



**SARAIVA, COTEGIPE E A LEI DOS SEXAGENÁRIOS: DOIS PRESIDENTES DO
CONSELHO DE MINISTROS DO IMPÉRIO DO BRASIL NAS PÁGINAS DA
IMPrensa ILUSTRADA OITOCENTISTA DO RIO DE JANEIRO**
SARAIVA, COTEGIPE AND THE LAW OF THE SEXAGENARIANS: TWO
PRESIDENTS OF THE COUNCIL OF MINISTERS OF THE EMPIRE OF BRAZIL ON
THE PAGES OF THE NINETEENTH CENTURY ILLUSTRATED PRESS OF RIO DE
JANEIRO

ARISTEU LOPES¹

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar as ilustrações da imprensa ilustrada oitocentista do Rio de Janeiro que abordaram a gestão de dois Presidentes do Conselho de Ministros do Império do Brasil. O primeiro, José Antônio Saraiva, político vinculado ao Partido Liberal, governou entre os meses de maio e agosto de 1885. O segundo, o seu sucessor, João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe, do Partido Conservador, ocupante do cargo entre agosto de 1885 e março de 1888. A pesquisa se desenvolveu em dois periódicos: *Revista Ilustrada* e *O Mequetrefe*, que abordaram as presidências a partir da produção de imagens humorísticas e críticas, notadamente sobre a Lei dos Sexagenários.

Palavras-chave: Presidência do conselho de ministros do império do Brasil; imprensa ilustrada; humor; lei dos sexagenários.

Abstract

*The present article aims at analyzing the illustrations of the nineteenth century illustrated press from Rio de Janeiro that approached the management of two Presidents of the Council of Ministers of the empire of Brazil. The first one, José Antônio Saraiva, a politician linked to the Liberal Party, ruled between the months of May and August of 1885. The second, his successor, João Maurício Wanderley, the Baron of Cotegipe, of the Conservative Party, holder of the position between August 1885 and March 1888. The research was carried out in two journals: *O Mequetrefe* and the *Revista Ilustrada*, which approach the presidencies based on the production of humorous images and criticisms, notably about the Law of the Sexagenarians.*

Keywords: Presidency of the council of ministers of the empire of Brazil; illustrated press; humor; law of the sexagenarians.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: aristeuufpel@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0897-5331>.

Considerações iniciais

Os periódicos ilustrados veiculados no Brasil oitocentista tinham por mote apresentar aos leitores e leitoras ilustrações humorísticas do seu tempo. Um conjunto significativo da abordagem de suas páginas foi direcionado para a política imperial. Esses jornais, de circulação semanal, alcançaram notoriedade, em especial, nas três últimas décadas do século XIX, no Rio de Janeiro, centro político do Império do Brasil. Entre outros, destacaram-se: *Lanterna Mágica* (1844), *Semana Illustrada* (1860-1876), *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *O Mequetrefe* (1875-1893), a *Revista Illustrada* (1876-1898) e *Don Quixote* (1895-1903).²

Esses periódicos acompanharam momentos importantes da política brasileira. A Guerra do Paraguai, ocorrida de 1864 a 1870 (Silveira, 1996; Toral, 2001), o surgimento do movimento republicano, em 1870, e a Proclamação da República, em 1889 (Autor), o crescimento do movimento abolicionista nos anos 1880 e a Abolição dos escravizados, em 1888 (Balaban, 2009) e a vida política de Dom Pedro II (Schwarcz, 1998) constituem exemplos de temas que surgiram nas páginas dos periódicos ilustrados.

Grande parte da cobertura desses temas foi acompanhada a partir da produção de ilustrações referentes aos Presidentes do Conselho de Ministros, fosse em situações elogiosas — como nas páginas da *Semana Illustrada* dedicadas, por exemplo, ao Duque de Caxias (ocupou o cargo por três vezes, entre 1856 e 1857, 1861 e 1862 e 1875 e 1878) — ou com uma crítica contundente — como demonstram as ilustrações caricaturais do Presidente Lafayette Rodrigues Pereira (1883-1884), que constantemente surgia nas páginas da *Revista Illustrada* com os olhos esbugalhados.

Os Presidentes do Conselho de Ministros eram “os agentes do poder executivo, cujo titular era o Imperador, que tinha total liberdade em escolhê-los” (Carvalho, 1996, p. 49). Os ministros compunham um Gabinete que deveria desempenhar as funções administrativas do Império, enquanto o Imperador desempenhava o Poder Moderador, o que lhe dava plenos direitos para demitir o presidente e convocar outro para formar um novo Gabinete. Após a criação do cargo de Presidente, em 1847, o Imperador passou a escolher apenas o presidente que deveria selecionar seus auxiliares, constituindo, então, o Gabinete formado por sete membros (Carvalho, 1996, p. 49).

As mudanças constantes no cargo de Presidente do Conselho de Ministros, levavam a

² Sobre a história da imprensa ilustrada no Brasil, consultar: (Lima, 1963; Lustosa, 1989; Lemos, 2001).

uma certa alternância entre os dois partidos monárquicos, o Partido Liberal e o Partido Conservador. Desde o final dos anos 1860, com a queda do Gabinete Zacarias, os conservadores se mantiveram no poder ao longo dos anos 1870. No entanto, os liberais retornaram a ocupar o principal cargo político do Império no final dessa década e se mantiveram no poder até meados dos anos 1880.

