

# Angelo Agostini e Vida Fluminense: primórdios da infografia na imprensa brasileira?

Ricardo Jorge de Lucena LUCAS<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo analisa alguns exemplos de textos gráfico-visuais encontrados no periódico semanal *Vida Fluminense*, publicado no Rio de Janeiro entre os anos de 1868 e 1875. A finalidade é mostrar a importância da linguagem gráfico-visual neste periódico e propor que ele seja considerado como um dos antecessores históricos do jornalismo brasileiro no que diz respeito à prática contemporânea da infografia jornalística; chama a atenção em particular o material gráfico-visual (mapas, plantas topográficas) referente às batalhas que compuseram a Guerra do Paraguai (1864-1870). Além disso, o trabalho busca situar neste contexto o papel fundamental do ilustrador italiano, e um dos três sócios do jornal, Angelo Agostini (1843-1910); visto por muitos (acertadamente) como o “pai dos quadrinhos brasileiros”, partimos do pressuposto de que ele foi também uma figura central na implementação de uma linguagem gráfico-visual especificamente jornalística junto à imprensa da época e condizente aos padrões jornalísticos de então.

**Palavras-chave:** linguagem gráfico-visual; infografia; jornalismo brasileiro; história; *Vida Fluminense*

## Angelo Agostini y Vida Fluminense: los años iniciales de la Infografía en la Prensa brasileña?

**Resumen:** Este artículo describe algunos ejemplos de textos gráfico-visuales que se encuentran en el periódico semanal *Vida Fluminense*, publicado en la ciudad de Rio de Janeiro entre 1868 y 1875. El propósito es mostrar la importancia del lenguaje gráfico-visual en este periódico y proponer que sea considerado como uno de los predecesores históricos del periodismo brasileño con respecto a la práctica contemporánea de la infografía periodística;

<sup>1</sup> Professor Universidade Federal do Ceará. Doutor em Comunicação - ricardo.jorge@gmail.com

llama especialmente la atención el material gráfico-visual (mapas, planos topográficos) refiriéndose a las batallas de guerra de Paraguay (1864-1870). Además, el trabajo busca localizar en este contexto el papel clave del ilustrador italiano y uno de los tres socios del periódico, Angelo Agostini (1843-1910); visto por muchos (con razón) como el “padre de la historieta brasileña”, suponemos que también fue una figura central en la implementación de un lenguaje gráfico-visual específicamente periodístico en la prensa de ese período y pertinente a las normas periodísticas de la época.

**Palabras-clave:** lenguaje gráfico-visual; infografía; periodismo brasileño; historia; *Vida Fluminense*

## Introdução

Parte das pesquisas sobre o uso da linguagem gráfico-visual (infografias, gráficos, mapas, cronogramas etc.) nos jornais e revistas impressos brasileiros tende a considerar como referências centrais no assunto as revistas *Superinteressante* e *Mundo Estranho*, pertencentes ao Grupo Abril e surgidas em 1987 e 2003, respectivamente. Fora do âmbito acadêmico, essas revistas (principalmente *Superinteressante*) são tidas muitas vezes como uma espécie de marco na história da imprensa brasileira, por fazerem uso recorrente dos recursos gráfico-visuais no tratamento de suas informações; além disso, é comum que, em algumas páginas, a tradicional diagramação que distribui textos escritos, fotos, desenhos e manchetes seja substituída por um arrojado trabalho de design, com fotos grandes, tipologias tidas como modernas, textos pequenos e outros recursos (cores, fios, setas, números etc.).

Porém, se voltarmos no tempo, veremos que parte dessas características (com as devidas proporções históricas, técnicas e gráfico-visuais, obviamente) já podia ser encontrada em um periódico, ainda em fins dos anos 1860: a *Vida Fluminense: folha joco-seria ilustrada*<sup>2</sup>. Esse jornal trazia entre seus sócios e colaboradores o jornal ítalo-brasileiro Ângelo Agostini, também responsável pelas primeiras contribuições à história das HQs no Brasil com as personagens Nhô-Quim e Zé Caipora (CARDOSO, 2002).

No presente trabalho, veremos alguns exemplos gráfico-visuais que podem ser considerados como fazen-

<sup>2</sup> Vários exemplares de *Vida Fluminense*, dos anos de 1868, 1870, 1871 e 1872, estão disponíveis no site da Biblioteca Nacional Digital Brasil (<http://bndigital.bn.br>) e podem ser acessados a partir do seguinte endereço: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/vida\\_fluminense/vida\\_fluminense\\_anuario.htm](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/vida_fluminense/vida_fluminense_anuario.htm).

do parte dos primórdios da infografia na imprensa brasileira<sup>3</sup> e que são relevantes no que se refere à história do jornalismo iconográfico praticado em nosso país<sup>4</sup>. Com isso, não estamos querendo afirmar que esse material possa ser considerado como infográfico, uma vez que, na verdade, estamos diante de plantas topográficas e de reportagens ilustradas, referentes a fatos ocorridos na Guerra do Paraguai; porém, é possível encontrar em alguns desses exemplos certos elementos que nos permitem afirmar a importância do periódico na história da linguagem gráfico-visual como um todo na imprensa brasileira<sup>5</sup>.

