CDU 326.8(81)

A OBRA DE ÂNGELO AGOSTINI E A LITOGRAFIA COMO ARTE NA LUTA PELA ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA

Mário Barata

Alguns artistas estrangeiros, devido à sua formação ética e política, tiveram condições suficientes, nos meados do século XIX, para registrarem no Brasil a escravidão como um opróbio, procurando alcançar o seu término, em face dos males que a mesma causava à civilização do país e ao nível da humanidade.

Na época de Debret (residente no Brasil de 1816 a 1831) e de Rugendas (entre nós em duas viagens, a maior, a partir de 1821, e a segunda de 1845 a 1846) o registro em aquarelas ou desenhos revela intenção documental-etnogeográfica, com certa dose de exotismo romântico — mais do que uma repulsa crítica no que diz respeito à expressão do que é desenhado. Todavia aponte-se que mesmo essa figuração realista-documentária era desaprovada na época pelos segmentos mais conservadores das classes dirigentes, que não suprimiam a escravidão — apesar do desejo externado já então por José Bonifácio e vários outros — mas preferiam escondê-la, para mais livremente explorá-la. Uma comissão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, logo que saiu a primeira edição do livro de Debret, deu parecer restritivo à obra baseado nessa descritividade dos escravos. E curiosamente, quase "postumamente", essa situação se repete em parte hoje, como opinião sobre esses artistas, reprovando-lhes a exibição das mazelas da época retroativamente, segundo depoimentos que colhi em setores tradicionalistas do mesmo Instituto.

A atuação desses grandes artistas correspondia a um momento inicial do século XIX, em que só em espíritos aguçadamente políticos a noção do combate permanente à escravidão existia significativamente, sobrepujando-se a qualquer "imparcialidade" acomodatícia.

Foi mais para os meados do século que se modificou o quadro de opiniões ou obras de artistas aqui chegados. A dos pintores brasileiros continuava, infelizmente, preponderantemente "neutra", ao menos de público. Destacaram-se no início de nova fase, um dinamarquês, Paul Harro-Harring (1798-1870) e de certa maneira um francês, François-Auguste Biard (1798 ou 1800 – 1882), este em seus escritos.

O primeiro esteve no Rio de Janeiro e em litoral fluminense de maio a agosto de 1840, enviado em missão pelo semanário antiescravista inglês, *The African Colonizer,* contratado como correspondente para tratar da situação dos escravos no Brasil. Sua vocação política era inconteste, pois participara da rebelião grega contra os ocupantes turcos e de sublevações na Alemanha, onde residira em Dresde, em cuja academia de arte estudou. Conhecera o italiano Mazzini na França e o acompanhou em 1834 em frustrada invasão da Savóia. Veio para o Rio, saindo de Bordéus.

Em 1965, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro publicou o álbum reproduzindo desenhos de Harro-Harring, sob o título original *Tropical Sketches from Brazil,* com introdução biográfica de Eneas Martins Filho, pesquisador iconográfico já falecido, que na infância residira em Belém do Pará. As cenas e figuras fixadas pelo artista são às vezes dotadas de certo dramatismo e entre as condições da vida dos escravos que ele documentou está a abertura de uma venda pública de negros, no Rio de Janeiro. O historiador de arte Francisco Marques dos Santos, tão atuante nos anos 30-40, já havia se referido em 1942 a esses trabalhos, na conferência "As Belas Artes na Regência", publicada naquele ano na antiga revista *Estudos Brasileiros* da então capital federal.

