



As revistas ilustradas no Brasil do século XIX e a publicação de estampas provenientes da xilogravura¹

Illustrated magazines in 19th century Brazil and the publication of prints from wood printing

Les revues illustrées au Brésil au XIXe siècle et la publication d'estampes sur bois

Helen de Oliveira Silva [*]

[*] Doutoranda e mestra em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Unesp – Campus de Assis. E-mail: hdeosilva@gmail.com

Resumo: No século XIX, houve uma ampla difusão de revistas do gênero ilustrado, que estampavam cenas da vida cotidiana, acontecimentos, retratos de pessoas ilustres e difundiam também a arte. Para que isso fosse possível, houve o avanço das técnicas da xilogravura e da litografia. No Brasil, predominam os estudos de impressos ilustrados que estampavam, muitas vezes, críticas ao governo e à sociedade da época por meio de imagens litografadas. No entanto, houve outros títulos que estampavam imagens provenientes do exterior, que utilizavam a xilogravura em seu processo de fabricação. Esta circulação só foi possível graças ao avanço da tecnologia do século XIX, que encurtou as distâncias físicas e culturais entre as nações e aos esforços de, em sua maioria, imigrantes que se aventuraram no mercado editorial brasileiro.

Palavras-chave: Revistas ilustradas; século XIX; xilogravura.

Abstract: In the 19th century, there was a widespread dissemination of illustrated magazines that featured scenes from everyday life, events, portraits of famous people, and also disseminated art. To make this possible, there were advances in woodcut and lithography techniques. In Brazil, studies of illustrated prints predominated, often featuring criticism of the government and society of the

¹ Este artigo constitui uma versão revisada e ampliada de parte do primeiro capítulo da dissertação de mestrado da autora (Silva 2020).

time through lithographed images. However, there were other titles that featured images from abroad that used woodcut in their manufacturing process. This circulation was only possible thanks to the advances in technology in the 19th century, which shortened the physical and cultural distances between nations, and to the efforts of, for the most part, immigrants who ventured into the Brazilian publishing market.

Keywords: Illustrated magazines; 19th century; wood printing.

Resumen: Au XIXe siècle, les revues illustrées, qui présentaient des scènes de la vie quotidienne, des événements, des portraits de personnages célèbres et diffusaient également des œuvres d'art, se sont largement répandues. Pour ce faire, les techniques de gravure sur bois et de lithographie ont progressé. Au Brésil, les études sur les estampes illustrées prédominaient, publiant souvent des critiques du gouvernement et de la société de l'époque au moyen d'images lithographiées. Cependant, d'autres titres présentaient des images venues de l'étranger et utilisaient la gravure sur bois dans leur processus de fabrication. Cette diffusion n'a été possible que grâce aux progrès de la technologie au XIXe siècle, qui ont réduit les distances physiques et culturelles entre les nations, et aux efforts des immigrants, pour la plupart, qui se sont aventurés sur le marché brésilien de l'édition.

Palabras clave: Revues illustrées; XIXe siècle; gravure sur bois.

Introdução

A história gráfica no Brasil relegou muitos pesquisadores a voltar suas análises para impressos ilustrados que utilizavam a litografia como ferramenta para a produção das estampas. No entanto, houve revistas que tentavam seguir o modelo das publicações norte-americanas e europeias que, as quais, ao empregar a xilogravura, representavam os auspícios do progresso e da civilização. Embora seguissem o padrão estrangeiro, estes periódicos estavam inseridos em um espaço nacional distinto, no qual a introdução da imprensa ocorreu apenas no início do século XIX. O objetivo deste artigo é demonstrar que existiram diversos títulos de impressos periódicos no Brasil que utilizaram xilogravuras em suas folhas. Busca-se, ainda, identificar os gêneros destes impressos e suas principais dificuldades de implementação e execução no Brasil. Dessa maneira, este artigo dedica-se ao estudo da gravura vinculada à história do Império no Brasil, visando a uma compreensão da história gráfica em diálogo com as transformações sociais, políticas e culturais da época.

O advento da xilogravura

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. Durante o Oitocentos, surgiram as estradas de ferro, os navios a vapor, o telégrafo e os cabos submarinos, além de se verificar uma renovação no modo de produção da imprensa, com a inovação na fabricação do papel, a mecanização das prensas tipográficas e os novos processos químicos de reprodução de imagens. Esses avanços, seguramente, implicariam maior circulação de periódicos e resultaram na ampliação do público leitor.

Uma das grandes mudanças na comunicação ocorreu no campo visual, manifesta na difusão de panfletos, cartazes, livros e, sobretudo, periódicos ilustrados. Walter Benjamin atribuiu aos impressos ilustrados uma nova forma de representação da vida cotidiana, decorrente principalmente da reproducibilidade técnica da imagem (Benjamin 1986, 165-196), possibilitada pelos avanços da litografia. Paralelamente a esse método de reprodução de imagens, despontaram também o talho doce e a xilogravura. Esta última constituía-se em um procedimento capaz de reproduzir um maior número de impressões de estampas primorosas, o que resultou em uma proliferação de imagens sem precedentes históricos:

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, 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 (Jackson 1885, 360).²

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, da qual surge a estampa – a imagem gravada³ sobre o papel. Embora a gravura seja uma arte muito

² “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 têm 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 1885, 360).

³ A imagem gravada consiste em um processo técnico de reprodução gráfica no qual uma imagem original – seja pintura, fotografia, desenho ou outra representação visual – é transferida para uma matriz em madeira (xilogravura),

antiga, anterior até mesmo à tipografia de Johannes Gutenberg (1400-1468), o processo de estampar sobre o papel a partir de uma gravura foi provavelmente inventado pelo italiano Tomás Finiguerra (ou Tommaso, e ainda Maso, 1426-1464), com o objetivo de preservar as imagens que havia gravado em prata.⁴ Essa distinção é necessária, pois os vocábulos ‘estampa’ e ‘gravura’ são frequentemente utilizados como sinônimos. Conceitualmente, a gravura refere-se à matriz utilizada para reproduzir a imagem sobre o papel – neste caso, matriz e gravura são de fato sinônimos.⁵

A gravura foi amplamente utilizada no Oitocentos, culminando no auge das chamadas revistas ilustradas. Por meio das técnicas de xilogravura, litografia e fotografia, a visualidade em impressos periódicos atingiu uma difusão sem precedentes. Jean-Pierre Bacot dedicou-se a definir a imprensa ilustrada do século XIX, tomando como referência o espaço geográfico europeu. O autor identificou quatro gerações de revistas ilustradas com propostas distintas: a primeira caracterizada 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 ênfase na propagação de novidades através da iconografia; a terceira distinguida pela imprensa popular cotidiana de baixo custo, viabilizada pelas inovações técnicas que também permitiram imagens de melhor qualidade; e, finalmente, a quarta geração, surgida após 1880, caracterizada pelos suplementos hebdomadários⁶ que alcançariam tiragens milionárias no século XX.

Bacot (2005) argumenta que houve uma disseminação de padrões – mais no formato do que no conteúdo – de revistas ilustradas originadas em periódicos ingleses. No Brasil, era comum os periódicos ilustrados se apresentarem como modelos similares aos seus congêneres norte-americanos e europeus. Contudo, é importante ressaltar que essas categorias amplas podem não ter sido rigidamente seguidas, tratando-se de um contexto diferente com características próprias, o que inviabiliza a premissa de uma apropriação passiva.⁷

metal (caligrafia) ou pedra calcária (litografia). Essa matriz, uma vez preparada, permite a reprodução mecânica da imagem em diversos suportes, particularmente em impressos periódicos e materiais efêmeros.

⁴ 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.

⁵ Embora os termos “gravura” e “estampa” possuam significados técnicos distintos – sendo a primeira referente à matriz e a segundo à imagem impressa –, sua utilização como sinônimos persiste desde o século XIX até a contemporaneidade.

