

UM ESTUDO FILOLÓGICO-ORTOGRÁFICO EM *CHARGES* DE ÂNGELO AGOSTINI

Haroldo Wilson Zanda Grella (UEMS)

haroldogrella@uems.br

Nataniel dos Santos Gomes (UEMS)

nataniel@uems.br

RESUMO

Ângelo Agostini (Vercelli, Itália, 1843–1910) é considerado um dos mais expressivos artistas gráficos que atuaram no Brasil na metade final do século XIX. Agostini chegou ao país com 16 anos e, em 1864, junto a outros nomes de crítica política, criou o semanário *Diabo Coxo*, com desenhos satíricos sobre o império. O *Cabrião* foi outra iniciativa, que tratou conflitos brasileiros com humor e acidez. Em 1867, Agostini mudou-se para o Rio de Janeiro e ali criou *Nhô Quim*, considerado o primeiro quadrinho brasileiro. *Revista Ilustrada* foi outra empreitada de Agostini, em 1876, com suas charges sobre obras do Salão de Belas Artes e, em *Cenas da Escravidão*, a crítica forte ao escravagismo e dificuldades vividas pelos negros. A acidez das charges levou a *Revista Ilustrada* à alta aceitação e credibilidade. Em 1889, mudou-se para a França e manteve-se vinculado aos quadrinhos, na revista *Dom Quixote* e na publicação infantil *O Tico-Tico*, do universo em quadrinhos. O objetivo deste artigo foi realizar um estudo filológico-ortográfico em charges de Ângelo Agostini, a partir da contextualização do cenário sociopolítico, cultural e econômico da época. A metodologia utilizada foi uma revisão narrativa de literatura, pesquisa bibliográfica, narrativa-descritiva. Os resultados indicaram um papel adjuvante da ortografia nas charges de Agostini, com a finalidade de pontuar o tempero crítico e debater os temas tratados, acentuando o que não estava evidente. A ortografia tinha por fim atribuir a criticidade a quem não tivesse atingido a interpretação e acentuar a terceiridade a quem tivesse assimilado essa informação.

Palavras-chave:

Charges. Ortografia. Crítica Social.

ABSTRACT

Ângelo Agostini (Vercelli, Italy, 1843–1910) is considered one of the most expressive graphic artists who performed in Brazil in the late half of the 19th century. *Cabrião* was another initiative, which treated Brazilian conflicts with humor and acidity. In 1867, Agostini moved to Rio de Janeiro and there created *Nhô Quim*, considered the first Brazilian comic. *Revista Ilustrada* was another endeavor for Agostini, in 1876, with his cartoons about works of the Salão de Belas Artes and, in *Cenas da Escravidão*, the strong criticism of slavery and difficulties experienced by dark-skinned. The acidity of the cartoons led the *Illustrated Magazine* to high acceptance and credibility. In 1889, he moved to France and remained linked to comics, *Dom Quixote* magazine and the children's publication *O Tico-Tico*, from the comic book universe. The aim of this article was to conduct a philological-orthographic study in cartoons by Ângelo Agostini, from the contextualization of the sociopolitical, cultural and economic

scenario of the time. The methodology used was a narrative review of literature, bibliographic research, narrative-descriptive. The results indicated an adjunct role of spelling in Agostini's cartoons, in order to punctuate critical seasoning and debate the themes addressed, emphasizing what was not evident. The spelling was to attribute the criticality to those who had not reached the interpretation and accentuate the terceirity to those who had assimilated this information.

Keywords:
Cartuns. Spelling. Social Criticism.

1. Introdução

Ângelo Agostini (1843–1910) foi um artista piemontês (Vercelli, Itália), considerado um dos principais nomes do humor gráfico brasileiro por sua arte (Cf. VERGUEIRO, 2011). No entanto, quanto à sua origem, Silva (2006) discute que não há uma conformidade exata sobre isso, já que a partir de registros que foram realizados por Francisco Velho Sobrinho, que igualmente encontram ecos entre outros autores, afirmam que a cidade de nascimento de Agostini teria sido Farcelle, o ano anterior, 1942.