O presente artigo tem por propósito analisar as ilustrações de dois Presidentes do Conselho de Ministros: José Antônio Saraiva, do Partido Liberal, que governou entre os meses de maio a agosto de 1885, e o seu sucessor João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe, do Partido Conservador, ocupante do cargo de agosto de 1885 a março de 1888. Durante as gestões desses presidentes, foi discutida e sancionada a Lei dos Sexagenários, em 28 de setembro de 1885³, que concedia liberdade aos escravizados com 60 anos ou mais. Como foi um projeto debatido e aprovado na Assembleia Geral Legislativa na gestão do primeiro e promulgado logo após a ascensão do segundo, passou a ser conhecido como Lei Saraiva-Cotegipe. Esse é o tema que surgiu nas ilustrações dos periódicos *Revista Illustrada* e *O Mequetrefe*, que serão abordadas na sequência. Os desenhos demonstram como os assuntos políticos eram considerados relevantes pelos periódicos, sem perder, contudo, a crítica e a sua verve humorística.

Os periódicos

A *Revista Illustrada* e *O Mequetrefe* acompanharam as gestões dos dois Presidentes, Saraiva e Cotegipe, sem descuidar da defesa da abolição da escravatura, campanha que havia se tornado presente no cotidiano do Império nos anos 1880. Tania de Luca ressalta que, ao trabalhar com jornais, é necessário “ter em vista que a grande variação na aparência, imediatamente apreensível pelo olhar diacrônico, resulta da interação entre métodos de impressão disponíveis num dado momento e o lugar social ocupado pelos periódicos” (Luca, 2006, p. 132). Os dois jornais selecionados fazem parte de um dos momentos da imprensa brasileira demarcado pela produção de publicações em pequeno formato, com oito páginas, sendo quatro com ilustrações e quatro textuais. As páginas ilustradas utilizavam a técnica da litografia⁴ e as demais eram tipográficas. Tratava-se de dois processos independentes, já que

³ A Lei n.º 3.270, de 28 de setembro de 1885, pode ser consultada no seguinte endereço: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3270.htm. Acesso em 24/02/2024.

⁴ Conforme Letícia Fonseca, “A litografia apresentava um amplo repertório de métodos para a construção de imagens e ainda permitia a simulação de diversas técnicas de pintura e gravação. Com o auxílio do lápis litográfico, giz ou crayon na produção das artes, foi possível obter uma enorme escala de meios-tons em gradações suaves, o

eram incompativeis de impressão “simultânea de texto e imagem, razão pela qual a dissociação entre esses elementos tornou-se o padrão dominante nas publicações produzidas localmente que circularam com ilustrações” (Luca, 2018, p. 20). Dessa forma, as legendas ou qualquer outra parte escrita nas páginas das ilustrações eram manuscritas.

Outro cuidado apontado por Tania de Luca ao pesquisar um jornal é a necessidade da identificação dos seus responsáveis, as pessoas que estavam envolvidas na sua concepção, no seu desenvolvimento e se estavam vinculados a alguma agremiação política:

jornais e revistas não são, no mais das vezes, obras solitárias, mas empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita. (Luca, 2006, p. 140)

Tais ponderações permitem o desenvolvimento de uma metodologia que possibilita compreender os impressos não como publicações aleatórias, mas sim veículos que, no conteúdo de suas páginas, apresenta uma intenção e, em muitos casos, a defesa de um ponto de vista ou de uma causa. É necessário perceber quais as razões que levaram os responsáveis pelos periódicos a publicar determinado assunto, nem sempre isentos e, na maioria das vezes, apontando opiniões. Averiguar os detalhes das ilustrações permite perceber as motivações, os objetivos, as defesas inseridas na produção de uma determinada imagem que era publicizada aos leitores.

A *Revista Illustrada* era propriedade de Angelo Agostini e seu primeiro número foi lançado em 1876. Sua apresentação fazia uma referência ao seu fundador: “E notem bem que não sou nenhum calouro (...) sou, pelo contrário, um veterano, já há muito calejado nas lides semanais, que, tendo se recolhido temporariamente aos bastidores, volta agora resfolgado à cena” (*Revista Illustrada*, 01 de janeiro de 1876, n.º 1, p. 2). Nascido na Itália, em 1843, Agostini se mudou para Paris aos nove anos, permanecendo na capital francesa cerca de oito anos. Ele veio para o Brasil em 1859 e se estabeleceu em seus primeiros anos na cidade de São Paulo iniciando sua carreira de caricaturista com o lançamento de dois periódicos: *Diabo Coxo* (1864-1865) e *Cabrião* (1865-1867) (Balaban, 2009).

Ao se mudar para o Rio de Janeiro, em 1867, contribuiu com o periódico *Arlequim*, substituído no ano seguinte por *A Vida Fluminense*, no qual ficaria até 1871 quando, então, assumiu o periódico *O Mosquito*, permanecendo neste até 1875. No ano seguinte, portanto, começava a veiculação da *Revista Illustrada*. Em 1885, o periódico passou a contar com a

que era impossível de se realizar com os outros métodos de gravura existentes. Essas variações tonais dependiam tanto da consistência do lápis litográfico quanto do acabamento de superfície da pedra, que podia ser granulada ou preparado para ficar liso como um vidro” (Fonseca, 2012, p. 40).

colaboração do jornalista Luiz de Andrade, que assinou vários textos com o pseudônimo Julio Verim. Ele “logo se tornou o seu principal redator e, posteriormente, sócio de Agostini” (Oliveira, 2011, p. 109).

O periódico contou, na parte ilustrada, além de Agostini, com a colaboração de outros artistas como Bento Barbosa, Hilário Teixeira e Antônio Bernardes Pereira Netto. Este contribuiu com as ilustrações da *Revista Illustrada* a partir de 1888 e, de maneira direta, após a saída de Agostini ainda nesse ano devido à sua mudança para Paris. Sobre a substituição, Herman Lima destaca que Pereira Netto “se tornaria mesmo quase um duplo, pela facilidade inaudita com que substituiria o mestre italiano” (Lima, 1963, p. 903). Embora Agostini tenha retornado ao Brasil em 1894, não retomou seu posto a frente das ilustrações por desentendimentos com o sócio, Luiz de Andrade (Oliveira, 2011). Assim, Pereira Netto permaneceu na *Revista Illustrada* até o encerramento de suas atividades em 1898.