⁶ Os suplementos hebdomadários representaram uma evolução tecnológica significativa no jornalismo ilustrado, caracterizando-se como publicações derivadas de jornais ou revistas que abandonaram progressivamente o uso de xilogravuras ou litografias em favor da fotografia direta. Bacot demonstra em sua análise do *Supplément illustre do Petit Journal* como esses suplementos marcaram a transição para um novo paradigma na reprodução da imagem. (Bacot 2005, 14-15).

⁷ 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

As revistas ilustradas no Brasil

A imagem gravada no Brasil introduziu-se com a fundação da Imprensa Régia no início do século XIX, caracterizada pela difusão de pequenas imagens xilográficas para fins comerciais.⁸ Embora tenha sido um dos primeiros recursos utilizados pela imprensa brasileira na reprodução de imagens, ao longo do Oitocentos a estampa xilográfica foi relegada a segundo plano devido à escassez de artistas especializados na técnica. A despeito desse cenário, destaca-se a iniciativa de Henrique Fleiuss ao instituir o curso de Gravura em Madeira na Tipografia e Xilografia do Imperial Instituto Artístico em 1863 (Andrade 2004). Contudo, as gravuras produzidas pelos alunos mostraram-se insatisfatórias, de modo que, a experiência com a instituição durou pouco tempo. Outra tentativa de suprir a demanda por esse material ocorreu através da importação de matrizes estereotipadas, técnica derivada da xilogravura de topo.⁹

Os polítipos – matrizes importadas produzidas mediante técnicas de estereotipia e, posteriormente, de galvanoplastia¹⁰ – constituíram um dos negócios mais lucrativos da imprensa ilustrada oitocentista. A confecção dessas placas era realizada por sociedades especializadas, responsáveis pela edição das principais revistas ilustradas da Europa e dos Estados Unidos. Após serem utilizadas pelos grandes periódicos em circulação, essas matrizes eram revendidas para outras publicações que, em sua maioria, não circulavam no país de origem da chapa. Essa tecnologia possibilitou tiragens elevadas e fácil transporte das matrizes, além de ser plenamente compatível

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 2020).

⁸ O primeiro registro conhecido de xilogravura na imprensa brasileira data de 28 de agosto de 1809, publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro*. A imagem reproduzia um mapa ilustrativo do andamento da batalha contra o exército francês nas margens do rio Danúbio. Segundo Renata Santos (2008, 33), apesar desta iniciativa pioneira, a xilogravura não foi imediatamente consolidada na imprensa brasileira. Esse 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.

⁹ A xilografia, cuja técnica consiste no ato de entalhar a madeira com a utilização de um buril, permite que suas reproduções sejam fiéis aos originais, sejam elas confeccionadas a partir de fotografias ou de obras de arte. Além de apresentar sofisticação no resultado, essa técnica possibilita a produção de cópias das matrizes por meio de processo mecânico, originando as chamadas estereotipias. O processo é semelhante ao talho-doce em chapa metálica, cuja diferença está no resultado: enquanto os sulcos da madeira na xilogravura não recebem tinta, ficando o desenho em relevo, são os entalhes da chapa no talho-doce que imprimem a estampa. Vale ressaltar que a xilogravura de topo permitiu maior aceleração do processo de fabricação da imagem. Consistia em cortar a madeira no sentido horizontal do tronco, o que possibilitava maior divisão dessa superfície e, consequentemente, do trabalho, permitindo que vários xilografos atuassem simultaneamente numa mesma imagem.

¹⁰ Tratava-se de processo eletroquímico que consistia na cópia da matriz xilográfica em uma placa de cobre ou chumbo. Ver mais em Ferreira (1994).

com a impressão tipográfica, tornando-se um elemento crucial para a proliferação de ilustrações no período. As consequências globais desse fenômeno merecem uma reflexão mais profunda.¹¹

No Brasil oitocentista, a galvanoplastia conferiu às revistas ilustradas características um caráter mais “sério”. Embora essa técnica não tenha se estabelecido como um processo formal de reprodução de imagens – ao contrário da litografia¹² –, não se pode negligenciar a circulação de periódicos que utilizaram clichês importados. Conforme Orlando da Costa Ferreira, oito principais publicações empregaram estereótipos e, posteriormente, galvanos adquiridos da Europa ou dos Estados Unidos, todas sediadas no Rio de Janeiro: *Museu Universal* (RJ, 1837-1844), *Gazeta dos Domingos* (RJ, 1839), *O Brasil Ilustrado* (RJ, 1855-1856), *A Estação* (RJ, inicialmente publicada como *La Saison*, 1871-1879, e posteriormente de 1879-1904), *Ilustração Brasileira* (RJ, 1876-1878), *Ilustração do Brasil* (RJ, 1876-1880), *Ilustração Popular* (RJ, 1876-1877) e *A Distração* (RJ, 1884-1887).¹³ Tratavam-se de periódicos do gênero revista que, diferentemente dos jornais, abordavam temas variados com um conteúdo mais denso e elaborado, incluindo conhecimentos úteis, descobertas científicas e notícias.¹⁴

¹¹ Ver discussão em Ferreira (1994, 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* (1884-1892) de Mariano Pina (1860-1899), editada na França em seus primeiros anos e publicada neste país, em Portugal e no Brasil. Ver também em Luca (2018).

¹² Apesar de a 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 especializada no país para o desenvolvimento das demais técnicas, como já de destacou, influenciou o surgimento da estampa litográfica, uma vez que a xilogravura e o talho-doce necessitavam, além do talento do artista gravador, o aprimoramento de técnicas 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 explicar a preferência pela 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.

¹³ Ferreira (1994, 208-213) 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 (2008), 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 Thievery Frères no seu segundo número.

¹⁴ 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 Costa e Burgi (2012, 303), 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 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 (2008, 46), por exemplo, propõe que uma revista se distinguia dos jornais pela presença de certos elementos materiais, como a capa, o artigo de fundo e o caráter fragmentário e periódico.

Alguns historiadores consideram a *Lanterna Mágica* (RJ, 1844-1845) como a primeira revista ilustrada brasileira. No entanto, segundo Cardoso (2011, 20), a omissão do *Museu Universal* como pioneira decorre da historiografia nacional-desenvolvimentista, que a excluiu por utilizar textos e ilustrações de origem estrangeira. Dessa forma, esses estudiosos negligenciaram a relevância que tal publicação poderia ter para atender à demanda por comunicação visual no país.¹⁵ O mesmo risco de apagamento histórico pode ocorrer com outras produções do período, cuja sistematização de estudos – seja como fonte ou como objeto de pesquisa – ainda se faz necessária.

Parte significativa da circulação de impressos ilustrados no Brasil oitocentista foi impulsionada por imigrantes europeus e norte-americanos. Periódicos, livros e estampas eram produzidos por casas editoriais estrangeiras aqui estabelecidas, como as dos franceses Junius Villeneuve (1804-1863) e Baptiste Louis Garnier (1823-1893), do alemão Eduardo Laemmert (1806-1880), do alemão radicado no Brasil Henrique Fleiuss, do ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1842-1910) e do ítalo-americano Charles Francis de Vivaldi. Até mesmo editores brasileiros, como Francisco de Paula Brito (1809-1861) – importante letrado da vida cultural fluminense – reconheceram a importância de utilizar matrizes importadas adaptadas à realidade brasileira em suas publicações:

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 (Santos 2008, 119).¹⁶

Estes imigrantes encontraram no país um espaço propício para implementar um setor até então inexistente, resultado da proibição do desenvolvimento de uma imprensa local durante o período colonial. Essa realidade só se concretizou tarde, após a vinda da Família Real e a criação da Imprensa Régia, mas que somente cresceu de forma mais efetiva quando a imprensa deixou sofrer o controle da censura.¹⁷ Dessa forma, além da importação de clichês estrangeiros, tornou-se necessário trazer outros insumos para a produção de impressos – como tipos, máquinas de impressão, tintas e papéis –, que não eram fabricados em território nacional. Portanto, compreender

¹⁵ A afirmação de que a *Lanterna Mágica* foi a primeira revista ilustrada em circulação no Rio de Janeiro provém de Nelson Werneck Sodré. Ver mais em Cardoso (2011, 20).

