscavam impor condições contratuais na tentativa de garantir seus lucros, recuperar os investimentos necessários à contratação dos colonos, mas principalmente, obrigar ao trabalho sistemático, ordeiro e produtivo, ainda dentro da lógica escravista”. GONÇALVES, Paulo Cesar. *Op. cit.*, p. 329.

³¹³ Na província de São Paulo, por exemplo, no período de 1871 a 1884 houve apenas 1959 imigrantes, o que não era suficiente para arcar com a falta de escravos. Apenas a partir de 1887 o número de cerca de 10 mil colonos triplicou, alcançando em 1891 a cifra de 108.736 imigrantes. MORSE, *Op. cit.*, p. 222.

³¹⁴ “A imigração”, *Op. cit.*

Figura 48. Embarque de emigrantes italianos para o Brasil³¹⁵



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 32, p. 301, 12 abr. 1877. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 25 ago. 2019.

A imagem foi apropriada de maneira distinta por Charles de Vivaldi. O redator demonstrou que os imigrantes italianos encontrariam melhores condições de vida no país, ao contrário do propósito da *L'Illustrazione Italiana*. Nesta revista foi publicado um pequeno artigo intitulado “*L’Emigrazione*”. Os autores questionaram se a imigração seria um bem ou um mal: “(...) *si cerca non impedire ma indirizzar bene la emigrazione; poichè il vero male di essa, come di tutte le cose umane, consiste in coloro che ne abusano, e gabbano gli ignoranti e i poveretti con false promesse*”.³¹⁶ Ou seja, os redatores do periódico italiano não desaprovavam a emigração, mas esta deveria ser fiscalizada para que não ocorressem abusos.

Na opinião de Charles de Vivaldi, dentre os políticos que poderiam tomar medidas de proteção, seja ao trabalho servil ou ao colono, além de outras decisões que incentivassem a imigração foi o ministro Tomás Coelho de Almeida, sob a chefia do gabinete Caxias e Cotegipe. Segundo a redação da *Ilustração do Brasil* eram necessárias três providências: 1) preservação das colônias que já existiam; 2) mão-de-obra livre que possa substituir os escravos, ou seja, equivalência da força de trabalho e que melhor se adaptariam ao país, o que na opinião da redação seriam os chineses; 3) a exploração do interior do território nacional

³¹⁵ Segundo legenda e assinatura da imagem publicada na *L'Illustrazione Italiana* (ano 3, n. 04, p. 52, 21 nov. 1875) o desenho foi feito por Piteco e a gravura por Francesco Canedi.

³¹⁶ “*L’Emigrante*”, *L'Illustrazione Italiana*, ano 3, n. 04, p. 52, 21 nov. 1875. Tradução livre da autora: “(...) tentamos não impedir, mas direcionar a emigração; pois o verdadeiro mal dela, como de todas as coisas humanas, consiste naqueles que o abusam, e roubam os ignorantes e os pobres com falsas promessas”.

para que haja em grande escala a imigração espontânea, essa que somente ocorreria, segundo Vivaldi, se seguirem o exemplo dos Estados Unidos, ou seja, “tornarmos suficientemente conhecidas, por meio de livros, publicações ilustradas etc., as nossas riquezas e as vantagens que pode oferecer ao estrangeiro o nosso ubérrimo solo, onde tantos elementos de vida e de propriedade repousam inativos, por falta de quem os explore”.³¹⁷

Ao findar do ano de 1876, num balanço do governo, houve saudação aos feitos de Tomás Coelho de Almeida, que havia melhorado os engenhos centrais, o sistema de água e investiu nos caminhos de ferro.³¹⁸ Uma das medidas importantes foi o estabelecimento de comunicações entre as províncias por meio de estradas que facilitaria o deslocamento dos imigrantes pelo vasto território:

Como membro do último gabinete presidido pelo Duque de Caxias, e na pasta que lhe coube gerir, sem dúvida, uma das mais difíceis do governo, S. Ex. tem consagrado as suas luzes e o seu zelo a dotar o Brasil de maior número de vias de comunicação, indispensáveis ao desenvolvimento e progresso de sua lavoura e do seu comércio, e neste sentido não tem poupado esforços para se tornar benemérito. Apesar de todos os embaraços financeiros com que de certo tempo a esta parte lutou o tesouro, S. Ex. soube utilizar sempre os dinheiros públicos de modo a não paralisar o movimento de nossas vias de comunicação.³¹⁹

Figura 49. Ex-Ministro da Agricultura, Tomás José Coelho de Almeida



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 56, p. 03, jan. 1878. Na legenda lê-se: “S. Ex. o sr. conselheiro Tomás José Coelho de Almeida, Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 28 ago. 2018.

³¹⁷ “O elemento servil e a imigração”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 26, p. 250, 01 mar. 1877.

³¹⁸ “O governo e o parlamento”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 17, p. 178, 28 dez. 1876.

³¹⁹ “Conselheiro Tomás José Coelho de Almeida”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 56, p. 03, jan. 1878.

Com esta homenagem, Tomás José Coelho de Almeida foi o segundo político do Partido Conservador que teve o retrato publicado na capa da revista, ademais, uma das pautas principais do conteúdo textual que fez referência à imagem também foi a questão do elemento servil, embora esta não tenha sido a única a figurar nos textos laudatórios às figuras políticas.

Na ocasião, Coelho de Almeida era então ex-Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Mais do que uma homenagem a Almeida, o tom laudatório era para o gabinete de Caxias, que, no momento, encontrava-se à frente da administração do país. Portanto, além de popularizar a figura política, discurso enaltecido também se direcionou ao Partido Conservador. Em outros artigos e editoriais, Charles de Vivaldi saudou os conselheiros Gama Cerqueira (1842-1907), Costa Pinto (1827-18?), Diogo Velho (1829-1899), Duque Estrada Teixeira (1836-1884) e José Bento (1808-1891).³²⁰

Em 1876 e 1877, enquanto o gabinete de Caxias estava no poder, a oposição liberal foi frequentemente criticada. O resultado das frenéticas discussões na Câmara dos Deputados era comentado por Charles de Vivaldi. Na opinião da redação, os liberais lideravam “(...) discussões imprudentes, longas, sobre assuntos de menor importância, declamações sem motivos”. Nestas discussões as calúnias ditas pela oposição eram frequentes. Injúrias foram expressas contra o presidente da Câmara, acusado de ir “contra a liberdade da tribuna”.³²¹

Numa das acusações contra o Ministro da Marinha, o conselheiro Pereira Franco, indiciado por não terminar a construção do navio Independência, Charles de Vivaldi defende-o recordando a oposição de que a embarcação havia sido um projeto do Partido Liberal, mas que os Conservadores estavam executando-o, tarefa árdua deixada pelos Liberais. Para a redação, “(...) é o Exmo. sr. conselheiro Franco um ministro sobre o qual os adversários nunca ousarão levantar a menor suspeita, e um dos que com mais seriedade e dedicação tem governado a pasta a seu cargo”.³²²

Entre julho e agosto de 1877, o barão de Cotegipe foi acusado, pelo advogado Cesário Alvim (1839-1903), de possuir uma comandita para contrabandear dinheiro que foi destinado à compra de materiais da Europa e dos Estados Unidos para construção de estradas de ferro. O episódio conhecido como interpelação Alvim foi amplamente divulgado na imprensa brasileira,³²³ e editorial da *Ilustração do Brasil* foi transcrito no *Diário do Rio de Janeiro*.³²⁴

³²⁰ “O ministério Caxias”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 25, p. 242-3.

³²¹ “A oposição e a presidência da câmara dos deputados”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 27, p. 258, 08 mar. 1877.

³²² “O Ministro da Marinha”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 42, p. 378, 21 jun. 1877.

³²³ Ver o exemplo de *Jornal do Commercio*, ano 56, n. 156, p. 03, 06 jun. 1877; *A Constituição: órgão do Partido Conservador* (PA, 1874-1886), ano 4, n. 178, p. 02, 06 ago. 1877; *A Província: órgão do Partido Liberal* (PE, 1872-1919), ano 4, n. 1205, p.01, 07 ago. 1877.

E não foi surpresa que a redação defendia o estadista: “Com a altivez do ministro, que sabe honrar seu cargo, o nobre barão de Cotegipe já procurou ensejo de dar cabal resposta à ilustrada oposição”.³²⁵

Em apoio a Cotegipe, foi realizada em 21 de julho uma manifestação, em que a maioria na Câmara, segundo Charles de Vivaldi, “repeliu a calúnia lançada por sobre um dos mais eminentes vultos da situação”. Para a redação era uma vergonha os membros do Partido Liberal exclamarem calúnias contra os Estadistas:

Não será tempo de terminar este terrível sistema de liquidação geral, em que se procura tudo destruir?

O partido liberal que se diz francamente monárquico, não podem em nome do seu programa e das suas ideias provocar os elementos de reação e atirá-los de encontro a um governo, qualquer que seja. Tire a máscara, pregue abertamente a revolução, então terá o direito de convulsionar a nação arremessando em o seu seio ideias incendiárias e exaltadas. Cartas em cima da mesa e jogo franco.³²⁶

Na chamada questão dos dez mil contos, ocorrida em agosto de 1877, logo após a Interpelação Alvim, os membros do antigo Partido Progressista durante três governos, entre 1864 e 1868, sob a chefia de Francisco José Furtado (1818-1870), Pedro de Araújo Lima (Marquês de Olinda, 1793-1870) e Zacarias de Góes (1815-1877), foram acusados de aumentar a circulação de papel-moeda, o que fora proibido por lei em 1850, que previa apenas a emissão de nova moeda para substituições. A acusação do deputado Andrade Figueira recaiu sobre o Partido Liberal. Para a redação, tratou-se de uma “(...) operação fraudulenta [que] não tem explicação e não pode ser defendida”.³²⁷

Segundo a redação, o Partido Liberal era esterilizante, porque não pregava de fato as ideias defendidas. Na ingenuidade (ou não) de que 80% da população era analfabeta, “(...) em vez de dedicar-se ao melhoramento da instrução, trata de plantar no coração do povo ideias irrealizáveis, velhas utopias, que lhe perturbam o espírito e o senso moral”. Na opinião de Charles de Vivaldi, sem a devida instrução, a população adotaria as ideias vãs do Partido, que a prejudicariam, sem questionamento, somente aceitando-as. Seria o exemplo das Conferências da Fênix, onde eram proferidas “extravagâncias”, embora tomavam o cuidado de não falar “em nome do partido”.³²⁸

³²⁴ “O Ministro da Fazenda e a interpelação Alvim”, *Diário do Rio de Janeiro*, ano 67, n. 192, p. 03, 18 jul. 1877.

³²⁵ “A interpelação Alvim”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 45, p. 402, 12 jul. 1877.

³²⁶ “A Câmara e o barão de Cotegipe”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 47, p. 418, 26 jul. 1877.

³²⁷ “A questão dos dez mil contos”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 49, p. 434, 09 ago. 1877.

³²⁸ “A esterilidade ministerial”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 51, p. 450, 30 ago. 1877.

Entretanto, o Partido Conservador também foi criticado por Charles de Vivaldi. Desde a Lei do Ventre Livre, o Partido já vinha sendo alvo de rixas internas.³²⁹ Uma destas querelas foi tratada na *Ilustração do Brasil*. O conservador Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay (1843-1899) acusou o Ministro dos Estrangeiros, Diogo Velho, de marasmo. De acordo com o *Jornal do Commercio*, na discussão na Câmara, Taunay fez oposição ao ministro por que este nada fazia para a pasta, enfraquecendo o Partido Conservador. As principais reclamações contra Diogo Velho foram os custos elevados na organização diplomática, embora o país continuasse sendo pouco conhecido no exterior; a importação e exportação eram realizadas por estrangeiros, e os diplomatas apenas realizavam “trocas de cumprimentos, de convenções consulares (...) [que] trazem apenas uma única vantagem, que é ornar de vistosas condecorações de largos fitões [sic] os peitos e bustos dos nossos ministros de Estados”.³³⁰

Charles de Vivaldi discordava da posição de Escragnolle Taunay. Na revista, a figura política foi descrita como “(...) a delicadeza do sistema nervoso do ilustre romancista, cujos loiros cabelos a caírem-lhe por sobre a pálida fronte dão-lhe o aspecto das virgens de Rubens; contudo pedirmos licença para estranhar no *herói invicto dos últimos feitos de armas do Paraguai* a pouca seriedade da acusação”.³³¹ Embora um respeitável militar atuante na Guerra do Paraguai, Taunay foi criticado por ser fútil.³³² A crítica, contra as futilidades e os trejeitos pomposos e extravagantes de Alfredo d'Escragnolle Taunay, igualmente era frequente a outros políticos, que também eram poetas ou escritores.³³³

Não apenas entre os editores de jornais que narravam de maneira poética as notícias, mas a influência da literatura na política foi alvo de condenações na *Ilustração do Brasil*, principalmente dirigidas a José de Alencar, que foi um dos principais escritores indianistas do Brasil, corrente do romantismo criticada por Charles de Vivaldi:

As vias de comunicação rasgadas por esses homens, os campos por eles fertilizados, que sejam amaldiçoados, e deitados à sombra dos coqueirais expelindo os algozes do Brasil, cantemos: minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá.

³²⁹ O Partido Conservador foi marcado ao longo do Oitocentos por complexidades e diferenças internas, principalmente na questão do trabalho escravo. A mais marcante e que criou mal-estar no partido foi a partir da Lei do Ventre Livre em 1871, cujo Rio Branco foi acusado de cindir o partido. Ver mais em CARVALHO, José Murilo de. *A constrição da ordem: a elite política imperial. Teatro das sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

³³⁰ *Jornal do Commercio*, ano 56, n. 159, p. 04.

³³¹ “A oposição e o governo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 40, p. 362-3, 07 jun. 1877. Grifo no original. Além de político, escritor e professor, Alfredo d'Escragnolle Taunay foi militar tendo participado da Guerra do Paraguai. Durante a guerra escreveu o *Diário do Exército* a pedido do conde d'Eu.

³³² “A oposição e o governo”, *Op. cit.*

³³³ Em 1871, Alfredo d'Escragnolle Taunay havia publicado seu primeiro romance, *Mocidade de Trajano*, sob o pseudônimo Sívio Dinarte.

As indústrias que sejam abandonadas, o comércio que possuímos aniquilado, e por amor à pátria falemos guarani e pesquemos nos rios o saboroso peixe; são estas as conclusões das proposições do ilustre autor do Guarani.

Os mais distintos homens de Estado tem tido as suas esquisitices, perdoemos, portanto, mais essa do Sr. Alencar, que possui hoje a ideia de tudo nacionalizar, até o paradoxo dir-nos-ão muitos.

Não podemos fazer, e corre-nos o imprescindível dever de, em nome do Brasil, protestar contra as teorias expostas por S. Ex.

Verdadeiros Brasileiros, amando tanto o nosso país com o que mais o amar, não queremos nele introduzir a política da China, e dos povos menos civilizados.³³⁴

Charles de Vivaldi interpretava a corrente indianista como um sinônimo ao passado, pois, segundo o redator, agradava às tradições indianistas. *O Guarani* (1857), também conhecido como "a epopeia da formação da nacionalidade" foi uma alegoria às origens do Brasil e que, de acordo com a redação, não esteve em combinação com a ideia teleológica presente na revista, ou seja, de que o país, num futuro promissor, teria o alcance da plena nação civilizada. Quando foi padre, Charles de Vivaldi catequizava índios nos Estados Unidos. Na interpretação do proprietário da revista, a ideia de que os costumes dos nativos poderiam manter-se e, sobretudo, dominar o país era inconcebível e ia contra o avanço do progresso e o ideal de civilização.

Na *Ilustração do Brasil* raramente publicou-se comentários sobre esse projeto de nação ao país. No artigo intitulado “José de Alencar e Bernardo Guimarães”, sem autoria, o autor não concordava que ambos os escritores inauguraram a literatura no país, sobretudo por que havia muitos costumes portugueses em seus textos e, por outro lado, não seria possível atrelar aqueles hábitos dos nativos, cujas tradições os romancistas apenas as conheciam por nomes.³³⁵

Segundo o autor, além de elementos portugueses, havia algo de afrancesado na literatura de José de Alencar e Bernardo Guimarães. Em *Iracema* (1865), por exemplo, a representação não é de uma mulher brasileira, mas lembrava dum tipo escrito em *Les Natchez* (1826) de François-René Chateaubriand (1768-1848). O autor demonstrava preocupação com estas influências literárias, bem como com a língua nacional, uma vez que havia vários dialetos no país, fazia-se necessário a formação de uma língua “portuguesa” e de sua fixação: “Uma reunião de homens de letras, conhecidos e célebres, deve formar uma Academia e aí

³³⁴ “O governo e o parlamento”, ano 1, n. 36, p. 330, 10 maio 1877.

³³⁵ “José de Alencar e Bernardo Guimarães”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 4, p. 58, 10 set. 1876.

organizar-se de acordo com os clássicos um Dicionário e uma Gramática, em que se determine a Prosódia e a Ortografia da língua portuguesa tão arbitrarias”.³³⁶

Charles de Vivaldi preocupou-se excessivamente com a atuação dos políticos. Na política não deveriam participar escritores de romances e poetas. Romancistas sugeriam uma política em “(...) que os Estados devem ser governados pelas leis doces e suaves de Platão o qual, de cintura em punho, condizia os poetas, depois de cobri-los de rosas, para fora dos seus Estados (...)”.³³⁷ Portanto, a crítica mais presente na revista a José de Alencar foi a sua inserção na política. Numa das ocorrências da seção “Crônica da Semana”, o autor mencionou a rixa entre o escritor e Duque de Caxias. Indignada com as injúrias ditas contra o Duque, herói da Guerra do Paraguai, a redação teceu julgamento contra Alencar:

Admirando os talentos do Sr. Cons. José de Alencar que é uma palavra eloquente, um brilhante escritor, contudo somos obrigados a confessar que S. Ex. é o poeta da Câmara, o trovador da política. Habitado a correr, pelos verdes mares bravios da sua terra natal; S. Ex. acostumou-se, de tal maneira, a viver nos mundos encantados, sonhados pela sua poderosa fantasia, que ninguém é capaz de fazê-lo descer à realidade. Ora trágico, do alto da montanha onde colocou-se para aí com os braços cruzados desafiar os elementos em fúria, atia por terra cidades, vilas, castelos, aldeias, palácios, choupanas; ora melíflu, doce, suave, como a voz da flauta da solidão, então na agreste avena os amores de Dido, as tristezas de Maelibeu e a peregrinação tormentosa de Enéas. Evidentemente o ilustre conselheiro é o tipo de poeta político.

Dizem que os poetas assemelham-se muito às senhoras pela sua irritabilidade nervosa, mudanças rápidas, e incoerência; o sr. conselheiro Alencar prova isso até a saciedade.³³⁸

O texto foi publicado na *Ilustração do Brasil* em abril de 1877, e alguns meses antes, em janeiro, fevereiro e março, José de Alencar, junto com seu irmão Leonel Martiniano de Alencar (1832-1921) e Felix Ferreira (1841-1898) haviam publicado o jornal *O Protesto*, meio pelo qual o escritor demonstrou mágoa a d. Pedro II por este não indicá-lo ao Senado em 1869.³³⁹ Pela defesa da redação à monarquia, tudo indicava que as críticas a Alencar, além de escritor e político, também foram motivadas pela represália ao imperador.

Os romancistas, na opinião da redação, também não tinham conhecimento sobre o mundo da política. Um escritor brasileiro vivendo no exterior, ao escrever sobre o Brasil, concluiu que a união dos dois partidos, Liberal e Conservador, era a melhor saída para a política, pois ambos possuíam políticas semelhantes. Para a redação da *Ilustração do Brasil*:

³³⁶ *Id.*

³³⁷ “O otimismo e o pessimismo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 40, p. 363, 07 jun. 1876.

³³⁸ “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 33, p. 307 e 310, 19 abr. 1877.

³³⁹ O jornal *O Protesto* pode ser encontrado na Biblioteca Digital do Senado Federal. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/185635>. Acesso em 30 set. 2019.

Não compreendemos bem como se possam unir homens, separados por ideias radicais, e ainda muito menos que renegados constituam um partido forte, enérgico e cheio de vida: são coisas que só se pode idear o Brasileiro que escreve nos salões doirados do Café Anglais ou coisa que o valha.³⁴⁰

Provavelmente o autor defendeu a união dos partidos adversários porque ambos propuseram reformas modernizadoras,³⁴¹ sendo até difícil distinguir um luzia de um saquarema.³⁴² Ao longo do Oitocentos, o Partido Conservador realizava as reivindicações que os Liberais propunham em seus programas, a exemplo da Lei do Ventre Livre. Entretanto, junto a este evento e ao advento das novas correntes de pensamento da década de 1870, a diferença entre os partidos ficou marcada pela reivindicação de reformas como a religiosa ou da questão civil, até mesmo a instrução popular, e além de contentas pessoais. Estes temas uniram ou desuniram os partidários, mais do que as vinculações aos partidos.³⁴³

Nos oito números publicados em 1878 da *Ilustração do Brasil*, houve a publicação de seis artigos sobre os partidos políticos,³⁴⁴ todos eles textos laudatórios de figuras, algumas do Partido Liberal. A edição de março do mesmo ano anunciava a morte do liberal José Tomás Nabuco de Araújo Filho. O falecimento de Araújo foi amplamente divulgado na imprensa, e a conservadora *Ilustração Brasileira* de Fleiuss também publicou artigo na edição de abril de 1878.³⁴⁵ Na revista de Vivaldi, o texto que acompanhou o retrato realçou os feitos em torno da vida pública que diziam respeito à política brasileira. O chefe do Partido Liberal, visto como “uma das glórias mais legítimas e mais brilhantes de sua pátria”, foi descrito como uma figura conciliatória tanto dos aliados como dos adversários. O artigo deixava claro que a função do estadista era amenizar as disputas entre os partidos, mas, sobretudo, de acalmar os entusiasmos de seus próprios aliados: “[...] O conselheiro Nabuco compreendia que só a moderação e verdadeiro patriotismo podia dar a causa de seus correligionários políticos a vitória pacífica que por fim alcançarão”.³⁴⁶

³⁴⁰ “O otimismo e o pessimismo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 40, p. 363, 07 jun. 1876.

³⁴¹ NEDER, Gizlene. *Op. cit.*, p. 84.

³⁴² Saquarema era o nome dado aos conservadores e luzia aos liberais.

³⁴³ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Op. cit.*; CARVALHO, José Murilo. *Op. cit.*, 2011.

³⁴⁴ A saber: “Conselheiro Thomaz José Coelho de Almeida”, ano 3, n. 56, jan. 1878; “O exm. sr. conselheiro de Estado José Tomás Nabuco de Araújo”, ano 3, n. 58, mar. 1878; “O sr. conselheiro Carlos Leôncio de Carvalho”, ano 3, n. 03, set. 1878; “Lei de 28 de setembro de 1871”, ano 3, n. 3, set. 1878; “Leôncio de Carvalho - Ministro do Império”, ano 3, n. 4, out. 1878;

³⁴⁵ AZEVEDO, Silvia Maria. *Op. cit.*, p. 170. No entanto não houve a publicação de retrato do político.

³⁴⁶ “O Exmo. sr. conselheiro de Estado José Tomás Nabuco de Araújo”, *Ilustração do Brasil*, ano. 3, n. 58, p. 33, mar. 1877. Nabuco de Araújo Filho tinha amizades com os conservadores, como visconde do Rio Branco. Antigo membro do Partido Conservador, deixou-o para juntar-se a Liga Progressista, que mais tarde tornou-se parte do Partido Liberal. Ver sobre trajetória de Nabuco em obra biográfica escrita por seu filho: NABUCO, Joaquim. Um estadista no Império: Nabuco de Araújo – sua vida, suas opiniões, sua época. Vol. 3 – 1866-1878. Rio de Janeiro, Garnier, Livreiro-Editor.

Figura 50. José Tomás Nabuco de Araújo Filho



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 58, p. 33 (capa), mar. 1878. Na legenda lê-se: “O conselheiro José Tomás Nabuco de Araújo”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 28 ago. 2018.

No mesmo número que contou com retrato de Rio Branco, em homenagem à Lei do Ventre Livre, houve a publicação de artigo, que abriu a primeira página de textos da *Ilustração do Brasil*, intitulado “O sr. conselheiro Carlos Leôncio de Carvalho”. O político que deu título ao texto era o Ministro dos Negócios do Império, cargo que assumiu em 05 de janeiro de 1878, quando os liberais subiram ao poder. Assinado sob a rubrica A. Z., o autor afirmou não ter a pretensão de realizar militância política, porém o texto propagandeava a ação política de Carvalho, tanto que deteve-se nas medidas que o ministro deveria tomar para resolver as questões urgentes do país, entre elas a instrução do povo, o novo matadouro, a construção de um cemitério com câmara para cremação, o combate aos cortiços e outros assuntos pertinentes ao saneamento básico.

No número seguinte, datado de outubro de 1878, a capa da *Ilustração do Brasil* estampou retrato de Leôncio de Carvalho, acompanhado do texto “O Exmo. sr. conselheiro Leôncio de Carvalho, Ministro do Império”. O artigo, sem assinatura, justificava a publicação em função da excelente administração que realizara até o momento, especialmente em relação à instrução pública, em particular o Decreto de 19 de abril de 1879, “Reforma o Ensino

Primário e Secundário do Município da Corte e o Superior em Todo o Império”,³⁴⁷ que autorizava a criação de escolas para o ensino primário e secundário, consentindo a educação aos libertos e escravos e dos adultos de modo geral, incentivando a leitura e a escrita. Além de elogios à figura pública, o texto deteve-se na biografia de Carvalho, fato não observado quando da homenagem a outros políticos brasileiros.³⁴⁸

A despeito das homenagens, Charles de Vivaldi não deixou de criticar o Partido Liberal entre 1878 e 1879. Em relação à questão da reforma eleitoral, o redator não acreditava que se realizaria de maneira como desejava, justa e limpa, mas continuaria a ocorrer falsas contagens, tendo já escolhido os eleitos sem a necessidade dos votos. Ainda houve crítica a Lei Sinimbu ou Lei de Locação de Serviços, que previa a interferência do governo nas questões entre os trabalhadores livres e os agricultores, ou seja, no controle legislativo do trabalho, seja do liberto, nacionais ou imigrantes europeus ou chineses.³⁴⁹ A medida foi criticada pelo autor do artigo, pois foi uma barbaridade em “tempos de liberalismo”, além de “(...) a locação de serviços reduzirão os cidadãos livres a uma espécie nova de escravidão, submetendo-os a prisão”.³⁵⁰ Em 1879, com apenas quatro números, não houve textos críticos, mas em 1880, em meio a quatro edições, publicaram editorial com condenação ao aumento de impostos realizado pelo governo para cobrir as despesas com a crise da seca do Ceará.

Em meio a tantas críticas e elogios a figuras e decisões políticas, Charles de Vivaldi cortejou políticos em função do poder; isto pode responder por que o redator enalteceu liberais, mesmo o partido tendo sido alvo de muitos julgamentos. A exemplo dos políticos retratados, Vivaldi publicou as imagens no momento em que os estadistas estavam à frente do governo. Como representantes do Estado, estes políticos deveriam servir de modelos de comportamento moral e civil.

Quanto ao Partido Republicano,³⁵¹ cujos membros eram chamados na *Ilustração do Brasil* de reformadores, houve pouca menção a estes, fosse por que os partidários não

³⁴⁷ DECRETO nº 7.247 DE 19 DE ABRIL DE 1879—Carlos Leôncio de Carvalho. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/34/doc01a_34.pdf. Acesso em: 30 set. 2019.

³⁴⁸ “Aos nossos assinantes”, *Ilustração do Brasil*, vol. 3, n. 65, p. 51, outubro de 1878. Ainda não foi possível confirmar a afirmação.

³⁴⁹ LAMOUNIER, Maria Lúcia. O trabalho sob contrato: a Lei de 1879. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 101-124, mar./ago. 1986.

³⁵⁰ “Páginas ao acaso”, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 61, p. 83 e 86, jun. 1878. Embora no editorial houvesse críticas ao Partido Liberal, também expôs acusações ao Partido Conservador. O redator denunciava os políticos conservadores de onerosidade, cujas glórias dos conservadores foram deixadas ao passado.

³⁵¹ Refere-se ao Partido Republicano formado em 1870, quando houve a separação do Partido Progressista. Alguns dissidentes formaram o novo Partido Liberal e outros o Partido Republicano. Na cidade de Itu, em São Paulo no ano de 1873, outro Partido Republicano foi fundado, entretanto reivindicando pautas mais radicais contra a monarquia.

conseguiram formar-se como partido sólido,³⁵² ou pelo motivo de que Charles de Vivaldi acreditava que as correntes de pensamento “reformistas” eram frívolas e risíveis, o que os tornavam motivo de chacota. Houve descrédito por parte da redação quando às reivindicações dos republicanos: “Por mais que esbravejam, e por mais eloquentes que sejam as figuras empregadas, encontrarão os reformadores a gargalhada a segui-los, terrível, constante e implacável. (...)”.³⁵³ Eram motivos de gargalhadas porque anunciavam reformas irrealizáveis:

Que valor, em que importância, pode ter a palavra do homem, que vem dizer ao trabalhador cansado, ao operário extenuado, revoltar-vos, destrói, matai e derrubai; por que a corrupção e a infâmia avassalaram a tua pátria, e eu sou o único capaz de ergue-la; quando daí há pouco vem quebrar-lhes as esperanças com o positivismo de Comte, o materialismo de Littré, ou o racionalismo de Voltaire?³⁵⁴

Segundo a redação, os jovens republicanos estavam baseados em ideias da “moda”. Este novo sistema de pensamento da década de 1870, o “bando de ideias novas”, no dizer de Silvio Romero, recebeu muitas críticas na *Ilustração do Brasil*, principalmente quando elas convergiram para a ameaça às questões morais, segundo Charles F. de Vivaldi.

Charles de Vivaldi publicou uma série de retratos de políticos conservadores e liberais, homenageando os retratados, que deveriam ser modelos de estadistas trabalhando em prol ao progresso. A redação, portanto, ocupou-se em exibir as decisões políticas, principalmente em torno da instrução popular e do elemento servil. Ao defender a imigração de colonos e imigrantes em condição de trabalho, Vivaldi compreendia que a abolição da escravidão era inevitável, embora não tenha demonstrado posição abolicionista. Entretanto, se por um lado o redator ficou um pouco apartado do assunto da libertação dos escravos, por outro aventou abertamente sua posição em relação às novas ideias em circulação na década de 1870.

3.2.1. As novas ideias e a crise do Império

A redação da *Ilustração do Brasil* não ficou alheia às discussões sobre as novas ideias políticas e sociais, que fervilhavam na década de 1870: cientificismo, liberalismo, spencerianismo, evolucionismo e positivismo, como indica o lançamento das obras de Luiz Pereira Barreto (1840-1923): *As três filosofias: filosofia teológica* (1874) e *Filosofia*

³⁵² CARVALHO, José Murilo. *Op. cit.*, 2011.

³⁵³ “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 46, p. 411, 19 jul. 1877.

³⁵⁴ “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 46, p. 411, 19 jul. 1877.

Metafísica (1876), de orientação pragmática e ancoradas no positivismo.³⁵⁵ Integradas de maneira crítica e seletiva ao país, de acordo com os interesses da camada letrada local, esse ideário suscitou diversos debates em torno do sistema político vigente e reflexões sobre a questão racial.³⁵⁶ O positivismo, filosofia que se afastava das concepções teológicas e metafísicas, foi uma das correntes mais analisadas na imprensa brasileira e deu margem a disputas apaixonadas, a favor e contra desse “bando de ideias novas”, para retomar a fórmula consagrada por Silvio Romero.³⁵⁷

A recepção da revista não foi favorável às novas ideias. Charles de Vivaldi posicionou-se contra por dois motivos. O primeiro foi em relação às questões do governo, pois para o redator, havia o perigo do desmantelamento da sociedade e política brasileiras, o que poderia abalar com a centralização do poder. Outro fator que motivou a posição contrária às novas correntes de pensamento foi devido à religião e à negação da ideia de Deus. Essa defesa ao espírito metafísico pode ser uma resposta de Vivaldi, pois parte de sua vida foi devotada ao sacerdócio. Para Charles, ambos os fatores abalariam o *status quo* imperial, que tinha como pilares a economia agrária e o catolicismo.

A *Ilustração do Brasil* deixava evidente a sua posição política quanto ao sistema de governo, mas a defesa e os motivos da adesão foram explicados no editorial intitulado “A monarquia”. Não pretendia defender a monarquia como o melhor sistema de governo, entretanto, para Charles de Vivaldi, no Brasil ela era soberana e encontrava a sua legitimidade histórica. Segundo a redação, “Todos os governos são bons, contanto que se baseiem no direito e na justiça. Se há monarquias organizadas sobre bases muito liberais, há também repúblicas onde a opressão é tirânica”. Como exemplos contrários a estes sistemas governamentais citaram, além do Brasil, os Estados Unidos: “(...) os Estados Unidos ser uma monarquia? Nunca! Seria retrogradar um século, desmerecendo as suas glórias, eliminando a

³⁵⁵ Embora as ideias positivistas ganhassem força na década de 1870, foi por volta de 1850 que elas entraram no Brasil, com destaque para a obra de Francisco Brandão Júnior, *Escravidão no Brasil* (1865). COSTA, João Cruz. “Esboço de uma história das ideias no Brasil na primeira metade do século XX (II)”. *Revista de História* (USP), v. 09, n. 20 (1954), p. 311.

³⁵⁶ No Brasil, não houve mera importação do pensamento europeu, mas apropriação do ideário a partir dos desafios colocados pela realidade brasileira. O positivismo ganhou particular força na década de 1870, assim como os debates em torno da escravidão, inclusive no campo literário. Discussões sobre raça, etnografia, evolucionismo ocuparam a agenda e forneceram argumentos, pró e contra, o regime de trabalho e o sistema político vigente. A respeito, ver: VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Sob o ponto de vista sociológico, consultar ALONSO, Angela. *Idéias em Movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

³⁵⁷ ALONSO, Angela. “De positivismo e de positivistas: interpretações do positivismo brasileiro”. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais (BIB)*, Rio de Janeiro, n. 42, 2. Semestre de 1996, p. 112-3.

sua história. Vingará a propaganda republicana no Brasil? Do mesmo modo responderemos – Nunca”.³⁵⁸

Um dia após o aniversário da imperatriz Tereza Cristina, em 15 de março de 1877, houve transcrição na *Ilustração do Brasil* de texto da seção “Gazetilha” do *Jornal do Commercio*. O redator descreveu a visita da família real a Nápoles, no túmulo de seus antepassados. Tanto o trecho do texto, retirado do jornal, quanto o complemento realizado pelo redator da revista de Vivaldi humanizaram a imagem da imperatriz ao adicionar elementos de fragilidade diante do público, além da ternura, da caridade e da virtuosidade. Embora Teresa Cristina carregasse o estigma de ser mulher, considerada no Oitocentos como o sexo frágil, é preciso levar em conta que as lamentações foram feitas por uma soberana. Sabe-se que características e atos de pessoas comuns em público também foram atribuídos a d. Pedro II, sendo reconhecido em suas várias viagens como um “monarca-cidadão”. Destacava-se, portanto, na *Ilustração do Brasil* que Charles de Vivaldi foi defensor do Império do Brasil, realizando diversas homenagens aos líderes políticos, como d. Pedro II, a imperatriz dona Teresa Cristina e à família da princesa Isabel.

Charles de Vivaldi não acreditava que o sistema de governo republicano ao Brasil ocorreria, uma vez que no país, em sua opinião, havia instituições liberais, progresso em marcha, estabilidade do governo e províncias unidas, aspectos semelhantes aos Estados Unidos. O que ainda faltava era alcançar o patamar de civilização do país norte-americano, algo que, na opinião da redação, a providência estava preparando.³⁵⁹ Vivaldi realizou comparações forçadas entre as nações, uma vez que em pleno ano de 1877, quando houve a publicação deste editorial, era difícil afirmar a estabilidade da monarquia diante da crise que vinha enfrentando desde o fim da Guerra do Paraguai. Outro fator distante da realidade entre ambos os países americanos era a condição social, uma vez que no Brasil ainda predominava o escravismo e o latifúndio.

Até a década de 1860, o Império no Brasil ostentava um período de paz, sendo fonte de segurança ao país, mas que foi colocada em xeque após o fim da Guerra do Paraguai e da promulgação da Lei do Ventre Livre, cujas consequências sociais, como o aumento do debate em torno da escravidão, e econômicas, a exemplo do alto déficit orçamentário, ocasionaram maior discussão em torno da ordem política vigente. Por outro lado, do ponto de vista internacional, o país via no Império um futuro promissor, uma vez que na América Latina sustentavam-se repúblicas turbulentas, e na Europa, em regime monárquico, a vida intelectual

³⁵⁸ “A monarquia”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 52, p. 466, 15 set. 1877.