### Infografia: definição e história

Em geral, há dois grandes modos de se perceber conceitualmente a infografia. Um deles é considerando-a conforme a visão norte-americana, segundo a qual os *infographics* compreendem os gráficos, mapas, tabelas, quadros de texto, diagramas explicativos, cronogramas e muitas outras formas gráfico-visuais possíveis no jornalismo (SULLIVAN, 1987; STOVALL, 1997; MEYER, 1997; GEORGE-PALILONIS, 2006), e que se expande à visão francesa (CHAPPÉ, 2005). O outro modo é o olhar construído em língua espanhola, que busca considerar a infografia em sua especificidade jornalística (DE PABLOS, 1999; VALERO SANCHO, 2001) e/ou como gênero iconográfico jornalístico (PELTZER, 1992; SOJO, 2000), ainda que outros autores espanhóis não considerem o termo “infografia” como produto informacional gráfico-visual, mas sim como imagem de síntese (COSTA, 2008) ou como visualização da informação em geral (CAIRO, 2008).

Our position tends to align with the gaze that perceives infographics as a species of explanatory diagram that attempts to answer the questions of the journalistic lead (SOJO, 2000; DE PABLOS, 1999), many times with the aid of infograms, or, that is, of small representative graphic-visual complements (graphics, maps) inserted within a larger graphic-visual informative unit, the infographics (VALERO SANCHO, 2001). The difference is that, in our view, it inserts itself into the universe of logical schemas, not being just a relationship between text and image, but, above all, a *logico-esquemática* relationship that articulates simultaneously text, image, infograms and other graphic elements (lines, arrows, numbers, colors etc.) (LUCAS, 2011). The notion of infographics as a relationship between text and image seems quite fragile, once that this definition serves even for a set composed of photography and legend. Finally, when infographics occupy a symbolically considerable space for journalistic patterns of an era (more than half a page, a full page or two), we prefer to say that we are facing a megainfographics.

Quando ao que se poderia chamar de proto-infografia, essa é uma empreitada ainda mais complicada. É preciso definir quais formas gráfico-visuais anteriores poderiam ser consideradas infográficas (o que nos parece arriscado) ou, o que parece mais sensato (para nós), considerar que gráficos, mapas, diagramas e demais formas gráfico-visuais que tem uma identidade historicamente definida fazem parte do universo de textos que ajudaram a dar contornos à infografia jornalística contemporânea de modo arquitetural<sup>6</sup>. Assim, concordamos com Sojo

6 A proposta de Genette a respeito da arquiteturalidade foi feita em 1979 com base na ideia de que os estudos sobre os gêneros se desenvolveram a partir de uma constatação equivocada sobre os conceitos de Aristóteles e Platão. Lembrando em linhas (muito) gerais: os teóricos em geral consideram três os gêneros fundantes (conforme os modos de imitação ou de representação): o lírico (onde o poeta “fala”), o épico (ou “epopeia”, onde poeta e personagens “falam”) e o dramático (onde só as personagens “falam”). Porém, Genette aponta o fato de que essas categorias, em Aristóteles e em Platão, se baseiam nos modos de enunciação dos textos, e não se referiam a gêneros em si. Assim, a confusão fez com que as narrações pura e mista equivalessem respectivamente ao lirismo e à epopeia, e a imitação dramática equivalesse ao drama. É a partir de outro posicionamento metodológico, que leva em conta tanto as questões de gênero (categorias literárias) quanto as questões de modo (categorias linguístico-pragmáticas) que Genette propõe um novo olhar sobre os gêneros. Assim, o conceito de arquiteturalidade diz respeito a “esta relação de inclusão que une cada texto aos diversos tipos de discursos dos quais ele resulta. Aqui apare-

3 O que não significa que Vida Fluminense tenha a primazia de ser o primeiro jornal a usar esses recursos; apontamos apenas o fato de que certamente é um dos primeiros da imprensa brasileira a fazer uso recorrente de uma linguagem gráfico-visual. Apenas uma pesquisa mais vasta e com um corpus mais amplo poderia tentar responder sobre seu suposto pioneirismo ou não.

4 Por “jornalismo iconográfico”, compreendemos algo próximo à definição dada pelo pesquisador argentino Gonzalo Peltzer (1992): um conjunto de mensagens de finalidade jornalística (informativas) baseadas em desenhos e em imagens icônicas (no sentido peirceano do termo), em oposição às fotografias (indiciais), como gráficos, tabelas, mapas, quadrinhos etc.

5 Vida Fluminense é quase sempre citado por sua importância histórica na dita “imprensa ilustrada humorística”, graças ao trabalho de ilustração (muitas vezes satírica) desenvolvido inicialmente por Angelo Agostini e continuado posteriormente por Candido Aragonez de Faria e Antonio Alves do Vale. Não encontramos, ao menos até o encerramento deste artigo, nenhuma referência à importância desse periódico em relação à informação jornalística ilustrada. Um exemplo: em Morel & Barros (2003: 68-9), os autores ressaltam o uso de desenhos ou plantas topográficas, mas em função da dificuldade de se usar fotografias, uma vez que estas eram reproduzidas através do método litográfico. Ou seja: desenhos e plantas eram recursos para substituir as fotografias, e não modos distintos de processar a informação jornalística.

(2000), ao considerar as demais formas gráfico-visuais existentes na história da imprensa como formas afins à infografia, e com a qual elas não se podem confundir.