Além destes, há outros aspectos sobre a vida de Agostini que não se encontram sabidos, como a sua real formação, sendo que por vezes é citado como um autodidata (a neta, posteriormente, afirmou que recebeu sua formação inicial de um mestre pintor francês). Também não é conhecida claramente a razão da vinda da família de Agostini para o Brasil (Cf. MARINGONI, 2011; SILVA, 2006).

No interesse do conhecimento e discussão da obra deste autor, o objetivo deste artigo foi realizar um estudo filológico-ortográfico em charges de Ângelo Agostini, a partir da contextualização do cenário sociopolítico, cultural e econômico da época. Com isso, buscou-se identificar de forma contextualizada à época e história do artista a sua história e trajetória como ilustrador no Brasil.

A partir dos textos trazidos para consideração, foi procedida a inserção de uma imagem referente e discutidos aspectos que indicam o contexto daquela incursão produtiva, bem como dos principais sentidos e interesses que permeavam a produção de Agostini.

2. Método

Este artigo foi desenvolvido a partir de uma revisão de literatura, de natureza qualitativa, descritiva, desenvolvida a partir da junção de fontes de natureza diversa, em que pesam livros, artigos de periódicos e fontes digitais levantadas em relação ao objeto deste estudo: as charges de Agostini. Na compreensão da pluralidade e intensidade da produção presente de Agostini, a metodologia optou por apresentar uma charge/imagem de cada etapa ou fase da atuação profissional dele, tecendo sobre ela as premissas que cercaram aquele momento da carreira como base.

Nestas reflexões constam a análise dos padrões gerais de Agostini e sua relação com tempo, espaço e contexto social da época. As publicações selecionadas para este artigo foram arroladas a partir de sua representatividade ao objetivo proposto, não sendo a cronologia significativa à consideração.

3. A trajetória de A. Agostini

De acordo com Vergueiro (2011), a carreira de ilustrador de Agostini teve início em São Paulo, ainda em 1864, na revista *Diabo Coxo*, uma criação dos jornalistas Sizenando Barreto e Luiz Gonzaga Pinto da Gama, que teve uma longevidade de 12 números (Figura 1):

Figura: *Diabo Coxo*, o Fim da 1ª Série (Frontispício, edição Setembro/1864).



Fonte: ImpulsoHq (2013, *online*).

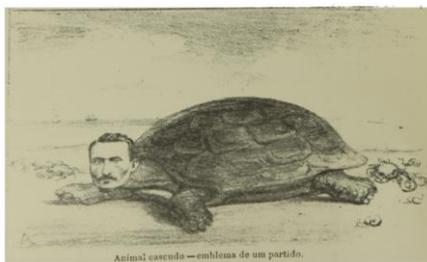
Diabo Coxo tinha aspectos inovadores para a imprensa, em que 50% de suas oito páginas eram dedicadas às caricaturas, sendo um padrão replicado nas demais revistas nas quais Agostini veio a trabalhar

posteriormente. Um traço relevante de Diabo Coxo é o fato de que sua redação pertencia a Luís Gama, que era um ex-escravo e tinha uma forte inclinação abolicionista eliberal (Cf. SILVA, 2006).

Em Diabo Coxo, foi possível contemplar algo que se tonou o estilo de Agostini: a ausência de balões. A composição de Agostini era auto-explicativa e era a forma dele acessar as diferentes camadas sociais e de instrução com suas críticas.

Após Diabo Coxo, Agostini passou a trabalhar em outra revista marcante quanto à crítica social apresentada e posicionamento liberal: *O Cabrião*, que teve 21 números e foi encerrada em 1867. O Cabrião tinha a premissa de apresentar verdades, e observava tudo o que ocorria no país, os costumes e práticos do brasileiro e tinha um olhar focal para a cidade de São Paulo. Embora não seja possível afirmar com total certeza de que O Cabrião recebeu traços da realidade da vida e história de Agostini, há traços comuns que podem ter sido atribuídos puramente ao acaso (Cf. CIRNE, 1990; SILVA, 2006; VERGUEIRO, 2011). O tom reflexivo, irônico e crítico de A. Agostini presente na publicação, que visava autonomia e crítica pode ser sintetizada com o conteúdo da Figura 2:

Figura 2: Animal Cascudo (Animal Cascudo – Emblema de um Partido – O Cabrião, número 6, novembro de 1866).