³⁵⁹ “A monarquia”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 52, p. 466, 15 set. 1877.

e econômica eram modelos de sociedade. Entretanto, a partir de 1870, com a queda do Segundo Império na França e o advento da Terceira República, as ideias em torno da sustentabilidade do Império brasileiro alteraram-se.³⁶⁰ Incitou-se uma manifestação nacional em prol à república a partir do Manifesto Republicano de 1870, que teria sido escrito por Quintino Bocaiúva e Joaquim Saldanha Marinho (1816-1895). Ao contrário de Marinho, Bocaiúva defendia que a mudança para um novo regime político ocorreria de maneira gradual, a partir da evolução, negando a revolução. Quintino acreditava que até poderia ocorrer uma conciliação com o regime monárquico, porém, fatalmente, a evolução da sociedade caminharia para a República, assim, o político diferia do positivismo, mas seguia o princípio do evolucionismo.³⁶¹

Charles de Vivaldi reconhecia que havia um acirramento de ideias em seu meio social e na elite política. As mudanças socioeconômicas intensificaram a atividade urbana e permitiu maior participação de indivíduos em debates públicos, para além da elite agrária e política.³⁶² O redator percebia que estes fatores haviam levado ao questionamento do *status quo* imperial:

Ou seja esta a verdadeira causa, ou sejam [sic] os sucessivos desastres que nestes últimos tempos tem alcançado as entidades políticas mais proeminentes no Brasil, o certo é que a administração geral dos negócios públicos vê-se em dificuldades embaraços para vencer uma tal ou qual desconfiança que tem invadido todos os ânimos.³⁶³

Ao referir-se à fragilidade do governo, a redação alertava que, em plena ebulição de ideias, era preciso cautela nas decisões políticas. Por exemplo, a centralização do poder no Rio de Janeiro poderia motivar as sedições. A principal reclamação dizia respeito à política econômica do então ex-Ministro da Fazenda Gaspar Silveira Martins (1835-1901), do Partido Liberal, no poder entre fevereiro de 1878 e fevereiro de 1879, que aumentou impostos para fazer frente ao déficit orçamentário, ocasionado, sobretudo, pelas despesas com o exército e pela Seca do Ceará.³⁶⁴ Tais medidas deram margem a críticas e, na província de São Paulo, cogitou-se a autonomia econômica: “(...) a gloriosa província de S. Paulo, aonde parece que a ‘independência’ foi pedir que lhe dessem um tempo, contente da hombridade dos seus filhos, repetiu convencida: LIBERDADE!”.³⁶⁵ Alertava-se para contestações de ordem política e

³⁶⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Op. cit.*, 2005, p. 293.

³⁶¹ *Id.*, p. 301-3.

³⁶² Segundo Angela Alonso, as reformas socioeconômicas geraram um “espaço público em miniatura”. ALONSO, Angela. *Op. cit.*, 2002, p. 97.

³⁶³ “Os presentes”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 14, p. 19, 1880.

³⁶⁴ MARTINS, Silveira. In: *Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930)*. Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, s/d. Disponível em: cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/MARTINS,%20Silveira.pdf

³⁶⁵ “Os presentes”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 14, p. 19, 1880. Texto em caixa alta no original.

econômica que, de fato, ganhariam força na década de 1880, principalmente com os federalistas científicos, que clamavam por maior autonomia provincial e reformas na representação política.³⁶⁶

Embora houvesse muitas ideias em circulação, na revista o tema parecia resumir-se ao positivismo, especialmente pelo marcante anticatolicismo, interpretado como um movimento não contra a Igreja, mas que colocava em questão a existência de Deus. Charles de Vivaldi condenava os ensinamentos destas ideias em espaços públicos, a exemplo das Conferências Populares:

(...) pregações incendiárias e exageradas, nas quais pregam-se o ateísmo a destruição da família e dos mais nobres e elevados princípios e considerados por todos? (sic) (...).

Aplaudindo as Conferências Populares, que devem ter o nobre fim de instruir o povo, esperamos que os jovens oradores tenham mais comedimento na expressão dos seus pensamentos, abandonando as exagerações e as *bombas* de ocasião, cujo efeito é passageiro”.³⁶⁷

Dentre as novas correntes de pensamento, o positivismo foi severamente criticado em artigos e seções da revista de Vivaldi. O movimento foi visto pelo redator como um sistema revolucionário que nada tinha de “positivo”. Do ponto de vista sociológico, a moral difundida por Auguste Comte (1798-1857) estaria fundada numa escola “ultrapoética” que, ao pregar o altruísmo, criaria mártires que abandonariam a justiça social:

Além de tudo, qual é a sanção da moral do filósofo positivista? A eletricidade, o calor, a luz, o que será?

Sendo Deus uma hipótese inútil, as noções absolutas do dever e do justo frivolidades, o espírito e a imortalidade da alma suposições infundadas, que critério poderá ter esta teoria?

(...)

Não será a sua última consequência o mais completo ceticismo?

Acreditamos que sim.³⁶⁸

Segundo essa interpretação, a racionalização desacreditava a Providência Divina, fator importante para o progresso das nações, segundo Charles de Vivaldi, uma vez que sobre a égide do bem, provida por Deus, se desenrolariam as ações humanas. Desta maneira, na

³⁶⁶ Na década de 1870 na Província de São Paulo propagandeou-se sobre as ideias federativas, tendo dois jornais como os principais propagadores: a *Gazeta de Campinas* e *A Província de S. Paulo*. Houve ainda divulgação por meio da instalação da educação técnica, de associações e de clubes científicos. Ver ALONSO, Angela. *Op. cit.*, 2002, p. 149-155.

³⁶⁷ “As novíssimas ideias”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 50, p. 442, 16 ago. 1877. Grifo no original.

³⁶⁸ “O positivismo moderno”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 11, p. 163, jul. 1879.

revista, não se concebiam apenas as explicações puramente científicas; neste sentido, as críticas foram feitas devido ao abandono do pensamento teológico e metafísico, que pregava Comte e sua:

Filosofia esterilizadora, cuja última consequência é o ceticismo, a dúvida absoluta, o positivismo destrói as noções até hoje adquiridas, negando as mais sublimes verdades reconhecidas por todos os povos e pelos mais eminentes filósofos, como: a existência de Deus, a vida futura, etc.³⁶⁹

As críticas ao positivismo eram feitas em todos os espaços da revista, como na seção “Em Família”, caracterizada pelo seu tom irônico:

(...) a humanidade passa, passou e a de passar por três estágios, o teológico, o da crença cega e estúpida, o metafísico, o das filigranas do espírito da filosofia alemã e o positivo, que é o ideal, pois que a humanidade é muito grande, e é o próprio Deus, como o confirma o gênio mais assombroso dos séculos modernos.³⁷⁰

Tomavam-se por desastrosas as consequências para o país, cujas ideias colocavam em questão a fé cristã, abalava a moral dos povos por retirar-lhes as esperanças futuras, isso em prol de uma vida de prazeres, na chave epicurista:

Ao povo, que cobre a terra do seu suor, e que va pedir aos labores diurnos o seu sustento, se lhe tirardes a fé viva em uma nova existência onde esqueceria as amarguras da terra; se lhe tirardes a crença em um Deus de bondade, de amor e de misericórdia, o que lhe deixais senão o desespero e a angústia?

Além disso, se nada existe além das coisas terrenas, para [que] seguir o caminho do bem?

Não será mais justo colher as rosas já que tudo se extingue na terra?

Não se plantarão, assim, as ideias de Epicuro? Não será razoável o homem entregar-se ao prazer, visto que ele nada mais é do que um animal, como outro qualquer, com mais instintos e mais necessidades?

Visto que não temos alma, nem deveres, nem um poder supremo, a quem devamos contas dos nossos atos o que deveremos fazer para ser lógicos?

Entregar-nos ao trabalho, sofrer privações, seguís com sacrifícios a estrada da honra? Seria isto uma loucura.

Se tudo no mundo se termina, se neste circulo limitado de interesses e paixões deve passar-se a existência do homem, cabe-lhe imprescritível direito de tornar a vida o mais fácil possível, sem se importar com banalidades, que, no fim de contas, são metas hipóteses.

São estas as absurdas consequências das premissas apresentadas pelo sistema do Sr. A. Comte, fundador da escola positivista.³⁷¹

³⁶⁹ “A mocidade e o positivismo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 36, p. 330-1, 10 maio 1877.

³⁷⁰ “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 03, p. 38, 25 ago. 1876.

³⁷¹ “O positivismo moderno”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 11, p. 163, jul. 1879.

Denunciava-se o fato de o positivismo e o evolucionismo encontrarem nas poucas faculdades do país acolhimento entre estudantes e professores. Os jovens Miguel Lemos (1854-1917) e Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927) teriam sido conquistados pelas ideias de Comte.³⁷²

É triste, desconsolador, porém verdadeiro o estado da nossa mocidade, dominada em grande parte pelas extravagâncias do método de Comte. Deixando-se levar pelas ideias novas, amante do paradoxo, aceitando as teorias sem certa reflexão, não nos surpreende que a mocidade das escolas se influa tanto pelo positivismo; o que nos pasma, porém, é o procedimento de certos professores, os quais imprudentemente atiram a semente em terreno mal preparado, emitindo do alto da cadeira as proposições as mais extravagantes; negando a Divindade, calcando aos pés as mais sagradas noções e plantando no coração dos jovens inexperientes o desprezo por tudo quanto há grande, nobre e belo.³⁷³

Uma das maneiras de evitar a proliferação desses ideais dissolventes era fiscalizar o trabalho dos docentes em escolas e faculdades, ou seja, clamava-se pela censura contra os que se opunham à ordem. Para Charles de Vivaldi, essa atitude era apropriada porque os professores eram pagos com recursos governamentais e, portanto, eles deveriam estar em sintonia com o poder vigente:

Já que temos o ensino oficial, compete ao governo fiscalizá-lo, não permitindo que empregados por ele pagos vivam a conjurar contra as leis orgânicas do Estado, e a não perder ocasiões de plantar no seio da mocidade o espírito da desordem e de resistência as ideias mais elevadas, e que podem fazer a felicidade da pátria.³⁷⁴

De fato, nas escolas e na academia o positivismo encontrou adeptos. Benjamim Constant foi apóstolo positivista na Escola Militar do Rio de Janeiro e, em São Paulo, já na década de 1880, o positivismo foi pregado por Godofredo Furtado, apenas para citar dois grandes nomes, uma vez que muitos professores tornaram-se seguidores de Comte.³⁷⁵

Charles de Vivaldi defendia vigiar os professores por que acreditava que o que era ensinado causaria a sedição da sociedade e sua desmoralização. O redator via no positivismo a ruptura com as tradições imperiais e católicas, determinantes, em sua opinião, para a centralização do poder e para a manutenção da ordem e da moral.

Na opinião de Charles de Vivaldi, o futuro promissor do Brasil já estava assegurado pela Providência Divina, porém com o positivismo surgiram ameaças. O redator demonstrou preocupação com as novas ideias no ambiente político e religioso, solicitando cautela com as decisões políticas e alertando seus leitores sobre a real pregação das correntes de pensamento:

³⁷² COSTA, João Cruz. *Op. cit.*, p. 314.

³⁷³ “A mocidade e o positivismo”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 36, p. 330-1, 10 maio 1877.

³⁷⁴ *Id.*

³⁷⁵ MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo* (de comunidade à metrópole). São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970, p. 215-6.

a negação de Deus. Para o redator, era sobre a proteção do catolicismo que os bons costumes se manteriam e somente com a monarquia centralizadora o país conseguiria atingir o exemplo de grandes nações.

3.3. A nação modelo

Charles Francis de Vivaldi tinha uma proposta de nação que estava ancorada no modelo norte-americano. Após dez anos vivendo nos Estados Unidos, o redator tornou-se cidadão norte-americano. Foi um período intenso de sua vida, pois deixou o celibato, casou-se com uma cidadã americana, tornou-se proprietário de periódicos e lutou na campanha de Abraham Lincoln, o que fez com que Vivaldi fosse nomeado cônsul em Santos. A sugestão de Charles de que o Brasil deveria seguir o exemplo da nação norte-americana expressava-se em diversos textos e imagens da *Ilustração do Brasil*.

Uma característica da nação modelo, e muito ressaltada nas publicações da *Ilustração do Brasil*, foi a paz. Em editorial do primeiro número, intitulado “Paz, luz e trabalho”, publicado devido ao banquete de honra oferecido ao escritor e diplomata Alberto Blest Gana (1830-1920), a riqueza material, fruto do trabalho, foi destacada, cujo desenvolvimento técnico e científico apenas seria possível num ambiente sem conflitos bélicos. O longo texto explicou os significados da tríade e quais os benefícios para o país:

“[...] A luz é a vida, em sua manifestação mais sublime. A cegueira do entendimento, é como a cegueira dos sentidos; só produz trevas. A instrução do povo, é pois o alimento de sua existência espiritual. [...] é preciso que o cérebro humano esteja inundado de luz, que os conhecimentos sejam variados e seguros, a sua razão esclarecida e independente, o seu raciocínio pronto e claro, a sua concepção livre e só assim poderá o homem assumir em toda a sua plenitude a responsabilidade de seus atos, garantia única da liberdade e da ordem, nas evoluções periódicas e infalíveis do progresso social”.³⁷⁶

O inverso da paz, ou seja, a guerra também foi alvo de críticas nas revistas:

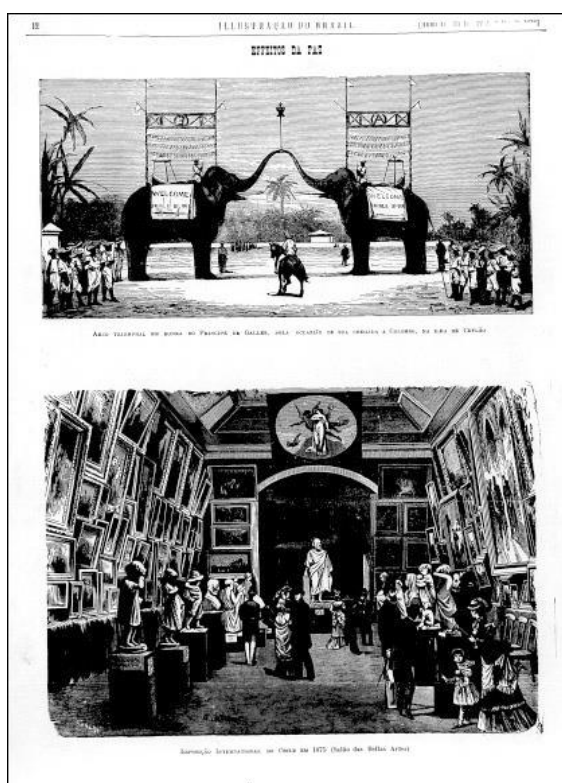
A guerra é a destruição; a paz o florescimento e a garantia suprema da existência dos povos. Se todos os milhões de homens, que apenas as guerras deste século têm exterminado, houvessem aplicado a sua inteligência e a sua energia aos trabalhos do campo, às invenções mecânicas, à atividade das indústrias, às experiências de navegação aérea, ao estudo dos meios práticos de elevar a condição do proletário sem por em risco a segurança da sociedade nem afrouxar as garantias da estabilidade manufatureira, [isto seria] a solução, finalmente, de todos os grandes problemas sociais que se agitam em nosso tempo. Quem pode afirmar qual seria o grau de civilização que teria alcançado a esta hora o século XIX.³⁷⁷

³⁷⁶ “Paz, luz e trabalho”, *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 01, p. 03, 29 jul. 1876.

³⁷⁷ *Id.* Com correções gramaticais.

Este discurso do progresso foi representado em gravuras, embora o conteúdo textual não fizesse menção a elas, as imagens reforçaram a dicotomia, paz e guerra. Os textos, em algumas ocasiões, correspondiam com o que as estampas representavam, mesmo sem descrevê-las. No primeiro número, um conjunto de estampas sob o título “Efeitos da Paz” e “Efeitos da Guerra”, já se evidenciava que as estampas reforçavam as ideias do texto, ou seja, as imagens materializavam o discurso textual permitindo retê-lo visualmente.

Figura 51. Efeitos da Paz



Fonte: *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 01, p. 12, 29 jul. 1876. Nas legendas das estampas lê-se, respectivamente: “Arco triunfal em honra do Príncipe de Gales, pela ocasião de sua chegada a Colombo, na Ilha de Ceilão” e “Exposição Internacional do Chile em 1875 (Salão das Belas Artes)”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 jul. 2018.

Figura 52. Efeitos da Guerra



Fonte: *Ilustração do Brasil*, vol. 1, n. 01, p. 12, 29 jul. 1876. Não há legenda na imagem. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 jul. 2018.

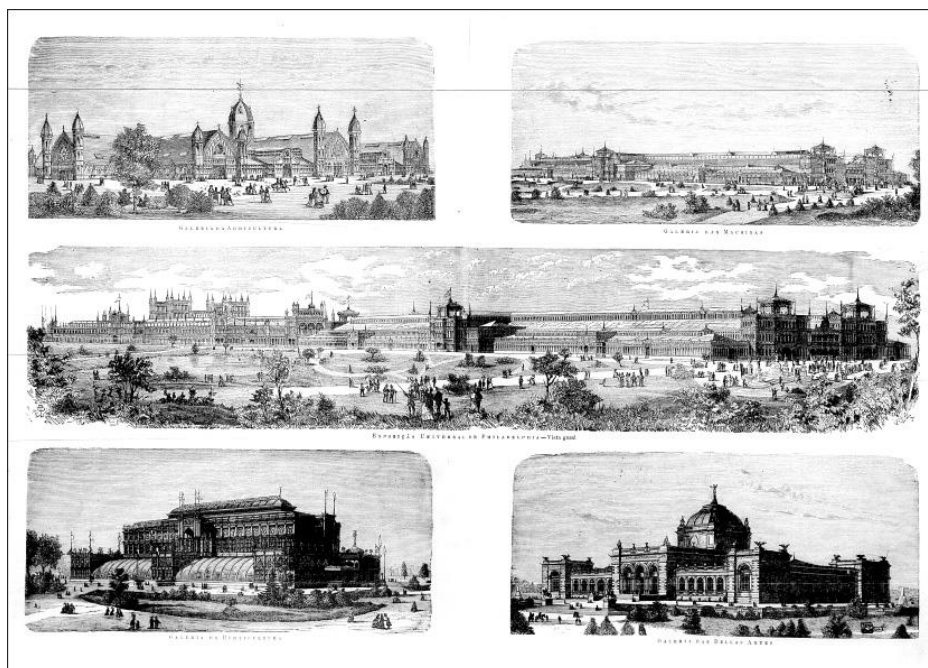
A primeira imagem estampou a visita de Alberto Eduardo (1841-1910), Príncipe de Gales, à Ilha de Catão, no continente asiático, já a segunda, a Exposição Internacional no Chile de 1875. Os acontecimentos ilustrados são bastante díspares, mas localizadas sob o título “Efeitos da Paz”, as estampas retratavam feitos resultantes da boa convivência entre os povos e dos esforços no desenvolvimento social, econômico e cultural.

Dentre os vários clichês importados, Charles de Vivaldi escolheu o quadro “Dopo Solferino” do pintor italiano Giacomo Mantegazza (1853-1920) para ilustrar os efeitos da guerra. A publicação na *L’Illustrazione Italiana* foi em decorrência da Exposição de Arte de Brera, distrito de Milão, ocorrida em 1875.³⁷⁸ Embora o quadro referiu-se à Batalha de Solferino de 1859, na *Ilustração do Brasil*, a estampa não recebeu legenda, o que indica claramente que a intenção de Vivaldi não foi anunciar a pintura e seu artista, e tão pouco o evento em que a pintura foi exposta, mas ilustrar a destruição material e o sofrimento dos povos decorrentes das guerras. A estampa foi uma representação do discurso civilizatório presente no conteúdo textual das revistas. Estas ocorrências reforçam o que já se tem demonstrado, de que algumas estampas importadas por Charles de Vivaldi foram reutilizadas e adaptadas num contexto distinto daquele em que foram produzidas.

³⁷⁸ “Brera nel 1875, Dopo Solferino, quadro di Giacomo Mantegazza (disegno dell’autore)”, *L’Illustrazione Italiana*, vol. 3, n. 03, p. 40, 14 nov. 1875.

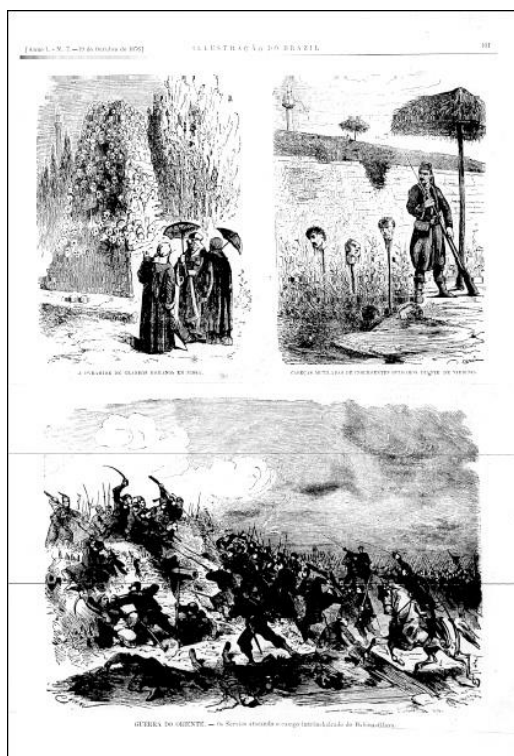
As estampas retrataram diversos acontecimentos, desde assuntos diplomáticos até reproduções de obras de arte em exposição em galerias. Representações imagéticas de eventos eram utilizadas para ilustrar os progressos ou calamidades das nações. Nos anos de 1876 e 1877, a Exposição Universal da Filadélfia, ocorrida nos Estados Unidos, e a Guerra turco-russa, de 1877, foram temas de assuntos recorrentes na *Ilustração do Brasil*. Foram 25 estampas sobre a Exposição publicadas na revista e 17 sobre a Guerra do Oriente. A presença marcante dos eventos no periódico foi em decorrência da importante repercussão que ambos causaram na imprensa mundial, entretanto, os fenômenos foram pensados pela redação para reforçar a dicotomia de paz e guerra. Os acontecimentos representavam fatos de significativa visualidade com ampla capacidade de difusão de imagens.³⁷⁹

Figura 53. Exposição Universal da Filadélfia em 1876



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 03, p. 40 e 41, 25 ago. 1876. Nsa legendas leem-se: “Galeria da Agricultura”, “Galeria das Máquinas”, “Exposição Universal da Filadélfia – vista geral”, “Galeria da Horticultura”, “Galeria das Belas Artes”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 jul. 2018.

³⁷⁹ Heloisa Barbuy define as exposições do século XIX como eventos de visualidade, capazes de gerar uma série de imagens. Usou-se esta reflexão para pensar as guerras, que também podem ser vistas como fenômenos que suscitam muitas estampas e fotografias. Ver BARBUY, Heloisa, *Op. cit.*

Figura 54. Guerra do Oriente

Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 101, 19 out. 1876. Nas legendas lê-se: “A pirâmide de crânios humanos em Nissa”, “Cabeças mutiladas de insurgentes búlgaros diante de Vidino” e “Os sérvios atacando o campo de entrincheirados de Babina-Glavia”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 20 jul. 2018.

A Exposição da Filadélfia e os conflitos do Oriente serviram como eventos que exemplificaram o progresso e a destruição. A Exposição era a representação da paz, ambiente em que foi possível a disseminação da instrução popular e do trabalho, o que gerou o adiantamento econômico e social dos Estados Unidos. Por outro lado, houve as guerras, conflitos do Leste Europeu, que ao provocarem a destruição paralisaram ou impossibilitavam o avanço das nações europeias.

Ao mencionar sobre os conflitos dos turcos, foram descritas as atrocidades e a violência cometidas pelos otomanos contra os cristãos. Ao lado das descrições dos horrores, informava o auxílio dos países europeus e criticava a Inglaterra por manter-se neutra, cuja população recusava-se à decisão do governo por meio de protestos, conhecidos como *meetings*.³⁸⁰ Charles de Vivaldi usava a guerra do Leste Europeu como um exemplo de evento que concretizava o discurso da decadência do Velho Mundo.

³⁸⁰ “Os turcos na Bulgária”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 98, 19 out. 1876. Embora este artigo tenha sido publicado no mesmo número da figura 54, o texto não se referiu às estampas. Aqui temos mais um exemplo de que apesar de Charles de Vivaldi não referenciar às imagens em seus textos, muitos destes conteúdos correspondiam às estampas.

Ao contrário da Europa, no continente americano reinava a paz, momento propício para que o cone Sul buscasse semelhante patamar de progresso do norte:

Na Europa, em nome de falso orgulho e de vaidade inconfessável, vai poderosa nação destruir, aniquilar um povo. Na América abrem-se novos horizontes, o trabalho, e a locomotiva, mensageira do progresso, fertiliza os campos, por onde passa altiva a sibilar.³⁸¹

Entre as principais nações americanas reinam com tudo inalteráveis os benefícios da paz.

Enquanto a velha Europa parece esfotar suas forças no preparo e dispêndio de obras colossais, os filhos da jovem América, melhor inspirados sem dúvida, empregam todos os recursos em dar crescente preponderância as suas instituições e em promover por todos os meios possíveis o desenvolvimento do progresso material e intelectual dos povos, chamados sem dúvida um dia pela Providencia a representar importante papel nos destinos da humanidade.

Neste ponto o Brasil imitará de certo o exemplo que lhe dá a grande república da América do Norte (...). O império Sul-Americano precisa no entanto de muita dedicação e de muito patriotismo para levar avante a sua cruzada civilizadora. A maior parte de seus elementos de riqueza não foram ainda explorados e muito menos aproveitados convenientemente. (...).³⁸²

A Exposição Universal da Filadélfia também foi um evento de destaque que aproximou os Estados Unidos ao Brasil, pois esteve presente d. Pedro II, cuja participação foi significativa.

Na primeira edição da *Ilustração do Brasil*, a redação deu grande importância para a visita de d. Pedro II e a família real aos Estados Unidos. Em viagem, o imperador foi visto como um “monarca-cidadão”, pois não assinava com o “Dom” ou pedia para que o chamasse de Pedro de Alcântara. A atitude foi ironizada pela imprensa satírica que, como escreveu Eça de Queiros em *As Farpas* (1871-1882), retratou o teatro de cidadão como contraditório, pois quando o imperador era tratado com intimidade, mostrava-se como d. Pedro II.³⁸³ “Pedro da mala”, como o escritor português o chamava, era caracterizado na imprensa satírica portando uma valise de couro escura e, por vezes, um grande guarda-chuva, além do aspecto físico que destacava sua longa barba e suas pernas finas. Ao contrário desta imagem, as estampas da *Ilustração do Brasil* mostraram a grande atenção que foi a chegada do imperador em Nova Iorque, com algumas pessoas o recebendo com curiosidade. Em uma das gravuras é possível observar a valise e o guarda-chuva ao seu lado, mas nesta cena o monarca é reconhecido como uma autoridade. Portanto chapéu na cabeça, a alta figura de d. Pedro II está em

³⁸¹ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 45, p. 402-3, 12 jul. 1877.

³⁸² Seção “O Que Há de Novo?”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 06, p. 83, 10 out. 1876.

³⁸³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*, p. 363.

contraste com dois cidadãos americanos mais baixos e com os chapéus nas mãos, claro sinal de respeito ao líder da nação brasileira.³⁸⁴

No número 04 de 10 de setembro de 1876 a viagem do imperador aos Estados Unidos volta a ser tema em uma das estampas da *Ilustração do Brasil*, desta vez com reprodução na *Ilustração Popular* no número 12 datado de 23 de dezembro do mesmo ano. A gravura foi estampada originalmente na *L'Illustrazione Italiana*, periódico da Fratelli Trèves, e retratava a abertura da Exposição da Filadélfia.³⁸⁵

O objetivo da cerimônia de abertura da Exposição Universal da Filadélfia foi mostrar ao Velho Mundo que a América alcançara os auspícios do progresso e da civilização. A gravura nos apresenta o presidente Ulysses S. Grants e o imperador d. Pedro II ligando a Corliss, conhecida como a Máquina das Máquinas, uma máquina a vapor responsável por gerar energia às demais da Galeria das Máquinas. Ao som da música do alemão Richard Wagner (1813-1833), compositor favorito do imperador, e do brasileiro Carlos Gomes,³⁸⁶ a abertura da Exposição foi dada por dois chefes de Estados que lideravam “o grande Império Sul-Americano e a poderosa república dos Estados Unidos, as duas maiores potências do continente”.³⁸⁷

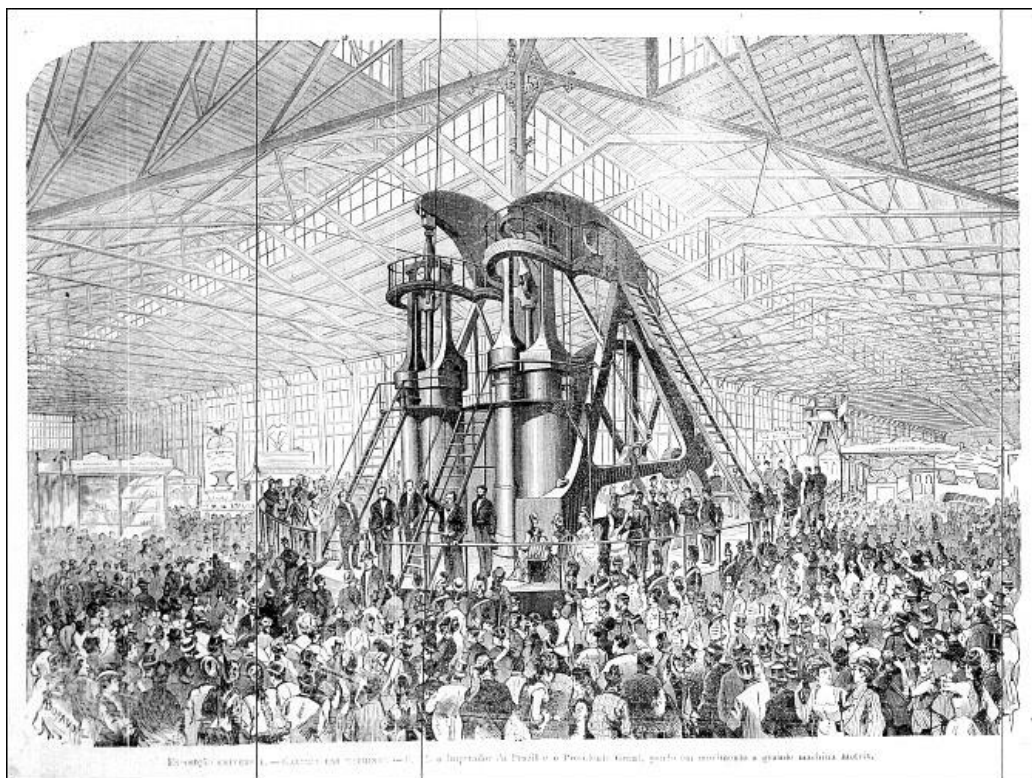
³⁸⁴ No entanto, é notório que a *Ilustração do Brasil* não publicou conteúdo textual sobre o evento naquele número. Apenas no número 03, de 25 de agosto de 1876, houve texto intitulado “Exposição da Filadélfia” que comenta rapidamente a participação do Brasil, sem mencionar, no entanto, as gravuras publicadas no primeiro número.

³⁸⁵ *L'Illustrazione Italiana*, ano 3, n. 36, p. 73, 02 jul. 1876. O croquis, esboço de um desenho, foi enviado para Milão por um correspondente na Filadélfia. O desenho foi elaborado por Antonio Bonamore e gravado sobre madeira por Barberis.

³⁸⁶ Foi encomendada uma marcha para o compositor Wagner (American Centennial March WWV 110) e d. Pedro II solicitou que Carlos Gomes compusesse um hino em homenagem ao centenário do país norte-americano. VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. D. Pedro II, Antônio Carlos Gomes e Richard Wagner: um encontro na Filadélfia. XXIV CONGRESSO DA ANPPOM (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA). *Anais [...]*. São Paulo, 2014. Tema: Pesquisa em Música e diversidades: sujeitos, contextos, práticas e saberes.

³⁸⁷ “Paz, luz e trabalho”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 01, p. 03, 29 jul. 1876.

Figura 55. D. Pedro II ao lado do presidente Grants ligando a Máquina das Máquinas



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 4, p. 53, 10 set. 1876. Na legenda lê-se: “Exposição Universal – Galeria das Máquinas – S. M. o imperador do Brasil e o Presidente Grant, pondo em movimento a grande máquina motriz”. BND-HDB. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em 30 set. 2018.

Uma vez que a nação brasileira era considerada como a sua nação irmã, tanto o ato da inauguração quanto a comparação encontravam-se no nível simbólico. Embora os redatores da *Ilustração do Brasil* conferiam grandeza ao país em sua economia agrícola, não mencionaram que a sociedade era escravista, autoritária e patriarcal:

Se não podemos obter a palma como nação manufatureira, ao menos cabe-nos lisonjeiro quinhão no soberano concurso da nação agrícola. Os nossos produtos naturais não tem sido menos dignos de apreço, e pode hoje a grande República americana fazer ideia dos imensos recursos que possuímos e do opulento futuro que sem dúvida ainda nos prepara o futuro.³⁸⁸

De modo geral, a comissão brasileira exibia as riquezas naturais do país e um vasto território a ser explorado, exposição que tinha como objetivo atrair investimentos e emigrantes ao país.³⁸⁹ Segundo o discurso cientificista e civilizatório, a participação dos países menos industrializados era importante, pois mostrava o “vir a ser” de um povo.³⁹⁰ As amostras das produções brasileiras ainda não pertenciam ao que era considerado “civilizado”,

³⁸⁸ “Exposição da Filadélfia”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 03, p. 39, 25 ago. 1876.

³⁸⁹ BARBUY, Heloisa. *Op. cit.*, p. 68.

³⁹⁰ TURAZZI, Maria Inez. *Op. cit.*, p. 135.

entretanto a sua exposição projetava-se ao futuro. Já os Estados Unidos eram vistos como encarnação do próprio mito do progresso, pois em pouco tempo, desde a declaração da Independência, havia conseguido se tornar uma nação desenvolvida.³⁹¹ Portanto, para Charles de Vivaldi a cerimônia de abertura indicava o estreitamento dos laços entre as nações e a demonstração de que o Brasil não estaria longe de alcançar o tão almejado progresso, pois, se seguisse os passos da nação irmã, certamente em pouco tempo também se tornaria um país desenvolvido.

Desta maneira, América foi frequentemente exaltada nas revistas de Vivaldi, continente propício para a exploração dos locais naturais e desenvolvimento técnico e científico:

É talvez mais fácil na América a realização deste sonho ideal, que faz pulsar todos os corações generosos. As florestas virgens e em grande parte ainda desconhecidas, as suas planícies imensas, que abraçam milhões de léguas, seus rios gigantes e suas montanhas coroadas de eterna vegetação, como suas elevadas cordilheiras estão coradas de eternos gelos, todos estes vastos territórios despovoados, precisam da paz, da ordem e da harmonia entre os homens para engrandecer-se, prosperar e firmar em bases seguras as condições da civilização do mundo futuro.³⁹²

Para concretizar que a América era símbolo do progresso, tendo como nação guia os Estados Unidos, conteúdos da *Ilustração do Brasil* homenagearam eventos e figuras norte-americanos, a exemplo do presidente dos Estados Unidos, Rutherford B. Hayes (1822-1893), eleito em março de 1877, cujo busto foi estampado na revista em julho de 1877, mês de comemoração do 101º aniversário da Independência da nação norte-americana.

Nesta edição, ainda houve a publicação de artigo elogiando George Washington (1732-1799), texto que engrandece a República dos Estados Unidos e a comparava ao fracasso do Império de Bonaparte.³⁹³ Após este artigo, foi publicado um pequeno texto saudando a eleição de Hayes.³⁹⁴ É possível notar que a função da estampa foi além de noticiar o político eleito, mas a publicação do retrato ressaltava o tom laudatório do artigo sobre Washington e Bonaparte, ao mesmo tempo em que este homenageava o novo presidente, representante da continuidade e da força do governo norte-americano. Charles de Vivaldi, frequentemente, exaltou a república norte-americana na *Ilustração do Brasil*. Porém, embora houvesse a simpatia do sistema político norte-americano, como já foi observado, o redator defendia a monarquia no Brasil.

³⁹¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século. XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 156.

³⁹² “Paz, luz e trabalho”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 01, p. 03, 29 jul. 1876.

³⁹³ “Washington e Bonaparte”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 47, p. 419, 26 jul. 1877.

³⁹⁴ “O presidente dos Estados Unidos”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 47, p. 419, 26 jul. 1877.

Segundo Charles de Vivaldi, era fundamental que os países americanos estreitassem seus laços do ponto de vista econômico. Um dos acontecimentos marcantes para o redator foi o estabelecimento de navegação direta entre o Brasil e os Estados Unidos, com linha regular de vapores, entre o Rio de Janeiro e a cidade de Nova Iorque. O grande vapor americano *City of Rio de Janeiro* atracou no porto fluminense no dia 29 de maio de 1878. Segundo Vivaldi, o evento foi fundamental, pois aumentaria a comunicação entre os países americanos, uma vez que se conheciam mais novidades do continente Europeu em relação ao americano. Charles defendia a aproximação, que seria fundamental para que circulassem entre os países americanos suas próprias ideais de civilização:

A corrente geral das ideias do progresso, as nobres aspirações de liberdade que alentam todos os filhos do continente americano, e sua necessária solidariedade no pensamento político que busca emancipar-se das decrépitas tradições que ainda dominam na maior parte das sociedades do velho mundo.