Porém, é necessário estabelecer um parâmetro histórico. Talvez a mais considerada “primeira infografia jornalística” pela bibliografia especializada (PELTZER, 1992; VALERO SANCHO, 2001) ou, no mínimo, um de seus primeiros exemplos (DE PABLOS, 1999; CAIRO, 2008; SULLIVAN, 1987), seja o gráfico publicado no *The Times*, intitulado “Mr. Blight’s House”, em 7 de abril de 1806 (figura 1). Nele, um gráfico mostra o desenho de uma casa (onde morara o sr. Isaac Blight), a planta da casa e os passos que o assassino (Richard Patch) deu, do seu esconderijo até o local onde baleou sua vítima (PELTZER, 1992; SOJO, 2000). Acreditamos que esse gráfico consiga cumprir sua função de reconstituição de um fato, ainda que em termos mais geográfico-espaciais do que, por exemplo, narrativo-sequenciais (hoje talvez esse caso fosse quadrinizado de modo passo a passo, com uma silhueta do suposto assassino, reproduções desenhadas do interior da casa etc.). Isso nos faz considerar a percepção dele como uma infografia jornalística, ou, ao menos, como o melhor exemplo de “ancestral” da infografia jornalística. Esse exemplo e a possibilidade de outra feitura desse exemplo (quadrinizada, por exemplo) serão aspectos relevantes na discussão que faremos adiante.

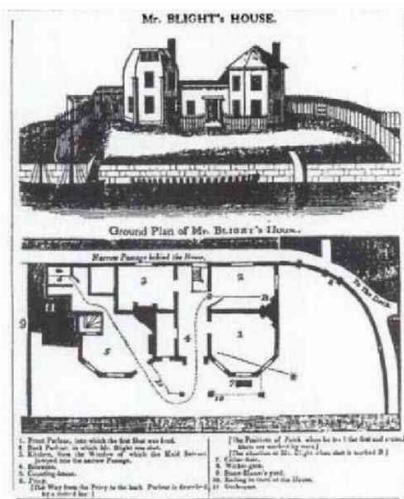


Figura 1 – infografia intitulada Mr. Blight’s House, publicada no *The Times*, em 7 de abril de 1806

cem os gêneros, e suas determinações já entrevistas: temáticas, modais, formais e outras (?)” (sic) (GENETTE, 2004: 80). A discussão sobre o arquiteyto, intitulada *Introduction à l’Architexte*, aparece republicada na obra *Fiction et Diction*. Há uma edição portuguesa dessa obra, publicada pela Vega em 1986, mas incompleta (!), pois falta a tradução das últimas páginas, justamente as que abordam, dentre outras coisas, o conceito de arquiteyto...

## Vida Fluminense: breve histórico

Aqui, vamos apresentar apenas alguns dos aspectos mais conhecidos do periódico *Vida Fluminense*. Não pretendemos esgotar as informações sobre ele; aqui, apenas coletamos as informações mais relevantes, a partir do trabalho de pesquisadores voltados ao estudo da imprensa da época ou deste periódico em particular (AUGUSTO, 2009; PIRES, 2010; MOREL & BARROS, 2003: 66-9).

O periódico *Vida Fluminense* circulou na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1868 e 1875; antes desse período, a publicação tinha por nome *O Arlequim*; e ainda em 1875, o periódico passou a se chamar *Figaro*. O universo de concorrência no qual o periódico se situava contava ainda com títulos como *Semana Ilustrada* (uma das principais publicações ilustradas da época, surgida em 1860), *O Mosquito* (surgido em 1869) e *A Comédia Final* (surgido em 1870).

*Vida Fluminense* tinha como proprietários uma sociedade formada pelo jornalista português Antonio Pedro Marques de Almeida, pelo jornalista Augusto de Castro e pelo ilustrador italiano Ângelo Agostini, que tinha vindo recentemente de São Paulo, onde trabalhara no periódico *Diabo Coxo* e fundara o jornal *Cabrião*.

## Um contexto político

Uma das particularidades da imprensa ilustrada daquela época eram os chamados “calungas”. Por calunga entende-se uma espécie de personagem-narrador desenhado e fictício cuja função era ser uma espécie de porta-voz do posicionamento político das publicações (ou melhor: dos jornalistas) de então. Os calungas haviam surgido em revistas europeias por volta dos anos 1830. No Brasil, estiveram presentes em publicações como *A Lanterna Mágica* (Laverno e Belchior) e *Semana Ilustrada* (Dr. Semana e Moleque). Em *Vida Fluminense*, curiosamente, não havia a figura do calunga (apesar de Agostini ter adotado esse recurso em suas publicações em São Paulo) (AUGUSTO, 2009).

O periódico evitava um tom mais cáustico. Isso ocorria porque, dentre outras causas supostas, ele era publicado na corte (o que teria levado Agostini a evitar os calungas nas páginas da publicação da qual ele mesmo era sócio, uma vez que teve problemas com a personagem Cabrião junto a autoridades em São Paulo) e buscava alcançar todos os tipos de leitores<sup>7</sup>. Assim, segundo Augusto (2009: 5-6), não há amparo em documentação para afirmar que essas considerações possam fazer sentido.

to, “percebe-se que *A Vida Fluminense* pretendia transitar entre a realidade cotidiana, os fatos políticos e os crimes em contraposição ao humor das ilustrações e narrativas amenas com a finalidade de provocar o riso complacente” (2009: 6).