Em um país no qual – circunstância a que muito se alude – não houve um romancista para criar uma *A Cabana do Pai Tomás*, comovendo sentimentalmente a maior parte da nação a favor do abolicionismo, não se pode deixar de anotar as modestas indicações de F. Biard no seu livro *Dois Anos no Brasil,* relatando a sua estada entre nós de 1858 a 1859, quando pintava a óleo retratos de aristocratas, mas escrevia com espírito crítico tão ferino, que depois lhe causou problemas, que deixaram sequelas em alguns círculos de historiadores até hoje, a respeito do que ele via no Brasil. Consta a existência de importante quadro de Biard sobre a atividade de negros em algum porto da América do Norte ou nas Antilhas, mas no Brasil foram as suas opiniões escritas que revelaram o seu relativo irredentismo. Por que isso ocorreu e em que limites, é uma questão a ser desvendada no futuro pela historiografia artística brasileira. Que a pintura e a escultura tenham freqüentemente uma vocação mais simbólica ou de efeitos visuais essencialmente estéticos, que é possuída pelo desenho, gravado ou não, não parece haver dúvida, em certos termos. A verdade é que no século XIX a imprensa assumiu maior amplitude para a difusão das imagens, com intuito crítico, e nesse domínio, a litografia, com a sua rapidez de execução, permitiu a existência de uma arte de ação política imediata e ampla. Foi neste terreno que entre nós se destacou Ângelo Agostini.

Este artista nasceu em Vercelli, no Piemonte (Itália) em 1848, pertencendo assim a uma geração posterior à atuante nos meados do século. Faleceu no Rio de Janeiro em 1910. Era sobretudo desenhista e caricaturista. Inicial-

mente deve se compreender que o termo *caricatura* surgiu pelo fato desta modalidade de arte *fazer carga* sobre ou contra alguma coisa. Ele não resulta diretamente da ação de se deformarem elementos da natureza a fim de ser obtido esse efeito de carga, crítico ou humorístico. Muitos dos desenhos litográficos de Agostini foram feitos com certo naturalismo, visando a descritividade da cena que ocorrera e que ele representa em sua crueza, sem necessidade de deformações. Com isso ele pôde atuar brilhantemente, com coragem, através da imprensa, para a mobilização espiritual do abolicionismo no Brasil.

Tendo ido cedo para a França, não parece ter sido somente o ambiente contestador do Piemonte – cuja capital Turim, liderava então a libertação com unificação da Itália e ficando Vercelli perto de Milão e de Novara, também centros industriais renovadores no País – que teve influência na formação do artista. Veio para o Brasil em 1859, com dezesseis anos, fixando-se nesse momento em São Paulo, onde a partir de 1864 trabalhou no *O Diabo Coxo* e mais tarde no *O Cabrião.* Havendo demasiadas reações a seu espírito crítico, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde atuou na *Vida Fluminense* e em outros periódicos e fundou em 1876 a famosa *Revista Ilustrada,* cujo primeiro número é de janeiro desse ano, saindo semanalmente e durando até 1898. De 1876 a 1888 ela foi um grande baluarte nacional das forças abolicionistas, não só devido ao lápis e ao espírito contestador de Agostini – seu diretor, como também à ação intelectual do pernambucano Luís de Andrade, seu redator principal, que foi vice-presidente da Confederação Abolicionista, entidade importante presidida por João Clapp. Luís de Andrade assinava as suas notas e artigos com o pseudônimo Júlio Verim, como averiguou o pesquisador Marcus Tadeu Daniel Ribeiro, que prepara dissertação de mestrado no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobre a *Revista Ilustrada,* histórica e artisticamente.

Ângelo Agostini tem sido estudado e teve a sua obra divulgada em várias ocasiões e entre os que coligiram maior número de informações a respeito da mesma ou a comentaram está, em primeiro lugar Herman Lima, em sua importante *História da Caricatura no Brasil* (Rio, José Olympio, 1963. 4 vols.), na qual existe a parte "A Caricatura Política" com pequeno subcapítulo sobre "Abolição e Monarquia". Raul Pederneiras, também caricaturista, abordara aspectos da produção de seu notável predecessor, no artigo "O Irredentismo em Arte" (Rio, *Jornal do Brasil,* 20 de setembro de 1924).

Saindo já do âmbito dos vários resumos de história da nossa caricatura que foram publicados, deve-se realçar que Gilberto Ferrez valorizou o artista recolhendo aspectos da vida cotidiana carioca, desenhados por Agostini, em sua obra *A muito leal e heróica Cidade do Rio de Janeiro; quatro séculos de expansão e evolução* (eds. R. Castro Maya *et al.,* Rio, 1965). Os estudiosos norte-americanos Stanton L. Catlin e Terence Grieder também incluiram dados sobre o artista no catálogo *Art of Latin America since Independence,* que eles organizaram relativo a exposição efetuada em várias universidades dos EE. UU., a partir de 1966 (Yale University Press, 1966).