Era necessária, portanto, a aproximação aos Estados Unidos, mas para que isto ocorresse, Charles de Vivaldi alegava que era preciso abandonar no Brasil as tradicionais ideias do continente europeu, que estava fadado ao enfraquecimento devido aos conflitos bélicos, como deixou evidente em conteúdo publicado na *Ilustração do Brasil*.

Charles de Vivaldi acreditava que o Brasil alcançaria os mais altos níveis de civilização num futuro próximo. Este tempo posterior estaria salvaguardo se o país seguisse o modelo da nação norte-americana, que materializou a ideia de progresso ao atingir um pleno desenvolvimento de maneira mais ágil em relação aos países europeus. Assim, o redator, tendo como referencial sua experiência cultural, social e política nos Estados Unidos, publicou uma série de conteúdos que enaltecia o país ianque. Para que a sociedade brasileira abandonasse as correntes de pensamento europeias, reforçava que neste continente havia apenas conflitos bélicos que culminariam no atraso das civilizações.

À título de conclusão, observou-se que grande parte do conteúdo da *Ilustração do Brasil* divulgou conteúdo de saberes úteis e científicos, bem como levantou discussões em torno da política, cujos debates políticos tinham como proposta questionar o nível de progresso do país. Por meio das imagens, homenagearam personalidades públicas brasileiras, e na oferta de uma gravura importada, que reproduzia um quadro artístico, a redação apropriava-se e adaptava a representação da tela mediante conteúdo textual, explicando o evento histórico retratado e valorizando o saber histórico em detrimento aos conhecimentos

artísticos. A revista de Charles de Vivaldi também trouxe estampas que ressaltavam o discurso de nação civilizada, os Estados Unidos, em virtude da velha Europa, cuja política levavam os países a conflitos bélicos.

O cotidiano e os costumes das sociedades burguesas europeias ou norte-americanas pouco foram retratados nas estampas da *Ilustração do Brasil*. Em comparação com *A Ilustração* de Mariano Pina, que circulou no Brasil entre 1884 e 1892 e que também usufruiu clichês, a revista trouxe um rico conjunto de gravuras que retratavam os passeios pelas ruas e praças, os banhos de mares, as tradições, as festas da elite e de populares etc., proliferando pelo Brasil as práticas culturais e os costumes europeus, principalmente os franceses.³⁹⁵ Entre o rol de estampas disponíveis, a escolha de Charles de Vivaldi foi selecionar aquelas que poderiam ser apropriadas e adaptadas à proposta da revista, ou seja, empregadas para a vulgarização de saberes, mas, sobretudo, para a divulgação do melhor modelo de civilização ao país, qual seja, a dos Estados Unidos.³⁹⁶

³⁹⁵ A revista foi editada em Paris nos seus primeiros anos e o editor e proprietário Mariano Pina contou com uma sala no mesmo prédio da famosa *Le Monde Illustré*, de onde provinha as suas gravuras. Ver trabalho de LUCA, Tania Regina. *Op. cit.*, 2018.

³⁹⁶ A *L'Illustrazione Italiana* pode ter publicado imagens que retratassem as tradições da Itália e até mesmo da nação vizinha, a França Para confirmar ou não esta hipótese seria necessário um trabalho verticalizado entre a *Ilustração do Brasil* e a *L'Illustrazione Italiana*.

CAPÍTULO 4

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL E ILUSTRAÇÃO POPULAR: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Neste capítulo, o objetivo é tentar identificar nuances, continuidades e/ou diferenças em relação aos conteúdos publicados na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*. Entre as revistas de Charles de Vivaldi existiram semelhanças e distinções no que tange aos aspectos materiais, entretanto ainda resta analisar como as temáticas integravam-se (ou não) ao projeto editorial proposto para cada periódico. Noutros, termos, até que ponto o proprietário distinguiu conteúdos destinados a públicos-leitores que, em tese, eram diferentes.

Observou-se que a *Ilustração do Brasil* trouxe material diversificado, a exemplo de conhecimentos científicos e técnicos, cabendo averiguar se o mesmo também se fez presente na *Ilustração Popular*. Segundo Carlos Costa, os textos da *Popular* tinham tom conservador, principalmente no que respeita às mulheres, com seções assinadas por Aniroc, inverso do nome de Corina de Vivaldi, além de artigos que utilizavam expressões em outros idiomas, como o francês.³⁹⁷ Isto pode mostrar que Charles de Vivaldi acreditava que os leitores dominavam esses termos. Contudo, para além das palavras estrangeiras, a questão que é identificar semelhanças ou diferenças no que era publicado nas duas revistas, ou seja, de que maneira Charles de Vivaldi escolheu, fabricou e distribuiu os conteúdos para dois públicos que, na sua perspectiva, eram distintos economicamente e intelectualmente.

É importante destacar que, em relação às temáticas, na *Ilustração Popular* publicou-se maior número de artigos e editoriais que trataram dos hábitos e dos comportamentos dos brasileiros, embora esta versão também não deixasse de abordar o cenário político. A hipótese, portanto, é de que, nesta revista, o conteúdo voltava-se para a instrução de condutas comportamentais e morais, tendo em vista a missão de civilizá-los. Desta maneira, pretende-se verificar o que se veiculou nas publicações em torno da temática *Comportamentos e hábitos*, que não esteve desassociada de outros temas da revista. Como alertou Norbert Elias, o conceito de civilização também está imbricado aos costumes, aquilo que intitulou como “a natureza de suas maneiras”, que, para as sociedades desenvolvidas, julgava ser superior às sociedades mais antigas.³⁹⁸

4.1. Contraposição de temáticas

A partir do levantamento das principais temáticas das revistas de Charles de Vivaldi, tendo como destaque *Progresso*, *Política* e *Comportamentos e hábitos*, o que se pretende é verificar de que modo esses ideais figuraram nas duas publicações. Tal como no capítulo

³⁹⁷ COSTA, Carlos. *Op. cit.*, p.233.

³⁹⁸ ELIAS, Norbert. *Op. Cit.*, p. 23-4. Grifo no original.

anterior, a presença dessas temáticas se fizeram presentes em diferentes espaços e conteúdos da revista – artigos, editoriais, seções e estampas.

4.1.1. *Progresso: a missão da imprensa e a instrução popular*

No número de estreia da *Ilustração Popular*, Charles de Vivaldi evidenciou o que pretendia divulgar na revista e o público-leitor ao qual a mesma se destinava:

É nosso intento, pois, proporcionar esta agradável diversão, sob uma forma tão atraente e por tão diminuta retribuição pecuniária, que o jornal ilustrado possa não só ser um amigo bem-vindo a casa do rico como também hospedado na mansão do pobre, onde a exiguidade da fortuna não deixava até aqui penetrar este representante do luxo intelectual da civilização. A *Ilustração Popular* será pois um jornal acessível a todas as classes sociais. Se até agora figurava apenas estes jornais no círculo familiar das pessoas remediadas, ele entrará agora na oficina do artífice, na humilde residência do operário, na loja do pequeno comerciante e nas mãos do estudante curioso e do caixeiro que tem vontade, mas geralmente não dispõe de posses nem lhe sobra o tempo para demoradas distrações, sobretudo amenas e proveitosas.³⁹⁹

A partir da segunda metade do século XIX, com o declínio do trabalho escravo e da crescente imigração no espaço urbano, observou-se o crescimento de um grupo social médio.⁴⁰⁰ Provavelmente, Vivaldi percebeu que, neste meio, a *Ilustração Popular* poderia encontrar seus leitores. Portanto, em tese, o proprietário projetava uma revista de cunho popular distinta da *Ilustração do Brasil*.

A recepção inicial da revista indica que a imprensa limitou-se a reproduzir a opinião de Vivaldi, sem entrar em maiores detalhes sobre a publicação, como se vê no jornal *O Globo*,

³⁹⁹ “Aos leitores”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 1, p. 1, 07 out. 1876.

⁴⁰⁰ Ao longo do Oitocentos no Brasil, a estratificação social não se deu apenas entre senhores de terra e escravos. Na ordem escravocrata, Maria Sylvia de Carvalho Franco delineou uma variedade de figuras que viviam entre estas duas formas sociais. No meio rural, havia o homem livre ou liberto que trabalhava como tropeiro ou vendeiro. Neste espaço ainda existiam os pequenos sitiantes, que, por vezes, tinham relações amigáveis e políticas com os grandes proprietários de terra. Também houve os agentes públicos, ligados à Administração Pública, que, muitas vezes, exerciam atividades marginais, sem conhecimentos especializados, o que gerava indisciplina e confusão entre atividades privadas e públicas, e que, frequentemente, beneficiava grandes fazendeiros. Ainda ligada a este personagem houve o comissário, importante em seu papel de financiador das fazendas de café. FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. Já no espaço urbano, segundo Ana Luiza Martins: “(...) ressaltou-se a heterogeneidade desse grupo multifacetado, que, a partir do término da etapa colonial de 1822, foi se colocando entre os proprietários e a massa escrava. A começar pela burocracia civil, improvisada para compor os quadros do recém-formado Estado nacional; o grupo militar, sobretudo após a Guerra do Paraguai; aquele dos “destituídos”, decomposto da camada dominante geralmente por empobrecimento, assimilado por um Estado assistencial e empreguista que compõe o alto funcionalismo. Finalmente, com o desenvolvimento das cidades de economia cafeeira e a internacionalização dos processos de comercialização, surgiu um grupo eminentemente citadino, ligado aos aparelhos de serviços, à atividade de exportação e ao grupo exportador”. MARTINS, Ana Luiza. *Op. cit.*, 2015, p. 160.

de 07 de outubro de 1876, dia do lançamento da *Ilustração Popular*, que trouxe a seguinte nota:

Novo periódico. – Com o título *Ilustração Popular* acaba de empreender o Sr. Vivaldi uma interessante publicação, ornada de gravuras, e destinada a popularizar a leitura ainda pelas classes mais desfavorecidas.

À *Ilustração Popular* desejamos uma existência próspera e longa.⁴⁰¹

Em relação à *Ilustração do Brasil*, vista como uma revista suntuosa, com belas estampas e com a missão de propagar os conhecimentos úteis e científicos, a *Ilustração Popular* era reconhecida por popularizar e despertar o gosto pela leitura entre o povo, além do “deleite do ensino por meio da gravura”.⁴⁰² Segundo o *Diário do Maranhão*, “(...) a *Ilustração Popular* parece atingir seu fim, pelos úteis artigos que enriquecem suas colunas e primorosas gravuras”.⁴⁰³ Também possuiu opinião semelhante os redatores do *Diário de Pernambuco* ao reconhecerem que os conteúdos da revista:

“(...) continuam a prender a atenção de seus leitores, tais e tão bem são elaborados os artigos, que contém, e dos quais é sempre assunto matéria interessante e atinente ao objetivo que trás ao mourejar da civilização moderna – a difusão do ensino prático, do que ao povo mais convém saber”.⁴⁰⁴

Os elogios às matérias publicadas na *Ilustração Popular* referem-se aos três primeiros meses de circulação da revista: outubro, novembro e dezembro de 1876. Não foram localizados outros dados relativos ao ano de 1877.

Assim como o fez na *Ilustração do Brasil*, Charles de Vivaldi também não deixou de opinar sobre outros periódicos na *Ilustração Popular*, ao criticar a maneira fútil e ligeira da imprensa brasileira. A crítica surgiu num interessante artigo, publicado exclusivamente nessa revista, intitulado “O novo trabalho de Hércules”, título que fazia referência ao trabalho árduo do jornalista. Outra ocorrência foi uma transcrição da seção “O Que Há de Novo?” da grande *Ilustração*. Ambos os textos foram um desabafo de Vivaldi sobre o ofício exaustivo dos redatores de periódicos, que buscavam notícias de última hora para satisfazerem o leitor. Por conta disso, segundo Charles, a imprensa, muitas vezes, apelava para atualidades mundanas e até inverídicas.⁴⁰⁵ As constantes reclamações foram indícios que ele não obtinha sucesso do público-leitor das revistas.

⁴⁰¹ *O Globo*, ano 3, n. 271, p. 02, 07 out. 1876.

⁴⁰² *Correio Paulistano*, ano 23, n. 6004, p. 02, 27 out. 1876.

⁴⁰³ *Diário do Maranhão*, ano 7, n. 985, p. 02, 17 nov. 1876.

⁴⁰⁴ *Diário de Pernambuco*, ano 52, n. 277, p. 01, 04 dez. 1876.

⁴⁰⁵ “O Que Há de Novo?”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 06, p. 47, 11 nov. 1876.

Como exemplo de imprensa fútil, de forma irônica, Vivaldi relatava que o *Jornal do Comércio* enviava “o seu mais terno suspiro, e uma dúzia de beijos carinhosos aos mimosos lábios da *Gazeta de Notícias*”.⁴⁰⁶ A crítica voltava-se para a passividade e frivolidade com que os jornais tratavam os assuntos em voga no país. Por outro lado, a imprensa séria tinha como exemplo o jornal *O Globo*, alvo de elogios também na *Ilustração Popular*. Neste caso, o redator comparava sua revista diretamente com o jornal de Quintino Bocaiuva, referindo-se a ambos como combatentes frente à ausência da leitura no Brasil.⁴⁰⁷

Assim como na *Ilustração do Brasil*, na *Ilustração Popular* Charles de Vivaldi dialogou com *O Globo*. O inverso também ocorria; o jornal publicou editorial da revista, corroborando com as ideias pregadas por Vivaldi em relação à instrução.⁴⁰⁸ A título de exemplo, ambos os redatores afirmavam que o Colégio D. Pedro II deveria reformar o sistema de ensino por que os professores ensinavam conteúdo demasiado complexo em pouco tempo, de modo que, na opinião da redação dos periódicos, os bacharéis aprendiam superficialmente a custa de muito investimento do Império.⁴⁰⁹ Para além das simpatias mútuas, não se pode perder de vista as relações financeiras entre ambos, como evidenciado em capítulo anterior.

O que chamou a atenção na *Ilustração Popular* foi o modo como o redator Charles de Vivaldi denunciou a falta de interesse pela leitura e pela instrução por parte da sociedade brasileira. Nesta revista, a sátira civilizada, que apareceu, principalmente, na seção “Em Família” da *Ilustração do Brasil*, ganha tom mais acentuado em editoriais e artigos. Com ironia, Vivaldi ridicularizada a ausência do hábito da leitura:

(...) a leitura é uma espécie de óleo de fígado de bacalhau, excelente tônico, mas de terrível gosto (...).

Existiria talvez um meio para forçá-los à devorarem jornais sobre jornais, o de redigi-los em francês, e com uma celebérrimas cançonetas que tanto deliciam os amadores do gênero ligeiro, mas, quem pode afirmar se seria eficaz? Se se pudesse dançar o *can-can* nos periódicos, se neles houvesse uma galeria de estrelas, com toda a certeza as assinaturas choveriam em massa. (...) Cantemos, riamos, brinquemos, pois que a vida é muito curta. Guerra aos livros, para que servem os jornais (...), difundir a instrução, espalhá-la, com que fim? Vivemos tão bem sem isso! (...) *Et au diable les livres e les journaux*. (...) Um periódico com uma charadinha, uns versinhos, umas quatro ou cinco notícias interessantes sobre a conservação das cebolas, e a pesca do bacalhau, atura-se, porém coisas sérias, interessantes artigos, não estão na altura da civilização moderna.⁴¹⁰

⁴⁰⁶ “Os trovadores moderno”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 12, p. 90-1, 23 dez. 1876.

⁴⁰⁷ “O Globo e o país”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 17, p. 130, 27 jan. 1877.

⁴⁰⁸ “O Globo e o país (editorial da *Ilustração Popular*)”, *O Globo*, ano 4, n. 27, p. 01, 27 jan. 1877.

⁴⁰⁹ “O Globo e o internato d. Pedro II”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 35, p. 274, 02 jun. 1877.

⁴¹⁰ “O novo trabalho de Hércules”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 17, p. 130, 27 jan. 1877.

A denúncia social, em tom jocoso, deixava evidente que, para Charles de Vivaldi, se as revistas não tiveram apoio suficiente do público, foi devido à falta de interesse por assuntos sérios. Tal como na *Ilustração do Brasil*, o redator afirmava que a culpa da ausência de instrução era da própria sociedade e daqueles que tinham o dever de fomentar o conhecimento aos mais incultos, ou seja, missão de editores e jornalistas, que divulgam notícias inverídicas e inventadas. Desta maneira, a exemplo do se que nota para a *Ilustração do Brasil*, Vivaldi considerava a *Ilustração Popular* como portadora de missão que julgava fundamental: para o redator suas revistas seriam capazes de difundir a leitura de conteúdos relevantes e combater as mazelas sociais, causa do atraso da nação.

Na *Ilustração Popular*, Charles de Vivaldi era ainda mais ousado na defesa de suas ideias, além de tornar mais explícita sua frustração. Frente ao insucesso das revistas, Vivaldi volta-se contra os leitores. Na visão do redator, diante da oferta de uma revista acessível, do ponto de vista econômico, era dever que a população a comprasse para instruir-se. Em resumo, o projeto de Charles não teve a ressonância social que ele esperava, ou seja, ele perdeu a competição diante de revistas de humor, a exemplo da *Revista Ilustrada*, de Angelo Agostini.

Para Charles de Vivaldi, portanto, a missão da imprensa era divulgar conhecimentos úteis e científicos e a leitura visava, sobretudo, instruir. De fato, na *Ilustração do Brasil*, eram frequentes conteúdos relacionados à História e às ciências, o que não se registra, de forma significativa, na *Ilustração Popular*, que trouxe apenas cinco textos: um sobre atualidade científica, “A eletricidade”, e quatro com conteúdo histórico, “George Washington”, “Ad Rei Memoriam”, assinado por F., “O Duque de Guise” e “O palácio de D. Anna Carafa no Posillipo”.⁴¹¹

O destaque ficou por conta da colaboração de F., sobre a história do Rio de Janeiro, único texto que tratou do passado brasileiro, escrito especialmente para a *Ilustração Popular*. Junto ao artigo, foi transcrita a correspondência do autor, que elogiava a iniciativa do diretor por ter posto em circulação um periódico em prol da instrução pública. O misterioso F. solicitou que Vivaldi publicasse o seu artigo, “(...) que não tem caráter de novidade, é não obstante um como que despertador da memória do povo”.⁴¹²

⁴¹¹ Em ordem de citação, na *Ilustração Popular*, ano 1: “A eletricidade”, n. 11, p. 82, 16 dez. 1876; “George Washington”, n. 16, p. 121, 29 jan. 1877, “Ad Rei Memoriam”, n. 16, p. 122, 20 jan. 1877; “O Duque de Guise”, n. 31, p. 242, 05 maio 1877; “O palácio de D. Anna Carafa de Posillipo”, n. 34, p. 266, 29 maio 1877.

⁴¹² “O dia de hoje e a *Ilustração Popular* (correspondência)”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 16, p. 122, 20 jan. 1877.

Os textos “O Duque de Guise” e “O palácio de D. Anna Carafa no Posillipo”, que acompanharam gravuras, mostram que, contrariamente na *Ilustração do Brasil*, a diferença não esteve apenas na quantidade de conteúdos sobre a História, mas também na transcrição de material da *L'Illustrazione Italiana*,⁴¹³ uma vez que Charles de Vivaldi apropriou-se do conteúdo e apenas trazuiu e reproduziu na *Ilustração Popular*. Vale mencionar que estes artigos e gravuras também foram transcrições da grande *Ilustração*.⁴¹⁴

Figura 56. Texto adornado com estampa, intitulado “George Washington”, publicados na capa da edição de 20 de janeiro de 1877 da *Ilustração Popular*



Fonte: *Ilustração Popular*, vol. I, n. 16, p. 121, 29 jan. 1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

A questão foi que Charles de Vivaldi quase não se preocupou, na *Ilustração Popular*, com as narrativas históricas e com os episódios retratados em estampas provenientes da Itália. Da temática História, destacou-se a pequena biografia de George Washington, única a tratar

⁴¹³ *L'Illustrazione Italiana*, ano 03, n. 09, p. 137, 26 dez. 1875.

⁴¹⁴ Dos cinco textos sobre o tema história publicados na *Ilustração Popular*, o texto e a estampa sobre o “Duque de Guise” também apareceram na *Ilustração do Brasil* (ano 01, n. 34, p. 313, 26 abr. 1877), porém não foi possível localizá-los na *L'Illustrazione Italiana*.

de uma personalidade histórica e que contou com texto original escrito por Vivaldi, que se apropriou de gravura, confeccionada por Antonio Bonamore, que originalmente foi publicada na *L'Illustrazione Italiana* para retratar estátua exibida na Exposição Universal da Filadélfia.⁴¹⁵ Apropriava-se, portanto, de uma gravura diversa para homenagear um político norte-americano, a quem o redator possuía grande estima.

Conclui-se, portanto, que não houve investimentos em conteúdos sobre a História e a ciência, cujo programa editorial não foi tratar de questões mais técnicas na *Popular*, como foi realizada para a *Ilustração do Brasil*.

4.1.2. **Política: cenário nacional e internacional**

No que respeita à política brasileira, na *Ilustração Popular* publicaram-se apenas quatro textos originais: “O parlamento”,⁴¹⁶ “O ministério e a oposição”,⁴¹⁷ “O Ministro da Marinha”⁴¹⁸ e “O Ministério da Fazenda e a interpelação Alvim”.⁴¹⁹ Tal como na *Ilustração do Brasil*, Charles de Vivaldi criticou os principais opositores do Partido Conservador. Os artigos lembravam os leitores sobre o passado do Partido Liberal, que, segundo o redator, “rasgou a bandeira gloriosa, legada pelos primeiros patriotas”. Os textos continham considerações gerais sobre os partidos no Brasil e homenagearam os políticos no poder, como era hábito na outra *Ilustração*. Entretanto, ao contrário desta revista, o redator não se preocupou em discutir a conjuntura na *Popular*.

Em relação à abolição dos escravos, novamente homenageou-se a política do Partido Conservador, com a Lei de 28 de Setembro. O cortejo em sua comemoração apareceu em trecho da seção “As Nossas Gravuras”, que também fez referência a imagem de um escravo

⁴¹⁵ A estampa foi publicada originalmente na *L'Illustrazione Italiana* na edição ano 3, n. 32, p. 12, 04 jun. 1876, em decorrência da Exposição Universal da Filadélfia. Trata-se de uma escultura, sem autoria, reproduzida em gravura por Antonio Bonamore.

⁴¹⁶ “O parlamento”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 18, p. 138, 03 fev. 1877. Charles de Vivaldi saudava o governo de barão de Cotegipe e de Tomás Coelho e acreditava que o ministério conseguiria atingir metas a favor da grandiosidade da nação.

⁴¹⁷ “O ministério e a oposição”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 29, p. 226, 21 abr. 1877. Na defesa ao Partido Conservador, segundo Charles de Vivaldi, os conservadores abriam as sessões da Câmara para os liberais, mas que estes apenas criticavam o ministério. O redator afirmava não reconhecer nenhuma das injúrias.

⁴¹⁸ “O Ministro da Marinha”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 38, p. 299, 23 jun. 1877. Segundo Charles de Vivaldi, o Partido Liberal colocou sobre o Ministro da Marinha, Pereira Franco (1827-1890), a responsabilidade da construção do navio Independência, projeto que foi delineado pelos liberais. Para o redator, as acusações foram para causar confusão e desordem. Critica os liberais Martinho Campos (1816-1887), Cristiano Benedito Ottoni (1811-1896) e José Bonifácio, moço (1827-1886).

⁴¹⁹ “O Ministério da Fazenda e a interpelação Alvim”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 41, p. 322, 14 jul. 1877. Interpelação de Cesário Alvim (1839-1903) contra o Ministro da Fazenda, barão de Cotegipe. O político foi acusado de desviar dinheiro da Alfandega, associando-se a uma empresa de Masset. Segundo Vivaldi, o ministro respondeu as acusações à altura e contou com defensores como Gaspar Martins (1835-1901) e Duque-Estrada.

segurando nas mãos uma carta de alforria, que o libertava das correntes, enquanto regozijava-se pela liberdade conquistada. Segundo a redação da *Ilustração Popular*:

Quebrando as cadeias, atirando por terra os grilhões apresenta “um homem livre” o papel, em virtude do qual são feitos cidadãos aqueles que seriam por força companheiros dos seus martírios e sofrimentos.

Não será, agora, ocasião de relembrar a patriótica lei do 28 de Setembro, a qual foi recebida com fundo regozijo?

Não deveremos cobrir de louros esse herói, e qual clama-se o Visconde do Rio Branco, o ministro dedicado, cujos talentos e amor ao país tanto o levantaram aos olhos da nação?

Acreditamos que sim.

Paladino forte e robusto, sempre na estacada o valente orador não conheceu nunca o cansaço, a fadiga, o abatimento.

Em meio da luta com a palavra entusiasta que caracteriza as grandes convicções, mais de uma vez, como o rochedo da fúcula lutou contra as ondas encapeladas, que se vinham quebrar a seus pés.

Se os maiores encômios merece o ministério, o qual levou a cabo tão brilhante empresa, não os merece menos aquele que soube executá-la brilhantemente como o atual, devendo ser especificado o Ministro da Agricultura conselheiro Tomás Coelho, o qual com tanta dedicação tem procurado servir à nação.

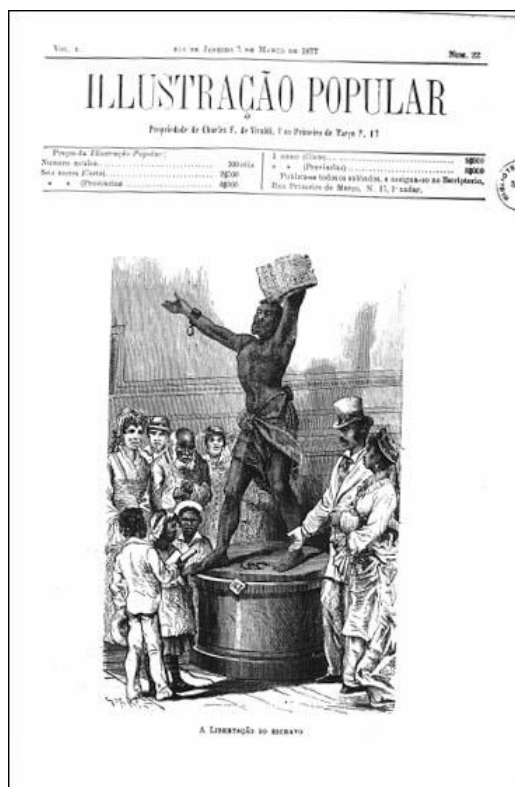
Mais do que todas as nossas palavras dil-o o quadro que apresentamos. O jogo dos músculos, a expressão da fisionomia exprimem a ideia que ele significa.⁴²⁰

Na seção “As Nossas Gravuras” não faltaram cumprimentos aos políticos conservadores. A gravura, que foi publicada originalmente na *L’Illustrazione Italiana*, foi exibida na Exposição da Filadélfia e era uma estátua de bronze de Francesco Pezzicar (1831-1890).⁴²¹ Nenhuma destas informações foram citadas por Vivaldi, que, de fato, fazia uma apropriação muito interessante de um evento que não tinha relação com a Lei do Ventre Livre. O resultado dessa citação tão peculiar era homenagear barão do Rio Branco e o Ministro da Agricultura, Tomás Coelho, políticos que também foram louvados na *Ilustração do Brasil*.

⁴²⁰ Seção “As Nossas Gravuras”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 22, p. 174, 03 mar. 1877.

⁴²¹ *L’Illustrazione Italiana*, ano 3, n. 47, p. 252, 17 set. 1876. Na legenda lê-se: “Lo schiavo liberato”. A imagem foi reproduzida em gravura por Gorra.

Figura 57. Estampa na capa da *Ilustração Popular* retratando a liberdade do escravo



Fonte: *Ilustração Popular*, ano 1, n. 22, p. 169, 03 mar. 1877. Na legenda lê-se: “A libertação do escravo”. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

O tema da escravidão pouco figurou nas revistas de Charles de Vivaldi e, nos poucos momentos em que o tema veio à baila, o intuito era elogiar a atuação do governo e a tática de abolir gradualmente o cativeiro. Em relação às ideias em voga, desde a década de 1870, como o positivismo, amplamente citado na *Ilustração do Brasil*, houve total silêncio na *Ilustração Popular*, com apenas um texto, transcrito da *Ilustração do Brasil*, a saber,⁴²² o que se opôs às novas ideias em voga, creditadas a Auguste Comte.

A defesa ao sistema monárquico também se fez presente na *Ilustração Popular*.⁴²³ Repetiu-se, portanto, o mesmo discurso: manter o regime monárquico porque somente era possível a união e um progresso futuro da nação com a guarda do imperador. No artigo “Dois de dezembro”, Vivaldi cortejava d. Pedro II, que, no momento, realizava viagem à Europa:

Visitando as nações cultas com o maior cuidado e atenção, procura sempre o Imperador estudar-lhes (sic) os aperfeiçoamentos a fim de applica-los à pátria.

Quem tornou o Brasil conhecido na Europa?

⁴²² “O positivismo moderno”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 14, p. 106, 06 jan. 1877.

⁴²³ Na *Ilustração Popular*, ano 1: “S. M. A imperatriz do Brasil”, n. 24, p. 186, 17 mar. 1877; “Viagem Imperial”, n. 24, p. 186, 17 mar. 1877; “A monarquia”, n. 44, p. 345, 23 set. 1877.

O Imperador.

Quem levantou-lhe (sic) os créditos na grande República Americana? Ainda o Imperador.⁴²⁴

Em relação à política internacional, a *Ilustração Popular* trouxe alguns conteúdos textuais e imagéticos, embora na *Ilustração do Brasil* esta temática tenha sido mais destacada.⁴²⁵ Os assuntos mundiais eram da ordem do dia, como a Exposição Universal da Filadélfia ou os conflitos na Europa. Ao transcrever telegrama vindo da França, retirado do *Jornal do Commercio*, o redator afirmou sobre a questão do Oriente na Europa:

Confirmam-se, portanto, as nossas previsões, e a guerra, que tanto se procurou evitar, virá ensanguentar a Europa.

Em vista das formais declarações da Rússia, é completamente impossível a paz em frente de procedimento da Turquia (...).

Ainda que não tenhamos a menor simpatia pela causa dos turcos, contudo somos forçados a reconhecer que chega e brios é a sua positiva declaração.⁴²⁶

Tanto a Guerra do Oriente quando a Exposição Universal da Filadélfia ofereceram a oportunidade de evidenciar qual o melhor modelo de nação para o país, ou seja, os Estados Unidos. Em ambas as revistas, este discurso repetiu-se, entretanto, a partir de perspectivas diversas; enquanto na *Ilustração Popular* não se deu atenção aos detalhes dos acontecimentos, o oposto verificou-se na *Ilustração do Brasil*, que trazia informações detidas dos eventos.

A título de exemplo, na edição de 19 de outubro de 1876 da *Ilustração do Brasil*, um dos temas da página editorial tratou da atuação dos turcos na Bulgária. Segundo Charles de Vivaldi, os turcos incendiaram aldeias búlgaras e assassinaram doze mil pessoas, já na cidade de Batak encontraram crânios espalhados pelas ruas, roídos por animais, em sua maioria de mulheres e crianças; da população em torno de nove mil almas, restaram apenas mil habitantes.⁴²⁷ Foram publicadas estampas que deixavam evidente este relato, com legendas explicativas: “A pirâmide de crânios em Nissa”; “Cabeças de insurgentes búlgaros diante de Vidimo”.

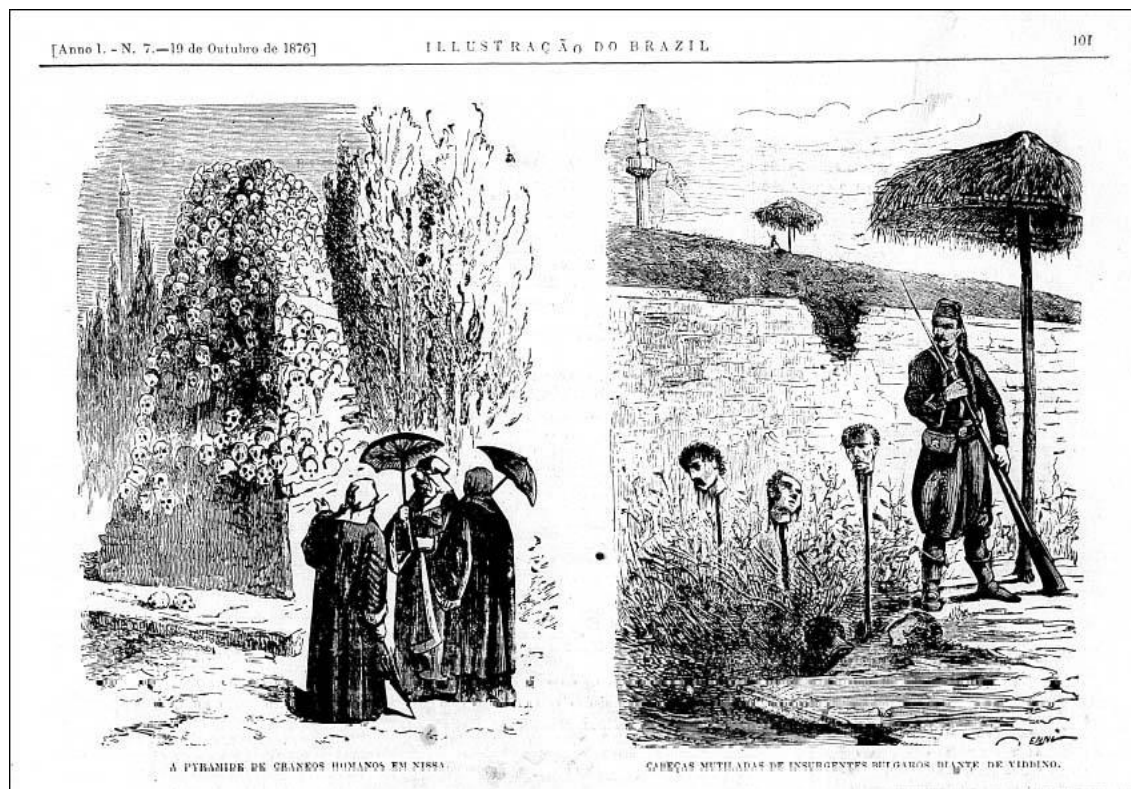
⁴²⁴ “Dois de dezembro”, ano 1, n. 9, p. 66, 02 dez. 1876.

⁴²⁵ Durante a publicação concomitante das revistas, dos 59 editoriais e artigos publicados na *Ilustração do Brasil* com o temário *Política*, 30 eram sobre a política internacional. Já na *Ilustração Popular* do total de 31, somou-se 10.

⁴²⁶ “Guerra na Europa”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 14, p. 106, 06 jan. 1877.

⁴²⁷ “Os turcos na Bulgária”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 98 e 99, 19 out. 1876.

Figura 58. Estampas publicadas na *Ilustração do Brasil* mostrando as atrocidades dos turcos contra os búlgaros



Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 07, p. 101, 19 out. 1876. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. Nas legendas leem-se, respectivamente: “A pirâmide de crânios em Nissa”; “Cabeças de insurgentes búlgaros diante de Vidimo”.

As imagens que representavam os horrores do conflito do Leste Europeu também foram publicadas na *Ilustração Popular*, entretanto não houve a réplica do longo texto que relatava as atrocidades do conflito bélico. As estampas na *Popular* apareceram em edições distintas e com espaço de tempo de publicação considerável: 06 de janeiro de 1877 e 17 de março do mesmo ano. Apenas na seção “As Nossas Gravuras” foram mencionadas considerações ligeiras sobre as imagens: “É este quadro o fiel espelho onde se refletem os muitos horrores cometidos por esses bárbaros de nova espécie para quem o assassinato é um direito imprescritível, pois que só reconhecem e respeitam a força”.⁴²⁸

As estampas foram publicadas para exemplificar os horrores cometidos pelos turcos na guerra. Embora na *Ilustração do Brasil* também se vislumbraassem imagens que retrataram os acontecimentos do conflito, na *Ilustração Popular* as gravuras ganharam ainda mais destaque, pois, a maior parte delas, foram publicadas na capa. Inclusive, o tema da Guerra na Europa chegou a aparecer em 16 ocorrências na página de destaque da revista. Isto se explica por que na *Popular* as gravuras eram exibidas para exemplificar o que estava ocorrendo no Leste

⁴²⁸ “As Nossas Gravuras”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. n. 14, p. 110, 06 jan. 1877.

Europeu. Charles de Vivaldi optava por publicar nesta revista as imagens como exemplos gerais do que os turcos cometiam durante a Guerra do Oriente, enquanto que na grande *Ilustração* explicava o evento, indício de que Vivaldi julgava que o leitor desta revista era capaz de entender as sutilezas da política internacional, ao contrário do público da *Popular*. Neste periódico a gravura tinha efeito didático e prático, bastando que o leitor vislumbasse a imagem para compreender as atrocidades cometidas no Velho Mundo.