¹⁶ Texto na capa de *Marmota Fluminense* de 17 de fevereiro de 1852. Trecho citado por Santos (2008, 119).

¹⁷ 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, 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 (Morel e Barros 2003, 11-50).

a imprensa ilustrada oitocentista no Brasil exige analisar a recepção e a circulação de impressos considerando 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 [...] (Cardoso 2011, 22).

Dado esse contexto, para compreender o cenário de produção das revistas que buscavam alternativas à produção litográfica, será feito um breve panorama dos periódicos que utilizavam a técnica da estereotipia e, posteriormente, da galvanoplastia.

As revistas precursoras na década de 1830: *Museu Universal* e *Gazeta dos Domingos*

Em 1837, durante o Período Regencial, surgiu o *Museu Universal: jornal das Famílias Brasileiras*, publicado um ano após a edição dos dois números da *Niterói - Revista Brasiliense: Ciências, Letras e Artes*. Esta última havia sido impressa em Paris com circulação na França e no Brasil, editada pelos expoentes 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). Em contraste com a revista parisiense, o *Museu* era editado no Rio de Janeiro pelos impressores franceses J. Villeneuve & Cia., mesmos proprietários desde 1834 de um dos principais periódicos em circulação na Corte, o *Jornal do Comércio* (RJ, 1827-2016).

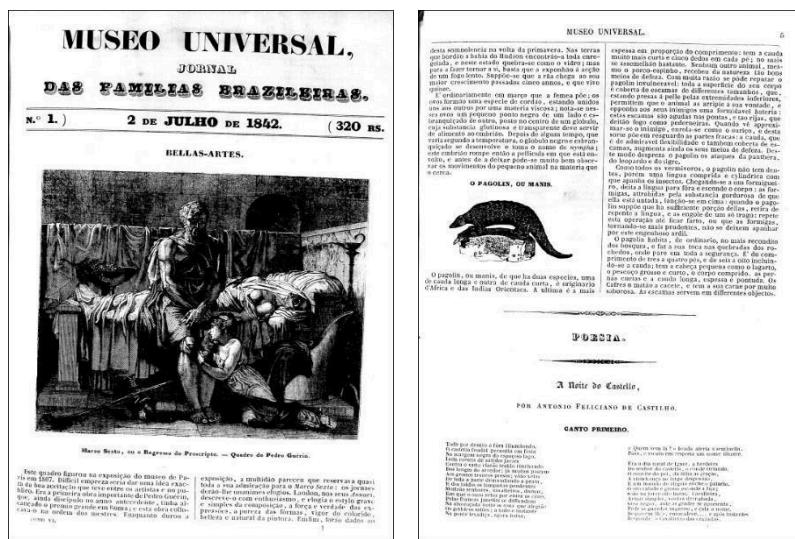
Segundo o editorial de lançamento, a pretensão do *Museu Universal* era inaugurar no Brasil um gênero de periódico já consolidado nas nações civilizadas, seguindo o modelo das revistas então em voga na Europa e nos Estados Unidos, como a *Penny Magazine*, *Musée des Familles* (Paris, 1833-1900) e *Magasin Pittoresque* (Paris, 1833-1918). Para tanto, reproduziu cerca de 200 gravuras anuais, confeccionadas em Paris e Londres.¹⁸ Ao adotar termos como “coleção”, “repertório”, “museum”, “tesouro”, “magazine”, “revista pitoresca”, “enciclopédia” – denominações usadas pelo *Museu Universal* –, esses impressos da primeira metade do século XIX tinham como uma de suas premissas fundamentais a vulgarização de conhecimentos úteis. No *Prospecto-Specimen*, a revista afirmava seu objetivo de permitir ao leitor explorar diversos lugares

¹⁸ 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 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.

do mundo sem precisar sair “da varanda arejada pelas virações tropicais, ou da sombra da mangueira e do coqueiro”.¹⁹

Expedições geográficas, agricultura nacional e história natural constituíram os principais conteúdos divulgados pelo periódico, evidenciando tanto o papel instrutivo da imprensa quanto o uso da gravura como instrumento para alcançar o progresso e a civilização. Embora a primeira página do *Museu* apresentasse um cabeçalho simples, sem adornos ou ilustrações, geralmente estampava uma imagem derivada de pinturas ou ilustrações, conforme demonstram as Figuras 1 e 2 abaixo:

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 consistia em reproduções de obras artísticas neoclássicas executadas por Andrew, Best & Leloir, renomados xilogravadores da época. Um exemplo notável foi a 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.

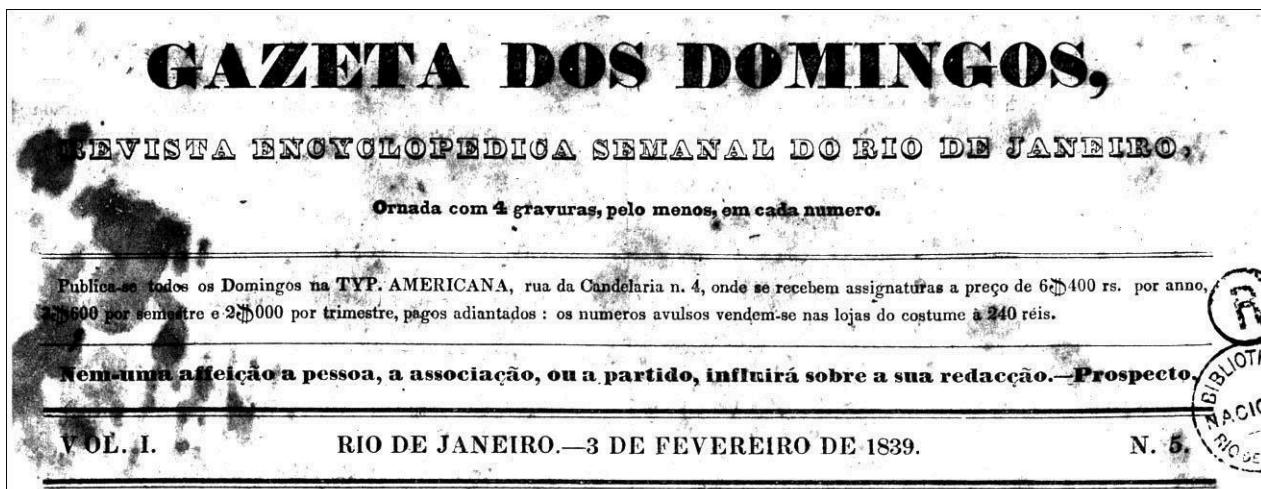
¹⁹ “Prospecto-Specimen”, *Museu Universal: jornal das famílias brasileiras*, vol. 1, n. 01, p. 01. O primeiro número pode ser datado de 1º ou 08 de julho de 1837, uma vez que neste número houve expediente com a primeira data, por outro lado, de acordo com a periodicidade semanal, o segundo número foi datado de 15 de julho tendo, portanto, o primeiro lançado no dia 08 do mesmo mês.

Apesar de aparente êxito, por motivos financeiros, os editores anunciaram no número 53, de 29 de junho de 1844, a suspensão da revista. O *Museu Universal* nunca retomou suas publicações, fato que, segundo as evidências, estaria relacionado ao retorno de seu editor, Villeneuve, à França naquele mesmo ano.

Em 1839, concomitantemente ao *Museu Universal*, surgiu a *Gazeta dos Domingos: revista encyclopédica semanal do Rio de Janeiro*, pertencente a Guilherme Kopte da Tipografia Americana, onde era impressa.²⁰ Em seu prospecto, a publicação declarou seu duplo objetivo: suprir a demanda de periódicos no Rio de Janeiro e, segundo o modelo das congêneres inglesas, reunir em um único veículo informações originalmente dispersas em “*Jornais, Revistas, Museus e Panoramas*”²¹ – clara referência ao *Jornal do Comércio*, ao *Museu Universal* e a *O Panorama* (Lisboa, Rio de Janeiro, 1837-1868).