O *Mequetrefe* surgiu na Corte em 07 de janeiro de 1875 e era propriedade de Pedro Lima e Eduardo Joaquim Correa; este se tornou único proprietário do jornal em 1879 e se manteria nessa condição até sua morte, em maio de 1891. A viúva assumiu os negócios do marido, colocando seu cunhado, José Joaquim Correa, no comando do jornal. Alguns números de 1892 circularam apontando Pedro Lima, seu antigo proprietário, como dono do jornal, em seguida começou a circular como propriedade de José Joaquim Correa até o fechamento, em janeiro de 1893 (Autor). O periódico contou, ao longo de sua circulação, com um número variado de colaboradores na sua redação, como Olavo Bilac, Artur Azevedo, Henrique Lopes de Mendonça, Lúcio de Mendonça, Raimundo Correia, Filinto de Almeida e Lins de Albuquerque, este exercendo o cargo de diretor por um determinado tempo. Entre os caricaturistas, passaram pelo periódico Cândido Aragonez de Faria, Antônio Alves do Vale, Joseph Mill, Aluísio Azevedo, que abandonaria mais tarde os desenhos para se dedicar à literatura⁵, e Antônio Bernardes Pereira Netto (Lima, 1963, p. 116).

Saraiva, Cotegipe e a Lei dos Sexagenários

No dia 28 de setembro de 1885 foi promulgada a Lei 3.270, também conhecida como Lei dos Sexagenários “porque libertou os escravos com mais de 60 anos existentes no país após um ano de debates no Parlamento, sob três diferentes ministérios” (Mattos, 2002, p. 471).

⁵ Aluísio Azevedo, contudo, ao optar pela literatura, tornou-se um dos literatos mais conhecidos do século XIX. É de sua autoria, por exemplo, *O Mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890).

troca, aluguel, leilões e fugas. Anúncios que só vieram a desaparecer nos fins do século XIX, aos brilhos mais intensos da campanha abolicionista” (Freyre, 2010, p. 95). A ilustração apresenta uma crítica à gestão recém-iniciada de Saraiva — que havia tomado posse no cargo um mês antes da publicação dessa edição da *Revista Illustrada* — em relação à continuidade ou não do projeto de seu antecessor. A legenda reforça essa constatação ao trazer um trecho de uma frase pronunciada por Joaquim Nabuco, na Câmara dos Deputados: “O coveiro dos sexagenários”. E complementa: “Pobres velhos! O Dantas deu-lhes esperança de morrerem livres. O Saraiva quer enterrá-los algemados!” (*Revista Illustrada*, 30 de junho de 1885, n. 413, p. 1).

Joaquim Nabuco, um dos principais abolicionistas brasileiros e que pertencia ao grupo dos Novos Liberais⁶, foi eleito deputado pelo estado de Pernambuco, em 1885, na legislatura que substituiu a anterior, dissolvida por não concordar com o projeto de libertação dos sexagenários iniciado por Dantas (Mattos, 2002, p. 472). A *Revista Illustrada* destacou um excerto do discurso que serviu de inspiração à produção do desenho, tornando visível a adjetivação dada por Nabuco ao Presidente do Conselho, um coveiro que enterraria o projeto de libertação das pessoas escravizadas com mais de 60 anos.

Associada com esta constatação, também é possível considerar a ilustração como parte da própria campanha abolicionista defendida por Agostini nas páginas do periódico. Marcelo Balaban, ao analisar o discurso proferido por Joaquim Nabuco após a promulgação da Lei Áurea, coloca que este proferiu que a *Revista Illustrada* “tinha entre seus leitores muitas pessoas interessadas na manutenção do sistema escravista, ainda assim manteve-se o seu proprietário fiel à ‘causa do escravo’” (Balaban, 2009, p. 81). O desenho de Saraiva como coveiro está de acordo com o apontamento de Nabuco, a intenção de Agostini é evidente ao expor o Presidente dessa forma, com uma crítica tenaz à possibilidade da não continuidade do desenvolvimento do projeto abolicionista iniciado na gestão anterior. O projeto, todavia, avançou, mas as críticas não arrefeceram.

Nas páginas 4 e 5 (Figura 2), embora a narrativa não fosse uma continuação da página 1, o tema da lei foi abordado a partir das alterações propostas por Saraiva, o que, certamente, levou Nabuco a associá-lo aos atos praticados por um coveiro. A ilustração se intitula “Quadros

⁶ Conforme Ângela Alonso, a “dissidência liberal de fins dos anos 1860 não chegou a romper propriamente com o regime. Os ‘novos liberais’ eram vinculados às famílias tradicionais do Império que estavam politicamente marginalizadas, dada a supremacia conservadora, e que viviam a decadência econômica. Eram filhos ou afilhados de políticos importantes das províncias do norte e quase todos se diplomaram em Direito, condição para a carreira política” (Alonso, 2002, p. 112). Sobre Joaquim Nabuco, a autora aponta que ele “tinha posição estável, embora economicamente oscilante. Sua mãe vinha de uma linhagem de engenhos de açúcar em Pernambuco que caminhavam para a obsolescência, mas ainda garantiam algum pecúlio” (Alonso, 2002, p. 115).

da Atualidade! O ministro-fazendeiro explicando o seu projeto a lavradores”. O texto apresentado por Saraiva possuía uma mudança significativa em relação ao anterior, previa o pagamento de indenização aos senhores:

Ainda que as resistências às reformas da ‘questão servil’ tivessem sido vencidas em grande parte pela simples substituição de ministérios, a maior aceitação do Projeto Saraiva deveu-se também às reformas por ele efetuadas. Uma delas, a indenização na forma de prestação de serviços pela libertação dos sexagenários. (Mendonça, 2008, p. 91)



Figura 2: *Revista Illustrada*, 30 de junho de 1885, n. 413, p. 4-5. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Agostini critica esse encaminhamento previsto no projeto, o que é evidente na concepção de sua ilustração. O cenário do desenho remete a um leilão realizado em um ambiente externo. É possível notar junto ao grupo, no segundo plano da ilustração, a figura de um leiloeiro, com o martelo erguido, prestes a dar o encerramento de um lote. Saraiva está posicionado no primeiro plano, no centro do desenho, conversando com outros três homens, os quais, assim como ele, também eram fazendeiros. Um deles segura nas mãos um chicote, instrumento utilizado nas torturas impostas aos animais e, também, aos escravizados. O instrumento recebe destaque ao contrastar com a alvura do casaco do homem, reforçando a sua posição de fazendeiro e, nesse caso, comprador de lotes.