Figuras 59 e 60. Capas da *Ilustração Popular* com estampas mostrando os horrores da Guerra do Oriente



Fonte: *Ilustração Popular*, ano 1: n. 14, p. 105, 06 jan. 1877; n. 24, p. 185, 17 mar. 1877. Nas legendas leem-se, respectivamente: “Guerra do Oriente. – Como são tratados os cristãos pelos turcos”; “Crueldade dos turcos. – a pirâmide de crânios humanos em Nissa”. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Um dos aspectos da guerra do Leste Europeu que Vivaldi apropriou-se e mostrou aos leitores foi os costumes das civilizações tradicionais, considerados bárbaros pelo redator:

A Turquia é um povo imobilizado, uma espécie de antiga camada geológica, estranha às condições das novas criações sociais.

Faz lembrar em sai tenacidade na manutenção dos velhos preconceitos e da feroz superstição os filhos não menos estacionários da China, que ainda hoje praticam cultos muito mais bárbaros que os dos próprios selvagens.⁴²⁹

Os exemplos acima evidenciam que tanto na *Ilustração do Brasil* quanto na *Ilustração Popular* as imagens adquiridas por Charles de Vivaldi foram ressignificadas. Ao alterar as descrições das estampas, ele modificava a estrutura do discurso, e o significado da imagem e, portanto, a mensagem que se queria transmitir.⁴³⁰ Para os leitores da grande *Ilustração*, a estampa representava determinado fato do conflito no este Europeu, enquanto que para os leitores da *Popular* significava os costumes dos turcos frente ao conflito bélico.

Outro evento importante e concomitante a estes conflitos europeus foi a Exposição Universal da Filadélfia. Em ambas as revistas, a Exposição foi utilizada como pretexto para exaltar os Estados Unidos enquanto melhor modelo de nação para o Brasil. Entretanto, na *Ilustração Popular*, foi possível notar, novamente, uma diferença de apropriação das estampas por Charles de Vivaldi, que teve o intuito de utilizá-las para exibir aos leitores curiosidades sobre os costumes dos povos, principalmente de sociedades tradicionais, que expunham seus produtos e artes no evento.

Na *Ilustração Popular* o destaque recaiu nos hábitos dos turcos, com seus grandes bazares de especiarias, e também às esculturas indígenas, como os famosos totens. Não houve textos dedicados às estampas e, em poucas linhas, na seção “As Nossas Gravuras”, Charles de Vivaldi informou que as imagens despertavam a curiosidade.⁴³¹ De fato, as estampas com as seções da Exposição, que representavam cenas do cotidiano e exibiam objetos, deveriam satisfazer a curiosidade do público leitor, ávido em conhecer costumes de povos ditos “exóticos”.

⁴²⁹ Seção “Europa”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 01, p. 02, 07 out. 1876.

⁴³⁰ De acordo com concepções de BARTHES, Roland. *Op. cit.*, p. 325-338.

⁴³¹ Respectivamente, na *Ilustração Popular*, “As Nossas Gravuras”: n. 07, p. 55, 18 nov. 1876 e n. 19, p. 151, 10 fev. 1877.

Figuras 61 e 62. Capas da *Ilustração Popular* mostrando as seções turca e indiana na Exposição Universal da Filadélfia



Fonte: Na *Ilustração Popular*, ano 1, respectivamente: n. 07, p. 49, 18 nov. 1876; n. 19, p. 145, 10 fev. 1877.

Nas legendas leem-se: “Exposição da Filadélfia. – Bazar turco”; “Exposição da Filadélfia. – seção indiana”. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Neste sentido, Charles de Vivaldi sugeriu uma leitura das imagens que expunha modelos de civilização. O redator sugeria, por meio das estampas e dos textos que as acompanhava, que os hábitos e comportamentos de nações em guerra não eram modelos de condutas apropriadas para o país que buscava melhorias. Vivaldi acreditava que para os países americanos terem um futuro assegurado, eles deveriam seguir o exemplo dos Estados Unidos.

A Guerra Russo-Turca e a Exposição da Filadélfia, eventos que representavam as situações do continente europeu e americano, respectivamente, também tiveram atenção especial nas seções “Europa” e “América” da *Ilustração Popular*. Por meio destas, Charles de Vivaldi deixava evidente ao leitor sua opinião sobre ambos os continentes.

Na seção “Europa”, o redator descreveu as mudanças sociais ocorridas no continente europeu:

Todas as velhas nações aparentemente tranquilas estão agitadas por grandes comoções latentes. Os povos parecem entrar por toda a parte em um período novo de reorganização social. Ao desequilíbrio político produzido pelas anexações e

desanexações territoriais, aos vagos receios inspirados pelas apreensões do povo, a questão religiosa, grave e ameaçadora sobressalta todas as consequências e vem tornar ainda mais difícil a solução dos altos problemas, que são o resultado das tendências e aspirações características de nosso tempo.⁴³²

Ele referia-se ao período do início da Grande Depressão, que começou na década de 1870 e inaugurou a “era dos impérios”, para retormar os termos de Hosbsbawm, deixando para trás *booms* econômicos. Com o intuito de expandir suas indústrias, as nações começaram uma corrida acirrada em busca de territórios na África e na Ásia para expandir suas indústrias. Na Europa, guerras por disputas políticas e territoriais eclodiam ou estavam encerrando-se com suas consequências positivas ou negativas para a população.⁴³³ Em resumo, Vivaldi não sugeria que os eventos não eram inspiradores para o Brasil.

De maneira resumida e com informações condensadas, a seção “Europa” expôs aos leitores as mazelas do continente europeu. O redator montava a seção de maneira a apresentar os acontecimentos ruins da Europa, o que dava a oportunidade de exaltar os Estados Unidos. Em relação ao continente americano, agia de maneira oposta na seção “América”, na qual destacava, sobretudo, o país norte-americano e tentava mostrar as positivities dos países americanos.

Na seção “América” a intenção era mostrar as positivities do continente, e teve oportunidade com a Exposição Universal da Filadélfia. Em relação aos outros países, o que houve de concreto eram poucas notícias. A exemplo das medidas de prevenção e de contenção das epidemias na República da Argentina,⁴³⁴ e sobre a remessa de obras históricas e sobre a República do Uruguai ao Ministro dos Negócios Estrangeiros da Itália, devido à comemoração da chegada de Cristóvão Colombo à América.⁴³⁵

Não houve mais notícias sobre outros países americanos e o redator culpava a falta de comunicações:

Pela deplorável escassez de comunicações continuas e diretas, dá-se o fato, singular à primeira vista, de estarmos mais ao corrente dos acontecimentos que se dão na Europa e no resto do mundo, do que das ocorrências que tem lugar entre os povos, que habitam conosco no mesmo continente.

Por isso, além da Exposição da Filadélfia, de que nos chega de quando em vez alguma remota notícia e da marcha progressiva que vão seguindo algumas outras repúblicas americanas, pouco mais podemos adiantar a este respeito, senão no

⁴³² Seção “Europa”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 05, p. 34, 04 nov. 1876.

⁴³³ HOBBSBAWM, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

⁴³⁴ Seção “América”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 04, p. 26, 28 out. 1876.

⁴³⁵ Seção “América”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 05, p. 34, 04 nov. 1876.

momento em que nos vem às mãos algum jornal mais rico do que os nossos em telegramas.⁴³⁶

Por mais que os problemas de comunicação existissem,⁴³⁷ se grandes eventos estivessem ocorrendo na América, o redator poderia adquirir as novidades por meio das agências de notícias europeias, que ofereciam as novidades na Europa.

Apesar das seções “Europa” e “América” não terem sido muito perenes, cinco e oito ocorrências respectivamente, o conjunto deixou explícito o discurso de Charles de Vivaldi sobre o seu modelo de civilização. Em ambas as revistas, o tom era semelhante, mas para a *Popular*, o redator ressaltou as práticas e bons costumes dos povos civilizados na América, em contraposição aos hábitos pouco apropriados de outras nações europeias.

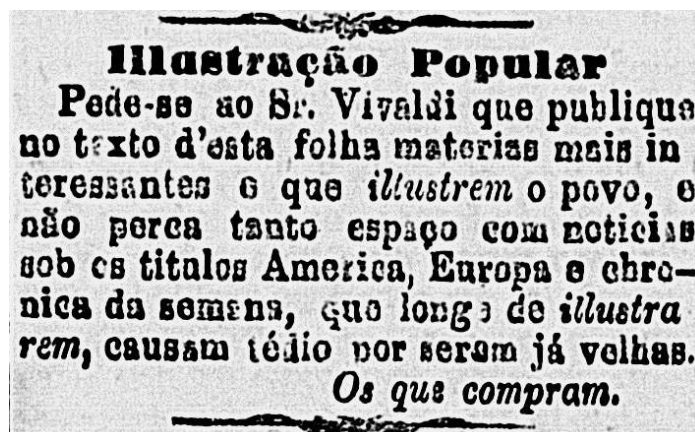
O discurso sobre o modelo de nação também apareceram na *Ilustração do Brasil* em diversos artigos, entretanto estas seções, “Europa” e “América”, na *Ilustração Popular* poderiam constituir estratégia do redator em oferecer ao público conteúdo sucinto sobre os dois continentes. Vivaldi condensava e resumia as informações de modo a tornar mais eficiente a mensagem que queria transmitir ao leitor. Logo, estas correspondiam ao propósito da revista de informar de maneira direta e objetiva.

Em textos breves e curtos, as seções ofereciam informações superficiais e notas gerais sobre acontecimentos de longa duração, como, além da guerra na Europa e da Exposição na Filadélfia, a produção agrícola dos Estados Unidos, a questão religiosa, as medidas higiênicas etc, fatos que não eram noticiados com informações pontuais. Esta ausência acarretou na reclamação dos leitores, que solicitaram à *Gazeta de Notícias* que publicasse uma nota dirigida ao diretor da revista:

⁴³⁶ Seção “América”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 02, p. 10, 17 nov. 1876.

⁴³⁷ Em 1874 ligou-se o cabo submarino entre Brasil e Europa, mas a linha direta com a América do Norte deu-se ocorreu apenas em 1892. Embora Charles de Vivaldi denunciase a ausência de comunicação dentro do continente, a imprensa obtinha notícias da América por meio de telegramas vindos da Europa. Mas a comunicação ainda era um empecilho para alguns porque enviar e receber mensagens era muito custoso, de modo que a comunicação telegráfica deu-se com muita prudência. Para mais informações sobre as comunicações no Brasil ver MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

Figura 63. Nota na *Gazeta de Notícias* sobre a *Ilustração Popular*



Fonte: *Gazeta de Notícias*, ano 2, n. 305, p. 04, 05 nov. 1876. BND-HDB. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/1852. Acesso em: 27 jan. 2020.

A nota da *Gazeta de Notícias* foi publicada em novembro de 1876 e no mês seguinte ocorreu o término de “América” e “Europa”. A partir de 1877, atendendo aos leitores, o espaço das seções foi ocupado com artigos variados, entre eles sobre os hábitos e tipos de brasileiros. Foi o tema *Comportamentos e hábitos* que se destacou, conjunto temático que apareceu com predominância nesta revista.

4.1.3. *Comportamentos e hábitos*

Ainda no âmbito da noção de “civilização”, estavam os costumes.⁴³⁸ Os hábitos e as maneiras de se portar são construções, não naturalizadas, ao longo do tempo, que ocorrem de maneira lenta. A propagação de modos de viver decorreu de manuais de condutas e etiquetas, mas a vulgarização deu-se, principalmente, por meio da imprensa periódica. As revistas de Charles de Vivaldi também ditaram regras e condenaram alguns hábitos, pretendendo assumir a condição de vigias dos comportamentos presentes da sociedade brasileira. A *Ilustração Popular* deu grande destaque ao que julgava reprovável em certos tipos de brasileiros, embora este conjunto temático também estivesse na *Ilustração do Brasil*, compareceu com menor força.

Vale mencionar que a redação preocupou-se em exibir homens e mulheres pertencentes a grupos urbanos da camada média e da elite; não se contou com personagens do espaço rural ou de diferentes grupos étnicos, como o negro, o mestiço e o indígena. Esta escolha evidencia que Charles de Vivaldi preocupava-se com os modos e trejeitos do tipo ideal de um país civilizado, ou seja, da mulher e do homem branco. O objetivo de ditar

⁴³⁸ ELIAS, Norbert. *Op. cit.*, p. 23 e 24.

códigos civilizacionais foi o de difundir um modelo de nação que nos convinha, ou seja, os Estados Unidos.

Foi na *Ilustração Popular* que, sob a pena de Corina de Vivaldi, foram publicados textos que delineavam o papel social e familiar da mulher no século XIX. Embora “Conversações com Minha Filha” e “Entre Moças” também tenham sido transcritas, ora com curto ou largo espaço de tempo, na *Ilustração do Brasil*, foi para a *Popular* que as seções foram criadas e produzidas.

As seções “Conversações com Minha Filha” e “Entre Moças” exibiram o conteúdos em forma de diálogos e narrativas em primeira pessoa, com a finalidade de ditar modos e costumes. Corina de Vivaldi utilizou-se de um recurso comum no século XIX que, segundo os escritores da época, facilitavam a leitura e a assimilação pelo leitor. Desta maneira, foi corriqueira no Oitocentos a adaptação de conhecimentos úteis ou científicos em diálogos entre personagens ficcionais, mas que representava, de maneira genérica, a realidade social. O intuito era dirigir-se a indivíduos com menor competência leitora, não acostumados com textos abstratos, como se apresentavam em obras científicas e técnicas. Inúmeras obras usufruíram deste artifício, a fim de educar e civilizar os leitores. Um dos trabalhos pioneiros foi *Conversations on Political Economy* (1816), de Jane Marcet (1769-1858), que intentou popularizar o conhecimento científico por intermédio de diálogos entre a jovem estudante Caroline e a sua tutora Mrs. Bryan.⁴³⁹ Logo, pode-se concluir que Corina, ao utilizar deste recurso, conseguiu aproximar-se do objetivo da *Ilustração Popular*, de publicar conteúdo mais ameno que informasse e instrísse os leitores.

Na seção “Conversações com Minha Filha”, a personagem mãe, narradora em primeira pessoa, expunha seus pensamentos e antecipava os de sua filha, sempre com respostas prontas:

[...] as nossas filhas tendem muito a seguir a opinião que proclama a independência da mulher, a sua aptidão para seguir os estudos do homem, o seu direito a disputar-lhe as honras e a fama. Serei, sobretudo severa com aquelas meninas que, com a memória cheias de suas leituras de Dumas e Ponson du Terrail, e de suas composições escolásticas, porque de vez em quando têm uma frase feliz, porque sabem colocar o substantivo antes do verbo, se persuadem que o público deve ouvi-las em êxtases. A palheta dos artistas é séria demais para as mãos da mulher, e os seus dedos se estragam entre as diferentes tintas [...].⁴⁴⁰

Sem questionar a noção de que espaço da mulher era o familiar e não o público, para o qual não teria as habilidades necessárias, apanágio dos homens, Aníroc reforçava o

⁴³⁹ Mônica Yumi. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 149-155.

⁴⁴⁰ “Conversações com Minha Filha: a mulher literária”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 1, p. 07, 07 out. 1876.

estereótipo da mulher frágil e do lar. Além das jovens leitores, o texto também apontou para as mães leitoras, pois mostrava e reforçava o papel de educadora no seio familiar, discurso muito difundido em outros conteúdos da revista.

A seção “Entre Moças” também foi escrita especialmente para condenar certo tipo de educação feminina. Desta vez sem a figura materna, pois os textos relatavam as vivências de três amigas, moças solteiras e educadas, Luiza, Adelina e Coralina, que discutiam sobre situações que vivenciaram, como as férias de verão, bailes, diálogos com senhoras mais velhas etc., sempre voltados para ditar a educação conservadora e familiar e condenar a emancipação da mulher:

A nós hoje nos dizem: – É o século da emancipação da mulher! Sois livres! Lêem Comte, Littré, Moleschot, Buchner e Bernard, e tornam-se materialistas... é o século da *emancipação da mulher*.

Cursam as academias, e depois voltam com os vestidos manchados, porque estudam medicina, porque passaram a tarde a dissecar um cadáver, e ainda trazem consigo talvez uma perna ou uma garganta para estudarem a noite!..... é o século da *emancipação da mulher*.

Insensatos! O que fizeram das virtudes? Onde ireis buscar as vossas esposas, as mães dos vossos filhos?

Nos bancos da academia?

Por certo que não, porque, apesar do que dizeis, tendes horror à mulher-homem...⁴⁴¹

Essa crítica à emancipação feminina dirigia-se à educação da mulher. A questão era ir ou não além dos manuais de etiqueta, que ensinavam os bons costumes e virtudes Para Corina de Vivaldi, a educação superior não cabia ao sexo feminino, uma vez que era incompatível com o trabalho de dona de lar e responsável pela educação dos filhos. Toda a ocupação que excedesse o espaço estritamente materno, único oferecido à mulher, foi alvo de crítica.

Desta maneira, a redatora da *Ilustração Popular* também se posicionou contra a educação oferecida nos moldes franceses, muito difundida no Brasil. Segundo Corina de Vivaldi, o “ensino dos salões” era difundido em colégios brasileiros e doutrinavam as mulheres ao estilo do “*verniz das saias*”, ou seja, “ensinam-lhe a trazer a cauda do vestido com suprema elegância, a manejar o leque, a dizer palavras ocas, porém bonitas, a cantar e a dançar... depois disseram-lhe: *a sua educação está completa!*”.⁴⁴²

Para Corina de Vivaldi, a educação francesa e acadêmica estava distanciando a mulher de suas virtudes. Os textos deixam evidente o medo da autora diante das ideias emancipatórias

⁴⁴¹ Seção “Entre Moças”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 36, p. 286, 09 jun. 1877.

⁴⁴² *Id.* Grifos no original.

do sexo feminino, que fervilhavam a partir da metade do século XIX no Brasil.⁴⁴³ Na imprensa brasileira, os debates ocorreram de maneira fervorosa, e na defesa da educação conservadora da mulher, havia as publicações de destaque *Jornal das Famílias* (RJ, 1863-1878) e *A Mãe de Família* (RJ, 1879-1888), que assim como Corina, os redatores defendiam que a mulher deveria ocupar apenas o espaço privado e familiar.

Porém, como se viu, o que diferenciava os textos de Corina de Vivaldi em relação a outros publicados na imprensa brasileira era a estrutura de escrita. As seções não tiveram apenas o intuito de agradar os leitores com uma leitura de ficção de uma mãe com sua filha, mas o recurso do uso de diálogos e da personagem dona do lar como narradora em primeira pessoa, que dita e ensina modos e costumes femininos às jovens leitoras.

Após o encerramento da *Ilustração Popular*, Corina de Vivaldi, assinando como Aniroc, iniciou a seção “Crônica da Moda” na *Ilustração do Brasil*. Tratava-se de um conteúdo apropriado aos estratos sociais mais elevados. A autora também abandonou os diálogos, o que aponta, novamente, para uma adequação de estilo, já que o texto era dirigido a leitores que se julgavam diversos. Embora Corina tenha alterado o tipo de escrita, permaneceu o mesmo tom conservador em relação ao papel feminino na sociedade brasileira, com o intuito de ensinar sobre os vestuários capazes de exaltar os bons valores e virtudes das mulheres. Para manter o decoro, era necessário usar roupas discretas, que não apelavam para extravagâncias, como eram as várias vestimentas francesas, que ousavam apropriar-se de acessórios comestíveis:

Havia ervilhas em flor, uvas, tomates, pepinos etc.! Se não estivessem unidos àquela *toilette* e àquela pessoa ter-se-ia acreditado que era alguma cozinheira de volta do mercado com as suas provisões sobre a cabeça. Creio que esta moda tão ridícula não tardará a invadir o nosso Rio de Janeiro

Há bem poucos dias uma modista elegante da rua dos Ourives transformou a sua *vitrine* em um verdadeiro tabuleiro de frutas. Havia damascos tentadores, uvas, pêssegos, cerejas, etc. etc. Ao indagar o motivo daquela mudança no negócio responderam-me que eram para enfeitar os chapéus!⁴⁴⁴

Mas o debate sobre o papel da mulher na sociedade brasileira não ficou apenas a cargo de Corina de Vivaldi e de suas seções. Em editorial de 07 de março de 1877, publicado na *Ilustração Popular*, Vivaldi defendia o direito de acesso das mulheres ao ensino superior, mas

⁴⁴³ Neste período a imprensa feminista era representada pelo periódico *O Sexo Feminino* (Campanha, MG, 1873-1889). Francisca Senhorinha da Mota Diniz, editora do jornal, defendia que para a mulher não deveria ser apenas educada moralmente, mas também física e intelectualmente. Segundo a redatora do jornal, “a ideia principal é a de abrir todas as carreiras ao nosso deprimido sexo (...), conservando-a na ignorância fica ela sem a força que carece para resolver o mais difícil dos problemas sociais – o da Educação dos filhos”. *O sexo feminino*, ano 2, n. 1, p. 01, 22 jul. 1875.

⁴⁴⁴ Seção “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 53, p. 486, 30 set. 1877. Grifos no original.

apenas ao professorado. O intuito da redação foi demonstrar que a mulher possuía qualidades de educadora para o ensino primário:

Dotada de uma paciência pouco comum, de uma imaginação fortemente impressionável, de uma ternura sem limites, ninguém melhor do que ela encontra os meios de fazer a atenção da criança, qual são antipáticos aos estudos; (...).

Possui a mulher dotes, que não caracterizam o homem, os quais a habilitam para a árdua e espinhosa tarefa do ensino. Certas ideias, certos princípios, que o homem o mais inteligente, o mais distinto filósofo nunca poderá plantar no coração de um indivíduo a mulher com os seus carinhos fá-lo-á facilmente.

(...) no momento em que às senhoras for aberta a carreira do professorado, quanta miséria não será evitada, quanta desgraça não será amparada! De acordo com o pensamento de Stuart Mill, não cessaremos de pedir o aumento de direitos para esta escrava legendária, cuja emancipação chegará em breve, nós esperamos.⁴⁴⁵

Charles de Vivaldi defendia esta educação feminina, ou seja, a possibilidade de possuir mais instrução, por que, segundo o redator, era o modelo seguido nos Estados Unidos. Assim como Corina de Vivaldi, o pai também era contrário à educação francesa e defendia o modelo americano ao Brasil:

Acreditamos que em breve o nosso país adotará o sistema seguido nos Estados Unidos, e compreenderá os seus verdadeiros interesses. Aluminado pelo exemplo dos povos mais cultos educará as senhoras de maneira a poderem elas, por sua vez, preparar as novas gerações, as quais bebendo em suas lições os grandes sentimentos saberão levantar bem alto o auriverde pendão.⁴⁴⁶

A princípio, percebe-se uma postura favorável em relação à emancipação feminina, porém essa defesa da liberdade estava travestida de um forte conservadorismo. Os dotes femininos da paciência e da benevolência justificavam a profissão de educadora que, além do mais, ligava-se à figura materna. Para o redator, era inacreditável que “a quem seriamente no décimo nono século negue as aptidões do sexo, vulgarmente chamado fraco”.⁴⁴⁷ Às mulheres não poderiam mais ser rotuladas de frágeis, por que a elas caberiam uma missão civilizadora, instruir os filhos, de acordo com sua função primordial na sociedade, a maternidade, o que justificava seu pertencimento ao ambiente privado, próximo da atividade que a natureza lhe designara e longe dos ofícios no espaço público.

Em consonância com essa concepção, Vivaldi também condenou severamente, na *Ilustração do Brasil*, a etiqueta francesa propagada entre nós. Numa das ocorrências da seção “Em Família”, o redator propôs que a educação feminina fosse a americana, porque apenas

⁴⁴⁵ “A mulher como educadora”, *Ilustração Popular*, ano I, n. 22, p. 170, 07 mar. 1877. Grifo no original.

⁴⁴⁶ *Id.*

⁴⁴⁷ “S. João”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 38, p. 298, 23 jun. 1877.

com ela estaria assegurado o cidadão do futuro. Vale a pena transcrever o trecho sobre as diferenças entre a educação estadunidense e francesa:

A diferença entre as altivas senhoras que dão à pátria de Washington filhos sempre dignos dele e as *Preciosas Ridículas* é muito grande.

Umas representam a frivolidade pretenciosa, trazida por uma educação sem base; outras austeras virtudes inspiradas por estudos sérios e bem dirigidos. (...)

A França, onde a mulher só tem as prendas de salão, e o conhecimento profundo de muitas coisas que devia ignorar, estorce-se nos braços do *ultramontanismo*; os Estados Unidos, onde a mulher estuda com cuidado e reflexão aquilo de que necessita para ser mãe, filha e esposa, grandes, fortes e prósperos impõem ao mundo o respeito o mais fundo pelo seu poderio e pela sabedoria das suas instituições.

Todos os ridículos e defeitos do nosso país provêm da educação imperfeita que é dada, na maioria dos colégios, às meninas, e que reflete a Francesa.

Esquecendo-se do lado moral da Instrução, o mais importante, procuram as professoras ensinar-lhes esquisitices que, em certas ocasiões, produzem efeito lisonjeando a vaidade dos pais, os quais acreditam possuir em casa algum gênio, predestinado ao mais brilhante futuro. Não seguindo o exemplo dos Estados Unidos, em lugar de darem lições sobre *Economia Doméstica*, e outros assuntos de utilidade prática e necessidade imprescindível, contratam um professor para mostrar quantas cortesias se deve fazer num salão, como se deve assuar o nariz, trazer o lenço e outras banalidades de igual jaz. Procurando, por todos os modos, satisfazer o orgulho paterno, cobrem as meninas de fitinhas por quanta dobra o vestido, excitando-lhes assim, desde os mais verdes anos, o amor ao luxo e às futilidades mundanas.⁴⁴⁸

Para representar a frivolidade das francesas, Charles de Vivaldi evocou o texto de Molière, *Preciosas Ridículas*,⁴⁴⁹ que condenava as mulheres que valorizavam apenas as aparências, o que ele julgava resultado da educação à francesa. Na contramão do que aqui imperava, era necessário seguir os moldes dos Estados Unidos, que ofereciam *Economia Doméstica* nas escolas, disciplina típica do século XIX, que atrelava cientificismo às atividades diárias do lar. Utilizando-se das inovações técnicas, como a máquina de costura, ou do desenvolvimento químico, resultando, por exemplo, em produtos de limpeza e de higiene, considerava-se que a mulher puderia organizar o ambiente familiar e executar as tarefas racionalmente, em oposição à vaidade ensinada às francesas.

No trecho acima citado, em negrito, destacou-se o resultado da educação francesa. Entende-se que, para o redator, mulheres formadas nesse diapasão seriam incapazes de formar seus filhos, do que resultaria uma nação fadada a hábitos e costumes fúteis. O remédio seria

⁴⁴⁸ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 40, p. 363-4, 07 jun. 1877. Grifos no original, em itálicos. Grifos nossos, em negritos.

⁴⁴⁹ O dramaturgo francês Jean-Baptiste Poquelin, mais conhecido como Molière (1622-1673), escreveu em 1658 a peça *Preciosas Ridículas*, que criticava as futilidades do mundo feminino aristocrático no século XVII.

uma educação prática, com função civilizadora, daí as publicações defenderem virtudes maternas e morais próprias a um ambiente familiar saudável.

A figura materna e o estereótipo da mulher delicada ao lar também foram destaque nas estampas publicadas, o que reforçava o discurso dos textos. Quadros e esculturas de artistas do realismo, como Giuseppe Mazza (1817-1884), Luigi Busi (1837-1884), Giovanni Battista Lombardi (1823-1880) etc., que retrataram figuras maternas eram reproduzidos na *Ilustração Popular*, o que também se verifica na *Ilustração do Brasil*, bastando recordar, por exemplo, a gravura da princesa Isabel, com seu filho no colo, e o marido, conde d'Eu.⁴⁵⁰

Houve pinturas e esculturas que deixavam evidente os valores morais e a beleza em torno de ser mãe, como em “As delícias de uma mãe”, reproduzida na *Ilustração Popular*, e “Alegrias maternas”, na *Ilustração do Brasil*. Dentre estas reproduções artísticas, apenas em algumas ocorrências o redator indicou a autoria do quadro ou da escultura. A intenção de Charles de Vivaldi foi mais do que publicar a arte italiana; a publicação das pinturas corroborava a ideia de que principal função da mulher na sociedade era a materna.

Em “Delícias de uma mãe”, Charles de Vivaldi não deu autoria à pintura, que originalmente chamava-se “*Primi giochi*” (“Primeiros jogos”, sem data), de autoria de Luigi Busi. A gravura foi executada por Francesco Canedi e Sidonio Centenari. Sobre a estampa, o redator escreveu na *Ilustração Popular*: “(...) Brinca-lhe ao colo o mimoso filhinho, cujos folguedos causam inveja aos anjos, tão puros são. É esta gravura tão expressiva que dispensa qualquer descrição, o seu título é um poema”.⁴⁵¹ Já a estampa “Alegrias maternas”, gravada por Trezzinni e Barberis, Vivaldi também não indicou a autoria da tela do pintor italiano Gerolamo Induno (1825-1890), mas ofertou-a para “as nossas excelentíssimas leitoras”.⁴⁵²

⁴⁵⁰ Foram contabilizadas seis estampas que retrataram figuras maternas na *Ilustração Popular*: “Condescendência materna”, n. 02, p. 12, 17 out. 1876; “A volta do marinheiro”, n. 06, p. 44, 11 nov. 1876; “A mãe do soldado”, n. 08, p. 64, 25 nov. 1876; “As delícias de uma mãe”, n. 10, p. 80, 09 dez. 1876; “O improvisador da aldeia”, n. 31, p. 244, 05 maio 1877; “O último abraço de uma mãe”, n. 42, p. 329, 21 jul. 1877. Estas imagens também foram reproduzidas na *Ilustração do Brasil*, e outras como “Vila burguesa em Roma”, ano 1, n. 27, p. 261, 08 mar. 1877;

⁴⁵¹ *Ilustração Popular*, ano 1, n. 10, p. 79, 09 dez. 1876. A estampa também foi reproduzida na *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 06, p. 81, 10 out. 1876.

⁴⁵² *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 61, p. 88, 01 jun. 1878.

Figura 64 e 65. Exemplos de quadros retratando a figura materna, “Delícias de uma mãe” e “Alegrias maternas”, respectivamente



Fonte: À esquerda, *Ilustração Popular*, ano I, n. 10, p. 80, 09 dez. 1876. Na legenda lê-se: “As delícias de uma mãe”. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis. À direita, *Ilustração do Brasil*, ano 3, n. 61, p. 88, 01 jun. 1878. HD-BN. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. Na legenda lê-se: “Alegrias maternas - quadro dedicado as nossas excelentíssimas leitoras”.

Ao lado do conteúdo textual também houve a publicação de imagens, que, além de exibirem mulheres em vestimentas, chamaram a atenção pelos trabalhos em bordados e de agulha estampados. O ato de bordar reforçava a função da mulher-mãe na sociedade oitocentista, uma vez que se constituía em um de seus afazeres, e cujo ofício corroborava com as qualidades femininas: frágil, recatada e do lar.

Figura 66 e 67. Imagens de mulheres em trajes de moda e de trabalhos em bordados, publicada na *Ilustração do Brasil*.



Fonte: À esquerda, *Ilustração do Brasil*, v. 02, n.º 53, 30 set. 1877, p. 493. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. Na legenda lê-se: “Modas e bordados” (legenda principal); “anteparo bordado”, “toalha bordada”, “bordados para peito de camisa de homens”, “cesta de costura com coberta bordada”, “bordado de toalha em tamanho natural”, “toilette de baile”, “cesta de trabalho com *tramequins* bordados”, “tira bordada sobre merino para a coberta da cesta”, “tira bordada sobre talagarda para a cobertura da cesta” e “toalhas bordadas” (demais legendas, de cima para baixo e da esquerda para a direita). À direita, *Ilustração do Brasil*, n.º 55, 30 out. 1877, p. 525. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis. Nas legendas leem-se: “Saída de baile” e “Trabalhos de agulha”.

Em suma, Charles e Corina de Vivaldi apontaram e ditaram comportamentos femininos em ambas as revistas. Entretanto, Corina teve uma participação importante na *Ilustração Popular* com as seções “Conversações com Minha Filha” e “Entre Moças”. Se por um lado, ela fazia uso da imprensa para se colocar no espaço público, a mesma condenava as outras mulheres a ficarem restritas ao circuito doméstico.⁴⁵³ Contudo, Corina colocava-se como responsável por ensinar condutas às mulheres, o que correspondeu ao programa das revistas de seu pai, Vivaldi, cujo objetivo foi propagar a instrução a fim de alcançar o almejado progresso da nação brasileira.

Para Charles de Vivaldi, à mulher-mãe caberia uma função civilizadora, que constituía em educar-se e ser educadora, logo, a moral e as condutas da sociedade eram formadas a

⁴⁵³ Para saber mais sobre a colaboração de Corina de Vivaldi na imprensa e, especialmente, sua participação nas revistas de Charles de Vivaldi, consultar: SILVA, Helen de Oliveira. A trajetória de Corina de Vivaldi na imprensa brasileira entre 1874 e 1880. *História e Cultura*, v. 8, n. 1 (2019), p. 134-158.

partir da educação da mulher, razão pela qual a mazela dos brasileiros teria origem na educação francesa feminina. Contudo, a sociedade brasileira foi muito influenciada pela cultura francesa ao longo do Oitocentos, de modo que não era apenas extirpando a educação francesa e instituindo o molde do ensino feminino norte-americano que o país iria se transformar numa civilização tal qual os Estados Unidos, como o redator acreditava. O que mais incomodava Vivaldi eram os hábitos franceses no Brasil, que, segundo o redator, impediam o avanço da nação brasileira para o progresso.

No século XIX, a cultura francesa exerceu forte influência no Brasil. As ideias e os costumes foram disseminados, juntamente com o desembarque de sujeitos e de produtos franceses no maior porto do Império, o porto do Rio de Janeiro. Este “mercado de hábitos de consumo” europeizados, inserido numa sociedade escravista, ocorreu durante o Segundo Reinado, sobretudo, devido ao Segundo Império francês (1852-1870), período de crescimento econômico e cultural da França, que confirmou o afrancesamento do Brasil.⁴⁵⁴

Os periódicos que circularam na Corte deixavam evidentes as práticas francesas no cotidiano dos brasileiros. Na *Ilustração Popular* publicou-se um conjunto de textos, especialmente escritos para a revista, que retratavam os hábitos afrancesados no país. Na *Ilustração do Brasil* também houve artigos e seções que criticaram os costumes europeizados. Charles de Vivaldi não concordava com a influência que a cultura francesa exercia sobre o Brasil.

Afrancesadas desde os pés até a cabeça passamos os dias a Rua do Ouvidor e as noites em teatros enfadonhos e aborrecidos. Vamos a casa dormir, almoçar e jantar evitando o mais que podemos aquela convivência delicada e sincera, outrora tão usada entre nós, e que é hoje, na linguagem dos *elegantes*, ridícula.

Ah! França, mandaste-nos muita ciência, luz, progresso, porém se não te lembrasses do humilde Brasil, como seríamos felizes! Como eram diferentes as *simplórias* dos antigos tempos das *sábias* presentes, a quem uma viagem pelo Atlântico ensina todas as ciências divinas e humanas.

Jogos de prendas, fogueiras de S. João, de Santo Antônio, tinham o seu lugar; pois que nessas épocas, antediluvianas, como são hoje chamadas, havia mocidade. Porém, agora, quem se lembrará dessas histórias, que não estão na altura do século?⁴⁵⁵

Na seção “Em Família” da *Ilustração do Brasil*, Charles de Vivaldi discutia as mudanças de hábitos da sociedade brasileira e ainda que reconhecesse que da França

⁴⁵⁴ A importação de pianos, por exemplo, objeto de alto valor, teve impacto direto na mudança de hábitos, tornando a elite brasileira mais aristocrática. ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 35-36; 43.

⁴⁵⁵ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 40, p. 363-4, 07 jun. 1877. Grifos no original.

provieram inovações técnicas e científicas, condenava as novas práticas culturais. As transformações observadas na vida urbana e nos hábitos, em grande parte inspirados no modelo francês, incomodavam Vivaldi:

A nós, pobres velhos, que vivemos a olhar para o que se foi, encanta-nos sempre o recordar os costumes de outras eras. Há hoje, muitos teatros, bailes e concertos, mas não me fazem esquecer o velho Provisório, sacrificado à fúria de destruição dos modernos Atilas. Luminárias, quem sairá de casa e deixará os seus *penates*, para ir vê-las? Ninguém! Ah! Meus velhos tempos! São essas as exclamações que me despertam estes dias, em que tanto se lembra o homem de todas estas velharias. Aquelas famílias, compostas de 12 a 14 pessoas, conduzidas pelo major Viegas, onde foram parar? Ah! Meu caro Brasil, se fosse menos francês!⁴⁵⁶

Durante as comemorações da Independência do Brasil, era comum a exposição de luminárias, acompanhadas com salvas da artilharia e de cantoria do hino nacional por mulheres, realizadas, segundo o redator, à meia-noite. Este era um dos eventos que representavam a vida social mais agitada no Brasil. Para Charles de Vivaldi estas mudanças ocorriam por causa da inserção de costumes franceses, que tirava os indivíduos de seus *penates*,⁴⁵⁷ ou seja, de suas casas familiares.