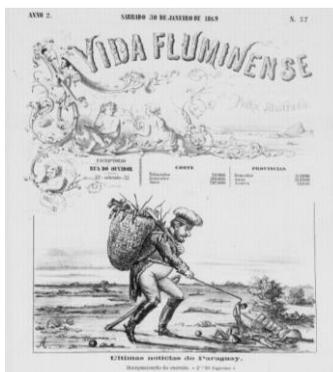


Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (2021, *on-line*).

A crítica política objetiva em imagens com poucas palavras e profundo sentido (muitas vezes objetivo e direito de ironia e humor) marcam as observações trazidas pelo *O Cabrião*. As percepções políticas da época foram transcritas ao material, sempre em um tom resumido, acessível e viável ao que leitor, ainda que este não fosse necessariamente um profundo conhecedor ou habituado a leitura. O sentido básico das relações políticas e a ironia em imagens de narrativa clara possibilitavam este trabalho.

Naquele mesmo ano, Agostini se transferiu para o Rio de Janeiro, e teve participado de revistas como O Arlequim, Heaton e Rensburg (revista litográfica) e, junto a seu padrasto, Antônio P. Marques e ao jornalista Augusto de Castro, criou Vida Fluminense, revista em que era o principal ilustrador. A tônica mais comercial de Vida Fluminense (exceto sobre a escravidão, a que era crítica) não acolheu totalmente o estilo crítico de A. Agostini, mas a qualidade e técnica de suas charges atingiu na revista uma ampla melhoria, com caricaturas, anúncios e narrativas visuais (Cf. MARINGONI, 2011; VERGUEIRO, 2011).

Figura 2: Revista Ilustrada (Últimas notícias do Paraguai – O Cabrião, número 6, novembro de 1866).



Fonte: Augusto (2009, *on-line*).

Embora Agostini tenha se mantido crítico aos eventos sociais e econômicos da realidade que envolvia o contexto de criação de Vida Fluminense, o seu campo de abordagem era mais leve e sintático sem um maior aprofundamento crítico direto. Assim, as imagens eram suficientemente amplas para serem percebidas como crítica consistente, mas a sua linguagem e complemento não emulavam uma continuidade ou postura clara contra ou a respeito de algo, como antes. Apenas davam o teor irônico ou humorístico, e deixavam ao leitor o trabalho de interpretar o conteúdo imagético.

Em 1872, A. Agostini deixou Vida Fluminense e se destinou a uma publicação mais próxima de seu antigo espírito crítico, o jornal O Mosquito. O tom social antes ameno em Vida Fluminense então cedeu espaço a um teor sistematicamente crítico, explícito e partidário, no caso, ao campo liberal (Cf. ARBACH, 2007).

Quanto a O Mosquito, tendo por base Arbach (2007) e Vergueiro (2011), A. Agostini se mostrou ativo às questões ligadas à uma reformulação dos padrões da sociedade de sua época. Mais tarde, se envolveu em diferentes expressões que destacavam sua visão crítica sobre a escravocracia e outros dilemas sociais brasileiros. A passagem de A. Agostini por O Mosquito foi considerada um marco de seu crescimento e evolução profissional, que atingiu uma *expertise* referencial em sua arte e estabeleceu o seu nome dentro dos mais conhecidos no campo das ilustrações brasileiras.

A trajetória de Agostini teve ainda outros marcos, como em 1876, quando criou Revista Illustrada (Figura 4), uma proposta criada com uma visão mais livre e autônoma da antiga Vida Fluminense, o que foi marcado especialmente pelo posicionamento de autonomia de publicação, em que o desvínculo comercial era uma forma de sustentar o desejo crítico que foi o norte da publicação. Revista Illustrada, muito provavelmente pela proposta diferenciada que apresentava e aberta a uma visão crítica do país, foi uma revista longeva, atingiu 22 anos de atividade. Boa parte dessa longa vida a publicação veio também do momento oportuno que foi experimentado no país neste período, os primeiros passos da República. Cercando a repercussão de movimentos pela abolição, as charges de Agostini e também o posicionamento adotado de forma direta pela Revista Illustrada marcou uma dura, crítica e sólida oposição a modelos escravocratas e excludentes, e registrou parte importante dessa fase da vida no país (Cf. CIRNE, 1990; MARINGONI, 2011).