Pouco mais perto de nós, o historiador José Luis Werneck da Silva comentou em poucas páginas ilustradas, mas com espírito de síntese, o valor da obra abolicionista de Agostini, no seu artigo "Ângelo Agostini – oitenta anos

depois" (Rio, *Cadernos Brasileiros*, 47, maio-junho 1968). Em 1969, Roberto Pontual, no seu *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil* (Rio, Civilização Brasileira) dedicou bom verbete a Agostini, o mesmo fazendo o crítico Carlos Cavalcanti em seu *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, primeiro volume (MEC, Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1973).

Em novembro e dezembro de 1974 houve uma Bienal Nacional organizada pela Fundação Bienal de São Paulo e nela foi, significativamente e pela primeira vez, apresentado conjunto de cerca de 40 litografias de Agostini, retiradas da *Revista Ilustrada*, possivelmente por colecionador do tempo, coleção que chegou às mãos do "marchand" G. Baccaro, residente em Olinda, que as depositou na Casa das Crianças, instituição local. No catálogo então lançado em São Paulo, *Mostra da Gravura Brasileira*, eu destaquei a posição da litografia de Agostini "em grande momento da campanha abolicionista" (p. 20).

Havia as litografias de página dupla, as de página inteira e as de seqüência de quadros, na inserção desses desenhos na *Revista Ilustrada*. Eram em preto e branco, às vezes com espaços amplos, sem sobrecarga de figuras. Ao contrário do que ocorreu com Bordallo Pinheiro, cuja obra é mais multiforme e inventiva, ao que parece, Agostini não fez muitas peças com decorações de página, sobretudo na série abolicionista, cujo objetivo era atingir diretamente o leitor, através de fatos e de comentários gráficos. Em 11 de junho de 1870 já havia aparecido na *Vida Fluminense* uma das primeiras e das mais célebres "charges" de Agostini contra a escravidão. Trata-se do negro voluntário que voltando da guerra do Paraguai recém-finda, encontra sua mãe no tronco e irmãos sendo açoitados. Júlio Verim relembra essa peça no número em que a *Revista Ilustrada* (518) se despediu, em 13 de outubro de 1888, de seu diretor que dois dias antes havia partido para a Europa, a recordando ao lado das "últimas cenas desse morticínio de escravos da Paraíba do Sul" que era um trabalho recente. E nos diz sobre a segunda: "era a via dolorosa de alguns mártires da escravidão, cortados pelo açoite judicial na cadeia da Paraíba do Sul e arrastados exangues, aos sons das pragas e das chicotadas, através das estradas onde a morte vinha colher os destroços desses corpos mutilados. Diante desse quadro nefando todo o país estremeceu e o sangue subiu-lhe às faces. Ângelo Agostini expunha a chaga em toda a sua nudez, certo de que esse seria o meio de curá-la, indiferente aos insultos que lhe atiravam e sem se importar absolutamente que dezenas e dezenas de assinantes lhe devolvessem o número com inscrições afrontosas". Em outra peça famosa, Agostini mostra um senador vendendo de um lado o gado e do outro os negros.

Na página dupla do nº 481, a lito tem como título "Eu é que sou o verdadeiro São Sebastião". A sua figura de índio representa o Brasil amarrado a uma árvore em cujo tronco está escrito *escravidão*. Já depois da Abolição, quando imediatamente os senhores dos latifúndios quiseram aderir à República, Agostini iniciou série de comentários visuais sobre essa articulação política. No número 500, em página dupla, com a República representada, como era tradicional, por uma figura feminina, esta aparece vergastando os ruralistas escravocratas que se aproximavam em passeata, com bandeirola escrita: "Abaixo a monarquia abolicionista! Viva a república com indenização". A lito é bem composta,

com bom uso dos brancos. Em outra estampa sobre o mesmo tema, Agostini coloca a República recusando esse apoio e dizendo que as mãos dos escravocratas ainda estavam ensanguentadas e não desejava tê-los perto de si.