Para tanto, propôs oferecer conteúdo diversificado, incluindo críticas literárias, excertos de obras sobre história natural e história da sociedade, além de notícias do Império brasileiro e do exterior. O prospecto ainda anunciava a posse de mil e duzentas gravuras e vinhetas, produzidas por artistas renomados, as quais foram efetivamente publicadas ao longo dos números em complementação aos textos. O projeto gráfico da primeira página mantinha simplicidade: o título era exibido em caracteres sóbrios, sem ilustrações no cabeçalho, conforme demonstra a figura abaixo.

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



²⁰ O semanário tinha o formato 32 x 23 cm e prometia exibir, pelo menos, quatro estampas em cada número de 12 páginas.

²¹ Títulos, em destaque pelo autor, retirados do prospecto.

Fonte: *Gazeta dos Domingos: revista encyclopédica 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.

A *Gazeta dos Domingos*, contudo, teve vida curta, com apenas cinco edições publicadas. Essa breve existência pode indicar tanto a falta de adesão do público leitor quanto as dificuldades enfrentadas por Kopte para manter a impressão regular da revista, conforme sugerido pelo anúncio aos assinantes no último número, que mencionava o acúmulo de trabalho.²² Com o encerramento da *Gazeta* e, posteriormente, do *Museu Universal*, as publicações que utilizavam matrizes importadas para impressos ilustrados no Brasil só ressurgiram na segunda metade do século XIX. Esse reaparecimento coincidiu com a adoção de novas técnicas de reprodução gráfica, particularmente dos avanços na reprodução fotomecânica.

As revistas “universais” da década de 1850: *Ilustração Brasileira* e *O Brasil Ilustrado*

Entre os anos de 1840 e 1890, ocorreram transformações significativas na produção de impressos, destacando-se: a difusão do papel fabricado por meio da polpa de madeira; a introdução da prensa rotativa, que substituiu o trabalho manual pelo mecânico; a modernização da fundição de tipos; o surgimento da xilogravura de topo, da galvanoplastia e das linotipos;²³ e, principalmente, a aplicação da fotografia na transferência de matrizes de imagens com a fotogravura e fotogliptia.²⁴

Esses avanços técnicos proporcionaram maior velocidade na produção e divulgação de impressos, possibilitando o surgimento de um novo tipo de publicação que se autodenominava “universal” por sua abrangência temática e, sobretudo, por incorporar o conceito de notícia atual, transformando-se em revistas de atualidade. A imagem, como novidade editorial, consolidou-se como elemento fundamental para a difusão de conteúdos e para a vulgarização de símbolos do Estado-Nação, alinhados aos ideais iluministas de instrução da humanidade. Esse modelo foi inaugurado pelo *The Illustrated London News*²⁵ e subsequentemente adotado por diversas nações,

²² “Anúncio aos srs. Assinantes da Gazeta dos Domingos”, *Gazeta dos Domingos*, vol. 1, n. 05, p. 12, 03 fev. 1839.

²³ A linotipo foi uma invenção de Ottmar Mergenthaler (1854-1899) que revolucionou o processo tipográfico. A composição e fundição de tipos se deve por meio desta máquina tipográfica, que gerava linhas inteiras fundidas por meio de digitação no teclado da máquina.

²⁴ Ver discussão em Cardoso (2005, 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 ver em Andrade (2004, 10-11).

²⁵ Segundo Costa e Burgi (2012, 303) há um consenso entre os estudiosos de que este tenha sido o periódico pioneiro neste gênero de publicação. Ana Luiza Martins (2008, 38) 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).

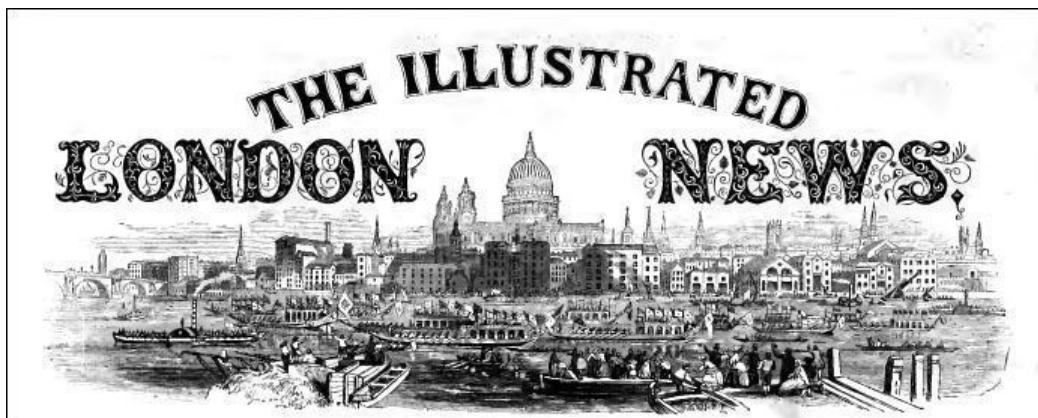
incluindo: *L'Illustration* (Paris, 1843), *Illustrierte Zeitung* (Leipzig, 1843-1944), *La Ilustración* (Madri, 1849-1857), *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (Nova Iorque, 1855-1922), *Le Monde Illustré* (Paris, 1857-1940, 1945-1956), *Harper's Weekly* (Nova Iorque, 1857), *Hollandsche Illustratie* (Amsterdã, 1864-1919), *Vsemirnaya Illyustratziya* (São Petersburgo, 1869-1898), *The Graphic* (Londres, 1869-1932), *La Ilustracion Espanola y Americana* (Madri, 1869-1921) e *L'Illustrazione Italiana* (Milão, 1873-1962).

Esses periódicos apresentavam uma ampla variedade de conteúdos e um discurso centrado na difusão da civilização por meio da instrução pública, utilizando a imagem como recurso estratégico para popularizar e consolidar ideais do Estado-Nação. A reproduzibilidade técnica das imagens tornou-se tão expressiva nesse período que possibilitou às revistas estabelecer um sistema inédito na relação entre texto e imagem – metade das páginas de uma única edição podia ser ocupada por estampas. Essa abordagem contrastava radicalmente com os impressos ilustrados anteriores, que não seguiam qualquer padrão definido para a disposição de gravuras.²⁶

Quanto ao aspecto gráfico, as revistas de atualidade aprimoraram sua edição, conferindo maior destaque às capas – que se tornaram verdadeiras identidades visuais dos periódicos ao retratar paisagens e monumentos como símbolos nacionais e do progresso. Essa evolução permitiu que os impressos desenvolvessem logotipos ilustrados característicos, como exemplificam a vista de Londres a partir do Tâmisa na *The Illustrated London News* (Figura 4), as pontes sobre Sena na *L'Illustration* (Figura 5), ou a Casa Branca no *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (Figura 6).