Foi em Revista Illustrada que A. Agostini trouxe alguns elementos que se tornaram emblemáticos de sua forma de expressão visual, com Aventuras do Zé Caipora, uma espécie de continuidade dos processos que teriam sido iniciados com Aventuras de Nhô Quim, ainda no ano de 1869 (Cf. CAGNIN, 2013).

Sendo dessa forma, a partir de Balan (2015), Cagnin (2013) e Vergueiro (2011), é possível depreender que os aspectos dessas duas obras chamam a atenção para a presença em A. Agostini de uma fluente e intensa capacidade narrativa para contar histórias por meio de imagens. Assim, dos fatos da sociedade brasileira mais densos, até mesmo a eventos cotidianos, o artista era capaz de oferecer uma leitura visual rica e envolvente aos sentidos que, mesmo não sendo colorida em muitos momentos, tem traços e detalhes que permitem ao receptor reconstituir de forma crítica e o mais completa possível os seus referenciais de origem.

A Revista Ilustrada encontrou, como já mencionado, um amplo campo ao desenvolvimento de suas questões críticas. Embora a obra de Agostini permanecesse irretocável quanto a qualidade de sua composição e sentido, o enfoque foi artista era reconhecimento fazer com que elas se comunicassem bem mais com a realidade nacional que propriamente com os aspectos técnicos do desenho (Cf. MARINGONI, 2011; SILVA, 2006).

Don Quixote foi uma outra iniciativa de Agostini, iniciada em 1895 e mantida em funcionamento por uma década (Cf. VERGUEIRO, 2011). No contexto do momento social experimentado pelo país naquele período, Don Quixote (Figura 5) desenvolveu um olhar crítico sobre o pós-abolicionismo brasileiro e não retirou o tom incisivo que foi experimentado na Revista Ilustrada com tanto êxito.

Figura 4: Capa Don Quixote (D. QUIXOTE, de Ângelo Agostini – Ano 2, n. 67 e 68).



Fonte: Acervo Raro Leilões (2021, *on-line*).

Em Don Quixote, os textos mais extensos de complemento das imagens criadas por A. Agostini retornaram de forma pontual, com o mesmo léxico voltado ao letrado, e a organização visual se manteve igualmente eficiente. Estes elementos denotam a intensa retomada da temática social e das discussões críticas pelo artista, em um cenário em que considerava de maior liberdade.

No intermeio dessas atividades, A. Agostini também se dedicou a novas experiências e passou pelo Jornal Gazeta de Notícias no ano de 1904 e, em uma vivência distinta ao que havia produzido até o momento, empreendeu seu talento de ilustração em uma revista infantil, O Tico-Tico (Figura 7). A revista era publicada por uma organização na qual A.

Agostino já colaborava e se manteve colaborador até o fim da vida, *O Malho* (Figura 6) (Cf. MARINGONI, 2011; SILVA, 2006).

Figura 5: Por Causa de Um Cachorro (*O Malho*. Rio de Janeiro, 22/10/1904, n. 110).



Fonte: Gomes e Gonçalves (2016, p. 231).

Em *O Tico-Tico*, tem-se:

Figura 6: Cabeçalho de *O Tico-Tico* (*O Tico-Tico*. Rio de Janeiro, 11/10/1905, n. 1).



Fonte: Gomes e Gonçalves (2016, p. 232).

Para compreender a riqueza expressiva da experiência de *O Tico-Tico*, em que A. Agostini adentrou ao universo infantil, é fundamental trazer como o artista fez a migração a este universo. *O Malho* foi a sua primeira experiência nos contos infantis, ainda no ano de 1902 e tinha uma orientação voltada principalmente ao humor com mensagens de natureza moral, como seria de expectativa ao público infantil (Cf. GOMES; GONÇALVES, 2016; SILVA, 2006; VERGUEIRO, 2011).

Gomes e Gonçalves (2016) refletem que os últimos anos da vida de A. Agostini não acompanharam os êxitos do passado, e isso também teve relação com a sua produção. Embora mantivesse a qualidade extrema anterior, as ideias de Agostini naquele contexto muitas vezes colidi-

am com o que o mercado editorial e imprensa no momento exigia. Além disso, seu traço também passou por questões que traziam elementos que não eram correspondentes às transformações técnicas presentes e possíveis naquele momento. Por este conjunto de fatores. No contexto deste momento específico, a condição de suas obras quanto a serem lembradas e destacadas também teve um decréscimo.