Além disso (e como ocorreu com grande parte da imprensa), havia a cobertura dos assuntos mais importantes da época, como o governo de Duque de Caxias, a Abolição da Escravatura e a Guerra do Paraguai. Este último evento, em particular, contava com o apoio “patriótico” de várias publicações. Tanto Morel e Barros (2003) quanto Augusto (2009) lembram, por exemplo, que várias informações, desenhos e plantas topográficas eram passadas a *Vida Fluminense* por oficiais do Exército brasileiro.

### A importância de Angelo Agostini em *Vida Fluminense*

*Vida Fluminense* se insere num contexto no qual a imprensa ilustrada começava a se consolidar aos poucos, por volta dos anos 1860-70. Apesar de a impressão de imagens ser feita através do método litográfico, que era sujeito a problemas técnicos, tornava-se cada vez mais comum naquele período a presença de ilustrações, em particular charges e caricaturas. O formato do jornal era de 33 x 25 cms.

Como vimos, o material gráfico-visual publicado em *Vida Fluminense* tinha dois tipos de origem: os desenhos feitos dentro da própria redação por Angelo Agostini ou os desenhos enviados por oficiais do Exército brasileiro. Alguns motivos parecem justificar tal prática, neste segundo caso, e especificamente em relação à Guerra do Paraguai: um efeito de “autenticidade” em relação aos desenhos (feitos por quem estava no *front*) e a consequente construção de um *ethos* de patriotismo do jornal perante seus leitores; a dificuldade de mandar repórteres para acompanhar os eventos bélicos; e a provável falta de tempo hábil, por parte de Agostini, para refazer alguns dos desenhos originais<sup>8</sup>.

Sobre este último aspecto em particular, o papel do desenhista no periódico, a afirmação de Augusto parece reforçar a nossa percepção: “em *A Vida Fluminense* Agostini exercitou da forma mais completa até então o 8 Na edição n. 11 de *Vida Fluminense*, encontram-se algumas passagens “desafetas” entre esse periódico e *Semana Illustrada*, onde cada qual declara ser o “único” jornal a receber documentos “oficiais” da Guerra do Paraguai ou que o concorrente “fantasia” em relação aos fatos desenhados e divulgados.

seu talento artístico produzindo retratos, caricaturas, mapas de campos de batalha, anúncios publicitários e também narrativas visuais” (2009: 10). Isso não apenas reforça a noção de “sobrecarga” no cotidiano de Agostini, mas também aponta para um aspecto geralmente negligenciado na biografia do ilustrador: o seu caráter polivalente. Diante de tal constatação, poderíamos dizer que o ilustrador não só é um nome relevante e pioneiro na história dos quadrinhos no Brasil, como também poderíamos acrescentar que é um nome relevante na história do jornalismo iconográfico nacional<sup>9</sup>.

### O material gráfico-visual em *Vida Fluminense*

Como ocorre em qualquer jornal, *Vida Fluminense* também passou por mudanças gráfico-visuais em sua existência. Uma delas foi na capa (figura 2): os primeiros 17 números traziam sempre a mesma disposição tipográfica dos textos na qualidade totalidade do espaço gráfico disponível. A partir da edição n. 18, *Vida Fluminense* passa a inserir ilustrações na metade inferior de sua capa, com desenhos de retratos de personagens da época ou situações, o que permitia ao leitor reconhecer visualmente que estava diante de um novo número do periódico; quanto à metade superior, trazia uma espécie de logomarca desenhada, que se manteve por vários números.

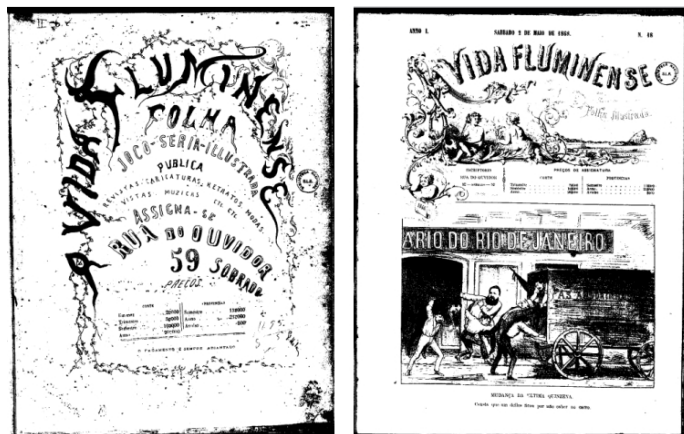


Figura 2 – Capas de *Vida Fluminense*, números 1 e 18, 1868

O processo de produção e fechamento das páginas de *Vida Fluminense* praticamente não se alterou ao longo de sua existência, aparentemente; dadas as dificuldades de reprodução de imagens e de impressão, temos alternâncias entre páginas que trazem apenas textos e páginas

9 Há menções a diversos tipos de desenhos feitos por Agostini nos periódicos *Diabo Coxo* e *Cabrião*, de São Paulo, mas não tivemos acesso a esse material para ter uma noção mais precisa do tipo de trabalho ali publicado.

que trazem apenas ilustrações. Apenas em poucos casos temos páginas desenhadas que trazem a identificação do jornal composta, em oposição aos desenhos e ilustrações que trazem textos “manuscritos” (figura 3)<sup>10</sup>.