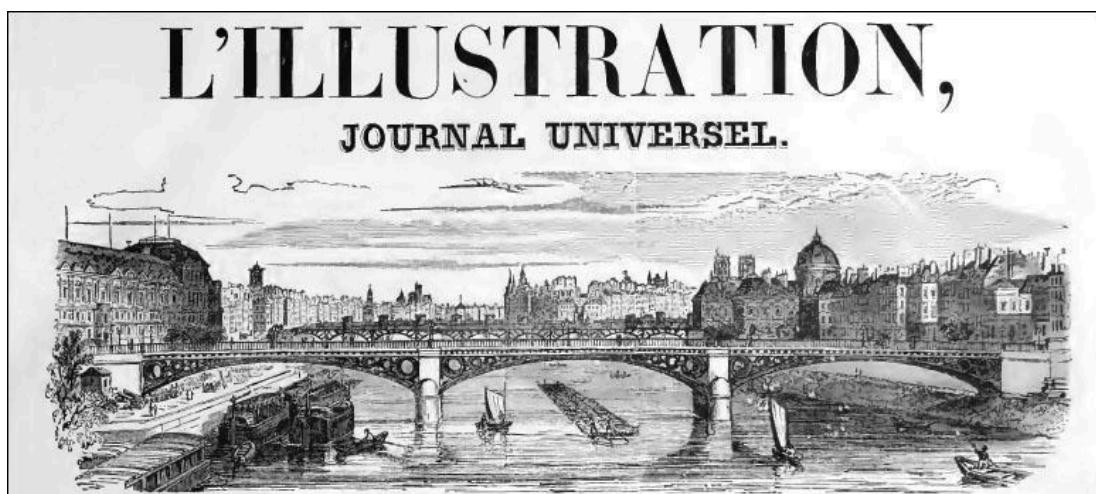
Figura 04. Logotipo com ilustração de *The Illustrated London News*, Londres

²⁶ 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 Gálica 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.
Disponível em: <https://archive.org/details/illustratedlondov37lond/page/n1>, acesso em: 01 dez. 2018.

Figura 05. Logotipo com ilustração de *L'Illustration*, Paris



Fonte: Internet Archive a partir de coleção da University of Ottawa e da Indiana State Library.
Disponível em: <https://archive.org/details/lillustrationjou01pari/page/n3>, acesso em: 01 dez. 2018.

Figura 06. Logotipo com ilustração de *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, Estados Unidos



Fonte: Internet Archive a partir de coleção da University of Ottawa e da Indiana State Library.
Disponível em: <https://archive.org/details/franklesliesilluv1718lesl/page/226>, acesso: 01 dez. 2018.

A diagramação das páginas seguiu um padrão sistemático: metade do espaço era reservado à tipografia, enquanto a outra metade apresentava gravuras. Essa proporção equilibrada entre texto e imagem demonstra a consolidação definitiva da linguagem visual como elemento essencial desse tipo de publicação.

As revistas ilustradas consolidaram-se no Brasil durante o Segundo Império, período marcado pela intensificação dos debates políticos e culturais em torno de políticas modernizantes. A década de 1850 testemunhou avanços significativos na infraestrutura nacional, como a promulgação da Lei Eusébio de Queiroz (1850) – que reprimiu o tráfico negreiro –, a chegada dos primeiros imigrantes trabalhadores, a instituição da Lei de Terras (1850) e a criação do Banco do Brasil (1853).²⁷ Essas medidas inseriam o país no processo de modernização.

Tais transformações viabilizaram investimentos em ferrovias, linhas telegráficas e de navegação, instauração da iluminação a gás e de primeiras escolas de instrução pública.²⁸ Não por acaso, em 1854 – ano da inauguração da Estrada de Ferro Mauá, a primeira ferrovia brasileira – surgiu a *Ilustração Brasileira* (RJ, 1854-1855), mensário dirigido por Ernesto de Souza Oliveira Coutinho e de propriedade de Ciro Cardoso de Meneses, impresso na Tipografia da Viúva Vianna Júnior.²⁹ Com aproximadamente 24 páginas por edição, o periódico apresentava diversas gravuras, incluindo retratos litografados de D. Pedro II e D. Teresa Cristina, demonstrando a variedade de técnicas de reprodução gráfica empregadas. Contava com trabalhos do inglês George Mathias Heaton (1804-1855?) e do holandês Eduard Rensburg (1817?-1897), da Litografia Heaton & Rensburg no Rio de Janeiro, além de estampas do francês Charles Hygin Furcy filho (1821-1888?), xilografo, talho-docista e litógrafo radicado na capital fluminense.³⁰ A publicação destacou-se por ser o primeiro periódico ilustrado brasileiro a apresentar cabeçalho elaborado na primeira página, ao exibir a imagem da baía do Rio de Janeiro (ver Figura abaixo).

²⁷ 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 2012, 101).

²⁸ Foi durante o Segundo Reinado que se configurou um modelo de nacionalidade brasileira, deste modo, Schwarcz (1998, 141) analisa o forjamento simbólico de d. Pedro II, interligando-os ao fortalecimento do Estado Nacional.

²⁹ Posteriormente a tipografia alterou o título para Tipografia Nicolau Lobo Vianna & Filhos.

³⁰ 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 (Guimarães 2016).

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



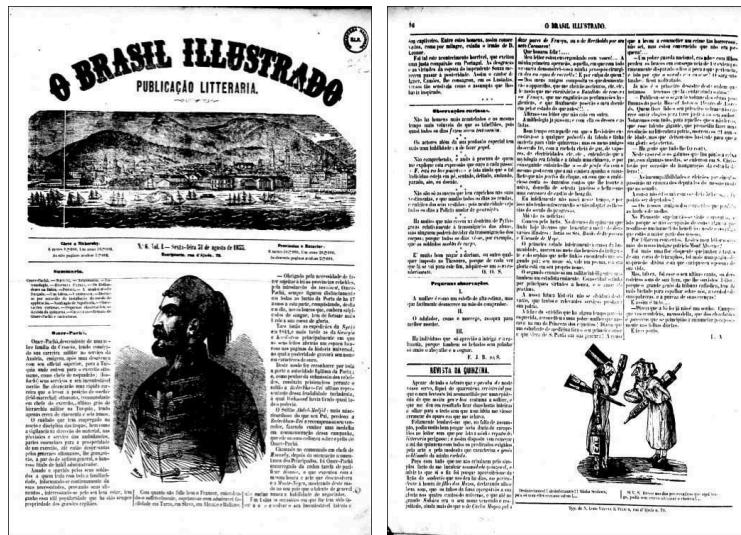
Fonte: BND-HDB. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/758370/0>, acesso em: 01 dez. 2018.

É importante ressaltar que a revista não se limitou a utilizar matrizes importadas, mas também empregou a técnica da gilotagem – um processo de reprodução derivado da litografia³¹ que permitia replicar estampas publicadas em periódicos estrangeiros. As ilustrações eram reproduzidas por Furcy, autor da gravura do cabeçalho que retratava a baía do Rio de Janeiro, localização estratégica do porto, símbolo do progresso e civilização brasileira por representar o dinamismo das transações econômicas e intercâmbios culturais com outras nações. Embora não apresentasse a sistematização no número de estampas característica das revistas de atualidades europeias e norte-americanas – possivelmente devido às dificuldades técnicas da gilotagem ou ao acesso limitado a matrizes importadas –, a *Ilustração Brasileira* conseguiu reproduzir imagens que documentavam eventos e novidades do período.

Após o encerramento da *Ilustração Brasileira* em janeiro de 1855, surgiu, em março do mesmo ano, *O Brasil Ilustrado* (RJ, 1855-1856). Assim como a predecessora, a revista apresentava um cabeçalho ilustrado com diferente perspectiva da baía Rio de Janeiro (Figura 8).

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

³¹ 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.



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.

Publicado quinzenalmente, *O Brasil Ilustrado* era impresso inicialmente pela Tipografia N. Lobo Vianna & Filhos e posteriormente na Tipografia da Rua do Cano. Sob a direção de Ciro Cardoso de Meneses, contava com uma equipe de redatores que incluía Francisco de Joaquim Béthencourt da Silva (1831-1911), Francisco de Paula Cândido (1805-1864), Francisco de Paula Menezes (1811-1857) e Francisco Nunes de Souza.³²

Com formato de 38 x 28 cm, o periódico apresentava um logotipo em xilogravura criado por Furcy, reproduzindo a vista da baía do Rio de Janeiro – mesmo xilografo que produziu cabeçalho da *Ilustração Brasileira*. Sua diagramação distribuía os textos em três colunas ao longo de oito páginas de edição, acompanhadas de sumários com o conteúdo. Entre as ilustrações, destacavam-se retratos litográficos da família imperial produzidos por Auguste Sisson (1824-1898), litógrafo franco-brasileiro conhecido por seus trabalhos na imprensa fluminense, que incluíam tanto retratos quanto desenhos humorísticos. Outra parte das gravuras foram importadas, provavelmente tendo origem na *L'Illustration*,³³ e apresentaram principalmente bustos de autoridades estrangeiras e ilustrações da moda francesa.