Quando deixou a Revista *Ilustrada*, buscou outros cenários, distintos do que estava acostumado, como a atuação em *O Tico-Tico*, uma revista infantil parte de *O Malho*, bem como nessa editora. O encontro com *O Malho* já era algo antigo para o qual Agostini colaborava, mas na análise do que ocorria naquela revista, a presença dele servia mais ao reconhecimento da mesma que propriamente a ele e seu desenvolvimento ou autonomia. No entanto, era uma forma de que Agostini integrasse a um time conceituado de editoria, e iniciada após o fim das relações com a *Gazeta de Notícias* e de sua empreitada em *Don Quixote*, foi uma maneira de persistir no meio literário (Cf. GOMES; GONÇALVES, 2016).

A considerar as reflexões de Silva (2006) e Gomes e Gonçalves (2016), bem como Vergueiro (2011), nessa experiência inicial é evidente o fato de que a migração de A. Agostini para o mundo infantil não viria na forma de uma simplificação de seus traços, mas sim de um realismo e dureza que, embora a temática fosse infantil, pode parecer tenso, intenso e por muitas vezes, trazer elementos chocantes e próximos ao grotesco. Em *O Tico-Tico*, a densidade do traço e das mensagens é mantida, mas há um sentido de infância inocente por onde permeia todo o trabalho do artista em sua apresentação. Mas embora os seus traços se mantivessem neste entorno e interesse, a temática abordada cumpriu o cerco preferencial de Agostini: os assuntos da liberdade, as lutas sociais e os desafios sociais brasileiros. Essa inclinação, trazida sempre que possível, pode ser vista na obra *História de Pai João*¹.

¹ Os meninos sabem que o Brasil já teve escravos? Infelizmente é uma verdade. O escravo não era pessoa, era cousa; vendia-se como se fosse um animal irracional. Comprava-se gente como se compra burros. Fazia-se trabalhar essa gente durante muitos anos, toda a vida, sem lhe pagar um vintém e quasi sempre debaixo de muita pancada, empregando-se ainda instrumentos de supplicio, como o tronco, a gargalheira, e outros. Nas fazendas os escravos habitavam em senzalas ou casebres de páo a pique e telha vã, onde viviam todos misturados, dormindo pelo chão. Os feitores tomavam conta dessa gente escrava e de seu serviço. Quando eram bons a cousa ia bem; mas a maior parte eram ferozes, e a vida do escravo era tão cheia de torturas, que muitos preferiam morrer e suicidavam-se. Felizmente, a 13 de maio de 1888 acabou-se com essa desgraça, abolindo-se a escravidão. A História de Pai João, que é verdadeira, é um pequeno panno de amostra dessa triste época – O

Um dos principais aspectos de reconhecimento que foram atribuídos a A. Agostini e sua obra foi ligado à abolição, sobretudo pela intensidade com que defendeu essa pauta nos espaços em que pode estabelecer por si ou conquistar em publicações e obras, sobretudo Revista *Ilustrada*. Quando ilustrava sobre este tema, no contexto da época, Agostini auxiliava ao seu modo que o entendimento do papel abolicionista fosse levado ao povo e por essa razão, embora *Revistada Ilustrada* fosse repleta de outros materiais e produções que não tinham a temática ou visual do negro em sua composição, que a revista fosse denominada de *Bíblia abolicionista do povo brasileiro* que, por sua vez, não sabia ler. O que Agostini colocava em imagem, terminava traçado em informação e código aos que recebiam as suas composições (Cf. BALABAN, 2015).

Embora artista Agostini tinha uma visão bastante crítica também voltada a institutos da arte no Brasil, em específico a Academia de Belas Artes, a qual acreditava ser uma instituição retrógrada, pouco preparada e organizada de forma precária à função que almejava ocupar. Havia ainda um sentido de radicalismo presente em seu pensamento sobre essa condição, de forma que entendia que um artista que quisesse manter o seu sentido de realidade e autonomia produtiva, não deveria se sujeitar a academia.