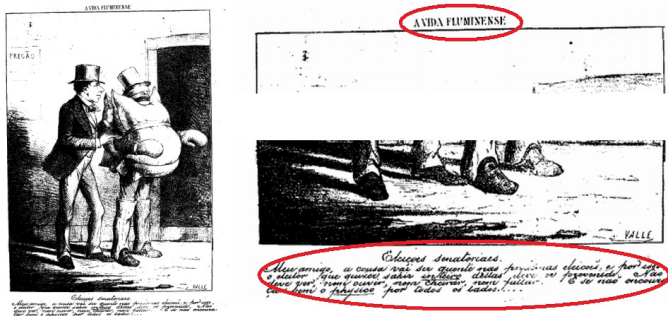


Figura 3 – página de *Vida Fluminense* n. 211, 1872, e detalhes dos textos verbais composto e “manuscrito”

Quanto ao material ilustrado, ele geralmente aparece em páginas inteiras de *Vida Fluminense*. Ou seja: é incomum encontrarmos, em uma mesma página, textos compostos mecanicamente e ilustrações feitas à mão. Quanto a uma classificação desse material gráfico-visual, podemos dividi-los nas seguintes categorias: desenhos de tipo *portrait* (equivalentes ou variantes de retratos 3 x 4); desenhos de ação (que substituem a fotografia por pretenderem capturar o momento a ser registrado); seqüências narrativas (onde imagens aparecem seqüenciadas, descrevendo uma dada ação); e material gráfico-visual que chamamos de “tradicional” (pois seus textos não foram gerados a partir do campo jornalístico, mas de outras áreas, como mapas e plantas topográficas, oriundos da área da Geografia e da Cartografia, e gráficos estatísticos, oriundos da Estatística). Finalmente, há exemplos gráfico-visuais em *Vida Fluminense* que não se enquadram nessas categorias. Vamos nos deter um pouco mais nos textos gráfico-visuais.

### A Guerra do Paraguai: mapas e plantas topográficas

Começamos pelos ditos textos gráfico-visuais tradicionais (plantas e mapas topográficos), sendo que muitos se referem aos conflitos que envolvem a Guerra do Paraguai<sup>11</sup>. O primeiro exemplo, cronologicamente falando, é uma planta topográfica que aparece na edição

10 Por “composta”, entenda-se a qualidade dos textos que sofrem um processo de composição mecânica para serem posteriormente impressos.

11 As guerras e conflitos bélicos costumam estar entre os fatos a partir dos quais é mais corriqueiro o uso de textos gráfico-visuais (mapas, plantas topográficas etc.) nos jornais impressos.

n. 11, de 14 de março de 1868, página 123<sup>12</sup> (figura 4). Somente na página seguinte há um texto com as informações correspondentes à planta (chamada textualmente de “quadro”) e relatando que a ilustração mostra a passagem da frota brasileira de navios pelo rio Humaitá em 19 de fevereiro. Além disso, o texto antecipa aos leitores que eles encontrarão uma página dupla adiante (páginas 126 e 127, centrais daquela edição de *Vida Fluminense*), com um desenho que mostra “o aspecto geral do brilhante feito de armas de 19 de fevereiro” (figura 5). Em seguida, o texto enumera o que o desenho irá mostrar: as fortificações do Humaitá, a posição da corrente, a volta do rio etc.

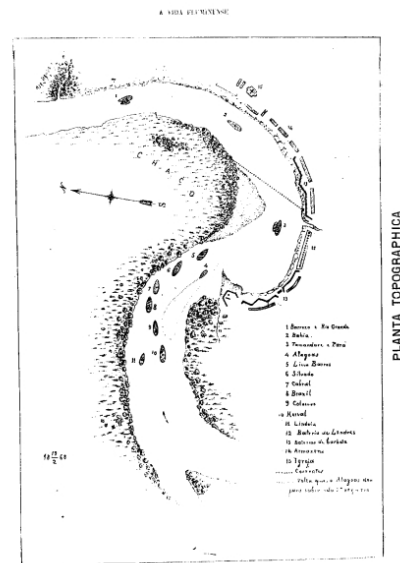


Figura 4 – planta topográfica do rio Humaitá, localizando as embarcações da frota brasileira

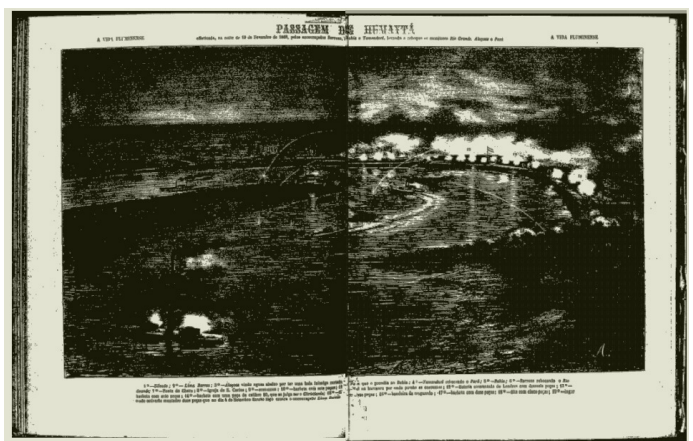


Figura 5 – página dupla de *Vida Fluminense* ilustrando a passagem da frota brasileira pelo rio Humaitá

12 A numeração das páginas era contínua, como se *Vida Fluminense* fosse um fascículo. Nos dias atuais, diríamos que a planta topográfica aparece na página 3.