O desenho remete a proposta do projeto com indenização, a qual era prevista “na forma de prestação de serviços” (Mendonça, 2008, p. 91). Conforme Joseli Mendonça, para muitos

parlamentares, havia a “necessidade da manutenção dos laços de atrelamento pessoal entre libertos e ex-senhores” (Mendonça, 2008, p. 91), o que se tornou previsto no projeto de Saraiva a partir da inserção da indenização: “Além de prever obrigação de prestação de serviços pela alforria, o projeto do Sr. Saraiva determinava que os libertos, mesmo depois de cumprido o prazo de três anos dos serviços, deviam permanecer em companhia dos antigos senhores, recebendo cuidados que compensariam prestando-lhes serviços ‘compatíveis com suas forças’” (Mendonça, 2008, p. 91).

A crítica de Agostini sobre os pagamentos se evidencia na placa do leilão integrada ao desenho e que destacava os itens dispostos aos compradores: animais e pessoas. Entre cavalos, porcos, carneiros e vacas, eram ofertados “Agostinho, preto velho doente”, “Ignez, preta velha cega”, Luiz, crioulo, 28 anos”, “Joanna e um ingênuo” e “Antonio, 50 anos aleijado”. Na placa constam também os valores iniciais apontados ao lado de seus nomes, sendo que os dos animais eram maiores do que aqueles dos escravizados idosos. Enquanto os oito porcos custavam 240\$00 e os seis carneiros 90\$00, Antonio valia 70\$000, Agostinho 60\$000 e Ignez apenas 10\$000. Somente Luiz e Joanna, com seu filho, eram valiosos, com os preços de 900\$000 e 600\$000, respectivamente.

A oposição do artista ao projeto se explicita na adjetivação das pessoas leiloadas. A identificação de suas condições físicas — com a exceção de Luiz e Joanna — aponta para um tipo de informação que certamente não seria revelada, já que o objetivo era negociar as pessoas e receber um bom valor por elas. Por outro lado, a crítica também se evidencia ao expor que Agostinho, Ignez e Antonio, apesar de somente o último ter a idade revelada, já não terem mais condições de trabalho e, portanto, mereciam suas liberdades de forma ampla, sem necessidade de trocá-las por uma indenização.

Agostini também deixava um sutil recado no desenho ao colocar duas pessoas jovens, Luiz e Joanna, e uma criança, que já nascera liberta devido à Lei do Ventre Livre de 1871, mas que não tinha a sua liberdade plena⁷. Ela representava a liberdade que, mesmo com temor, agarrada a mãe, permanecia almejando a plenitude de sua condição de liberta. A referência apontada no desenho pela colocação dessas três pessoas remete à permanência da escravidão, ou seja, libertar os sexagenários — da mesma forma que as crianças nascidas desde 1871 —

⁷ A Lei n.º 2040, de 28 de setembro de 1871, conhecida como Lei do Ventre Livre, tornou os nascidos de mães escravizadas livres. Contudo, a lei não previa uma liberdade plena dos nascidos. De acordo com Kátia Mattoso, a lei permitiu que as crianças negras continuassem no julgo dos senhores de suas mães, até os 8 anos ou até os 21 anos: “é quando o filho da escrava completar oito anos que a lei permite ao senhor — que tem prazo de um mês para fazê-lo — escolher a modalidade de “libertação” que lhe convém” (Mattoso, 1988, p. 54). Se assim desejasse, poderiam manter o menor vinculado à sua responsabilidade até os 21 anos, explorando treze anos de sua mão de obra. Coincidentemente, a Lei dos Sexagenários também foi promulgada na mesma data, 14 anos depois.

não resolvia, já que ainda havia milhões de outras pessoas escravizadas no Brasil. A ilustração evidencia para a importante permanência da campanha abolicionista, tanto na imprensa como na sociedade e na política, e a necessidade de lutar pela liberdade de todos e todas.

As pessoas escravizadas foram desenhadas com suas cabeças baixas e seus rostos com semblantes sérios, talvez cansados, tristes. Os dois homens que estão sentados, um apoiando a cabeça nos braços sob as pernas e o outro com a cabeça segurada por uma de suas mãos, demonstram exaustão. Somente a criança foi colocada em uma posição diferente, revelando sua ingenuidade nos olhos que encaram os homens e atenta à conversa entre eles. A posição das pessoas, colocadas todas juntamente com os animais, reforça que se tratam de “itens” ofertados em leilão, corroborando a ideia de mercadoria conforme abordado na análise da figura anterior. É nesta perspectiva, das pessoas como mercadorias, que as duas ilustrações possuem um diálogo identificando uma concepção do Brasil escravocrata que tornava as pessoas escravizadas em mercadorias, que poderiam ser enterradas, mesmo que simbolicamente, com indiferença (Figura 1) ou vendidas (Figura 2).