Como os trechos acima evidenciam, a Corte, de fato, era o principal local em que se manifestavam os costumes afrancesados. Entretanto, segundo Charles de Vivaldi, no Rio de Janeiro, cidade da alegria, os assuntos sérios e graves eram tratados como banalidades. De acordo com o redator, “o real e o sério são a música e o *cancan*”, pois que “failemos francês, comamos à francesa, durmamos à francesa e dancemos o *cancan* que o país feliz, grande e coberto de glória será o primeiro entre todos”.⁴⁵⁸

A influência francesa não se encontrava apenas nos espaços sociais e culturais de entretenimento, mas também o cotidiano era invadido por hábitos afrancesados. O médico, em estilo entusiasta de Mirabeau, diagnosticava doenças com certa gravidade e eloquência de um poeta, dramatizando e profetizando a morte; o advogado floreava discursos legislativos com trechos de obras de romancistas franceses e odiava procuradores e escrivães por que não sabiam se vestir e não falavam o sotaque francês de Paris e nem mesmo o alfaiate escapava pois,

via tudo como uma questão de *toilette*. Explicava o despotismo na Rússia, pelo uso das peles. O ultramontanismo na Bélgica era, na sua opinião, sustentado pela moda das gravatas vermelhas; e o governo parlamentar na Inglaterra para ele era filho das calças e dos paletós curtos.⁴⁵⁹

⁴⁵⁶ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 52, p. 467, 15 set. 1877. Grifo no original.

⁴⁵⁷ *Penates* eram deuses do lar cultuados pelos romanos e etruscos. Em sentido figurado significa casas familiares e lares paternos.

⁴⁵⁸ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 09, p. 115, 02 nov. 1876. Grifos no original.

⁴⁵⁹ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 02, p. 22, 10 ago. 1876. Grifo no original.

Estes profissionais executavam seus trabalhos à moda francesa por que seus ensinamentos vinham por meio de paquetes da França, que traziam obras carregadas da ideologia francesa: do político Mirabeau (1749-1791), do médico Armand Trousseau (1801-1867), do botânico Louis Graves (1791-1857), do poeta francês Alfred de Musset (1810-1857), da escritora George Sand (1804-1876), do escritor Alphonse de Lamartine (1790-1869) etc.

Evidentemente tratava-se de um exagero, com descrição caricata dos profissionais, o que já evidenciava, ao longo dos textos da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*, o uso da sátira civilizada, recurso empregado para ridicularizar os hábitos e as ideias francesas, que, para Vivaldi, iam na contramão do processo civilizatório.

Na *Ilustração do Brasil*, os políticos eram considerados negligentes ou extravagantes, características que se expressavam nas vestimentas e nos trejeitos. Os primeiros vestiam-se de forma descuidada e simplista enquanto os outros de modo pomposo e vaidoso, evidenciando a superficialidade e dissimulação no trato dos assuntos mais urgentes do país. A atenção do redator justificava-se por se tratar dos personagens que garantiriam o futuro da nação, tendo em vista que estes indivíduos eram os que tinham direito de cidadania, ou seja, homens livres e maiores de 21 anos, com direitos e deveres políticos garantidos pelo processo eleitoral e do serviço de júri, mesmo que a cidadania fosse praticada de modo parcial.⁴⁶⁰ Por este motivo, Vivaldi demonstrava maior preocupação com determinados comportamentos de políticos brasileiros, inquietação que apareceu em conteúdos textuais em suas duas revistas.

Aos políticos negligenciadores, o redator julgou que seus modos e trejeitos eram compostos de hábitos “inteiramente nacionais”. O vestuário dos deputados eleitos em Minas Gerais,⁴⁶¹ era “(...) composto das célebres *calças de algodão*, e de uns *paletós fraes*, cortados pela primeira tesoura da vila (...). Cobertos por um célebre chapéu de *manilha*, usado outrora pelos dândis do reinado de D. João VI”.⁴⁶²

Entretanto, destacou-se a descrição do político delicado. Segundo o redator, a Assembleia Provincial assemelhava-se ao Olímpio ou a Ilha dos Amores descrita por Camões. Na sua descrição:

⁴⁶⁰ Para saber mais sobre a cidadania no Brasil-Império ver CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010, p. 15-84.

⁴⁶¹ Puderam ser localizados os seguintes deputados de Minas Gerais em 1876 e 1877: Modesto Luiz Caldeira, Olímpio Oscar de Vilhena Valadão, Pedro Maria da Silva Brandão, Roberto Alves Ferreira Taioba Júnior, Silvestre Dias Ferraz Júnior, Teófilo Pereira da Silva, Tomaz Antônio Teixeira de Gouvêa.

⁴⁶² Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 12, p. 138, 23 nov. 1876. Grifo no original

(...) Olhais para a mesa, vedes em suave *nonchalance* um jovem reclinado ao espaldar da cadeira presidencial, duas jarras de flores estão ao seu lado, e uma caixinha de pastilhas delicadas retêm os papeis do expediente.

Com o sorriso nos lábios estende-vos a mão arredondada e mimosa, capaz de fazer inveja à uma duquesa (...). É tão simpática e franca sua fisionomia, que nos conquista o coração (...).

Ouve, então, com a maior atenção o que lhe dizeis, e depois de ter oferecido um *glacé*, um vermute, ou qualquer outro estomacal ou refrigerante, faz um sinal deixando cair aos seus pés uma rosa, o que significa que podeis vos retirar (...).

Em todos os semblantes vereis estampado o riso, em todas as casacas reina triunfante um ramalhete de cravos, e em todo os olhos o luzir do puro de eternas primaveras (...).⁴⁶³

Embora Charles de Vivaldi afirmasse que eram tipos inteiramente brasileiros, eles possuíam os traços afrancesados, como o diletantismo e a superficialidade em tratar dos assuntos políticos, criticados pelo autor. Estes costumes resumiam-se ao *dolce far niente*,⁴⁶⁴ praticado, principalmente pelos opositoristas do ministério do Partido Conservador, os políticos liberais, por ele criticados quando o Partido Conservador ocupava o gabinete do Império (1876-1877). Desta maneira, é possível que o redator estivesse se referindo ao presidente da província do Rio de Janeiro, o barão Francisco Xavier Pinto de Lima (1832-1901), pertencente ao Partido Liberal. Esta ocorrência também mostra, mais uma vez, a crítica seletiva de Vivaldi, cujo maior comprometimento político estava voltado ao Partido Conservador.

A descrição dos políticos também apareceu na *Ilustração Popular*. Embora Charles de Vivaldi repetisse a mesma opinião, nos textos desta revista predominou tom jocoso e mais ácido em face da *Ilustração do Brasil*. Na *Popular*, o artigo “Os novos mestres- salas” deixou evidente a posição de Charles de Vivaldi em relação aos hábitos e trejeitos dos políticos brasileiros. A crítica apareceu em formato de narrativa entre o Sr. Eduardo, porteiro da Câmara do Senado, que narra à sua amada Sra. D. Ursula a desordem e descomposturas dos políticos:

Existe um Senador, flor dos meus invernos, que parece uma mocinha dessas dos bailes de S. Cristóvão. Se você o visse tinha vontade de puxar a fieira.

Cheio de meneios, de requebros e de denguiques é um *patusco da Bahia o tal Senador*. Para ele nada há sério e dança o fadinho rezando o pai nosso. (...)

O tal Senador está transformado em mestre-sala e é o marcante de quadrilhas que se dançam na Câmara dos Anciões.

⁴⁶³ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 21, p. 209, 25 jan. 1877. Grifos no original. A palavra inglesa *nonchalance* significa indiferença.

⁴⁶⁴ Seções “Em Família” na *Ilustração do Brasil*, ano 1: n. 42, p. 379, 21 jun. 1877; n. 43, p. 387-8, 28 jun. 1877.

Outro dia houve lá uma sucia grossa. Vestidos de damas vieram os deputados ao Senado convidar os Senadores a um grande *cancan*.⁴⁶⁵

Na descrição do senador mestre-sala – que, segundo Charles de Vivaldi, não dirigia o Senado, mas um baile –, era possível que se tratasse de referência aos senadores Zacarias de Góis (1815-1877), Nabuco de Araújo Filho ou José Antônio Saraiva, eleitos pelo Partido Liberal na Província da Bahia, tendo em vista suas críticas ao partido.

Os comportamentos demasiados gentis e delicados descritos por Charles de Vivaldi também eram destinados a outros funcionários públicos, cujas condutas geraram equívocos de interpretação. Ainda utilizando o tom da sátira, ao descrever uma situação, provavelmente hipotética, na *Ilustração Popular*, Vivaldi referiu-se a um secretário, que havia deixado um político estrangeiro desconcertado:

É tal a mania da ternura na ilustre capital do Império que um diplomata alemão, de 60 anos de idade e coberto de cãs, andou algum tempo desconfiado de que o secretário de uma das repartições do Império apaixonara-se por ele, tão adocicada e perfumada era sua linguagem.⁴⁶⁶

Na *Ilustração Popular*, os brasileiros que possuíam aparência e comportamentos afrancesados receberam a alcunha de *gogós*, palavra francesa que, no século XIX, recebia três definições: 1) nome dado a capitalistas simples e fáceis de enganar; 2) tipo popular de vigarista descrito por Paul de Kock (1794-1871) no romance cômico *La Famille Gogo* (*A família Gogó*, 1845);⁴⁶⁷ expressão “*avoir de tout à gogo*”, que significa à vontade, em abundância.⁴⁶⁸ Nos dicionários de língua portuguesa oitocentistas encontraram-se dois significados: 1) o mesmo que gosma;⁴⁶⁹ 2) doença que ataca as galinhas, espécie de gosma.⁴⁷⁰

É provável que Charles de Vivaldi tenha utilizado como referência o significado de *gogó* da obra de Paul de Kock. A palavra *gogo* foi traduzida para o português como *gogó*, entretanto, Vivaldi continuou a utilizá-la em seus textos em itálico, indicando que ele se referia a um vocábulo estrangeiro. Na obra do romancista francês, o malandro descrito tratava-se de um homem pobre e ladrão, mas que se transformava num elegante financista,

⁴⁶⁵ “Os novos mestres-salas”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 32, p. 250, 12 maio 1877.

⁴⁶⁶ “Os trocadores modernos”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 12, p. 90-1, 23 dez. 1876.

⁴⁶⁷ O romance *La famille Gogo* de Paul de Kock foi traduzido para o português como *A Família Gogó* em 1845 e impresso pela Tipografia Neryana em Lisboa.

⁴⁶⁸ Significados de *gogo* retirado de LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique. T. 8 F-G. Paris: Imp. V. P. Larousse et Cie., 1866-1877, p. 1349.

⁴⁶⁹ AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 1º volume. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 866.

⁴⁷⁰ VIEIRA, Domingos. *Grande dicionário português ou Tesouro da língua portuguesa*. 3º volume. Porto: editores Ernesto Chardron e Bartolomeu H. de Moraes, 1873, p. 878.

que aplicava golpes financeiros.⁴⁷¹ Algumas destas características puderam ser notadas nos textos de Vivaldi.

O *gogó*⁴⁷² eram tipos de brasileiros, definidos em termos franceses: *le gogó c'est lui même*. Tratava-se de indivíduos ora egoístas, preguiçosos, ignorantes ou fúteis. No primeiro texto da *Ilustração Popular*, “*En avant les gogós*”, Vivaldi dedicou a narrar os *gogós* políticos. Longa descrição foi realizada para o senador *gogó*:

(...) É geralmente casado, tendo, pelo menos, 11 filhos; e almoçando às 7 horas e meia da manhã para ler o *Rocambole* com todo o sossego. Sabe de cor as anedotas da folhinha do Laemmert e acredita que a *Gazeta de Notícias* é redigida pelo Imperador da China e pelo Rei do Japão, em atenção à língua em que ela é escrita. Costuma a perguntar, de vez em quando, se a guerra do Paraguai acabou-se (...).

Toma chá às oito horas da noite; esconde-se debaixo da cama quando ronca trovoadas, e maldiz o Rio de Janeiro; onde o homem é obrigado a gastar 80 rs. para limpar as botas, e dois tostões para tirar uma sorte nas barraquinhas do Campo.

Tem muito má fé com os redatores do *Jornal do Commercio*, e quando é visitado por um dos distintos cavalheiros, que faz parte desta folha, e que, também, é correspondente efetivo da *Ilustração* de Paris, dá-lhe dois beliscões no braço exclamando contente: há de cantar uma modinha, Dr. Lulú, daquelas do nosso tempo, sim do nosso tempo, porque o Sr. Já deve ter os seus 65 bem puxados. Vamos, Sr. Lulú, a sua predileta. (...)

Enfim o senador *gogó* é um homem tal que compra cocadinhas na porta para divertir-se durante a sessão, e acredita que a constituição é toda feita em verso, por causa das linhas que são muito curtas.⁴⁷³

Fica evidente neste trecho, respeitados os exageros da sátira, a ignorância, para Charles de Vivaldi, da camada ilustrada no Brasil, que acreditava a tudo já conhecer. Foram indivíduos que trocavam a informação e conhecimento explanados no jornal diário, como a *Gazeta de Notícias*, pelas histórias folhetinescas de *Rocambole*,⁴⁷⁴ daí desconhecereem fatos importantes como o término da Guerra do Paraguai. Os senadores também eram vaidosos e se achavam sábios e, provavelmente, não gostavam de ser contrariados, logo caçoavam dos redatores de jornais.

Por outro lado, ainda havia o deputado *gogó*, que possuía algumas características semelhantes, como a preferência de leituras fúteis:

⁴⁷¹ Ainda segundo o dicionário de Larousse, as personagens de *A Família Gogó* foram baseados no Robert Macaire do escritor Frédérick Lemaître (1800-1876). LAROUSSE, Pierre. *Op. cit.*, p. 1349.

⁴⁷² Usou-se a palavra no itálico e com acento, como descrita nos textos de Charles de Vivaldi.

⁴⁷³ “*En avant les gogós*”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 9, p. 66-7, 02 dez. 1876.

⁴⁷⁴ *Rocambole* foi uma personagem famosa do folhetim *As proezas de Rocambole*, escrito pelo francês Ponson du Terrail (1829-1871).

Este é de gênero completamente diferente. Acorda-se às 3 horas da manhã por ter perdido toda a noite; pois que lhe meteram na cabeça que isto é chique. Lê todos os jornais caricatos para habituar-se a *faire de l'esprit* (...).

Veste-se no Raunier, onde não manda fazer um paletó sem consultar o guarda-livros do seu correspondente, que é o melhor decifrador de charadas do universo, e chega a criar calos de tanto andar pela Rua do Ouvidor.

Apaixona-se oito dias depois de sua chegada à Corte, e em lugar de ler os relatórios e outras tolices de igual jaz, aplica-se com fúria ao estudo da gramática francesa e do dicionário das flores.

Vai todas as noites ao teatro atirar seu buquê, e manda ternos suspiros à cruel que o desadora.

Só aparece nas sessões em que o governo tem necessidade de votos. Na saída da Câmara se consegue um lugar no coupé de algum ministro, manda ao cocheiro que o toque pela Rua do Ouvidor, e vermelho como uma lagosta, com as lágrimas nos olhos e o sorriso nos lábios, apertando as mãos do ministro de encontro ao peito exclama comovido: *Mlle., je vous adore*.⁴⁷⁵

Mais uma vez, Charles de Vivaldi descreveu os deputados como aqueles que absorveram a cultura francesa, vestiam-se com roupas de Raunier, casa de importação de vestimentas de Londres e Paris, e estudam o francês. Já na política, serviam apenas para bajular o ministro. A elegância, o fino trato, o refinamento social receberam tom exagerado na crítica para demonstrar que os políticos não estavam preocupados com os problemas sociais e infraestruturais do país, mas queriam mostrar luxos e divertirem-se. A política era vista, portanto, apenas como fachada e decorativa, usada pelos políticos como fonte de ornato e poderio, daí a superficialidade reinante.

Mas não existiam *gogós* apenas na política, havia muitos pela Rua do Ouvidor, que cativavam os transeuntes.⁴⁷⁶ Na *Ilustração do Brasil*, os *gogós* foram mencionados em pequenos trechos na seção “Crônica da Semana”, oportunidade em que forma retratados como despreocupados e alegres e que gostavam de festejar. Eram estudantes, funcionários públicos e caixeiros de gravata branca e com um raminho de violetas no paletó; possuíam sorriso encantador e convincente, com estatura ordinária, olhos e cabelos pretos, além do bigode; andavam pelos bairros burgueses, como o de S. Cristóvão, paquerando moças. Vivaldi também acrescentava que estes sujeitos tinham discursos diferentes, ora energéticos, tediosos ou melodiosos. Este tipo, por fim, resumem-se em homens de festa: “Perdem-se no meio das moças, dançam todas as quadrilhas, polkas, valsas etc. (...) Ah! *Mes bourgeois*, exclamava um

⁴⁷⁵ “En avant les gogós”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 9, p. 66-7, 02 dez. 1876.

⁴⁷⁶ Seção “Crônica da Semana” na *Ilustração do Brasil*: ano 1, n. 35, p. 323 e 326, 03 maio 1877; ano 2, n. 52, p. 470, 15 set. 1877.

escritor francês. Ah! Meus gogós, até quando andareis com os pés para cima e a cabeça para baixo?”⁴⁷⁷.

O *gogó*, tipificado na *Ilustração Popular*, foi comparado por Charles de Vivaldi com o burguês da França e aqui o tipo que possuía traços dos costumes franceses, uma personagem socialmente híbrida. A inserção dos hábitos burgueses da França no Brasil gerou o *gogó*, modelo brasileiro que teria surgido a partir do *flaneur*, descrito tanto na *Ilustração do Brasil* quanto na *Ilustração Popular*.

O editorial “Os brasileiros modelos”, publicado nas duas revistas, sintetiza a descrição dos comportamentos dos *flaneurs* no Brasil, inseridos no Corpo Diplomático, na Câmara dos Deputados e Senadores, na Escola Militar, no Clero etc.:

No Corpo Diplomático há um ou outro representante do gênero, sob a forma de incorrigível Richelieu, que vai dar um passeio a qualquer capital da Europa para ver-se livre de importunos credores. E são tantos os *modelos*, que os há até no senado, debaixo das roupas do ultramontano exaltado, cujo orgulho leva-o a dilacerar o seu partido e a tudo destruir para satisfação da tresloucada vaidade.

Nas secretarias é também encontrado o homem de quem falamos, disfarçado em Cupido, pronto a todos os serviços, sejam de que natureza forem.

Há-os também no Clero, debaixo dos hábitos do cônego, catita, mimoso, perfumado, cuja delicada e aristocrática mão seduz as belas inspirando-lhes poéticos sonhos.

Por toda a parte acha o *Brasileiro modelo* meio de ostentar-se, e se observarmos com cuidado vê-lo-emos escondido nas vestes femininas.

Estas mocinhas, que emigram constantemente do *Boulevard des Italiens*, trazendo as mais extravagantes modas e procurando sobressair a todo o custo, não serão modelos, dignos da mais séria atenção?

A tendência do Brasileiro à frivolidade, à futilidade e à toleima, provada pelos espécimes, que nos enviam os nossos patrícios, que tem a infelicidade de educar os filhos e filhas na Europa, não será curioso objeto de estudo?

Não nos referimos a indivíduos, nunca desceríamos até eles, porém aos péssimos hábitos, aos depravados costumes, inventados, sustentados e animados pelos representantes da mais corrupta, imoral e perniciosa das educações, a francesa, a qual tanta influência tem exercido sobre todas as classes da nossa Sociedade

⁴⁷⁷ “Crônica Local”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 52, p. 470, 15 set. 1877, reproduzida na *Ilustração Popular* em ano 1, n. 44, p. 346-7 e 350, 23 set. 1877. Em texto avulso, na *Popular* também foi descrito os *gogós* do *soirée*: “(...) Trajando um grosso casacão até os pés, os quais acham-se presos nuns sapatinhos que parecem calçados por milagre, o nosso herói aceita, com orgulhoso sorriso, a nomeação de par marcante, e depois de algumas desculpas de costumes; quais o não ter trazido colarinhos no bolso para mudar os seus que estão amarrotado, o estar meio rouco; passa a mão triunfantemente pelo bigode atirando olhares assassinos a todas as belas, dá dois passos medidos, puxa um leque em forma de charuto, e dirige-se aquela que vai ser honrada, em primeiro lugar, com a atenção do Napoleão da noite (...)”. “Para frente os gogós”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 10, p. 74, 09 dez. 1876.

inoculando-lhes os princípios destruidores de tudo quanto há nobre, grande e sublime.⁴⁷⁸

Em vários conteúdos, pode-se notar que, para Charles de Vivaldi, os políticos brasileiros, ao agradecerem as Letras, confundiam suas funções com os dos poetas, assim, com exagero, o redator comparava-os com o Cardeal de Richelieu (1585-1642), estadista criador da Academia Francesa. As perambulações pelas ruas sem destino certo também recorda as práticas baudelairianas, cujo escritor, muito endividado, fugia dos credores mudando constantemente de endereço.⁴⁷⁹

A *flânerie* descrita por Charles de Vivaldi aproximava-se daquela apresentada por Charles Baudelaire, para quem o *flâneur* surgiu em meio à modernidade, observador e investigador da cidade, mas alienado em relação ao desenvolvimento das nações.⁴⁸⁰ Na opinião de Vivaldi, este era ocioso e o inverso do que pregava ser o modelo brasileiro, trabalhador e industrioso, comprometido com o progresso da nação, o que o tornava uma figura inútil e prejudicial:

(...) encostados às vidraças da Rua do Ouvidor para servirem de anúncio aos alfaiates, aos cabelereiros, que lhes agradecem esses serviços. (...) Possuindo agradável físico (...) vão a toda a parte, sustentam luxo sem possuir. (...) Reclamando a parte corrupta e gangrenada da sociedade, devem esses homens, para quem o alfaiate, o cabelereiro e o perfumista são as mais importantes coisas na vida, ser punidos pelo ridículo e nunca poupados. Parasitas sociais vivendo à custa do suor alheio, sem em nada concorrer para o bem estar geral, merecem o desprezo e a reprovação. Quem não trabalha não tem o direito de comer, é o axioma das Sociedades, nas quais não se pode permitir a existência de sanguessugas a beberem o sangue próximo. Quem há de destruir este mal, de que ninguém fala? A instrução.

Para nós são eles os piores inimigos da nação, e os que mais a desmoralizam. (...) espécie animal (...) inimiga declarada do lar, da família e da moral (...) vulgarmente se chama os leões da Rua do Ouvidor.⁴⁸¹

Na Rua do Ouvidor, local privilegiado e que expunha as novas tendências do Velho Mundo, também era o espaço ocupado pelos homens de aparência, malandro e pertencente às ruas, que viviam na ociosidade. Contra estas características a solução estaria na instrução, que, como visto anteriormente, para o redator, constituía-se na educação prática para a população a fim de que ensinassem técnicas para ofícios braçais, cujos tinham importância

⁴⁷⁸ O editorial “Os brasileiros modelos” foi publicado nas revistas de Charles de Vivaldi nas edições da mesma semana, ou seja, quase concomitantemente. *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 44, p. 394, 05 jul. 1877; *Ilustração Popular*, ano 1, n. 40, p. 314, 07 jul. 1877.

⁴⁷⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 44-5.

⁴⁸⁰ *Id.*, p. 50-1.

⁴⁸¹ Seção “Em Família”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 43, p. 387-8, 28 jun. 1877.

fundamental, ainda segundo Vivaldi, para o progresso da sociedade brasileira, tanto quanto o intelectual.

O brasileiro, portanto, deveria abandonar os costumes e comportamentos franceses, considerados vadios, por que marchavam contrariamente ao desenvolvimento da nação, discurso que se fez mais presente na *Ilustração Popular*. As ideias de Vivaldi dos avanços técnicos, mais divulgados na *Ilustração do Brasil*, e dos modos da sociedade brasileira convergiam para uma mesma defesa: era preciso deixar o velho continente europeu e seguir aquele que ele considerava o melhor modelo de sociedade, os Estados Unidos. Deste modo, em relação à temática *Comportamentos e hábitos*, o redator parecia um visionário, ao acreditar que apenas negando os ditos modos e trejeitos importados da França, o país conseguiria alcançar, pelo menos, o progresso virtual dos norte-americanos. De fato, Charles parecia não enxergar ou ignorar que o Brasil era uma sociedade patriarcal e escravocrata e, dificilmente, sob estes pilares, ocorreria o desenvolvimento almejado.

Desta comparação conclui-se que, na *Ilustração Popular* predominavam os temas dos hábitos e das condutas do brasileiro por que Charles de Vivaldi visava à instrução moralizante da sociedade, ao publicar textos instrutivos de caráter comportamental com forte crítica moral à modernidade dos costumes. O redator acreditava que, para a camada menos abastada da sociedade brasileira, era importante corrigir os maus hábitos, diferente da *Ilustração do Brasil* em que supunha dirigir-se à camada ilustrada e, portanto, interessada em conhecimentos úteis e científicos e conhecedora dos últimos acontecimentos internacionais. Na *Popular*, o projeto editorial foi articulado para oferecer conteúdos sobre a conduta física e moral do brasileiro por que seu objetivo foi ditar valores ao povo no sentido de civilizar.

4.2. Reprodução de conteúdos

Embora as revistas de Charles de Vivaldi trouxessem conteúdos distintos, também ocorreu a réplica de textos e imagens da *Ilustração do Brasil* para a *Ilustração Popular*, o que coloca a questão do que foi escolhido e o motivo da reprodução. Pode-se supor que o redator colocava novamente em circulação materiais que supunha relevantes para o periódico ao qual se destinava. As decisões e escolhas de Charles constituem-se num ato editorial, numa ação de intervenção na configuração dos conteúdos selecionados.⁴⁸² Este ato fica exposto na materialidade e no conteúdo veiculados em seus impressos e, desta maneira, a análise pode

⁴⁸² Sobre o ato editorial ver a Introdução e capítulo de Huguette Rigot na obra OUVRY-VIAL, Brigitte; RÉACH-NGÔ, Anne. *L'Acte éditorial: publier à la Renaissance et aujourd'hui*. Paris, Classiques Garnier, 2010.

revelar a natureza do que foi replicado e como Vivaldi adequou-os para diferentes projetos editoriais.

Houve pouco conteúdo reproduzido da *Ilustração Popular* para a *Ilustração do Brasil*: três editoriais, três artigos, algumas ocorrências das seções assinadas por Corina de Vivaldi e dois textos de ficção, cujo material teve temáticas variadas. Na tabela abaixo, listam-se esses conteúdos:

Tabela 15. Reprodução de conteúdos da *Ilustração Popular* na *Ilustração do Brasil*

Título	Ilustração Popular	Réplicas na Ilustração do Brasil	Total de ocorrências	Total de ocorrências replicadas	%
Editoriais					
O ministério Caxias	17/02/1877, 20	22/02/1877, 25	33	3	9,1
A "Vital de Oliveira"	24/02/1877, 21	01/03/1877, 26			
S. M. A imperatriz do Brasil	17/03/1877, 24	15/03/1877, 28			
Artigos					
Amanhã	06/01/1877, 14	06/1879, 10	68	3	4,4
O positivismo moderno	06/01/1877, 14	07/1879, 11			
Ao ínclito General Osório!	05/05/1877, nº 30	10/05/1877, 36			
Seções					
Entre Moças	19/05/1877, 33; 09/06/1877, 36;	14/06/1877, 41; 30/10/1877, 55;	3	2	66,7
Variedades	29/05/1877, 34	31/05/1877, 1, 39	4	1	25,0
Conversações com Minha Filha	Ano de 1876: 17/10, 02; 21/10, 03	01/1880, 13; 02/1880, 14;	3	2	66,7
Ficção					
O ramalhete de violetas, por Adolfo Favre	25/11/1876, 8	05/1879, 09	11	2	18,2
A filha do contrabandista	23/12/1876, 12	07/1879, 11			

Fonte: autoral.

A partir de 1879, quando a *Ilustração Popular* não mais circulava, alguns conteúdos foram reaproveitados na *Ilustração do Brasil* (veja tabela 15), a saber, artigos que trataram das ideologias em voga na década de 1870 e textos de ficção, ou seja, temas de ordem mais geral e que não estavam comprometidos com as novidades, o aqui e o agora. Talvez a aposta

fosse no esquecimento dos leitores, em função do longo intervalo de tempo entre as publicações. Entretanto, houve editoriais que circularam concomitantemente nas duas revistas, entre janeiro e março de 1877. Até este período, apenas a *Ilustração do Brasil* havia recebido editoriais replicados da *Ilustração Popular*. Vivaldi optou por reproduzir na grande *Ilustração* textos de homenagens a políticos brasileiros e deixou evidente aos leitores que se tratava de uma reprodução de conteúdo da *Popular*. Provavelmente, constituiu-se numa propaganda da outra versão, lançada havia poucos meses.

As reproduções de conteúdos da *Ilustração do Brasil* para a *Ilustração Popular* ocorreram em maior quantidade. Em relação aos artigos, por exemplo, foi frequente a transcrição durante a circulação concomitante de ambas as revistas. Provavelmente, foi por causa destas rélicas que os leitores ficaram insatisfeitos, como parece indicar nota da redação publicada em 31 de maio de 1877 na *Popular*:

Tendo por fim, desde o seu começo, a *Ilustração Popular* espalhar pelo povo, pouco favorecido de meios pecuniários, a instrução sob forma amena e agradável, sempre foi o espelho das ideias, pensares e sentires da *Ilustração do Brasil*. É esta a razão pela qual no pequeno periódico são reproduzidos os desenhos e alguns artigos, que já figuraram na grande *Ilustração*. Modesta, simples “como a camponesa, que só tem para enfeito as suas modestas fitas”, ela procurará sempre discutir os assuntos, sob o lado mais fácil e compreensível, não perdendo-se nunca no terreno das grandes e importantes considerações filosóficas.⁴⁸³

A insatisfação pode ter ocorrido, sobretudo, devido à seção “Ciência Popular”, a única que foi reproduzida em sua totalidade na *Ilustração Popular* entre fevereiro e maio de 1877. Embora tratasse de uma rélica, a seção era publicada em ambas as revistas na mesma semana de edição, ou seja, na *Ilustração do Brasil* saía às quintas-feira, enquanto que na *Popular* aos sábados, e nestas edições semanais o mesmo conteúdo era estampado em “Ciência Popular”.

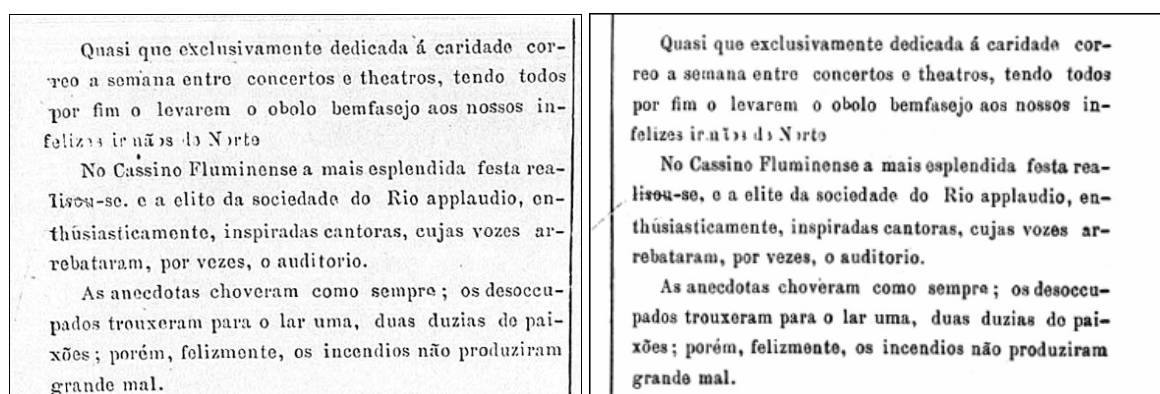
A nota da redação, além de retomar o objetivo, explicitou uma prática já vigente, a reprodução seletiva de material, mas que se tornará muito mais frequente a partir do número 35 de 02 de junho de 1877. As edições semanais de ambas as revistas passaram a reproduzir o mesmo conteúdo, saindo primeiro na grande *Ilustração* às quintas-feiras e aos sábados na *Popular*, repetindo o padrão realizado para a seção “Ciência Popular”. A reprodução das matérias perdurou durante 10 números de ambas as revistas, do 35 até o último da *Ilustração Popular*, o 44, replicando conteúdos da *Ilustração do Brasil* dos números de 39 a 47 e mais o 52.⁴⁸⁴

⁴⁸³ “Ao leitor”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 35, p. 274, 02 jun. 1877.

⁴⁸⁴ Não foram replicados conteúdos dos números 48 ao 51 da *Ilustração do Brasil*, correspondente a edições de agosto e setembro de 1877, pois a *Ilustração Popular* foi interrompida neste período, voltando a circular apenas no dia 23 do último mês.

A réplica de conteúdos pode indicar o reaproveitamento de chapas tipográficas, como parecem sugerir algumas ocorrências da seção “Crônica”, que mostram indícios desta prática. Primeiramente, é preciso recordar que a *Ilustração Popular*, cujo texto era composto em duas colunas, foi menor em relação à *Ilustração do Brasil*, que possuía três colunas, proporcionando que o texto fosse composto do mesmo tamanho para ambas as revistas. Logo, os caracteres e as linhas poderiam ser montadas no componedor com os mesmos tipos, isto explicaria por que os textos possuíam exatamente a mesma distribuição nos dois periódicos, como demonstram as figuras abaixo:

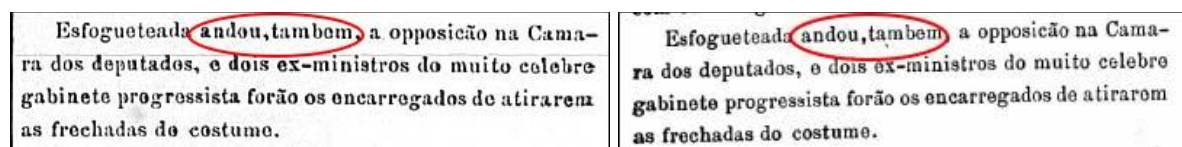
Figuras 68 e 69. Original e reprodução de trecho da seção “Crônica” da *Ilustração do Brasil* na *Ilustração Popular*⁴⁸⁵



Fonte: Respectivamente, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 42. P. 382, 21 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. *Ilustração Popular*, ano 1, n. 38, p. 302, 23 jun. 1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Mas outro indício que reforça tratar-se de mesma chapa tipográfica esteve em erros tipográficos cometidos igualmente na original quanto na reprodução. As imagens abaixo ilustram este evento, cujas primeiras revelam a ausência de espaçamento entre os caracteres e a segunda de pontuação:

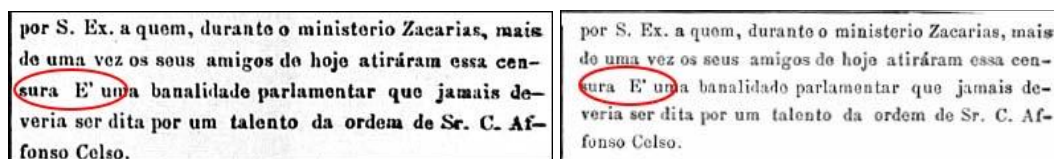
Figuras 70 e 71. Erro tipográfico (ausência de espaçamento) na composição da seção “Crônica” na *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*, respectivamente



Fonte: Respectivamente, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 42, p. 382, 21 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. *Ilustração Popular*, ano 1, n. 38, p. 302, 23 jun. 1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

⁴⁸⁵ Provavelmente, há diferenças na cor preta, com algumas nuances no fundo e nos caracteres, devido ao escaneamento das revistas.

Figuras 72 e 73. Erro tipográfico (ausência de pontuação) na composição da seção “Crônica” na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, respectivamente



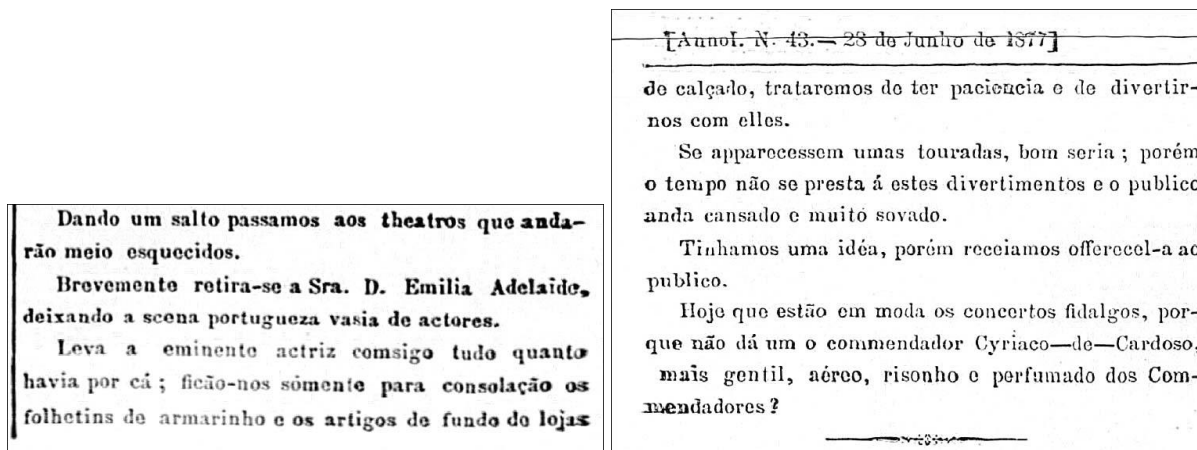
Fonte: Respectivamente, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 43, p. 390, 28 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020. *Ilustração Popular*, ano 1, n. 39, p. 311, 30 jun. 1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Estas evidências demonstrem que, para as duas revistas, provavelmente, foi usada uma mesma chapa tipográfica, porém, era necessário que esta devesse ser desmembrada por seções e textos avulsos, gerando blocos de textos separados, uma vez que a página da *Ilustração Popular* poderia ser montada de acordo com a altura de suas colunas, que era menor em relação à *Ilustração do Brasil*. Isto explicaria por que havia o corte do texto, finalizando numa coluna e iniciando em outra seguida, o que ocorria em ambos os periódicos (ver Anexos XIV e XV).⁴⁸⁶

O que reforça esta tese é que numa determinada ocorrência houve erro de montagem, que tratava-se do interrompimento do texto no meio de uma frase, com ausência da parte final, deixando-o sem sentido. Na grande *Ilustração*, houve a continuidade na próxima coluna, mas na *Popular* este bloco de texto não foi reproduzido, como evidenciam as figuras abaixo:

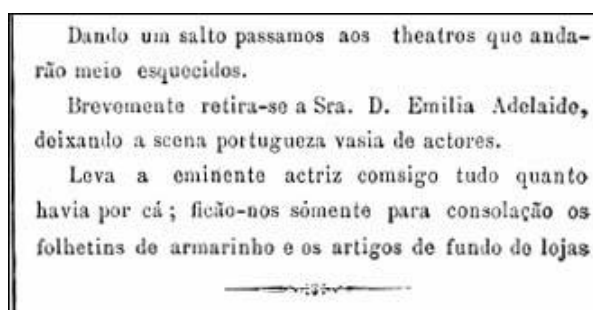
⁴⁸⁶ Havia ainda outros exemplos que indicam o uso de mesma chapa, como nas descrições de imagens, com e artigos replicados que indicavam que a estampa havia sido publicada na capa, o que de fato ocorreu na grande *Ilustração*, mas, na *Popular*, a gravura encontrava-se nas páginas centrais ou na última página. Ver, por exemplo, “A música do futuro”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 36, p. 283; “O príncipe de Nápoles”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 41, p. 326; no mesmo número, “Sapho, a poetisa”.