Mesmo essas duras críticas foram tecidas de forma sagaz e irônica durante a trajetória de A. Agostini, de foram que não somente se orientavam a academia em si, mas também aos artistas que, ao seu modo e necessidade, terminavam seguindo este caminho. Como fruto desse pensamento de necessidade de liberdade da academia, A. Agostini também tornou a *Revista Ilustrada* uma espécie de espaço a que outros artistas pudessem se expressar dentro do que considerava adequado a uma criação livre e que pudesse responder de forma ativa ao que a academia tornava um padrão (Cf. MARINGONI, 2011; SILVA, 2006; VERGUEIRO, 2011).

3.1. A ortografia em Agostini

De acordo com Teyssier (2014), o relativo exotismo da língua portuguesa falada no Brasil é reconhecido há um tempo significativo, em relatos que indicam uma apresentação na forma de um tipo de dialeto ultramarino, com características próprias de pronúncia que terminam

Tico-Tico, 8 /11/1905, n. 5, ano I. (O TICO *apud* GOMES; GONÇALVES, 2016, p. 233-234).

sendo bem mais acentuadas que as de escrita. Com isso, surge um corte entre esta linguagem, que muitas vezes termina sendo simplificada, sendo o seu representante mais próximo da estrutura clássica, como pode ser visto no comparativo entre *diga-me* e *mi diga*. Neste contexto se constitui o Brasil independente, a partir de 1822, em busca de uma condição que apresentasse diferenciação da sua antiga dependência, o que se refletiu na língua. Toda a fusão populacional que ocorria à época não somente trouxe um branqueamento populacional, mas também gerou reflexos na língua falada e escrita. Enquanto isso ocorria, também se acentuavam as assimetrias sociais e de desenvolvimento no país, com zonas altamente desenvolvidas e outras precarizadas. O requinte e o popularesco da língua também terminam por se constituir nessas zonas de transição e variedades linguísticas.

A ortografia usada por A. Agostini caminha com a norma de sua época. A este respeito, há três períodos que marcam a história ortográfica brasileira, a saber: o fonético, com sua grafia bastante próxima entre pronúncia e escrita, que perdurou até o século XVI; o pseudoetimológico, quando a condição erudita se fazia presente de forma latente, sobretudo pelo uso de consoantes geminadas e insonoras e letras como y, k e w, o que perdurou até 1904, e a fase simplificada, dividida entre o português e o luso brasileiro (Cf. FERNANDES, [s.d.]).

Partindo da análise de Fernandes ([s.d.]), os textos de A. Agostini recaem sobre o século XIX, momento específico em que a estrutura apresentada continua uma orientação minuciosa da gramática em seus detalhes, e em sua forma era possível perceber estruturas de formalização de grafia como ditongos nasais marcados pelo til, preservando recursos como ph, rh e th conforme a etimologia das palavras e pela gradativa substituição de K e CH por c ou qu, seguindo em uma orientação de uma escrita etimológica. Nesta prática, embora A. Agostini trouxesse um estilo próprio do ensino formal e erudito da escrita, também a sua ortografia renunciava movimentos que viriam a ser acentuados no decorrer da evolução da ortografia portuguesa no século seguinte, XX, conforme podemos ver na figura abaixo:

Figura 6: Capa Revista Illustrada (Revista Illustrada – Ano 1, n. 7, 1876).



Fonte: Museu Imperial (2021, *on-line*).

Assim, a forma de A. Agostini escrever é próxima ao português de Portugal, mantendo em si a presença de algumas características próprias como em *actual*, *prometto*, *becco* e outros que mostram tal aproximação. O distanciamento dos brasileirismos vocabulares deve-se ao fato de que estes terminavam pertencentes e crescentes no meio familiar e vulgar (Cf. TEYSSIER, 2014).

A imagem abaixo ilustra, a ortografia da época, utilizada por Agostini em que aparece “redação” gravada como “redaçãõ”.

Figura 7: Cabeçalho de O Mosquito.



Fonte: Arbach (2007, *on-line*).