Na *Revista Ilustrada* nº 486, de 25 de fevereiro de 1888, a página de capa tem uma lito alusiva à libertação total dos escravos no município de São Paulo, efetuada dias antes, cerca de quatro anos depois da abolição nas províncias do Amazonas e do Ceará. Uma alegoria representa São Paulo (a província) como um nú feminino ao sabor da época em seu estilo e com a legenda "Alva, pura e radiante surge, hoje, a cidade de São Paulo. . . e. . . atirando para longe os últimos ferros da escravidão".

Em página dupla no nº 491 (31.03.88), parafraseando a Ressurreição de Cristo, já na época da Páscoa, a figura da Abolição ergue-se ao ar, saindo de túmulo tendo em uma das mãos algemas rompidas caindo e na outra ainda penduradas com seus elos. No túmulo está escrito "Lei Saraiva — Cotegipe / 18.09.85". Noutra lito do número está representado enforcado o "Escravagismo". Em página dupla no nº 494 figura a lito "grande pescaria eleitoral" em cujo barco representando a Abolição festeja-se a vitória de Ferreira Viana, cuja candidatura foi apoiada pela Confederação Abolicionista, apesar do republicano Quintino Bocaiuva ter sido também candidato ao cargo. Finalmente a grande vitória foi a da semana do 13 de Maio. A *Revista Ilustrada* editou número nessa data em cuja página dupla uma bela lito com grandes brancos representava um largo horizonte ao fundo do qual surge uma massa enorme se locomovendo para frente em toda largura do horizonte. O título da peça é Abolição Imediata, segundo os seus dizeres.

A técnica litográfica sobre pedra engordurada e trabalhada com lápis diretamente sobre a mesma, utilizando-se a água para efeitos de repulsão da tinta preta, era a da época, permitindo sobretudo usos tonais e admitindo linearismos decorativos ou não. É nesses meios tons, compostos com espaços brancos, que Agostini trabalha e o aspecto das áreas tonais é poroso, característica específica da litografia da época e em geral. Só recentemente é que placas de alumínio tem sido conjugadas, nas sucessivas impressões, com a tradicional pedra calcária especial, as primeiras permitindo a surpresa de superfícies cromáticas lisas numa estampa ainda hoje chamada de litografia.

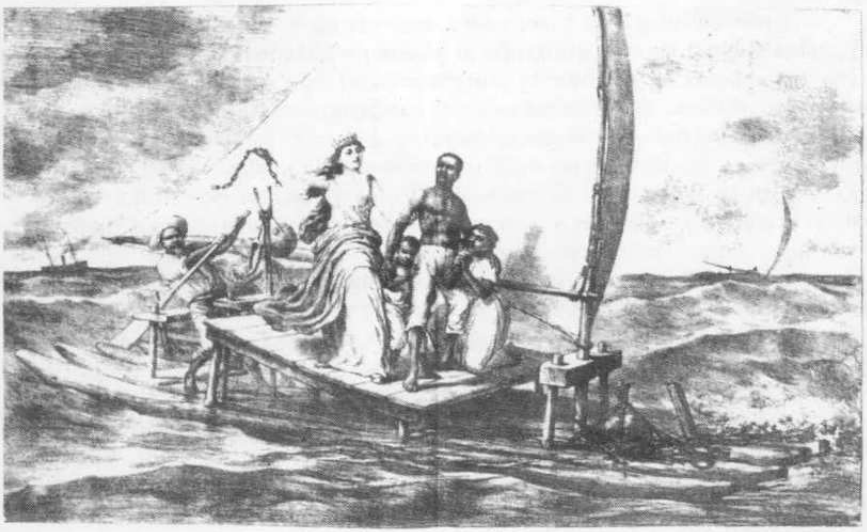
A arte litográfica de Agostini vale ao mesmo tempo pelo sabor tonal das estampas e pelo empenho narrativo ou crítico, o primeiro admitindo um naturalismo mais convencional pelo seu desejo de representação, mas ainda assim sem prejudicar a sua força geral.