Figuras 74 e 75. Término e continuação na página seguinte da seção “Crônica” na *Ilustração do Brasil*



Fonte: “Crônica da Semana”, *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 43, p. 390-1, 28 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020.

Figuras 76. Término, sem continuação, da seção “Crônica” na *Ilustração Popular*



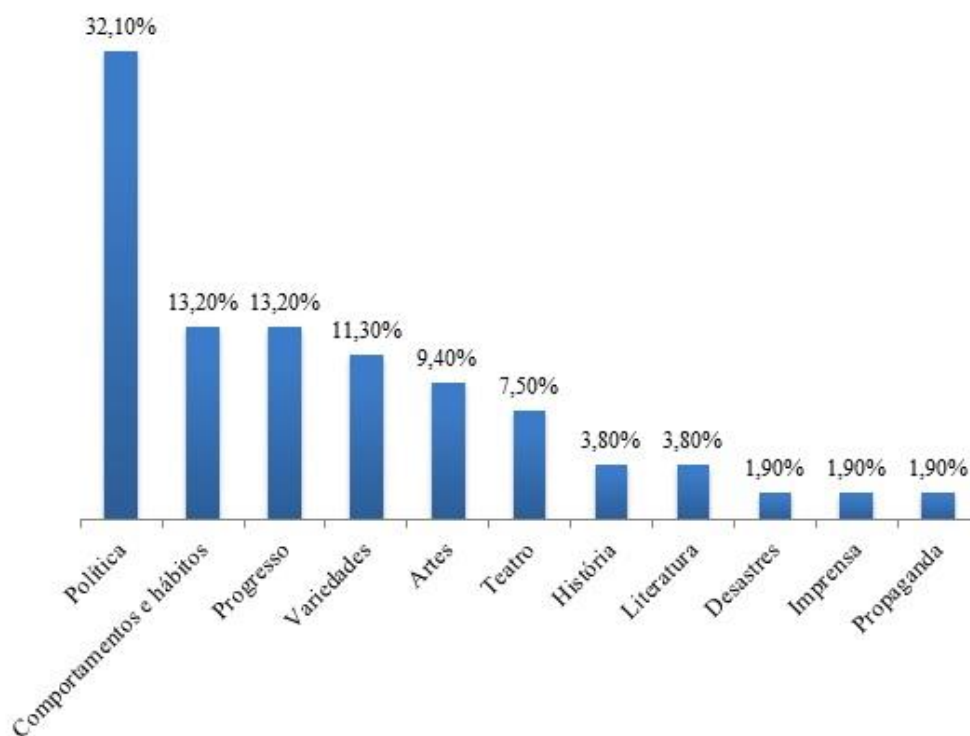
Fonte: “Crônica da Semana”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 37, p. 311, 30 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 15 jan. 2020.

Os vestígios acima evidenciam que houve uma economia na composição da *Ilustração Popular*, o que indicava a falência próxima que este periódico iria sofrer após estas ocorrências. Isto talvez indique que Charles de Vivaldi já não possuía mais a atenção necessária para a edição da *Popular*, talvez desconfiando de que os leitores não liam seus textos, mas se atraíam pela imagem. Ou também revela um descuido e uma negligência por parte da redação.

A despeito da derrocada da *Ilustração Popular*, a escolha feita por Charles de Vivaldi de materiais replicados da *Ilustração do Brasil* pode indicar se o redator seguia algum critério no processo de seleção. O total de conteúdos reproduzidos na *Ilustração Popular* foi de 53 textos, provenientes de editoriais, seções e textos avulsos. A natureza das temáticas⁴⁸⁷ pode ser observada no gráfico abaixo:

⁴⁸⁷ Para verificar a relação temática, além de editoriais e artigos, foram acrescentadas as ocorrências das seções.

Gráfico 03. Relação de temáticas provenientes de conteúdos da *Ilustração do Brasil* replicados na *Ilustração Popular*.



Fonte: autoral.

Para Charles de Vivaldi, foi importante discutir temas relacionados à política, também priorizada nas reproduções. A análise revela que, à política nacional e internacional seguiram-se os conteúdos relacionados aos hábitos e ao progresso. Comparada ao conteúdo geral da *Ilustração Popular*, em que se destacou a temática *Comportamentos e hábitos*, nota-se, por meio do gráfico acima, que o tema *Política* foi quase em sua totalidade replicado da *Ilustração do Brasil*. Foram também destaque *Variedades*, que trataram de anedotas ou notas sobre diferentes dados demográficos, econômicos etc. de vários países, compondo-se em textos estratégicos para o redator, cuja lógica de reprodução estava no fato de tratarem de artigos mais leves e curtos. Desta maneira, o outro conjunto de leitura, julgada mais complexa para os leitores da *Popular*, como *Literatura*, *História*, *Imprensa*, não foram replicados com frequência.

Tabela 16. Seções da *Ilustração do Brasil* reproduzidas na *Ilustração Popular*

Título (trecho / integral)	<i>Ilustração do Brasil</i> (Data e número da publicação)	Réplica na <i>Ilustração Popular</i> (Data e número da publicação)	Total de ocorrências transcritas	Total de ocorrências	%
“O Que Há de Novo?” (trecho)	09/11/1876, 10	11/11/1876, 6	1	10	10
“Ciência Popular” (integral)	Fev. a Maio 1877	Fev. a Maio 1877	12	12	100
“Variedades” (trecho / integral)	Ano de 1877: 26/04, 34; 05/07, 44; 12/07, 45; 19/07, 46; 26/07, 47;	Ano de 1877: 28/04, 30; 07/07, 40; 14/07, 41; 21/07, 42; 28/07, 43	5	23	21,7
“Crônica” (trecho e integral)	Ano de 1877: 21/06, 42; 28/06, 43; 07/07, 44; 19/07, 46; 26/07, 47; 15/09, 52	Ano de 1877: 23/06, 38; 30/06, 39; 07/07, 40; 21/07, 42; 28/07, 43; 23/09, 44	6	36	16,7
“Em Família” (integral)	12/07/1877, 45	14/07/1877, 41	1	45	2,2

Fonte: autoral.

As seções da *Ilustração do Brasil* não foram replicadas na *Ilustração Popular* em sua totalidade, mas apenas algumas ocorrências, entretanto, com excessão de “Ciência Popular”, as seções “Crônica” e “Variedades” foram os conteúdos mais reproduzidos, embora não tenham ultrapassado 25% do total de ocorrências de cada seção. Já “O Que Há de Novo?” e “Em Família” foram replicadas uma vez cada, como se fossem apenas textos avulsos.

Os editoriais foram o segundo conjunto de textos mais replicados na *Ilustração Popular*. Embora as seções tenham sido reproduzidas desde novembro de 1876, os editoriais da *Ilustração do Brasil* foram somente reproduzidos na *Ilustração Popular* a partir de junho de 1877, quando Charles de Vivaldi deixou explícito, por meio de nota da redação, que ocorreria a réplica de conteúdos. Neste conjunto importante se pode observar que o redator selecionou alguns conteúdos, da grande *Ilustração*, que aproximavam do projeto editorial da *Popular*.

Tabela 17 Editoriais da *Ilustração do Brasil* replicados na *Ilustração Popular*

Editoriais	<i>Ilustração do Brasil</i>	Réplica na <i>Ilustração Popular</i>
S. Cristovão	31/05/1877, 39	02/06/1877, 35
A oposição e o governo	07/06/1877, 40	09/06/1877, 36
O jovem Brasil	21/06/1877, 42	23/06/1877, 38
A escassez do meio circulante		
O sr. conselheiro Tomás Coelho	28/06/1877, 43	30/06/1877, 39
Quatro de julho	05/07/1877, 44	07/07/1877, 40
Os brasileiros modelos		
A opinião	19/07/1877, 46	21/07/1877, 42
O bazar do clube politécnico		
A câmara e o barão de Cotegipe	26/07/1877, 47	28/07/1877, 43
Total e porcentagem de páginas editoriais replicadas parcialmente	07 e 10,3%	
Total e porcentagem de editoriais, por temas, replicados	10 e 23,3%	

Fonte: autoral.

A tabela acima explicita a réplica de alguns editoriais, por temas, e das páginas editoriais (dividido por cores). Charles de Vivaldi não reproduziu as páginas editoriais completas da *Ilustração do Brasil* na *Popular*, mas selecionava apenas algumas temáticas. É evidente que esta seleção ocorria devido à falta de espaço da *Popular*, porém, diante do repertório de editoriais temáticos da grande *Ilustração*, pode-se afirmar que a escolha recaiu em textos julgados de leitura mais agradável.

Na edição de 05 de julho de 1877 da *Ilustração do Brasil* e de 07 de julho do mesmo ano da *Ilustração Popular*, Charles de Vivaldi reproduziu os textos editoriais “Quatro de julho” e “Os brasileiros modelos”, que destacaram o aniversário da Independência norte-americana e os hábitos e comportamentos dos brasileiros, respectivamente. Na grande *Ilustração*, o redator publicou o artigo “Abertura do parlamento turco”, que informava sobre os últimos acontecimentos políticos do conflito turco-russo. Não é de surpreender que este artigo não tenha sido replicado na *Popular*, cuja escolha recaiu em texto descritivo sobre obra de arte que retratava uma costureira, provavelmente a leitora idealizada por Vivaldi. O texto delonga-se sobre esta personagem e dignificava o seu trabalho manual:

Damos uma linda gravura, que tomamos para assunto do nosso artigo de fundo. Intitula-se a *Costureira*, quadro do Sr. Eleutério Pagliano.

A costureira. Quem mais nobre, mais elevada, do que a pobre mulher que, entregue ao trabalho, procura o pão com que há de alimentar-se?

No seu pobre quarto, onde o luxo e as galas nunca entraram, canta as puras canções que lhe foram ensinadas pelo gorgoejo dos passarinhos a humilde costureira. (...)

A sua felicidade resume-se em muito pouco; visto que as nihilidades da vida, e os europeus jamais poderão seduzí-la. (...)

Quantas altas senhoras, cuja vida corre por entre folguedos e delírios sem nome, não sentem e não podem gozar as delícias de sua modesta vida. (...)

Modelo, quase sempre, de todas as virtudes, segue os ditames da razão e da consciência. (...) ⁴⁸⁸

Este texto foi originalmente escrito para a *Ilustração Popular*, isso num período em que havia muitas reproduções de conteúdos. Quando o repertório de artigos ou temáticas editoriais da *Ilustração do Brasil* não lhe permitia a escolha de textos considerados adequados ao público da *Popular*, Charles de Vivaldi escrevia originais para esta revista, o que foi observado em seis oportunidades, cinco delas sobre hábitos e comportamentos, ficção e teatro ⁴⁸⁹ e um acerca da política nacional. ⁴⁹⁰ Desta maneira, ao replicar conteúdos políticos, o redator oferecia informações mínimas, que o leitor deveria saber, e ainda dava ênfase ao projeto editorial da revista, que constituía em missão moral e civilizadora.

A maior parte das réplicas da *Ilustração do Brasil* para a *Ilustração Popular* foi no âmbito dos artigos, cerca de 20% (ver Anexo XIII), com maior incidência a partir do número 35. A escolha não foi aleatória, pois não se observa reprodução de conteúdos sobre a história e política internacional, por exemplo, recaindo em personagens políticas e sociais contemporâneas e nas discussões sobre políticas nacionais, daí o temário *Política* destacar-se. Mas além deste tema, Vivaldi também deu ênfase a conteúdos sobre as obras de arte, o teatro, o papel feminino na sociedade, além de textos anedóticos, como a narrativa do sonho de um tipógrafo. É importante destacar que dentre o conjunto de 28 artigos replicados da grande *Ilustração*, 12 trataram de descrever estampas, que também foram reproduzidas de um periódico para o outro.

Desta maneira, Charles de Vivaldi preferiu escolher textos da *Ilustração do Brasil* para a *Ilustração Popular* que acreditava ser de leitura mais compreensível aos leitores. Como nos editoriais, nos artigos houve uma mescla de temáticas, com destaque de conteúdos políticos. Contudo, nas 10 últimas edições de réplicas quase total da grande *Ilustração* para a *Popular*, o redator escolheu artigos sobre estampas de obras de artes ou ainda artigos

⁴⁸⁸ “A costureira”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 40, p. 314, 07 jul. 1877.

⁴⁸⁹ Na *Ilustração Popular*, ano 1: “Não te ria dos infelizes”, n. 35, p. 274, 02 jun. 1877; “E patati e patata”, “Pedro d'Amico”, n. 37, p. 290 e 295, 16 jun. 1877; “S. João”, n. 38, p. 298, 23 jun. 1877; “A costureira”, n. 40, p. 314, 07 jul. 1877.

⁴⁹⁰ “O Ministro da Fazenda e a interpelação Alvim”, *Ilustração Popular*, ano 1, n. 41, p. 322, 14 jul. 1877.

literários,⁴⁹¹ ao contrário de descrições sobre eventos e personagens históricos.⁴⁹² O número alto de artigos reproduzidos, por exemplo, deve-se aos 42,9% de textos que se referiam apenas às estampas.

Portanto, em relação às estampas, também houve reprodução em ambos os periódicos: na *Ilustração do Brasil* foram publicadas 24 imagens que já haviam sido publicadas anteriormente na *Ilustração Popular*. Estas gravuras apareceram nesta revista em seus primeiros números de circulação – 17 em apenas nas oito primeiras edições, – e dividiram espaço com outras imagens que foram publicadas apenas na *Popular*.

Para a *Ilustração Popular*, Charles de Vivaldi trouxe 18 estampas (13,6%) nunca publicadas na *Ilustração do Brasil*. Destas gravuras, 14 foram estampadas na capa da revista, o que demonstra uma estratégia do redator em exibir ao público da *Popular* imagens não publicadas na grande *Ilustração*, mesmo que isto ocorresse apenas na primeira página da edição.

A maior parte das estampas publicadas apenas na *Ilustração Popular* retrataram a Exposição da Filadélfia e retratos de personalidades da guerra russo-turca. Como já evidenciado, os textos, que acompanhavam as imagens, presentes na seção “As Nossas Gravuras” ou avulsos, conduziam o olhar do leitor. Os retratos de figuras políticas e militares da guerra turco-russa, por exemplo, acompanhavam pequenos textos, quase notas, na seção “As Nossas Gravuras”, que serviam para ilustrar ao leitor sobre o conflito, de maneira geral, e, sobretudo, para exibir os tipos atuantes, diferente dos artigos da *Ilustração do Brasil* que discorriam sobre uma novidade em torno da guerra.

⁴⁹¹ Dentro os 10 últimos números da *Ilustração Popular*, os conteúdos replicados da *Ilustração do Brasil* foram: “Sapho, a poetisa”, “O maestro Petrella”, n. 41, 14 jul. 1877; “A opinião”, “Crônica da Semana”, n. 47, 21 jul. 1877; “Crônica da Semana”, “Um novo poeta francês”, n. 44, 23 set. 1877.

⁴⁹² Para os 10 últimos números da *Ilustração Popular*, sobre o temário história, Charles de Vivaldi não optou por reproduzir os seguintes artigos da *Ilustração do Brasil*: “O púlpito de Giovanni Pisano”, “Roma e Cartago”, n. 45, 12 jul. 1877; “O monumento a Victor Emmanuel”, n. 46, 19 jul. 1877; “Emmanuel Filisberto apresentando o seu filho a alguns camponeses”, “As porcelanas de Faenza”, n. 52, 15 set. 1877.

Tabela 18. Estampas publicadas apenas na *Ilustração Popular*

Data de publicação	N.	Página - capa	Título	Autores	Reprodução
17/10/1876	2	9 - capa	Maso Verizza, Volvoda (Primeiro Ministro) do principado de Montenegro, agora em guerra com a Turquia	n/c	Giulio Gorra
28/10/1876	4	32	Exposição da Filadélfia - seção inglesa	n/c	n/c
04/11/1876	5	40	Vista da cidade de Salonica	n/c	Antonio Bonamore
18/11/1876	7	49 - capa	Exposição da Filadélfia - bazar turco	n/c	Antonio Bonamore
18/11/1876	7	52,53	Amor dos anjos	Francesco Paolo Michetti	Ballarini
02/12/1876	9	65 - capa	Recepção dos imperadores do Brasil em Constantinopla pelo patriarca católico	n/c	n/c
09/12/1876	10	72 - capa	Exposição da Filadélfia - seção dos faróis	n/c	Antonio Bonamore e Barberis
16/12/1876	11	81 - capa	Aumed Muktar Pacha	n/c	Giulio Gorra
23/12/1876	12	89 - capa	S. Eminência o Cardeal Giovanni Simeoni, o novo secretário de Estado de S. Santidade	n/c	n/c
30/12/1876	13	97 - capa	Nova Iorque - imperador do Brasil recebendo a Comissão da Cidade de Nova Iorque	n/c	n/c
20/01/1877	16	121 - capa	George Washington	n/c	Antonio Bonamore
03/02/1877	18	140,141	Vista de Constantinopla	n/c	Antonio Bonamore
10/02/1877	19	145 - capa	Exposição da Filadélfia - seção indiana	n/c	Giulio Gorra
07/03/1877	22	169 - capa	A libertação do escravo	n/c	Giulio Gorra
07/04/1877	27	209 - capa	Armet Eyoub Pachá, comandante do exército turco	n/c	Giulio Gorra
14/04/1877	28	217 - capa	Retrato do defunto cardeal - Giacomo Antonello	n/c	Giulio Gorra
21/04/1877	29	225 - capa	Abdul-Aziz, ex-Sultão	n/c	n/c
07/07/1877	40	313 - capa	A costureira	Eleutério Pagliano	G. S. Gallieni e G. Barchetta

Fonte: autoral.

A maior parte das estampas da *Ilustração Popular* foram reproduções da *Ilustração do Brasil*, totalizando 90 gravuras. A réplica de imagens aumentou gradualmente, com maior assiduidade a partir do nono número da *Popular*, com intervalo em torno de dois a quatro meses. Por exemplo, na edição de 02 de dezembro de 1876 da *Popular*, foram reproduzidas

duas imagens da grande *Ilustração* publicadas em 10 de agosto e 10 de setembro do mesmo ano.

Porém, o intervalo de reprodução de imagens diminuía e, a partir do número 23 da *Ilustração Popular*, datado de 11 de março de 1877, algumas imagens foram reproduzidas com espaços de um mês ou de apenas 10 ou três dias. Na edição mencionada, as estampas reproduzidas na *Popular* provieram dos números de 15 de fevereiro e 01 de março do mesmo ano da *Ilustração do Brasil*. No total, pode-se contabilizar 44 gravuras reproduzidas num intervalo inferior a um mês entre as publicações.

A tabela abaixo evidencia como Charles de Vivaldi replicava as imagens da *Ilustração do Brasil* na *Ilustração Popular*:

Tabela 19. Algumas estampas da *Ilustração Popular* replicadas da *Ilustração do Brasil*

Publicação na <i>Ilustração Popular</i> (data, número, página)			Título	Publicação na <i>Ilustração do Brasil</i> (data, número, página)
07/07/1877	40	313 (capa)	A costureira	Nada consta
		316-317	Costumes da Idade Média - cães armados contra a cavalaria	28/06/1877, 43, 388
		320	Phrine	28/06/1877, 43, 385
14/07/1877	41	321 (capa)	O maestro Petrella, falecido em Genova no dia 07 de abril de 1877	12/07/1877, 45, 408
		324	S. A. R. o Príncipe de Nápoles	05/07/1877, 44, 393
		325	Constantinopla - Mesquita do Sultão Osman	05/07/1877, 44, 400
		328	Sapho, a poetisa	12/07/1877, 45, 401
21/07/1877	42	329 (capa)	O último abraço de uma mãe	19/07/1877, 46, 409 (capa)
		332-333	Um inventário	12/07/1877, 45, 405
		336	Penélope	28/06/1877, 43, 385

Fonte: autoral.

Portanto, durante a circulação das revistas ocorreu réplica de imagens, variando o espaço de tempo entre as publicações repetidas. Isto mostra que era possível não haver clichês em número suficiente para ambas as revistas.

Um fator importante para a escolha de estampas para a *Ilustração Popular* era o espaço, pois a *Ilustração do Brasil* era maior. Logo, as gravuras que ocupavam páginas

433

ILUSTRAÇÃO POPULAR

1.º de Maio de 1917, N.º 211

Dr. Manoel Pereira. A. de Sá. (Fotografia de A. de Sá, 1917, que não pertence ao Dr. Manoel Pereira.)

Vol. 1.

Rio de Janeiro, 15 de Junho de 1917

N.º 211

ILUSTRAÇÃO POPULAR

Propriedade de Clotilde F. de Toledo, Rua Pinheiro de Saes N.º 17

Preço de Abonnement: Proprietário:

Receitas: Anual: 100.000

Por Anno: 10.000

Por Semana: 1.000

1.º de Maio de 1917

2.º de Maio de 1917

3.º de Maio de 1917

4.º de Maio de 1917

5.º de Maio de 1917

6.º de Maio de 1917

7.º de Maio de 1917

8.º de Maio de 1917

9.º de Maio de 1917

10.º de Maio de 1917

11.º de Maio de 1917

12.º de Maio de 1917

13.º de Maio de 1917

14.º de Maio de 1917

15.º de Maio de 1917

16.º de Maio de 1917

17.º de Maio de 1917

18.º de Maio de 1917

19.º de Maio de 1917

20.º de Maio de 1917

21.º de Maio de 1917

22.º de Maio de 1917

23.º de Maio de 1917

24.º de Maio de 1917

25.º de Maio de 1917

26.º de Maio de 1917

27.º de Maio de 1917

28.º de Maio de 1917

29.º de Maio de 1917

30.º de Maio de 1917

31.º de Maio de 1917

1.º de Junho de 1917

2.º de Junho de 1917

3.º de Junho de 1917

4.º de Junho de 1917

5.º de Junho de 1917

6.º de Junho de 1917

7.º de Junho de 1917

8.º de Junho de 1917

9.º de Junho de 1917

10.º de Junho de 1917

11.º de Junho de 1917

12.º de Junho de 1917

13.º de Junho de 1917

14.º de Junho de 1917

15.º de Junho de 1917

16.º de Junho de 1917

17.º de Junho de 1917

18.º de Junho de 1917

19.º de Junho de 1917

20.º de Junho de 1917

21.º de Junho de 1917

22.º de Junho de 1917

23.º de Junho de 1917

A ILUSTRAÇÃO POPULAR

O JORNAL
SEMANAL ILUSTRADO
SAIRÁ TODOS OS SABBADOS
POR ANNO PARA CADA
PÁG. AS PROPRIEDADES

ANUNCIOS DA ILUSTRAÇÃO POPULAR

RUA 1.ª DE MARÇO N.º 17, 1.º ANDAR.

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

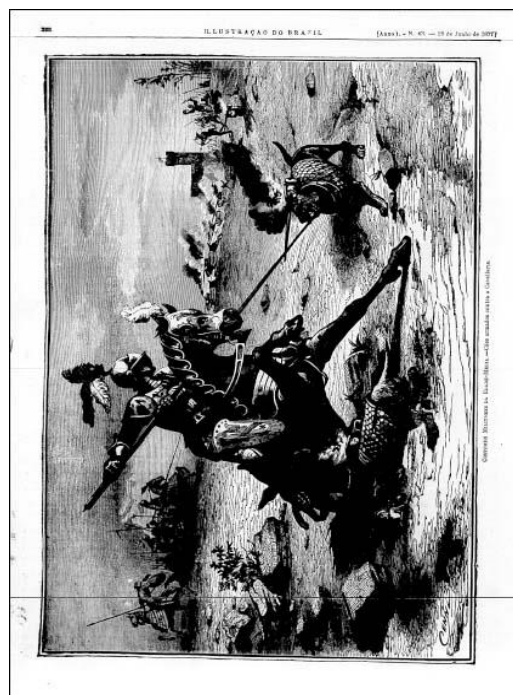
DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da Candelária 16

DEMANHÃ COMEÇA
10 Rua da C

Fonte: Respectivamente: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 45, p. 406, 12 jul. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 17 fev. 2020; *Ilustração Popular*, ano 1, n. 41, p. 321 (capa), 14 jul.1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Figuras 79 e 80. Gravura do desenho “Costumes da Idade Média” de Quinto Cenni publicada na *Ilustração do Brasil* e replicada na *Ilustração Popular*, respectivamente



Fonte: Respectivamente: *Ilustração do Brasil*, ano 1, n. 43, p. 388, 28 jun. 1877. BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso: 17 fev. 2020. *Ilustração Popular*, ano 1, n. 40, p. 316-7, 07 jul. 1877. Disponível em microfilme da Biblioteca Nacional, reproduzido no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, Cedap – Unesp/Assis.

Em relação à temática, o redator evitou estampar imagens do conflito russo-turco que retratavam acontecimentos específicos, em vez disso optou por reproduzir para a *Ilustração Popular* gravuras de cunho artístico ou perfis de personalidades do momento. Como exemplo, nos números 40, 41 e 42 da *Popular*, a revista recebeu gravuras dos números 43 ao 46 da *Ilustração do Brasil*, como pode ser visualizado na tabela 18, acima. Dentre estas edições da grande *Ilustração*, Charles de Vivaldi não reproduziu a imagem “Constantinopla. Abertura do parlamento turco”, pois retratava uma cerimônia com várias pessoas assistindo à chegada dos deputados ao palácio Dolma-Balscié. Tratava-se de uma estampa que expunha um evento específico do conflito do Oriente, que o redator evitava trazer para os leitores da *Popular*. Este pode ser o motivo de não ter publicado a imagem.

Os indícios indicam que a seleção das réplicas de imagens da *Ilustração do Brasil* para a *Popular* baseava-se tanto no tamanho quanto na tentativa de manter o programa editorial da revista. Esta limitação de espaço proporcionava a Charles de Vivaldi a ressignificação do uso das imagens, uma vez que determinado retrato, por exemplo, era publicado na última página da grande *Ilustração*, mas era reproduzido na capa da *Popular*. Como mostrado nas figuras 69

e 70, por exemplo, o Maestro Petrella foi destaque para esta revista, pois servia como modelo civilizado, além desta personagem, o redator tinha o hábito de publicar pessoas, que considerava ilustres, na capa, deixando como exemplo aos seus leitores indivíduos que se empenhavam em prol ao progresso.

Embora Charles de Vivaldi tenha realizado a seleção de conteúdos tentando repetí-los de acordo com o projeto editorial da *Ilustração Popular*, isto representou a derrocada deste periódico em 1877. Apenas 10 números foram publicados com repetições sistemáticas do conteúdo textual, não conseguindo seguir adiante, uma vez que a *Ilustração do Brasil* continuou a circular por mais três anos.

A elaboração de uma revista ilustrada, com gravuras de padrão elevado de confecção, destinada a um público diferente do que comumente estes impressos eram propostos, foi um projeto audacioso de Charles de Vivaldi. Os periódicos ilustrados, com estampas importadas eram efêmeros, e criar um subproduto de um deles foi bastante arriscado. Evidentemente, a *Ilustração Popular* deixou de circular em menos de um ano. Mas o redator mostrava ainda empenho com a sua *Ilustração do Brasil*, esforço revelado na durabilidade do periódico, pois, constituiu-se na revista ilustrada de variedades, que utilizou estampas importadas e de temáticas diversas, de maior duração no Brasil, totalizando quase cinco anos de circulação, num mercado de impressos inseguro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos resultados da pesquisa foi estabelecer, de forma mais precisa, a trajetória de Charles Francis de Vivaldi. Foi possível revelar a atuação do redator na sociedade brasileira, sua posição política e suas ideias sobre os problemas que estavam na ordem do dia, além de oferecer pistas sobre a vida desta personagem do Oitocentos. Cabe destacar sua importante atividade comercial, ocupação que lhe permitiu manter em circulação seus impressos, a partir dos quais inseriu-se nos debates públicos e políticos, preocupado com as questões sobre o progresso nacional.

Vivaldi ocupou diferentes funções durante a vida, sendo, além de redator de jornais e revistas, padre catequizador, diplomata e comerciante, mais precisamente importador de mercadorias dos Estados Unidos, ao que se somam diversos contratos com investidores e/ou empresas do ramo editorial que o abasteciam com capitais e conteúdos para seus impressos, com destaque para a *Ilustração do Brasil*, que, frente a outras revistas ilustradas de variedades, de cunho “sério” e editadas no Brasil, foi o periódico que teve maior duração no país.

Notou-se que, durante a maior parte de sua vida, Charles de Vivaldi esteve envolvido com o comércio e com a imprensa, mas não com a produção de textos para além de seus próprios periódicos. A trajetória do ítalo-estadunidense limitou-se, sobretudo, na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, nas quais defendeu os Estados Unidos enquanto modelo a ser seguido pelo Brasil, em contraposição ao exemplo europeu. Por ironia, segundo a obra de memórias de seu neto, Vivaldi morreu aos 78 anos de idade, em Paris.⁴⁹³

Do ponto de vista político, Charles de Vivaldi foi monarquista, defensor da liberdade gradual dos escravos e contrário às novas ideias, como o positivismo, e suas revistas espelhavam a visão conservadora do redator. Foi contemporâneo das transformações políticas e sociais em curso na sociedade brasileira, tanto que fez questão de publicar dados estatísticos sobre o analfabetismo, discutir a iminente abolição da escravidão, o problema da mão-de-obra livre, entre outras vicissitudes do Brasil na década de 1870, que evidenciam ativo engajamento nas questões do seu tempo.

Sem descuidar dos aspectos comerciais, Charles de Vivaldi foi defensor da instrução pública e assumia a missão de, a partir de seus impressos, contribuir para o projeto civilizador do país, o que o motivou a lançar a *Ilustração do Brasil*, mas, principalmente a *Ilustração*

⁴⁹³ Charles de Vivaldi deixou o Brasil em 1882 e não retornaria mais. Nesta década viveu na Argentina, tentando tornar-se padre novamente, o que conseguiu em 1884. A partir de 1891, Vivaldi retornou para a Itália, e no ano seguinte encontrava-se nos Estados Unidos, mas após a morte de Corina de Vivaldi, em 1892, regressou à Europa. Apenas no início do século XX encontraram-se novamente notícias de Francisco (como era conhecido na Igreja), residindo em Paris. Vivaldi faleceu, de doença desconhecida, em 14 de janeiro de 1902. COARACY, Vivaldo. *Op. cit.*, p. 98-115.

Popular, destinada a propagar a leitura entre a camada menos abastada da sociedade brasileira, constituindo-se, portanto, como um periódico mais modesto materialmente e financeiramente em relação à grande *Ilustração*, o que fez com que se tornasse um dos periódicos mais baratos em circulação no país.

Em relação ao conteúdo, houve algumas diferenças entre as revistas, principalmente relacionadas à natureza da informação. Aos textos com fatos curiosos e notas leves somavam-se narrativas em forma de diálogos que tinham em vista facilitar a leitura e, pelo menos na perspectiva de Vivaldi, seriam melhor compreendidas e interessariam os leitores visados. O mesmo pode-se afirmar em relação às estampas, que tinham como marca distrair e também fornecer exemplos de caráter e integridade moral. Entretanto, não descuidou dos seus objetivos e enfatizou aspectos relativos aos modos de vida, hábitos e comportamentos dos brasileiros.

Assim, na *Ilustração Popular* era propagada a instrução moralizante e comportamental, enquanto que na *Ilustração do Brasil* predominavam matérias que vulgarizavam conhecimentos científicos. Provavelmente, isto ocorreu porque, possivelmente, o redator acreditava que os leitores da *Popular* não se interessariam por leitura de textos mais complexos. Basta recordar sua opinião em torno das Conferências Populares, que, na sua perspectiva, tediavam os ouvintes com assuntos incompreensíveis para a audiência. O redator entendia, portanto, que os conteúdos das duas revistas não poderiam ser os mesmos.

É por isso que, na divisão dos conteúdos das revistas, observou-se que os temários *Política* e *Progresso* estiveram presentes na maior parte dos artigos e editoriais da *Ilustração do Brasil*, enquanto que na *Ilustração Popular*, o redator preocupou-se em dar a conhecer conteúdos de *Comportamentos e hábitos* dos brasileiros. Para alcançar o almejado progresso, tão divulgado na grande *Ilustração*, era preciso mudar os comportamentos da sociedade brasileira. Portanto, para que o Brasil chegasse a um patamar considerado civilizado haveria que instruir o povo, difundir a leitura e extirpar certas condutas e ideias afrancesadas da sociedade, ideais propagados, sobretudo, na *Popular*.

Embora houvesse distinções de conteúdo entre as revistas de Charles de Vivaldi, é importante destacar que a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular* também trouxeram matérias semelhantes. Entretanto, a escolha de Vivaldi mostrou, mais uma vez, seu esforço em selecionar e adaptar textos e imagens para cada revista, tendo em vista que ambas tinham projeto editorial diverso. A análise revelou que, grande parte do conteúdo político da *Popular*, proveio da grande *Ilustração* e que, apesar das constantes réplicas, o redator ainda esforçou-se por publicar textos que dialogassem com o programa editorial daquela revista.

É importante ressaltar que Charles de Vivaldi, ao dedicar um periódico para um público menos letrado e menos afortunado economicamente, pelo menos segundo a sua proposta, revelou a intenção de segmentar o público segundo parâmetros financeiros e intelectuais. Tal decisão indica que, nos últimos trinta anos do século XIX, já deveria ser evidente o processo de estratificação social, que ia além de senhores e escravos.

As duas revistas foram atípicas, tendo em vista as grandes dificuldades de se produzir xilogravura no Brasil, como o próprio Vivaldi acabou por constatar. Mesmo o recurso de importar clichês provenientes do exterior não foi suficiente para garantir o sucesso dos seus empreendimentos. Mas é importante destacar que a *Ilustração do Brasil* e a *Ilustração Popular* diversificaram o campo dos impressos periódicos, com a difusão de imagens procedentes de outros países que não a França – Itália e Estados Unidos.