Um pouco mais de atenção a esses dois exemplos<sup>13</sup>. Começemos pela planta topográfica, que reproduz o desenho da região sem obedecer ao eixo tradicional de representação cartográfica (Norte para cima, Sul para baixo), obviamente por uma questão estética: tornar o desenho verticalizado, dando harmonia à página. Se esse padrão convencional fosse obedecido, o desenho ficaria conforme ilustrado na figura 6. Assim disposta, a planta poderia ocupar o equivalente a meia página, mas, como já dissemos, era virtualmente complicado inserir desenhos e textos compostos em uma mesma página.

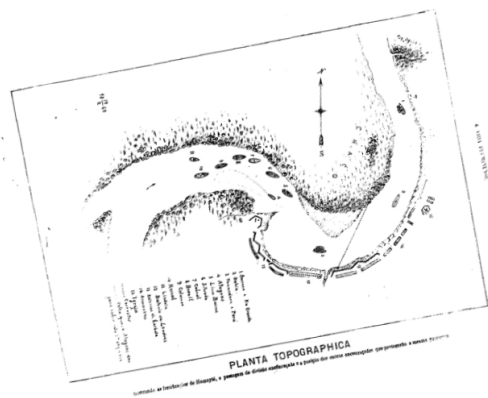


Figura 6 – planta topográfica rotacionada por nós conforme o eixo Norte-Sul

Além disso, o desenho traz legendas (elemento comum na representação cartográfica), indicando os navios brasileiros com números, a direção das correntes com uma linha pontilhada mais suave (pontos pequenos) e o curso do navio Alagoas com uma linha pontilhada mais grossa (pontos maiores) (figura 7). Sua função jornalística é bastante clara: ser uma espécie de *notícia gráfica*, ou seja, ser uma tradução gráfico-visual e explicativa de um fato.

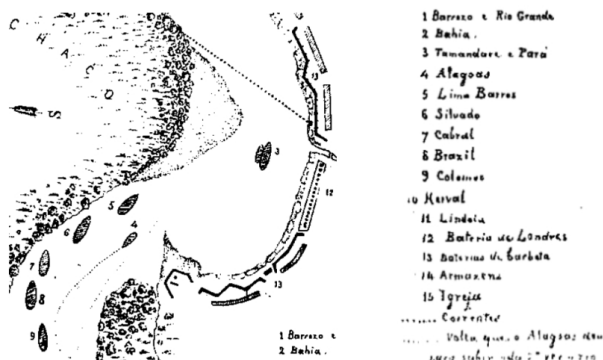


Figura 7 – detalhe da planta topográfica e da legenda que a acompanha

13 Os dois exemplos aqui analisados podem ser acessados diretamente no site da Biblioteca Nacional Digital: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/vida\\_fluminense/vida\\_fluminense\\_1868/011.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/vida_fluminense/vida_fluminense_1868/011.pdf).

Outro detalhe relevante é a ausência de crédito. Assim, não sabemos se Agostini (ou outra pessoa) redesenhou a planta a partir de um original ou se o jornal publicou o desenho original feito por algum oficial do Exército brasileiro. Assim, fomos observar outros exemplos similares publicados no jornal: na edição n. 34, aparece um desenho que, segundo o jornal, foi feito a partir de uma planta oferecida ao jornal por um capitão-tenente, e completada com informações de um capitão de fragata; na edição n. 43, há uma planta bem mais detalhada, feita a partir de um esboço enviado por um correspondente de jornal; e, na edição n. 51, há uma planta feita a partir de um esboço enviado por um correspondente regional do *Diário do Rio de Janeiro*. Como o estilo de desenho é similar em todos eles, podemos deduzir que eles foram feitos pela mesma pessoa (mas talvez não por Agostini).

Passemos ao desenho de página dupla. Este desenho, provavelmente, foi feito pelo próprio Agostini, por dois motivos. Um deles é a presença de uma espécie de assinatura com valor de crédito, uma letra “A” manuscrita, localizada no lado direito inferior do desenho (figura 8); a outra é o tipo de traço e de desenho realista e detalhista (característico da obra de Agostini) que contrasta explicitamente com a simplicidade da planta topográfica anterior<sup>14</sup>.



ndo o Rio

Figura 8 – detalhe de desenho e assinatura do responsável pelo desenho

Assim como a planta topográfica, esse desenho traz uma legenda textual, cujas referências são números que indicam como o leitor deve visualizar cada um dos elementos presentes na ilustração (figura 9).

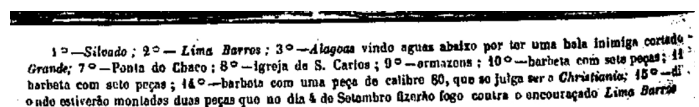


Figura 9 – detalhe de legenda de página dupla de *Vida Fluminense*

14 Infelizmente, a qualidade da versão digitalizada disponível no site da Biblioteca Nacional não permite que percebamos todos os detalhes, os meio-tons e demais aspectos gráfico-visuais do desenho analisado.