Os efeitos estéticos dessas litos são acentuados pelos valores de época dos vestuários e penteados das figuras e da moda ou mecânica dos equipamentos utilitários. E são realçados pelos valores de interações dos cinzas e preto e branco no seu campo limitado de ação, mas rico de vibrações que podem ser tocadas e aprofundadas visualmente, nesse segredo da arte que faz da sua aparente pobreza de meios um potencial sensorial extremamente amplo.

Por outro lado, no âmbito acadêmico de valores de alegoria, algumas peças podem ser curiosas, embora o gosto moderno rejeite as alegorias tradicionais que o século XIX ainda usava. A realidade é um grande recurso de criação artís-

tica e o real fecunda a conformação nova de alguns desenhos. Esse apelo do real é vivo nos desenhistas políticos, nos de "Charges" ou caricaturas. Daí a propensão ao moderno que essas artes desenvolveram nos séculos XIX e XX. É o real que adiciona às formas, não simples conteúdo exterior, mas uma vitalização intrínseca das próprias formas, de sua *gestalt,* das suas *sagome.* É por isso que os litógrafos do século XIX tem um sabor especial em seu preto e branco poroso ou linearizado.

Em Ângelo Agostini, a obra política pela busca da intensidade de transmissão objetiva, é diferenciada da obra às vezes mais dinâmica e decorativa, dos reflexos da festa e do teatro, nas suas descrições do carnaval e dos espetáculos. Como arte política, essa litografia não se rebaixa esteticamente. Também as gravuras de Callot e Goya – entre tantos outros exemplos históricos – não rebaixaram o nível artístico ao se empenharem em combates éticos desinteressados, mas apaixonados. Pelo contrário, a política justifica e valoriza essa categoria litográfica, e, no fundo, o abolicionismo, mesmo nos resultados formais das imagens que suscita, é um instrumento de atualização e conservação até hoje da obra dos grandes litógrafos do séc. XIX. O universo do político é nesses exemplos um motor gerador de valores estéticos. E em muitos artistas, como no caso de Agostini, correspondia a vocação primordial de sua imagética, fornecendo-lhe um grande encanto e uma razão de viver para o artista. Os campos estéticos são diferenciáveis e às vezes especializados.



AGOSTINI, Ângelo. *Revista Ilustrada,* RJ, 9(376): 4-5, s/data, (circa Março/abril 1884).

Não foi sem razão que, em seu livro já citado, Herman Lima indicou a respeito de Agostini: "Foi longo na verdade, e sem esmorecimento o seu clamor de liberdade e é bem fácil de calcular a repercussão que teria na massa de leitores esse ininterrupto combate às misérias da senzala, com o registro gráfico de todos os crimes contra o negro, os trucidamentos por açoite, os suicídios por desespero, a exploração desumana do trabalho servil, a insensibilidade acomodatícia dos políticos cegos e surdos às vozes de humanidade dos que pediam a cessação daquela vergonha."

Em Agostini, a própria coragem, a sua persistência no combate à escravidão, a sua utilização na fixação dos traços vis e egoístas dos vais e vens da política de retrógrados, de elementos formais extremamente indicativos das situações e da psicologia dos personagens, acusando-os de conformados com a crueldade para se beneficiarem da mesma e representando o imobilismo no parlamento, acusações que fizeram desse artista um líder desassombrado, através do lápis litográfico que alguém disse ser a sua arma.

Contribuiram para a evidenciação do traço abolicionista de Agostini, como vimos, o amadurecer da questão servil nos anos 70 e 80 e o agigantar-se do clamor rebelde nas províncias e na Corte, favorecido pelos novos interesses de São Paulo e do desenvolvimento brasileiro, que exigiam a superação do escravismo em benefício do braço livre. Esses novos interesses convergiam para o aspecto humano da libertação dos escravos, por um lado, na repulsa à crueldade e ao egoísmo dos proprietários de escravos, mas também por outro lado para a crescente luta libertadora dos próprios negros. A luta pela abolição ficou assim mais intensa e livre, nos novos tempos, demonstrando aos que preferiam não ver os males do escravismo, escondendo-se e omitindo-se ante as terríveis miséria moral e crueldades, que o véu da hipocrisia ou do egoísmo não era mais aceito pelo país. As novas forças conjugadas atuaram abertamente na campanha revolucionária da Abolição e o seu resultado veio com a vitória do 13 de maio.