Os exemplos estudados convidam a analisar a história gráfica no Brasil durante o Oitocentos a partir da ótica transnacional. As revistas de cunho “sério”, que circularam neste período no país, foram importantes para o desenvolvimento de uma cultura visual, mas valeram-se de imagens que, apesar de importadas, sofreram processos de apropriação e adaptação, o que as torna importantes para a compreensão do processo de construção da visualidade no Brasil Império.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Periódicos

- A Consciência: Fiat Lux* (SP, 1876)
A Constituição: órgão do Partido Conservador (PA, 1874-1886)
A Distração (RJ, 1884-1887)
A Estação (RJ, *La Saison* 1871-1879, 1879-1904)
A Ilustração (Paris, Lisboa, 1884-1892)
A Nação (RJ, 1872-1876)
A Pátria (RJ, 1856-1889)
A Província de S. Paulo (1875-1889)
A Província: órgão do Partido Liberal (PE, 1872-1919)
A Reforma (RJ, 1869-1879)
A Vida Fluminense (RJ, 1868-1874)
Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1844-1885)
Correio da Bahia (1871-1878)
Correio Mercantil (RJ, 1848-1868)
Correio Nacional (RJ, 1865-1870)
Correio Paulistano (SP, 1854-1930, 1934-1942)
Dezenove de Dezembro (PR, 1854-1890)
Diário de Maranhão (1855-1911)
Diário de Notícias (RJ, 1870-1872)
Diário de Pernambuco (PE, 1825-)
Diário de S. Paulo (1860-1879)
Diário de S. Paulo (SP, 1865-1878)
Diário do Rio de Janeiro (1821-1858, 1860-1878)
Gazeta de Campinas (Campinas, 1877-1888)
Gazeta de Notícias (RJ, 1875-1942)
Gazeta dos Domingos (RJ, 1839)
Ilustração Brasileira (RJ, 1854-1855)
Ilustração Brasileira (RJ, 1876-1878)
Ilustração do Brasil (RJ, 1876-1880)
Ilustração Popular (RJ, 1876-1877)
Imprensa evangélica (RJ, 1864-1892)
Jornal da Tarde (RJ, 1869-1872)
Jornal da Tarde (SP, 1878-1881)
Jornal das Famílias (RJ, 1863-1878)
Jornal do Comércio (RJ, 1827-2016)
Jornal para todos (RJ, 1869-1870)
L'Illustration (Paris, 1843)
L'Illustrazione Italiana (Milão, 1873-1962)
La Gazzetta Italiana del Brasile (RJ, 1875)
Le Monde Illustré (Paris, 1857-1940, 1945-1956)
Monitor Campista (Campos, 1834-1891)
Museu Universal (RJ, 1837-1844)
Nova Semana Ilustrada (RJ, 1880)
Novo Mundo: periódico ilustrado do progresso da idade (Nova Iorque, 1870-1879)
O Apóstolo (RJ, 1866-1901)

O Arauto de Minas (MG, 1877-1889)
O Artista (MA, 1862-1869)
O Bem Público (Pindamonhangaba, 1877-1880)
O Besouro (RJ, 1878)
O Brasil Ilustrado (RJ, 1855-1856)
O Despertador (SC, 1863-1883)
O Fígaro (RJ, 1876-1877)
O Fluminense (Niterói, 1876-)
O Ganganelli (RJ, 1876)
O Globo (RJ, 1874-1883)
O Liberal do Pará (1869-1889)
O Mequetrefe (RJ, 1875-1892)
O Monitor (BH, 1876-1881)
O Mosquito (RJ, 1872-1877)
O Município (Vassouras, 1877-1912)
O Fonógrafo (RJ, 1878)
O Protesto (RJ, 1877)
O Trabalho (RJ, 1879)
O Vulgarizador (RJ, 1877-1880)
Revista de Horticultura (RJ, 1876-1879)
Revista Ilustrada (RJ, 1876-1898)
Revista Mensal das Decisões Proferidas pela Relação da Corte (RJ, 1876-1877)
The American Mail (RJ, 1873)
The British and American Mail (RJ, 1877-1879)
The Illustrated London News (Londres, 1842-1971)
The South American Mail (RJ, 1873-1876)
União Acadêmica (RJ, 1879-1880)

Instituições (endereços eletrônicos)

Biblioteca di storia moderna e contemporanea (Biblioteca On-line, Digiteca-BSMC) -
<http://digiteca.bsmc.it>

Biblioteca Digital do Senado Federal (BDSF) - <https://www2.senado.leg.br/bdsf/>

Biblioteca Nacional Digital – Hemeroteca Digital Brasileira (BND-HDB) -
<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis (Cedap-Unesp/Assis) - <https://www.assis.unesp.br/#!/pesquisa/cedap>

Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br>

Bibliografia

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In. _____. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALONSO, Angela. O Positivismo de Luís Pereira de Barreto e o Pensamento Brasileiro no Final do Século XIX. *Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo*, 1995.

ALONSO, Angela. Epílogo do romantismo. *Dados – Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, vol. 39, n. 1, 1996.

ALONSO, Angela. Crítica e contestação: o movimento reformista da geração de 1870. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, vol. 15, n. 44, outubro (2000), p. 35-55.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. 1º volume. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. 2º volume. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

AMBROISE-RENDU, Ane-Claude. Du dessin de presse à la photographie (1878-1914): histoire d'une mutation technique et culturelle. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, n. 39, jan./mar., 1992.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

AZEVEDO, Silvia Maria. *O Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BALABAN, Marcelo. Esse ilustre desconhecido: história e memória de Angelo Agostini. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 73-94.

BARBUY, Heloisa. *A Exposição Universal de 1889 em Paris*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo, Paz e Terra, 2000, p. 325-338.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Mágia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, tomo I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.

CARAMEL, Luciano. *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 12. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-borgomainerio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-borgomainerio_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 24 set. 2019.

CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: _____. *O design brasileiro antes do design*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 160-196.

CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010.

CARVALHO, José Murilo. *A Construção Nacional 1830-1889*. Ano 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CARVALHO, José Murilo. A vida política. In: _____. *A Construção Nacional 1830-1889*. Ano 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CHALHOUB, Sidney. População e Sociedade. In: CARVALHO, José Murilo (Org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHARTIER, Roger. Debate: História e Literatura. *Topoi*, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, pp. 197-216, Jan./Dez. 2001.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. Arte, técnica e identidade nacional no Rio de Janeiro, século XIX: sobre a contribuição de Félix Ferreira. In: FERREIRA, Félix. *Belas Artes: estudos e apreciações*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

COARACY, Vivaldi. *Todos contam sua vida: memórias de infância e adolescência*. Editora José Olympio: Rio de Janeiro, 1959.

COSTA, Carlos. *A Revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.

COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Org.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Instrução elementar no século XIX. In VEIGA, Cynthia Greive; LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. *500 anos da educação no Brasil*. São Paulo: Autentica, 2007.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira, a imagem gravada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FONSECA, Gondin da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Livraria da Quaresma, 1941.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

GONÇALVES, Paulo Cesar. Escravos e imigrantes são o que importam: fornecimento e controle da mão de obra para a economia agroexportadora Oitocentista. *Almanack*, Garulhos, n. 17, p. 307-361, dez. 2017.

GUIMARÃES, Valéria. Revistas francesas no Brasil, caminhos da modernidade: catálogos e mediadores (Rio de Janeiro e São Paulo, séculos XIX e XX). *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, ano 9, n. 2, jul.-dez., 2016.

HOBBSAWM, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

HURLEY, Helen Angela. *On Good Ground*. The Story of the Sisters of St. Joseph in St. Paul. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1951.

IOTTI, Luiza Horn. A política imigratória brasileira e sua legislação (1822-1914). In: *X Encontro Regional de História: O Brasil no Sul: cruzando fronteiras entre o regional e o nacional*, 2010, Santa Maria, RS. Anais (on-line). Santa Maria, 2010. Disponível em: http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br/resources/anais/9/1273883716_ARQUIVO_OBRASILEAIMIGRACAO.pdf. Acesso em: 23 nov. 2019.

JACKSON, Mason. *The Pictorial Press: its origin and progress*. London: Hurst and Blackett, publishers, 1885.

JINZENJI, Mônica Yumi. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

KARASH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*. T. 8 F-G. Paris: Imp. V. P. Larousse et Cie., 1866-1877.

LIMA, Silvio Cezar de Souza. Imigração chinesa. Os filhos do império celeste: a imigração chinesa e sua incorporação à nacionalidade brasileira. In: *Dossiê Rede da Memória Virtual Brasileira: alteridades*. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/alteridades/imigracao-chinesa/>. Acesso em: 23 nov. 2019.

LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: editora UNESP, 1999.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p.111-153.

LUCA, Tania Regina de. Revista *Ilustração* (1884-1892): notas iniciais de pesquisa. In: BARBOSA, Socorro de Fátima P. *Livros e Periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: editora da UFPB, 2014.

LUCA, Tania Regina de. Magazines and the writing of history: some interpretative challenges. In: ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da. (Org.). *The Cultural Revolution of Nineteenth Century: theatre, the book-trade and reading in the Transatlantic World*. London: I. B. Tauris & Compan, 2016, p. 44-68.

LUCA, Tania Regina de. *A Ilustração* (1884-1892). Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro. São Paulo: Editoria Unesp / Fapesp, 2018.

LUCA, Tania Regina de. *Brasil Ilustrado* (1887-1888) e Félix Ferreira: conhecimentos úteis em prol da nação. *Rev. Hist. (São Paulo)*, n. 179, 2020, p. 01-62.

LUZ, Milton. *A história dos símbolos nacionais*. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1999.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, FAPESP, 2008.

MARTINS, Ana Luiza. A São Paulo de Agostini. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil* (1843-1910). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 149-174.

MARTINS, Ana Luiza. *Gabinetes de Leitura: cidades, livros e leituras na província paulista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

MOREL, Marcos; BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

OUVRY-VIAL, Brigitte; RÉACH-NGÔ, Anne. *L'Acte éditorial: publier à la Renaissance et aujourd'hui*. Paris, Classiques Garnier, 2010.

PEREIRA, Renan Rivaben. *Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana: imprensa, cidade e humor no Rio de Janeiro do 2º Reinado*. 2015. 188 f. Dissertação (Mestrado em História). Assis, SP: FCL/Unesp, 2015.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876-1898): síntese de uma época*. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 37-72.

ROMERO, Sílvio. “Explicações Indispensáveis”. In: BARRETO, Tobias. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1900, p. 9-53.

SANT'ANNA, Benedita de C. *D'O Brasil ilustrado (1855-1856) à Revista ilustrada (1876-1898): trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense*. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

SANTOS, João Marcos Leitão dos. Ordem jurídica, religião, direitos civis e a constituição do Império do Brasil. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 6-32, jan./abr. 2018.

SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Ana Claudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: nVersos, 2015.

SILVA, Helen de Oliveira. A trajetória de Corina de Vivaldi na imprensa brasileira entre 1874 e 1880. *História e Cultura*, v. 8, n. 1, p. 134-158, 2019.

SILVA, Maurício. *O Sorriso da Sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Alameda, 2013.

SILVA, Mauro Costa da. A telegrafia elétrica no Brasil Império: ciência e política na expansão da comunicação. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, jan-jun 2011.

SIMON, John Y. *The Papers of Ulysses S. Grant*, vol 20, 1 nov 1869 – 31 out 1870, Southern Illinois University Press, 1995.

SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 231-269.

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

THÉRENTY, Marie-Ève. Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural. In: *Escritos*: revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, Ano 8, n. 8, p. 27-43, 2014.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIEIRA, Domingos. *Grande dicionário português ou Tesouro da língua portuguesa*. 3º volume. Porto: editores Ernesto Chardron e Bartolomeu H. de Moraes, 1873.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. D. Pedro II, Antônio Carlos Gomes e Richard Wagner: um encontro na Filadélfia. XXIV CONGRESSO DA ANPPOM (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA). *Anais [...]*. São Paulo, 2014. Tema: Pesquisa em Música e diversidades: sujeitos, contextos, práticas e saberes.

YON, Jean-Claude. The French Theatre abroad in the Nineteenth Century: the first signs of a globalised culture. In: ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *The Cultural Revolution of Nineteenth Century*: theatre, the book-trade and reading in the Transatlantic World. London: I. B. Tauris & Compan, 2016, p. 219-233.

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa, algumas questões metodológicas. *Revista Projeto História*, n. 4, p. 89-103. São Paulo: PUC, 1985.

ANEXOS

I. Formulário do Sistema de Indexação de Revistas (SIR)

Ilustração do Brasil						Fechar	
Código: 1							
Data:	29/07/1876	Volume:	1	Número:	1	Página:	01
Tipo de Seção:	Capa	Tipo de Seção					
Título:	Suas altezas imperiais do Brasil						
Descrição:	Imagem da princesa Isabel segurando seu filho no colo ao lado de Gastão de orleans, conde d'Eu.						
Colaborador / Autor:	Rinaldi	Colaboradores					
Propaganda:	n/c						
Observação:	Assinatura do possível ilustrador na imagem, a assinatura está inversa. Propriedade de Charles F. de Vivaldi - Rua Primeiro de Março, n. 17. Preço 12\$000 por ano.						

Iconografia					
Autoria	Nome Pessoa	Tipo / Natureza	Qualificação / Tema	Descrição	Observação
►	N/C	Rinaldi	Imagem	Família real brasilei	Reconhecido por assinatura.
*					

II. Anúncio no *The British and American Mail* da *Ilustração do Brasil*

BEST
ADVERTISING MEDIUM
 IN
BRAZIL

LARGEST CIRCULATION
 OF ANY
ILLUSTRATED PAPER
 IN
SOUTH AMERICA

THE
ILUSTRACÃO
 DO
BRAZIL

ORGAN OF CIVILIZATION

IS READ BY EVERY
FARMER and MERCHANT
 In all Provinces
 OF THE
EMPIRE

ADVERTISEMENTS
 TRANSLATED INTO PORTUGUESE
 if required,
 WITHOUT EXTRA-CHARGE

Prices Moderate

A *Ilustração do Brazil*
FULLY EQUAL TO THE BEST
ILLUSTRATED JOURNALS
 IS THE ONLY
 WEEKLY ILLUSTRATED PAPER
PUBLISHED
 in South America

SEND YOUR ORDERS TO, OR
Address,
 Messrs: MORTON & DUMONT
160 FULTON STREET 160
 (Cor. Broadway)
NEW YORK

or the undersigned
 Chas. F. de Vivaldi
 Editor & Proprietor of the
ILUSTRACÃO DO BRAZIL
 Rua Direita, N. 17.
 RIO JANEIRO
BRAZIL

Fonte: *The British and American Mail*, Ano 3, n. 39, p. 04, 17 ago. 1877. BND-HDB. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/385140/1>. Acesso: 21 dez. 2018.

III. Autopropaganda da *Ilustração do Brasil*

141

ILLUSTRAÇÃO DO BRAZIL

A ILLUSTRACÃO DO BRAZIL

NO SEU 4º ANNO DE EXISTENCIA

É

A PUBLICAÇÃO MAIS BARATA,

MAIS BONITA,

E MAIS INTERESSANTE DE TODA A AMERICA DO SUL!

5\$000 por anno, para a Côrte!

6\$000 por anno, para as Provincias!

Entregão-se desde já, aos novos assignantes os primeiros nove numeros da NOVA SERIE desta importante publicação, como tambem quatro elegantissimas estampas (para quadros), representando:

Christovão Colombo perante o Conselho de Salamanca. Nosso Senhor Jesus-Christo abençoando as crianças (sinite parvulos venire ad me). – O Doge de Veneza. – E o Imperador Frederico Barbarôxa aprisionado pelo povo de Suza. A. D. 1168.

A PARTE ARTISTICA

de cada numero contém sete paginas de gravuras lindissimas, executadas em madeira, pelos primeiros artistas do mundo.

O TEXTO

que é variadissimo e interessante, contém: poesias, artigos scientificos, historicos e litterarios; romances, novellas, artigos d'estatistica, etc., etc.

Entre os retratos publicados, nos nove numeros da actual assignatura, sobressaem os do

Visconde do Rio-Branco, Sua Magestade a Rainha de Italia, Visconde de S. Salvador de Mattosinhos,	Conselheiro Leoncio de Carvalho, Dr. Abilio Cesar Borges, Principe Napoleão, recentemente morto pelos zulus na Africa.
---	--

Assigna-se no escriptorio, rua dos Ourives n. 20, 1º andar, ou por carta registrada no correio (com valor), dirigida, a

CHARLES F. DE VIVALDI & C.

RUA DOS OURIVES N. 20, 1º ANDAR — CORTE.

Fonte: *Ilustração do Brasil*, vol. II, n. 09 (nova série), p. 141, maio 1879. BND-HDB. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em: 03 jan. 2019.

IV. Página editorial com apenas um tema na *Ilustração do Brasil*

234
ILUSTRAÇÃO DO BRASIL
[Anno I. - N. 24. - 15 de Fevereiro de 1877]

BANCOS E COMPANHIAS

BANCO
MERCANTIL DE VIANNA

OS AGENTES NESTA PRAÇA
JOSÉ JOAQUIM COELHO E IRMÃO
COM ARMAZEM DE MOLHADOS E COMISSÕES

106 RUA DO ROSARIO 106

Concedem cartas de credito, estabelecem meçadas e sacão por conta deste Banco para as principais cidades e villas de PORTUGAL, ILHAS, HESPAHNA E PARO

NOSSO ESCRITORIO ESTA ABERTO TODOS OS DIAS UTEIS ATÉ AS 8 HORAS DA NOITE E NOS DIAS SANTIFICADOS ATÉ AS 3 HORAS DA TARDE

Compram e vendem libras esterlinas.

RIO DE JANEIRO

COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES

SERVIÇO POSTAL PRIVILEGIADO E SUBVENCIONADO

62 PAQUETES DE PRIMEIRA ORDEM, DA FORÇA COLLECTIVA DE 33,000 CAVALLS.

Atlantico, Mediterraneo, Mar Negro, Danubio, Mar Vermelho, Indias Orientales, China, Japão, etc.

AGENCIA NO RIO DE JANEIRO

52 Rua Primeiro de Março 52

PRIMEIRO ANDAR

PAQUETES ACTUALMENTE NO SERVIÇO DAS LINHAS DO BRASIL E RIO DA PRATA

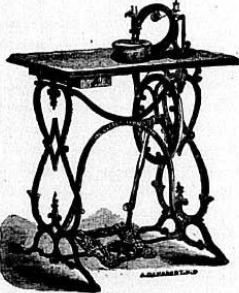
Linha directa Orenque 600 cavallos Eguateur 600 Paraná 600	Linha circular Girondo 500 cavallos Sénégal 600 Niger 600 Mendoza 500
--	--

Partindo do Rio de Janeiro para

Lisboa e Bordoos

com escalas pela Bahia, Pernambuco e Dakar, no dia 4 ou 11 de cada mez, ás 8 horas da manhã, e mais directamente quando se em DAKAR, no dia 16 de cada mez, ás 3 horas da tarde.

Para passagens, fretes e mais informações, trata-se na Agencia, rua Primeiro de Março n. 52.—O agente das Messageries Maritimes, Berolinski.



Machina de Costura

"LITTLE MONITOR"

O MAIOR TRIUMPHO DA NOSSA EDADE

SEM LANÇADEIRA, SEM BOBINA,

SEM necessidade de envolver de novo o fio.

USA DIRECTAMENTE O «CARETEL COMMERCIAL»

FAZ O "PESSONTO DE CADEIA."

OS «DOIS PESSONTOS»

E O PONTO DO CABO DE ORNATO

A SUA TENSÃO É AUTOMATICA E SEMPRE PERFEITA

As vantagens destas machinas são as seguintes: um mecanismo que impede o attrito do fio com a agulha; uma agulha que regula por si mesma, sem que se possa enfiar mal; o por ultimo, todo o seu trabalho perfeitamente e silencioso.

Por mais informações dirijam-se á:

MORTON & DUNST

160 FULTON ST., NEW-YORK.

Unicos agentes para toda a America Central e Meridional, excepto o Chile.

AOS NOSSOS ASSIGNANTES

Tendo grandes despesas á sustentar, exigidas pelos enormes gastos do nosso periodico, pedimos aos nossos assignantes queirão graciosamente mandar renovar as suas assignaturas de tres e seis mezes com a maior brevidade possivel, á rua 1. de Março n. 17, escriptorio desta folha.

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL

Rio de Janeiro, 15 de Fevereiro de 1877.

A EDUCAÇÃO DA MULHER

Sobre a necessidade da educação da mulher foi-nos enviado um artigo que publicamos no numero passado, o qual nos desperta as considerações que vamos fazer agora.

A necessidade da educação da mulher é hoje uma questão que passou do terreno da theoria ao da pratica, e ninguém duvida, por momentos, de que a mulher precise de uma educação. O que hoje se discute é a igualdade de aptidões entre o homem e a mulher para toda a sorte de estudos.

Os grandes escriptores divergem neste ponto: segundo uns a mulher não póde applicar-se ás sciencias abstractas em consequencia da sua grande irritabilidade nervosa, a qual não lhe permite a attenção prolongada e a contensão de espirito exigidas por estas disciplinas; admittem outros, porém, a sua capacidade para toda a sorte de empreendimentos.

Assim pensa um dos mais eminentes e brilhantes talentos deste seculo, o Sr. Stuart-Mill, que em seu livro intitulado *Asserissement de la femme* prova-o perfeitamente. Se percorrermos rapidamente a historia veremos a verdade deste facto á destacar-se brilhante.

Somiramos á frente do governo de um Estado, tarefa essa que exige os mais elevados dotes, levanta os famosos monumentos, admirados até hoje, e collocados entre as maravilhas, os jardins suspensos.

No meio da culta Grecia, nestes tempos em que Phidias a immortalizava em marmore, Socrates com as suas sublimes sentenças, Aspasia ao lado de Pericles governava os negocios, dirigia o movimento do pensamento e em meio de sabios apresentava-se pela elevação e profundidade de idéas digna delles.

Quando enfraquecia-se o povo de Deos Judith o levantava da escravidão, e aos Philisteos, cujos brios se perdiam, sustentava-os a energia de Dalila.

Em meio do desanimo geral quem levantou a França, quando os homens fugiam, e o rei sentia a corda tremer-lhe á cabeça, quem lhe firmou o sceptro ás mãos, quem vingou a honra da patria offendida? uma mulher, Joanna d'Arc.

Qual o rei de França que em circumstancias difficeis teve a astucia, a habilidade e os talentos de Catharina de Medicis? Nenhum.

Quem melhor soube combinar os elementos de desordem para, collocando-os em luta perpetua, firmar a autoridade real? Por entre combates de todo a ordem, dissensões religiosas, ambições inconfessaveis soube ella manter o prestigio da corôa e do governo.

Quão estadista que mais fez?

Quem melhor do que Isabel de Hespanha comprehendendo e prestou valioso auxilio aos commettimentos grandiosos, que deram-lhe á patria gloria eterna e duradoura?

Quem acrolitou na empresa ousada do immortal genovez, o grande Co'ombo, quem lhe adivinhou os altos destinos? uma mulher, Isabel de Castella.

Ante quem recuaram as frotas invenciveis de Philipe o grande, então rei da primeira potencia maritima do mundo? ante uma mulher a qual soube tudo organizar exercito, armada, ramos de serviço publico; e quem com mais gallardia empunhou o sceptro da Inglaterra do que Isabel a Virgem?

Quando a força era o unico direito, e os heroicos cavalheiros cobertos de ferro iam á longinquas terras conquistar os louros da victoria, a que protecção acolhiam-se os barlos, os menestreis, a sciencia, as artes, o bello enfim? á das castellans, cujos bellos olhos inspiravam canções sem fim.

Nos tempos modernos só póde negar aptidão á mulher para toda a sorte de estudos e occupações aquelle que não tiver observado com consciencia o feito reflexões sobre o assumpto. O mais eminente prosador francez contemporaneo, a penna maravilhosa que escreveu paginas de ouro que illustram para sempre a litteratura franceza, foi a de uma mulher, George Sand.

As paginas, cuja simplicidade, delicadeza e ternura fazem chorar, são devidas á uma mulher Beecher-Stowe.

Descendo ao nosso paiz, cuja litteratura é ainda tão pobre, podemos citar Narcisa Amalia, Damiana Pestana, Vitalina Pompão e outras muitas, cujos talentos se escondem sob modesto pseudonymo.

O tesamunho dos povos é uma irreversavel prova de corteza, e para elle appellamos.

Os Gregos, os soberanos da sciencia, das artes e do bello, cujas obras não puderam ainda ser imitadas, tinham um Olympo onde collocaram as superioridades representadas por uma divindade qualquer, as Sciencias e as Artes eram figuradas por uma mulher, Minerva.

Os Romanos, herdeiros do saber e do gosto grego, faziam inspirar ao mais sabio e prudente dos seus reis, aquelle que melhor os governou, e que mais justas leis lhes deo, uma mulher, a Nympba Egeria.

Na propria Biblia encontra-se a inspirada Deborah á ensinar o caminho que devera trilhar o povo do Senhor.

O que prova tudo isto senão que se a mulher não se tem erguido ás mais elevadas posições sociaes é só e unicamente em razão da vida a que a forçam a sua educação e os preconceitos?

Nos Estados Unidos é esta verdade evidentemente provada pelas estatisticas dos estabelecimentos, onde o ensino é conjunctamente dado á meninos e á meninas. Consultando-se a obra do Sr. Hippéau, que foi enviado para estudar a instrução Publica nos Estados Unidos pelo Governo francez, ve-se que nos diferentes collegios o progresso feito pelas senhoras em diversos ramos de conhecimentos é superior ao dos homens.

Hoje que todos as liberdades são respeitadas, que se procura alargar a esphera dos direitos, não se póde permitir a escravidão moral e intellectual da mulher.

Habilitem-a pela educação para todos os encargos, e ella occupará o lugar que lhe é devido.

Enquanto a mulher não puder formar cidadãos, o mundo será entregue ao despotismo.

Do sangue de Cornelia nasceram os Gracchos, e daquellas valentes mãos espartanas, que diziam aos seus filhos apresentando-lhes o escudo: «volta com elle ou sobre elle,» nasceram os bravos dos Thermophylas, sobre cujos triumphos o bello passará os seculos.

EM FAMILIA

Terminou-se, finalmente, o reinado da loucura o da alegria e as cinzas, collocadas por sobre a fronte dos mortaes, os chamam ao positivo e ao real da vida.

Para muitos devesa o carnaval durar a vida inteira;

Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 24, p. 234, 15 fev. 1877. BND-HDB. Disponível em:<http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em: 03 jan. 2019

V. Página editorial com dois ou mais temas na *Ilustração do Brasil*

250
ILUSTRAÇÃO DO BRASIL
[Anno I. - N. 26. — 1º de Março de 1877]

DEPOSITO

DE

PORCELLANAS E CRISTALAS

VENDAS POR ATACADO E A VAREJO

PREÇOS:
50 0/10 MAIS BARATO DOS CONHECIDOS.

ELECTRO-PLATE e CHRISTOFFLE
PELO PREÇO DA TARIFA DOS FABRICANTES.

Variadíssimo sortimento de
objectos de fantasia.

—o—
Casa do Coelho
6 - RUA DOS OURIVES - 6
RIO DE JANEIRO

COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES

SERVIÇO POSTAL PRIVILEGIADO E SUBVENCIONADO
62 PAQUETES DE PRIMEIRA ORDEM, DA FORÇA
COLLECTIVA DE 35,000 CAVALLLOS.

Atlantico, Mediterraneo, Mar Negro, Danubio, Mar Vermelho,
Indias Orientaes, China, Japão, etc.

AGENCIA NO RIO DE JANEIRO

52 Rua Primeiro de Março 52

PRIMEIRO ANBAR

PAQUETES ACTUALMENTE NO SERVIÇO DAS LINHAS DO
BRAZIL E RIO DA PRATA

Linha directa Orenque..... 600 cavallos Equateur..... 600 » Parand..... 600 »	Linha circular Gironde..... 500 cavallos Sénégal..... 600 » Niger..... 600 » Mendoça..... 500 »
---	--

Partindo do Rio de Janeiro para
Lisboa e Bordoas

com escalas pela Bahia, Pernambuco e Dakar, no dia 4 ou
5 de cada mez, ás 8 horas da manhã, e mais directamente
tocando só em DAKAR, no dia 16 de cada mez, ás 3 horas
da tarde.

Para passagens, fretes e mais informações, trata-se na
Agencia, rua Primeiro de Março n. 52.—O agente das Mes-
sageries Maritimes, Bertolini.



Machina de Costura
"LITTLE MONITOR"
O MAIOR TRIUMPHO DA NOSSA EDADE

SEM LANÇADEIRA, SEM BOBINA,
Sem necessidade de envolver de novo o fio.

USA DIRECTAMENTE O « CARTEL COMMERCIAL »
FAZ O "PESCONHO DE CADEIA."
OS « DOIS PESCONTOS »
E O PONTO DO CABO DE ORNATO

A SUA TENÇÃO É AUTOMATICA E SEMPRE PERFEITA

As vantagens desta machina são as seguintes: um
mechanismo que impede o attrito do fio com a agulha;
uma agulha que regula por si mesma, sem que se
possa enfiar mal; e por ultimo, todo o seu trabalho
é perfeitamente silencioso.

Por mais informações dirijam-se á:
MORTON & DUNONT
160 FULTON ST., NEW-YORK.

Unicos agentes para toda a America Central e Meri-
dional, excepto o Chile.

AOS NOSSOS ASSIGNANTES

Tendo grandes despesas á satis-
fazer, exigidas pelos enormes gastos
do nosso periodico, pedimos aos
nossos assignantes queirão gracio-
samente mandar renovar as suas
assignaturas de tres e seis mezes
com a maior brevidade possivel,
á rua 1. de Março N. 17, escriptorio
desta folha.

ILUSTRAÇÃO DO BRASIL

Rio de Janeiro, 1º de Março de 1877.

O ELEMENTO SERVIL E A IMMIGRAÇÃO

Agradecendo á S. Ex., o senhor conselheiro Thomaz
Coelho de Almeida, Ministro da Agricultura, a gracio-
sa offerta do seu excellento relatório ao Parlamento,
corro-nos o dever de felicitá-lo, e á todo o governo e á
nação pela fiel execução dada á lei de 28 de Setembro
de 1871, execução essa que tem produzido os mais bri-
lhantes resultados.

Se outros actos, que denotam varios talentos e fun-
da dedicação á causa do paiz não caracterizassem a
administração do honrado e distincto senhor conselhei-
ro, o seu procedimento relativo á lei do elemento servil
seria bastante para cobrir de gloria a sua adminis-
tração.

Os resultados expressos em algarismos, contra os
quaes não ha argumentos, vamos reproduzir-os.

Foram libertados pelo fundo de emancipação 1,503
escravos.

O numero dos ingenuos matriculados subio á 155,761,
tendo sido patrioticamente libertados pelos seus se-
nhores mais 21,904 escravos.

Ve-se, pois, que em breve a escravidão desappare-
cerá inteiramente do nosso sólo, tornando-se absolu-
tamente indispensavel que os altos poderes do estado
tomem medidas efficazes para supprir os braços dos
escravos, que tem sido até agora o sustentaculo da
agricultura, a principal e mais importante fonte de
rendimentos para o paiz.

E' mais urgentemente preciso em primeiro lugar
perseverar no estabelecimento de colonias, tratando de
desenvolver ás que temos e prestando-lhes a maior at-
tenção, e os maiores cuidados de maneira á chamar a
sympathia e a dedicação dos colonos sobre a nação,
que vieram habitar: — precisamos depois proporcio-
nar á alta lavoura braços que possam substituir os dos
escravos, e em ultima analyse nos é indispensavel
aumentar a nossa produção, abrindo o nosso vastis-
simo e uberrimo territorio á uma corrente em grande
escala de immigração espontanea.

A verdade e a justiça nos mandam confessar que
quanto ao primeiro ponto, o estabelecimento das colo-
nias os maiores elogios são devidos ao senhor conse-
lheiro Thomaz Coelho de Almeida, o qual tem procu-
rado introduzir nas colonias existentes grandes melho-
ramentos tratando de, com louvavel zelo, fundar no-
vas que apresentem as maiores vantagens aos immi-
grantes.

Para supprir a grande lavoura de braços que pos-
sam substituir os dos escravos, lembrariamos ao go-
verno e precurar-os na Asia, na China, onde por meio
de tratados e de contractos equitativos poder-se-hia
obter excellentes trabalhadores.

São os chins, evidentemente, aquelles que melhor
resistiriam ao nosso clima, e que mais garantias apre-
sentariam de trabalho.

Quanto ao ultimo ponto de que fallamos será elle

satisfeito no dia em que seguindo o exemplo dos Esta-
dos Unidos, tornarmos sufficientemente conhecidas,
por meio de livros, publicações illustradas, etc., as
nossas riquezas e as vantagens que pôde offerecer ao
estrangeiro o nosso uberrimo sólo, onde tantos ele-
mentos de vida e de prosperidade repousam inactivos,
por falta de quem os explore.

Antes de terminar estas breves palavras inspiradas
pelo bem acabado Relatório do Exmo. Sr. Conselheiro
Thomaz Coelho de Almeida, releve-nos S. Ex. o of-
fendermos a sua reconhecida modestia, fazendo-lhe os
nossos sinceros cumprimentos pela maneira honesta,
intelligente com que tem dirigido os negocios da sua
pasta, uma das mais importantes e difficeis.

A boa vontade, o talento e a dedicação ao paiz pro-
duzem os maiores resultados.

A ALFANDEGA DA CORTE

Os operarios da alfandega da Corte, reunidos hon-
tem em numero de quatrocentos, dirigiram-se ao Exm.
Sr. Inspector da mesma repartição para reclamar con-
tra certas alterações ultimamente havidas, quaes as se-
guintes: a diminuição dos seus vencimentos, o terem
sido despedidos alguns velhos trabalhadores e o serem
ellos obrigados a usarem de um uniforme.

Não podendo a inspectoria attender á suas queixas,
foram, então, leval-as ao conhecimento do Exm. Sr.
Ministro da Fazenda, o qual lhes prometteu inteira
justiça. Sobre a apreciação do facto estamos plena-
mente de accordo com as apreciações feitas pelo nosso
illustrado collega do *Jornal do Commercio*.

Ainda que uma ou outra queixa seja razoavel, a
maneira porque foi apresentada não é conveniente.

Quem tem por si o direito e a justiça, não precisa
fazer-se vingar por meio violento. O caminho legal é
o unico que deve ser trilhado em todas as occasiões.

As causas mais justas perdem a sua força quando
não são defendidas no terreno verdadeiro.

A « VITAL DE OLIVEIRA »

Não tendo podido a *Vital de Oliveira* partir no dia
marcado, em razão do força maior, fal-o-ha logo que
cessarem os motivos que a retém em nosso porto. Sobre
a sua partida escreveu bellas palavras a *Ilustração*
Popular. De accordo com os sentimentos desta folha
tomamos a liberdade de transcrever os seus dizeres:

« Segue hoje, vento em popa, a fragata *Vital de Oli-
veira*, a qual leva a seu bordo os officiaes ultimamente
promovidos; que lhe sejam as ondas propicias e o nos-
so mais ardente anhelos.

Se ha corporação que mereça os maiores encomios
é sem duvida alguma a marinha, a qual tem prestado
á causa do paiz os mais relevantes e dedicados servi-
ços. Cobrindo-se de louros e de glorias immorredouras
á ultima campanha, levantou-se ella á altura dos pri-
meiros paizes do mundo, conseguindo os mais assigna-
lados triumphos. Riachuelo é um nome que poderia
figurar nos fastos gloriosos da mais poderosa e valente
das nações. Orgulha-nos realmente esta pleiade cora-
josa de denodados mancebos, os quaes tão bem soube-
ram bater-se em honra da patria.

Entregue ás ondas, procura a *Vital de Oliveira* se-
gura rota, nella descuidados, com o sorriso aos labios,
as illusões a povoarem-lhes o cerebro caminham essas
creanças para quem até agora a vida só teve risos.

São o futuro, são a patria, a gloria enfim. Cami-
nhai, tralalhai, recebei rindo o temporal que rugo, os
vendavaes que passam, com a fronte altiva encaraí o
perigo, poisque a historia de vossa patria vós impõe
como legado as mais nobres tradições.

Fonte: *Ilustração do Brasil*, ano I, n. 26, p. 250, 01 mar. 1877. BND-HDB. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/758124/1>. Acesso em: 03 jan. 2019.

VI. Página editorial com um tema na *Ilustração Popular*

170
ILLUSTRAÇÃO POPULAR

ILLUSTRAÇÃO POPULAR

Rio de Janeiro, 3 de Março de 1877.

A MULHER COMO EDUCADORA.

Na «Ilustração do Brazil» escrevemos dois artigos em que fallamos sobre a «Educação da mulher,» tratando de provar as suas habilitações para toda a sorte de disciplinas, e mais ainda a necessidade de dar-lhe uma instrução superior áquelle que hoje recebe.

Cuidaremos, agora, de demonstrar que a mulher tem qualidades que a recommendam como educadora, tarefa para a qual tem ella nascido.

Dotada de uma paciencia pouco commum, de uma imaginação fortemente impressionavel, de uma ternura sem limites, ninguém melhor do que ella encontra os meios de fixar a attenção da creança, qual são antipathicos os estudos; pois que exigem uma applicação qualquer.

Além disso, dispozo de uma inmensa facilidade de comprehensão, sabem as mulheres com uma sagacidade incrível descobrir o lado fraco de qualquer questão, e esclarecel-a com uma promptidão milagrosa.

São estas idéas justificadas pela pratica.

Nos Estados Unidos, onde o ensino primario é quasi todo entregue ás senhoras, é elle perfeitamente dado, o que faz a grandeza desse povo gigante, o qual deve tudo á sua educação.

Possue a mulher dotes, que não caracterizam o homem, os quaes a habilitam para ardua e espinhosa tarefa do ensino. Certas idéas, certos principios, que o homem o mais infelligente, o mais distincto philosopho nunca poderá plantar no coração de um individuo a mulher com es seus carinhos fal-o-lha facilmente.

As idéas abstractas gravadas no espirito das creanças com toda a difficuldade pelo homem, o são com presteza pelas senhoras, as quaes descobrem meios de, por meio de comparações, apologos e figuras mais ou menos delicadas incutir-las nos meninos, que nunca mais se esquecem destas proveitosas lições bebidas no lar.

Mesmo no nosso paiz, onde o ensino primario já se acha entregue em um estabelecimento de instrução, o do Sr. Aquino, ás senhoras; os resultados obtidos tem sido magníficos e confirmam o nosso modo de pensar.

A paciencia que exige o ensino de uma creança, os cuidados delicados necessarios nunca os poderá ter o homem que, por melhor que seja, não tem a força necessaria para mudar e alterar a sua natureza.