Como diversos autores já argumentaram (AUGUSTO, 2009; CARDOSO, 2002; PIRES, 2010), Agostini dominava vários fundamentos da técnica de narração em quadros sequenciados, o que poderia muito bem ter sido usado nesse caso específico. Se Agostini não o fez, é porque havia algumas razões de ser. Uma delas (hipótese nossa) é que a linguagem de imagens sequenciadas parecia ser algo destinado *exclusivamente* a ser usado em narrativas ficcionais e/ou lúdico-satíricas; é preciso lembrar que o “paradigma visual” reinante aqui era o da fotografia, de registro do momento<sup>15</sup>. Além disso, é bastante provável que Agostini de fato exagerasse em seus desenhos, principalmente se compararmos os dois exemplos até aqui analisados. Parece claro que o desenho de Agostini foi feito a partir de outro desenho que lhe serviu de original; porém, na hora de “reproduzir fidedignamente” esse original (certamente um esboço), Agostini utilizou sua técnica realista para aumentar o grau de verossimilhança não com o desenho original, mas com o *fato* a ser reproduzido. O desenho de Agostini era realista demais para se deixar visibilizar de um modo mais simples e pouco rebuscado. Finalmente, ao “exagerar” no desenho, Agostini parecia ser, paradoxalmente, mais fiel aos fatos percebidos pelos oficiais brasileiros<sup>16</sup>. Isso parece ficar claro numa das passagens de *Vida Fluminense*, quando o periódico responde diretamente a *Semana Illustrada* sobre a legitimidade dos desenhos publicados, alegando que apenas ela própria recebia os documentos oficiais de guerra e chamando indiretamente ao concorrente de fantasista: “a allusão é demasiado clara. Levantamos, portanto, a luva, e respondemos convidando o público a vir ao nosso escriptorio examinar as plantas e esboços que nos foram enviados da esquadra, e pelos quaes verá que se alguém phantasia, não somos de certo nós”<sup>17</sup>.

Outro exemplo digno de registro é o mapa topográfico publicada na edição n. 21, e que ocupa página dupla para mostrar o movimento de exércitos brasileiros e argentinos na região do Chaco (figura 10)<sup>18</sup>.

15 Isso é perceptível em outras publicações da época: desenhos que “registram” um momento.

16 O que provavelmente devia ser de agrado do Exército brasileiro, pois seus feitos pareciam assim mais “importantes” e/ou mais “importantes”.

17 Optamos por manter a grafia original, uma vez que ela não traz prejuízo à compreensão do texto.

18 Este mapa topográfico também pode ser acessado diretamente no site da Biblioteca Nacional Digital, no seguinte endereço: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/vida\\_fluminense/vida\\_fluminense\\_1868/011.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/vida_fluminense/vida_fluminense_1868/011.pdf).

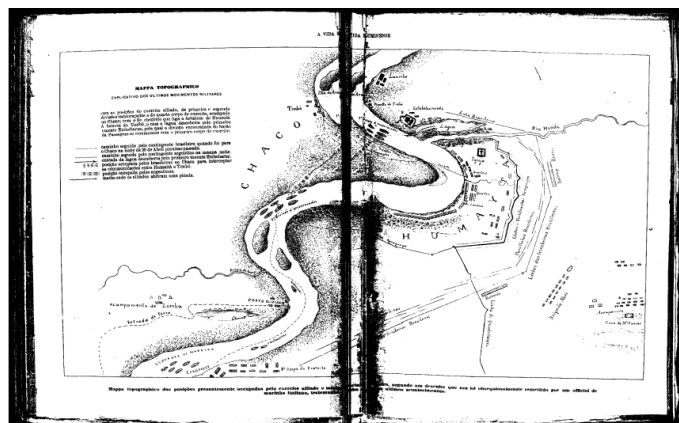


Figura 10 – mapa topográfico da movimentação dos exércitos na região do Chaco

Temos aqui um raro momento em que textos compostos mecanicamente e desenhos feitos à mão aparecem dividindo um mesmo espaço significativo do jornal. Além disso, há um maior cuidado na apresentação da notícia: de um lado, um texto explicativo cumpre função de resumo da informação a ser visualizada (que remete ao que autores como George-Palilonis, 2006, e Meyer, 1997, denominam *chatter*); de outro, os textos de legenda indicam não apenas elementos cartográficos e posições de seres e/ou objetos, mas visualizam os trajetos feitos pelos exércitos, ou seja, buscam *reconstituir* vários processos não visualizáveis em desenhos representacionais realistas ou em fotografias (figura 11). Além disso, é o primeiro exemplo em *Vida Fluminense*, cronologicamente falando, de texto gráfico-visual que busca reconstruir um fato a ocupar duas páginas; poderíamos dizer que, até certo ponto, ele é uma espécie de proto-megainfografia.

**MAPPA TOPOGRAPHICO**  
EXPLICATIVO DOS ULTIMOS MOVIMENTOS MILITARES

com as posições do exercito alliado, da primeira e segunda divisões encouraçadas e do quarto corpo de exercito, acampado no Chaco; com o fio electrico que liga a fortaleza de Humaitá á bateria do Timbó, e com a lagoa descoberta pelo primeiro tenente Etehebarne, pela qual a divisão encouraçada do barão da Passagem se communica com o primeiro corpo do exercito.

- ..... caminho seguido pelo contingente brasileiro quando foi para o Chaco na noite de 30 de Abril proximo passado.
- - - - - caminho seguido pelo contingente argentino na mesma noite.
- → → → entrada da lagoa descoberta pelo primeiro tenente Etehebarne.
- ≡ ≡ ≡ ≡ posição occupada pelos brasileiros no Chaco para interceptar as communicações entre Humaitá e Timbó.
- ≡ ≡ ≡ ≡ posição occupada pelos argentinos.
- — — — matta onde os alliados abriram uma picada.