Nada há que se compare na história da criação estética do abolicionismo brasileiro, à obra de desenho e de caricatura de Ângelo Agostini. A alta categoria humana, intelectual e sensível de sua atividade crítica foi reconhecida pelos seus contemporâneos, havendo os líderes do movimento anti-escravista, de um Nabuco a João Clapp e a Patrocínio, o aclamado imediatamente, e a sua partida para a Europa em outubro de 1888 se constituiu em oportunidade de uma apoteose glorificadora.

No dia 13 de maio, finda a sessão da Câmara, segundo texto de Verim na *Revista Ilustrada,* "4 ou 5 mil pessoas desfilaram em préstito imponente pela rua do Ouvidor a fim de saudarem a imprensa". . . "estacionando em frente à redação da *Revista Ilustrada.* Ali, à janela, falaram Luís de Andrade, Serzedelo, João Clapp e Brício Filho" e outros, que "em inspirados improvisos saudaram Ângelo Agostini e a redação da Revista. No nº 499 da publicação, no dia 26 de maio de 1888, é referido um jantar no restaurante do Hotel Globo em que participaram Joaquim Nabuco, Barão de Jaceguai, José do Patrocínio, Ângelo Agostini, João Clapp, Doellinger, Dr. Campos da Paz, Capitão Serzedelo, Coelho Netto, Seixas Magalhães e outros amigos, ainda no clima da vitória da libertação dos escravos. Antes, aos 10 de abril, o já referido presidente da Confederação Abolicionista

fez em discurso referência elogiosa ao trabalho de Agostini dizendo que "por meio de figuras, ele dava lições de civismo até mesmo aos que não sabiam ler", isto na ocasião em que se tinha oferecido banquete ao artista no transcurso do seu aniversário. Alguns autores falam que coube a Joaquim Nabuco referir-se à obra de Agostini como sendo uma bíblia para os que não sabem ler. Não se encontrou até hoje comprovação da existência dessa passagem em um dos discursos em que Nabuco homenageou Agostini. Foi Nabuco quem, a 26 de agosto daquele ano, em discurso pronunciado no salão nobre do hotel do Globo, durante banquete oferecido ao grande abolicionista paulista Antônio Bento, prestou homenagem ao caricaturista, em discurso parcialmente transcrito nas páginas do jornal *Cidade do Rio,* sugerindo a Agostini que se naturalizasse brasileiro, o que o artista aceitou. Devo esta indicação a Marcus Tadeu Ribeiro, que atendeu a um pedido meu de esclarecimento em torno do relacionamento entre Nabuco e Agostini. Em número da *Revista Ilustrada* do um de setembro já se publicam diversas congratulações enviadas pela naturalização do artista, entre elas as assinadas pelo deputado Joaquim Nabuco, por João Clapp da Confederação Abolicionista e pelo jornalista Pardal Mallet, da *Cidade do Rio.*

O nº 518 da *Revista Ilustrada* (13.10.88) reproduz na capa retrato de Ângelo Agostini, em litografia de Pereira Neto. Na página 2 saiu, assinada por Júlio Verim, a nota "Seguiu para a Europa, quinta-feira, a bordo do vapor *Portugal,* o nosso chefe e amigo Ângelo Agostini, o fundador da *Revista Ilustrada* e de tantos outros jornais que fizeram época". . . Foi "dito por quase todos os nossos colegas da imprensa, tanto da corte quanto das Províncias, que nele reconheciam um artista genial, cujo lápis inspirado e inesgotável esteve sempre a serviço das grandes causas de nossa pátria". E continuava: "Os desenhos da Re-



AGOSTINI, Ângelo. *Revista Ilustrada.* RJ. 10(413): 4-5, 30.jun. 1885.