Acreditamos que em breve o nosso paiz adoptará o systema seguido nos Estados-Unidos, e comprehenderá os seus verdadeiros interesses. Allumiado pelo exemplo dos povos mais cultos educará as senhoras de maneira a poderem ellas, por sua vez, preparar as novas gerações, as quaes bebendo em suas lições os grandes sentimentos saberão alevantar bem alto o auri-verde pendão.

Além de tudo, no momento em que ás senhoras fôr aberta a carreira do professorado, quanta miseria não será evitada, quanta desgraça não será amparada! De accordo com o pensamento de Sr. Stuart-Mill, não cessaremos de pedir o augmento de direitos para esta *eserava* legendaria, cuja emancipação chegará em breve, nós o esperamos.

SCIENCIA POPULAR

A IMPRESSA

(Continuação, vide N. 21.)

Estas primeiras tentativas absorveram muito deopressa o magro peculio de Guttemberg, o qual foi obrigado á associar-se á quem lhe podesse fornecer os meios necessarios para fazer face ás suas despesas. Não quiz porém confiar á ninguém as suas esperanças; a associação teve por fim apparente a relojoaria, a lapidação das pedras preciosas, a gravura em madeira. O producto destes trabalhos enriquecia a sociedade e ajudava a Guttemberg em suas despesas secretas á favor de sua idéa predilecta.

Para evitar a curiosidade que já começava á murmurar sobre elle accusando-o de feiticeiro, Guttemberg deixou a cidade, e seguido de seus tres socios Heilmann, Dryzelm e Riff, transportou a sua officina para um velho mosteiro abandonado, á pouca distancia de Strasburgo.

Tomou para si a cella a mais recondita, nella collocou fechaduras e não permittio á ninguém pôr ahí os pés.

Com o pretexto de fazer desenhos, figuras, elle ficava sempre encerrado em sua cella, passando nella dias e noites, cheio de ardor por sua invenção. Depois de muitas tentativas conseguiu finalmente fabricar caracteres de metal, substitui-os aos de madeira, e fabricar uma machina de imprimir estes caracteres no papel.

Os seus socios, desconfiando que elle estava levando á cabo alguma grande invenção quizeram associar-se á ella, Guttemberg não attendendo ao seu pedido, pozem-lhe um processo; deixa-se condemnar sem

VII. Página editorial com dois ou mais temas na *Ilustração Popular*

154

ILUSTRAÇÃO POPULAR

O MINISTÉRIO

Acho-se definitivamente organizado o gabinete, que tantos e tão assignalados serviços tem prestado ao paiz.

Composto de brilhantes talentos e de vultos em cuja provada dedicação tem a nação a mais illimitada confiança, o ministério l'axias é o que está collocado em melhores condições para realizar as grandes reformas e emprehendimentos dos quaes depende a felicidade do paiz.

Tendo á sua frente uma gloria nacional, um desses honras cercados pelo prestigio da victoria e de immensos serviços, reunirá em torno de si o apoio dedicado do seu partido.

Completamente constituído apresenta hoje o gabinete mais arrhas á nação, pois que o peso do trabalho cabrá sobre mais hombros.

E' agora occasião propicia de relembrar os louros colhidos pelo nobre barão de Cotegipo em o governo de duas pastas, cada qual mais difficil e importante. Constituido regularmente com a entrada dos distinctos parlamentares, os conselheiros Gama Cerqueira e Costa Pinto, apresenta-se o gabinete forte e cheio de vida ante a Camara.

Ao conselheiro Thomaz Coelho, o infatigavel trabalhador, o honesto ministro, cujos serviços são reconhecidos até pelos proprios adversarios, deve muito o ministério, pois que verdadeiramente amante da causa publica tem sido elle o ministro, que mais se tem occupado dos importantes problemas, que quasi todos correm pela sua pasta.

Ao Conselheiro Diogo Velho são todos accordes em reconhecer que nada falta para o preenchimento da missão de que foi agora encarregado. Aos novos ministros, os quaes em tão espinhosas circumstancias tomam a grave responsabilidade da direcção dos negocios publicos, sobram talentos, amor ao paiz e probidade. São ambos respeitdos como dois nobres e elevados caracteres, que nunca souberam transigir com os seus deveres. Recebidos nas duas camaras responderam victoriosamente os senhores Barão de Cotegipo e Conselheiro Diogo Velho ás interpellações da opposição: tornando-se notavel o discurso do illustre deputado da maioria, Dr. Duque Estrada Teixeira, o qual com louvavel franqueza declarou não apoiar o Sr. José Bento, porém não ter influido para a sua retirada.

Novas forças, nova energia foi buscar o governo no seio do parlamento, onde conta amigos dedicados e um apoio sincero, leal e consciencioso.

Longo das lutas politicas, collocados acima dos interesses que se chocam, das ambições que se cruzam, temos por norma a imparcialidade e a justiça.

Não encarándo os acontecimentos, debaixo do ponto

de vista partidario, porém sob a luz da verdade, somos obrigados a confessar que tem o governo feito o possivel para levantar o credito da nação, e na ausencia do Chefe do Estado preencher á risca os encargos que lhe foram confiados.

O systema de tudo destruir, de nunca respeitar os adversarios, de negar-lhes por mal entendida politica virtudes, meritos e serviços não está na altura de um povo civilizado.

A censura justa, conveniente, e em termos é um dever: porém todos os dias dilacerar reputações intactas, nada poupar para ferir o inimigo, não se lembrando que esta arma virar-se-ha contra ella amanhã, não é proprio de uma opposição sensata.

Os tribunes não foram feitos para os parlamentos mas para as praças publicas, onde ha necessidade de provocar as grandes emoções e excitações.

Felicitando ao ministério pela sua recomposição, esperamos que por muito tempo conservar-se-hão na governação do Estado os habéis pilotos, os quaes têm até hoje conduzido sa e salva por entre os arrecifes que bordavam por toda a parte a costa, a não do Estado.

A ESTRADA DE FERRO DE REZENDE Á ARÉAS

Chegarão pelos paquetes «Mondogo» da linha real de Southampton o «Humboldt» da linha de Liverpool os materiais para a conclusão dos trabalhos da Estrada de Ferro de Rezende á Aréas, cujo empresario é o nosso distincto e estimado amigo o Sr. Malachias Toohey.

Infatigavel no trabalho, de uma honestidade e probidade reconhecidas por todos; o que lhe fornece largo credito, o illustre cavalheiro que se acha á testa dos trabalhos da Estrada de Ferro de Rozende á Aréas é um estrangeiro á quem os seus longos serviços e dedicação á nação, onde habita, tornam-o merecedor da gratidão de todos os Brasileiros e da especial attenção do governo.

A provincia do Rio e o Brazil dever-lhe-hão mais um grande melhoramento qual o da Estrada de Ferro de Rezende á Aréas, que tantos serviços prestará á provincia.

Por nossa voz apertamos a mão de nosso nobre amigo, cuja perseverança, força de vontade, e energia estão sempre empregadas na execução de elevadas idéas e de uteis commettimentos.

O CARNAVAL

Quem diria que o ligeiro, alegre e brincalhão carnaval daria em terra com um ministro? Certamente que ninguém. Não ha prazer sem ser seguido do tristeza. O dia do goso é a vespera das lagrimas, bem diz

VIII. Artigos autorais da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*

Autor / Tradutor (Nacionalidade, nascimento e morte)	Título	Publicação	
		<i>Ilustração do Brasil</i>	<i>Ilustração Popular</i>
Corina de Vivaldi (BR, 1859-1892)	Ontem e hoje	28/06/1877, ano 1, n. 43	30/06/1877, ano 1, n. 37
	Um novo poeta francês	15/09/1877, ano 2, n. 52	23/09/1877, ano 1, n. 44
	Novos livros franceses	15/10/1877, ano 2, n. 54	-
	O telefone e a música a grandes distâncias	01/02/1878, ano 3, n. 57	-
	Velasquez e Rubens	01/03/1878, ano 3, n. 58	-
	Os anéis	01/03/1878, ano 3, n. 58	-
	O protótipo de D. Juan	01/06/1878, ano 3, n. 61	-
	A castelã e a caridade	01/07/1878, ano 3, n. 62	-
	A dinastia Rothschild	01/09/1878, ano 3, n. 64	-
	Cristiano Andersen e as suas obras	abr. 1879, ano 1, n. 08	-
P. S. (pseudônimo)	Uma revolução econômica	10/09/1876, ano 1, n. 04,	-
	As condecorações	26/10/1876, ano 1, n. 08	-
	Os Vedas	09/11/1876, ano 1, n. 10	-
	A supremacia inglesa	-	02/12/1876, ano 1, n. 09
Pedro Eunápio da Silva Deiró (BR, 1829-1909)	Antônio Carlos de Andrade e Silva (estudo de história e de política parlamentar)	29/07/1876, ano 1, n. 01	-
	Dante - O Paraíso	10/08/1876, ano 1, n. 02	-
Jean-Jacques Ampère (FR, 1800-1864)	A metrópole do futuro	25/08/1876, ano 1, n. 03	-
F. S. (pseudônimo)	Vasco da Gama e o Sr. Lesseps	09/11/1876, ano 1, n. 10	-
Galileu (pseudônimo)	A colônia do estado em Teresópolis	11/01/1877, ano 1, n. 19	-
F. (pseudônimo)	<i>Ad Rei Memoriam</i>	20/01/1877, ano 1, n. 16	-
Tableau (pseudônimo)	Remédio eficaz para quem quiser casar-se (ao belo sexo)	14/06/1877, ano 1, n. 41	16/06/1877, ano 1, n. 37
n/c / V. Hugo (desconhecido)	Roma e Cartago	12/07/1877, ano 1, n. 45	-
E. (pseudônimo)	Alexandre Herculano	30/09/1877, ano 2, n. 53	-
F. Rego (desconhecido)	Cristovão Colombo	30/09/1877, ano 2, n. 53	-

Continuação da tabela anterior

Autor / Tradutor (Nacionalidade, nascimento e morte)	Título	Publicação	
		<i>Ilustração do Brasil</i>	<i>Ilustração Popular</i>
Girolamo Alessandro Biaggi (IT, 1819-1897)	Os músicos precoces	01/03/1878, ano 3, n. 58	-
José Américo dos Santos (BR, ?)	Seca no norte do Brasil	01/05/1878, ano 3, n. 60	-
A. V. (pseudônimo)	Um rápido traço da literatura portuguesa nos nossos dias	01/07/1878, ano 3, n. 62	-
J. A. Monteiro Júnior (desconhecido)	Cachoeira do parador - fragmento de viagem	01/09/1878, ano 3, n. 64	-
Z. (pseudônimo)	O trabalho	01/10/1878, ano 3, n. 65	-
Dr. Croissart (FR, ?) / Corina de Vivaldi	Um caso de sonambulismo	01/10/1878, ano 3, n. 65	-
Alexandre José de Melo Moraes Filho (BR, 1844-1919)	O padre Anchietta	jan. 1879, ano 1, n. 05	-
Manoel José Pereira Frazão (BR, 1836-?)	A reforma da Instrução Pública	mar. 1879, ano 1, n. 07	-
L. A. (pseudônimo)	Impressões de Londres	abr. 1879, ano 1, n. 08	-
M. A. (pseudônimo)	História - Joana d'Arc	maio 1879, ano 1, n. 09	-
Victor da C. (desconhecido)	A província de São Paulo e a iniciativa particular	1879/1880, ano 1, n. 13	-
T. E. S. (pseudônimo)	A cachoeira de Paulo Afonso - impressões de viagem	1880, ano 1, n. 14	-

Fonte: autoral.

IX. Obras literárias autorais na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*

Autor	Título	Gênero	Data da publicação		Original
			[Quantidade de números reproduzidos]		
			<i>Ilustração do Brasil</i>	<i>Ilustração Popular</i>	
Henry de Kock (FR, 1819-1892) / n.c.	<i>O Diabo e sua gente.</i> Romance histórico-inédito	Trecho de romance histórico	10/08/1876, ano 1, n. 02 [55 números]	-	<i>Les Démons de la mer</i> , publicado no <i>Passe-temps: journal illustré</i> , 1862
Aprígio Justiniano da Silva Guimarães (BR, 1832-1880)	<i>João de Souto Maior</i> ou O Delírio do Patriota. Drama histórico nacional (Prólogo)	Trecho de romance	25/09/1876, ano 1, n. 05 [02 números]	-	Tipografia d'A Província, Pernambuco, 1874
Camille Bias (pseudônimo, FR, 1824-1908)	<i>A noiraude</i>	Literatura popular	-	10/02/1877, ano 1, n. 19	<i>La Noiraude</i> , Imp. CH. Lepice, França, sem data
Antoinette Roland (desconhecido)	"Não te ria dos infelizes"	Prosa	-	02/06/1877, ano 1, n. 35	?
Corina de Vivaldi (BR, 1859-1892)	"Um macaco"	Prosa	30/08/1877, ano 2, n. 51 [01 número]	-	<i>Ilustração do Brasil</i>
Silvius (Pseudônimo)	"A lagoa de saudade"	Prosa	jan. 1878, ano 3, n. 56 [01 número]	-	?
Prosper Mérimée (FR, 1803-1870) / Corina de Vivaldi	"O abade Aubain"	Produção literária	maio 1878, ano 3, n. 60 [02 números]	-	<i>Nouvelles</i> . Paris, Michel Lévy Frères, 1852.
Jean-Baptiste Alphonse Karr (FR, 1808-1890) / Luís da Silva Araújo	<i>Pobreza de Job</i>	Produção literária	jun. 1878, ano 4, n. 01 [07 números]	-	?

Continuação da tabela anterior

Autor	Título	Gênero	Data da publicação		Original
			[Quantidade de números reproduzidos]		
(Nacionalidade, nascimento e morte)			<i>Ilustração do Brasil</i>	<i>Ilustração Popular</i>	
Alexandre Dumas, pai (FR, 1802-1870) / n.c.	<i>Salvator Rosa</i>	Produção literária	mar. 1879, ano 1, n. 07 [02 número]	-	<i>Salvator Rosa. Moeurs napolitaines</i> , 1843, jornais <i>Le Courrier Français</i> e <i>Le Corricolo</i>
Émile Richebourg (FR, 1833-1898) / Josino Chaves	"A carta do finado"	Produção literária	abr. 1879, ano 1, n. 08 [03 números]	-	?
Hans Christian Andersen (DC, 1805-1875) / Corina de Vivaldi	"A sereia"	Literatura popular	maio 1879, ano 1, n. 09 [01 número]	-	<i>Contes d'Andersen</i> . Paris, Librairie Hachette et cie., 1876
Adolphe Favre (FR, 1808-1886) / n.c.	<i>O ramallete de violetas</i>	Produção literária	maio 1879, ano 1, n. 09 [04 números]	25/11/1876, ano 1, n. 08	Le Boulet de Violettes. In : <i>Nouvelles</i> de Adolphe Favre, volume 2, Paris, A. Favre, 1868
Alexandre Dumas, pai / Corina de Vivaldi	<i>Uma alma pra nascer</i>	Produção literária	1879/1880, ano 1, n. 13 [01 número]	-	Une âme à naître ou Histoire d'une âme. In <i>Contes pour les grands et les petits enfants</i> . Paris, 1852-1860.
Ernestina	"Confidências"	Prosa	1879/1880, ano 1, n. 13 [01 número]	-	?
Mme. Roger de Beauvoir (Aimée Eléonore Léocadie Doze, FR, 1823-1859) / n.c	"Um encanto"	Prosa	1880, ano 1, n. 14 [01 número]	-	?
Ludovic Halévy (FR, 1834-1908)/ Corina de Vivaldi	<i>Um sonho</i>	Produção literária	1880, ano 2, n. 16 [01 número]	-	Le rêve. In : <i>Madame et Monsieur Cardinal</i> . Paris, 1872

Fonte: autoral.

X. Estampas publicadas em *O Vulgarizador* adquiridas de Charles Francis de Vivaldi

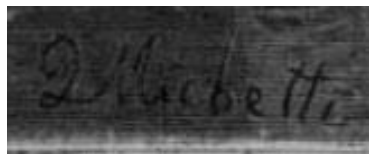
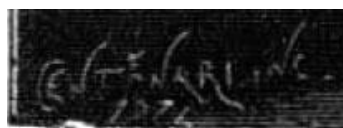
Título	<i>O Vulgarizador</i>	<i>Ilustração do Brasil (IB) ou Ilustração Popular (IP)</i>	<i>L'Illustrazione Italiana</i>
Porcelana de Sèvres	n. 7, p. 49, 15 set. 1877	IB, vol. 2, n. 50, p. 441, 16 ago.1877	ano 2, n. 45, p. 144, 13 set. 1874
Conferência do Sr. Bell em Salem	n. 08, p. 57, 22 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877
Pessoas em Boston que ouvem a palavra de Bell	n. 08, p. 60, 22 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877
Receptor	n. 08, p. 61, 22 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877
Transmissor	n. 08, p. 61, 22 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877
Mala	n. 08, p. 61, 22 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 4, n. 19, p. 300-1, 13 maio 1877
Monumento a Cristovão Colombo	n. 10, p. 73, 13 set. 1877	IB, vol. 2, n. 51, p. 453, 30 ago. 1877	ano 3, n. 62, p. 485, 31 dez. 1876
O trabalho (A costureira)	n. 11, p. 81, 20 out. 1877	IP, vol. 1, n. 40, p. 313, 07 jul. 1877	ano 1, n. 15 e 16, p. 113, 22 mar. 1874
Monumento a Schiller	n. 13, p. 97, 10 nov. 1877	IB, vol. 1, n. 35, p. 324, 03 maio 1877	ano 3, n. 62, p. 485, 31 dez. 1876
O busto de Wagner	n. 14, p. 105, 17 nov. 1877	IB, vol. 1, n. 40, p. 368, 07 jun. 1877	ano 3, n. 60, p. 453, 17 dez. 1876
O capitão Buyton atravessando o Tibre com o seu salva vidas	n. 15, p. 113, 02 dez. 1877	IB, vol. 1, n. 38, p. 352, 24 maio 1877	ano 4, n. 5, p. 68, 04 fev. 1877
Chegada de um trem de ferro	n. 16, p. 121, 08 dez. 1877	IB, vol. 1, n. 16, p. 173, 21 dez. 1876	ano 3, n. 32, p. 12, 04 jun. 1876
Jangadas chinesas	n. 18, p. 137, 30 dez. 1877	IB, vol. 1, n. 21, p. 216, 25 jan. 1877	ano 3, n. 14, p. 221, 30 jan. 1876
Os faróis	n. 19, p. 145, 01 maio 1878	IP, vol. 1, n. 10, p. 73, 09 dez. 1876	ano 3, n. 41, p. 149, 06 ago. 1876
O conselheiro Nabuco de Araújo	n. 20, p. 153, 08 maio 1878	IB, ano 3, n. 58, p. 33, mar. 1878	Original de Vivaldi

Continuação da tabela anterior

Título	<i>O Vulgarizador</i>	<i>Ilustração do Brasil (IB) ou Ilustração Popular (IP)</i>	<i>L'Illustrazione Italiana</i>
Cabana de colonos no sertão da América (Exposição de Filadélfia)	n. 21, p. 161, 15 maio 1878	IB, vol. 1, n. 20, p. 204, 18 jan. 1877	ano 3, n. 37, p. 92, 09 jul. 1876
Hayes, presidente dos Estados Unidos da América do Norte	n. 22, p. 169, 23 maio 1878	IB, vol. 2, n. 47, p. 417, 26 jul. 1877	ano 4, n. 10, p. 145, 11 mar. 1877
Monitor russo	n. 23, p. 177, 10 jun. 1878	IB, vol. 1, n. 2, p. 29, 10 ago. 1876	ano 3, n. 14, p. 224, 30 jan. 1876
Petrópolis	n. 24, p. 185, 20 jun. 1878	IB, vol. 1, n. 2, p. 29, 10 ago. 1876	Provavelmente original de Vivaldi
A estátua da liberdade	n. 26, p. 201, 03 set. 1878	IB, vol. 1, n. 24, p. 240, 15 fev. 1877	ano 3, n. 31, p. 492, 28 maio 1876
O pai Thomaz	n. 27, p. 209, 26 set. 1878	IB, vol. 2, n. 50, p. 441, 16 ago. 1877	ano 4, n. 15, p. 200, 01 abr. 1877
A estátua do liberto	n. 31, p. 241, 05 dez. 1878	IP, vol. 1, ano 22, p. 169, 07 mar. 1877	ano 3, n. 47, p. 252, 17 set. 1876
Uma sala de exposição	n. 32, 249, 10 jan. 1879	IB, vol. 1, n. 16, p. 169, 21 dez. 1876	ano 3, n. 41, p. 157, 06 ago. 1876
Templo crematório no cemitério de Milão	n. 35, p. 273, 1879	IB, vol. 1, n. 9, p. 120, 02 nov. 1876	ano 3, n. 14, p. 212, 30 jan. 1876
A estátua colossal de Washinton atravessando o Delaware	n. 36, p. 281, 1879	IP, vol. 1, n. 16, p. 121, 20 jan. 1877	ano 3, n. 32, p. 12, 04 jun. 1876

Fonte: autoral

XI. Principais assinaturas reconhecidas nas estampas

Assinaturas	Exemplo de localização na <i>Ilustração do Brasil</i>	Artista
	10 set. 1876, ano 1, n. 4, p. 52.	Antonio Bonamore (Itália, 1845-1907)
	10 out. 1876, ano 1, n. 6, p. 81.	Francesco Canedi (Itália, 1841-1910)
	07 dez. 1876, ano 1, n. 14, p. 153.	Francesco Paolo Michetti (Itália, 1851-1929)
	25 set. 1876, ano 1, n. 5, p. 69.	Quinto Cenni (Itália, 1845-1917)
	02 ago. 1877, ano 2, n. 48, p. 428.	Sidonio Centenari (Itália, 1841-1902)

Fonte: autoral.

XII. Conteúdo de conhecimentos úteis e científicos na *Ilustração do Brasil*

Título	Autor / Colaborador	Tipo / Nº de ocorrências ⁴⁹⁴	Temática por conhecimentos úteis	Temática geral	Estampa	Data de publicação
As Nossas Gravuras	Redação	Seção (notas) / 29	Artes, engenharia, geografia, história, literatura, música e religião	-	Sim	10 ago. 1876 até ago. 1879
Evoluções do Progresso	Augusto Emílio Zaluar	Seção (Artigos) / 05	História	Progresso	Não	29 jul. até 10 nov. 1876
Maria Stuart e Elizabeth da Inglaterra	Redação	Artigo	História e política	Política	Sim	29 jul. 1876
Antônio Carlos de Andrade e Silva	Eunapio Deiró	Artigo	História e política	Política	Não	29 jul. 1876
Dante – O paraíso	Eunapio Deiró	Artigo	História e literatura	Literatura	Não	10 ago. 1876
A raça latina	n/c	Artigo	História e biologia	Progresso	Não	25 ago. 1876
A metrópole do futuro	Jean-Jacques Ampère	Artigo	História	Progresso	Não	25 ago. 1876
Uma revolução econômica	P. S.	Artigo	Economia	Economia	Não	10 set. 1876
José de Alencar e Bernardo Guimarães	n/c	Artigo / 03	Literatura	Literatura	Não	10 set. até 19 out. 1876
A estátua de Lord Byron	Redação	Artigo	Literatura e artes	Literatura	Sim	25 set. 1876
A procissão dos templários	Redação	Artigo	História	Religião	Sim	10 out. 1876
As condecorações	P. S.	Artigo	História	História	Não	26 out. 1876
Vasco da Gama e o sr. Lesseps	n/c	Artigo	História	História	Não	09 nov. 1876
Os Vedas	P. S.	Artigo	História	História	Não	09 nov. 1876
Fragmentos de estudos	n/c	Artigo	Literatura	Literatura	Não	30 nov. 1876
Seções “Gaveta Editorial” e “Estatísticas” (de diversas nações: índices educacionais, econômicos e demográficos; dados estatísticos do poder Militar e infra estrutural)	Redação	Seção (Notas) / 11	Estatística	Progresso	Não	07 dez. 1876 até 1880

⁴⁹⁴ Para mais de uma ocorrência.

Continuação da tabela anterior

Título	Autor / Colaborador	Tipo / Nº de ocorrências	Temática por conhecimentos úteis	Temática geral	Estampa	Data de publicação
A eletricidade	n/c	Artigo	Engenharia	Progresso	Não	14 dez. 1876
Benjamin Franklin	n/c	Artigo / 04	História e política	Política	Não	14 dez. até 28 dez. 1876
O telégrafo	n/c	Artigo	Engenharia	Progresso	Não	21 dez. 1876
Giuseppe Mazzini	Redação	Artigo	História, artes e teatro	Teatro	Sim	28 dez. 1876
O czar e o chanceler da Rússia	n/c	Artigo	História e política	Política	Não	11 jan. 1877
O jovem Dengremont	n/c	Artigo	Música, teatro	Teatro	Não	11 jan. 1877
Mortalidade	n/c	Nota	Estatística	Progresso	Não	11 jan. 1877
O gambá	n/c	Artigo	Biologia	História	Não	11 jan. 1877
Seção “Bibliografia” (divulgação de livros)	Redação	Seção (Nota) / 02	Biologia, história e política	Progresso	Não	18 jan. 1877
Georges Sand	Redação	Artigo	Literatura	Literatura	Sim	01 fev. 1877
Necessidade da educação da mulher	n/c	Artigo	Educação	Progresso	Não	08 fev. 1877
A educação da mulher	n/c	Artigo	Educação	Progresso	Não	15 fev. 1877
Mário, vencedor dos Cimbros	Redação	Artigo	História e artes	História	Sim	15 fev. 1877
Ciência Popular	n/c	Seção (artigos) / 12	História	Progresso	Não	22 fev. até 24 maio 1877
Andromeda	Redação	Artigo	Artes	Artes	Sim	19 abr. 1877
Gulnare	Redação	Artigo	Artes	Artes	Sim	19 abr. 1877
O Duque de Guise	Redação	Artigo	História e política	História	Sim	26 abr. 1877
O palácio de dona Anna Caraffa em Posilipo	Redação	Artigo	História, artes e política	Política	Sim	10 maio 1877

Continuação da tabela anterior

Título	Autor / Colaborador	Tipo / Nº de ocorrências	Temática por conhecimentos úteis	Temática geral	Estampa	Data de publicação
Frederico de Barbarossa	Redação	Artigo	História, artes e política	Política	Sim	17 maio 1877
A música do futuro	Redação	Artigo	Música	Teatros	Sim	07 jun. 1877
Sebastião Veniero	Redação	Artigo	História, artes e política	Política	Sim	07 jun. 1877
Entre Moças	Aniroc	Seção (Artigos) / 02	Educação	Progresso	Não	14 jun. e 30 out. 1877
Roma e Cartago	Victor Hugo	Artigo	História	História	Não	12 jul. 1877
O púlpito de Giovanni Pisano	Redação	Artigo	Artes e história	Artes	Sim	12 jul. 1877
O maestro Petrella	Redação	Artigo	Música e artes	Artes	Sim	12 jul. 1877
O monumento a Victor Emmanuel	Redação	Artigo	Artes e política	Política	Sim	19 jul. 1877
Washington e Bonaparte	n/c	Artigo	História	Progresso	Não	26 jul. 1877
As porcelanas de Faenza	Redação	Nota	Artes	Artes	Sim	02 ago. 1877
Emanuel Felisberto apresentando o seu filho a alguns camponeses	Redação	Artigo	História e artes	Artes	Sim	02 ago. 1877
A camponesa italiana admirando um passarinho do seu ninho (estátua de Raffaella Belliazzi)	Redação	Artigo	Artes	Artes	Sim	09 ago. 1877
O telégrafo falante	Redação	Artigo	Engenharia	Progresso	Sim	30 ago. 1877
O Papa Bonifácio VIII (tela de Andrea Gentaldi)	Redação	Artigo	Artes e história	Artes	Sim	30 ago. 1877
Julio Verne	n/c	Artigo	Literatura	Literatura	Não	30 ago. 1877
Victor Amadeu II de Sardenha (quadro de Giuseppe da Pozzo)	Redação	Artigo	História e artes	Artes	Sim	15 set. 1877
Alexandre Herculano	Redação	Artigo	Literatura e história	Obituário	Não	30 set. 1877

Continuação da tabela anterior

Título	Autor / Colaborador	Tipo / Nº de ocorrências	Temática por conhecimentos úteis	Temática geral	Estampa	Data de publicação
Cristovão Colombo	F. Rego	Artigo / 02	História	História	Não	30 set. e 15 out. 1877
Pinheiro Magalhães	Redação	Artigo	História e literatura	Obituário	Não	15 out. 1877
Novos livros franceses	n/c	Artigo	Literatura	Literatura	Não	15 out. 1877
Stanley	Redação	Artigo	Geografia	Progresso	Não	30 out. 1877
Galileu apresentando o primeiro óculo de alcance por ele inventado ao doge de Veneza	Redação	Artigo	Astronomia	Progresso	Sim	30 out. 1877
Miscelânea geográfica	Redação	Nota	História e geografia	Progresso	Não	30 out. 1877
Emigração americana	n/c	Artigo	História	Progresso	Não	Jan. 1878
Victor Emanuel e Pio IX	n/c	Artigo	História e política	Política	Não	Fev. 1878
O telefone e a música a grandes distâncias	C. A. V.	Artigo	Engenharia e artes	Progresso	Não	Fev. 1878
A bandeira de Maomé II	n/c	Artigo	História e política	Política	Sim	Fev. 1878
A arte e a ciência	n/c	Artigo	Artes	Progresso	Não	Mar. 1878
Adolpho Thiers	Corina de Vivaldi (trad. <i>L'Illustrazione Italiana</i>)	Artigo	História e política	Obituário	Sim	Mar. 1878
Velasques e Rubens	C.	Artigo	História e artes	Artes	Sim	Mar. 1878
Os anéis	Anirot	Artigo	História	História	Não	Mar. 1878
Miscelânea (demografia dos EUA e livros na França)	Redação	Notas	Estatísticas	Progresso	Não	Mar. 1878
Os músicos precoces (sobre Mozart)	G. A. Biaggi	Artigo / 02	História e música	Teatros	Não	Mar. e maio 1878
Pudrolyte (pólvora)	Redação	Nota	Química	Progresso	Não	Jun. 1878
O protótipo de D. Juan	C. V.	Artigo	História	História	Não	Jun. 1878

Continuação da tabela anterior

Título	Autor / Colaborador	Tipo / Nº de ocorrências	Temática por conhecimentos úteis	Temática geral	Estampa	Data de publicação
Um rápido traço da literatura portuguesa nos nossos dias	A. V.	Artigo	Literatura	Literatura	Não	Jul. 1878
Os doutores, os fisiólogos e os animais	n/c	Artigo	Biologia	Progresso	Não	Jul. 1878
Os nomes dos ventos	n/c	Artigo	História	História	Não	Jul. 1878
A vida dos poetas, dos pintores, dos músicos, dos homens políticos e dos filósofos célebres	n/c	Artigo	Estatística	Progresso	Não	Ago. 1878
A história do café	n/c	Artigo	História	História	Não	Ago. 1878
A dinastia Rothschild	C. V.	Artigo / 02	História	História	Não	Set. e Out. 1878
James Watt	n/c	Artigo	Engenharia	Progresso	Não	Out. 1878
O trabalho	Z.	Artigo	História	Progresso	Não	Out. 1878
O padre Anchieta	Dr. Mello Moraes Filho	Artigo	História	Religião	Não	Jan. 1879
As senhoras inglesas da Idade Média	n/c (extraído do <i>Chamber's Journal</i>)	Artigo	História	História	Não	Fev. 1879
Cristian Andersen e suas obras	C. V.	Artigo	Literatura e história	Literatura	Não	Abr. 1879
História de Joana d'Arc	M. A.	Artigo / 02	História	História	Não	Maio e Jun. 1879
Conversações com Minha Filha	Aniroc	Seção (Artigos) / 03	Educação	Progresso	Não	Maio 1879 a 1880
A música do futuro	C. V.	Artigo	Música	Teatros	Não	Jul. 1879
O autor de Robinson Crusoe (Daniel de Foe)	n/c	Artigo	Literatura	Literatura	Não	1879-1880

Fonte: autoral.

XIII. Artigos da *Ilustração do Brasil* replicados na *Ilustração Popular*

Artigo	<i>Ilustração do Brasil</i> (Data e número de publicação)	Réplica na <i>Ilustração Popular</i> (Data e número de publicação)
A sala do espetáculo do teatro de Bayreuth / O teatro de Bayreuth	23/11/1876, 12	24/02/1877, 21
A eletricidade	14/12/1876, 15	16/12/1876, 11
A colonização	25/01/1877, 21	27/01/1877, 17
Duquesa de Aosta	22/02/1877, 25	24/03/1877, 25
Viagem imperial	15/03/1877, 28	17/03/1877, 24
O príncipe Gortchakoff	22/03/1877, 29	31/03/1877, 26
Sociedade cooperativa de comércio	22/03/1877, 29	24/03/1877, 25
Ao Exm. Sr. Dr. Chefe da Polícia	19/04/1877, 33	21/04/1877, 29
Andromeda	19/04/1877, 33	28/04/1877, 30
Gulnare	19/04/1877, 33	28/04/1877, 30
O duque de Guise	26/04/1877, 34	05/05/1877, 30
Nicolau Nikolaevich e a guerra do oriente	03/05/1877, 35	12/05/1877, 32
O palácio de dona Ana caraffa em Posillipo	10/05/1877, 36	29/05/1877, 34
Seca no Ceará	31/05/1877, 39	02/06/1877, 35
Belas Artes	31/05/1877, 39	02/06/1877, 35
A música do futuro	07/06/1877, 40	09/06/1877, 36
O otimismo e o pessimismo	14/06/1877, 41	16/06/1877, 37
Remédio eficaz para quem quiser casar-se (ao belo sexo)	14/06/1877, 41	16/06/1877, 37
O Ministro da Marinha	21/06/1877, 42	23/06/1877, 38
Um conto de fadas	28/06/1877, 43	30/06/1877, 39
Ontem e hoje	28/06/1877, 43	30/06/1877, 37
O Príncipe de Nápoles	05/07/1877, 44	14/07/1877, 41
Sapho, a poetisa	12/07/1877, 45	14/07/1877, 41
O maestro Petrella	12/07/1877, 45	14/07/1877, 41
Washington e Bonaparte	26/07/1877, 47	28/07/1877, 43
O presidente dos Estados Unidos	26/07/1877, 47	28/07/1877, 43
A monarquia	15/09/1877, 52	23/09/1877, 44
Um novo poeta francês	15/09/1877, 52	23/09/1877, 44
Total de réplicas	28	
Porcentagem	21,1	

XIV. Trecho da seção “Crônica” na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, em duas e uma coluna, respectivamente

O Sr. Amoedo, cujo physico impede-o de representar os papeis como o do galante e extravagante *Duque*, procura agradar e consegue fazer milagres; contudo lhe é impossivel pintar as paixões do *heroe* do drama. O actor que tomou sobre os hombros o pesado fardo da representação do papel de Gérard parece

[Anno II. - N. 52. — 15 de Setembro de 1877]

querer, á toda hora, pôr fóra. Ao artista cheio de brios, que váe consolar-se dos soffrimentos no trabalho, transformou-o o seu interpretador em uma especie de Manfredo, sombrio, tetrico, e pavoroso. Como se estivesse, sempre, debaixo d'armas, conserva-se erecto e firme como um soldado prussiano, um fardo muito pesado e até nos salões se assemelha mais a um capitão de spahis do que a um artista.

Fonte: “Crônica Local”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 52, p. 470, 15 set. 1877. BN – HD.

O Sr. Amoedo, cujo physico impede-o de representar os papeis como o do galante e extravagante *Duque*, procura agradar e consegue fazer milagres; contudo lhe é impossivel pintar as paixões do *heroe* do drama. O actor que tomou sobre os hombros o pesado fardo da representação do papel de Gérard parece querer, á toda hora, pôr fóra. Ao artista cheio de brios, que váe consolar-se dos soffrimentos no trabalho, transformou-o o seu interpretador em uma especie de Manfredo, sombrio, tetrico, e pavoroso. Como se estivesse, sempre, debaixo d'armas, conserva-se erecto e firme como um soldado prussiano, um fardo muito pesado e até nos salões se assemelha mais a um capitão de spahis do que a um artista.

Fonte: “Crônica Local”, *Ilustração Popular* em ano 1, n. 44, p. 346-7 e 350, 23 set. 1877. BN – HD.

XV. Trecho da seção “Crônica” na *Ilustração do Brasil* e na *Ilustração Popular*, em uma e duas colunas, respectivamente

O orador *ad hoc* só pôde pertencer a tres classes da sociedade: ou á dos estudantes, ou á dos empregados publicos, ou á dos caixeiros independentes, isto é, que tem sahida no dia de serviço.

Fonte: “Crônica Local”, *Ilustração do Brasil*, ano 2, n. 52, p. 470, 15 set. 1877. BN – HD.

O orador <i>ad hoc</i> só pôde pertencer a tres classes da	350 ILLUSTRAC sociedade: ou á dos estudantes, ou á dos empregados publicos, ou á dos caixeiros independentes, isto é, que tem sahida no dia de serviço.
---	---

Fonte: “Crônica Local”, *Ilustração Popular* em ano 1, n. 44, p. 346-7 e 350, 23 set. 1877. BN – HD.