Além disso, como a ortografia também se atrela a cultura e vida social de quem a exerce, é natural que em suas críticas e proposições complexas a linguagem culta e praticamente irretocável estivesse em emergente espaço. E mesmo quando fala da escravidão ou entra em te-

mas regionais à realidade brasileira, A. Agostini não entra no uso vocabular desses grupos. Ao falar do escravo, não usa a terminologia própria ou recursos disto para construir seus termos. Está ortograficamente separado de seus campos de abordagem, ao se posicionar como defensor, não pertencente.

4. *Considerações finais*

Em desfecho, é possível mencionar que A. Agostini foi um artista direcionado em seus sentidos, textos e produções, sempre que possível e a todos os públicos, à arte de formar brasileiros. A sua capacidade de produzir imagens com narrativas completas, complexas e acessíveis tornam o texto escrito muitas vezes dispensáveis, e se ajustam de uma forma pontual aos diferentes repertórios.

No tocante à ortografia de sua obra, ela traz uma clara mensagem subliminar de análise que permite compreender o reconhecimento linguístico e comportamental de A. Agostini de seus alvos de crítica e de apoio. Entende-se e identifica-se como parte da elite por sua língua, por ela difere-se desde grupo e o critica com ironia e representativa força, mas não se aproxima forçosamente de tentar pertencer a quem defende – apenas tenta defender e mudar seu meio de expressão, enquanto por sua arte exerce um canal democrático daquilo que o texto pode não evidenciar a todo receptor. Considerado o autor dos primeiros quadrinhos brasileiros, A. Agostini sintetiza o entendimento de flexibilidade na expressão textual e realizou, em sua obra, um intenso trabalho crítico e conscientizador baseado, fundamentalmente, no respeito semiótico aos diferentes públicos, e na capacidade de transitar por estes de forma ativa e atrativa.

Nossa intenção é representar ao público a obra de Agostini e dar início ao estudo de sua ortografia para desenvolver em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO RARO LEILÕES. *Revista Don Quixote*. 2021. Disponível em: <https://www.acervoraroleiloes.com.br/peca.asp?ID=6202487>. Acesso em: 10 out. 2021.

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. *O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico*. Suplemento Revistas Ilustradas e Ilustradores.

2007. Disponível em: http://www.jorgearbach.com.br/pdf/tese/7.4_revisitas_ilustradas_e_ilustradores.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.

AUGUSTO, José Carlos. A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868–1875). In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2009. p. 2. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-vida-fluminense-folha-joco-seria-illustrada/>. Acesso em: 22 out. 2021.

BALABAN, Marcelo. “Transição de cor”: Raça e abolição nas estampas de negros de Angelo Agostini na Revista Illustrada. *Topoi*, v. 16, p. 418-41, Rio de Janeiro, 2015.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN. *Cabrião*. 2021. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1338>. Acesso em: 10 out. 2021.

CAGNIN, Antonio Luiz. Angelo Agostini-uma pesquisa. *9ª Arte*, v. 2, n. 2, p. 53-73, São Paulo, 2013.

CIRNE, Moacir. *História e Crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

FERNANDES, Ana Paula. A história da ortografia do português no Brasil. In: Congresso do Letras da UERJ São Gonçalo. [s.d.]. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/mesas/3/Anapaulafernandes.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

GOMES, Ivan Lima; GONÇALVES, Roberta Ferreira. Imagens de uma república infantil: Angelo Agostini nas revistas O Malho e O Tico-Tico. *Revista Maracanan*, v. 12, n. 14, p. 225-40, 2016.

IMPULSO HQ. *Frontispício da edição de Setembro de 1864*. Diabo Coxo. 2013. Disponível em: http://impulsohq.com/wp-content/uploads/2010/05/aa_04.jpg. Acesso em: 10 out. 2021.

MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir, 2011.

MUSEU IMPERIAL. *Revista Illustrada*. 2021. Disponível em: <http://dami.museuimperial.museus.gov.br/handle/acervo/3585>. Acesso em: 20 out. 2021.

SILVA, Rosângela de Jesus. Angelo Agostini: crítica de arte, política e cultura no Brasil do Segundo Reinado. *Revista da História da Arte e Arqueologia*, n. 6, p. 107-22, Campinas, UNICAMP, 2006.

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Trad. de Celso Cunha. 4 Ed., São Paulo: Martins Fontes, 2014.

VERGUEIRO, Waldomiro. O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil. *Revista USP*, n. 88, p. 38-49, 2011.