O editorial de lançamento, intitulado “Introdução” e escrito por Paula Menezes, estabelecia os parâmetros conceituais do gênero *Revista*. Segundo sua definição, tratava-se de um periódico que combinava um periódico que exibia um “jornalismo largo e pesado como livro, profundo e altamente didático como ele” ao lado de um jornal com a notícia ligeira, limitada e superficial.

³² Informação dos editores provém da obra Fonseca (1941).

³³ Segundo Ferreira (1994, 210), as estampas teriam sido adquiridas do periódico francês *Illustration*.

Menezes argumentava que os livros dependiam da imprensa, pois somente esta “o anuncia, o comenta, o analisa, o julga e o faz viver ou o mata”. Na opinião do editor, comparado ao jornal, as revistas teriam a capacidade de sintetizar obras com o propósito claro de instruir 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.³⁴

Com o objetivo de difundir conteúdos sobre arte, ciência e literatura, a revista propunha-se a apresentar os avanços da sociedade por meio de uma leitura simultaneamente divertida e instrutiva – projeto editorial alinhado ao das demais publicações periódicas da segunda metade do século XIX. Além do interesse comercial em alcançar ampla circulação, seu discurso civilizador, que se dirigia a todas as classes sociais, materializava-se por meio de resumos, traduções e resenhas de diversas obras. Contudo, seu principal atrativo residia nas imagens, que permitiam o acesso ao conteúdo mesmo à significativa parcela analfabeta da população brasileira.

Um momento de pausa: o auge das publicações litográficas na década de 1860

Paralelamente aos periódicos ilustrados que utilizavam galvanos importados, desenvolveu-se no Brasil um gênero de revistas humorísticas baseadas no processo litográfico. Publicações como a *Lanterna Mágica* e as *Marmotas* de Paula Brito marcaram o início desse movimento, caracterizado por imagens satíricas com críticas sociais.³⁵ Contudo, foi somente a partir da década de 1860 – quatro anos após o encerramento de *O Brasil Ilustrado* e em um contexto de tensão política decorrente à Guerra do Paraguai (1864-1870) – que surgiu a *Semana Ilustrada* (RJ, 1860-1875), com caricaturas do alemão Henrique Fleiuss.

Conforme Sodré (1999, 200-203), a imprensa, que vivia um período de tranquilidade desde o Golpe da Maioridade, viu-se agitada principalmente pelos periódicos humorísticos. Esse momento representou uma pausa na circulação de revistas que utilizavam xilogravuras importadas, abrindo espaço para o modelo pioneiro de Fleiuss. Seu formato foi subsequentemente adotado por diversas publicações, como *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,

³⁴ “Introdução”, *O Brasil Ilustrado*, n. 01, p. 02, 14 mar. 1855. Infelizmente, parte do texto encontra-se ilegível devido à ação do tempo.

³⁵ 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 (2015) e Alonso (2002).

1875-1893), *O Psit!!!* (RJ, 1877) e *O Besouro* (RJ, 1878-1879),³⁶ cada uma com distintos posicionamentos políticos.

Observa-se que, diferentemente das revistas que utilizavam gravuras importadas, os periódicos humorísticos contavam com seus próprios proprietários na produção das estampas, como foi o caso de Fleiuss e, posteriormente, do artista Angelo Agostini com suas litografias. Lançada um ano após o encerramento da *Semana Ilustrada*, a *Revista Ilustrada* distanciou-se deliberadamente das “belas-artes” ao popularizar caricaturas com uma intensidade inédita no cenário jornalístico brasileiro.³⁷

Nota-se que, portanto, na imprensa ilustrada oitocentista, a escolha técnica definia o gênero editorial. Conforme mencionado anteriormente, a galvanoplastia conferia às revistas ilustradas um caráter mais formal, dito “sério”, seguindo os moldes das congêneres europeias e norte-americanas. Em contrapartida, a imprensa humorística valia-se predominantemente do emprego da litografia para produzir imagens satíricas e críticas da sociedade brasileira.³⁸

O clima político de efervescência intensificou-se na década de 1870, quando as ideias republicanas ganharam espaço na imprensa brasileira. Surgiram então periódicos engajados nesse movimento, como *A Reforma* (RJ, 1869-1879).³⁹ Esses impressos emergiram em um contexto marcado pelo início da crise monárquica, pela divulgação do censo de 1872 – que registrou 77,4% de analfabetismo no país⁴⁰ – e, especialmente, pela expansão das redes de comunicação. O desenvolvimento ferroviário, a ampliação da telegrafia terrestre e a instalação do cabo submarino em 1874 (ligando o Brasil à Europa via Recife e Lisboa, com extensão ao Rio de Janeiro em 1875)⁴¹ aceleraram significativamente a circulação de notícias.

³⁶ 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 famoso caricaturista francês Honoré Daumier (1808-1879), modelo seguido por outros impressos como *Punch, the London charivari* (Londres, 1841-1992).

³⁷ Agostini foi responsável pelo gênero de “arte-denúncia” na imprensa ilustrada brasileira ao realizar crítica social ao trabalho escravo em seus desenhos. Segundo Ribeiro (2014, 37-72), pode-se considerar que as ilustrações e caricaturas do artista ítalo-brasileiro fazem parte do Realismo artístico no Brasil.

³⁸ É importante destacar, no entanto, que houve algumas exceções pontuais. Periódicos que empregaram a litografia como *Ostentor Brasileiro*: jornal literário e pictorial (RJ, 1845-1846) e *A Vida Fluminense* (1868-1875) que não eram exclusivamente humorísticos. 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 (Andrade 2004).

³⁹ Apenas entre 1870 e 1872 surgiram mais de vinte jornais republicanos no Brasil (Sodré 1999, 212).

⁴⁰ Deste número, 70,5% eram homens e 84,3% mulheres. Na Corte, o número de pessoas que sabiam ler era de 50,1% (Chalhoub 2007, 44-46).

⁴¹ Para saber detalhes sobre a implantação da comunicação, por cabo submarino, no Brasil ver em Silva (2011, 62).

Em 1875, instalou-se na capital fluminense a primeira agência de notícias no país – a Havas –, cujos telegramas passaram a fornecer conteúdo internacional para os periódicos locais. No mesmo ano, fundaram-se importantes jornais como o matutino *Gazeta de Notícias* (RJ, 1875-1942), empreendimento de Manuel Carneiro, José Ferreira de Araújo (1848-1900) e Elísio Mendes, e *A Província de São Paulo* (SP, 1875), que renovaram o jornalismo diário com propostas de baixo custo e ampla popularidade.

Nesse mesmo contexto de transformações do pós-Guerra do Paraguai, a década de 1870 assistiu ao retorno da circulação de periódicos ilustrados noticiosos em língua portuguesa, produzidos no Brasil com imagens provenientes de matrizes importadas.

O apogeu da xilogravura importada nas décadas de 1870 e 1880: *Ilustração Brasileira*, *Ilustração do Brasil*, *Ilustração Popular* e *A Estação*

O ano de 1876 marcou o surgimento de importantes revistas ilustradas no Brasil. Conforme Andrade (2004, 165), tratou-se do “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”. Nesse período, destacaram-se o lançamento da *Ilustração do Brasil* e da *Ilustração Popular*, mas também da importante e duradoura *Revista Ilustrada* e da *Ilustração Brasileira* de Henrique Fleiuss.