A legenda complementa a crítica de Agostini à indenização prevista no projeto de Saraiva:

Vocês compreendem que, sendo eu lavrador, não podia deixar de tranquilizar a lavoura, garantindo a propriedade escrava e fixando-se um valor. Podem, pois, continuar a considerar o escravo um animal como qualquer outro e sujeito a ser comprado, vendido, surrado etc., pelo menos nestes 10 anos. É o que lhes garante o meu projeto. (*Revista Ilustrada*, 30 de junho de 1885, nº 413, p. 4-5)

A imagem e os textos (o título e a legenda) se complementam e permitem compreender que, antes de ser somente uma ilustração que tratava sobre a proposta de lei que visava conceder liberdade aos escravizados com mais de sessenta anos, a concepção artística de Agostini evidencia sua crítica à escravidão. Assim, é necessário considerar não somente o que está aparente na imagem, mas verificar também o porquê de sua produção. No caso dessa ilustração, há uma defesa da liberdade total direcionada a todos que ainda são cativos no Brasil nos anos 1880.

Na edição de número 414, de 15 de julho de 1885, a crítica não é dirigida somente à Saraiva como idealizador do projeto, mas também à sua suposta intenção com a aprovação da lei com indenização (Figura 3).



Figura 3: *Revista Illustrada*, 15 de julho de 1885, n. 414, p. 4. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A ilustração é parte de um desenho maior, que aborda a política daquele momento, a qual, conforme a primeira legenda, “anda sempre a apoquentar-nos o espírito”. Nela aparecem dois homens, o primeiro, vestido com as roupas que o identificam com o cargo que ocupa, o de Presidente do Conselho de Ministros, enquanto o outro veste roupas comuns, iguais àquelas usadas pelos fazendeiros da figura 2. Ambos os homens são a mesma pessoa: Saraiva. A legenda revela o suposto motivo dele assim desejar apresentar o seu projeto: “E, como a caridade bem entendida começa por casa, o Saraiva-ministro indenizará o fazendeiro-Saraiva dos prejuízos causados pela propaganda abolicionista. É nisto que consiste a finura do adiantado projeto, e assim ficará tranquilla a lavoura... do Sr. Saraiva”. No desenho, Saraiva-ministro aparece entregando um saco de dinheiro ao fazendeiro-Saraiva, retirado do cofre aberto ao fundo, uma alusão ao uso do dinheiro público como forma de indenizar os senhores de escravizados. A crítica, que poderia ser lida também como uma denúncia, coloca-o como sendo um dos beneficiários da lei, caso essa fosse aprovada com as indenizações.

Tanto a imagem como o texto denotam que Agostini tinha conhecimento dos negócios do Presidente. Ele era “senhor de engenho, proprietário de terras e escravizados na Bahia” (Cruz, 2022, p. 32). Itan Cruz destaca que Saraiva demorou 10 dias para chegar à Corte após ser anunciado por Dom Pedro II no cargo. Nesse intervalo,

assentou a pedra fundamental do engenho central Pojuca, localizado às margens do rio Jacuípe e da estrada de ferro que ligava Salvador ao Rio São Francisco, nos limites da freguesia de Santana do Catú, sita cerca de 90km de Salvador, o qual procurava aperfeiçoar para ampliar a capacidade de produção e, logo, seus lucros de proprietário. (Cruz, 2022, p. 32)

Saraiva não era um desconhecido, suas atividades econômicas eram manifestas, da mesma forma que sua atuação na política brasileira não se iniciou ao assumir a presidência em 1885. Ele já havia ocupado a mesma posição entre os anos de 1880 e 1882, foi deputado provincial, senador, ministro em outros gabinetes e presidente da Província do Piauí, sendo o responsável pela fundação da nova capital, Teresina, em 1852 (Gandara, 2008). Agostini, não somente como artista, mas um profissional da imprensa, tinha conhecimento sobre a trajetória pessoal e política de Saraiva, sabia que ele era um homem de posses, incluindo pessoas escravizadas.

A crítica averiguada nesta ilustração não foi um ato isolado por parte do artista, sendo uma constante durante as duas gestões de Saraiva. Em 1880, a *Revista Ilustrada* publicou uma ilustração apresentando-o lendo o telegrama que o convidava para assumir o cargo pela primeira vez. A análise dessa imagem, realizada por Itan Cruz, torna evidente a crítica ao senhor de escravizados e, ao mesmo tempo, evidencia a propaganda de Agostini pela abolição. No desenho, enquanto Saraiva faz a leitura, é possível “identificar escravizados carregando pesados feixes de cana-de-açúcar, nas costas, para dentro do que seria o engenho do senador” (Cruz, 2022, p. 33). Complementa o autor:

Os negócios de Saraiva explicitados pelos traços de Agostini, reforçam que o baiano não tinha motivos aparentes para alterar o status quo da escravidão. Longe disso, indica a sua confiança na continuidade das coisas, na preservação das hierarquias sociorraciais e de classe dentro das quais nasceu, cresceu e firmou-se. (Cruz, 2022, p. 33)

Ao assumir o cargo pela segunda vez, e com o projeto iniciado pelo seu antecessor como um entrave a ser solucionado, Saraiva não passou despercebido pelo crivo do lápis aguçado de Agostini. Nas páginas da *Revista Ilustrada*, o novo presidente foi espezinhado, chamado de coveiro e com suas prováveis reais intenções denunciadas. O foco foi, sem dúvida, a defesa da manutenção do projeto de liberdade dos sexagenários, o que seria confirmado durante a sua gestão.

Saraiva também não passou sem ser notado em *O Mequetrefe*. Na edição 380, de 10 de julho de 1885, o Presidente surgia associado à sua versão do projeto (Figura 4).



Figura 4: *O Mequetrefe* 10 de julho de 1885, n. 380, p. 4. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A ilustração apresenta quatro quadros remetendo ao desenvolvimento do projeto de lei: “Quem fez o projeto”, “Quem discute o projeto”, “Quem gosta do projeto” e “Quem aplaude o projeto”. A narrativa dos quadros traz a mesma figura em todos, ou seja, Saraiva. A crítica é clara ao evidenciar que o texto que originaria a lei foi alterado, reescrito, não debatido e apreciado de uma forma unilateral, sem discussões com outros setores da sociedade. Hebe Mattos ressalta que “o projeto original foi profundamente modificado. Rui Barbosa considerou que, se o projeto Dantas era uma ‘transição abolicionista’, o projeto Saraiva era ‘uma capitulação escravista’” (Mattos, 2002, p. 472). As alterações realizadas foram o mote para a crítica expressada no desenho, o que também induzia o leitor a creditar unicamente ao Presidente o teor dos artigos propostos e as suas alterações.

Da mesma forma que a *Revista Illustrada*, *O Mequetrefe* tecia uma crítica aos ideários escravocratas e, apesar de não apontar nos desenhos, era contrário à condução do desenvolvimento do projeto nos termos colocados por Saraiva. Na edição 375, de 10 de maio de 1885, anterior à veiculação dessa ilustração, o periódico afirmava: “O projeto Saraiva é um produto legítimo, e mal disfarçado, do escravagismo das câmaras. É anguloso, mal feito, imprevidente e absurdo”. Nota-se que a intenção do recém-empossado novo presidente não demorou a ser publicizada, sendo que o começo de sua gestão ocorreu em 06 de maio, quatro dias antes desse número do periódico ser lançado. Saraiva, assim como seus correligionários e apoiadores mais próximos, era conhecedor da íntegra do projeto apresentado por Dantas — os

dois pertenciam ao Partido Liberal — e alterações no texto já deveriam ser articuladas antes mesmo da mudança no cargo, o que levou a apresentação da nova redação não ter sido demorada.

As mudanças do projeto foram os motivos para as críticas realizadas pelos dois periódicos. No entanto, Saraiva conseguiu aprovar o texto na Câmara, tornando-o lei, mas decidiu por não permanecer no cargo:

Saraiva, por sua vez, deu-se por satisfeito ao vencer a terceira discussão do projeto na Câmara e, embora ainda houvessem discussões a serem realizadas sobre a redação da proposta, confiante do cumprimento da sua missão, deixou o cargo espontaneamente, em 16 de agosto de 1885. A escolha da demissão beirava cálculos políticos importantes, já que uma parte significativa dos liberais se opunham ferrenhamente à figura de Saraiva e o grosso dos conservadores aparentemente não estaria disposto a apoiar o governo para além do projeto aprovado. (Cruz, 2022, p. 123)

O pedido de demissão levou a *Revista Illustrada* a publicar um texto intitulado: “O Ministério dos 100 dias”, assinado por Blick, um pseudônimo. Com frases irônicas, apontavam que a gestão teve uma designação que não se comparava com nenhuma outra. Contudo, o autor revela que sua avaliação dos 100 dias de governo era parcial: “Mas, deixemos o Sr. Saraiva e o seu projeto. Eles pertencem, ambos, à história, e estamos certos que ela há de ser muito mais imparcial do que esses oradores”. Em outra parte, revelavam: “Nós o dissemos nestas páginas: os inimigos da grande reforma nacional, apontam para o Sr. Saraiva, só com o fim de derrubarem o gabinete Dantas, que lhes causa pavor” (*Revista Illustrada*, 20 de agosto de 1885, n.º 416, p. 2). O pavor era pela libertação dos sexagenários sem a indenização, proposta defendida por Dantas e combatida na versão de Saraiva. O periódico reforçava no momento da saída do Presidente sua opinião sobre ele e seu projeto, evidenciando que ela não era imparcial, caberia somente à história analisá-los dessa forma. O texto tinha a assinatura de um autor que optou por permanecer no anonimato, o que possivelmente representava o ponto de vista defendido por todos os integrantes do periódico, os redatores, os colaboradores e, especialmente, de seu artista e proprietário, Angelo Agostini.

Com a demissão de Saraiva aceita, Dom Pedro II chamou João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe, para assumir o cargo. Caberia ao novo Presidente os encaminhamentos necessários para a promulgação da lei, o que aconteceria cerca de um mês após sua posse. Apesar da mudança no cenário político, a posição dos jornais não se alterou, e sua verve humorística e crítica agora se dirigia ao novo ocupante da cadeira da presidência. *O Mequetrefe*, na edição de número 385, de 10 de setembro de 1885, publicou na primeira página Cotegipe fugindo de Saraiva — ou do que restou dele (Figura 5). Na ilustração, o presidente anterior surge como um corpo sem cabeça, sem um braço, sem uma mão e somente com partes das

pernas, mas a identificação ocorre pela inscrição “Projeto Saraiva” nas calças. Cotegipe surge fugindo, com expressão de pavor, os traços faciais caricaturados e as mãos agigantadas. A legenda revela que ele fugia enquanto Saraiva o perseguia ou, o motivo para a fuga, fosse o projeto, ainda pendente de detalhes à sua promulgação.

O Saraiva desmembrado permite percebê-lo como a concepção da conclusão da sua gestão. Primeiro, ao apresentá-lo dessa forma, o periódico demonstra a contrariedade com os desdobramentos do projeto apresentado por ele, especialmente no item que previa a indenização que deveria ser paga com o trabalho excedente por parte do escravizado idoso que seria libertado ao completar 60 anos. Em outras palavras, a abolição dos sexagenários era parcial, dependia de acordos com os senhores e colocava limites para quem fosse contemplado por ela:

A lei sinalizava ainda a perspectiva de 13 anos para a libertação final de todos os escravos através do fundo de emancipação, conforme tabela de redução progressiva do valor de indenização, e transformava em crime passível de prisão o acoutamento de escravos fugidos, buscando conter a radicalização do movimento abolicionista. Previa, enfim, um código repressivo de regulamentação do trabalho dos libertos, que deviam permanecer por cinco anos nos municípios onde fossem libertados e neles celebrar contrato de locação de serviços sob pena de prisão com trabalhos forçados. (Mattos, 2002, p. 472-73)



Fig. 5: *O Mequetrefe*, 10 de setembro de 1885, n. 385, p. 1. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Os termos da lei certamente não agradaram o artista de *O Mequetrefe*. Não era, portanto, uma etapa da vitória da campanha abolicionista defendida nas páginas do periódico, a qual seguiu presente nas edições posteriores. Essa constatação remete para a segunda percepção

dessa ilustração, o desmembramento do presidente é uma referência à sua gestão, encerrada de forma precipitada pelo próprio Saraiva antes de acompanhar os trâmites finais do projeto, e, assim como sua presidência, era inconcluso, ou seja, a escravização ainda era presente no Brasil oitocentista. Uma terceira interpretação dessa ilustração está na inscrição “Projeto Saraiva”, uma provável analogia ao próprio texto alterado pelo Presidente, ou, como apresenta o desenho, o projeto se tornou um corpo desmembrado se comparado à proposta original de Dantas. Dessa forma, a ilustração é uma referência ao Presidente que pediu demissão, mas, concomitantemente, também é do seu projeto de lei.

Cotegipe não foi poupado das sátiras e críticas, e essa ilustração demonstra como ele foi apresentado nas páginas dos periódicos. Os traços faciais exagerados acompanharam a grande maioria da produção dos desenhos sobre ele. Conforme Joaquim Fonseca, a caricatura “é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco” (Fonseca, 1999, p. 13). O Presidente surgiu ao longo de sua gestão com tais atributos, com distorções de sua fisionomia e envolvido em situações que o ridicularizavam. No mesmo número em que foi veiculada essa ilustração que o apresentava fugindo do Saraiva desmembrado, ele apareceu metamorfoseado em uma figura satânica (Figura 6).



Fig.6: *O Mequetrefe*, 10 de setembro de 1885, n. 385, p. 5. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

O desenho faz parte de uma narrativa gráfica intitulada “Cavaco político”, que contava o processo que levou Cotegipe ao cargo e as agruras que enfrentaria ao aceitá-lo. Esse é o quadro final e faz referência a uma declaração do senador Affonso Celso, conforme a legenda: “Na opinião do senador Affonso Celso, o Sr. de Cotegipe foge da questão do elemento servil

do mesmo modo que Satã fugindo da cruz”. O Presidente novamente aparece com seus traços faciais caricaturados, seu corpo nu é pequeno e contrasta com o tamanho do rabo que completa a sua estrutura física. Ele também é diminuto quando comparado à figura de Affonso Celso. Em contraposto, está colocada a cruz, representada por uma pessoa escravizada, com correntes nos braços. A transformação do escravizado em cruz, símbolo importante para os cristãos, identificando a dor de Jesus Cristo que foi crucificado, fazia uma alusão ao sofrimento dos escravizados, clamavam por libertação.

O desenho também remete ao fato de que Cotegipe, assim como Saraiva, era um senhor de engenho da Província da Bahia (Cruz, 2022, p. 28), motivo pelo qual ainda poderiam surgir impeditivos ao processo de concretização da Lei dos Sexagenários. No entanto, como já apontado, a aprovação foi finalizada cerca de um mês após o início de sua gestão. Por outro lado, o teor dos termos nos quais a lei foi sancionada contemplava a bandeira defendida tanto por Saraiva como por Cotegipe, uma vez que, como afirma Itan Cruz, a “formação ministerial organizada pelo barão expressava um pacto com a classe senhorial do país em favor da continuação do cativo, sob o pretexto de manter o trabalho organizado” (Cruz, 2022, p. 124-25). Ainda, ele “procurou retardar o máximo possível a abolição total da escravidão ao longo da terceira regência de Isabel” (Cruz, 2022, p. 28). Entretanto, a campanha abolicionista seguiu firme nesse período e não era uma realidade distante da gestão imperial. José Murilo de Carvalho aponta que Isabel, na regência do trono, tentara aproveitar o ensejo da abolição como um ganho político e religioso: “podia converter-se em crédito a favor do terceiro reinado” e, também, era “um imperativo da caridade cristã” (Carvalho, 2007, p. 188). O autor aborda que a Princesa “pressionou Cotegipe a agir. O matreiro político, que não queria saber do assunto, fazia-se de desentendido, procrastinava” (Carvalho, 2007, p. 188). O desenho pré-anunciava o comportamento do futuro Gabinete, ou seja, comandado por um senhor de engenho, escravocrata, que negava discutir o assunto, o jornal antevia os empecilhos colocados à abolição plena das pessoas escravizadas pelo “Satã” que presidia o Conselho de Ministros do Império.

Após a promulgação da lei, Cotegipe continuou no cargo até março de 1888. Nesse período, os dois jornais não deixaram de satirizar e criticar suas ações. A *Revista Illustrada* publicou, em 31 de agosto de 1886, que o ministério comandado por Cotegipe era visto como “um doente que está enchendo os dias. Não tem seiva, é uma espécie de múmia conservada num gabinete em São Cristóvão” (*Revista Illustrada*, 31 de agosto de 1886, nº 438, p. 2). A sua demissão não deixou de ser comentada, ao mesmo tempo que o novo Presidente, João Alfredo Correa de Oliveira, que, assim como seu antecessor, também era das fileiras do Partido

Conservador, foi celebrado, fazendo votos de que “o novo gabinete capte a estima e a confiança do público. Só assim, nossa pátria, livre dos erros seculares que a mantém, caminhará para o brilhante futuro que, certamente, a aguarda” (*Revista Illustrada*, 10 de março de 1888, n.º 488, p. 2).⁸ Dois meses depois, o periódico, da mesma forma que grande parte da imprensa brasileira, comemorava o fim da escravidão com a promulgação da Lei Áurea, em 11 de maio de 1888, finalizando uma das bandeiras defendidas com afinco por Agostini e seus companheiros, campanha igualmente escudada nas páginas de *O Mequetrefe*.

Considerações finais

As ilustrações veiculadas nas páginas da *Revista Illustrada* e em *O Mequetrefe*, analisadas no decorrer deste texto, permitem averiguar a opinião dos artistas e seus colaboradores sobre um momento específico da política imperial brasileira, notadamente, as discussões em torno da Lei dos Sexagenários. É possível considerar que os desenhos foram concebidos conforme a realidade na qual estavam inseridos e dela eram participantes ativos.

Os dois jornais ilustrados defenderam o projeto que previa o fim da escravização para os maiores de 60 anos, embora fossem contrários a determinados artigos da redação aprovada da lei. A avaliação é que ela era apenas um caminho para uma abolição ampla e que, para conquistá-la, precisavam continuar abordando o tema e criticando os seus opositores. Dessa forma, a proposta foi comentada, especialmente a partir das alterações feitas durante a gestão de Saraiva. As críticas eram produzidas nas concepções dos desenhos, tornando como protagonistas das sátiras os Presidentes, Saraiva e Cotegipe, que levaram o projeto adiante. Para isso, os artistas tinham um excelente argumento ao observar as biografias dos dois, ambos senhores de escravizados e oriundos dos engenhos da Província da Bahia.

A lei se tornava mais uma tentativa de frear o avanço da campanha abolicionista, em pleno desenvolvimento nos anos 1880, do que uma ação, de fato, benemérita aos idosos escravizados. A apreciação negativa do projeto ocorria, especialmente, pela inserção da indenização prevista de ser paga pelo próprio libertado em três anos de serviços ao seu antigo senhor. Em outras palavras, era uma liberdade parcial que pouco alterava a condição de vida dos sexagenários. No final, ela praticamente não se tornou uma realidade, já que em um período menor do que os três anos previstos de serviços que deveriam ser prestados, outra lei, em maio de 1888, declarou extinta a escravidão no Brasil.

⁸ Sobre as ilustrações que abordaram a gestão de João Alfredo Correa de Oliveira, ver: (Autor).



As imagens veiculadas nas páginas dos periódicos, portanto, não são meras ilustrações, mas elas engendram possibilidades de análise, de compreender o passado. Os desenhos não devem ser tomados isoladamente como receptáculos do tempo pretérito, e sim eles são considerados vetores para averiguar nuances sobre o que se passou. É a partir deles que é possível averiguar o momento histórico que estava sendo comentado, noticiado e satirizado pelos artistas e, sobretudo, compreender os seus pontos de vista defendidos na sociedade escravocrata brasileira oitocentista. A Lei dos Sexagenários, “geralmente negligenciada pela historiografia” (Mendonça, 2008, p. 23), como aponta a sua principal estudiosa, foi averiguada neste texto com outro viés, a partir dos lápis perspicazes dos artistas caricaturistas que amplamente a discutiram nos seus desenhos e não pouparam os políticos envolvidos no seu projeto.

Referências

- ALONSO, Ângela. 2002. *Ideias em movimento: A geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra.
- BALABAN, Marcelo. 2009. *Poeta do lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro (1864-1888)*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- CARVALHO, José Murilo de. 1996. *A Construção da ordem. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: UFRJ/Relume Dumará.
- CARVALHO, José Murilo. 2007. *Dom Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CRUZ, Itan. 2022. “Saraiva, Dantas e Cotegipe: baianismo, escravidão e os planos para o pós-abolição no Brasil (1880-1889)”. Tese de Doutorado em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36441>.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura. A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FONSECA, Leticia Pedruzzi. 2012. “As revistas ilustradas *A Cigarra* e *A Bruxa*: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado”. Tese de Doutorado em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=21767@1>
- FREYRE, Gilberto. 2010. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX: tentativa de interpretação antropológica, através de anúncios de jornais brasileiros do século XIX, de características de personalidade e de formas de corpo de negros ou mestiços, fugidos ou expostos à venda, como escravos, no Brasil do século passado*. 4 ed. São Paulo: Global.



GANDARA, Gercinair Silvério. 2008. “Rio Paraíba... cidades beira”. Tese de Doutorado em História, Universidade de Brasília, Brasília. <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/1661>
LEMOS, Renato. 2001. (Org.) *Uma história do Brasil através da Caricatura. 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões.

LIMA, Herman. 1963. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.

LUCA, Tania Regina de. 2018. *A Ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora da UNESP.

LUCA, Tania Regina de. 2008. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In: *Fontes históricas*, organizado por PINSKY, Carla (Org.). 111-153. São Paulo: Contexto.

LUSTOSA, Isabel. 1989. *Histórias de presidentes. A República no Catete*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa.

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. 2011. *Angelo Agostini. A imprensa ilustrada da Corte à Capital federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Editora.

O MEQUETREFE (1875-1893). *Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709670&pesq=&pagfis=1>

MATTOS, Hebe. 2002. “Lei dos Sexagenários”. In: *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*, organizado por VAINFAS, Ronaldo (Org.) 471-473. Rio de Janeiro: Objetiva.

MATTOSO, Kátia. 1988. “O filho da escrava (Em torno da Lei do Ventre Livre)”. *Revista Brasileira de História*, vol. 8, n. 16 (março-agosto). 37-55.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. 2008. *Entre a Mão e os Anéis. A Lei de 1885 e os caminhos da Abolição no Brasil*. 2 ed. Campinas: Editora Unicamp.

REVISTA ILLUSTRADA (1876-1898). *Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=332747&pagfis=1>

SILVEIRA, Mauro César. 1996. *A batalha de papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM.

SCHWARCZ, Lília Moritz. 1998. *As Barbas do Imperador. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

TORAL, André Amaral de. 2001. *Imagens em desordem. A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.