Figura 11 – detalhe do texto explicativo e da legenda do mapa topográfico

Alguém pode se perguntar sobre quais critérios justificam que os exemplos aqui citados possam ser histo-

ricamente considerados como antecessores da infografia. A nosso ver, o critério é simples: que os dados presentes no texto gráfico-visual possam gerar uma infografia conforme os modos gráficos contemporâneos. Para isso, baseamo-nos um pouco livremente em Harrower (2002), que criou nos anos 1990 uma primeira página de jornal fictícia a partir da primeira página original do jornal *The New York Times*, de 1937, que trazia como destaque a explosão do dirigível Hindenburg (figura 12). A partir daí, nos perguntamos se era viável aproveitar a lógica da refeitura infográfica a partir da releitura de um texto gráfico-visual anterior.



Figura 12 – primeira página do *The New York Times*, 1937, e página refeita por Tim Harrower nos anos 1990

### Considerações finais

Ao final deste breve percurso, pudemos perceber que *Vida Fluminense* faz uso de algumas características encontradas no gráfico publicado no jornal *The Times*, citado no começo: planta topográfica, legenda, números e fios indicando trajetos. A nosso ver, se essas características são suficientes para apontar o gráfico do *The Times* como a primeira infografia da imprensa internacional, então a princípio elas também são suficientes para justificarmos que a planta topográfica de *Vida Fluminense* (figura 4) possa ser uma das primeiras infografias da imprensa brasileira, ou mesmo a primeira, caso não haja nenhum exemplo similar anterior. Seguindo a mesma linha de raciocínio, o mapa topográfico de página dupla aqui analisado (figura 10) poderia ser considerado uma das primeiras megainfografias ou mesmo a primeira megainfografia da imprensa brasileira desde que observadas as mesmas condições: caso não haja exemplo similar anterior.

Mas o mais importante aqui não é apenas apontar para essas possibilidades; cremos que é fundamental destacarmos também o papel do ilustrador Angelo Agostini nas páginas de *Vida Fluminense*. Se considerarmos que outros desenhistas passaram pela redação de *Vida Fluminense*, é bastante provável que:

- a. Angelo Agostini seja também o responsável pelos desenhos feitos a partir dos originais feitos pelos membros do Exército brasileiro, ou
- b. Agostini seja o responsável pela aprovação dos desenhos feitos por outrem;
- c. haja uma outra possibilidade que nos escapa.

Qualquer que seja a probabilidade (o que nos permite continuar essa pesquisa, com um foco agora mais específico), parece-nos justo solicitar um lugar, na história da linguagem gráfico-visual jornalística, a Angelo Agostini. Não só o pai da história em quadrinhos no Brasil mas, talvez, o pai das primeiras práticas infográficas no Brasil. Porém, como dissemos, isso já é uma outra pesquisa a ser aprofundada.

### Referências:

- AUGUSTO, José Carlos. “A Vida Fluminense, ‘folha joco-séria-illustrada’ (1868-1875)”. In: *Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Curitiba, 2009. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>.
- CAIRO, Alberto. *Infografia 2.0 - visualización interactiva de información en prensa*. Madrid: Alamu, 2008.
- CARDOSO, Athos Eichler (Org.). *As Aventuras de Nhó-Quim & Zé Caipora - os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, 2002.
- CHAPPÉ, Jean-Marie. *L'Infographie de Presse*. 2. ed., Paris: Victoires Editions, 2005.
- COSTA, Joan. *Diseñar para los Ojos*. 2. ed., Barcelona: Costa Punto Com Editor, 2008.
- DE PABLOS, José Manuel. *Infoperiodismo - el periodista como creador de infografía*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.



GENETTE, Gérard. *Fiction et Diction*. Paris: Seuil, 2004.

Recebido: 25/05/2012

Aprovado: 23/07/2012

GEORGE-PALILONIS, Jennifer. *A Practical Guide to Graphics Reporting - information graphics for print, web & broadcast*. Burlington: Elsevier/Focal Press, 2006.

HARROWER, Tim. *The Newspaper Designer's Handbook*. 5. ed., New York: McGraw-Hill, 2002.

LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. "Shon, Don't Tell". *A Infografia como Forma Gráfico-Visual Específica: da produção do conceito à produção de sentido*. Tese (Doutorado em Comunicação), UFPE: Recife, 2011.

MEYER, Erik K. *Designing Infographics*. Indianapolis: Hayden Books, 1997.

MOREL, Marco & BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, Imagem e Poder – o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PELTZER, Gonzalo. *Jornalismo Iconográfico*. Lisboa: Planeta Editora, 1992.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. "Angelo Agostini na história das ideias e dos intelectuais no Brasil". In: NICOLAZZI, Fernando, MOLLO, Helena & ARAUJO, Valdei (org.). *Caderno de Resumos & Anais do 4.º Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado*. Ouro Preto: EdUFOP, 2010. Disponível em <http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.php/snhh/2009/paper/view/228/118>.

SOJO, Carlos Abreu. *La Infografía Periodística*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación/Universidad Central de Venezuela, 2000.

STOVALL, James Glen. *Infographics – a journalist's guide*. Massachusetts: Allyn & Bacon, 1997.

SULLIVAN, Peter. *Newspaper Graphics*. Darmstadt: IFRA, 1987.

VALERO SANCHO, Jose Luis. *La Infografía - técnicas, análisis y usos periodísticos*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.