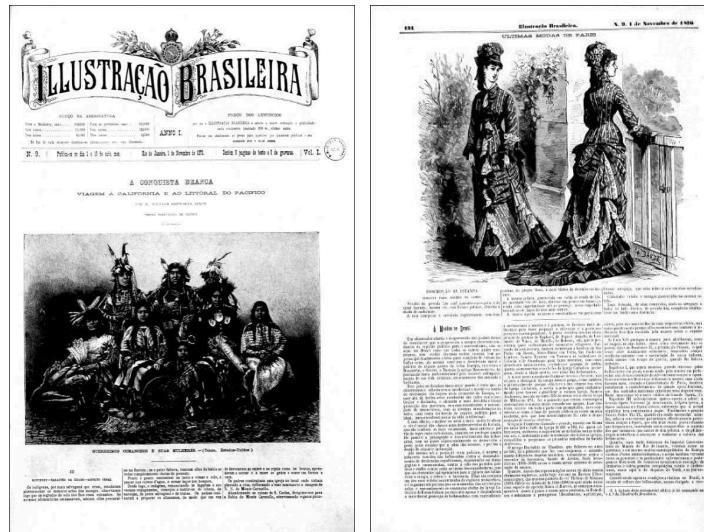
Em 1º de julho de 1876, surgiu a *Ilustração Brasileira*, publicação que marcou uma nova fase na carreira de Henrique Fleiuss ao substituir a caricatura pela chamada “gravura séria”, após o encerramento da *Semana Ilustrada* em março do mesmo ano.⁴² O periódico foi produzido em parceria com seu irmão, Carlos Fleiuss, e impresso no Imperial Instituto Artístico. Com periodicidade inicialmente quinzenal e posteriormente mensal, a revista apresentava formato 42 x 30 cm e contava com 16 páginas – oito dedicadas a textos e oito a estampas. As gravuras eram majoritariamente provenientes de periódicos alemães, embora parte do material pudesse ter origem em matrizes norte-americanas e francesas.⁴³ O cabeçalho, apesar de não apresentar ilustrações,

⁴² 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 (Azevedo 2010, 25).

⁴³ 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,

destacava-se por seus adornos e pela tipografia cuidadosamente estilizada, conforme exemplificado na Figura 11:

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.

Segundo Silvia Maria Azevedo (2010, 34-36), múltiplos fatores provavelmente motivaram Henrique Fleiuss a empreender seu novo projeto editorial. Entre eles, destacam-se sua vasta experiência no ramo de impressos ilustrados e seus estreitos laços com D. Pedro II e a Corte imperial. Outro fator relevante foi o contexto de avanços econômicos e sociais do país, evidenciado

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.

nas Conferências Populares da Glória e na 4^a Exposição Nacional de 1875, que preparavam a participação do Brasil na Exposição Universal da Filadélfia.

O objetivo do editor alemão era criar um periódico que ajudasse a modificar a imagem internacional do Brasil, substituindo a visão romantizada e indianista por uma representação de nação civilizada e em busca do progresso. A *Ilustração Brasileira* não foi a única nessa empreitada. Conforme a autora, sua concorrente direta, a *Ilustração do Brasil*, também se dedicou a promover semelhante discurso.

Entre 1876 e 1880, Charles Francis de Vivaldi publicou seu periódico mais duradouro no Brasil, a *Ilustração do Brasil*, juntamente com sua congênere de menor formato e valor comercial – efêmera *Ilustração Popular*, voltada ao público das classes populares e editada por sua filha, Corina de Vivaldi (1859-1892).⁴⁴ Ambas as publicações reproduziram gravuras que já haviam circulado na Europa, especialmente na revista italiana *L'Illustrazione Italiana* (Milão, 1873-1962). Nesse contexto, a revista de Vivaldi destacou-se como uma das publicações ilustradas mais longevas do Brasil especializadas na reprodução de gravuras estrangeiras.

A *Ilustração do Brasil* apresentava um cabeçalho consideravelmente mais elaborado que o de sua congênere, a *Ilustração Popular*, refletindo claramente sua proposta como revista mais sofisticada e cuidadosamente produzida. Seu título ainda incluía, de forma destacada, os brasões da Família Imperial e as Armas Nacionais. (Figura 12). Além das diferenças gráficas, a *Ilustração do Brasil* diferenciava-se fisicamente por seu formato maior, como evidenciado na comparação visual apresentada:

Figuras 12 e 13. 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

⁴⁴ Na época, antes do casamento, era conhecida como Corina de Vivaldi, após o casamento na década de 1880 adotou o sobrenome do marido denominando-se Corina Coaracy.



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.

Embora tanto Charles de Vivaldi quanto sua filha se declarassem apartidários em suas publicações, o frequente elogio à Família Imperial brasileira, ao Imperador e ao Partido Conservador revelava sua clara inclinação monarquista. Contudo, assim como o próprio regime que apoiavam, as revistas de Vivaldi entraram em declínio durante a década de 1880, perdendo espaço para periódicos que utilizavam ilustrações litográficas, como a *Revista Ilustrada* de Angelo Agostini, ou para publicações estrangeiras editadas em língua portuguesa, como *A Ilustração* (Paris, Lisboa, 1884-1892) de Mariano Pina (1860-1899). Apesar de não terem alcançado o mesmo êxito que suas concorrentes, as publicações de Vivaldi desempenharam papel significativo na difusão de gravuras no Brasil, apresentando aos leitores cenas e paisagens que materializavam um ideal de vida aspiracional para a sociedade da época.⁴⁵

Ainda na década de 1870 surgiu *A Estação* (RJ, 1879-1904), um requintado periódico bimensal que se destacava por suas oito páginas ricamente ilustradas. Representando o ápice das conexões internacionais no âmbito cultural e mercadológico da imprensa ilustrada oitocentista que utilizava clichês estrangeiros no Brasil, a revista apresentava uma singularidade em seu cabeçalho: diferentemente das demais publicações ilustradas brasileiras, que normalmente exibiam paisagens da baía do Rio de Janeiro, *A Estação* optou por uma alegoria grego-romana. A imagem do cabeçalho apresentava duas figuras femininas alegóricas: a primeira segurava uma pena, provavelmente representando os redatores do periódico; a segunda, um livro, simbolizando

⁴⁵ Ver mais na dissertação de mestrado de Silva (2020).

presumivelmente as leitoras femininas da revista. Entre ambas, destacava-se um brasão com a letra “L”, provavelmente referência aos editores da Tipografia H. Lombaerts & Comp. Na parte inferior, uma composição em forma de taça continha diversos objetos associados ao universo feminino (Figura 14).

Figuras 14 e 15. 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* mostrou-se menos diversificada que das demais revistas ilustradas do período. O periódico organizava-se em duas temáticas editoriais: uma dedicada à literatura – onde serializou o romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, em formato folhetinesco – e outra voltada à moda, com conteúdo reproduzido da revista alemã *Die Modenwelt* (Berlim, 1865-). Este material, composto por textos e imagens, circulou em 20 periódicos de 13 línguas diferentes, integrando uma rede globalizada de editoras.

Vinculada a este projeto editorial transnacional, *A Estação* tornou-se veículo de difusão de valores culturais europeus no Brasil. Embora a maioria das imagens derivasse de clichês alemães, as estampas de moda publicadas na *Die Modenwelt* retratavam predominantemente trajes e acessórios do estilo francês, então hegemônico no cenário da moda internacional.⁴⁶

A década de 1870 assistiu à proliferação de publicações que utilizaram matrizes importadas, apresentando uma duração consideravelmente maior em comparação com os periódicos ilustrados

⁴⁶ Considerações sobre as revistas *A Estação* e *Die Modenwelt* na obra de Silva (2015).

da primeira metade do século XIX – com exceção notável do *Museu Universal*. Já nos anos de 1880, surgiu *A Distração*, um semanário humorístico e satírico editado pelo impressor hamburguês João Paulo Hildebrandt em sua própria tipografia. O periódico combinava estampas de conteúdo cômico com gravuras de origem alemã, seguindo a tendência por seus predecessores.⁴⁷