vista Ilustrada tem tido bastante notoriedade e não são tão antigos, que possam estar esquecidos". . . "desde o *Cabrion,* que o nosso diretor ilustrou em São Paulo, até poucos dias antes de sua partida, durante 25 anos — ininterruptamente — esse privilegiado talento esteve constantemente em ação criando páginas, ora de irresistível hilaridade, ora de alta significação política e social, assombrando o público com a fecundidade do seu gênio e o poder de sua imaginação". . . . "o lápis do artista obedecia a princípios e não a sentimentos mesquinhos". . . . "Ângelo Agostini seguia as idéias que o fascinavam, sem indagar nunca se isso lhe seria prejudicial ou não" . . . "Democrata sincero, amigo do povo, fanático das idéias que hão de fazer a grandeza do Brasil, o seu lápis atacou todas as formas da opressão, com brilho e com um ímpeto que arrebatava a amigos e indiferentes. A campanha abolicionista, tão perigosa, teve-o sempre, nos pontos mais expostos e mais arriscados. À libertação dos escravos dedicou ele durante 20 anos, páginas e páginas que ficaram memoráveis em nossos anais. . ." "Após 25 anos de lutas . . . quando os vencedores lhe fazem uma apoteose e quando o povo agradecido o cobre de flores, é que ele se julga com direito a tomar um sueto, a gozar de umas férias, a ir passar alguns meses na Europa no convívio dos artistas e na irradiação dos grandes centros civilizadores". Na verdade ficou cinco anos, ao que me informa Marcus Tadeu Ribeiro.

Na véspera da partida, Joaquim Nabuco, Clapp, Patrocínio, R. Bernardelli, Zeferino da Costa, Insley Pacheco, Álvaro Alvim, Paula Ney e outros o visitaram na redação e o acompanharam a bordo. Terminava uma fase da vida do artista. Refira-se, de passagem, que o médico Álvaro Alvim foi seu genro e a atual Casa Laura Alvim em Ipanema possui um arquivo de papéis de Agostini, que Marcus Tadeu Ribeiro deverá estudar se receber autorização para consulta dos documentos, o que será benéfico para a cultura artística e a história da imprensa no Brasil. Talvez ali esteja o lápis de ouro incrustado de brilhantes que em agosto de 1888 lhe fora oferecido, através de uma subscrição popular.

O Brasil, mesmo neste ano do centenário da Abolição, ainda não teve meios de fazer — ao que tudo indica — um só álbum seletivo dos trabalhos de Agostini, e ele merece mesmo quatro ou cinco: o dos desenhos da campanha contra a escravidão — que é fundamental; o dos desenhos de carnaval e da vida cotidiana do Rio de Janeiro; os das imagens da vida política e da vida literária e artística do Brasil, em seus aspectos gerais. As pesquisas em curso de Marcus Tadeu Ribeiro apontam para a necessidade de mais um álbum, o de retratos, série iconográfica que ele está documentando no particular da *Revista Ilustrada.* É penoso para um brasileiro o refletir sobre essa incapacidade nacional de criar o seu próprio acervo de fatos do passado, deixando-o freqüentemente entregue às traças e à umidade corrosiva, do abandono, enquanto que o México já editou vários álbuns seletivos de Posada (do começo deste século) e em Portugal saíram diversos do Grande Rafael Bordallo Pinheiro — ambos os países, que cito como exemplo, memorizando as riquezas gráficas da nação, a exemplo da França de um Daumier, um Gavarni, um Steilen, um Forain ou da Itália, da Inglaterra e da Alemanha com seus grandes litógrafos do séc. XIX e dos primeiros anos do séc. XX, o nosso país deixa esfarelar-se a obra esparsa de um criador do porte de Ângelo Agostini.

O Brasil chega a 1988, quase como se estivesse embrionariamente – e sempre em condições periféricas em comparação com os grandes países – em 1788, no tocante à vitalidade de seu presente e ao conhecimento de seu passado. Há dois séculos iniciava-se, ao menos, a conspiração intentada pelos mineiros para melhorar o país, seguindo o exemplo da Constituição republicana dos Estados Unidos. Prenunciava-se de longe a organização nacional que Dom João VI e seus ministros embasariam pouco depois. Então talvez fosse cedo. Hoje, talvez já seja tarde.