Cabe destacar que circularam no Brasil revistas ilustradas em português editadas no exterior, que se valiam de gravuras provenientes de outros periódicos internacionais. Dois exemplos notáveis foram: *O Novo Mundo* (Nova Iorque, 1870-1879), editado por José Carlos Rodrigues (1844-1883) para circulação nos Estados Unidos e Brasil; e *A Ilustração* editada por Mariano Pina, num primeiro momento, em Paris e, posteriormente, Lisboa para circulação em França, Portugal e Brasil. Esses periódicos integraram uma rede transatlântica de circulação imagética, ampliando significativamente o reportório visual dos leitores oitocentistas e contribuindo para a formação de uma cultura globalizada.⁴⁸

Considerações finais

Analizando o formato dessas publicações, observa-se que o Brasil não desenvolveu uma geração claramente definida de revistas ilustradas de variedades nos moldes propostos por Bacot (2005), mas sim dois modelos editoriais distintos: as baseadas em litografias e as que utilizavam xilogravuras. Enquanto as publicações litográficas – amplamente estudadas pela historiografia – estiveram principalmente associadas à sátira e ao humor,⁴⁹ não se pode negligenciar os periódicos ilustrados que, diante das dificuldades técnicas de produção local de xilogravuras, recorreram a matrizes importadas.⁵⁰ Esse fenômeno vem recebendo crescente atenção na historiografia recente, que busca reavaliar o papel desses impressos periódicos na cultura visual brasileira do século XIX.

51

Um olhar mais atento para a geração de revistas com estampas xilográficas importadas a partir da década de 1870,⁵² revela que editores e comerciantes lançaram seus periódicos ilustrados

⁴⁷ 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.

⁴⁸ Verificar trabalho de Tania Regina de Luca sobre a revista *A Ilustração* (Luca 2018).

⁴⁹ Ver, por exemplo, estudos de Balaban (2009) e Lustosa (2014).

⁵⁰ Cardoso (2011), por exemplo, critica a visão historiográfica nacional de ignorar revistas ilustradas que utilizavam outros meios para superar a dificuldade técnica do Brasil em desenvolver a xilogravura no país.

⁵¹ Ver, por exemplo, Azevedo (2010), Luca (2018) e Silva (2020).

⁵² Com exceção das revistas *Ilustração Brasileira*, *Ilustração do Brasil* e *Ilustração Popular*, ainda se faz necessário um estudo que tome os demais títulos aqui mencionados como objetos de estudo.

com o objetivo de difundir ideais progressistas. Esses periódicos serviram como plataforma para uma opinião pública formada por letrados, políticos e comerciantes que aspiravam integrar o então chamado “mundo civilizado”, utilizando a imprensa como instrumento de instrução popular.

A xilogravura importada desempenhou papel fundamental nesse projeto, ao veicular imagens de estilos e costumes europeus, representantes do ideal civilizatório almejado. Para a elite brasileira, o progresso estava intrinsecamente associado com o trabalho como força moralizadora do povo, capaz de promover a civilização e superar o que consideravam como “barbárie”.⁵³ Esse projeto educacional destinava-se a todas as camadas sociais, como evidenciado pelo surgimento de publicações que se autodenominavam populares. Enquanto a *Ilustração Brasileira* e *Ilustração do Brasil* produziam conteúdo erudito para consumo das próprias elites letradas, a *Ilustração Popular* representava o esforço dos redatores em dirigir a um público menos instruído, estabelecendo assim uma hierarquia cultural dentro do projeto civilizador.

Como demonstra a análise, esses projetos editoriais contaram com a atuação de imigrantes que desempenhavam simultaneamente as funções de proprietários e editores e buscaram consolidar-se no mercado editorial brasileiro. Villeneuve, Kopte, Fleiuss, Vivaldi e Agostini figuram entre os principais nomes que estabeleceram tipografias no Rio de Janeiro e firmaram acordos comerciais com editoras estrangeiras para produção de periódicos no país. Graças à iniciativa desses empreendedores, desenvolveram-se no Brasil publicações tanto litográficas quanto xilográficas que retratavam cenas do cotidiano brasileiro, bem como – e principalmente através das xilogravuras – representações dos costumes europeus, reforçando assim os ideais civilizatórios das elites locais.

As revistas *Brasil Ilustrado*, *Ilustração Brasileira* e *Ilustração do Brasil*, apesar de ostentarem títulos que evocavam nacionalidade, continham pouquíssimas imagens efetivamente brasileiras em suas páginas. Essa contradição posiciona esses periódicos – que utilizavam predominantemente xilogravuras europeias – como importantes vetores de difusão de hábitos e padrões culturais europeus no Brasil. Seja através das cenas cotidianas, seja pelos trajes e acessórios exibidos, como no caso de *A Estação*, essas publicações promoveram uma europeização do imaginário visual brasileiro. Assim, embora existisse uma evidente disparidade entre o título e o conteúdo publicado, é inegável o papel fundamental das matrizes xilográficas importadas na

⁵³ Sobre o imaginário em torno da propriedade e do trabalho no Brasil Monárquico ver em Barreiro (2002, 32-41).

construção de uma visualidade brasileira profundamente influenciada por costumes e estilos europeus durante o século XIX.

Referências Bibliográficas

- Alonso, Angela. 2002. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra.
- Andrade, Joaquim Marçal Ferreira de. 2004. *História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Azevedo, Silvia Maria. 2010. *O Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP.
- Bacot, Jean-Pierre. 2005. *La presse illustrée au XIXe siècle: une histoire oubliée*. Pulim: Limoges.
- Balaban, Marcelo. 2009. *Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864-1888)*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Barreiro, José Carlos. 2002. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Editora Unesp.
- Benjamin, Walter. 1986. “A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica”. Em Benjamin, Walter. *Mágia e técnica, arte e política*, 165-196. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Cardoso, Rafael. 2005. “O início do design de livros no Brasil”. Em Cardoso, Rafael. *O design brasileiro antes do design*, 160-196. São Paulo: Cosac & Naify.
- Cardoso, Rafael. 2001. “Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado”. Em Knauss, Paulo; Malta, Marize; Oliveira, Cláudia de; Velloso, Mônica Pimenta (Org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*, 17-40. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ.
- Carvalho, José Murilo. 2012. “A vida política”. Em Carvalho, José Murilo de. *A Construção Nacional 1830-1889*, 83-130. Ano 2. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Chalhoub, Sidney. 2007. “População e Sociedade”. Em Carvalho, José Murilo (Org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*, 44-46. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Costa, Helouise; e Burgi, Sérgio (Org.) 2012. *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Ferreira, Orlando da Costa. 1994. *Imagen e Letra*: introdução à bibliologia brasileira, a imagem gravada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

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*, ano 9, 2 (2016): 16-42.

Jackson, Mason. 1885. *The Pictorial Press*: its origin and progress. London: Hurst and Blackett, publishers.

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

Luca, Tania Regina de. *Brasil Ilustrado (1887-1888)* e Félix Ferreira: conhecimentos úteis em prol da nação. *Rev. Hist.* 179 (2020): 01-62.

Lustosa, Isabel. 2014. *Agostini*: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Martins, Ana Luiza. 2008. *Revistas em revista*: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, FAPESP.

Morel, Marcos; e Barros, Mariana Monteiro de. 2003. *Palavra, imagem e poder*: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro, DP&A.

Pereira, Renan Rivaben. *Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana*: imprensa, cidade e humor no Rio de Janeiro do 2º Reinado. 2015. Dissertação de Mestrado em História. Assis, SP: FCL/Unesp.

Ribeiro, Marcus Tadeu Daniel. 2014. Revista Ilustrada (1876-1898): síntese de uma época. Em Lustosa, Isabel (Org.). *Agostini*: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910), 37-72. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Santos, Renata. 2008. *A imagem gravada*: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Schwarcz, Lilia Moritz. 1998. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras.

Silva, Ana Claudia Suriani da. 2015. *Machado de Assis*: do folhetim ao livro. São Paulo: nVersos.

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. Dissertação de mestrado em História, Universidade Estadual Paulista, Assis.

Silva, Mauro Costa da. 2011. 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.

Sodré, Nelson Werneck. 1999. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad.