



Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS
Programa de Pós-Graduação em História Social – PPGHIS

Angela Maria Cunha da Motta Telles

**DESENHANDO A NAÇÃO: REVISTAS ILUSTRADAS DO
RIO DE JANEIRO E BUENOS AIRES NAS DÉCADAS DE 1860-1870**

Rio de Janeiro

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Desenhando a Nação:
Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires
nas décadas de 1860-1870

Angela Maria Cunha da Motta Telles

Programa de Pós-Graduação em História Social / IFCS / CFCH
Doutorado em História

Orientador:
Prof. Dr. José Murilo de Carvalho

Rio de Janeiro

2007

Desenhando a Nação:
Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires
nas décadas de 1860 à 1870

Angela Maria Cunha da Motta Telles

Tese submetida à banca do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGHIS/UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor.

Aprovada por:

Presidente Prof. Dr. JOSÉ MURILO DE CARVALHO – Orientador – UFRJ

Prof. Dr. Paulo Knauss - UFF

Prof. Dra. Ana Maria Mauad - UFF

Prof. Dra. Lucia Maria Paschoal Guimarães - UERJ

Prof. Dr. Renato Lemos - UFRJ

Rio de Janeiro

2007

TELLES, Angela Maria Cunha da Motta.

Desenhando a nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870 / Angela Maria Cunha da Motta Telles. – Rio de Janeiro, 2007.

ix, 226 f.:il.;29,7cm

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – Programa de Pós-Graduação em História Social, 2007.

Orientador: José Murilo de Carvalho

1. Brasil. 2. Segundo Reinado. 3. Caricatura. 4. Relações Internacionais. –Dissertações. I. CARVALHO, JOSÉ MURILO DE (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em História Social, do Instituto de Filosofia de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde cursei o doutorado, especialmente aos professores, Celeste Zenha e José Murilo de Carvalho (meus orientadores de doutorado) e Renato Lemos, pelas informações e reflexões que possibilitaram o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa. O meu particular agradecimento ao professor José Murilo de Carvalho, pela seriedade profissional e críticas construtivas que acabaram por dar um rumo diferente ao trabalho. Uma de suas sugestões foi a realização de pesquisa em Buenos Aires. Graças ao seu empenho pessoal junto a Fundação Alexandre de Gusmão pude realizar a pesquisa.

Agradeço, também, as observações do professor doutor Paulo Knauss da UFF (integrante da banca do projeto de tese). Agradeço o incentivo dos colegas e dos alunos do Curso de Relações Internacionais da Universidade Estácio de Sá.

Quero registrar meu reconhecimento e gratidão ao embaixador Álvaro da Costa Franco, diretor do Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão, que sempre me apoiou, compartilhando informações e reflexões, fruto de vasta experiência de trabalho intelectual e profissional no campo das relações internacionais. A ele agradeço também o empenho em providenciar junto a Embaixada do Brasil na Argentina cartas de recomendação que me facilitaram a pesquisa em importantes instituições culturais da capital portenha. Registro ainda minha dívida de gratidão a toda a equipe do Centro de História e Documentação Diplomática - CHDD, que me incentivou nessa pesquisa, e particularmente: Maria do Carmo Strozzi Coutinho, Carlos Kramer, Newman Caldeira e Eduardo Mendes.

Sou grata a Silvia Escorel e Amélia Mingas, que em Angola se empenharam na tradução de uma das legendas das charges em kimbundu e umbundu, línguas africanas, do grupo Banto.

Agradeço ao embaixador José Jerônimo Moscardo de Souza, presidente da Fundação Alexandre de Gusmão, pelo patrocínio de minha viagem a Buenos Aires, e à equipe de funcionários do departamento cultural da Embaixada do Brasil em Buenos Aires pelo apoio inestimável.

No Rio de Janeiro, gostaria de agradecer à direção e ao corpo técnico do Real Gabinete Português de Leitura, da Biblioteca Nacional, do Museu Histórico Nacional e da Biblioteca e Arquivo Histórico do Itamaraty.

Em Buenos Aires, agradeço à direção e ao corpo técnico da Biblioteca del Congreso, da Biblioteca Nacional e do Arquivo General de la Nación e da Academia

Nacional de História.

Agradeço a minha amiga portenha Graciela Zubasti, pela amistosa recepção que me deu em Buenos Aires.

Dedico este trabalho a minha mãe, Maria Angela, a meu marido, Luiz Felipe, e a minhas filhas, Maria Letícia e Maria Eduarda.

*À memória de meu pai,
Ovídio Cunha*

RESUMO

O objetivo perseguido foi discutir as relações internacionais para além do Estado, no âmbito da história cultural, estudando as caricaturas e charges como forma de expressão relevante na construção da imagem de Brasil na segunda metade do século XIX. Período do Segundo Reinado, em que ocorreram a Questão Christie (1863), episódio diplomático, em que o Império do Brasil acabou por romper relações com a maior potência da época a Grã-Bretanha; a Guerra do Paraguai, ou da Tríplice Aliança (1865-1870), momento do processo de construção dos Estados nacionais do Rio da Prata; a Questão Religiosa (1872-1878), incidente diplomático entre o império do Brasil e a Santa Sé. Momentos em que a honra nacional esteve em jogo.

Na construção das identidades nacionais, sabe-se da importância da percepção do outro. Pode-se considerar como um de seus pares e concorrentes mais significativos para o grupo nacional brasileiro a República Argentina. Nesse sentido, observou-se a imagem do Brasil publicada na imprensa humorística Argentina, no período marcado pelos acontecimentos da Guerra do Paraguai. A investigação limita-se as revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro e Buenos Aires, por ser aquela a capital do Império do Brasil, por ser a outra a capital da República Argentina, centros políticos, econômicos e culturais dos respectivos países, que concentravam um maior número de periódicos e de artistas do traço cômico.

ABSTRACT

The objective of this research is to discuss international relations from the point of view of cultural history. The dissertation analyses caricatures and cartoons as factors in the formation of Brazil's image in the second half of the Nineteenth Century, focusing the episodes of the Christie's question (1863), when Brazil broke relations with the United Kingdom, the most powerful nation of the time, of the War of Paraguay, or War of Triple Alliance (1865-1870), important moment in the process of construction of national states in the Plata region, and of the Religious Question (1872-1878), a diplomatic conflict between the Empire of Brazil and the Vatican. These were all moments in which national honor was at stake.

The perception of the other is a well-known element in the construction of national identities. The Republic of Argentina could be seen as the most important competitor of Brazil in the international scene. For this reason, the study also analyzed the image of Brazil conveyed in the pages of the Argentinean humorous press during the war against Paraguay. The sources researched are the illustrated magazines published in Rio de Janeiro, capital of the Brazilian Empire, and Buenos Aires, capital of the Republic of Argentina. These cities were the political, economic and cultural centers of their respective countries, and had a larger number of illustrated magazines and cartoonists.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. AS REVISTAS ILUSTRADAS NA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE IMAGENS NO SÉCULO XIX	19
2. A PRODUÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO: A SEMANA ILUSTRADA NA COBERTURA DA QUESTÃO CHRISTIE (1863)	43
3. O BRASIL E O PRATA NO TRAÇO CÔMICO DOS ARTISTAS DO RIO DE JANEIRO (1860-1870)	66
4. BRASIL E ARGENTINA VISTOS DE BUENOS AIRES (1860-1870)	122
5. A QUESTÃO RELIGIOSA E A IDENTIDADE DA NAÇÃO	174
CONCLUSÃO	219
ANEXOS	221
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222

INTRODUÇÃO

DEFINIÇÃO DA PROBLEMÁTICA

as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação.¹

Stuart Hall

Meu interesse por caricaturas e charges foi despertado pelo levantamento e pesquisa na Coleção de Recortes de Jornais do Barão do Rio Branco, depositada no Arquivo Histórico do Itamaraty, que gerou a exposição itinerante “O Barão e a Caricatura” (2000/2003). A partir daí, fiquei responsável pelo levantamento e pesquisa do Projeto A Imagem da Diplomacia na Caricatura do Segundo Reinado, patrocinado pelo CHDD/FUNAG. No decorrer da investigação comecei a perceber diversas imagens representando a nação e que despertaram em mim o interesse em desenvolver um estudo específico sobre aquele material.

O foco de interesse dessa investigação foi, primeiramente, o traço dos caricaturistas da segunda metade do século XIX, décadas de 1860-1870, no Rio de Janeiro, momento em que a imprensa gozou de liberdade de expressão e de expansão de mercado de impressos, com o aumento do número de semanários ilustrados em circulação. Na construção das identidades nacionais, sabe-se da importância da percepção do outro. Nesse sentido, pode-se considerar como um de seus pares e concorrentes mais significativos para o grupo nacional brasileiro a República Argentina. Surgiu no decorrer da pesquisa o interesse de se observar a imagem do Brasil publicada na imprensa Argentina, no período marcado pelos acontecimentos da Guerra do Paraguai, considerada um divisor de águas na história dos países envolvidos. Foi um momento crucial do processo de construção dos Estados nacionais do rio da Prata, e também, um período de presença brasileira efetiva na região. Na Guerra do Paraguai, segundo José Murilo de Carvalho “apesar da dificuldade em formular uma imagem da nação que incorporasse a realidade da população, o império viveu uma experiência coletiva que foi o maior fator de criação de identidade nacional desde a Independência até 1930”.² A pesquisa limita-se ao Rio de Janeiro e Buenos Aires por ser aquela a capital do Império do Brasil, por ser a outra a capital da República Argentina, centros políticos econômicos e culturais, dos respectivos países, que concentravam um

1 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 48. Grifo do autor.

2 CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: Pontos e bordados. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 246.

maior número de periódicos e de artistas do traço cômico. A investigação circunscreve-se às revistas ilustradas que circularam nas décadas de 1860-1870, no Rio e Janeiro e Buenos Aires.

Na pesquisa realizada em Buenos Aires, percebemos que o período relativo aos acontecimentos da Guerra do Paraguai e do pós-guerra até as negociações de limites entre Argentina e Paraguai em 1875 foram de uma produção intensa de imagens sobre relações Brasil-Argentina, ou seja, comprovando um momento de presença brasileira ativa na região. Outro aspecto a destacar foi que deparamos com ilustrações de artistas que haviam trabalhado no Rio de Janeiro, como o francês Alfredo Michon, e brasileiro Cândido Faria. Também obtivemos informação do artista V. Mola, que se projetou em Buenos Aires antes de se mudar para o Rio de Janeiro. O momento foi, portanto, de intensa permuta, circulação de informações, de imagens e de artistas/jornalistas do traço cômico, de deslocamento de um país a outro. Esses artistas/jornalistas são exemplos de trajetórias, como observa Salgueiro, de atores sociais que gravitam sem fronteiras geográficas e disciplinares³.

Na investigação realizada nas revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro, os assuntos sobre relações internacionais que tiveram maior destaque foram a Questão Christie (1863), incidente diplomático envolvendo o Império do Brasil e a Grã-Bretanha; a Guerra do Paraguai (1865-1870); e a Questão Religiosa que teve início em 1872, um incidente diplomático entre o Império do Brasil e a Santa Sé, exacerbando-se com a Anistia dos bispos (em 17 de setembro de 1875), de Olinda e do Pará, d. Vital de Oliveira e d. Macedo Costa. Nesse momento, acirrou-se o debate da separação da Igreja e do Estado e outras propostas liberais. Em 1875, foi concluído o tratado preliminar de paz entre o Brasil, a Argentina e o governo provisório do Paraguai, o qual reafirma a livre navegação fluvial. As questões territoriais permaneceram suspensas.

A Questão Christie, a Guerra do Paraguai e a Questão Religiosa mereceram ampla cobertura da imprensa ilustrada publicada na capital imperial. Foram momentos em que a honra nacional esteve em jogo, portanto, de intensa produção de imagens e manipulação de símbolos. Cada uma dessas questões será objeto de um capítulo deste trabalho.

O século XIX foi o momento de formação de Estados Nacionais que forjam novas identidades. Como observou Benedict Anderson, a nação é uma comunidade política imaginada⁴ É um artefato cultural. Nessa mesma perspectiva, Anne-Marie Thiesse, que se debruçou sobre a criação das identidades nacionais do final do século XVIII ao XX, afirma que “a nação nasce de um postulado, de uma invenção. Mas ela não vinga se não pela adesão coletiva a esta ficção. [...] O sentimento nacional não é espontâneo, é preciso

3 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre Catálogo*. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003. p. 15.

4 ANDERSON, Benedict. *A Nação e a Consciência Nacional*. São Paulo : Editora Ática, 1989. p. 14.

ser ensinado. Há, portanto, uma elaboração pedagógica”.⁵

Nas palavras de Anne-Marie Thiesse, o resultado da fabricação coletiva das identidades nacionais forjou uma lista de elementos simbólicos e materiais que devem apresentar uma nação digna deste nome:

*[...] uma história estabelecendo a continuidade com os grandes ancestrais, uma série de heróis cheios de virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, lugares e paisagens típicas, uma mentalidade particular, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – costumes, especialidades culinárias ou animal emblemático.*⁶

Anne-Marie Thiesse chama atenção de que não há nada mais internacional do que a formação das identidades nacionais.⁷ E, acrescenta que “todo grupo nacional mostrou forte atenção para aqueles que formavam seus pares e concorrentes”.⁸

Entendemos, como observou Zenha, que “a difusão de produtos impressos em grande profusão e cobrindo longas distâncias tornava possível compartilhar, a nível mundial, essa profusão de nacionalidades que eram forjadas num processo que a um só tempo distinguia e criava nações”.⁹

Os periódicos ilustrados são produtos da indústria gráfica do século XIX europeu que se espalharam rapidamente para outros continentes, nesse momento de rápida disseminação de tecnologia em escala global. As criações de novas técnicas gráficas, como a litografia, viabilizaram a partir de então a produção de impressos em larga escala e a baixo custo. Estudos recentes sobre a história dos ilustradores e sobre os litógrafos daquela época (atores da produção e difusão das imagens), como apontado por Corine Bouquin, “contribuíram para reenquadrar a visão sobre o papel econômico, social e cultural desta indústria. Permitindo uma produção, uma difusão impossível até então, a litografia sensibilizou o público a imagem, criando assim uma demanda crescente. Esta demanda gerou um esforço contínuo de aperfeiçoamentos conferindo a esta atividade uma real dimensão industrial.”¹⁰

A disseminação de avanços tecnológicos possibilitou a dominância da sociedade européia sobre outras sociedades, como observou Adam Watson.¹¹

“Desde a revolução industrial, que começa a ser forjada na Europa, uma sociedade internacional que fez novos adeptos contaminou as estruturas internas e as relações entre Estados, as normas jurídicas, os modos de viver e de pensar e os modos de produzir e

5 THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales – Europe XVIII – XX siècle*. Éditions du Seuil, mars 1999, octobre 2001. Colletion “Point Histoire”. P. 15.

6 THIESSE, Anne Marie. *Op cit.* p. 14.

7 THIESSE, Anne-Marie. *Op cit.* p. 13.

8 *Idem, ibidem.*

9 ZENHA, Celeste. *Op cit.*

10 *Idem.* p. 262. (tradução livre da autora).

11 WATSON, Adam. *A evolução da sociedade internacional: uma análise histórica comparativa*. Brasília: UNB, 2004. p. 361-362.

de comerciar. Essa sociedade internacional européia ampliou-se a ponto de converter-se num sistema internacional em escala planetária. A considerar essa dimensão universal, deve-se dizer que nada comparável ocorrera antes”.¹²

Nesse momento os assuntos de relações internacionais estão sendo multiplicados, recriados e redimensionados pela imprensa ilustrada, uma das inovações técnicas do século XIX, considerada por alguns contemporâneos da época, como observou Rafael Cardoso, “pelo menos tão revolucionária no seu impacto social, senão mais do que a própria invenção da imprensa.”¹³

O objetivo perseguido nesta pesquisa é estudar as caricaturas e charges como forma de expressão relevante na construção da imagem de Brasil na segunda metade do século XIX, em que as relações internacionais tiveram um papel importante. A construção de uma identidade de Brasil nessa produção simbólica de imagens relativas às relações internacionais, veiculadas nas revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro e Buenos Aires será o tema central deste estudo.

DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA

José Murilo de Carvalho, em obra já clássica, observou como a manipulação do imaginário social é importante na construção das identidades coletivas.¹⁴ Preocupou-se com o processo de elaboração simbólica no início da República no Brasil. Afonso Carlos Marques dos Santos, assumindo o pressuposto de Cassirer de que “o homem vive num universo simbólico”, percebeu a nação como uma construção histórica carregada de significações,¹⁵ se debruçando sobre o processo de construção do Estado imperial no Brasil, chamando atenção de “não se poder passar ao largo da dimensão simbólica da História, sem o estudo de seus significados”.¹⁶

O esforço de construção de uma identidade nacional que vinha sendo construída desde o Primeiro Resinado se intensificou no Segundo. Na percepção de Lilia Schwarcz, d. Pedro II, foi um ator importante, incentivando e financiando poetas, músicos, pintores e cientistas, como artífices significativos de um “projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional que também seria

12 SARAIVA, José Flávio Sombra (org). *Relações Internacionais dois séculos de história: entre a preponderância européia e a emergência americano-soviética (1815-1947)*. Brasília : FUNAG/IBRI, 2001. p. 64.

13 CARDOSO, Rafael. *Uma introdução a história do design*. São Paulo : Editora Edgard Blücher, 2004. p. 42.

14 CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 1990. p. 10-11.

15 SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. “Nação e história: Jules Michelet e Paradigma Nacional na Historiografia do século XIX”. *Revista de História*, 144, 2001 p. 153.

16 SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A construção do Estado Imperial no Brasil; soberania e legitimidade. In: *Brasil – Argentina: a visão do outro: soberania e cultura política*. Carlos Henrique Cardim e Mônica Hirst orgs. Brasília: IPRI/FUNAG, 2003. p. 85.

obrigatoriamente cultural”.¹⁷ Já Zenha, percebe de outra forma a questão, afirmando que “a invenção coletiva não ocorreu de maneira unívoca e absolutamente controlada pelo governo imperial.”¹⁸ Zenha se preocupou com a construção simbólica da nação em artigo: “O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação”, no qual enfrentou a maneira específica pela qual a paisagem da cidade do Rio de Janeiro veio a converter-se em símbolo da nação que o Estado Imperial procurou construir, indagando se as paisagens que compõe o *Álbum pitoresco do Rio de Janeiro* podem ser percebidas como símbolo da identidade nacional que vinha sendo construída no Brasil Imperial. Ressalta a autora que as “imagens construídas a partir da estética do pitoresco foram incorporadas como elementos identitários da nação”.¹⁹ Importante salientar que as revistas ilustradas não eram do controle do governo imperial. Entendemos que o material iconográfico veiculado nos periódicos ilustrados, foi fundamental para a construção da imagem do Brasil disseminada mais amplamente no país e, portanto, fundamental na constituição do imaginário daquela sociedade imperial.

A circulação de representações, experiências, apropriações de modelos e visualidades marcaram o século XIX. Heliana Salgueiro nos alerta sobre a importância do estudo de séries iconográficas esquecidas, que “poderiam ser objeto de estudo, *casos exemplares* para se pensar a transformação de modelos internacionais no Brasil, em campos mais fecundos de pesquisa, nos quais a história da arte se integrasse à da cultura urbana”.²⁰ Ela se debruçou sobre *A Lanterna Mágica* de Araújo Porto-Alegre (1844-1845) e a série de Daumier, *Robert Macaire*. Heliana se alinha aos novos enfoques historiográficos sobre a sociedade e a cultura, não acreditando em fronteiras disciplinares. Chama atenção, também, para “a importância dos indivíduos ligados às redes de relações ou às situações vividas – importância que inclui as experiências de deslocamento de um país para o outro como bases para o estudo da circulação de representações na cidade do século XIX”²¹. Ou seja, para perceber as relações intertextuais e as filiações figurativas, valorizando as formas de experiência, a produção individual de cada artista, as condições específicas de apropriações de modelos.

A importância das revistas ilustradas foi ressaltada por Isabel Lustosa que as considera como “fonte privilegiada pelo historiador por envolvê-lo no tempo pretérito que ele busca reconstituir e por ‘documentar’ o passado através do registro múltiplo: do textual ao iconográfico, do perfil de seus editores aos seus leitores, reunindo suas várias

17 SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo : Companhia das Letras, 2 ed. 2004. p. 127.

18 ZENHA, Celeste. O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação. *Anais do Simpósio Internacional Nação e Edições*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. (mimeo).

19 ZENHA, Celeste. O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação. *Anais do Simpósio Internacional Nação e Edições*, realizado na universidade Federal de minas Gerais, 2003 (mimeo).

20 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre* Catálogo. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003. p. 15.

21 *Idem, ibidem*.

visões de mundo e imaginários coletivos”²². Renato Lemos observa que as caricaturas e charges “revelam o conhecimento produzido pelo artista, uma representação do real. Uma representação às vezes um tanto hiperbólica, mas a sua narrativa histórica”.²³ Enfatiza que, “como qualquer construção humana, a narrativa histórica contida nas charges e caricaturas tem a marca individual e a do coletivo, no conteúdo, na forma e na exposição. A subjetividade do observador e as determinações sociais são as suas fronteiras”²⁴.

Foi prática das revistas ilustradas do século XIX trabalhar a comunicação visual conjugada a um texto escrito, discurso visual e discurso verbal. Esses discursos fazem parte de diferentes linguagens do século XIX, e “as linguagens produzem textos a partir do repertório e dos códigos disponíveis em cada sociedade”.²⁵ Lívia Lázaro Rezende, estudando a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros, faz um exercício de aproximação do código visual e verbal, que parece interessante para a discussão em tela. Propõe uma analogia com a lingüística e análise gráfica, do que esta seria equivalente às áreas da sintaxe e da retórica. No caso da retórica é o palco das palavras, o “como é dito, e se relaciona com os significados que estão além das palavras. Acrescentando que é justamente o que estamos procurando: o que está além do mero desenho”.²⁶ Lívia Rezende ressalta que “a lógica da construção verbal é diferente da lógica da construção visual, sendo inevitável o aporte da linguagem verbal para a comunicação do que é visto”,²⁷ embora haja uma instância mais sutil, segundo a qual apenas o fato de ver uma imagem já é suficiente para realizar a transmissão da mensagem. A análise gráfica procura exatamente investigar esse procedimento particular da imagem. Nesse mesmo aspecto de recuperação da retórica como chave para a leitura interessa-se José Murilo de Carvalho, informando que na retórica “o auditório é importante, para que o discurso seja eficaz, é necessário que o orador conheça o seu público para escolher seus argumentos, os estilos, a pronúncia adequada para movê-lo. Auditórios diferentes exigem argumentos e estilos diferentes. Cada auditório terá seus valores, cada época terá seus auditórios.”²⁸ E poderíamos acrescentar que cada época, cada sociedade comporá seus repertórios visuais e verbais.

Nessa mesma perspectiva da história da cultura destaca-se Rodrigo Naves, que em seu livro *A forma difícil* ressalta a importância das obras de artes, quanto aos aspectos

22 LUSTOSA, Isabel. ‘Belle Époque’ impressa em cores. In: *Jornal do Brasil – Idéias*, Rio de Janeiro, 5 jan. 2002. p. 1.

23 LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura 1840-2001*. Rio de Janeiro: Editoras Bom Texto e Letras & Expressões, 2002. p. 5.

24 *Idem*. p. 6.

25 REZENDE, Lívia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*. Rio de Janeiro : PUC-RJ. Centro de Tecnologia e de Ciências Humanas, 2003. p. 143.

26 *Idem*. p. 151.

27 *Idem*. p. 152.

28 CARVALHO, José Murilo de. “História Intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura”. In: *Topoi*, vol. 1, Rio de Janeiro : 7 Letras, 2001. p. 137.

formais e ao conteúdo implícito nessas formas.²⁹ Ou seja, as formas portam valores e nos informam sobre as sociedades que as moldaram.

HIPÓTESE

Colocamos-nos ao lado daqueles que percebem as imagens como representação e como objeto. Como observou o professor francês Felipe Dubois, “não podemos reduzir a imagem a um objeto, ela é também pensamento. Ela é um conjunto de idéias”³⁰. A imagem é construída, produtora de sentido, é montagem, é manipulação.

É nessa linha que pretendemos filiar nossa proposta de trabalho. Afinal representações coletivas, imaginários sociais e transferências culturais são objeto de pesquisas recentes das relações internacionais na perspectiva da história da cultura. É, como observa Denis Rolland, “uma história ainda em construção”. Porque, segundo ele “a questão das relações internacionais não estavam no coração do processo do desenvolvimento da jovem história cultural”³¹.

A hipótese que levantamos é a de que as imagens publicadas nas revistas ilustradas na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, sobre as relações internacionais são elementos constitutivos de formação da nacionalidade e da própria imagem de Brasil. As revistas ilustradas podem ser percebidas como artífices e multiplicadoras de imagens que compõem elementos simbólicos e materiais que apresentam uma nação.

FONTES

A pesquisa cobriu cerca de quatro mil exemplares de revistas, conservadas em instituições públicas do Rio de Janeiro e Buenos Aires. No Rio de Janeiro: a *Semana Ilustrada* (1860-1876), *O Bazar Volante* (1863-1866), *O Arlequim* (1867), a *Revista Ilustrada* (1876-1898), *O Mequetrefe* (1875-1893), *O Mosquito* (1869-1877), *O Mephistopheles* (1874-1875) e *A Vida Fluminense* (1868-1876), que depois se transforma no *Fígaro* (1876-1878). Em Buenos Aires: *El Mosquito* (1863-1893), *El Petróleo* (1875) e *La Cotorra* (1879-1880).

RESUMO DOS CAPÍTULOS

O primeiro capítulo discutirá as revistas ilustradas no bojo da ampla produção e circulação de estampas do século XIX. As revistas ilustradas publicadas nas décadas de 1860-1870, no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, bem como os respectivos atores sociais envolvidos na produção de imagens, os ilustradores.

29 NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira*. São Paulo : Ática, 1996.

30 DUBOIS, Felipe. “História e Imagem”. Palestra realizada, no IFCS/UFRJ e no CPDOC, ago. 2003.

31 ROLLAND, Denis (coord). *Histoire Culturelle des Relations Internationales: carrefour méthodologique*. Paris: L’Harmattan, 2004. p. 11.

O segundo capítulo discutirá a elaboração da produção simbólica da nação nas páginas da *Semana Illustrada*, na cobertura da Questão Christie (1863). Elementos simbólicos constitutivos das identidades nacionais, listados por Thiesse, como obra coletiva serão analisados nas imagens selecionadas para compor este capítulo.

O terceiro capítulo focalizará as relações Brasil – Prata, discutindo a construção da nacionalidade em ilustrações relativa aos acontecimentos que antecederam a Guerra do Paraguai, bem como o confronto bélico e o pós-Guerra, publicadas nas décadas de 1860-1870, nos periódicos mais importantes publicados no Rio de Janeiro, *Semana Illustrada*, *Bazar Volante*, *Arlequim*, *Vida Fluminense*, *O Mosquito* e *Revista Illustrada*.

O quarto capítulo, cujo título é “a percepção do outro”, discutirá a imagem do Brasil nas páginas do *El Mosquito*, periódico portenho de maior duração, que começa a ser publicado em maio de 1863, no governo Mitre, período da unificação Argentina. O *El Mosquito* cobriu os acontecimentos relativos à Guerra do Paraguai. Em 1875, surgiu em Buenos Aires um outro periódico *El Petróleo*, que também se debruçou sobre as relações Brasil – Argentina, no pós-Guerra, e que também contribuiu para difundir uma representação de identidade vinculada à nacionalidade brasileira.

O quinto capítulo abordará a Questão Religiosa, um dos principais focos da imprensa ilustrada durante a década de 1870. Discutirá a batalha simbólica-ideológica travada nas páginas das revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro. A ação pedagógica das revistas ilustradas na construção de uma identidade nacional, vinculada a um modelo de Estado-nação.

1º CAPÍTULO

AS REVISTAS ILUSTRADAS NA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE IMAGENS NO SÉCULO XIX

Sabe-se que invenção da litografia por Alois Senefelder,¹ na última década do século XVIII, representou um avanço técnico significativo para reprodução de imagens. É um processo da gravura mais “rápido permitindo a espontaneidade do traço de se inscrever de maneira quase imediata na pedra litográfica, e exigindo um mínimo de tempo para a tiragem de reproduções”.² O desenho era feito às avessas, com lápis gorduroso, sobre uma pedra.

Senefelder se preocupou em divulgar a técnica na Europa e ser reconhecido como seu inventor.³ A litografia (técnica de impressão plana) se faz sobre uma pedra calcária de um grão fino. As melhores pedras eram da Baviera.

Segundo Corinne Bouquin, os que se dedicaram à litografia “participaram da corrente inovadora e experimental que permitiu o aparecimento de tantas técnicas novas do século XIX”⁴, como, por exemplo, a fotografia.

A multiplicação da imagem permitiu “*uma abertura sobre o mundo desconhecida até então*”.⁵

O século XIX, como observa Salgueiro, foi o momento de

*dessacralização da imagem que se industrializa [em que tem início] o crescente mercado da literatura ilustrada, o romance de folhetim, os clássicos reeditados com figurinhas e vinhetas, os livros de bolso avant la lettre, os livros dos viajantes [...]; os anúncios, os cartazes, enfim, a comunicação visual e a publicidade facilitadas pela reprodução mecânica que caracteriza esse tempo de leitura “a vapor” [...] quando o livro muda de estatuto, rompendo os laços com o sistema de representação anterior*⁶.

Segundo Salgueiro, “o agenciamento, a complementaridade texto/imagem constitui, pois, uma inovação do século XIX, que inaugura também ‘o livro ao alcance de

1 Aloys Senefelder (Praga, 1771 - Munique, 1834): de família alemã, descobriu por acaso a técnica da litografia.

2 BANN, Stephen. Photographie et reproduction gravée: L'économie visuelle au XIX siècle. In: *Études Photographiques*, n. 9, Société Française de Photographie, maio de 2001. p. 25. (tradução livre da autora.)

3 BOUQUIN, Corinne. *Recherches sur l'imprimerie lithographique a Paris au XIX^{ème} siècle: L'imprimerie Lemercier (1803-1901)*. Thèse l'Université Paris 1 – Sorbonne, dez. 1993. p. 10. (tradução livre da autora.)

4 *Idem*. p. 358. (tradução livre da autora.)

5 *Idem*. p. 262.

6 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Op. cit.* p. 35.

todos’, e por extensão novas formas de ler”.⁷

E, é no século XIX, que a prática da ilustração se especializa e passa a ser uma profissão. A França teve um papel central na empresa gráfica ilustrada do século XIX, segundo Kaenel, que se debruçou em trabalho pioneiro sobre o prisma da história social do trabalho de ilustrador do século XIX⁸. No curso de 1830 a 1880, os termos “Ilustrar”, “Ilustração” e “ilustrador” se difundem em todas as línguas, e durante o qual a prática da ilustração se especializa, até ser precisamente, uma profissão”⁹.

A prática da ilustração faz parte da história da gravura do XIX, e Kaenel, descreve como “um campo de lutas econômicas e simbólicas, tendendo entre dois pólos formados de um lado pelo buril oficial e do outro pela fotografia”¹⁰.

Entre 1830 e 1880, os processos de gravura evoluem consideravelmente, ao arbítrio de invenções como a guilhotina. “Esses processos colocam em causa as prerrogativas da calcografia, da xilografia ou da litografia, investindo no mercado da reprodução e contribuindo para a renovação da gravura original. Estão estreitamente ligados à emergência de uma nova concepção de ilustração que prepara o terreno a liberdade do artista e ao ‘sistema de mercado-crítico’, caracterizando a arte moderna”¹¹.

Por volta de 1840 se assiste um novo tipo de unificação formal na caricatura como na ilustração, um novo estilo internacional que foi elaborado a partir da capital francesa que pegou o modelo de Londres¹².

Este estilo deve sua homogeneidade ao desenvolvimento dos meios de transporte e das técnicas de reprodução, à circulação acelerada dos artistas e de imagens impressas. Por toda a parte, na Europa, os periódicos exerceram uma influência decisiva. As grandes empresas parisienses, Le Magasins pittoresque em 1833 e L’Illustration em 1843, são com efeito diretamente inspirados do Penny magazine de 1832 e do L’Illustrated London News (1842). Aconteceu o mesmo na Itália com Le Magazzino pittorico universale (1834), puis L’Illustrazione italiana (1873), na Alemanha com l’Illustrirte Zeitung (1843), em Lisboa com L’Ilustração jornal Universal (1845) e em Madri com L’Illustracion (1849)¹³.

⁷ *Idem*. p. 33.

⁸ KAENEL, Philippe. *Le métier d’illustrateur 1830-1880*: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. Paris: Ed. Messene, 1996. p. 8.

⁹ *Idem*, *ibidem*.

¹⁰ *Idem*, *ibidem*. (Tradução livre da autora).

¹¹ *Idem*. p. 9. (Tradução livre da autora).

¹² KAENEL, Philippe. *Op. cit.* p. 36. (Tradução livre da autora).

¹³ *Idem*, *ibidem*. (Tradução livre da autora) *Ce style doit son homogénéité au développement des moyens de transport et des techniques de reproduction, à la circulation accélérée des artistes et des images imprimées. Partout en Europe, les périodiques ont exercé une influence décisive. Les grandes entreprises parisiennes, le Magasin pittoresque em 1833 et L’Illustration em 1843, sont em effet directement inspirées du Penny*

No século XIX, mais especificamente no período da Restauração, que emergiu a figura do editor, na França, que foi o interlocutor principal do ilustrador. Léon Curmer (1801-1870) foi o editor do *Les Français, peints par eux-mêmes*, considerada uma empreitada das mais ambiciosas, em oito volumes¹⁴. Segundo Kaenel, Leon Curmer consagrou um artigo a sua profissão surpreendente, porque denuncia os abusos da ilustração, da qual ele era um dos mais ardentes promotores¹⁵. Abaixo um trecho:

A ilustração é um apelo feito aos sentidos, e ao mesmo tempo uma produção nova do pensamento, uma sedução que tem qualquer coisa de material, e ao mesmo tempo uma aliança feliz entre o artista e o escritor. Ornamento e auxiliar da tipografia, hieróglifo luminoso que se explica ele mesmo, a ilustração fez gostar aos espíritos frívolos as severidades do pensamento, ela oferece aos espíritos sérios uma distração que não foge do domínio da inteligência. Mas, engrandecendo sua tarefa o editor multiplicou em torno dele suas dificuldades. É preciso que ele empregue nesta via nova uma firmeza de julgamento, uma pureza de gosto que o eleve a classe dos artistas, se ele não quiser descer ao papel de vendedor de croquis¹⁶.

Trabalharam no *Les Français* ilustradores, como Grandville, Daumier e Gavarni, que se consagraram como caricaturistas. Aliás, segundo Ségolène Le Men, *Les Français*, não é nada menos que *Le Charivari* (jornal de caricaturas), em que trabalhavam Gavarni e Daumier como seus principais ilustradores. A pretensão dessa edição era ser “uma enciclopédia moral do século XIX”¹⁷. Uma investigação social, como observa Ségolène, “coloca em evidência ‘os contrastes’, caros aos caricaturistas, minando ‘o edifício de mensagem’ por uma ação moral e política, que repousa sobre o fato de abrir os olhos às

Magazine de 1832 et de L'Illustrated London News (1842). Il en est de même en Italie avec le Magazzino pittorico universale (1834) puis L'Illustrazione italiana (1873), em Allemagne avec l'Illustrirte Zeitung (1843), à Lisbonne avec L'Illustração Jornal Universal (1845) et à Madrid avec L'Illustracion (1849).
14 *Idem, ibidem.*

15 *Idem, p. 32.*

16 *apud KAENEL, Philippe, Op. cit. p. 32. (Tradução livre da autora). L'illustration est un appel fait aux sens, et en même temps une production nouvelle de la pensée, une séduction qui a peut-être quelque chose de matériel, et en même temps une alliance heureuse entre l'artiste et l'écrivain. Ornement et auxiliaire de la typographie, hiéroglyphe lumineux que s'explique de lui-même, l'illustration fait goûter aux esprits frivoles les sévérités de la pensée, et offre aux esprits sérieux une distraction qui n'est pas du domaine de l'intelligence. Mais, en grandissant sa tâche, l'éditeur a multiplié autour de lui les difficultés. Il faut qu'il apporte dans cette voie nouvelle une sûreté de jugement, une pureté de goût que l'élève au rang des artistes, s'il ne veut pas descendre au rôle de vendeur de croquis.*

17 LE MEN, Ségolène. *Les Français peints par eux-mêmes: panorama social du XIX^{ème} siècle*. Catalogue rédigé et établi par Ségolène Le Men charge de recherche au CNRS, musée d'Orsay. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1993. p. 33.

luzes. [O pintor nada mais é que a máscara do filósofo, que ao senso próprio, ‘ilustra’, quer dizer coloca em dia os costumes da sociedade aos fins morais e políticos]”¹⁸.

O historiador da arte, Argan, considerou os caricaturistas do século XIX como tributários do artista francês Daumier, observando que “foi o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi apenas meio de divulgação de imagens; foi à técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público”¹⁹.

Nesse mundo de artistas quase sempre “engajados”, conforme Kaenel, as relações entre a política, o trabalho do ilustrador e as disposições sociais dos ilustradores são muito difíceis para se generalizar, mas percebe-se que:

*a origem social dos ilustradores e suas freqüentes ligações com a imprensa satírica explicam em parte o engajamento político republicano e socialista dos mais renomados como Daumier, Grandville, Nadar, mais também Tony Johannot [...]*²⁰.

Nas palavras de Kaenel, desde julho de 1830 e, sobretudo, depois das jornadas de fevereiro de 1848, a caricatura é mais que jamais identificada aos meios revolucionários²¹.

Entre os meios empregados para abalar e destruir os sentimentos reservados e de moralidade que é o essencial de conservar no seio de uma sociedade bem ordenada, a gravura é um dos mais perigosos. É, com efeito, a mais nociva página de um mau livro se precisa de tempo para se ler, e de um certo grau de inteligência para ser compreendido, enquanto que a gravura oferece um tipo de personificação do pensamento [...] apresentando assim espontaneamente,

18 *Idem, ibidem*. (Tradução livre da autora).

19 ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 64. “A caricatura política não foi inventada por Daumier, e a interpretação dramática e moralista da história contemporânea tinha um precedente próximo e muito elevado nas gravuras de Goya. Mas pense-se: a vinheta vem sempre acompanhada por uma frase irônica – figuras e palavras, separadas, seriam incompreensíveis. Visto que uma parte do que se quer comunicar é expressa em palavras escritas, Daumier enxuga e intensifica o signo, até condensar a comunicação numa solicitação visual”.

20 KAENEL, Philippe. *Op. cit.* p. 38. (Tradução livre da autora). L’origine sociale des illustrateurs et leurs fréquentes liaisons avec la presse satirique expliquent en partie l’engagement politique républicain ou socialiste des plus renommés comme Daumier, Grandville, Nadar, mais aussi Tony Johannot qui collabore sous un pseudonyme à la Revue comique dirigée contre Napoléon III.

21 *Idem*. p. 39.

*numa tradução ao alcance de todos os espíritos, a mais perigosa das seduções, aquele do exemplo. (Circular de 30 de março de 1852, publicada pelo ministério da Polícia Geral)*²².

A imprensa ilustrada em expansão ofereceu um campo para jovens artistas (sem formação acadêmica), apresentando-se mais como uma necessidade ou uma oportunidade econômica. Em geral, esses artistas, pertenciam a meios modestos (como Gavarni, filho de agricultor), ou ainda famílias arruinadas financeiramente (como Johannot, ligado por parte de mãe a banqueiros). Oportunidade também, para jovens artistas, originários da província e dos países vizinhos, como a Bélgica e a Suíça. “Eles vieram nutrir a leva de imigração massiva que transformou a população da capital depois da Monarquia de Julho”²³. É um novo mercado que “sustentou um número considerável de vocações lhe dando um meio de viver nos subúrbios da arte que são as caricaturas e as vinhetas”²⁴.

Um ilustrador bem lançado podia ganhar dinheiro, segundo Kaenael, Grandville, por exemplo, vivia numa certa abastança, com renda superior a seis mil francos²⁵. Mas, por outro lado, esses artistas do traço cômico, conviviam com o risco de ver seu nível social ser rebaixado, porque, “submetendo-se a um ritmo de trabalho às vezes forçado, eles eram sujeitos a se repetir, o que contribui a fixar sua imagem distintiva, mais ameaça seu futuro a meio termo enfiando-os num gênero, numa especialidade que, cedo ou tarde, provoca a lassitude de um público ávido por novidades, e a desafeição dos editores, sempre a procura de sangue novo”²⁶.

Daumier, por exemplo, terminou sua vida na miséria.

A imprensa e a livraria ilustradas são lugares de encontro, certos, mas também um lugar de passagem, onde se cruzam temporariamente indivíduos de horizontes profissionais diversos²⁷. Os ilustradores se integram numa teia de sociabilidade variadas e complexas. Segundo Kaenel, “ligações tecidas pelas amizades políticas, cumplicidades pessoais afloram nas correspondências conservadas”²⁸.

22 *Idem*. p. 39. (Tradução livre da autora). Parmi lês moyens employés pour ébranler et détruire les sentiments de reserve et de moralité qu’il est essentiel de conserver au sein d’une société bien ordonnée, la gravure est um des plus dangereux. C’est qu’em effet la plus mauvaise page d’un mauvais livre a besoin de temps pour être lue, et d’un certain degré d’intelligence pour être comprise, tandis que la gravure offre une sorte de personification de la pensée [...] présentant ainsi spontanément, dans une traduction à la portée de tous lês esprits, la plus dangereuse des séduction, celle de l’exemple’ (Circularire du 30 mars 1852 publiée par le ministre de la Police générale)

23 *Idem*. p. 84.

24 *Idem*. p. 81.

25 *Idem*. p. 88.

26 *Idem*. p. 91. (Tradução livre da autora).

27 *Idem*, *ibidem*.

28 *Idem*. p. 90. “Os acessos ao círculo dos tenores da vida cultural e destes que estão no limite de exercer um poder institucional ou político (papel de mais a mais assumido pelos críticos e homens da imprensa) criam alianças e laços de solidariedades proveitosas, sobretudo para os artistas procedentes de meios modestos. Esse freqüentar revela um dos jogos da prática da ilustração: a falta, imperfeição de assegurar uma carreira e um reconhecimento artístico, a caricatura e a ilustração podiam facilitar a promoção social. Mundanismo

APONTAMENTOS SOBRE A IMPRENSA ILUSTRADA NO RIO DE JANEIRO, NO SÉCULO XIX.

A litografia foi a prática artística utilizada nas revistas ilustradas no Brasil, no século XIX, registrando os costumes de época. O Brasil conheceu a litografia, como observou Ferreira, “logo depois de haver esta ter sido introduzida em caráter definitivo em alguns dos mais importantes países da Europa, a França, por exemplo (1814), e mesmo com avanços sobre outros como a Espanha (1819) e Portugal (1824).²⁹

O artista francês Pallière (1783-1862) teria sido o responsável pela execução das primeiras litografias no Brasil (1818-1819).³⁰

Pedro I, imperador do Brasil, se interessou pela nova técnica e em 1827, segundo Ferreira, o cônsul-geral da França, conde Gesta, comentou em relatório que no Rio “os litógrafos estão bastante em moda, sobretudo desde que o próprio imperador do Brasil se ocupou nesse gênero de talento”.³¹

De 1830 a 1853, destacam-se no Rio de Janeiro oficinas litográficas, como por exemplo, Louis Aléxis Boulanger (francês), Pierre Victor Larée (francês) (1832), Ludwig (alemão) & Briggs (1843), Heaton (inglês) e Rensburg (holandês) (1840), Brito & Braga (1848), Martinet (1851), Paula Brito (brasileiro), Joaquim Manuel Cardoso (1851), Leuzinger (suíço) (1853) e Sisson (1853), que deram início à produção de estampas do Império.

Segundo Rafael Cardoso, pelos padrões da sociedade da época, a expansão da litografia no Brasil é um caso de retumbante sucesso e a qualidade das produções de firmas como Ludwig & Briggs, Heaton & Rensburg. S. A. Sisson, Casa Leuzinger ou Lombaerts & Cia., atesta a importância assumida por esta indústria no Segundo Reinado e na República Velha.³²

Sisson, chegou ao Rio em meados de 1852, “era alsaciano de Issenheim que em Paris recebera orientação de Lemercier”.³³

Martinet se associou em 1854 a outro francês Paulo Robin, que viria obter grande sucesso na indústria litográfica do Rio.³⁴

Em 1856, Martinet se associou a outro francês, L. Thérier.³⁵

Briggs era filho de comerciante inglês e foi em 1836 para Londres para adquirir conhecimentos técnicos em litografia, estagiando na mais importante oficina litográfica da Inglaterra de então, a de Day & Haghe.³⁶

e familiaridade com os próximos do poder político favoreciam o acesso ao reconhecimento oficial [...]”. (tradução livre da autora).

29 FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira: imagem gravada*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 313.

30 *Idem*. p. 315.

31 *Idem*. p. 325.

32 CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2004. p. 46.

33 FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.* p. 394.

34 *Idem*. p. 388.

35 *Idem, ibidem*.

36 *Idem*. p. 368.

Segundo Ferreira, essas oficinas exerciam as mais diversas técnicas litográficas e se tinham mostrado, desde vários anos, capazes de trabalhos de alta qualidade³⁷. Essas firmas contratavam artistas europeus para trabalharem em suas oficinas. Exemplo, Larrée contratara na Alemanha, em 1838, o litógrafo J. Hartmann Leonhard. Rensburg contratara o desenhista e pintor holandês Bertichen.³⁸

Paula Brito contratou da França o litógrafo Thérier, que, em 1855, litografou os retratos e vistas de Sisson, fornecidos aos números iniciais (março e abril de 1855) de *O Brasil Ilustrado*, primeira revista desse nome.³⁹

As primeiras caricaturas no Brasil são atribuídas a Araújo Porto-Alegre (1806-1879), em 1837, satirizando o jornalista Justiniano José da Rocha abordavam uma cena de suborno, como observou Ana Maria Martins, “metáfora prenunciadora e recorrente até nossos dias da corrupção do país”.⁴⁰ Porto-Alegre foi discípulo do pintor francês Debret na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, viajou para a França, por volta de 1830, entrou em contato com o trabalho do artista Daumier, criador da série *Robert Macaire e Bertrand*, que inspirou Laverno e Belchior, personagens da revista *Lanterna Mágica* (1844-45), lançada por Porto-Alegre, no Rio de Janeiro, desenhada por um de seus discípulos, Rafael Mendes de Carvalho, impressas nas oficinas litográficas de Heaton & Rensburg.

Salgueiro salienta que “*A Lanterna Mágica* é obra fundadora da sátira tropical, síntese da comédia urbana. Pretendida por seu autor como uma ‘epopéia patriótica’ de seu tempo, acaba sendo intemporal pela atualidade de seus heróis ‘sem caráter’, cujas atitudes gestos e fraquezas nada têm de datados, mas que se revelam como retratos trans-históricos da vida moderna”.⁴¹

O título a *Lanterna Mágica* remete-nos, como observou Salgueiro,

ao uso simbólico e metafórico do instrumento de projeção tão popular na cultura visual do século XIX, com suas cenas sucessivas e variadas; a estrutura de pequenos textos compondo histórias ou episódios independentes é destinada àqueles que não tem muito tempo para ler, como os que assistem às apresentações das lanternas mágicas. A separação entre o livro e o jornal não era tão rígida, na época, e a forma jornalística dominava o mercado, os exemplares circulando em fascículos. Porto-Alegre usa a

37 *Idem.* p. 366.

38 *Idem, ibidem.*

39 *Idem.* p. 391.

40 MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revistas: Imprensa e práticas culturais em Tempos da República, São Paulo (1890-1822)*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa oficial do Estado, 2001. p. 40.

41 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Op. cit.* p. 17.

*lanterna mágica como instrumento que exhibe ‘a verdade com todas as suas luzes, e não como um instrumento ‘criador de ilusões’, embora essa ambivalência caracterize o século XIX. A Lanterna Mágica afigura-se como uma síntese de sua época, dominada pela imagem*⁴².

O segundo jornal com caricaturas surge, em 1849, intitula-se a *Marmota da Côte*, dirigido por Próspero Ribeiro Dinis e Francisco de Paula Brito, passando depois a se chamar, *Marmota Fluminense*, a partir de 1852, *Jornal de Modas e Variedades e Marmota*, em 1857, seu último ano de circulação⁴³.

O início de publicação regular de caricatura na imprensa no Rio de Janeiro, coube ao *Brasil Ilustrado*, em 1855, com desenhos do ilustrador Sebastien Auguste Sisson⁴⁴.

PROLIFERAÇÃO DAS REVISTAS ILUSTRADAS NO RIO DE JANEIRO (1860-1870).

*A década de 1870-1879 será o período do grande desenvolvimento da litografia brasileira, aquele em que coexistiram os maiores nomes da arte litográfica do país e em que, ao mesmo tempo, funcionaram as melhores oficinas. Contaram-se, no decênio, 248 diferentes impressores litográficos, contra o crescendo de 115 de 1850 e de 197 no ano de 1860, e o decrescendo de 178 no ano de 1880 e de 128 no ano de 1890. [...] Rensburg, Ludwig, Briggs & Cia (em fase final) Pereira Braga, Robin, Leuzinger, foram os grandes prelos*⁴⁵.

Nas décadas de 1860-1870 proliferaram no Rio de Janeiro, as revistas ilustradas, impressas na pedra litográfica. Dentre elas, *Semana Illustrada* (1860-1876), *O Bazar Volante* (1863-abr. 1867), que passou a ser publicado com o título de *O Arlequim* (maio de 1867), que se transformou em *A Vida Fluminense* (1868-1875), que por sua vez se transformou no *Figaro* (fundado em 1876), *O Ba-ta-clan* (1867-1871), *O Mosquito* (1869-1877), *A Revista Illustrada* (1876-1898), o *Mequetrefe* (1875-1893) e outros de menor permanência no mercado, como *A Comédia Social* (fundada em 1870, absorvida pelo *Mosquito* em agosto de 1871), *O Mephistopheles* (1874-1875), *O Besouro* (1878-1879), *O Mundo da Lua*, *o Psit!* (1877). As revistas eram vendidas em fascículos semanais e havia mesmo quem as colecionasse como comprovam as coleções que compõem os

42 *Idem.* p. 27.

43 FERRERA, Orlando. *Op. cit.* p. 392.

44 *Idem.* p. 394.

45 *Idem.* p. 409.

acervos de diferentes instituições no Rio de Janeiro, dentre as quais: o Arquivo Histórico do Itamaraty, que abriga a coleção que pertenceu ao visconde do Rio Branco, composta de periódicos publicados, de 1872 a 1876 (*Semana Illustrada*, *A Vida Fluminense*, *O Mosquito*, *O Fígaro* e o *Tupy*); a Biblioteca do Itamaraty, que abriga uma coleção da *Revista Illustrada*, que pertenceu ao político, diplomata e abolicionista Joaquim Nabuco; o Museu Histórico Nacional, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca Nacional, também preservam em seus acervos coleções de revistas desse momento, que pertenceram a colecionadores particulares. Existem também, nos acervos dessas instituições, periódicos de outras nacionalidades, como o *Punch*, inglês, e o *Charivari*, francês. Aliás, percebe-se, por exemplo, que Fleiuss⁴⁶, idealizador da *Semana Illustrada*, era um leitor do *Punch*. Na percepção de Herman Lima, “é flagrante o seu parentesco com Mr. Punch”.⁴⁷

O gesto da “cópia”, no século XIX, assume novo estatuto, conforme ressalta Salgueiro, “dada a ampla difusão e circulação de textos e imagens. O fenômeno industrial da imagem, observa Philippe Hamon, ‘obriga a colocar sob outro ângulo questões como cópia, originalidade, unicidade da obra de arte, a questão do estilo como cachet, marca individual e personalizada, e questões como a rapidez da leitura, do disparate ou da harmonia entre imagens multiplicadas e justapostas num mesmo lugar’”.⁴⁸ Salgueiro a partir dessa chave metodológica, observa que Porto-Alegre na *Lanterna Mágica* não “copiou” simplesmente os *Robert Macaire*, personagem criado por Daumier, “mas os tomou como referência do ‘ar do tempo’, ambientando-os em seu país”⁴⁹. Nessa chave, da mesma forma pode-se afirmar que Fleiuss não “copiou” o Mr. Punch, mas o tomou como referência para criar o personagem Dr. Semana. As acusações de plágios de revistas estrangeiras, como observou Herman Lima, eram frequentes “por parte de caricaturistas nacionais e alienígenas”.⁵⁰ Herman Lima ressaltou que o caricaturista português Antônio Alves do Vale⁵¹, publicou uma charge no *Mequetrefe* (1875),⁵² sugerindo que o renomado

46 Fleiuss “percorreu várias províncias do Norte, onde pintou algumas aquarelas, gênero de sua predileção. Fixado no Rio de Janeiro, aqui fundava em princípios de 1859, com a colaboração de seu irmão Carlos Fleiuss e do pintor alemão Carlos Linde, um estabelecimento tipolitográfico, depois transformado no Instituto Artístico, designado por decreto de d. Pedro II, de 3 de outubro de 1863, com o título de Imperial. A 30 de março de 1867, casou com uma senhora brasileira, d. Carolina dos Santos Ribeiro, filha de pais portugueses. ‘Amigo pessoal e admirador de d. Pedro II e da Imperatriz d. Teresa Cristina Maria, relacionado no Paço e bem quisto na mais alta roda da antiga Côrte, que freqüentava assiduamente, comprazia-se em receber no seu lar os mais celebres vultos da política, escritores e artistas do tempo, e agasalhar estrangeiros ilustres aqui aportados’”. (LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963. p. 743).

47 LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 2. p. 756.

48 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Op. cit.* p. 17.

49 *Idem, ibidem*.

50 LIMA, Herman. *Op. cit.* p. 833.

51 Antônio Alves do Vale de Sousa Pinto, irmão do pintor português Sousa Pinto (José Júlio), nasceu no porto em 1846, vindo para o Brasil em 1859. No Rio de Janeiro, trabalhou como caricaturistas e litógrafo no *Lobisomem*, em 1 de setembro de 1870, (no qual foi diretor e redator); na *Vida Fluminense* (começa colaborar a partir de julho de 1871); no *Mequetrefe* (nos primeiros números em 1875 e retornado em 1876); no *Mosquito* (a partir de junho de 1875). (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 3. p. 830).

52 *Idem*. p. 833.

artista italiano Borgomainerio,⁵³ que havia assumido a direção artística da *Vida Fluminense* em 1874, bebia nas fontes do periódico italiano *Spirito Foletto*, no qual havia sido também diretor artístico.

Até 1860, nenhum periódico ilustrado havia atingido vida longa ou tido grande alcance, somente com o surgimento da *Semana Illustrada* (1860-1876), inaugurou-se uma nova fase na imprensa ilustrada do Segundo Reinado, conseguindo esta publicação permanecer no mercado por dezesseis anos. Apreciada pelo público leitor, como informa Herman Lima, acredita-se que na década de 60 nenhuma revista tenha se igualado à *Semana*, com oito páginas, sendo quatro de desenhos. Em formato, seguido pelas demais publicações do gênero⁵⁴. Fleiuss criou a jovem índia Brasília, idealizada representante da nação brasileira, modelo de patriotismo, tão em voga naquele momento do romantismo indianista, da poesia participante. Criou, também, bonecos protagonistas de sua revista, o Dr. Semana, narrador dos episódios da semana, branco, cabeça avantajada, vasta cabeleira e corpo franzino e o Moleque, seu auxiliar, negro, esbelto, trajando libré, representativos de formas de relacionamento de uma sociedade escravocrata.

Os primeiros números da *Semana Illustrada* foram ilustrados somente por Fleiuss, passando depois a colaborar em suas páginas os caricaturistas Pinheiro Guimarães, muito considerado por seus pares, Flumen Junius (Ernesto de Souza Silva Rio), Aristides Seelinger, Aurélio de Figueiredo e homens de letras como Machado de Assis (redator Dr. Semana), Pedro Luís, Saldanha Marinho, Bruno Seabra, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo e outros. No Brasil como na França, observa-se que a imprensa e a livraria ilustradas são lugares de encontro, de passagem, onde se cruzam temporariamente indivíduos de horizontes profissionais diversos⁵⁵. Como observou Kaenel, em relação a esse universo da ilustração na França, percebe-se também, no Brasil, ligações tecidas pelas amizades políticas e cumplicidades pessoais⁵⁶.

Sabe-se que Fleiuss não caricaturava Pedro II, pode-se aventar a hipótese de não ser somente pela sua amizade e simpatia, mas também, por ter sido aquele momento, décadas de 1850-1860, o da consolidação do Império, sendo a figura do imperador talvez considerada por Fleiuss, intocável, como figura máxima, bastião de um Império que se queria preservar. Essa posição de Fleiuss talvez possa ser explicada, também, pela origem social do artista, como um representante das classes altas alemães, que devotavam

53 Luigi Borgomainerio foi contratado pela *Vida Fluminense*, tornado-se seu desenhista exclusivo, de novembro de 1874 até dezembro de 1875, quando a revista se transformou em *O Figaro*, por ele ilustrada até sua morte, por febre amarela, em fevereiro de 1876. Segundo Herman Lima, “já era, antes de vir para o Brasil, largamente renomado na Itália, onde, além de sua intensa atividade nas citadas publicações satíricas [*Spirito Foletto*, *Mefistófeles*, *Pasquino*, *Fischietto* e *L’Uomo di Pietra*], fora incluído entre os ilustradores da famosa edição Richiedei do romance de Manzoni – *I promessi sposi*, edição reproduzida em 1945, pelo editor Ulrico Hoepli, de Milão, contando com vinte e duas ilustrações dos artistas Gallo Gallina, Roberto Focosi, Tranquillo Cremona, Gaetano Previati e Luigi Borgomainerio”. (*Idem*. vol. 3. p. 868).

54 *Idem*. p. 95.

55 KAENEL, Philippe. *Op. cit.* p. 91.

56 *Idem*. p. 88.

lealdade ao rei da Prússia.⁵⁷ Fleiuss, segundo Lúcia Guimarães, nasceu em 28 de agosto de 1823, na cidade de Colônia (Alemanha), filho do Dr. Heinrich Fleuiss, diretor geral da Instrução Pública da Prússia Renana e d. Catarina von Drach. Seu avô por parte de mãe, o conselheiro Maximilien von Drach, pertencia ao corpo docente da Universidade de Coblênça. O artista prussiano cursou Belas-Artes em Colônia e em Dusseldorf, depois Música e Ciências Naturais, em Munique. Foi discípulo e amigo do naturalista Karl Friederich Phillipe von Martius, que o incentivou a conhecer o Brasil.⁵⁸

Henrique Fleiuss, como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, foi pioneiro das artes gráficas e das aplicações da fotografia.⁵⁹ Fundou juntamente com seu irmão Carl e seu amigo Linde o Imperial Instituto Artístico, que publicou várias obras. Propiciou cursos para jovens principiantes nas artes gráficas, pretendendo introduzir na imprensa ilustrada da Côrte a xilografia, técnica muito usada na Europa (Paris e Londres). Seus planos, nesse aspecto, não vingaram e a litografia foi técnica mais empregada na capital imperial para a impressão das revistas. Em 1876, após o encerramento da publicação da *Semana Illustrada*, lançou a *Ilustração Brasileira*, nos mesmos moldes das do mesmo gênero na Europa, mas seus planos parecem ter sido utópicos, “a revista mostrou-se comercialmente inviável e fracassou, levando-o à ruína. Encerrou-a em 1878, após a morte de seu irmão, quando o Imperial Instituto Artístico também findou as suas atividades”⁶⁰. Em 1880, propôs-se a uma nova empreitada lançando *A Nova Semana Illustrada*, vindo a falecer em 1882, pobre, doente e desiludido.

Na década de 1860, aparecem outras publicações, que disputaram o mercado do Rio de Janeiro junto com a *Semana*, destacando-se, dentre outras: *O Bazar Volante*, impresso na Litografia Imperial de Eduardo Rensburg⁶¹, surge em 1863, sob a direção do francês Joseph Mill⁶², nos mesmos moldes da *Semana Illustrada*, oferecendo espaço para caricaturistas que já colaboravam naquela revista, como Flumem Junius, Pinheiro Guimarães e Seelinger. *O Bazar Volante* (1863-1867) passou a se chamar *O Arlequim* (abril de 1867), onde estreou o ilustrador italiano Angelo Agostini. *O Arlequim* se transformou

57 ELIAS, Norbert. *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p. 60.

58 GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique Fleiüss: *vida e obra de um artista prussiano na Côrte (1859-1882)*. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 85-95, jan.-jun. 2006.

59 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 120.

60 *Idem*. p. 122.

61 Segundo Orlando da Costa Ferreira, “Eduard Rensburg imprimiu e algumas vezes também editou vários dos mais importantes periódicos brasileiros ilustrados da época, a começar pelo *Ramalhete das Damas*, revista de música (1842-1850) dirigida por Raphael Coelho Machado e durante a sua melhor fase tirada sob a responsabilidade do ateliê em estudo; a excelente *Ilustração Brasileira* (1854-1855),...[...] e a série famosa dos periódicos, encadeados ao longo do tempo: *Bazar Volante* (1863-1867), *O Arlequim* (1867) e, em parte, *A Vida Fluminense*, que circulou de 1868 a 1875”. FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.* p. 386-387.

62 Herman Lima atribui a Mill, à primeiras caricaturas de Pedro II, representado com a cabeça substituída por uma grande castanha-de-caju. “A ele caberia assim a primazia da deformação da cabeça de d. Pedro II, sendo a castanha-de-caju, como a pêra de Luis Felipe, um achado inestimável para todos os caricaturistas que se lhe seguiram”. (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 2. p.759.)

em *A Vida Fluminense* (1868-1875), na qual se destacaram além de Agostini, Candido Faria, Pinheiro Guimarães e Luigi Borgomainerio. O *Ba-ta-Clan* (1867-1871) foi outra revista desse decênio, dirigida pelo francês Charles Berry, onde atuaram os caricaturistas franceses Alfredo Michon e Joseph Mill. Outra revista que surgiu no final desta década foi *O Mosquito* (1869-1877), onde trabalharam artista do traço, como Angelo Agostini, Candido de Faria, e Bordalo Pinheiro.⁶³

Na década de 1870, surgiram as revistas: *O Mequetrefe* (1875-1893), onde trabalharam Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Netto, Joseph Mill, Aluísio de Azevedo e Bambino (Arthur Lucas); a *Revista Illustrada* (1876-1898), de Angelo Agostini, e onde trabalhou a partir de 1888, Pereira Netto; o *Psit!* (1877) e *O Besouro* (1878), de Rafael Bordalo Pinheiro.

A proliferação de revistas ilustradas no Rio de Janeiro, nas décadas de 1860-1870, propiciou uma disputa acirrada pelo mercado.

Sabe-se que a *Semana Illustrada* sofreu duras críticas de Joseph Mill, no *Bazar Volante*, e sobretudo, de Angelo Agostini, na *Vida Fluminense* e no *Mosquito*, nas décadas de 1860-1870. Acredita-se, entretanto, que não foi somente por posições políticas distintas (Agostini, por exemplo, era republicano) que Fleiuss foi alvo de críticas ácidas,⁶⁴ mas, também, por disputas econômicas e sociais, próprias do jogo de mercado da indústria ilustrada do século XIX. Até porque, observou-se nessa pesquisa que durante a Guerra do Paraguai, as revistas ilustradas da Côrte, com exceção do *Ba-ta-clan*, estavam todas do mesmo lado, na defesa da honra nacional. Outro ponto importante, é que a *Vida Fluminense* (primeiro número, em janeiro de 1868), surgiu durante a Guerra do Paraguai, com o intuito de desbancar a *Semana Illustrada*, que vinha fazendo a cobertura dos acontecimentos no Prata. E, em 1868, quando surgiu *A Vida Fluminense*, a *Semana Illustrada*, já entrava no seu oitavo ano e a Guerra no seu quarto, e como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade “não seria fácil – em princípio – para *A Vida Fluminense* ocupar o espaço já conquistado por aquele periódico, ao menos no que se referia à cobertura ilustrada da guerra. No entanto, o que depreendemos do exame da cobertura ilustrada da guerra, empreendida por esse periódico, é que se sobressaiu o talento de Angelo Agostini e de sua equipe, proporcionando uma cobertura paralela de impressionante envergadura”.⁶⁵

A Vida Fluminense posteriormente passou a ser impressa pelo litógrafo francês Paul Robin, que parece ter sido o primeiro a fazer uso de uma oficina litográfica “a vapor” no Rio de Janeiro. E, em fins de 1875 ou princípio de 1876, Robin se associou a Agostini, e a firma passou a se chamar Angelo & Robin. Nela foram impressas além da *Revista Illustrada*, *O Figaro*, *O Mephistopholes*, *O Mequetrefe*, *A Comédia Popular*, *O Psit!* e *O Besouro*. Ou seja, a firma Angelo & Robin dominou o mercado de impressão das revistas ilustradas que eram publicadas no Rio de Janeiro. Orlando da Costa Ferreira, ressaltou o

63 *Idem*. p. 100-101.

64 *Idem*. p. 128.

65 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 154.

importante papel de Robin “no êxito das revistas ilustradas da época”.⁶⁶

Trabalharam neste primeiro momento da *Vida Fluminense*, V. Mola⁶⁷ e Pinheiro Guimarães,⁶⁸ mas o ilustrador que se destacou foi Angelo Agostini, que havia começado sua atuação na imprensa periódica do Rio de Janeiro em *O Arlequim*. Republicano assumido, Angelo Agostini, nasceu na Itália, mas teve sua formação artística na cidade de Paris, vindo para o Brasil, ainda moço, aos 18 anos, na década de 1860, se estabelecendo primeiramente em São Paulo, onde se destacou no *Diabo Coxo* (1864) e no *Cabrião* (1866). No Rio, além de *O Arlequim*, trabalhou, em *O Mosquito*, em *A Vida Fluminense* e na *Revista Ilustrada*, por ele fundada, em 1876, e de maior permanência no mercado, na segunda metade do XIX, no Brasil. Abolicionista convicto, reconhecido por contemporâneos como Joaquim Nabuco e José do Patrocínio.⁶⁹ Segundo Herman Lima, Joaquim Nabuco considerava a *Revista Ilustrada* como “Bíblia da Abolição dos que não sabem ler”.⁷⁰ O artista italiano usou da pena na defesa dos princípios liberais, assim como italiano Borgomainério, que o substituiu como ilustrador em *A Vida Fluminense*, como o português Bordallo Pinheiro⁷¹, que o substituiu, em *O Mosquito*, ou ainda como o brasileiro Cândido Aragonês de Faria,⁷² que também trabalhou em *A Vida Fluminense*.

66 FERREIRA, Orlando da Costa. *Op. cit.* p. 400.

67 V. Mola havia trabalhado anteriormente em Buenos Aires, como ilustrador do periódico *Las Brujas* (1861-1862), que, de acordo com Herman Lima, “foi outro caricaturista do passado que, do mesmo modo, não conseguiu deixar sua identidade perfeitamente esclarecida. Trabalhando n’*O Arlequim*, de 1867, onde Angelo Agostini surgiu no Rio, à sua vinda de S. Paulo, V. Mola desenhava de preferência a bico-de-pena”. (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 3. p. 949).

68 Pinheiro Guimarães colaborou na *Semana Ilustrada*, no Ba-ta-clan, na *Vida Fluminense* e fundou, em janeiro de 1871, juntamente com seu primo, o poeta Luís Guimarães Júnior, a revista *O Mundo da Lua*. Conforme relato de Herman Lima, o caricaturista era “irmão do médico e escritor, brigadeiro Francisco Pinheiro Guimarães, de tanto relevo nos campos do Paraguai, foi um dos primeiros caricaturistas brasileiros a firmarem seus trabalhos na imprensa, muito embora fazendo-o sob uma forma extremamente pitoresca e original, que era entrelaçar o desenho dum pequeno pinheiro com um ‘G’ maiúsculo. (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 2. p. 774.).

69 José do Patrocínio, *apud* Herman Lima: Angelo não é só um propagandista, é um apóstolo. Não defende só, ama realmente os negros. Comove-se diante de seus sofrimentos, indigna-se como um irmão, um pai, quando os vê maltratados. (*Idem.* p. 784).

70 LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 1. p. 120.

71 Rafael Bordallo Pinheiro (Lisboa, 1846-1905). Era filho e discípulo do artista Manuel Bordallo Pinheiro e irmão dos artistas Maria Augusta e Columbano Bordallo Pinheiro. Fez seus estudos na Escola de Artes Dramáticas, na Academia de Belas-Artes e no Curso Superior de Letras. Começou a atuar na imprensa ilustrada portuguesa em 1870, no *Calcanhar-de-Aquiles*. Posteriormente, fundou os periódicos *O Binóculo* e *A Berlinda*. Na mesma década também publicou: *Álbum de Caricaturas; Frases e Anedotas da Língua Portuguesa; Picaresca Viagem do Imperador do Brasil [Brasil] pela Europa*; coleção de *portrait-charges* de atores portugueses e um mapa fantasioso da Europa (fazendo seu autor conhecido em outros países do continente). Em 1873, viajou para Espanha, contratado pelo periódico inglês *The Illustrated London*, para cobrir disputa entre carlistas e regalistas. Trabalhou, também para *Ilustración de Madrid*, *Ilustración Española* e *El Mundo Cômico*. Em agosto de 1875, transferiu-se para o Brasil, convidado para trabalhar no periódico *O Mosquito*. Em 1877, lançou o *Psit! E no*, ano seguinte, *O Besouro*. Em 1879, retornou a Portugal, após ter sofrido atentado a sua vida por adversários políticos.

72 Cândido Aragonês de Faria (Laranjeiras, Sergipe 1849 – França 1911). No Rio de Janeiro, seus primeiros desenhos começam a aparecer no *Pandokeu* (1866). Trabalhou depois nas principais revistas ilustradas da época, como *O Mosquito*, *A Vida Fluminense*, *Figaro* e *Mequetrefe*, sendo ilustrador exclusivo da revista *O Mephistopheles* (1874-1875). Em 1878, transferiu-se para Porto-Alegre, Rio Grande do Sul, onde trabalhou como ilustrador de *O Figaro*, de Porto-Alegre, surgida em outubro de 1878. Depois, conforme Herman Lima, “vamos ter notícia de Faria, através de uma página da revista, francesa *La Caricature*, de A. Rhobia

Esses caricaturistas podem ser considerados verdadeiros filósofos iluministas na defesa dos princípios liberais. As observações de Jean Yves Mérian, sobre o papel de Bordalo naquela fase cultural do Rio, ao estudar as contribuições do artista português à imprensa ilustrada brasileira, podem ser extensivas aos artistas citados acima. Ou seja, o papel desses artistas como promotores e defensores “de posições estéticas e filosóficas que dominariam a vida da capital brasileira durante mais de vinte anos: o realismo em arte e a filosofia do progresso inspirada no positivismo”.⁷³

O caricaturista português Bordalo Pinheiro chegou ao Rio de Janeiro em agosto de 1875, contratado pelo periódico *O Mosquito*. Nas palavras de Joaquim Maçal Ferreira de Andrade, a passagem desse artista português pelo Rio de Janeiro “foi marcante, seja como editor e caricaturista, seja como artista gráfico, seja como cidadão atuante”⁷⁴. Dentre as inúmeras contribuições de Bordalo, consta a de ser ele o pioneiro na utilização da fotografia como forma de denúncia na imprensa carioca. Em 20 de julho de 1878, estampou na capa de *O Besouro* uma litografia tendo por modelo fotos de duas crianças vítimas da seca do Ceará 1877-1878 (Nordeste do Brasil). O resultado dramático obtido pela criação do artista, segundo Andrade, deve ser considerado um marco na história da imprensa brasileira.⁷⁵

Outro caricaturista europeu que se destacou na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro, nessa ocasião foi Luigi Borgomainerio. O artista italiano já era renomado antes de vir para o Brasil, em 1874; havia sido diretor artístico do *Spirito Foletto*, “jornal humorístico dos mais aplaudidos na Europa; fundador do *Mephistopheles*, de Nápoles e colaborador do *Pasquino*, do *Fischietto* e de *L’Umo de Pietra*, respectivamente de Turim e de Milão, e da *Illustration Française*, desde o ano de 1865”⁷⁶. Além de ter trabalhado nessas publicações satíricas, colaborou como algumas ilustrações para a edição *Richiedei* do romance de Manzoni – *I Promessi Sposi* (Milão, 1840), que, segundo Kaenel, é romance fundador da história nacional da ilustração na Itália, assim como o é, na Alemanha, *Greschichte Friedrichs*. Kaenel ressalta ainda que a irradiação dos ateliês de xilografia parisiense desempenharam um papel essencial nesse momento, porque foram eles que solicitaram a Manzoni, na Itália, o *Promessi Sposi* e a Adolf Menzel, na Alemanha, *Greschichte Friedrichs*.⁷⁷

(1880-1893), em cujo nº 168, de 17 de março de 1883, encontramos [...] uma página inteira – Les effets d’une valse, par Faria”. Fixou-se em Paris, na década de 1880, transformando-se em referência na arte da ilustração. Sabe-se que Faria fez os primeiros cartazes dos filmes dos irmãos Pathé. E segundo Herman Lima, “John Grand-Carteret, na sua Biografia dos Artistas Caricaturistas [...], incluída em apêndice ao livro *Les moeurs et la caricature en France*, não deixa de mencioná-lo: FARIA. Dessinateur lithographe. A executé au crayon grands quantités de titres de chansonnettes comiques”. (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 2. p. 816- 817.).

73 MÉRIAN, Jean Ives. “Rafael Bordalo e o Rio de Janeiro dos anos de 1875”, *apud* ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 185.

74 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 185.

75 *Idem.* p. 186.

76 LIMA, Herman. *Op. cit.* p. 868.

77 KAENEL, Philippe. *Op. cit.* p. 37.

Havia um mercado compensador financeiramente para ilustradores do exterior no Rio de Janeiro, como comprovam tais contratações (Borgomainerio, na *Vida Fluminense* e Borlado, no *Mosquito*). As revistas, por outro lado, competiam no mercado da Corte, procurando apresentar aos seus leitores publicações de um nível técnico que nada ficassem a dever aos similares europeus. A *Vida Fluminense*, com Borgomainerio, por exemplo, teve um outro design, passando, como observa Herman Lima, “a ser publicada em duas cores, os desenhos impressos em fundo creme, o que traz um grande realce às ilustrações”⁷⁸.

O momento foi, portanto, de intensa comunicação, circulação de informações, de imagens e de artistas/jornalistas do traço cômico, de deslocamento de um país a outro. Comprovando-se, por outro lado, a questão da internacionalização de um estilo da ilustração, no século XIX.

A IMPRENSA HUMORÍSTICA ILUSTRADA EM BUENOS AIRES.

A arte litográfica chegou a Buenos Aires, segundo Danero, em 1826,

*pelas mãos do francês Juan Douville e sua futura esposa a senhora Pillaut Lavoissière. A oficina funcionava no número 20 da rua Catedral (Rivadavia atual). Começaram por fazer retratos de personalidades públicas da época, entre eles o almirante Brown e os generais Mansilla, Alvear e Balcarce. No ano seguinte, chegará César Hipólito Bacle, homem de ciência, artista e empresário genebrino, ao qual se confiou a Litografía del Estado, que originará em certo modo, a intervenção francesa no rio da Prata, e que litografou retratos, cenas e caricaturas que hoje constituem um verdadeiro acervo documental daquela época, particularmente com os dias da ditadura rosista. Ao industrioso Bacle, sempre acompanhado de sua esposa, o sucedeu o inglês Arthur Onslow. Vem em seguida o nome de Gregório Ibarra, el porteño da Litografía Argentina. O acompanham, precursores, entre artistas, artífices e artesãos: Hipólito Moulin, Julio Dufresne, Alfonso Fermepin, Narcisio Desmadryl e alguns outros*⁷⁹.

⁷⁸ LIMA, Herman. *Op. cit.* p. 870.

⁷⁹ DANERO, E. M. S. *El cumpleaños de 'El Mosquito'*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964. p. 6. (Tradução livre da autora). “Ambos se iniciaram ejecutando retratos de personajes de la época, entre ellos el almirante Brwon y los generales Mansilla, Alvear y Balcarce. Al siguiente año llegará César Hipólito Bacle, hombre de ciencia, artista y empresario ginebrino, al cual se le confió la Litografía del Estado, que originará, em cierto modo, la intervención francesa em el Rio de la Plata, y que litografió retratos, escenas y caricaturas que hoy constituyen un valioso acervo documental de

Em 1819, apareceram as primeiras caricaturas na Argentina publicadas em folhas avulsas. Em 1830, surgiu um periódico dedicado à crítica política chamado *El toro del once*. Antes da caída de Rosas em fevereiro de 1852 e o triunfo de Urquiza, existiram alguns ensaios de sátira política, mas de curta duração e pouco alcance⁸⁰.

Segundo Andrea Matallana, a partir de 1852, começam a aparecer publicações que combinam os comentários políticos sérios e jocosos com caricaturas. .

*Vicente Quesada assinala em seu livro Memórias de un Viejo que ao ser derrotado Rosas ‘ todos queriam escrever para o público, e usar da liberdade de dizer o que pensa, de gritar, de criticar, de rir; de fazer em uma palavra, o que nada podia fazer na malhada época do ditador. Um periódico era o ideal de todos, era um prato vedado e que era preciso gostar; mas, para que fosse saboroso, era preciso que fosse burlesco; deste modo nasceu El Padre Castañeta, periódico crítico burlesco em 1852*⁸¹.

Entre 1853 e 1855, surgiram *Ancietto el gallo*, *La Cencerrada*, *El Diablo*, *El Hablador*⁸².

Em 1860 proliferaram as revistas de caricaturas, folhetins e outras publicações, que inovam na abordagem temática e formal. Foi um momento, como observou Cavalero, em que “surgiram as primeiras intenções na procura de um jornalismo independente e lucrativo”.⁸³ Essas inovações na imprensa portenha respondiam, segundo Cavalero, aos interesses de um público heterogêneo. A cidade de Buenos Aires estava num processo de transformação pela crescente onda de imigrantes que chegavam da Europa.⁸⁴

Na mesma época, observou Danero, segundo uma estatística publicada por Juan Maria Gutiérrez, funcionavam em Buenos Aires “mais de quatorze estabelecimentos tipográficos”⁸⁵.

Stella Maris Fernández em *Las intuiciones gráficas argentinas e sus revistas*

aquella época, particularizándose com los dias de dictadura rosista. Al industrial Bacle, siempre secundado por su esposa, lo sucedió el inglés Arthur Onslow. Viene luego el nombre de Gragorio Ibarra, el porteño de la Litografía Argentina. Lo acompañan, precursores, entre artistas, artifices y aartesanos: Hipólito Moulin, Julio Dufresne, Alfonso Fermepin, Narciso Desmadryl y algunos otros”

80 MATALLANA, Andrea. *Humor y política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999. p. 30.

81 *Idem, ibidem*. (Tradução livre da autora). *Vicente Quesada señala en su libro Memorias de un Viejo que al ser derrocado Rosas ‘ todos querian escribir para él público, y usar de la libertad de decir lo que piensa, de gritar, de criticar, de reír; de hacer en una palabra, lo que nadie podia hacer en la malhadada época del dictador. Um periódico!, era el ideal de todos, era un platô vedado y que era preciso gustar; pero para que fuese saboroso era preciso que fuera burlesco em 1852.*

82 *Idem, ibidem*.

83 CAVALLARO, Diana. *Revistas Argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996. p. 83.

84 DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 84.

85 *Idem*. p. 6.

(1857-1974), observou que

durante o período de 1860-1861 a Sociedad [Tipográfica Bonaerense de Socorros Mutuos] a fim de estabelecer o número de tipógrafos que existia em Buenos Aires dispôs a realização de um censo que devia ser o mais minucioso possível. Calculou-se então que existiam 24 oficinas tipográficas em Buenos Aires e duas na campanha e que o número de tipógrafos não alcançava a centena.

Em 1879 se realizou um novo censo apesar das dificuldades à incompreensão patronal e operária, consignou 33 tipografias que ocupavam aproximadamente 560 operários dos quais 373 eram argentinos e o resto se distribuía entre as seguintes nacionalidades: 11 alemães; 3 austríacos; 2 brasileiros; 4 chilenos; 34 espanhóis; 16 franceses; 2 holandeses; 12 ingleses; 47 italianos; 3 norte-americanos; 36 orientais; 7 paraguaios; 1 peruano; 1 polaco; 1 prussiano; 1 russo e 6 suíços. Quer dizer operários de 16 nacionalidades⁸⁶.

Mas o que importa, para a nossa abordagem, é que foi nesse momento que surgiu em Buenos Aires o periódico humorístico *El Mosquito* (1863-1893), que se transformará num dos veículos de comunicação mais importantes da imprensa portenha, como apontado por Patrícia Pasquali⁸⁷.

O *El Mosquito* não foi o primeiro periódico de caricaturas que apareceu em Buenos Aires, mas foi sem dúvida o que alcançou uma vida mais longa no gênero humorístico. Pouco antes dele circularam na capital portenha *El Trueno*, *El Diablo* em Buenos Aires (1860); *La Bruja* (1860); *El Chismoso* (1859) e *El Chimborazo*, mas todos de curta duração. *La Bruja*, por exemplo, foi redigido e ilustrado por V. Mola, que depois veio a trabalhar no Rio de Janeiro, nas revistas *O Arlequim*, de 1867, e na *Vida Fluminense*, conforme Herman Lima, foi um caricaturista do passado que “não conseguiu deixar sua

86 FERNANDÉZ, Stella Maris. *Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857-1974)*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2001. p. 23. (Tradução livre da autora). *Durante el período de 1860-1861 la Sociedad a fin de establecer el número de tipógrafos que existia em Buenos-Aires dispus ola realización de un censo que debía ser lo más minucioso posible. Se calculó entonces que existían 24 imprentas em buenos Aires y dos em la campña y que el número de tipógrafos no alcanzaba a la centena. Em 1879 se realizoun nuevo censo que pese a la dificultades debidas a la incomprensión patronal y obrera, consigno 33 tipografias que ocupaban aproximadamente 560 obreros de los cuales 373 era argentinos y el resto se distribuía Entre lãs siguientes nacionalidades: 11 alemanes; 3 austríacos; 2 brasileños; 4 chilenos; 34 españoles; 16 franceses; 2 holandeses; 12 ingleses; 47 italianos; 3 norteamericanos; 36 orientales; 7 paraguayos; 1 peruano; 1 polaco; 1 prusiano; 1 ruso y 6 suizos. Es decir obreros de 16 nacionalidades* 87 PÁSQUALI, Patrícia. “El periodismo (1852-1914)”. In: *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Tomo V. Buenos Aires: Academia Nacional de la História-Ediciones Planeta, 2000. p. 502.

identidade perfeitamente esclarecida”⁸⁸.

A partir de 1870 surgiram novas publicações humorísticas em Buenos Aires, mas todas de curta duração, dentre eles: *Anton Pelurero*, *El Sombrero* de Don Adolfo, *El Bicho Colorado*, *El Cascabel*, *El Petróleo* e *La Cotorra*. Os dois últimos embora de curta duração são significativas para a pesquisa em tela. O *El Petróleo* (1875) foi ilustrado pelo francês Alfredo Michon, que trabalhou, em 1868, como ilustrador da revista *Bata-clan*, que circulou no Rio de Janeiro, na década de 1860. O ano de 1875 foi o da Missão Tejedor ao Rio de Janeiro, para resolver questões de limites entre a Argentina e o Paraguai. Alfredo Michon, criou várias charges comentando os acontecimentos que são importantes para a nossa discussão, e que serão analisadas no capítulo 4. *La Cotorra* (1880), embora não discuta política externa, foi ilustrada pelo brasileiro Cândido Aragones de Faria, que se destacou como ilustrador em algumas das revistas ilustradas mais significativas publicadas no Rio de Janeiro, na década de 60 e 70, como *A Vida Fluminense*, *O Mosquito*, *Figaro* e *Mequetrefe*. A revista o *Mephistopheles* (1874-1875), foi toda ilustrada por Faria. Em 6 de outubro de 1878, Faria fundou em Porto-Alegre no Rio Grande do Sul a revista *Figaro* (publicando 20 números). De acordo com Hermam Lima, baseado nas informações de historiador Athos Damaceno, “Cândido de Faria, demandava, antes, a República Argentina, fixando-se por qualquer eventualidade, na província gaúcha”.⁸⁹ Depois, segundo Herman Lima, vamos ter notícias de Faria através de uma ilustração publicada na revista francesa *La Caricature*, em 17 de setembro de 1883. Desconhecia-se, portanto, o paradeiro de Faria entre Porto-Alegre e Paris. Confirma-se, a partir da pesquisa em tela, que Faria esteve em Buenos Aires, em 1880. Portanto antes de sua ida para Paris⁹⁰, trabalhou como caricaturista em periódicos da capital portenha, como *La Cotorra* (1880), que a partir do segundo número passou a ser ilustrado pelo artista brasileiro. Algumas das composições de Faria reproduzem de certo modo outras páginas, de autoria do italiano Luigi Borgomainerio, publicadas no Rio de Janeiro, na *Vida Fluminense*, em 1874-75, ou mesmo ilustrações do próprio Faria, publicadas no *Figaro*, editada na capital imperial. Faria se apropriou dessas ilustrações, como um banco de imagens, adaptando-as à problemática da política interna da República Argentina. Já se observou que no século XIX a reprodutibilidade técnica da imagem, com a indústria, colocou sobre outro prisma questões como cópia, originalidade e autoria.

(Figs. 1a, 1b, 2a, 2b, 3a, 3b).

Segundo Danero, o nome Faria, aparece também, em ilustrações do *El Mosquito*,

88 LIMA, Herman. *Op. cit.* p. 949.

89 *Idem.* p. 816.

90 Segundo Herman Lima, Faria faleceu em Paris, se destacando no campo da ilustração e do *affiche*, na capital francesa. “o renome granjeado pelo artista brasileiro em Paris, no gênero em que eram mestres Toulouse-Lautrec, Capiello, Chéret e Mucha, foi tal que, muito embora aludindo somente ao seu sobrenome profissional, John Grand-Carteret, na sua *Biografia dos Artistas Caricaturistas* (veja bem ‘caricaturistas’), incluída em apêndice ao livro *Les moeurs et la caricature em France*, não deixa de mencioná-lo: ‘FARIA. *Desenateur lithographe. A executé au crayon gras quantité de titres de chansonnettes comiques*’”. (*Idem.* p. 817).

publicado em Buenos Aires⁹¹.

Pode-se observar que a pesquisa possibilitou não só esclarecer dados em relação a Faria, como também a respeito de V. Mola e Alfredo Michon, demonstrando um intercâmbio de caricaturista no eixo Rio de Janeiro-Buenos Aires.

Em 1884, surgiu em Buenos Aires o periódico *Don Quijote* (1884-1903), que passaria a competir com o *El Mosquito*, “não só em termos de alcance ao público, senão também em termos ideológicos”.⁹² *Don Quijote* era de propriedade do espanhol Eduardo Sojo, caricaturista que assinava com o pseudônimo de Demócrito. Foram editores do periódico juntamente com Sojo, Carlos Palma, Manuel Tellechea, Ramón Bergada entre outros. Em 1887, outro caricaturista espanhol José Maria Cao, começou a ilustrar o periódico, assinando sob o pseudônimo de Demócrito II⁹³.

Foi um periódico mais voltado para política interna.

Segundo Matallana, Sojo e Cao “tinham um ideário político comum, uma concepção da política republicana, valorizando as virtudes de um regime democrático, que é o elemento que provavelmente marca a orientação política que seguiu *Don Quijote*”⁹⁴.



Fig. 1a - *A Vida Fluminense* -20/02/1875
 - Luigi Borgomainerio
 - Relações Brasil e Inglaterra
 - Real Gabinete Português de Leitura



Fig. 1b - *La Cotorra* - 28/12/1879
 - Faria
 - Política Interna Argentina
 - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

91 DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 8.

92 MATALLANA, Andrea. *Op. cit.* p. 58.

93 *Idem.* p. 56.

94 *Idem.* p. 57. (Tradução livre da autora).



Fig. 2a - *A Vida Fluminense* - 27/02/1875
 - Luigi Borgomainerio
 - Questão Religiosa
 - Real Gabinete Português de Leitura



Fig. 2b - *La Cotorra* - 06/06/1880
 - Faria
 - Política Interna Argentina
 - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

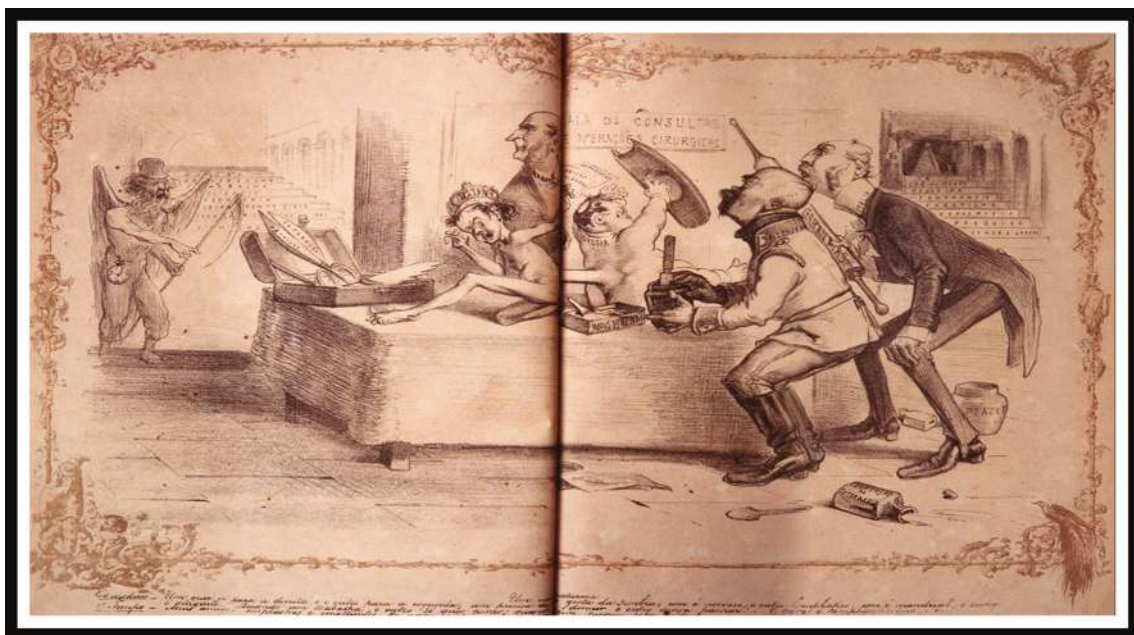


Fig. 3a - *A Vida Fluminense* -27/02/1875

- Luigi Borgomainerio
- Questão Religiosa
- Real Gabinete Português de Leitura

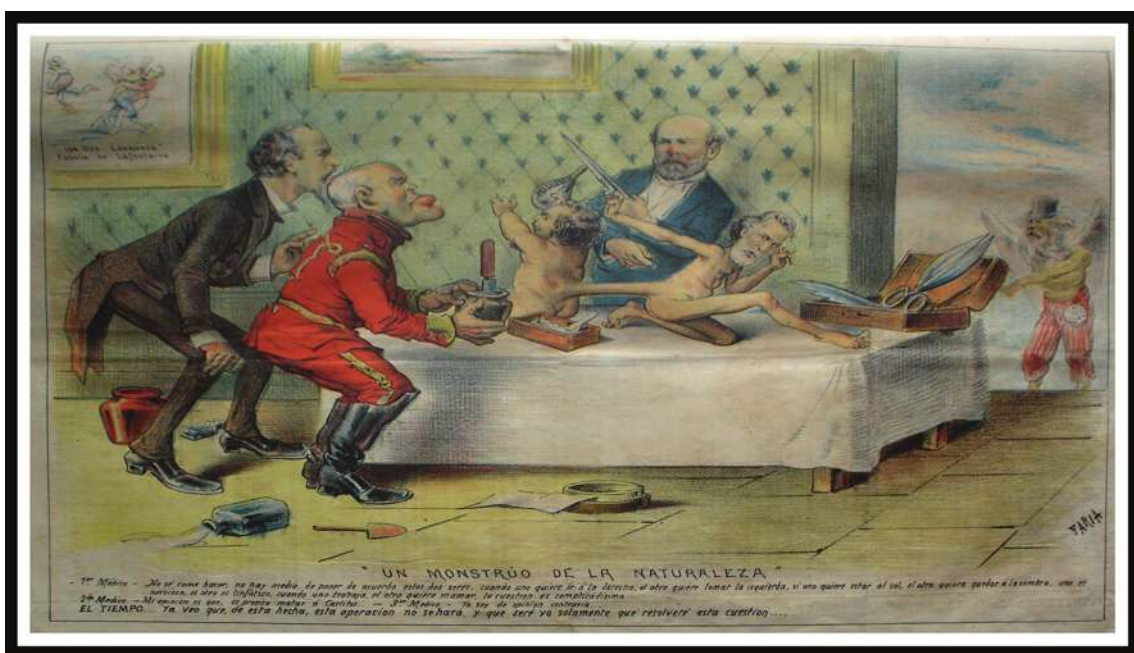


Fig. 3b - *La Cotorra* - 30/11/1879

- Faria
- Política Interna Argentina
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

EL MOSQUITO (1863-1893)

Irônico, crítico, pujante [...], El Mosquito refletiu a política de uma época, estabelecendo aliados, e alvos de críticas. Definiu uma agenda de temas da política e a ilustrou com caricaturas e textos. Teve uma presença importante entre as publicações desta época, construindo um panorama político da Argentina, e também deixou sua marca (sua posição) sobre determinados atores políticos. Utilizou o humor como instrumento para falar da realidade política, criticá-la e também, [...] rir-se da classe política⁹⁵.

El Mosquito foi fundado, em 24 maio de 1863, por Enrique Meyer, caricaturista, Auerbach, gravador sobre metais e J. Carlos Paz, um advogado. A impressão esteve a cargo de Pablo Coni⁹⁶.

O francês Monniot, também ilustrou o *El Mosquito* juntamente com Meyer, nos quatro primeiros anos de sua existência. Depois, em 1867, com a ida de Meyer, para a Europa, o quadro administrativo e artístico da revista passou por modificações. Milhas Victor, passou a ser o seu diretor-gerente, e Enrique Stein, seu ilustrador. O impressor passou a ser Bernhein.⁹⁷

Stein, também francês, em 1872 passou a ser diretor-gerente do periódico humorístico, convertendo-se três anos depois em diretor proprietário. Em julho de 1890 vendeu o periódico a uma sociedade anônima, para ficar somente com o encargo das caricaturas⁹⁸.

A biografia de Enrique Meyer, fundador do *El Mosquito*, parece não fugir a regra de outros seus contemporâneos também desenhistas e litógrafos. Além de ter colaborado em diferentes periódicos, Meyer, ilustrou livros “tais como a edição de ‘*El Sancho Saldaña*’ de José Espronceda, da tradução espanhola ‘*los Primeros días de Pompeya*’, publicado em 1865 na imprensa del Siglo, e que participou também com ilustrações no *Fausto* de Estanislao del Campo publicado em 1866⁹⁹”.

Por outro lado, a biografia de Enrique Stein (nascido na França em 1843, chegado na Argentina em 1866, incorporado no *El Mosquito* em 1868), é exemplar da ascensão

95 *Idem*. p. 54. (Tradução livre da autora). *Irônico, crítico, punzante (de allí pictones), El Mosquito reflejó la política de una época, estableciendo aliados, y blancos de críticas. Definió una agenda de temas de la política y la ilustro con caricaturas y textos. Tuvo una presencia importante entre las publicaciones de esta época, construyendo un panorama político de la Argentina, y también dejó su marca (su pictón) sobre determinados actores políticos. Utilizo el humor como un instrumento para hablar de la realidad política, criticarla y también, en definitiva, reírse dela clase política.*

96 CAVALLARO, Diana. op. cit., p. 92. (Tradução livre da autora.)

97 *Idem, ibidem.*

98 *Idem, ibidem.*

99 MATALLANA, Andrea. *Op. cit.* p. 42. (Tradução livre da autora)

social que imprensa poderia oferecer naquele momento a ilustradores e editores. Stein era um jovem de vinte e dois anos quando chegou a Buenos Aires, disposto a trabalhar na agricultura e apicultura. Seus planos, entretanto, fracassaram e, como era ebanista de formação, recorreu a esse ofício e também, a dar lições de desenho para sustentar-se. Foi nessas circunstâncias que conheceu Luciano Cloquet, que lhe ofereceu um cargo no *El Mosquito*. Tornando-se, assim, grande amigo do redator principal Eduard Wilde.¹⁰⁰

Andrea Matallana, que considera Stein como uma figura fundamental na direção e edição do *El Mosquito*, elaborou um resumo biográfico do desenhista francês que corrobora o comentário acima, de que a imprensa podia proporcionar naquele momento, a ascensão social de seus colaboradores.

Segundo a autora, a figura de Stein tem muitas facetas e é de grande importância para se compreender o desenvolvimento do *El Mosquito*.

*No plano profissional participou como desenhista de diversas publicações da época como Anton Perulero e [...] La Presidencia. Também colaborou com ilustrações para o diário La Prensa e outros periódicos. Retratou diversas personalidades do campo político e cultural de nosso país. Foi catedrático da Escola Naval Argentina, do Colégio Militar, do Colégio Central de Buenos Aires. Desenvolveu intensamente suas vinculações políticas com os homens do poder político (por exemplo ligados ao P. A. N. e ao roquismo) mais relevantes e aqueles pertencentes a indústria argentina. Isto pode-se comprovar através de seus intercâmbios epistolares com muitas dessas personalidades durante o período de 1870 em diante. Em 1890 foi nomeado membro do Club Francês, representou a República Argentina na Exposição de 1879 em Paris, entre outras atividades.*¹⁰¹

Observou, ainda, Matallana, na documentação que pertenceu a Stein, correspondências de ministros, presidentes, secretários de presidentes, ex-presidentes, funcionários de todo o tipo, como também homens da indústria, que comprovam o

¹⁰⁰ DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 7.

¹⁰¹ MATALLANA, Andrea. *Op. cit.* p. 43. (Tradução livre da autora.) *Em el plano profesional participo como dibujante de diversas publicaciones de la época como Anton pelurero y, como ya señaláramos, La Presidencia. También colaboro con ilustraciones para el diário La Prensa y otros periódicos. Retrato a diversas personalidades del campo político y cultural de nuestro país. Se desempeñó como catedrático de al Escuela naval Argentina, del Colegio militar, del Colegio Central de Buenos Aires. Desarrolló intensamente sus vinculaciones políticas con los hombres del poder político (por ejemplo ligados al P. A.N. y al roquismo) más relevantes y aquellos pertenientes a la industria argentina. Esto puede comprobarse a través de intercâmbios epistolares con muchas de estas personalidades durante período comprendido desde 1870 en adelante. Hacia 1890 fue nombrado miembro del Club Francés, representó a la República Argentina en la Exposición de 1879 en Paris, entre otras actividades*

relacionamento destes com o diretor de uma das publicações mais influentes da época. “Evidentemente mais além do conteúdo da revista, exista uma densa trama de relações políticas, favores e pedidos de ambos os lados, que sustentavam a publicação e davam a seu diretor e proprietário um espaço de certa influência”¹⁰².

Andrea Matallana ressalta também, que essa trama de relações evidencia “a escassa independência política desta publicação, que se verá refletida ao longo de suas páginas”¹⁰³.

El Mosquito, por exemplo, foi muito crítico em relação à atuação dos presidentes Mitre, Sarmiento e Avellaneda, mas em relação à Roca, não escondeu sua simpatia¹⁰⁴.

Roca assumiu o poder em 1878¹⁰⁵. Para Matallana, o *El Mosquito*, apesar de ter perdurado por 30 anos da história argentina, foram “talvez seus quinze primeiros anos os mais ricos em críticas, ironias, e proposições acerca de como deve conduzir-se o país”. Importante ressaltar que esse foi o período, de acordo com as investigações realizadas no periódico por essa pesquisa, em que as relações entre Brasil e a Argentina foram mais amplamente discutidas e criticadas pelo *El Mosquito*.

102 *Idem, ibidem*. (Tradução livre da autora).

103 *Idem, ibidem*. (Tradução livre da autora).

104 *Idem*. p. 52.

105 *Idem, ibidem*. (Tradução livre da autora). *O período de 1874/1880 culminou com a federalização de Buenos Aires, a ascensão de Roca ao poder, e o estabelecimento de diversos mecanismos de controle interno do Estado para governar a nação. O intento de Avellaneda de organizar o estado, seria retomado por Roca, baixo o lema: “Paz e Administração”, diria: ‘Necessitamos paz duradora, ordem estável e liberdade permanente.*

2º CAPÍTULO

A PRODUÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO:

A SEMANA ILUSTRADA NA COBERTURA DA QUESTÃO CHRISTIE (1863)

A Independência do Brasil em 1822 não significou uma guinada na condução das relações que Portugal vinha mantendo com a Inglaterra. Nas palavras de Amado Cervo: “Os desígnios do Governo inglês no Brasil à época da Independência permaneciam os mesmos de 1808, porque idêntico era seu projeto de supremacia. São eles o comércio favorecido, a reciprocidade fictícia, facilidades e privilégios para seus súditos, a extinção do tráfico de escravos, tudo a ser consentido politicamente, sem recurso à força, a cujo emprego até então se opusera.”¹

A Inglaterra pressionava o governo brasileiro de várias formas para que se extinguisse o tráfico no Brasil e, as medidas adotadas pelo governo inglês acirravam antipatias. E, tais medidas, como a perseguição aos traficantes de escravos, eram consideradas uma afronta à soberania nacional. E, no Rio de Janeiro, capital do Império, percebia-se um crescente sentimento antibritânico, que impossibilitou a renovação de um tratado comercial pretendido pela Inglaterra em 1842. Segundo José Murilo de Carvalho, “em outubro de 1842, Justiniano José da Rocha havia escrito em *O Brasil*: se há hoje no país idéia vulgarizada e eminentemente popular, é a de que a Inglaterra é a nossa mais cavilosa e mais pertinaz inimiga”².

A extinção do sistema dos tratados, em 1844, possibilitou a elaboração de novo projeto de política externa. “Inaugurou-se então um período que se estenderia de 1844 a 1876 e seria caracterizado pela ruptura com relação à fase anterior e pelo robustecimento da vontade nacional”³.

A extinção do sistema dos tratados, em 1844, possibilitou a elaboração de novo projeto de política externa. “Inaugurou-se então um período que se estenderia de 1844 a 1876 e seria caracterizado pela ruptura com relação à fase anterior e pelo robustecimento da vontade nacional”⁴.

Em 1845, a Inglaterra apertou a pressão sobre o Brasil, aprovando unilateralmente a Lei Aberdeen, que “autorizava a marinha inglesa a tratar navios negreiros do Brasil como piratas e a enviá-los a julgamento pelos tribunais do vice-almirantado inglês”⁵.

O governo brasileiro protestou contra essa medida unilateral inglesa, mas não houve revogação da Lei Aberdeen. Segundo José Murilo de Carvalho “a década terminou sem nenhuma solução para a questão do tráfico negreiro, mas estava se tornando cada vez

1 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *História da Política Exterior do Brasil*. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. (Coleção o Brasil e o Mundo). p. 37.

2 BETHELL, Leslie; CARVALHO, José Murilo de. *História da América Latina: da Independência até 1870*. Volume III. Leslie Bethell (org.). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001. p. 756.

3 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 64.

4 *Idem.* p. 65.

5 BETHELL, Leslie e CARVALHO, José Murilo de. *Op. cit.* p. 757.

mais evidente, tanto para o Brasil quanto para a Inglaterra, que não se poderia adiar uma solução”⁶.

Em 1850, o então ministro da Justiça do Império, Euzébio de Queiroz, apresentou um projeto de lei, extinguindo o tráfico de escravos. A Lei Euzébio de Queiroz foi aprovada pela Câmara e pelo Senado em setembro de 1850. Essa lei foi eficaz. Mas seqüelas do conflito bilateral Brasil-Inglaterra perduraram. Segundo Cervo,

*cada uma das partes atribuía-se o mérito da abolição e mantinha cada uma das partes atribuía-se o mérito da abolição e mantinha suas prevenções. Dessa forma, a lei de 1845 não era revogada, as reclamações por enormes indenizações não tinham solução – apesar de se haver firmado uma convenção para tal fim em 1858 –, nova convenção antitráfico não era firmada por intransigência de lado a lado e as relações diplomáticas se mantinham em clima hostil, porém altivo*⁷.

Em 1860, chega ao Rio de Janeiro o representante inglês Willian Christie, disposto, como observou Amado Cervo, “à diplomacia do porrete”, ficando conhecido na História do Brasil, com a questão que foi batizada com seu nome, que será analisada neste capítulo⁸.

O objetivo deste estudo é tentar perceber a construção de uma identidade nacional nessa produção simbólica de imagens relacionadas ao episódio em que o Império do Brasil acabou por romper seu relacionamento com a maior potência da época, a Grã-Bretanha. Entendemos que as revistas ilustradas publicadas no Segundo Reinado, no Rio de Janeiro participaram intensamente da construção da imagem de Brasil e do imaginário nacional brasileiro onde se deram muitas das correspondentes disputas simbólicas relacionadas à vida política do império.

Os acontecimentos sobre a Questão Christie, episódio diplomático entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha, em 1863, tiveram ampla cobertura da *Semana Illustrada* (1860-1876), que lhe dedicou vários números. Christie era o representante do governo inglês no Rio de Janeiro por ocasião de dois incidentes ocorridos nas costas brasileiras, em 1861 e 1862, envolvendo duas embarcações inglesas, as fragatas *Prince of Walles* e *Fort*, que motivaram reclamações da parte do representante inglês, que contava com o apoio de Lorde John Russel, que dirigia o Foreign Office. Christie exigia indenização por motivo de pilhagem de salvados, no caso do naufrágio na costa do Rio Grande do Sul da *Prince of Walles*. No caso da fragata *Fort*, em que três oficiais ingleses embriagados causaram arruaça no bairro da Tijuca, e, conseqüentemente, foram presos; a exigência de

⁶ *Idem*. p. 759.

⁷ CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 83.

⁸ *Idem*. p. 83.

Christie, era a repreensão e punição das autoridades brasileiras envolvidas no incidente. O comportamento de Christie em relação a esses acontecimentos foi considerado desagradável pelo governo imperial, de modo que o ministro inglês tornou-se alvo de muitas críticas nos periódicos da época. A *Semana Illustrada*, de propriedade do alemão Fleiuss, não poupou o diplomata inglês, estampando caricaturas e charges acerbas (figs. 1, 2 e 3), em que Christie é apontado como o pivô da questão, que culminou com um ultimato, que, segundo Pedro Calmon, surpreendeu a Corte, em 5 de dezembro de 1862⁹. Christie ordenou ao almirante inglês Warren que começasse a apreender navios brasileiros na entrada da baía de Guanabara. Nesse momento reavivaram-se as prevenções antibritânicas de 1850 (*Bill Aberdeen* – Questão do Tráfico), a população do Rio de Janeiro ficou revoltada, colocando-se ao lado de d. Pedro II, na defesa da honra nacional. Nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, “d. Pedro II assumiu a defesa da honra nacional, vivendo aí o seu maior instante de popularidade, com manifestação de apoio em todos os cantos e setores”¹⁰.

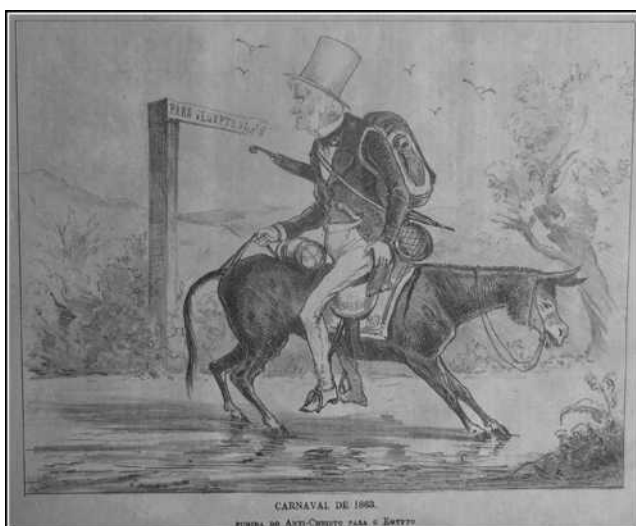


Fig 1 - *Semana Illustrada*
- 15/02/1863
- H. Fleiuss
- Questão Christie
- Museu Histórico Nacional



Fig 2 - *Semana Illustrada*
- 1/03/1863
- H. Fleiuss
- Questão Christie
- Museu Histórico Nacional



Fig 3 - *Semana Illustrada*
- 25/01/1863
- H. Fleiuss
- Questão Christie
- Museu Histórico Nacional

⁹ *Idem, ibidem.*

¹⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. *História Geral da Civilização Brasileira: o Brasil monárquico*. Tomo II. 3º vol. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969. p. 88.

Em fins de maio de 1863 ficaram interrompidas as relações diplomáticas entre o Brasil e a Grã-Bretanha, e somente em 1865 foram reatadas, quando a rainha Vitória mandou em missão especial ao Brasil o ministro Edward Thornton, que foi recebido pelo imperador d. Pedro II no acampamento de Uruguaiana, em 23 de setembro de 1865, no Rio Grande do Sul, durante a Guerra do Paraguai.

Nas palavras de Anne-Marie Thiesse:

A construção identitária nacional não está associada a uma forma precisa de governo. [...] na maioria dos casos a nação emerge num quadro monárquico. [...] O monarca aparece não como um descendente de uma dinastia que imporá seu poder aos súditos, mas como o representante por excelência da nação. [...] A ‘nacionalização’ dos monarcas a partir do século XIX é flagrante nas iconografias oficiais e organização das cerimônias que inscrevem a pessoa do soberano no seio da simbólica identitária.¹¹

Nesse sentido, d. Pedro II poderia ser percebido como um representante exemplar desse processo de “nacionalização” dos monarcas, que, segundo Thiesse, se deu a partir do século XIX. D. Pedro II, por ocasião das festividades da coroação, trajou indumentária com símbolos da nação que ia sendo inventada. Como observou Celeste Zenha, “a murça de penas de galo-da-serra era mais que detalhe – elemento de distinção nacional –, signo de um acontecimento, de um passado onde a ancestralidade indígena (convertida numa versão *paysan* europeu) unia-se à herança européia da Casa de Bragança”¹².

Conforme observou Thiesse, que o resultado da fabricação coletiva das identidades nacionais forjou uma lista de elementos simbólicos e materiais que fazem parte de uma nação, dentre os quais heróis virtuosos, lugares e paisagens típicas, costumes, especialidades culinárias, animal emblemático¹³. Por ocasião da Questão Christie, inúmeros desses elementos utilizadas na construção de identidades nacionais ilustraram as páginas da *Semana Illustrada*, como a figura do índio, símbolo da identidade nacional durante o período imperial, que já vem sendo objeto de vários estudos, mas que não gozou de exclusividade; outras produções simbólicas tiveram igual ou maior importância, como observou Celeste Zenha, ao estudar o uso das paisagens como elemento constitutivo da nação, focalizando “a maneira pela qual a cidade do Rio de Janeiro veio a converter-se em símbolo da nação que o Estado imperial procurou construir”¹⁴. Segundo Thiesse, “o trabalho de elaboração da paisagem nacional é obra coletiva, conduzida tanto por poetas

11 *Idem, ibidem*.

12 ZENHA, Celeste. “O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação.” *Anais do Simpósio Internacional Nação e Edições*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. (mimeo).

13 THIESSE, Anne Marie. *Op. cit.* p. 14.

14 ZENHA, Celeste. *Op. cit.*

e escritores quanto pelos pintores”¹⁵.

Como exemplo desses elementos simbólicos constitutivos de uma nação, como obra coletiva, *A Semana Illustrada* nº 108, 4/1/1863, publicou em suplemento uma charge (fig. 4), que inaugurou a discussão em suas páginas, em um momento de exacerbação dos acontecimentos da Questão Christie, por conta da intervenção britânica em solo brasileiro. O ultimato dado a 5 de dezembro de 1862, pelo governo da Grã-Bretanha ao governo brasileiro, expirou a 20 de dezembro e no dia 31 era bloqueado o porto do Rio de Janeiro e capturado cinco navios brasileiros, pela Marinha britânica.

No campo da obra, no primeiro plano, à esquerda, destacam-se, jovem índio, representando a nação brasileira, portando arco e flecha, enfrentando, à direita, militar inglês (marinha britânica), portando dois canhões, mostrando documento, com inscrição: ULTIMATUM. Há também, na representação das figuras, em primeiro plano, uma diferença de proporções e de armamentos, sugerindo uma desigualdade de forças nessa disputa. No segundo plano, embarcação britânica (nau capitânia), que bloqueava a entrada do porto do Rio de Janeiro a embarcações brasileiras e ameaçava desembarque de parte de guarnição. O cenário é a paisagem da baía de Guanabara com o Pão de Açúcar, ao fundo, como símbolo da cidade e da nação. A legenda faz menção a dois símbolos vinculados a imagem da nação brasileira – o café e o algodão –, que são representativos das trocas comerciais com aquele país, a Grã-Bretanha. Os dizeres da legenda sugerem a interrupção das relações comerciais entre Brasil e Grã-Bretanha, pela afronta desta, intervindo com sua Marinha na costa brasileira. O governo inglês a muito queria celebrar um tratado de comércio com tarifas preferenciais com o governo brasileiro, mas dessa forma, segundo a mensagem da legenda, não iria conseguir.



*“Mister John, tome cuidado
Não me faça aqui banzé
Já ficou sem algodão
Agora fica sem o café.”*

Fig. 4 - *Semana Illustrada*
- 04/01/1863
- desconhecido
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Historico Nacional

15 THIESSE. Anne Marie. *Op. cit.* p. 191. (Tradução livre da autora).

Na legenda a referência “Mr. John” alude a nação inglesa, cujo símbolo caricatural era ‘John Bull’”, criado no final do século XVIII, por Gilroad e J. Arbuthnot.

Há, portanto, nessa imagem elementos significativos da construção da identidade nacional, o índio como metáfora da nação e a paisagem típica, pitoresca, a cidade do Rio de Janeiro, com o Pão de Açúcar convertido em símbolo da identidade nacional. De acordo com Zenha, as “imagens construídas a partir da estética do pitoresco foram incorporadas como elementos identitários da nação”¹⁶. Por pitoresco, Zenha entende uma estética pautada no que vinha sendo definido desde o século XVIII, ou seja, “a representação do que se presta ao trabalho do pintor e que igualmente distingue um local, um país dos demais”¹⁷

Outra charge, significativa dessa questão e exemplar desse jogo simbólico de construção da nação, foi a publicada na *Semana Illustrada* nº 111, 25/1/1863 (fig. 5), alusiva à reação popular ao bloqueio do porto do Rio de Janeiro e o apresamento de cinco navios brasileiros pela Inglaterra, desencadeando protestos contra comerciantes e súditos ingleses, alvos das fúrias da população da Corte.

Fleiuuss destaca, no primeiro plano, perna estendida de marinheiro inglês, com diminutas flechas, sobre território brasileiro. O marinheiro inglês está representado por uma figura híbrida, corpo humano e cabeça de leão, animal emblemático de identidade da nação britânica. As flechas, por sua vez, simbolizam a nação brasileira, armas dos índios, que estão representados em proporções diminutas em relação à gigantesca figura leonina, representativa da nação britânica, que foi atingida ao ousar estender o seu domínio àquele território do outro lado do Atlântico, habitado por valentes guerreiros. A diferença de proporções enfatiza a desigualdade de forças nessa questão diplomática, entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha. A Grã-Bretanha era a primeira potência da época no concerto das nações. A águia coroada, emblemática da nação britânica, também faz parte da charge, em vôo, na parte superior, à esquerda. A legenda reforça a imagem e explicita o interesse econômico comercial por trás dos acontecimentos:



Fig. 5 - *Semana Illustrada*

- 25/01/1863

- H. Fleiuuss

- Questão Christie

- Museu Histórico Nacional

*In illo tempore dixit [Naquele tempo disse]
Christie aos seus patricios:*

Desejando dar-vos que comer, eu estendi uma perna desde a Inglaterra até o Brasil, onde consegui pôr o pé:

mas infelizmente uma chuva de flechas lançadas pelos caboclos me fizeram mais que depressa desocupar o ponto.

16 ZENHA, Celeste. *Op. cit.*

17 *Idem, ibidem.*

Na ocasião da Questão Christie, Machado de Assis era o cronista da *Semana Illustrada*, assinava-se com o pseudônimo de Dr. Semana. O Dr. Semana (cabeça avantajada, vasta cabeleira e corpo franzino) e o Moleque (menino negro), seu ajudante, eram personagens da revista, narradores dos episódios criados por Fleiuss. Eram representativos de uma forma específica de relacionamento daquela sociedade escravista. Machado de Assis publicou, em de fevereiro de 1863, na *Semana Illustrada* nº 113, uma crônica jocosa endereçada a Christie::

Carta ao Sr. Christie

V. Ex.^a já jantou? Ainda não jantou? Dívida terrível, que me fez vacilar na remessa desta carta, porque se já jantou é triste para mim ir perturbar a mansa digestão de V. Ex.^a

Um beesfsteack e dois ou três cálices de vinho (daquele da Tijuca) uma vez caídos no estômago querem ser desfeitos em paz e sossego; acomodam-se ali dentro, e enquanto o dono, se é súdito de Sua Majestade, como V. Ex.^a, suspira pelas margens do Tâmisia, vão se desfazendo mansamente, e vai subindo a parte vaporosa ao cérebro... Mas aí estou eu a ensinar o Padre-Nosso ao Vigário; há de V. Ex.^a perdoar, mas isso provém de fazer respeitar em V. Ex.^a até o estômago. Como talvez ainda não tenha jantado, consentirá que eu manifeste as dolorosas impressões que me sugeriu a leitura de um artigo no Diário, onde se anuncia a retirada de V. Ex.^a V. Ex.^a vai partir e nos deixar. Sabe quanto sinto? Quanto soffro? Ou, economicamente falando, quanto perco? Que assunto agora a imaginação caprichosa do meu desenhista era V. Ex.^a, E agora que ainda está de notas para cá e para lá, como mulher que brigou e quer falar por último, como isto dava matéria para as minhas quatro páginas!

V. Ex.^a há de lembrar-se que Molière escreveu boas comédias, não só por ser um gênio, mas por ter matéria com que enchê-las. Esta Semana Illustrada, que é a comédia hebdomadária deste seu criado, tinha em V. Ex.^a farto assunto. Alguns inimigos meus, para abater-me, chamam a minha folha pura farsa; mas eu repilo a designação, não só por mim, como por V. Ex.^a, a quem fere diretamente e a quem os malévolos poderiam aplicar os derivados, como farsola, etc.

Mas V. Ex.^a, vai partir e isto me dói mais que tudo. Partir! Deixar esta terra, onde V. Ex.^a via o céu, para onde não sabe se irá depois de morto, e ir meter-se entre os nevoeiros de Londres! É duro, Exmo. Senhor!

O meu moleque, que é instruído, lembra-me que, partindo V. Ex.^a, nem assim ficaremos desprovidos de assunto, porque as personagens como V. Ex.^a ficam sempre na história, e por muito que se diga mais fica pro dizer. Esta razão me consola, e praza a Deus que, sempre fiel, possa a nossa memória reproduzir nestas páginas, como exemplo a futuros ministros, a interessante e original verônica de V. Ex.^a

Aproveito a ocasião para renovar a V. Ex.^a os protestos de minha mais alta consideração.

Dr. Semana.

Machado de Assis começa sua crônica-carta ironizando o episódio da bebedeira dos oficiais ingleses no bairro da Tijuca, sugerindo o gosto do diplomata inglês por bebidas alcoólicas. Christie, como observou o cronista, foi objeto de várias charges publicadas na revista, de oito páginas e que dedicava quatro delas aos desenhos humorísticos. Nesse número, foi publicada uma charge (fig. 6) alusiva ao apresamento dos navios brasileiros, em que Christie está representado em forma de grande serpente alada, enrolada em embarcações ao mar. A legenda irônica reforça a imagem:

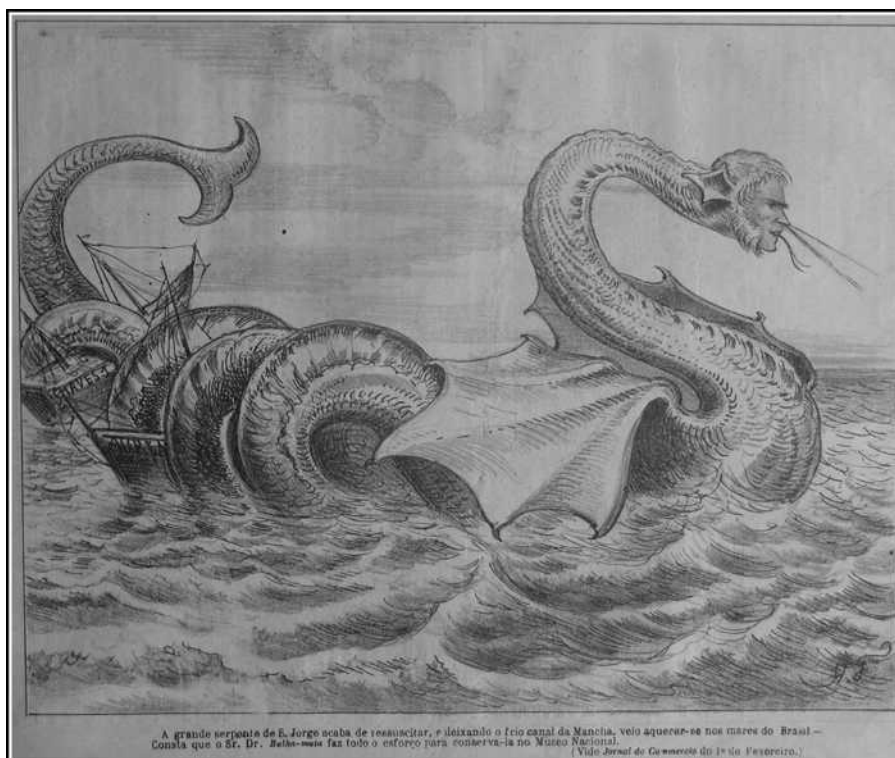


Fig. 6 - *Semana Illustrada*

- 08/02/1863

- H. Fleiuss

- Questão Christie

- Museu Histórico Nacional

A grande serpente de S. Jorge acaba de ressuscitar, e deixando o frio canal da Mancha, veio aquecer-se nos mares do Brasil. Consta que o Sr. Dr. Bulha-mata faz todo o esforço para conservá-la no Museu Nacional. (Vide Jornal do Commercio de 1º de fevereiro)

“Dr. Bulha-mata” refere-se a Frederico Burlamarqui, que era diretor do Museu Nacional.

Após as retaliações britânicas a população da Corte imperial revoltou-se contra os ingleses, motivando Fleiuss, a estampar charges na capa de sua revista sobre esses acontecimentos, em que o Moleque, da *Semana Illustrada*, aparece em destaque, representando a nação brasileira, enfrentando o leão, a nação britânica. A primeira delas, publicada no nº

112, em 31 de janeiro de 1863, o Moleque faz careta para o leão rugindo, símbolo da nação inglesa, observado por Dr. Semana (fig. 7). A legenda explicativa reforça a imagem:



Fig. 8 - *Semana Illustrada*

- 31/01/1863

- H. Fleiuss

- Relações Brasil e Inglaterra

- Museu Historico Nacional

Ab uno disce omnes [De um ensina a todos]

Pelos olhos do leão vê-se com que gosto ele engoliria o moleque da Semana Illustrada; mas este, apesar do susto, lembra-se de fazer-lhe uma careta, e o leão fica também com medo de engasgar-se. - Isto quer dizer – que tem medo, de medo se lhe faz a cova.

No número seguinte, de 8 de fevereiro de 1863, Fleiuss estampou na capa da *Semana*, uma litografia relativa ao desenrolar dos acontecimentos entre o leão e o Moleque (fig. 8). No campo da obra, à esquerda, Christie, sentado, acariciando leão; à direita, Dr. Semana, sentado, trajando roupa de gala, como um representante diplomático da nação e o Moleque, de pé, elegantemente trajado, de chicote em uma das mãos, como um domador. A legenda explicativa é a seguinte:



Fig. 8 - *Semana Illustrada*

- 8/02/1863

- H. Fleiuss

- Museu Historico Nacional

A nada atendo: somente porque o meu leão fez careta por brinquedo ao seu endiabrado moleque, este deu-lhe um pontapé nos queixos, que quase lhe arrancou dois dentes; portanto vou recomendar ao leão que se vingue.

-Não tenho culpa que o moleque achesse a gracinha pesada, mas prometo que vou repreendê-lo.

- Neste caso tudo se arranja, eu vou revogar a ordem uma vez que o Sr. Dr. Semana acaba de prometer que vai pagar o médico e a botica para curar o queixo do ferido leão, e igualmente há de dar uma indenização pelo tempo, que ele ficou sem poder rugir.

Moleque,

- Viva a consequência, que é de limpa-candieiro! [saque completo na gíria da época].

Fleiuss ao utilizar o Moleque, como representante da nação brasileira, nesse episódio diplomático, amplia o universo simbólico de representações da mesma. Fazer do moleque um símbolo nacional é um problema, porque a escravidão não estava resolvida. Era alvo de disputas políticas. O Moleque da *Semana Illustrada*, é um jovem negro, que por um lado, como observou Machado de Assis (cronista “Dr. Semana”) é um moleque instruído, fato que o distinguia dos demais, mas por outro, o seu lado moleque, era reforçado, pelo apelido e por seus atos, como suas brincadeiras com o leão, que mostram uma forma de relacionamento das brincadeiras dos moleques das ruas do Rio. Na ótica de Fleiuss, essa forma de relacionamento dos moleques, era representativa da nacionalidade brasileira, naquele momento. O moleque naquela sociedade pode ser visto como um elemento que transitava em diferentes esferas sociais e adquiria certa sabedoria em lidar em diferentes situações e meios sociais. Além de adquirir a sagacidade de localizar as pessoas no espaço urbano da cidade (chamado “moleque de recado”). Tudo isso caracteriza o personagem Moleque da *Semana Illustrada*.

Em outra charge publicada na capa do nº 114 da *Semana Illustrada*, em 15 de fevereiro de 1863 (fig. 9), Fleiuss mostra o Moleque, no primeiro plano, ao centro, acenando com lenço branco, à beira do cais do porto do Rio, acompanhado de uma turma de moleques gesticulando. No segundo plano, Christie, partindo, sentado a popa de embarcação de bandeira inglesa. Ao fundo, navio inglês. A charge faz alusão à adesão de todos os segmentos da população da Corte ao governo imperial, mostrando que até os moleques, personagens típicos das ruas do Rio, representativos de um dos setores menos privilegiados daquela população, estavam solidários ao governo naquela questão. Além disso, o lenço branco, na mão do Moleque da Semana, também podia fazer alusão ao fato da adesão da oposição às decisões do governo imperial, nessa questão diplomática. O lenço branco foi utilizado como símbolo na campanha oposicionista de Teófilo Ottoni, que, por ocasião da Questão Christie, o utilizou, acenando para o imperador d. Pedro II nas ruas do Rio, num gesto de solidariedade¹⁸. Outro aspecto a ressaltar nessa imagem, diz respeito à representação do grupo de moleques que acompanham o Moleque da Semana, enquanto este está elegantemente trajado e bem calçado, como um menino rico, o grupo de moleques, que o acompanham está vestido com roupas simples, calça e camisa, pés descalços, como meninos pobres, destacando-se, ao centro, um menino sem calça, com uma camisa que lhe cobre as coxas. Isso talvez demonstre o esforço de Fleiuss em representar aquela sociedade, mostrando o negro como parte do quadro explicativo da forma de relacionamento da cidade do Rio de Janeiro. Nessa imagem criada por Fleiuss, ele incorpora os moleques como parte daquela nação que está sendo forjada. Afirma a escravidão como um traço nacional, considerando como uma especificidade da nação

18 CARVALHO, José Murilo. Aula no Programa de Pós-graduação em História Social no IFCS/UFRJ, 2004. Sobre o assunto ver: NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império*: Nabuco de Araújo sua vida, suas opiniões, sua época. Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899. p. 347. CALMON, Pedro. *Op. cit.* p. 1720.

imperial brasileira. Outro aspecto a se observar é que Fleiuss utiliza o moleque escravo como símbolo da nação, e sabe-se que por trás da Questão Christie havia uma pressão em relação à escravidão. A legenda, provocativa, misturando termos em português, kimbundu e umbundu (línguas africanas do grupo Banto), nos permite “ouvir” a fala dos moleques que transitavam nas ruas do Rio, reforçando a imagem que sugere da adesão dos moleques do Rio de Janeiro ao governo imperial, naquele momento.

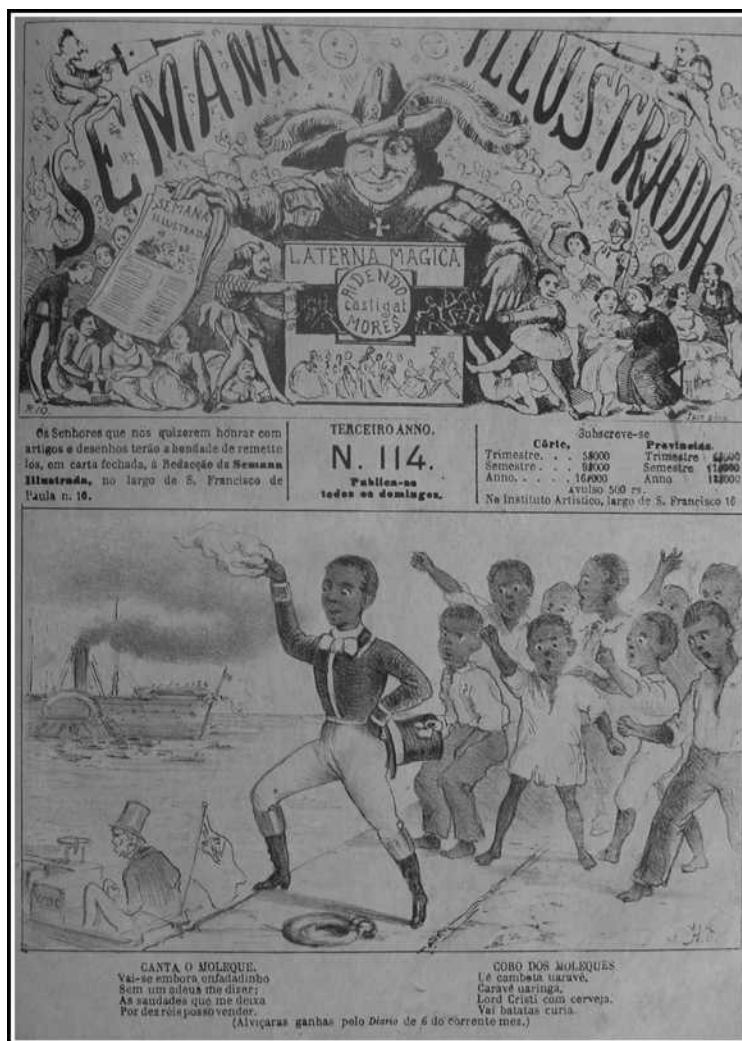


Fig. 9 - *Semana Illustrada*
- 15/02/1863
- H. Fleiuss
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Historico Nacional

CANTA O MOLEQUE,
Vai-se embora enfadadinho
Sem um adeus me dizer;
As saudades que me deixa
Por dez réis posso vender.

CORO DOS MOLEQUES
Uê cambeta Uaravê,
Caravê uaringá,
Lord Cristi com cerveja,
Vai batatas cúria. [comer]¹⁹.

“Uaringá” pode ser “ualingá”, que significa “fez” em umbundu. Pode ter havido a troca do “l” por “r”.

Versão possível do texto: “We! Cambeta, walale? Cavala walinga.”

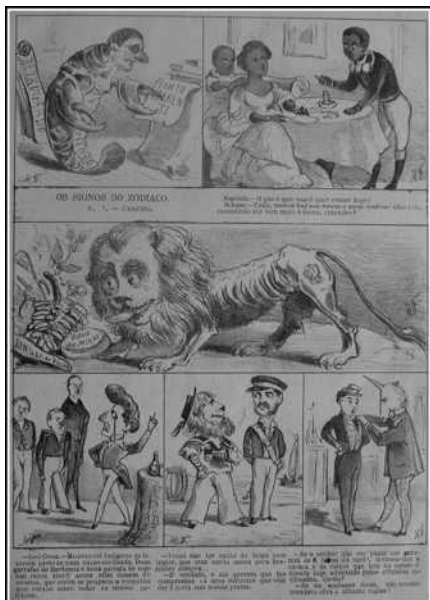
Tradução possível: Olá! Bati em algo que me provocou ou fez dor²⁰.

19 MAIA, Antônio da Silva. *Dicionário português kimbundu kigongo* (línguas nativas do centro e norte de Angola). Lunada, Angola: Editorial Missões Cucujães, 1959.

20 Informações obtidas através da Embaixada do Brasil em Angola.

“Cambeta”, cambaio, que tem as pernas tortas, pode significar andar trôpego (coxear, cambetear) em português.

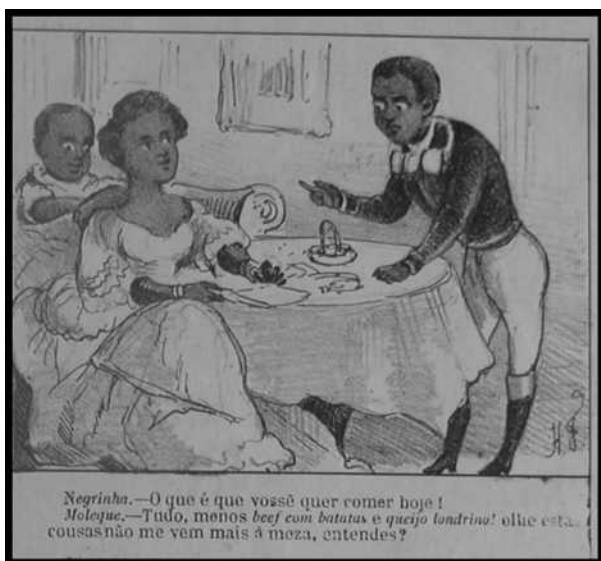
A reação da população do Rio nesse episódio diplomático entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha foi objeto de outras charges. Na *Semana Illustrada* nº 109, de 11 de janeiro de 1863, Fleiuss publicou uma série de quadrinhos abordando a questão.



Figs. 10, 11 e 12 - 11/01/1863

- *Semana Illustrada*
- H. Fleiuss
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Histórico Nacional

No primeiro deles, (fig. 10), Fleiuss mostra a família do Moleque, à esquerda, menino negro, com os braços apoiados sobre os ombros de mulher negra, elegantemente trajada, sentada à mesa; à direita, o Moleque da Semana, de pé, com uma das mãos apoiadas na mesa e a outra de dedo em riste. Legenda sugere o boicote de produtos ingleses pela família do moleque e a personagem “Negrinha”, como mulher do moleque, sugere mais um esforço de Fleiuss, em tentar representar a forma de relacionamento daquela sociedade, “Negrinha”, era a maneira como eram chamadas meninas negras de um modo geral, expressando a distinção pela cor, e também, podia ser uma forma carinhosa de apelido e eventualmente, transformar-se em uma forma depreciativa, de menosprezo.

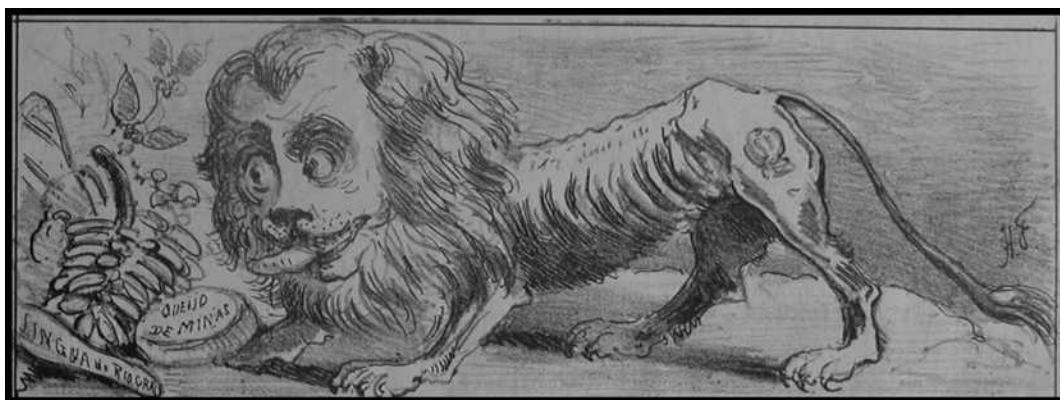


Recorte fig. 10 - 11/01/1863

- *Semana Illustrada*
- H. Fleiuss
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Histórico Nacional

Negrinha – o que é que você quer comer hoje!
Moleque – Tudo, menos beef com batatas e queijo londrino! Olhe estas coisas não me vem mais à mesa, entendes?

Na ocasião a Inglaterra pressionava o Brasil por um acordo comercial e Fleiuss, publicou no da *Semana Illustrada* nº 109, 11/1/1863, uma charge (fig. 11) mostrando um leão marcado com as armas da realeza britânica, de olhos arregalados e língua de fora, sugerindo a gula do animal, em devorar produtos representativos da nação brasileira, língua do Rio Grande, queijo de Minas, cacho de bananas, ramo de café, e outros. Nessa composição Fleiuss contrapõe um animal emblemático e a comida típica, para representar as duas das nacionalidades envolvidas na questão diplomática. Outro aspecto a ressaltar na imagem, é a incorporação de províncias do Império, representadas através de seus produtos.



Recorte fig. 11 - 11/01/1863
 - *Semana Illustrada*
 - H. Fleiuss
 - Relações Brasil e Inglaterra
 - Museu Histórico Nacional

Os três últimos quadros são alusivos (fig. 12), também aos acontecimentos da questão Christie. O caricaturista constrói, uma historinha, que pode ser identificada como precursora das tirinhas em quadrinhos.

No primeiro deles, o artista alemão mostra no primeiro plano, à direita, um personagem, representando lorde Christie, trajando vestes de diplomata, com um topete exagerado, em forma de crista-de-galo, de dedo em riste. No segundo plano, três homens, dois fardados e um de roupa escura, representando os dois oficiais e o capelão da fragata *Fort*, que haviam se embriagado e provocado arruaça nas ruas da Tijuca. Na legenda do primeiro quadro Fleiuss cria um diálogo que sintetiza as expectativas, da população e das autoridades brasileiras, em relação à atitude do governo britânico para com os oficiais ingleses envolvidos no referido incidente.

O segundo quadro mostra marinheiro com cara de leão, segurando um copo de bebida, conversando com um militar brasileiro. A legenda ironiza as relações comerciais entre o Brasil e a Inglaterra, aludindo ao caso da fragata *Prince of Walles* que naufragou nas costas do Rio Grande do Sul e a indenização cobrada pela Inglaterra.

O terceiro quadro mostra homem espantado, de casaca e boné, representando a nação britânica, dialogando com personagem híbrido, corpo de homem e cabeça de unicórnio, animal emblemático da Grã-Bretanha. A legenda ironiza a postura inglesa intransigente, nesse episódio diplomático, que bloqueou o porto do Rio e apreendeu cinco embarcações brasileiras, cumprindo a ameaça do ultimato



Recorte fig. 12 - 11/01/1863

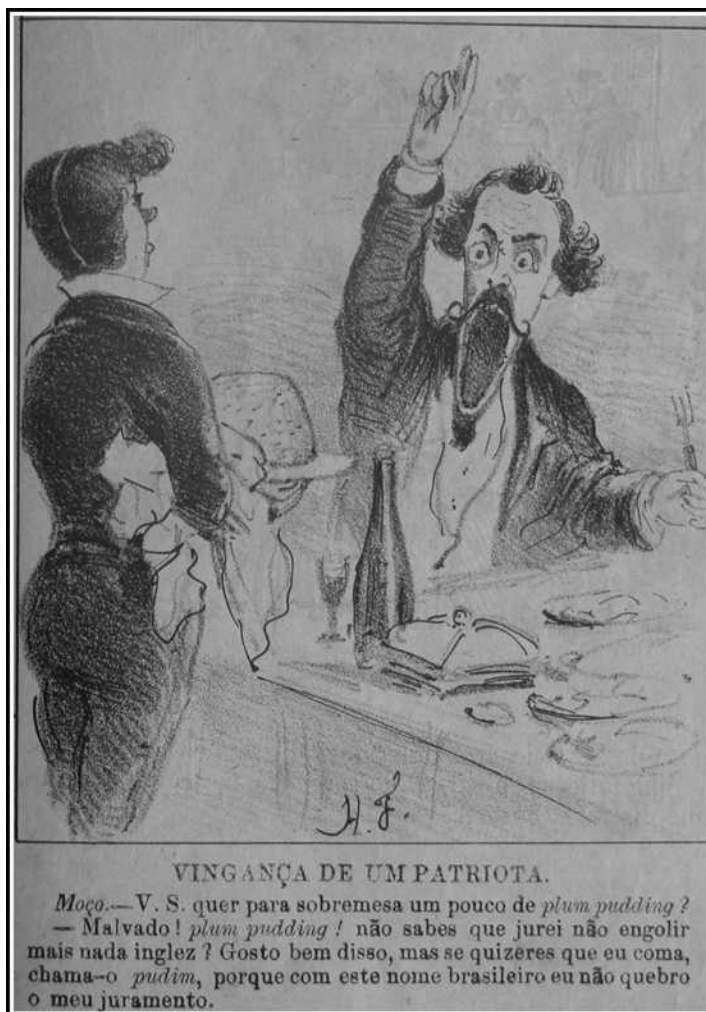
- *Semana Illustrada*
- H. Fleiuss
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Histórico Nacional

Lord Crista, - Miseráveis! Indignos de fazerem parte de uma nação civilizada. Duas garrafas de Bordeaux e meia garrafa de cognac entre três! Antes elas fossem de veneno, que assim se pouparia a vergonha que recaí sobre os nossos patrícios.

*- Você não ter razão de briga com inglês, que traz muita coisa para brasileiro compra...
- É verdade, e até querem que lhe compremos os seus defuntos que vêm dar á costa nas nossas praias.*

*- Se o senhor não me pagar até amanhã às 6 horas da tarde, arranco-lhe a casaca e as calças que tem no corpo: é direito hoje admitido pelos alfaiates civilizados. Ouviu?
- Se eu soubesse disso, não encomendava obra a alfaiate inglês!*

A reação da população da cidade do Rio de Janeiro, boicotando produtos ingleses, foi abordada, também, no nº 116, em 1 de março de 1863 (fig. 13). No campo da obra, à esquerda, um serviçal, portando uma bandeja com pudim; à direita, um homem, gesticulando, sentado à mesa de jantar. A legenda reforça a imagem:



VINGANÇA DE UM PATRIOTA.

Moço.— V. S. quer para sobremesa um pouco de *plum pudding* ?
 — Malvado! *plum pudding* ! não sabes que jurei não engolir
 mais nada inglês ? Gosto bem disso, mas se quizeres que eu coma,
 chama-o *pudim*, porque com este nome brasileiro eu não quebro
 o meu juramento.

Fig 13 - 01/03/1863
 - *Semana Illustrada*
 - H. Fleiuss
 - Relações Brasil e Inglaterra
 - Museu Histórico Nacional

VINGANÇA DE UM PATRIOTA.

Moço — V. S. quer para sobremesa um pouco de *plum pudding* ?
 - Malvado! *Plum pudding* ! Não sabes que jurei não engolir nada de inglês? Gosto bem disso, mas se
 quiseres que eu coma, chama-o *pudim*, porque com este nome brasileiro eu não quebro meu juramento.

A comida típica representativa de uma nacionalidade, também foi objeto de outra charge publicada na capa da *Semana Illustrada* nº 118, em 15 de março de 1863 (fig. 14), dessa vez é a banana, que representa a nacionalidade brasileira.

À esquerda, ministro inglês William Christie, ajoelhado sobre mala de viagem e garrafão, com inscrição: “GIN”, sugerindo o hábito do diplomata da ingestão pródiga daquela bebida; à direita, Moleque, carregando cacho de banana. Ao fundo, malas, caixotes de viagem e um papagaio empoleirado. Notem que o papagaio, embora no segundo plano está em destaque, ao centro, como um animal representativo da fauna brasileira, na bagagem do diplomata inglês. A legenda provocativa, reproduzindo um possível diálogo entre o moleque e Christie reforça a imagem, sugere que o diplomata sentirá falta dos produtos da terra brasileira:



Fig. 14 - 15/03/1863

- *Semana Illustrada*
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Histórico Nacional

My Lord and gentleman – meu senhor; o Dr. Semana, sabendo que Vossa Grandeza tenciona partir no paquete inglês, toma a ousadia de ofertar-lhe este cachinho de bananas para se refrescar durante a viagem, e lembrar-se desta terra, onde Vossa Grandeza mostrou também que não é banana, mas que tem batatas [chorrillo de asneiras, na gíria da época]. Boa viagem, My Lord, Deus o livre de novos acessos de Spleen [melancolia, tristeza].

- Já estava fechada a mala como vês, meu moleque, mas vou abri-la para guardar suas bananas, e dirigir a minha última nota ao governo Brasileiro para mandar pagar o frete delas.

A fala da legenda aborda por um lado o gosto do diplomata inglês pelos frutos da terra, como também, a ganância de Christie em negociar um frete junto ao governo brasileiro.

Em outra charge publicada no nº 109 da *Semana Illustrada*, 11/1/1863 (fig. 15), alusiva à decisão do governo de pagar à Grã-Bretanha o valor reclamado como indenização pelos prejuízos da fragata Prince of Walles, naufragada nas costas do Rio Grande do Sul, em 1861, outros símbolos das duas nacionalidades foram utilizados.



Fig. 15 - 11/01/1863

- *Semana Illustrada*
- H. Fleiuss
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Histórico Nacional

No exemplo que se coloca a nação britânica enfrenta a nação brasileira reafirmando seus atributos mais caros, que são os símbolos que as distingue, tais como São Sebastião, símbolo da cidade do Rio convertido em símbolo da nação brasileira – se contrapondo a São Jorge, símbolo da nação britânica. São Sebastião, santo mártir, à esquerda, não está ostentando seus atributos representativos (de peito nu, flechado, amarrado em tronco), ele está trajando vestimentas de guerra; à direita, São Jorge, dominando dragão, santo guerreiro. No segundo plano, Santo Antônio, santo milagroso, despejando moedas nas mãos de São Jorge. A legenda reforça o desenho. “Com uma bolsa de libras esterlinas Santo Antônio evita, por um de seus milagres, o conflito entre S. Jorge e S. Sebastião”.

Essa indenização paga pelo governo brasileiro à Grã-Bretanha, não amenizou a tensão diplomática entre as duas nações. Houve, sim, uma negociação em acordo entre o Império do Brasil e a Grã-Bretanha, em que o governo brasileiro se comprometia a pagar a indenização exigida no caso da fragata *Prince of Wales*, mas, no caso da fragata *Fort*, a questão deveria ser submetida a um juízo arbitral. Era a honra do país que estava em jogo, exigindo-se uma satisfação formal. Essa questão da honra nacional em jogo foi objeto de outra charge de Fleiuss, publicada no nº 122, 12/4/1863 (fig. 16), em que mais uma vez, símbolos representativos das duas nacionalidades são destacados.

No campo da obra, à esquerda, leão deitado aos pés de Lorde John Russel, ministro dos Negócios Estrangeiros da Grã-Bretanha, segurando a balança, pendendo do prato mais leve, um saco, com inscrição: “L 3.200” [valor da indenização paga], e do mais pesado, a coroa imperial brasileira; à direita, sentado, observando a balança, ministro dos Negócios Estrangeiros do Império do Brasil, marquês de Abrantes, Miguel Calmon du Pin e Almeida. A legenda reforça a imagem e sugere a pressão inglesa por um tratado comercial.

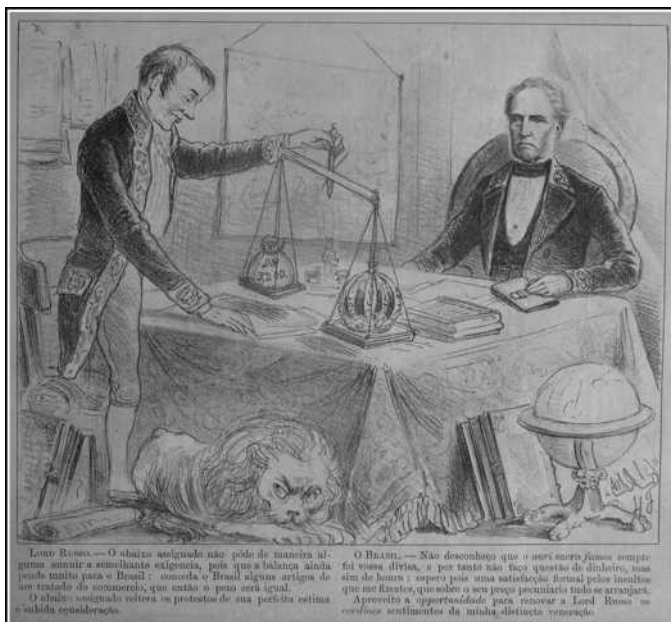


Fig. 16 - 12/04/1863
- *Semana Illustrada*
- Relações Brasil e Inglaterra
- Museu Historico Nacional

Lord – Russo [Russel] – O abaixo assinado não pode de maneira alguma anuir a semelhante exigência, pois que a balança ainda pende muito para o Brasil: conceda o Brasil alguns artigos de um tratado do comércio, que então o peso será igual. O Brasil – não desconheço que auri sacra fames sempre foi vossa divisa e, portanto, não faço questão de dinheiro, mas sim de honra: espero pois uma satisfação formal pelos insultos que me fizeste, que sobre o seu preço pecuniário tudo se arranjará. Aproveito a oportunidade para renovar a Lord Russo os cordiais sentimentos da minha distinta veneração.

Essa questão de que a Inglaterra tencionava um tratado comercial já havia sido objeto de comentário em carta de Carvalho Moreira, então nosso representante diplomático na Inglaterra, que também expressou sua antipatia a Christie²¹.

A charge aborda um dos aspectos da política exterior do Segundo Reinado, de não ceder a soberania para fixar a política comercial, como ocorrido à época da Independência.²²

A crítica ao pagamento da indenização e a ganância inglesa por dinheiro foi objeto de outras charges, como a publicada, em 26/4/1863, na *Semana Illustrada* nº 124 (fig. 17), mostrando, no primeiro plano, Christie e o secretário do Foreign Office, lorde John Russel, sentados à mesa, com saco, com inscrição: “L 3.200”, pesando moedas em balança, quantia paga pelo governo brasileiro ao governo britânico como indenização no caso da fragata Prince of Walles. Ao fundo, inscrição “*Honi Soit Qui Ma[l]... y Pense*” [A maldade está na cabeça de quem a pensa], divisa da mais importante Ordem da Inglaterra, a Jarreteira, instituída pelo rei Eduardo III. A legenda reforça a mensagem da imagem, apresentando uma estrofe de um poema de Gonçalves Dias, considerado um dos mais significativos representantes dos poetas românticos indianistas²³:



Fig. 17 - 26/04/1863
- *Semana Illustrada*
- Questão Christie
- Museu Histórico Nacional

*Ouro – poder, encanto de maravilha.
Da nossa idade, -regador da terra,
Que das honra e valor; virtude e força,
Que tens ofertas, ablações e altares. –etc. etc.
Gonçalves Dias.*

A *Semana Illustrada* engajou-se no esforço de construção simbólica da nação.

21 MENDONÇA, Renato. *Um diplomata na corte da Inglaterra: o barão de penedo e sua época*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968. p. 136-137. “Moreira havia sumariado a situação numa carta a Sinimbu: Para ab-rogar o Bill Aberdeen fala-se de fala-se de um tratado de comércio, mas só não o queremos; propõe-se uma convenção para julgar as proclamações por motivo de presas por meio de uma corte mista, com sede no Rio; apenas se começa a executa-la, é suspensa escandalosamente e sob pretextos frívolos; ao mesmo tempo se expede essa raposa de Christie para atormentar-nos com a abertura do Amazonas, a solução da questão dos direitos de nacionalidade e de funções consulares’ [...]”.

22 CERVO, Amado. *Op. cit.* p. 23. “A política externa brasileira, no início do período independente, irá definir-se em função da herança colonial com suas estruturas sociais, do Estado bragantino com seus valores, conexões e designios, da emergência de um sistema internacional resultante da Revolução industrial, do peso das forças reacionárias aglutinadas na Santa Aliança, dos estreitos vínculos ingleses transferidos pela metrópole e da transformação do continente americano em área de competição internacional”.

23 MELLO e SOUZA, Antônio Cândido. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p. 18.

Nesse sentido, como observa L. Schwarcz, o movimento romântico se mostrava “como o caminho favorável à expressão própria da nação recém fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar a universalidade, mas também o particularismo [...]”²⁴. A associação do romantismo ao esforço de construção de uma identidade nacional forjou o indianismo. Nas palavras de Antônio Cândido:

*O indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira da tradição, folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu”*²⁵.

O movimento do indianismo sedimentou um discurso retórico, em que um índio ideal é pintado como o representante da nação, símbolo nacional. Um indígena representado como um herói, guerreiro, bravo, disposto a sacrifícios pela pátria, ilustre representante de um passado imemorial, primeiro habitante do solo americano, cujo habitat era a floresta tropical, que também foi mitificada e desenhada como símbolo da nação, pelos artistas engajados nesse esforço de construção da nação, que participaram do movimento indianista²⁶.

Não foi por acaso que a *Semana Illustrada* no nº 119, 22/03/1863, escolheu um índio pintado por Debret (fig. 18), para simbolizar a nação brasileira durante os acontecimentos da Questão Christie.

A imagem que se destaca no primeiro plano é a do índio guerreiro, que faz parte de um conjunto de pranchas aquareladas por Debret, que integram o seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado em 1834. A legenda é composta pela estrofe VI do verso de Gonçalves Dias, “O Canto do Guerreiro”, que faz parte da coletânea *Poesias Americanas*.

24 SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.* p. 128.

25 MELLO e SOUZA, Antônio Cândido. *Op. cit.* p. 20.

26 O movimento indianista, segundo Antônio Cândido, “na medida em que toma uma realidade local para integrá-la na tradição clássica do ocidente, o indianismo inicial dos neoclássicos pode ser interpretado como *tendência para dar generalidade ao detalhe concreto*. Com efeito, concebido e esteticamente manipulado como se fosse um tipo especial de pastor arcádico, o índio ia integrar-se no padrão corrente do homem polido; ia testemunhar a viabilidade de incluir-se o Brasil na cultura do Ocidente, por meio da superação de suas particularidades. O indianismo dos românticos, ao contrário, denota tendência de particularizar os grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira. Assim, o espírito cavaleiro é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil homem são trazidas para interpretar o seu comportamento”. (*Idem.* p. 21).

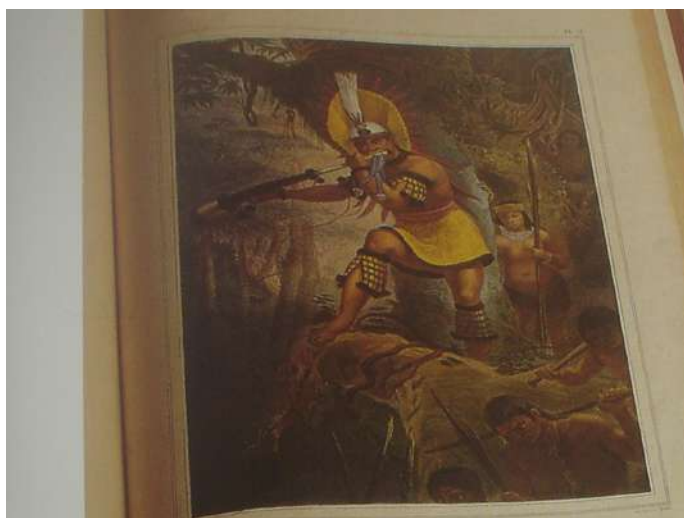


Fig. 18 - 22/03/1863
- *Semana Illustrada*
- Autor desconhecido
- Questão Christie
- Museu Histórico Nacional

*Se as matas estrujo
Co' os sons do Boré,
Mil arcos se encurvam,
Mil setas lá voam,
Mil gritos reboam,*

*Mil homens de pé,
Eis surgem, respondem
Aos sons do Boré!
- Quem é mais valente
- Mais forte quem é?*

O grão cacique das aldeias dos Índios do Ceará, que ofereceu-se ao presidente da província para marchar a testa das suas tribos no caso de guerra com a Grã-Bretanha, mostra como dará o sinal de combate.



Reprodução da Imagem da gravura de Debret In: *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*

Pintura e literatura, com temática indígena, fundem-se, nessa litografia. Esse é o momento do romantismo indianista, no qual Gonçalves Dias foi um dos poetas que mais se destacaram, na arte de propagar a imagem de um índio ideal, como representante da nação.

Debret, como observou Naves, interpretou os índios sobre a ótica de Winckelmann, que elogiava a existência saudável dos gregos, traduzida nas belas formas do corpo, passando a ser figuras exemplares²⁷. O índio guerreiro, pintado pelo artista francês, sugere que o império que se quer construir nos trópicos deve incorporar o passado indígena, imaginado sob a ótica de critérios éticos do neoclassicismo (virtude clássica e valores heróicos) glorioso, livre da ação corruptora da civilização. Para representar essa formação política será invocada a imagem do “bom selvagem”, pintado com uma indumentária de papo amarelo de tucano e desenho greco-romano. Os discípulos de Debret, como bons alunos, não se cansaram de pintar esse motivo, que passou a ser a imagem do país. Afinal, o filósofo Rousseau, ensinava que “a primeira regra que devemos seguir é a do caráter nacional: todos os povos têm, ou devem ter, um caráter, caso não o tenham, devemos começar por dotá-lo de um”²⁸.

O papel das Academias, como observa Smith, é o de criar uma “comunidade política [e uma] cultura política [...] que terão que substituir as diversas culturas étnicas de uma população heterogênea”²⁹.

Esse discurso retórico no Brasil do romantismo consagrou-se entre 1850 e 1860, destacando-se como seus ilustres representantes, além de Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves de Magalhães e Porto-Alegre, discípulo de Debret.

Na montagem litográfica publicada na *Semana Illustrada*, houve uma fusão do código visual ao verbal. Na litografia em que se destaca um índio guerreiro estampada por Fleiuss na *Semana Illustrada*, percebe-se o esforço de se introduzir a autoridade do autor romântico indianista Gonçalves Dias. Isso, como observou José Murilo, é parte estratégica do discurso retórico, é um argumento de autoridade³⁰. Segundo o referido autor, a retórica, pretende persuadir, mover a vontade, o que exige uma grande variedade de argumentos não lógicos³¹. Na retórica, “o auditório é importante, para que o discurso seja eficaz é necessário que o orador conheça o seu público para escolher seus argumentos, os estilos, a pronúncia adequada para movê-lo”³².

Nas litografias publicadas na *Semana Illustrada* que estamos analisando, percebe-se uma forte carga de comunicação visual conjugada a um texto escrito. Trabalhar o

27 NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaio sobre a arte brasileira*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1997. p. 105.

28 SMITH, Anthony D. *Identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997. p. 92. Cf.: ARINOS, Afonso de Mello Franco. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

29 *Idem*. p. 100.

30 *Idem*. p. 143.

31 *Idem*. p. 237.

32 *Idem*. p. 138.

discurso visual e o discurso verbal foi uma prática das revistas ilustradas do século XIX. Esses discursos fazem parte de diferentes linguagens deste século, e “as linguagens produzem textos a partir do repertório e dos códigos disponíveis em cada sociedade”³³.

Percebe-se, ainda, que litografia do índio guerreiro estampada na *Semana Ilustrada* não traz assinatura. Houve uma apropriação do desenho de Debret, uma utilização do livro *Viagem Pitoresca* como um banco de imagens, portanto, não importava o autor, e sim a força daquela imagem para atrair o olhar do público leitor. Pode-se observar também, na litografia a supressão de elementos que compunham o desenho original de Debret, em que aparecem outros índios, eliminados para dar destaque à figura principal do índio guerreiro, convertido em símbolo heróico da nação. Foi impressa naquela imagem uma potência que não havia sido imaginada pelo artista francês. Como observou Celeste Zenha, o sucesso empresarial das edições populares ilustradas do século XIX foi responsável pelo surgimento de novos usos para as imagens produzidas por artistas e cientistas³⁴. Celeste Zenha, chamou atenção, também para a questão da autoria, que “mostrava-se complexa, e eventualmente passou a ser compartilhada entre vários profissionais: o desenhista, o gravador, o colorista, o editor e a casa de impressão.”³⁵

O livro *Viagem Pitoresca* utilizado como um bando de imagens, em que dentre várias estampas de índios pintadas por Debret, uma foi escolhida como modelo exemplar para representar aquele momento delicado de tensão entre o império do Brasil e a Grã-Bretanha. A imagem do índio guerreiro da aquarela de Debret fazia parte de um repertório de visual compartilhado por contemporâneos, assim como também a estrofe do verso de Gonçalves Dias. Para aquela sociedade, naquele momento, a mensagem da litografia fazia um sentido, ou melhor, produzia um sentido, passava uma mensagem, que era o da representação de uma nação, forte, guerreira, disposta a enfrentar a maior potência da época, a Grã-Bretanha. A vontade de um Império do Brasil potência foi exacerbada nesse episódio diplomático, em que o Império do Brasil acabou por romper seu relacionamento com a Inglaterra vitoriana. O caso foi à arbitragem internacional e foi dado ganho de causa ao Império do Brasil. Como assinala Amado Cervo, no Segundo Reinado a política externa “adquiriu um caráter autônomo e era referida sem obstáculos à nova leitura do interesse nacional”³⁶.

33 REZENDE, Livia Lazaro. *Op. cit.* p. 143.

34 ZENHA, Celeste. *Op. cit.*

35 *Idem, ibidem*. “a ‘reprodutibilidade técnica’ da imagem aplicada em grande escala numa economia de mercado alterou de forma substantiva as relações entre autor, o artefato iconográfico, o público e o seu comerciante”.

36 CERVO, Amado Luiz. *Op. cit.* p. 146. “Constitui-se a política exterior do império instrumento que viabilizasse externamente as metas do interesse nacional? A resposta envolve dois condicionamentos: a percepção do interesse nacional e as condições objetivas do processo decisório. Ambas as variáveis evoluíram paralelamente. Até 1831, o processo decisório era fechado e a leitura do interesse nacional feita sob a ótica da herança social, econômica, psicológica e política portuguesa, herança essa ainda vinculada à aliança inglesa. A época da regência correspondeu ao período de gestação da política externa brasileira, que acompanhava o ritmo de nacionalização do Estado. Esse processo se consolidou desde o início do Segundo Reinado. A partir de então, a política externa tendeu à racionalidade e à continuidade, adquiriu o caráter autônomo e era referida sem obstáculos à nova leitura do interesse nacional. Para tanto contribuíram as

A avaliação e crítica constante da política externa eram feitas conjuntamente, como assinala Cervo,

no Parlamento, Conselho de Estado, Gabinete e Chefia da nação, órgãos que a referiam às metas concretas. Estas poderiam ser determinadas no quadro do sistema internacional pela Revolução Industrial, para atender aos interesses macroeconômicos e políticos, como também se lhe opor. A autonomia do processo decisório significava a possibilidade de rupturas e confrontos ante a ordem, não sua necessidade.

A impressão para os leitores da *Semana Ilustrada* era de uma nação guerreira, agindo como potência, resistente e altiva às provocações externas.

Na abordagem ao focalizarmos um episódio diplomático entre o Brasil e a Grã-Bretanha nas páginas de um periódico ilustrado, foi por entendermos que aí se travou uma intensa elaboração simbólica, em que podemos perceber um processo de construção de uma nacionalidade em contraposição a uma outra. Nesse sentido, essa elaboração valorizou a nacionalidade brasileira, como podemos observar mesmo quando os ingleses são representados como poderosos e ameaçadores, se contrapõe à coragem, audácia, honra e engenhosidade da nação brasileira, que se levanta ferida em seus brios.

condições objetivas internas e externas. As instituições, depois de consolidadas, funcionavam regularmente, permitindo a continuidade dos órgãos e dos homens que ocupavam os postos-chaves de comando. A racionalidade era produzida pela avaliação e crítica constantes da política externa conjuntamente no parlamento, conselho de Estado, Gabinete e chefia da nação [...]”.

3º CAPÍTULO

O BRASIL E O PRATA NO TRAÇO CÔMICO DOS ARTISTAS DO RIO DE JANEIRO (1860-1870)

A Guerra do Paraguai, como observou Doratioto, “foi o conflito externo de maior repercussão para os países envolvidos, quer quanto à mobilização e perda de homens, quer quanto aos aspectos políticos e financeiros. O enfrentamento entre a Tríplice Aliança e o Paraguai tornou-se verdadeiro divisor na história das sociedades desses países [...]”. Ainda, para Doratioto, foi resultado do processo de construção dos Estados nacionais no Rio da Prata e, ao mesmo tempo, marco nas suas consolidações¹.

Foi um período de presença brasileira efetiva no Rio da Prata. Segundo Cervo, “coordenando uma ação diplomática intensa, com as finanças e o comércio, exercia o Estado brasileiro sua hegemonia, obtendo ganhos sem fazer a guerra, à sombra de sua força, cujo emprego estava reservado somente a soluções de última instância”². De acordo com o mesmo autor, a crença numa superioridade era tal, que não entrava no cálculo dos estadistas brasileiros o perigo da guerra platina³.

Miguel Angel Cuarterolo, observou que: “Junto com a Guerra da Criméia (1854-1856) e a Guerra Civil norte-americana (1861-1865), a Guerra da Tríplice Aliança se inscreve entre os grandes episódios bélicos registrados pelos fotógrafos do século XIX”⁴.

Conforme José Murilo de Carvalho, a Guerra do Paraguai foi o fator mais importante na construção da identidade brasileira no século passado⁵. Pedro Paulo Soares, que estudou a iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense, considerou que as imagens produzidas durante o conflito contra o Paraguai ajudaram a difundir representações sobre o Brasil, as quais possibilitaram o aparecimento e a definição de um sentimento de pertencimento nacional⁶. Joaquim Marçal Ferreira de Andrade observou que a maioria dos periódicos deu espaço à Guerra do Paraguai, destacando que coube a *Semana Illustrada*, do alemão Henrique Fleiuss, “aliado assumido do imperador D. Pedro II, a realização da primeira experiência, na imprensa carioca, de realização de uma cobertura jornalística com editoriais e notícias ilustradas que eram publicadas sistematicamente. Assim, o leitor passava a contar com o substancial apoio das imagens

1 DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: a nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 23.

2 CERVO, Amado; BUENO, Clodoaldo. *História da Política Exterior do Brasil*. Brasília: Editora UNB, 2002. Coleção O Brasil e o Mundo. p. 116-117.

3 *Idem, ibidem*.

4 *apud* ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 132.

5 CARVALHO, José Murilo de; SOARES, Pedro Paulo. “Brasileiros, uni-vos”. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais. São Paulo, 9 novembro 1997. p. 5.

6 SOARES, Pedro Paulo. *A Guerra da Imagem: iconografia da Guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, Programa de Pós-graduação em História Social, 2003, p. 4. (Dissertação de mestrado não-publicada).

do ‘teatro da guerra’, em complemento à leitura dos periódicos textuais, para construir o seu imaginário do conflito”⁷. As revistas ilustradas, além de publicarem charges sobre os acontecimentos bélicos no Rio da Prata, também publicaram litografias baseadas em fotografias e desenhos, que geraram reportagens sobre a guerra no Prata.

SEMANA ILLUSTRADA NA COBERTURA DOS ACONTECIMENTOS DO RIO DA PRATA.

A *Semana Illustrada* (1860-1876), do alemão Henrique Fleiuss, foi “a mais duradoura e influente da primeira leva de revistas ilustradas brasileiras”⁸. E desde a Questão Christie (1863), Fleiuss se mostrou um ator engajado no esforço de construção de uma identidade nacional. Durante a Guerra do Paraguai, o artista alemão levou ao paroxismo esse engajamento, propondo-se cobertura completa dos acontecimentos, inclusive formando uma equipe de fotógrafos. Como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, trata-se de um “fato relevante, no tocante à apropriação da fotografia pela imprensa do Rio de Janeiro, pois é a primeira vez que um editor toma a iniciativa declarada de constituir um corpo de fotógrafos, devidamente instruídos, conferindo-lhes a missão de colher imagens específicas de um evento pré-determinado, com o intuito de publicá-las em um jornal”⁹.

O empenho de Fleiuss em cobrir os acontecimentos de repercussão internacional em que o Império se envolveu durante o período de publicação da *Semana Illustrada* (1860-1876), pode ser dimensionado na revista, embora tenha também se dedicado a assuntos de política interna e de costumes.

Em 1864, o Uruguai estava em meio a uma guerra civil, entre os partidos políticos Blanco e Colorado. Os blancos estavam no poder desde 1861, criavam dificuldades ao comércio brasileiro, exigindo direitos à passagem do gado em pé que se direcionava à província do Rio Grande do Sul. Cerca de 20% da população do Uruguai era constituída de brasileiros¹⁰. Brasileiros residentes no Uruguai e rio-grandenses com vínculos comerciais na região acabaram por se envolver no conflito em que alguns foram mortos. Com isso, os brasileiros do sul pressionavam o governo imperial a uma tomada de posição em relação aos acontecimentos. O governo imperial resolveu, então, enviar em missão diplomática, o conselheiro José Antônio Saraiva, para tentar solucionar a questão. A estratégia brasileira que vinha sendo implementada desde a década anterior em relação ao Prata, depois da derrubada de Rosas, era “manter como instrumento de conquistas a arma da diplomacia”¹¹.

Fleiuss se empenhou na cobertura jornalística relativa à Missão Saraiva e, aos

7 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 132-133.

8 CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2004. p. 41.

9 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 138.

10 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 118.

11 *Idem.* p. 121.

acontecimentos posteriores que desencadearam a Guerra do Paraguai. Do material levantado em nossa pesquisa, selecionamos algumas charges, que são significativas para a discussão em tela.

Vejamos esses discursos.

Na *Semana Illustrada* de 3/7/1864, Fleiuss, estampa uma litografia (fig. 1), em que destaca, no primeiro plano, José Antônio Saraiva, trajando uniforme diplomático do Império do Brasil, apontando para navio “Amazonas”, ao fundo, mostrando que a Marinha imperial estava na retaguarda. No segundo plano, à esquerda, Aureliano Tavares Bastos, secretário de Saraiva e homem de casaca, sentados em bote, com a bandeira do Império do Brasil; ao centro, gaúcho argentino, trajando poncho e chapéu de abas largas; à direita, grupo de gaúchos uruguaios, representados em trajes distintos dos gaúchos argentinos, liderado por Aguirre, presidente da República Oriental, chefe dos blancos, de mãos nas cadeiras, em atitude desafiadora. Esse grifo na nacionalidade, através de elementos simbólicos e materiais que as distinguem, foi uma constante nas ilustrações de diversos periódicos. Na construção das identidades nacionais, elementos simbólicos e materiais permitem montagens todas diferentes a partir das mesmas categorias elementares; pertencem de agora em diante ao domínio mundial. Conforme Thiesse, “a Europa a exportou no mesmo tempo que ela impôs à suas antigas colônias seu modo de organização política. O recurso à lista identitária é o meio mais banal, porque o mais imediatamente compreensível, de representar uma nação.”¹².

A legenda que acompanha a charge sintetiza os acontecimentos da missão diplomática:



Linda Embajada!

Venho Sr. Presidente da parte de um bom amigo dizer-lhe em tom reverente que é tempo de tomar juízo. Já não somos crianças para jogar cabra cegas; deixe o laço, deixe as bolas. E homem sério talvez seja. De injúrias e de caçadas trago já cheio o bandulho; ou dá-me a satisfação, ou faço aqui sarrabulho.

Si usted viene D. Saraiva caballero diplomata con intento de hacer algo no traga flores mas plata. Son mui lindos vuestros busques. És valiente el almirante y el chiquito secretario no deja de ser galante. Pero al fin, mi consejero nada de bromas – hablemos no mui recio – y la pendencia yo e usted arregalamos!

Fig. 1 - 3/07/1864

- *Semana Illustrada*

- H. Fleiuss

- Questão do Prata

- Museu Histórico Nacional

12 THIESSE, Anne-Marie. *Op. cit.* p. 14.

Saraiva em sua missão especial serviu como mediador entre o governo de Montevideu e o general Venâncio Flores, chefe dos colorados, “assinou a 18 de junho de 1864, no acampamento de Punta Del Rosário, com outros mediadores – Rufino Elizalde, ministro das Relações Exteriores da Argentina, e Edward Thorton, ministro Britânico em Buenos Aires – e com o general Flores, um protocolo estabelecendo as condições de pacificação. Assinaram-no também, mas “ad-referendum”, os delegados do governo de Montevideu, André Lamas e Florentino Castellanos. Esse acordo rompeu-se a 2 de julho”¹³.

Em 17/7/1864, Fleiuss estampa na *Semana Illustrada*, outra charge sobre as negociações diplomáticas de Saraiva no Rio da Prata (fig. 2). No campo da obra, destacam-se o chefe da revolução oriental, general Venâncio Flores se confraternizando com representante do governo brasileiro, José Antônio Saraiva e seu secretário, Tavares Bastos, redigindo e portando cartaz com inscrição: “Ratificação de Paz”. Acompanhada da legenda: “Nem Sempre Lírios dão Flores”. A charge sugere o desenlace favorável na negociação de paz em que se envolveu o enviado brasileiro ao Uruguai, José Antônio Saraiva. Percebe-se na composição o grifo na identidade de Flores com os atributos que o distinguem, flores no chapéu, traje militar e chicote de gaúcho, símbolo de sua nacionalidade. No momento em que essa charge foi publicada, as negociações de paz estavam rompidas e recomeçavam as hostilidades. Em correspondência enviada, em 21 de julho de 1864, Saraiva recebeu instruções do governo imperial de uma última tentativa de reatamento das negociações e foi estabelecido prazo breve, para o governo uruguaio dar as satisfações exigidas. Foi um *ultimatum* à República Oriental.

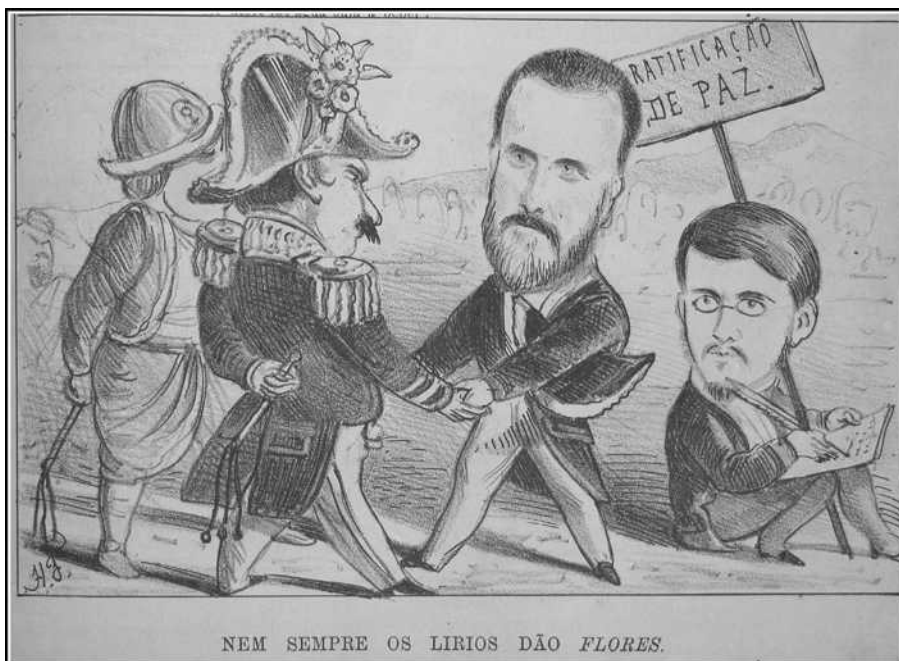


Fig. 2 - 17/07/1864
- *Semana Illustrada*
- H. Fleiuss
- Questão do Prata
- Museu Histórico Nacional

13 CAMPOS, Raul Adalberto de. *Relações diplomáticas do Brasil de 1808 a 1912*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1913. p. 8.

Foi publicada no nº 193, de 21 de agosto de 1864, uma charge (fig. 3) sobre o *ultimatum* ao governo do Uruguai, em 4 de agosto de 1864. Nessa litografia figuram, no primeiro plano, à esquerda, o presidente do Uruguai, Aguirre, do partido *Blanco*, em traje típico, com boleadeira de gaúcho a seus pés, de braços cruzados, observando, à direita, o conselheiro José Antônio Saraiva, enviado em missão especial, de pé, altivo, em traje típico indígena, representando a nação brasileira. No segundo plano, seu secretário, Aureliano Cândido Tavares Bastos, trajando vestimenta indígena, representando a nação brasileira. Ao fundo, navios sugerindo a proteção da Marinha brasileira, sob o comando do vice-almirante barão de Tamandaré. A legenda enfatiza essa proteção da Marinha brasileira à Missão Saraiva e a orientação desta conforme as instruções do ministro dos Negócios Estrangeiros, Dias Vieira: “Cenas do Rio da Prata”. “Ópera Lírica em três atos”. “Palavra do Sr. Saraiva e música do Sr. Dias Vieira. Maestro da capela e dos coros o Sr. Barão de Tamandaré”.



Fig. 3 - 21/08/1864
 - *Semana Illustrada*
 - H. Fleiuss
 - Questão do Prata
 - Museu Histórico Nacional

Aspectos significativos sobre esse assunto foram sintetizados por Fleiuss nessa *charge*, apresentando sua posição política sobre os eventos. Fleiuss joga com os elementos constitutivos de ambas as nacionalidades. No destaque dado, no primeiro plano, a José Antônio Saraiva, de pé, em trajes indígenas, imprimiu a imagem da representação de uma nação altiva, forte e disposta a guerrear. Enquanto, à esquerda, Aguirre, representante da

República Oriental, em trajes de gaúcho, está sentado de braços cruzados, de costas para o representante brasileiro e o observa de rabo de olho. O discurso visual enfatiza o pensamento da elite política da época, a crença numa superioridade do Estado brasileiro e a de que integravam a América Latina “apenas nações turbulentas, caudilhescas, pouco propícia à garantia das liberdades públicas e hostis ao Brasil como nação e como monarquia”.¹⁴ Outro aspecto a se observar na composição concebida pelo artista alemão Fleiuss, diz respeito à paisagem, à topografia local, destacando-se ao fundo uma palmeira, simbolizando a vegetação tropical. Ora, como observou Zenha na “constituição das paisagens em símbolos de nacionalidade, o estudo, das ‘fisionomias’ das paisagens, desenvolvido por Humbolt, mostrou-se conveniente. De acordo com as idéias do naturalista, a classificação dos seres vivos estaria diretamente vinculada aos lugares onde vivem”.¹⁵

O artista prussiano Fleiuss, quando desembarcou no Rio de Janeiro, trazia em sua bagagem, como observou Lúcia Guimarães, “além do cavalete, das palhetas e dos pincéis, [...] o seu vade mecum, o livro *Reise in Brasilien* (Viagem pelo Brasil), escrito por João Batista Spix (1781-1823) e Karl Friederich Phillipe von Martius (1749-1868).”¹⁶ Martius e Spix eram humboldtianos. “O habitat era para o desenhista de costume o diagrama de uma enciclopédia que assinala cada figura em um lugar específico [...]”.¹⁷ Fleiuss utiliza nessa composição elementos como vestimentas típicas, topográficos aliados a espécies da flora local, convertidos em símbolos de distinção nacional. Recurso esse que será largamente utilizado por diferentes caricaturistas em suas criações nas revistas ilustradas que analisaremos ao longo desse capítulo. Nesse aspecto, na figura 1 e na figura 3, em que Saraiva está representado na primeira com uniforme e na terceira com indumentária indígena, podemos aventar a hipótese de que, em uma, ele representa o Estado imperial e, na outra, a nação brasileira.

Após o *ultimatum*, o governo brasileiro enviou tropas que penetraram no território uruguaio e apoiaram Venâncio Flores, chefe do partido *Colorado*. Com Flores no poder foi enviado em missão especial o visconde do Rio Branco, que concluiu convênio de paz em fevereiro de 1865, “restabelecendo a paz e compondo a primeira aliança contra o Paraguai”¹⁸. Os interesses do Paraguai eram contrários aos interesses do Brasil no Prata. Solano López, que queria, “criar seu espaço diplomático e pretendia fazer-se imperador”¹⁹, num primeiro momento no conflito entre o Brasil e o Uruguai, tentou ser mediador, mas viu seus esforços frustrados, sentindo-se desprestigiado, e num segundo momento, quando

14 CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará, 1996. p. 335.

15 ZENHA, Celeste. “O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação.” *Anais do Simpósio Internacional Nação e Edições*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. (mimeo).

16 GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Op cit.* p. 86-87.

17 LE MEN, Ségolène. *Le Français peints par eux-mêmes: panorama social du XIX^{ème} siècle*. Catalogue rédigé et établi par Ségolène Le Men charge de recherche au CNRS, musée d’Orsay. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1993. p. 30.

18 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 122.

19 *Idem.* p. 123.

do *ultimatum*, ameaçou revidar caso fosse executado.

A esquadra brasileira iniciou as represálias contra o governo de Montevideú, em 20 de outubro de 1864, acordo secreto de Santa Lúcia, entre o almirante Tamandaré e Venâncio Flores, sobre as reclamações que tratava o *ultimatum*. López emerge no cenário do Prata com o intuito de marcar presença na região, desencadeando a Guerra do Paraguai.

Após a investida bélica paraguaia em Mato Grosso (dezembro de 1864), Fleiuss estampou na capa da *Semana Illustrada* nº 211, 25/12/1864 (fig. 4), uma charge épica, incitando a nação à guerra. Destaca-se no primeiro plano, Dr. Semana, fisionomia séria, trajando uniforme de oficial do Império do Brasil, empunhando fuzil, e índio, representando a nação brasileira, agitando bandeira do Império sobre cães que fogem amedrontados. No segundo plano, oficial do Império e o Moleque da *Semana* de uniforme militar, portando fuzil. Ao fundo, corpo militar do Império do Brasil, esboçado como uma massa esmagadora.

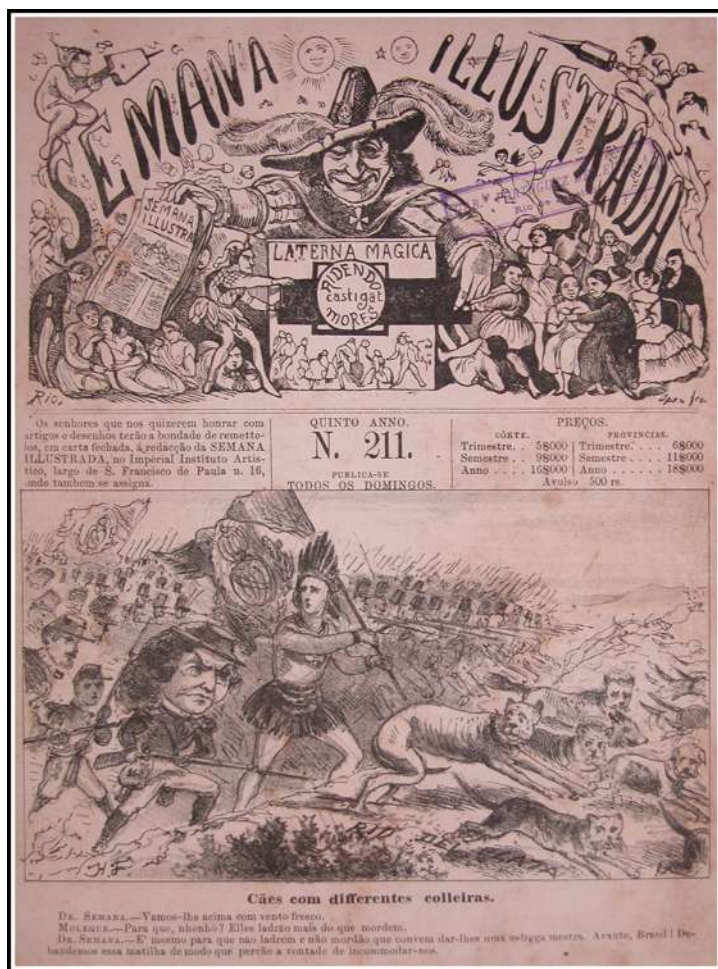


Fig. 4 - *Semana Illustrada*
 - 25/12/1864
 - H. Fleiuss
 - Questão do Prata
 - Museu Histórico Nacional

LEGENDA:

Cães com diferentes coleiras.
Dr. Semana – Vamos-lhe acima com vento fresco.
Moleque – Para que, nhonhô? Eles ladrão mais do que mordem.
Dr. Semana – É mesmo para que não ladrem e não mordam que convém dar-lhes uma esfrega mestra.
Avante, Brasil! Debandemos essa matilha de modo que percam a vontade de incomodar-nos.

Fleiuss mostra através de seus personagens, Dr. Semana e Moleque, o engajamento da revista na causa brasileira nos acontecimentos do Prata. Essa imagem também reforça o pensamento da elite política da época, a crença numa superioridade do Estado brasileiro em relação aos vizinhos do Prata.

Fleiss, no intuito de propiciar ao leitor uma cobertura jornalística completa dos acontecimentos do Prata, com editoriais e notícias ilustradas, utilizou conhecimentos técnicos que faziam parte da economia visual da época,²⁰ como a fotografia, xilogravura e litografia. Como observou Kaenel, “as propriedades estéticas aos diversos processos aparecem como o resultado de escolhas contingentes ao interior de técnicas e de efeitos possíveis”²¹. Após a investida bélica paraguaia, em Mato Grosso (dezembro de 1864), Fleiss fez uso da xilogravura, recurso técnico pouco empregado nas páginas dos periódicos ilustrados no Rio de Janeiro e compôs uma página, em que o discurso visual e o discurso verbal incitavam à guerra no Rio da Prata.

O desenho, no canto esquerdo da página (fig. 5), atrai o olhar do leitor. Fleiss destacou, no primeiro plano, o doutor Semana, relator dos acontecimentos da revista, trajando uniforme militar, portando a bandeira do Império do Brasil e empunhando espada, em marcha, na direção a Paissandu, ao fundo da composição. É o engajamento da *Semana Illustrada* a causa brasileira no Rio da Prata.

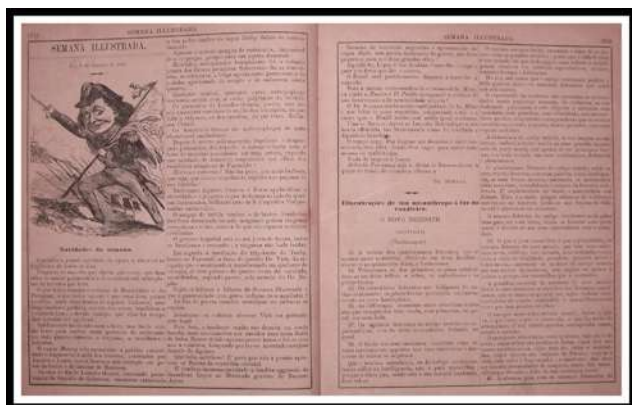


Fig. 5 - *Semana Illustrada*
- 25/12/1864
- H. Fleiss
- Questão do Prata
- Museu Histórico Nacional

Vejamos o conteúdo do editorial:

Novidades da Semana.

Continua a grande novidade da época absorver as novidades de todos os dias.

Ninguém se importa que chova, que vente, que faça calor de matar passarinhos e de consumir mil catimploras de sorvetes por hora.

O que todos almejam é notícias de Montevideu e do Paraguai, o que todos anseiam é que esses dois países modelos, esses dois feudos de régulos burlescos, mas sanguinários e pérfidos, recebam das armas brasileiras a tremenda lição, o devido castigo, que ela há tempo lhes deviam ter aplicado.

20 BANN, Stephen. Photographie et reproduction gravée: l'économie visuelle au XIX siècle. In: *Études Photographiques*, revue semestrielle, n° 9, maio 2001. Société Française de Photographie. p. 23.

21 KAENEL, Philippe. *Lê métier d'illustrateur (1830-1880)*: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. Paris: Ed. Messene, 1996. p. 45.

Infelizmente ainda não soou a hora, mas há de soar em breve para ambos esses governos de enche-mão em tudo quanto concerne a torpezas, a crueldades e de infâmias.

O vapor Mersey veio apascentar a pública curiosidade e aumentar à série dos horrores praticados por Aguirre e López, novos horrores sem exemplo em povos da Guiné e do interior de Marrocos.

Os cães de fila de Leandro Gómez, execrando personagem da tragédia de Quiteros, encontram extraviado a um pobre tambor do vapor Ivaí. Saltam de contentamento.

Agarram o mísero incapaz de resistência, impossível de a empregar, porque seria um contra duzentos.

Mutilá-lo, martirizá-lo brutalmente foi o nefando prazer dos ferozes predadores. Saboreando-lhe as convulsões, os estertores, a longa agonia como gastrônomos de paladar apaixonado de sangue e de cadáveres ainda quentes.

Qualquer canibal, qualquer outro antropófago contentar-se-ia com a carne palpitante das vítimas.

Os guerreiros de Leandro Gómez são antropófagos de mais abominável canibalismo.

Depois de morto pelo martírio, degolaram o desgraçado prisioneiro, fincaram-lhe a cabeça coberta com o boné de imperial marinheiro em uma estaca, expondo esse artefato de demência sanguinária nos olhos dos brasileiros sitiadores de Paissandu!

Horresco referens! Não há povo, por mais bárbaro, que seja, que cobice semelhante registro nas páginas de sua história!

Entretanto, Aguirre, Carrera e Barra aplaudiram a atrocidade e a julgaram digna de figurar ao lado da queima dos tratados, brilhante auto de fé daqueles Torquemadas enfurecidos.

O sangue do infeliz tambor, o de tantos brasileiros indefesos derramado no solo uruguaio pedem vingança estrepitosa e nobre, como a de que são capazes as nações civilizadas.

O governo imperial está no seu posto de honra, todos os brasileiros o secundam; a vingança não há de tardar.

[...].

É também imensa novidade a insólita agressão do façanhoso López ao ilustrado governo de Buenos Aires.

Invasão de território argentino e apresamento do vapor Salto sem prévia declaração de guerra são dois pequenos paus por

dois grandes olhos!

Aquele Sr. López é das Arábias. Come-lhe o corpo e quer por força que lhe o cocem.

O Brasil está perfeitamente disposto a fazer-lhe vontade.

Terá mesma condescendência o estimável Sr. Mitre, ou ainda a Nacion e El Pueblo apregoaram a política de não intervenção e de neutralidade armada?

O Dr. Semana confia muito na dignidade do Sr. Mitre e nos brios do povo argentino, assegurando a um e a outro que o Brasil inteiro tem neles igual confiança.

Una-se Buenos-Aires ao Império. Reivindique a sua honra ofendida tão brutalmente como foi insultada a dignidade brasileira.

O tempo urge. Dar tréguas aos déspotas é abrir convivência com eles, dando-lhes vagar para maior comissão de malfetorias.

Nada de tréguas a López.

Delenda Paraguai seja a divisa de Buenos-Aires, a quem do fundo do coração oferece-o

*Dr. Semana*²².

Há no editorial, aspectos relevantes que não podemos deixar de analisar, como a vinculação ao “discurso da civilização” próprio daquele momento, proferido pelas nações que detinham a hegemonia da época (Grã-Bretanha e França). Nas palavras de Livia Rezende, “à idéia de sociedade civilizada se opunha a noção de barbárie. Esse dilema foi bem exemplificado na História brasileira pelos esforços empreendidos contra o Paraguai, considerado um povo menos avançado. Através da Guerra do Paraguai o Brasil não somente procurava assegurar a sua identidade como nação civilizada, como também reafirmava internacionalmente a sua posição ao lado das nações civilizadas”²³.

Esse editorial da revista reafirma esse discurso, corroborando a opinião dos autores citados.

José Murilo de Carvalho, ao analisar em *Teatro de Sombras* as atas do Conselho de Estado do Império do Brasil, observou que as “expressões ‘mundo civilizado’, nações

22 Até junho de 1864, quem escrevia os editoriais sob o pseudônimo de “Dr. Semana” era Machado de Assis, que passou a partir de julho a publicar crônicas no *Diário do Rio de Janeiro*. Mas, Machado, não deixou de manter diálogo com o periódico ilustrado, ressaltando a *Semana Illustrada*, como um dos primeiros jornais a manifestar o entusiasmo geral de se engajar na desafronta da pátria. (cf.: ASSIS, Machado. “Crônicas”. *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de fevereiro de 1865. In: *Obras Completas de Machado de Assis*. Volume 23. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, Ltda., 1957. p. 296).

23 REZENDE, Livia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*. Rio de Janeiro: PUC-Rio. Centro de Tecnologia e de Ciências Humanas, 2003. p. 86. Sobre o assunto ver também CARDOSO [DENIS], Rafael. “Ressuscitando um velho cavalo de batalha: novas dimensões da pintura histórica no Segundo Reinado.” In: *Concinnitas*, v. 2, jan/jun, 1999. p. 201-202.

civilizadas’, ‘civilização’ ou mesmo a mais antiquada ‘luzes’, são freqüentemente empregadas”, revelando uma posição eurocêntrica, de pertencimento à civilização cristã européia e “de que todo o esforço deveria ser feito no sentido de conformá-lo aos padrões desta civilização”²⁴.

A referência “ao ilustrado governo de Buenos-Aires”, demonstra a simpatia pelo governo do presidente Mitre, que em 1861, liderando os unitários sufocou os federalistas, iniciando a unificação Argentina, o que significou o triunfo do liberalismo buenairense, que afinava-se a ideologia do governo brasileiro, como observou Amado Cervo²⁵. Nesse sentido, a República Argentina, presidida por Mitre, integrava o rol das nações consideradas civilizadas e passava a ser percebida como uma aliada natural, no combate a barbárie.

Esse discurso da “civilização” versus “barbárie” e de engajamento em defesa da honra nacional também pode ser percebido em publicações anteriores. Vejamos a *Semana Ilustrada*, de 25/12/1864, matéria intitulada “Ao patriotismo e dedicação dos Brasileiros”:

Brasileiros! Ao Paraguai!.... corramos sobre este povo que teve a audácia de insultar-nos![...]

Mostre o Brasil às nações civilizadas do velho e novo Mundo que nossas armas a luzirem na República do Paraguai significado – ‘punir o ultraje e o roubo que López acaba de decretar, e, vencida a tirania, acender o facho da civilização nesse desgraçado país, que há tantos anos jaz mergulhado nas trevas da mais profunda ignorância e do vício!’

Desfraldemos o pendão Auriverde sobre as soleas [sic] de Assunção, e teremos feito mais um serviço à civilização e ao progresso do século XIX!

Eis, aos Brasileiros, avante! O primeiro Cidadão do Império, que vela sempre por manter ilesa a supremacia que cabe ao Brasil nos destinos do Sul da América, está conosco; o Governo do Estado arde no mais puro amor da pátria; todos os partidos políticos se coligam nesta hora, porquanto não há divergência de idéias, quando se trata de repelir afronta comum; as nações que assistem a descomunal arrojo paraguaio nos aplaudem. Com esses elementos, a Terra de Santa Cruz, cuja longevidade é proverbial, dará exemplo ao mundo de que, respeitadora dos direitos que competem às Nações livres, não tolera que nenhuma

24 CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial. Op. cit.* p. 334.

25 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 120.

atente contra seus foros.

Deus e a justiça são por nós, nossos esforços serão coroados.

Podemos perceber neste discurso que a guerra prestava um serviço em prol do progresso e da civilização. O discurso ideológico, que “tem por binômio progresso/civilização²⁶” forjado nas Exposições Universais, “dizia que a concorrência pacífica e produtiva, empreendida em nível industrial e comercial, seria o índice da paz entre os povos, e que o progresso caberia a todos e por todos deveria ser desfrutado²⁷”. A Inglaterra e França, senhoras desses espetáculos em prol do progresso e da civilização, teriam atingido a era “mais avançada” e “civilizada”, se contraposta à “barbárie” e “ao acanhamento técnico” de outras eras. As demais nações, caso pretendessem alcançar o status próximo ao das grandes potências, deveriam acelerar o processo civilizatório para não perder o bonde da história.

Será no Brasil, segundo Boris Fausto, que “esse argumento civilizador ganhará mais força, dando lugar a textos de um escritor da importância de Machado de Assis, que enfatizou, com uma abordagem nacionalista, o vínculo entre guerra, progresso e modernidade²⁸”.

Em 2 de abril de 1865, n. 225 da *Semana Illustrada*, Fleiuss mostra (fig. 6), em primeiro plano, Solano López, presidente do Paraguai, representado como um porco espinho, cravejado de baionetas, sobre pedestal, com inscrições, “Humaitá”, em referência à fortaleza que ganhou notoriedade pela batalha, e “López”, simbolizando as bases em que se apoiava o ditador Solano López, enfatizando o poderio militar do Paraguai. No segundo plano, índio, representando a nação brasileira, desdenhando do poderio bélico de López, apontando para navio a vapor, ao fundo, com inscrição: “Brasil”, insinuando a superioridade da Marinha imperial brasileira no conflito. A nação estava sob a proteção da Marinha imperial. A legenda, irônica, reforça, por um lado, o desdém da nação brasileira para com o poderio bélico de López e, por outro lado, mostra o seu objetivo de derrotar o ditador paraguaio e também a crença no seu rápido aniquilamento.

26 NEVES, Margarida de Souza. “Arenas Pacíficas”. In: *Gávea*, nº 5. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Departamento de Artes, 1988. p. 30.

27 REZENDE, Livia Lazzaro. *Op. cit.* p. 86.

28 FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 117.

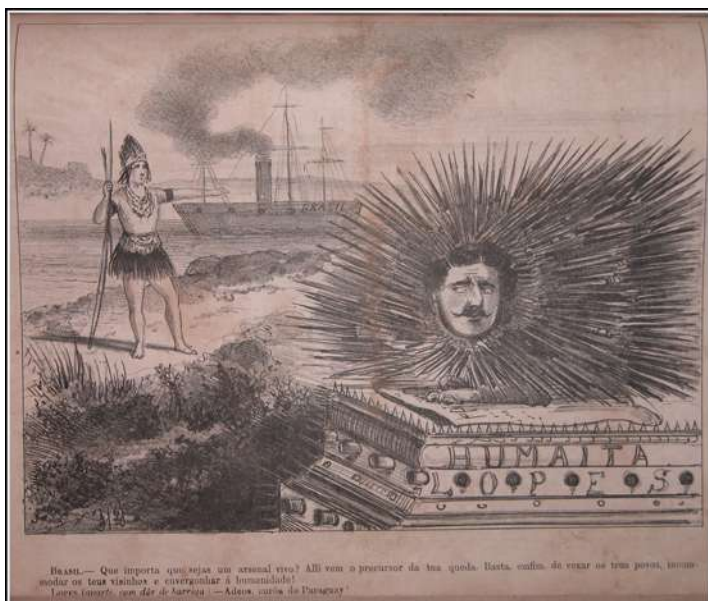


Fig. 6 - *Semana Illustrada*
- 02/04/1865
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional

Brasil - Que importa que seja um arsenal vivo? Precursor da tua queda. Basta, enfim de vexar os teus povos, incomodar os teus vizinhos e envergonhar a humanidade!
López (aparte, com dor na barriga)
— adeus coroa do Paraguai!

Na ocasião o Paraguai, havia se armado, com pretensões de ser uma potência. E no Tratado da Tríplice Aliança ficou explícito a eliminação de López.

Fleiuss, nessa charge, demonstra também o impacto da obra do ilustrador Grandville sobre suas criações. A zoologia ocupava um lugar importante nas obras de Grandville, autor das *Metamorfoses do dia*, ilustrador das *Fábulas de La Fontaine* e de *Lavalette* e de *As Cenas da vida privada e pública dos animais*. Analogia entre homens e animais eram tradicionais na representação caricatural da época, como podemos observar em ilustrações de outras revistas, mas essa é particularmente interessante por supormos que se trata de uma apropriação de Fleiuss de uma imagem de Grandville e da carga simbólica que ela carrega. Em uma das estampas da obra, *As cenas da vida privada e pública dos animais*, Grandville se auto-representou em porco espinho (fig. 7), espetado de penas de escrever.



Fig. 7 - KAENEL, Philippe;
- Le MéTier d'Illustrateur
- 1830-1880
- Rodolphe Töoffer;
- J.-J. Grandville;
- Gustave Doré.
- Ed. Messene, 1996.
- 412p

Como observou Kaenel, “uma imagem que por um lado é emblemática de sua atitude profissional de ilustrador e que por outro lado está identificada com as criações monstruosas [...] que povoam sua obra [...]”²⁹. Trata-se apenas de uma suposição a apropriação, mas a carga simbólica da criação de Fleiuss é a mesma da ilustração de Granville. “Grandville se esforça de garantir aos seus desenhos um máximo de autonomia, contestando a função ilustrativa de Ilustração [...]”³⁰. Esse impacto das ilustrações de Grandville e da carga simbólica de suas imagens, também pode ser percebido, em outro desenho de Fleiuss, que contrapõe dois animais – um cervo (fig. 8), representando o Brasil e um cão, o Paraguai – próprio do processo de animalização caro à fábula, ficção feita para colocar em evidência uma moral. A legenda reforça a imagem: “*Questão Paraguayense. - Joguei um jogo muito arriscado... perdi! López II (Wallenstein)*”.³¹



Fig. 8 - *Semana Illustrada*
- 22/10/1865
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional

Nesse sentido as observações do historiador da arte, Giulio Carlo Argan, são relevantes para essa análise. Segundo ele, a concepção romântica é “aquela segundo a qual a arte não nasce da natureza, mas da própria arte, e não somente implica um pensamento da arte, mas é um pensar por imagens não menos legítimo que o pensamento por puros conceitos”³².

A série de imagens sobre López criadas por Fleiuss é sempre caricatural, anedótica, reforçando a imagem de um monstro despótico e bárbaro (fig. 9) ou de ave de rapina ou abutre (fig. 10-11), espoliador ou devorador da população paraguaia, pivô dos acontecimentos bélicos do Prata. A imagem de López também é associada a uma figura diabólica, tirânica, destruidora, passando por cima das nações que se destacavam no cenário Europeu (França e Inglaterra) e americano (América do Norte), como “O Tirano do Paraguai” (fig. 12). López também é representado como um personagem enfraquecido, desesperado ante os ataques da Tríplice Aliança (fig. 13).

29 KAENEL, Philippe. *Op. cit.* p. 230.

30 *Idem.* p. 232.

31 Wallenstein, general Habsburgo, comandante dos exércitos do Sacro-Império Romano na Guerra dos Trinta Anos. Tinha fama de cruel, dominava pelo terror. (cf. *O GLOBO*, “Prosa e Verso”, “O bom, o mau e o herói”, 21/4/2007).

32 ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 12.



Fig. 9 - *Semana Illustrada*
- 12/04/1868
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional

Fig. 10 - *Semana Illustrada*
- 12/04/1868
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional



Fig. 11 - *Semana Illustrada*
- 12/04/1868
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional

Fig. 12 - *Semana Illustrada*
- 12/04/1868
- H. Fleiuss
- Guerra do Paraguai
- Museu Histórico Nacional



Fig. 13 - *Semana Illustrada*
 - 12/04/1868
 - H. Fleiuss
 - Guerra do Paraguai
 - Fundação Biblioteca Nacional



Além desses contrastes próprios da caricatura, Fleiuss, em 29/10/1865, querendo sublinhar o papel ridículo do chefe paraguaio, contrapôs a arte do retrato para representar os personagens que compunham a Tríplice Aliança e a arte da caricatura para representar López (fig. 14). Em destaque, ao centro da composição a representação caricatural de López, como um boneco de engonço, sendo manipulado pelo almirante Tamandaré (Brasil), na parte superior, e, pelos generais Mitre (Argentina), Osório (Brasil) e Flores (Uruguai), na parte inferior.



Fig. 14 - *Semana Illustrada*
 - 29/10/1865
 - H. Fleiuss
 - Guerra do Paraguai
 - Fundação Biblioteca Nacional

A litografia criada por Fleiuss pedagogicamente, mostra a imagem de uma nação fortalecida, reconhecida internacionalmente com o fim da guerra e marca o posicionamento do ilustrador e seu periódico.

Esse caráter pedagógico de Fleiuss é assinalado por Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, na utilização da fotografia para cobertura à Guerra. “É indiscutível o caráter visionário, pioneiro em termos nacionais, de Henrique Fleiuss quanto a este aspecto. Mediante a leitura daquele periódico, inúmeros brasileiros foram aprendendo a atentar para o fato de uma imagem reproduzida em suas páginas ser a materialização visual de uma narrativa originalmente verbal, esboçada, desenhada ou fotografada. Ali, estes detalhes eram freqüentemente ressaltados nos créditos das imagens”³³. E como observou Ségolène Le Men, “Esta pedagogia pela imagem, que favorece a auto-aprendizagem do olhar junto ao leitor neófito em matéria de edição ilustrada, é um dos jogos próprios à imagem da edição romântica, na medida em que esta pretende instaurar uma nova linguagem visual”³⁴, visando alcançar um público maior.

O BAZAR VOLANTE, O ARLEQUIM E A VIDA FLUMINENSE NA COBERTURA DOS ACONTECIMENTOS DO RIO DA PRATA

Estes três periódicos foram publicados durante a Guerra do Paraguai. *O Bazar Volante* (1863-1867) que se transformou em *O Arlequim* (maio a dezembro de 1867) e foi continuado em *A Vida Fluminense* (1868-1875).

O Bazar Volante, fundado pelo holandês Eduardo Rensburg, não se propôs a realizar uma cobertura da Guerra do Paraguai nos moldes da *Semana*, mas suas páginas mostram a visão do periódico e a imagem que estava sendo construída sobre os acontecimentos no Prata. Os seus editoriais enfocam uma postura de oposição em relação ao Gabinete (de 31 de agosto de 1864) Francisco José Furtado na condução dos acontecimentos do Rio da Prata, como podemos observar, em 5 de fevereiro de 1865. Apesar de opositor do governo, percebemos o engajamento do periódico em defesa da honra nacional (*Bazar Volante* nº 26, 19/3/1865) e a visão de que o Brasil ocupava o lugar “de primeira nação da América do Sul”. Retratos de oficiais envolvidos no teatro de guerra foram objeto de várias capas desse periódico, de autoria de Joseph Mill³⁵, um dos principais ilustradores de suas páginas, de origem francesa, mas de formação artística brasileira. Mill foi um crítico mordaz da condução da política do governo em relação aos acontecimentos do Rio da Prata e também por extensão da *Semana Illustrada*. Essa oposição do *Bazar* à *Semana Illustrada* foi continuada em *A Vida Fluminense*, que logo no primeiro trimestre de sua

33 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 151.

34 LE MEN, Ségolène. *Op. cit.* p. 4.

35 Joseph Mill foi ilustrador no Rio de Janeiro, segundo Herman Lima, “de algumas das maiores publicações humorísticas de seu tempo, tal como, além do *Bazar Volante*, por ele ilustrado na sua quase totalidade de 1863-1867, *Ba-ta-clan* (1867-1868), *O Mequetrefe* (1875) e o *Figaro* (1876)”. (LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. vol. 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963. p. 761).

existência deixou claro em editorial de 28 de março de 1868.

Trabalharam também em *O Bazar Volante* os ilustradores como Henrique Aranha, Flumen Junius, Alfred Seelinger e Pinheiro Guimarães. Mas nenhum deles se dedicou aos assuntos de relações internacionais como Mill nas páginas do periódico.

Os acontecimentos do Rio da Prata são inaugurados nas páginas do periódico com um desenho de J. Mill, criticando a postura do governo em relação aos acontecimentos no Sul, em abril de 1864 (fig. 17). Em destaque na composição, ao centro, homem, cabisbaixo, com as mãos amarradas, sendo chicoteado, representando um súdito do governo imperial. Podemos observar na ilustração a utilização de elementos simbólicos constitutivos de nacionalidades, como traje típico e bandeira da República Oriental (Uruguai). Assim como já observamos ao analisarmos as ilustrações de Fleiuss. Esse desenho sobre a legenda foi idealizado a partir da notícia de um jornal sulino, *Expectador do Sul* nº 38, que narrava as atrocidades que estavam sendo feitas aos brasileiros residentes no Uruguai durante a guerra civil. A notícia do jornal sulino repercutiu na Corte e o governo imperial, resolveu enviar ao Uruguai em missão especial José Antônio Saraiva.

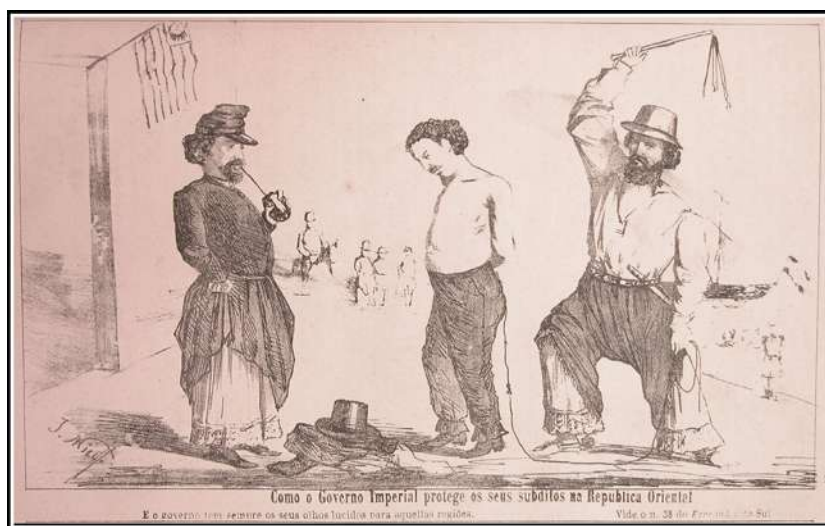


Fig. 17 - *Bazar Volante*
- 10/04/1864
- J. Mill
- Guerra do Paraguai
- Fundação Biblioteca Nacional

Em 17/7/1864, Mill criou uma página, com dois quadros (fig. 18), sobre as negociações da Missão Saraiva. Na parte superior, Saraiva, destaca-se na composição, ao centro, ladeado por Elizalde, ministro das Relações Exteriores do governo argentino e Thornton, ministro do governo inglês em Buenos Aires. O traje típico, como elemento simbólico das nacionalidades do Prata está sublinhado. No segundo plano, secretário Tavares Bastos, portando tabuleta com inscrição: “instrução”. A legenda que acompanha o desenho é depreciativa em relação às habilidades de Saraiva na condução das negociações diplomáticas. Saraiva serviu de mediador, juntamente com Elizalde e Thornton, entre o governo de Montevideu e o general Venâncio Flores, líder dos colorados, mas o desenlace das negociações foi negativa.

Na parte inferior, navio da Marinha do império do Brasil, acompanhado da legenda: “Fidelidade da Marinha”. A Missão Saraiva contou com a proteção da Marinha imperial,

como já observamos.

Os desenhos de Mill sobre os acontecimentos da Missão Saraiva não são impactantes, mas as legendas que os acompanham tecem críticas mordazes ao governo e a missão.

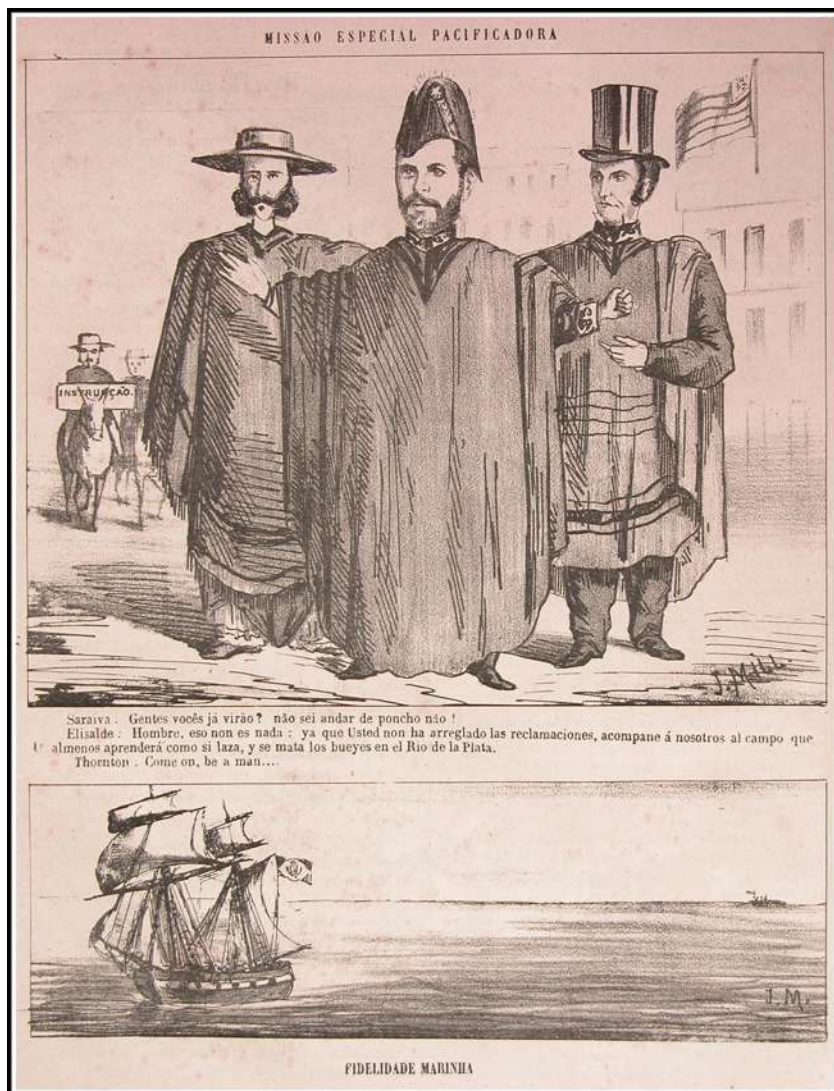


Fig. 18 - *Bazar Volante* - 10/06/1864 - J. Mill - Guerra do Paraguai - Fundação Biblioteca Nacional

Mill continuando sua crítica em relação à política do governo em outubro de 1864, cria uma charge com o título: “O jogo da cabra-cega” (fig. 19), em que a figura do índio, representando a nação brasileira, está de olhos vendados, com inscrição “liga”, rodeado por políticos, dentre os quais, à esquerda, Zacarias de Góes e Furtado, presidente do Conselho de Ministros, que o encaminham em direção a pedras, com inscrição: “Missão especial” e “Guerra do Rio da Prata” e pedaço de pau, com inscrição: “Crise Comercial”. Alusiva à má condução da política por parte do governo. Havia na ocasião o movimento político da Liga ou Partido Progressista, unindo liberais e conservadores progressistas.

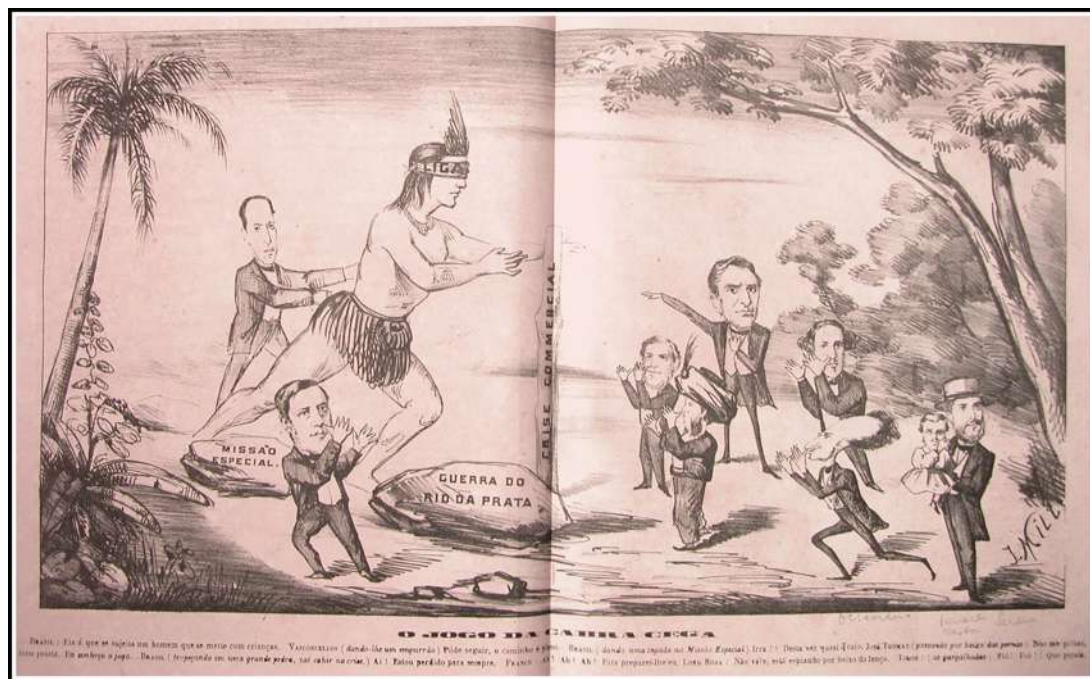


Fig. 19 - *Bazar Volante* - 11/9/1864 - J. Mill - Guerra do Paraguai - Fundação Biblioteca Nacional

Mill, assim como Fleiuss e tantos outros artistas desse momento, também utilizou nessa ilustração a paisagem tropical como símbolo de distinção nacional.

Percebe-se que Mill, até aqui, também valorizava o retrato desenhado de seus personagens não fazendo distorções fisionômicas, salvo, como podemos observar, na figura de Almeida Rosa, no canto inferior direito, de perfil, cabeça avantajada, puxada para trás.

A revista era simpática ao visconde do Rio Branco, como podemos observar em charges e editoriais, quando da escolha de seu nome como enviado do governo em missão especial ao Rio da Prata e da indignação estampadas em suas páginas, em 19/3/1865, por ocasião da demissão do diplomata.

Francisco Otaviano de Almeida Rosa foi o substituto de Rio Branco no Rio da Prata. Mill, estampou uma charge, 2/4/1865, ácida, alusiva às negociações do diplomata no Prata que redundaram na Tríplice Aliança (fig. 20). Destaca-se, no primeiro plano, Otaviano, fantasiado de baiana, mexendo panela de angu. A legenda que acompanha reforça a imagem: “A tia Rosa preparando a toda pressa um *angu* que lhe encomendaram”.

Nessa imagem os estudos que o artista vinha fazendo de fisionomia com o personagem tomam o campo da obra, Otaviano e seu ofício são destacados com toda força caricata. Convém lembrar, que o cargo de ministro dos Negócios Estrangeiros era o mais importante nesse momento dos acontecimentos no Prata.

Diferente de Fleiuss, que durante a Guerra do Paraguai, usou da pena de caricaturista para espetar a figura de López, Mill utilizou as distorções da caricatura para ridicularizar personagens da política imperial aos quais ele se opunha na condução da política do Rio da Prata.

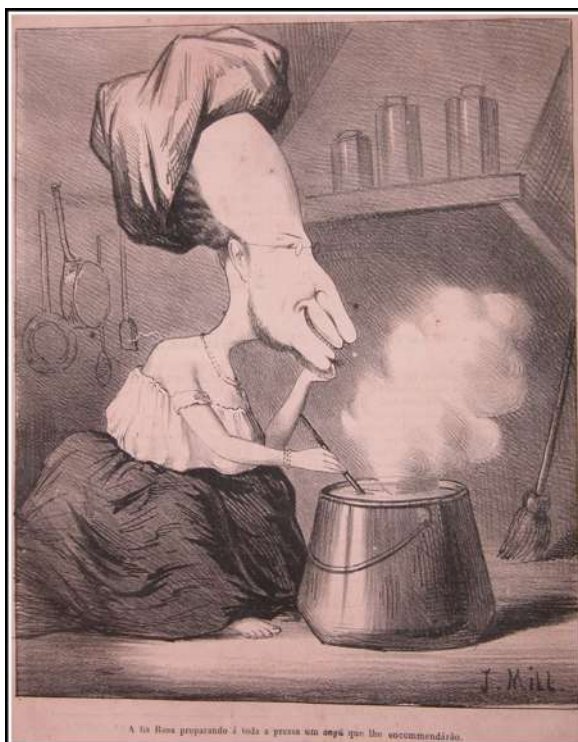


Fig. 20 - *Bazar Volante*
 - 02/04/1865
 - J. Mill
 - Guerra do Paraguai
 - Fundação Biblioteca Nacional

Em 16/4/1865, *O Bazar Volante* publica um editorial jocosos na sua linha de oposição.

A todos os seus assinantes em geral o Bazar deseja as boas festas.

Aos políticos desta gloriosa situação nascente bom senso e moderação.

[...]

Aos voluntários da pátria que o governo não se esqueça das barracas.

Ao Dr. Charlata [Dr. Semana] mais bom senso, e menos espírito emprestado.

A lord Rosa [Francisco Otaviano] que tempere o angu com mate para agradar ao sul.

No mesmo diapasão crítico, em 23/7/1865, o *Bazar Volante* estampou na capa, charge sem assinatura (fig. 21). Destaca-se, à esquerda, Francisco Otaviano de Almeida Rosa, ministro dos Negócios Estrangeiros, fantasiado de cozinheiro, segurando rolo de pastel, com inscrição: “Pleno poder”, amassando massa, com inscrições: “Farinha”, “Manteiga”, “Ovos”, “Tríplice Aliança”, sobre mesa com símbolo da Casa imperial brasileira, dragão; à direita, marquês de Olinda, presidente do Conselho de ministros, trajando casaca, guardanapo e bandeja, como *maître* de restaurante, observando Otaviano no preparo do quitute.

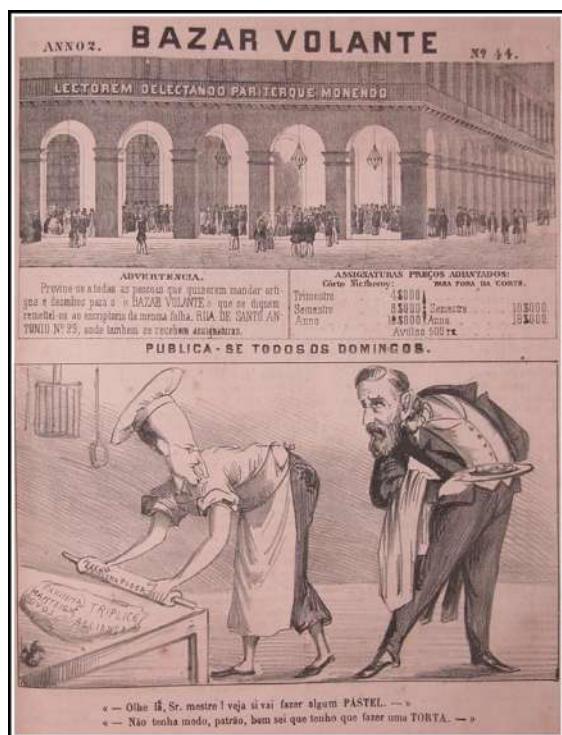


Fig. 21 - *Bazar Volante*
 - 23/07/1864
 - J. Mill
 - Guerra do Paraguai
 - Fundação Biblioteca Nacional

Ao mesmo tempo, em que criticava-se a atuação do governo na condução dos acontecimentos diplomáticos no Rio da Prata, observa-se, que em todos os números do *Bazar Volante*, foram publicados desenhos do teatro de guerra e retratos de oficiais que se destacaram por bravura em Paissandu. Ou seja, *O Bazar* participou, assim como a *Semana*, da construção de heróis nacionais e de monumentos/batalhas, que passaram a compor a lista simbólica de constituição de uma nacionalidade.

O editorial de 6 de maio de 1866, publicado pelo *Bazar* é exemplar do comentário acima:

Finalmente já pisa o Exército brasileiro as terras do Paraguai, e a nossa esquadra lá vai a caminho de Humaitá dar uma lição tremenda ao tirano, que ousou afrontar os brios de uma nação civilizada e poderosa! A causa santa que pleiteamos há de triunfar, tenhamos fé em Deus; e o pavilhão nacional, coberto de glória, tremulará sobre os muros dessa Assunção, onde a barbaria estabeleceu a sua sede.

A passagem do Passo da Pátria é o mais importante triunfo do Brasil na campanha atual! A posição favorável em que se achava o inimigo, defendido por uma linha de bocas de fogo, que o tornava quase que inacessível, e a perda dos mais valentes oficiais da nossa Marinha, os quais a pátria deplora com lágrimas que jamais se estancarão, eram como que razões de desânimo que deviam atuar no espírito da nossa gente; mas o patriotismo

falou alto, e o Brasil chegou, coberto de glória, aos domínios do Paraguai.

Honra a esses bravos! Que as bênçãos da pátria chovam sobre eles.

Àqueles que morreram abraçados com o santo pavilhão auri-verde, o reconhecimento eterno de seus compatriotas!

O tom do texto é o mesmo da *Semana*, em defesa da honra nacional. Percebe-se, ainda, o “discurso da civilização” e a imagem de uma nação superior.

Passo da Pátria ficava a cerca de 20 km da fortaleza de Humaitá. Percebe-se que até esse momento a guerra despertava entusiasmo, parecendo que seu fim estava próximo. Mas, essas expectativas foram frustradas quando o conflito se tornou uma luta de posições, como sublinhou Doratioto³⁶, e a derrota em Curupaiti (setembro 1866) significou um duro golpe nas forças aliadas. Com número significativo de perdas humanas³⁷. E começaram aparecer vozes dissonantes que criticavam a duração do conflito³⁸.

O *Bazar Volante* se transformou em *O Arlequim*, em 1867, periódico de pouca duração. O seu ilustrador passou a ser V. Mola,³⁹ que havia sido o caricaturista do periódico *La Bruja*, publicado em Buenos Aires (1861-1862)⁴⁰. Seleccionamos um de seus desenhos, pelo interesse que desperta para a discussão em tela. A charge foi publicada nas páginas centrais do nº 25, em 20/10/1867 (fig. 22), e sintetiza os acontecimentos no teatro da guerra, mostrando López representado como um cavalo cercado pelas tropas da Tríplice Aliança. Em destaque, no primeiro plano, à direita, Mitre segurando o rabo do cavalo de Caxias,⁴¹ em posição para enlaçar o animal. A legenda que acompanha dá o tom à cena, enfatizando uma disputa pela liderança e também a falta de confiança na lealdade desse aliado:

36 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 264.

37 *Idem.* p. 244. “Em Curupaiti tombaram expoentes, argentinos e brasileiros, de cuja perda o exército aliado se ressentiria; pereceram jovens da elite portenha, como entre outros, Domingo Fidel Sarmiento – *Dominguito* –, filho do futuro presidente Domingo Faustino Sarmiento, e Francisco Paz, filho do vice-presidente Marcos Paz. A dramaticidade do combate é exemplificada no relato de José Ignacio Garmendia que no final da ação, ao ver ensangüentado, Martin Viñales, do 1º Batalhão de Santa Fé, perguntou-lhe se estava ferido e a resposta foi: ‘Não é nada, apenas um braço a menos; a pátria merece mais’”.

38 *Idem.* p. 264. “A guerra era, segundo o senador Pompeu, consumidora de recursos e causadora de uma possível ruína do país. Opinião com a qual concordava o barão de Cotegipe, para quem a “maldita guerra atrasa-nos meio século!””.

39 V. Mola colaborou, também, como ilustrador, em *A Vida Fluminense*. Segundo Herman Lima, “foi outro caricaturista do passado que, do mesmo modo, não conseguiu deixar sua identidade perfeitamente esclarecida. Trabalhando em *O Arlequim*, de 1867, onde Angelo Agostini surgiu no Rio, à sua vinda de S. Paulo, V. Mola desenhava de preferência a bico de pena”. (LIMA, Herman. *Op. cit.* vol. 3. p. 949).

40 VÁSQUEZ LUCIO, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. 1ª Ed. Buenos Aires: EUDEBA, 1985. p. 89.

41 A partir de 10/10/1866, o marquês de Caxias passou a ser o comandante-em-chefe do Exército brasileiro no Paraguai.

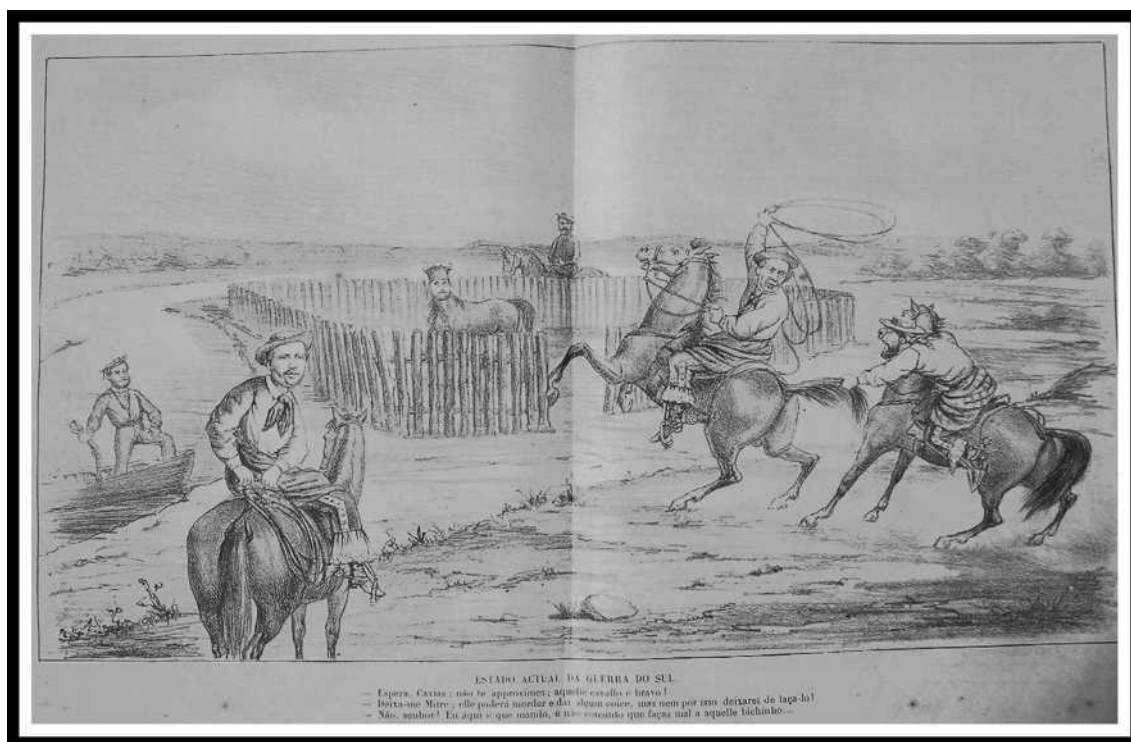


Fig. 22 - *Arlequim* - 20/10/1867 - J. Mill - Guerra do Paraguai - Fundação Biblioteca Nacional

ESTADO ATUAL DA GUERRA DO SUL.

Espera Caxias: não te aproximes; aquele cavallo é bravo!

Deixa-me Mitre; ele pode morder e dar um coice, mas nem por isso deixarei de laçá-lo!

Não, senhor! Eu aqui é que mando, e não consinto que faças mal a aquele bichinho...

A charge alude às divergências de ponto de vista entre Caxias e Mitre, quanto às manobras das tropas aliadas para se efetuar o isolamento de Humaitá. Mitre, em 1 de agosto de 1867, reassumiu o comando aliado. Pouco antes, Caxias havia realizado importantes manobras no teatro da guerra. Em início de agosto de 1867, as tropas aliadas perceberam que haviam efetuado o cerco ao inimigo, e Mitre, diante desse fato, planejou o isolamento de Humaitá, com o auxílio da cavalaria aliada, sob o comando do general uruguaio Enrique de Castro. A autoria da manobra, que isolou a fortaleza de Humaitá, é creditada, como observou Doratioto, ora a Caxias, ora a Mitre. Ambos reivindicaram a paternidade da idéia⁴².

Nas palavras de Doratioto, “desde o começo da guerra fora mal aceito no Brasil o comando de Mitre. Os documentos oficiais brasileiros, comentou o representante português no Rio de Janeiro, exaltavam a aliança com a Argentina, mas ‘em todos os grupos políticos’ sempre se percebeu a falta de confiança na lealdade desse aliado. Em fins de 1867, porém, ‘o véu rasgou-se’, com ‘a imprensa e todos’ pedindo o fim da aliança, por ser ela contrária à política, aos interesses e às tradições do Brasil e da Argentina”⁴³.

O Arlequim continuou na mesma linha de atuação em relação aos acontecimentos do Rio da Prata e seus editoriais, mostram o engajamento em defesa da honra nacional e do

42 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 298.

43 *Idem.* p. 303.

cumprimento do Tratado da Tríplice Aliança, como podemos observar no publicado a 6/10/1867, em que o redator se propõe a esclarecer as diferentes notícias que se publicavam nos jornais do Prata e da corte sobre os acontecimentos bélicos.

Tudo quanto se tem publicado os paraguaios [jornais] de lá e de cá é falso como Judas. Não se trata de arranjos de paz. O que quer o governo, a nação e eu, não é senão o cumprimento fiel das diversas cláusulas do Tratado da Tríplice Aliança.

O meio não importa seja ele a força ou a diplomacia, a luta ou a persuasão. O que almejamos é o fim, mas um fim digno da cruzada em que nos empenhamos.

Qualquer modificação na letra do tratado, qualquer transigência com o inimigo, sobre ser uma vergonha, seria uma loucura, e não só empanaria o brilho da dignidade nacional, como tornaria improficuo todo o enorme sacrificio de vidas e de dinheiro.

Com grande trabalho limpamos, adubamos e plantamos o terreno e agora, que os saborosos frutos começam a dourar-se aos vivicantes raios de sol, havemos de abandoná-lo?

Não! Mais alguns dias de paciência e tenaz labor.

Em fins de 1867 *O Arlequim* se transformou em *A Vida Fluminense*, que começou a ser publicada no início de 1868. E em 28 de março de 1868, no seu primeiro trimestre de publicação, informa em editorial:

Para corresponder dignamente aos valiosos auxilio que nos tem sido tão expontaneamente dispensado, esforçar-nos-emos por tornar a Vida Fluminense a melhor folha ilustrada do Império.

Continuaremos a publicar grandes estampas, reproduzindo os mais importantes feitos de armas de nossos valentes homens de terra e mar, todas desenhadas segundo os esboços que recebemos do teatro da guerra, como poderão os nossos assinantes verificar vindo examiná-los no escritório desta folha.

Seguiremos pari passu todos os acontecimentos políticos; criticaremos as publicações literárias, as inovações das modas, os espetáculos líricos e dramáticos; faremos, enfim, com que a Vida Fluminense... não seja uma Semana Illustrada.

*
* *

Para dar já uma prova da nossa boa vontade; participamos ao público que mandamos fazer reduções fotográficas dos grandes quadros da guerra que temos publicado: assassinato do General

Flores, passagem de Curupaití, dita de Humaitá e abordagem do monitor Alagoas.

Estas reduções, feitas em cartão de visita e próprias para serem colocadas em álbuns de retrato, se recomendam pela perfeição do trabalho, modicidade de preço e facilidade de remessa para o interior e exterior, dentro de uma sobrecarta qualquer.

As reduções acham-se desde já à venda no nosso escritório.

Percebe-se além da disputa política, uma disputa de mercado, *A Vida Fluminense* tinha pretensões de ocupar o espaço já conquistado pela *Semana Illustrada*, que já entrava no seu oitavo ano de existência. Outro aspecto a observar é que no primeiro trimestre de sua existência *A Vida Fluminense* publicou inúmeras ilustrações, inclusive em suplementos, em que sobressaía, como observou Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, “o talento de Agostini e de sua equipe, proporcionando uma cobertura paralela de impressionante envergadura”⁴⁴. Além das ilustrações acima mencionadas, a revista publicou mapas topográficos e retratos de oficiais, nos mesmos moldes da *Semana*. Ou seja, ela entrou no mercado fluminense com disposição de competir e ganhar. A informação da última notícia que destacamos acima também é significativa para o nosso enfoque por abordar a reprodução das imagens, mas numa escala mais ampla, através das reduções fotográficas dos grandes quadros de guerra que ela vinha publicando, com intenção de multiplicar o mercado consumidor, ensinando seus leitores a maneira de acondicionar as reproduções para viagem. Esse é um momento de circulação intensa de imagens. O barateamento do custo da impressão possibilitou esse aumento da produção em larga escala.

Vejamos algumas charges de Agostini pertinentes a nossa discussão, em *A Vida Fluminense*.

Em uma de suas primeiras charges em *A Vida Fluminense*, Agostini como um observador atento da problemática da Guerra do Paraguai começou a focalizar a situação financeira no Brasil e no Prata, usando de um recurso caro aos caricaturistas os “contrastes” (nº 4, de 25/1/1868) (fig. 23). De um lado, a imagem da nossa penúria financeira e de outro, a de que os nossos recursos estavam escoando para o Prata. No Brasil, como observou Doratioto, “era corrente a opinião de que o Império suportava praticamente só os gastos da guerra”⁴⁵.

Agostini, assim como Mill, também satiriza os personagens (Dr. Semana e o Moleque) da *Semana Illustrada*, mostrando-os em uma de suas charges como capachos do governo. O artista italiano era um opositor implacável da *Semana Illustrada*, espetando-a com críticas mordazes.

44 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Op. cit.* p. 154.

45 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 291.



Fig. 23 - *A Vida Fluminense* - 25/01/1868 - Agostini - Guerra do Paraguai - Fundação Biblioteca Nacional

A figura de López também foi objeto de seu lápis crítico, percebido como um déspota desvairado. Nesse sentido, assim como em Fleiuss, López deveria ser combatido. Percebe-se, assim, um consenso em torno da união de todos os credos políticos pela causa maior da honra nacional. Selecionamos algumas que são pertinentes para a discussão em tela.

Agostini criou uma charge, nos moldes do processo da construção da fábula, publicada na capa da revista nº 42, de 17/10/1868, mostrando a imagem de López, como um jaguar (fig. 24), rosnando, diante de ratoeira, cheia de camundongos, diante de um pedaço de queijo, com inscrição: “revolução”. À direita, camundongo, portando bandeira americana, saindo da ratoeira. A legenda: “A imagem viva de conspiração contra López.” Essa imagem de López, pintada por Agostini, era partilhada por outro contemporâneo José María Rosa, como assinalou Doratioto, “um jaguar na selva acossado sem trégua por seus perseguidores”.⁴⁶ Depois da tomada de Humaitá, o marechal-presidente passou a viver a paranóia de que havia uma conspiração para derrubá-lo, em que estariam envolvidos “altas personalidades do governo paraguaio, como o irmão Venâncio, o cunhado e tesoureiro Saturnino Bedoya e José Berges, entre outros. [...] A suspeita era que Benigno Lopez planejava o assassinato do irmão, e que o representante dos Estados Unidos, Charles Washburn, era o intermediário entre Caxias e os conspiradores.”⁴⁷ O representante do governo norte-americano com as acusações do governo paraguaio contra a sua pessoa retirou-se do país. Segundo Doratioto, “a retirada de Washburn do Paraguai obrigou os refugiados abrigados na Legação dos Estados Unidos a se entregarem à polícia, e lá ficaram presos”.⁴⁸

46 *Idem.* p. 340.

47 *Idem.* p. 342.

48 *Idem.* p. 345.

A charge de Agostini é alusiva a esse episódio da retirada de Washburn do Paraguai.



Fig. 24 - *A Vida Fluminense*
 - 17/10/1868
 - Agostini
 - Guerra do Paraguai
 - Real Gabinete Português
 de Leitura

A Vida Fluminense continuou sua cobertura sobre a guerra e Agostini, ao mesmo tempo, vai apontando as mazelas da guerra sobre o comércio.

Em 1868 houve a queda do Gabinete liberal de Zacarias de Góes e Vasconcellos e em 1869, surgiu à oposição republicana, expressando, por um lado, uma divisão na elite política brasileira, e por outro, a necessidade de se dar maior atenção às questões de política interna.

Na Argentina como no Brasil, como observou Boris Fausto, “a guerra devorou os grupos políticos que a deflagraram. No Brasil, as queixas que ela suscitava no Exército e a pressão do militar mais prestigioso, o marquês de Caxias, além das críticas da imprensa conservadora em face da lentidão da campanha, foram os principais motivos da queda do Gabinete liberal Zacarias de Góes e Vasconcellos, em 1868. Na Argentina, o mitrismo (ou nacionalistas, como eram chamados) perdeu boa parte de seu capital político, seja no plano nacional, seja no da província de Buenos Aires, e isso teria forte reflexo nas eleições seguintes”⁴⁹.

Em 1869, o cerco a López vai se estreitando. Foi instalado um governo provisório no Paraguai, depois de intensas negociações diplomáticas. Nesse momento, as ilustrações

49 FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. *Op. cit.* p. 123.

de Agostini começam a mostrar cada vez mais a imagem da nação brasileira exaurida financeiramente. Começam também a aparecer com mais intensidade charges, defendendo a Reforma pretendida pela opinião liberal, bem como as que exacerbam a problemática da escravidão no pós-Guerra do Paraguai. Como a charge publicada em *A Vida Fluminense*, nº 128, 11/6/1870 (fig. 25).

Fig. 25 - *A Vida Fluminense*
- 11/06/1870
- Agostini
- Guerra do Paraguai
- Real Gabinete Português
de Leitura



A problemática levantada por Agostini nesta charge está vinculada a questionável cidadania no Brasil. Ou seja, nas palavras de Boris Fausto, “a incompatibilidade entre um Estado moderno (e o Exército moderno) e uma instituição como a escravidão”⁵⁰.

A COBERTURA DAS REVISTAS NOS ACONTECIMENTOS NO RIO DA PRATA PÓS-GUERRA DO PARAGUAI.

Dentre as revistas que se destacaram no cenário da capital imperial no pós-Guerra do Paraguai, podemos citar *O Mosquito*, surge em setembro de 1869. Nela participaram como ilustradores, num primeiro momento, Agostini e Faria, e, posteriormente, a partir de 1875, Bordalo Pinheiro. No seu primeiro editorial, de 19/9/1869, transmitiu os valores que defendia. “Abram-lhe espaço, consintam que passe mais este emissário do progresso e da civilização”.

⁵⁰ *Idem.* p.121.

Faria, logo no segundo número da revista *O Mosquito* (25/9/1869), começou a mostrar a imagem da nação como um índio (fig. 26-27), gaiato, bobo, manipulado por políticos sem patriotismo, que levaram o país à falência. Cotegipe, o ministro da Fazenda, que acumulava também o cargo dos Negócios Estrangeiros, era um dos alvos prediletos do seu lápis crítico, percebido como um dos principais pivôs da situação em que o país se encontrava. E, em 29 de maio de 1870, Faria cria uma ilustração, na qual exacerbou a imagem caricata da nação brasileira (fig. 28). A imagem heróica do índio do movimento indianista, já não tinha mais vez. Faria concebeu seu índio distante da selva, meio urbano, como índio-cidadão, trajando casaca e tanga, portando condecorações do Estado imperial, imagem grotesca da nação. Nesse sentido, percebe-se o esforço de Faria em encontrar uma forma que representasse aquela sociedade que se forjava nos trópicos, distante e distinta das sociedades europeias.



Fig. 26 - *O Mosquito* - 25/09/1870
- Faria
- Patriotismo
- Real Gabinete Português de Leitura



Fig. 27 - *O Mosquito*
- 25/09/1870
- Faria
- Relações Brasil e Paraguai
- Real Gabinete Português de Leitura



Fig. 28 - *O Mosquito*
- 29/05/1870
- Faria
- Índio
- Real Gabinete Português de Leitura

O Mosquito, em 2 do julho de 1870, publicou nas páginas centrais, uma imagem da nação significativa para discussão em tela, na qual o retrato caricato da nação (fig. 29), apresentando fisionomia de dor, foi exageradamente puxado para o primeiro plano, destacando um mosquito, que pica sua orelha, simbolizando o Uruguai, percebido como um sugador de dinheiro do Brasil. A legenda que acompanha reforça a imagem:

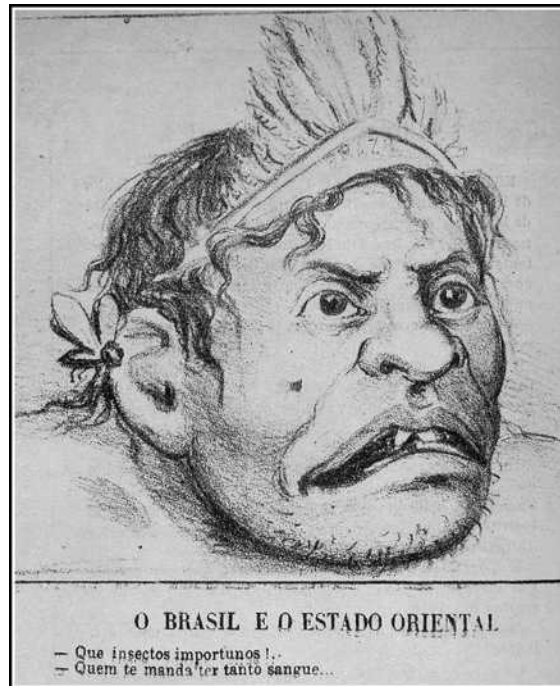


Fig. 29 - *O Mosquito*
 - 02/07/1870
 - Faria
 - Relações Brasil e Uruguai
 - Real Gabinete Português de Leitura

O Brasil e o Estado Oriental
 - *Que insetos importunos!...*
 - *Quem te manda ter tanto sangue...*

Embora sem assinatura, poderia ser atribuída a Faria. Percebemos o esforço do artista na concepção de uma imagem que representasse a nação, puxando para o primeiro plano, uma carranca de um índio nada romântico, sofrendo maus-tratos, um gigante perto de um mosquito. Ou seja, na representação foi exacerbada a extensão territorial da nação brasileira. Reforçada pela legenda, que acompanha a imagem, enfatiza a abundância de recursos. Como observou Cervo, ao estudar a política de limites a partir da idéia de nacionalidade, no caso brasileiro, “construiu-se, com base na herança portuguesa, um legado histórico, e foi sustentado pelo Estado monárquico”. Criou o seu mito: o da grandeza nacional. A nacionalidade brasileira era “introvertida, de suficiência congênita, voltada para si, amparada na vastidão do espaço e na abundância dos recursos”⁵¹.

Dois números depois, em 17/7/1870, *O Mosquito* estampou na capa uma crítica mordaz em relação ao ministério que governava o país. Na percepção da revista este

51 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 88-89. Observa Cervo: “Para o estudo do caso brasileiro [de fronteiras], o conceito-chave cultural parece corresponder a idéia de nacionalidade. Como produto histórico-cultural, esta idéia está presente nas diversas experiências de fronteiras, sem exercer entretanto a mesma capacidade de determinação. A falha no sistema europeu em 1815 residia, na desconformidade entre a nacionalidade e a configuração das fronteiras, a nação e o Estado. Os movimentos do século XIX irromperam na Bélgica, na Polônia, Grécia, Alemanha, Itália e outras regiões, mantendo-se com a força suficiente até realizar a adequação dos elementos.”

enlameava a história pátria, haja vista o caso da Guerra do Paraguai (fig. 30).

A representação como instrumento de uma vontade de luta foi a tônica de Daumier, que escolheu a ação política.⁵² Essa parece ser a tônica escolhida pelos ilustradores da revista *O Mosquito*.



Fig. 30 - *O Mosquito* - 17/07/1870
- Faria
- pós-Guerra do Paraguai
- Real Gabinete Português de Leitura

Depois da breve apresentação do periódico *O Mosquito*, vejamos agora como foram tecidos os comentários sobre os acontecimentos no Prata, nas revistas ilustradas que circularam na década de 1870 no Rio de Janeiro.

Em 10 de julho de 1870, poucos meses depois da publicação da litografia de Henrique Fleiuss que mostrava uma nação fortalecida e reconhecida internacionalmente, foi publicada na *Vida Fluminense* uma charge (fig. 31), de autoria de Angelo Agostini, abordando um assunto que se estendeu por toda a década de 70, que veio a ser conhecido como “Questão Argentina”. Com o fim da Guerra do Paraguai, a Argentina, que integrava o acordo da Tríplice Aliança – portanto, vitoriosa também no conflito –, sentiu-se no direito de anexar o Chaco paraguaio; pretensão essa com que o Brasil não concordava. E o Império do Brasil e a República Argentina passam a não se entender em relação à negociação do Tratado de Paz com o Paraguai. Segundo Boris Fausto, “após a derrota paraguaia, não faltaram momentos de tensão e até certas movimentações militares entre as forças vencedoras, que revelaram a mútua desconfiança entre os ex-aliados”⁵³.

Angelo Agostini mostra, no primeiro plano, índio, adormecido sobre os louros da vitória, representando a nação brasileira. No segundo plano, gaúcho a cavalo, representado a nação argentina, pronto para laçar o índio sentado de costas, fumando cachimbo distraidamente, representado a nação paraguaia.

⁵² ARGAN, Giulio Carlo. *Op. cit.* p. 71.

⁵³ FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. *Op. cit.* p. 124. Nas palavras de Boris Fausto, “a crise econômica mundial limitava qualquer ambição expansionista. Além disso, agora não eram apenas as elites argentinas que estavam divididas, mas também as brasileiras com a paulatina expansão do movimento republicano, desde 1870, o que tornava necessário e prudente dedicar maiores esforços as questões internas, deixando as externas em segundo plano”.

O olhar crítico de Agostini quer chamar atenção para o aspecto de que o final da Guerra não significou um clima de tranquilidade nas relações Brasil – Prata. A Argentina emergia no cenário com pretensões territoriais, convindo ao Brasil não ficar desatento, dormindo sobre os louros da vitória. A legenda reforça a imagem:

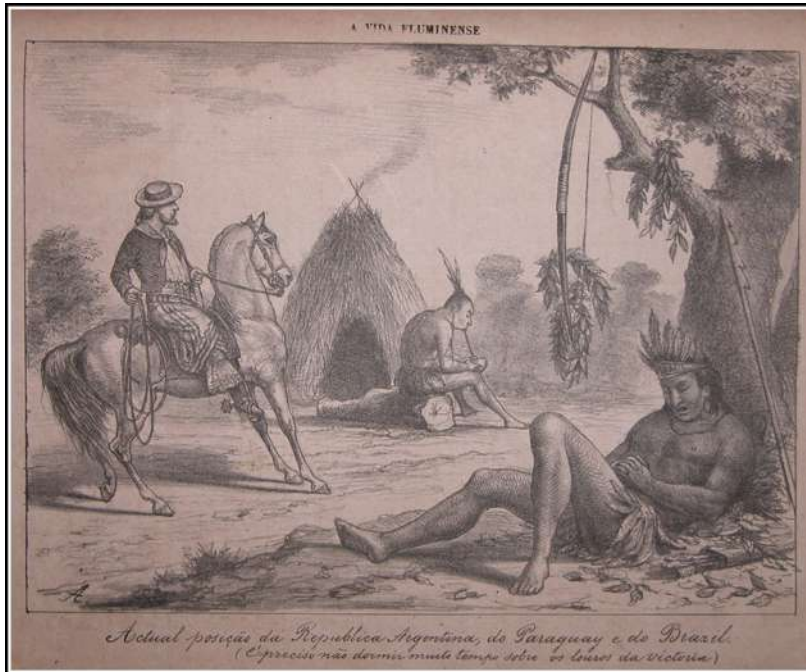


Fig. 31 - *O Mosquito*
- 10/07/1870
- Agostini
- Pós-Guerra do Paraguai
- Real Gabinete Português de Leitura

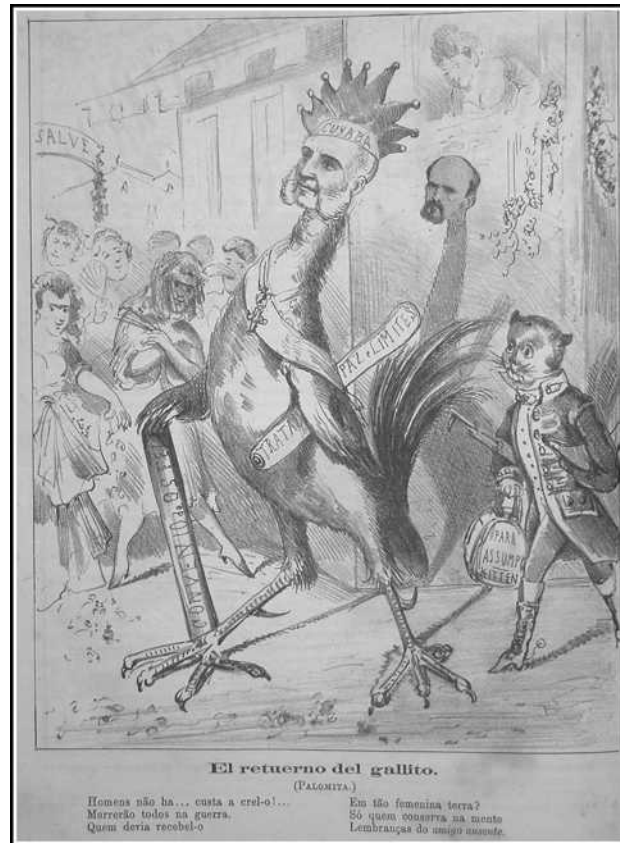
A actual posição da República Argentina; do Paraguai e do Brasil. (É preciso não dormir muito tempo sobre os louros da vitória)

Fleiss, por sua vez, publicou uma litografia, em 23 de outubro de 1870 (fig. 32), mostrando que a presença brasileira no Prata depois da guerra foi comandada pela via diplomática, enfatizando a hegemonia brasileira na região. Percebemos que Fleiss, continuando seu empenho na cobertura jornalística no Rio da Prata, na elaboração dos elementos simbólicos, como batalhas, acontecimentos diplomáticos e heróis, que passariam a integrar a história nacional, fez uso de um recurso técnico que já era do seu agrado, para sublinhar a mensagem da charge, misturando a arte da caricatura e do retrato: a figura do visconde do Rio Branco, de galo, como um vencedor da difícil missão que lhe confiaram e de seu secretário Paranhos Júnior, como a sombra do pai. Nota-se que a imagem de Paranhos Júnior parece ser a cópia de um retrato fotográfico.

Destaca, no primeiro plano, ao centro, o senador José Maria da Silva Paranhos, depois visconde do Rio Branco, enviado em missão especial ao Prata, representado como um galo gigantesco, trazendo debaixo das asas “Tratado de Paz e Limites” e o “Convênio de 5 de FEV.”. Na testa, faixa, com inscrição, “Cuyabá”; à direita, pajem representado como gato de botas, carregando valise, com inscrições, “Para Assunç... Kitten”, provavelmente simbolizando a argúcia e agilidade do visconde no trato de assuntos diplomáticos. No segundo plano, Paranhos Júnior, futuro barão do Rio Branco, representado como a sombra do galo, em sua primeira missão diplomática, como secretário do pai, no Prata. Ao fundo, à esquerda, mulheres jogando flores e arco, com inscrição, “Salve”.

A legenda que acompanha a charge reforça a mensagem:

Fig. 32 - *O Mosquito*
 - 10/07/1870
 - H. Fleiuss
 - Personalidades
 - Real Gabinete Português de Leitura



***El retorno del gallito
 (Palomita)***

*Homens não há... custa a crê-lo!... Em tão feminina terra?
 Morreram todos na guerra. Só quem conserva na mente
 Quem devia recebê-lo Lembranças do amigo ausente.*

O diplomata brasileiro visconde do Rio Branco, foi enviado em missão especial ao Prata, firmando vários acordos em Buenos Aires e Assunção, de janeiro de 1869 até início de 1871. Sua missão no Paraguai foi de estabelecer no país um governo provisório, com o qual se pudesse assinar a paz. Mas essa tarefa não era simples, envolvia concordância do governo argentino e a escolha e negociação com representantes paraguaios. O governo imperial, como observou Doratioto, “estava convencido de que o presidente Sarmiento [que sucedeu Mitre, em 1868, na condução do governo argentino] queria anexar o Paraguai à Argentina. Por outro lado, o governo de Sarmiento “temia que o Império, valendo-se do tratado de 1865 e das autoridades provisórias, estabelecesse um protetorado sobre o país guarani”⁵⁴. O jornal *A Reforma* (da oposição republicana), do Rio de Janeiro, tinha opinião coincidente com o periódico *La República*, de Buenos Aires, para os quais Paranhos estava no Paraguai fazendo o papel de vice-rei de um país conquistado⁵⁵. Depois de muitas negociações Paranhos conseguiu a concordância do governo argentino para formar um governo provisório no Paraguai.

Na legenda “amigo ausente”, refere-se à obra escrita por Paranhos no *Jornal do*

54 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 420-421.

55 *Idem.* p. 436-437.

Commercio, “Cartas do amigo ausente”. O futuro visconde do Rio Branco em 1851 entrou para a redação do *Jornal do Commercio*.

Os desacordos entre o Império do Brasil e a República Argentina levaram o Brasil a firmar tratado, em início de 1872, em separado com o Paraguai, fato que desgostou o governo argentino. Os argentinos se sentiram traídos. Segundo eles, o Brasil teria rompido o acordo da Tríplice Aliança, o que provocou a nota de 27 de abril, do ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, Carlos Tejedor, ao governo brasileiro, referida pela imprensa brasileira como impolítica e considerada como ofensiva à dignidade do Império.

O Mosquito nº 145, de 22 de junho de 1872, dedicou um exemplar sobre o que os jornais *A Reforma* e *A República*, publicados no Rio de Janeiro, vinham comentando sobre a política do Gabinete Rio Branco em relação ao Prata e criou charges sobre a possível repercussão dessas notícias na Argentina. Agostini estampou uma charge (fig. 33) na capa desse exemplar, em que Mitre, Tejedor e Sarmiento (então presidente da Argentina), discutem, em torno de uma mesa, notícias publicadas nos jornais brasileiros *A Reforma* e *A República*. A legenda que acompanha dá o tom à charge:

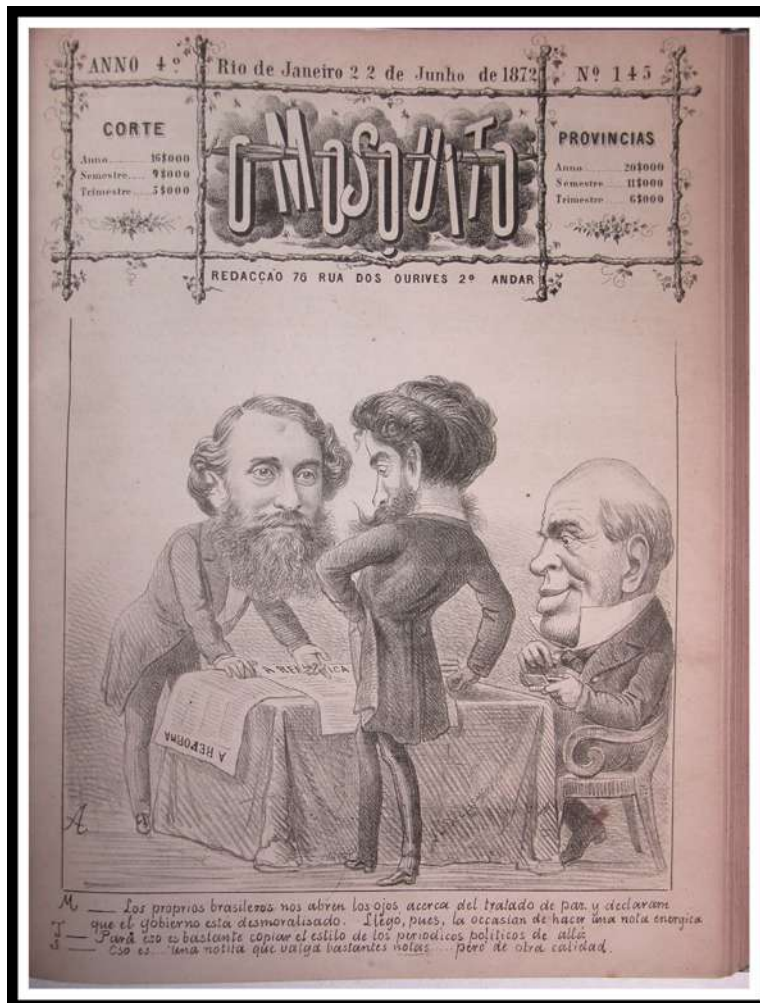


Fig. 33 - *O Mosquito* - 22/06/1872

- Agostini
 - Gabinete Rio Branco
 - Real Gabinete Português de Leitura

M – Los próprios brasileiros nos abrem los ojos acerca del tratado de paz y declaram que el gobierno está desmoralizado. Llego, pues, la ocasión de hacer una nota enérgica.

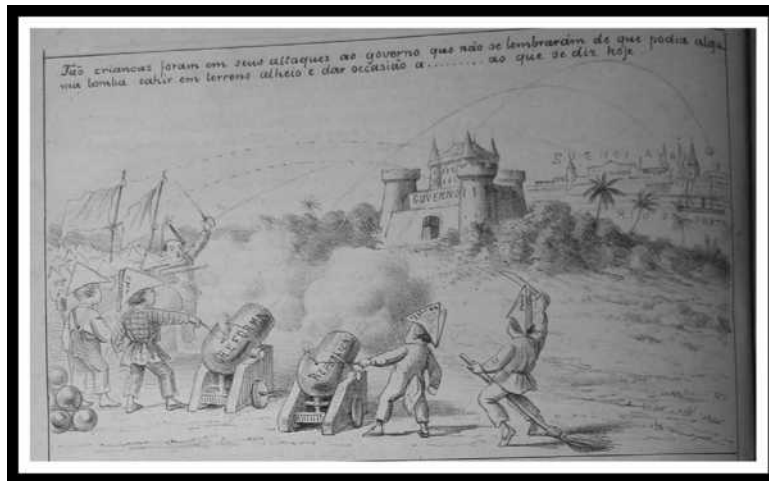
T – Para eso es bastante copiar el estilo de los periódicos publicados de allá.

S – Eso es.....una notita que valga bastantes notas.....pero de otra calidad.

Na última página Agostini criou dois quadros (figs. 34a e 34b). No primeiro, critica os jornais *A Reforma* e *A Republica* pelas notícias veiculadas, em que destaca, no primeiro plano, crianças, representando *A Reforma*⁵⁶ e *A República*⁵⁷, brincando de soldado atirando bombas de canhão em palácio, com inscrição: “Governo”, representando o governo brasileiro. Ao fundo, construções, com a inscrição: “Rio da Prata”. A legenda que acompanha reforça a crítica.

No segundo quadro, Agostini, destaca no primeiro plano, à esquerda, Mitre atento ao discurso do boneco Mosquito, ao lado de pequeno canhão, com inscrição *A Reforma*, que agora em vez de bala atira uma mangueira de água e bombeiros para apagar o fogo inimigo, atirado do Rio da Prata, com a inscrição: “Nota Tejedor”. No segundo plano, palácio do governo, encimado pelo visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, apontando com mão esquerda avantajada para canhão, ao fundo, em meio a construções, com inscrição: Rio da Prata. A legenda que acompanha a imagem é significativa por enfatizar a união de todas as facções políticas na defesa da honra nacional, aspecto que já foi observado durante a cobertura da Guerra do Paraguai.

Fig. 34 - *O Mosquito*
- 22/06/1872
- Agostini
- Gabinete Rio Branco
- Real Gabinete Português
de Leitura



Primeiro quadro: Tão crianças foram em seus ataques ao governo que não se lembraram de que podia alguma bomba cair em terreno alheio e dar ocasião... ao que se diz hoje.

56 *A Reforma* começou a circular em maio de 1869, “dirigida por Francisco Otaviano e contando também com Saldanha Marinho, Tito Franco, Silveira Martins, Joaquim Manuel de Macedo, Teófilo Otoni, Sousa Franco, Homem de Melo e outros. [...] Originara-se do Clube da Reforma, que os liberais haviam fundado, significando a necessidade de alterações na ordem política que correspondessem às que decorriam do desenvolvimento do país”. Na ocasião, em 1872, *A Reforma* era dirigida por *Joaquim Serra* que, segundo Nelson W. Sodré, “coloca o jornal entre os mais lidos da Corte”. (SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 211-214).

57 *A República* começou a circular no Rio de Janeiro em 3 de dezembro de 1870. “*A República*, órgão do Partido Republicano Brasileiro, que lança manifesto ao país, e do Clube Republicano, forma adotada pela ala radical dos liberais e costumeira da época. Regressando de viagem aos Estados Unidos, Argentina e Paraguai, Quintino Bocaiúva, fora um dos redatores do manifesto, que recebeu o apoio de grandes figuras na vida política do tempo. No primeiro diretório do novo partido estão presentes Quintino, Lafaiete Rodrigues pereira, Salvador de Mendonça, Saldanha Marinho e Aristides Lobo. *A República* começa circulando como ‘propriedade do Clube Republicano’, passando depois a ‘órgão do Partido Republicano’; em sua primeira fase, de 3 de dezembro de 1870 a 4 de outubro de 1871, aparecia três vezes por semana, às terças, quintas e sábados, sem redatores declarados, que são, realmente, Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo e Manuel Vieira Ferreira, que escrevem quase todo o jornal. *A República* passou a ser diário, a partir de 1º de setembro de 1871, chegando a tirar 10.000 exemplares, índice avultado, para época”. (*Idem*. p. 212).

Fig. 34b - *O Mosquito*

- 22/06/1872

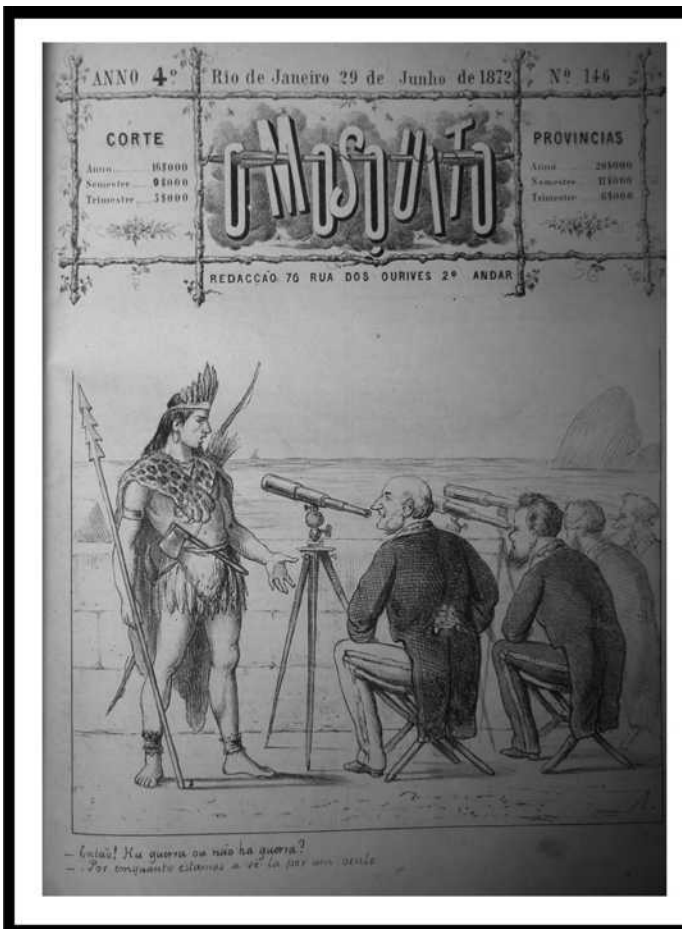
- Agostini

- Gabinete Rio Branco

- Real Gabinete Português de Leitura

- *Caramba! Sr. Mosquito, no entendo estes picaros! Mande bombardear desde mi país esta fortaleza e agora...*- *Sim, agora todos eles se lembram de que são brasileiros e tratam de atalhar o incêndio que a sua bomba...*- *Pero...*- *Pero... Saiba que não se pode tomar a sério o que diz a nossa imprensa política*”.

Em 29 de junho de 1872, Agostini estampou na capa de *O Mosquito* nº 146 uma charge (fig. 35) sobre o desenrolar dos acontecimentos entre o Império do Brasil e a República Argentina, após a nota do ministro Tejedor de 27 de abril, ao governo brasileiro. No primeiro plano, à esquerda, índio representando a nação brasileira, trajado para guerra, dialogando com visconde do Rio Branco, chefe do Gabinete, diante de uma luneta mirada para a baía de Guanabara; à direita, ministros Duarte de Azevedo, da Marinha, visconde de Caravelas, dos Estrangeiros, observando o horizonte. A legenda que acompanha reforça a imagem:

Fig. 35 - *O Mosquito*

- 29/06/1872

- Agostini

- Gabinete Rio Branco

- Real Gabinete Português de Leitura

- *Então! Há guerra ou não há guerra?
 Por enquanto estamos a vê-la por um óculo.*

Pode-se observar que Agostini joga com elementos constitutivos da nação, como o índio e a paisagem típica, a entrada da barra do Rio de Janeiro, bem como, com elementos constitutivos do Estado imperial, os ministros, em estado de observação. Imprimiu à imagem do índio a representação de uma nação altiva, forte, disposta a guerrear. Imagem similar à concebida por Fleiuss, quando da Missão Saraiva ao Uruguai (*Semana Illustrada*, nº 193, 21/8/1864). O Pão de Açúcar vinha sendo convertido em símbolo da identidade nacional em inúmeros impressos. Como observou Zenha, ao estudar o álbum *O Rio de Janeiro Pitoresco* editado por Rensburg em 1845: “A entrada da barra do Rio de Janeiro, o Largo do Paço com seu chafariz, o convento de Santa Tereza, os Arcos da Lapa, o Corcovado, a enseada de Botafogo, a Igreja do outeiro da Glória, o perfil da Serra dos Órgãos, o Paço de S. Cristóvão e o Palácio Imperial de Petrópolis são alguns desses sítios emblemáticos que passaram a povoar a imaginação dos estrangeiros, mas também dos brasileiros ausentes, saudosos da pátria que se construía. Essas referências matérias escolhidas como signos de diferenciação em relação às demais localidades do planeta, atuavam como âncoras, como lugares a que se pode pertencer por dever, direito e escolha”⁵⁸.

Agostini, em 27 de julho de 1872, por ocasião da chegada de Mitre, enviado em missão especial ao Brasil, estampou uma charge na capa de *O Mosquito* (fig. 36), que é exemplar das relações entre o Império do Brasil e a República Argentina, naquele momento, paz armada. No primeiro plano, à esquerda, d. Pedro II, representando o Estado Imperial, cumprimentando Mitre, representando a República Argentina. Ambos, escondendo suas garruchas. A legenda que acompanha reforça a imagem:

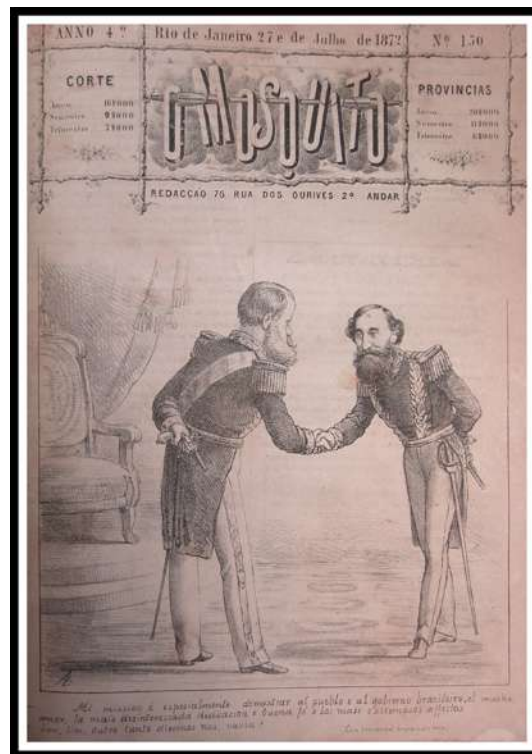


Fig 36 - *O Mosquito*
- 26/06/1872
- Agostini
- Relações Brasil e Argentina
- Real Gabinete Português de Leitura

Mi mission é especialmente demostrar al pueblo e al gobierno brasileiro, el mucho amistad la mais desinteressada dedicacion e buena fê e lo mais estremosos afetos.

- Imperador – outro tanto dizemos nós, ouviu?

58 ZENHA, Celeste. *Op. cit.*

Diante desses acontecimentos entre o Brasil e a Argentina, a *Semana Illustrada*, de 23 de junho de 1872, publicou charge, que sintetiza essa visão da imprensa condenando a atitude de Tejedor e se colocando ao lado da nação insultada (fig. 37). A litografia mostra, à esquerda, índio representando a nação brasileira, adormecido sobre um leão com inscrição, “POVO”; ao centro, um rio, com inscrição “RIO DA PRATA”; à direita, adestrador, general Mitre, ex-combatente das tropas da Tríplice Aliança durante a Guerra do Paraguai, segurando cão, representando Carlos Tejedor, ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, de língua de fora, com inscrição “NOTA”. A charge vem acompanhada da legenda que reforça a mensagem da imagem:



Fig. 37 - A *Semana Illustrada* - 23/06/1872 - Agostini- Gabinete Rio Branco - Real Gabinete Português de Leitura

*Creio que dorme o sujeito,
mas quem de certo não dorme
é a sua sentinela, e depois,
aquele animal enorme.*

*Vou acirrar o rafeiro,
até que o sujeito acorde,
ponho-me ao fresco:
perro que ladra não morde.*

O general Mitre foi enviado em missão especial ao Brasil para negociar acordo de paz e dar explicações sobre a nota de 27 de abril de Carlos Tejedor, considerada ofensiva à dignidade do Império.

A *Vida Fluminense*, de 29 de junho de 1872, publicou uma charge (fig. 38) de autoria do caricaturista Cândido Faria sobre essa questão, mostrando, à esquerda, um índio, representando a nação brasileira, enfurecida, de punhos cerrados, trajando casaca, colarinho, gravata, tanga, portando cartola amassada, furada e calçando sapatos sem cadarços; ao centro, porta; à direita, general Mitre ex-combatente das tropas da Tríplice Aliança durante a Guerra do Paraguai, enviado em missão especial pelo governo argentino de luvas brancas, batendo à porta, simbolizando a delicada missão diplomática

a ser tratada. Ao fundo, canastras de viagem com as inscrições “TEJEDOR” e “NOTA IMPOLÍTICA”. Acompanhada da legenda:



Fig. 38 - *A Vida Fluminense* - 29/06/1872

- Agostini- Missão Tejedor
- Real Gabinete Português de Leitura

O dentro – Quem bata à minha porta?

O de fora – Sou eu, Batholomeu Mitre, le beau gendarme de la Plata.

O de dentro – Deixe as canastras fora da barra e volte depois. A minha casa chega muito para o Sr, mas é pequena para a sua bagagem.

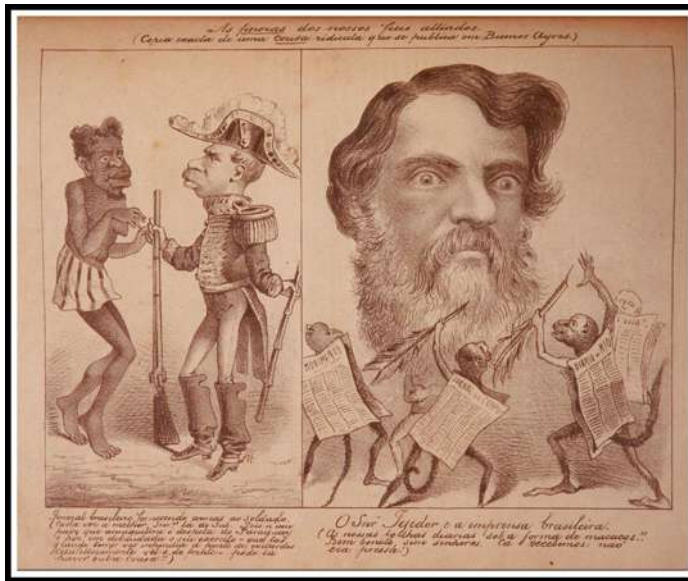
Nessa charge, Faria sintetiza aspectos significativos da questão, como a delicada Missão Mitre, enfatizando a necessidade de explicações satisfatórias sobre a Nota de 27 de abril, antes de qualquer negociação. A legenda explicita que a presença de Carlos Tejedor, assim como sua nota impolítica não seriam bem quistas, sendo impedidas de passar pela barra da baía de Guanabara, porta de entrada da capital imperial.

Os argentinos se sentiram traídos, como já ressaltamos, em decorrência de assinatura, em separado, do tratado de paz entre o Império e o Paraguai. Para superar o clima criado pela troca de notas entre os governos, foi enviada a Missão Mitre.

Faria cria um índio, representando a nação brasileira, maltrapilha, insinuando, ao mesmo tempo, uma economia rota pelas despesas de guerra, mas disposta a enfrentar uma briga, impedindo as pretensões da República Argentina na região do Prata.

A Vida Fluminense, em 3/8/1872, publicou duas ilustrações, sem assinatura de autor, nas quais o enfoque, em um dos quadros, é a percepção da imprensa argentina sobre a composição do Exército brasileiro, de ex-escravos, soldados negros e, no outro, a imagem de carranca assustadora de Tejedor, tecida pela imprensa brasileira, representada como macacos, que era a imagem caricatural da nação brasileira, desenhada pelos ilustradores humorísticos de Buenos Aires (fig. 39). A charge faz alusão à reação argentina à postura assumida pelo governo e pela imprensa brasileira ante o teor da Nota de 27 de abril, do

ministro dos Negócios Estrangeiros da Argentina, Carlos Tejedor. Legenda: “As finezas dos nossos fiéis aliados”.



Cópia fiel exata de uma coisa ridícula que se publica em Buenos Aires

Fig. 39 - *A Vida Fluminense* - 03/08/1872 - desconhecido- Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura

Esse clima tenso e hostil entre Brasil e Argentina foi focalizado pela *Semana Illustrada*, em 29 de setembro de 1872, em charge (fig. 40) mostrando, à esquerda, um índio, representando a nação brasileira, e uma figura masculina de barrete frígio, representando a República Argentina, encarando-se com ar sério.

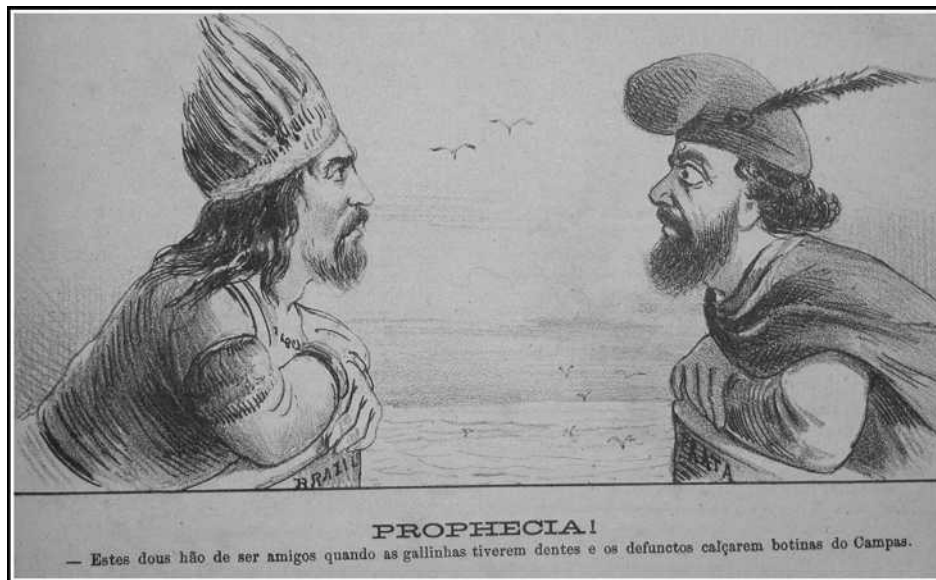


Fig. 40 - *A Vida Fluminense* - 03/08/1872 - desconhecido - Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura

“PROFECIA! Esses dois não de ser amigos quando as galinhas tiverem dentes e os defuntos calçarem botinas dos Campas”.

Em 8 de dezembro de 1872, a *Semana Illustrada* publica uma litografia (fig. 41) abordando o desfecho da missão Mitre, mostrando a celebração do acordo de 1872, restabelecendo o bom nível das relações entre o Império do Brasil e a República Argentina. No primeiro plano, mesa de banquete, brindando Francisco Otaviano, general Mitre, marquês de São Vicente e duque de Caxias. No segundo plano, bandeiras das respectivas nações cruzadas, com inscrição “UNIÃO”, acompanhada de legenda que sugere um possível discurso trocado entre os representantes ds governos brasileiro e argentino no término das negociações diplomáticas:



Fig. 41 - *Semana Illustrada* - 08/12/1872 - desconhecido - Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura

O plenipotenciário – Com quanto não estivesse o Brasil farto de meios para entrar em uma nova luta, e jurgarse o governo argentino farto de razão e justiça, não devemos por isso deixar de aplaudir o feliz acordo a que chegaram as duas partes.

El-General – Aunque jo no comprendo bien el lenguaje arábico de su ilustrado discurso, señor marques, todavia no me recusaré al brinde que tienne por asunto un acuerdo no conocido del público, pero solamente de nosotros. O diplomata liberal – Muy bien. (Aparte) É pena que esse marquez não entenda o hespanhol, como falla o português.

Todos – Hip! Hip! Hurrah! Hurrah!

A *Semana Illustrada* glosa do sotaque paulista do marquês de São Vicente que foi o plenipotenciário designado pelo governo imperial para negociar com Mitre.

A *Semana Illustrada* embora tenha assumido durante a Guerra do Paraguai uma posição favorável ao governo imperial publicou depois desse certame bélico algumas *charges* criticando os gastos nessa guerra. Um exemplo foi a litografia publicada em 12 de janeiro de 1873, abordando relações entre Brasil, Argentina e Uruguai, em que aparece no primeiro plano índio, representado a nação brasileira, ladeado por duas senhoritas representado a Argentina e o Uruguai, repúblicas que compunham a Tríplice Aliança (fig. 42).

Fig. 42 - *Semana Illustrada*
- 12/01/1873
- H. Fleiuss
- Relações Brasil, Uruguai e Argentina
- Real Gabinete Português de Leitura



Em 1873 estourou uma guerra civil na Argentina (Entre-Rios e Corrientes), e houve apreensão de embarcações brasileiras nos rios Uruguai e Paraná, sendo uma agredida a fogo (vapor *Cecilia*). O Império apresentou protestos à República Argentina pelos atos praticados contra embarcações brasileiras. Lê-se no Relatório da Repartição dos Negócios Estrangeiros de 1873 que a “repetição de semelhantes atos poderia provocar conflitos muito prejudiciais às relações dos dois países”⁵⁹.

Em dezembro de 1873, houve detenção do paquete brasileiro *Cuiabá*, em Buenos Aires, exigindo-se a entrega de um dos passageiros, o tenente-coronel paraguaio Manuel Florêncio Rivarola, sob o pretexto de ser o mesmo réu político na Argentina.

A Vida Fluminense publica uma charge (fig. 43) sobre o assunto em 20 de dezembro de 1873, na qual o caricaturista Cândido Faria sintetiza os acontecimentos, mostrando, à esquerda, em proporções reduzidas, um índio representado a nação brasileira e Sarmiento, presidente da República Argentina, disputando como duas crianças um navio de brinquedo com o nome “V. Cuyabá”; à direita, em proporção maior, visconde do Rio Branco, chamando a atenção de Sarmiento, apontando para índio e ordenando a entrega da embarcação. Acompanhada da legenda: “–Larga o Brinquedo do outro senão puxo-te as orelhas”.

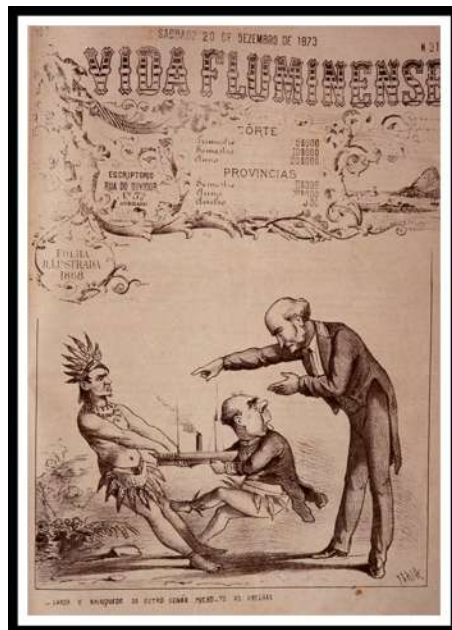


Fig. 43 - *Vida Fluminense* - 20/12/1873
- desconhecido - Relações Brasil, Uruguai e Argentina
- Real Gabinete Português de Leitura

O visconde do Rio Branco na ocasião era o presidente do Conselho de Ministros. A charge sugere a superioridade do governo imperial brasileiro em relação à República Argentina, impondo sua vontade sobre aquele governo.

Em 17 de janeiro de 1874, Agostini estampou na capa da revista *O Mosquito* uma charge (fig. 44), destacando a figura gigantesca de um índio, armado para guerra, representando a nação brasileira, chutando diminutos canhões do forte argentino “Martin Garcia”, diante da figura diminuta e enfurecida do presidente argentino Sarmiento. A

⁵⁹ AHI. *Relatório da Repartição dos Negócios Estrangeiros de 1873*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1873. p. 154.

legenda que acompanha a charge reforça a imagem: “- Meu amigo, mais dia menos dia tinha de vir-lhe escangalhar estas bugigangas, neste caso o melhor é fazer isto hoje, porque talvez amanhã fosse mais difícil”.

Fig. 44 - *O Mosquito*
- 17/01/1874
- desconhecido
- Relações Brasil e Argentina -
Real Gabinete Português de
Leitura



A charge enfatiza a tensão entre os dois países, alimentada, muitas vezes, pela imprensa.

A sugestão de superioridade do governo imperial brasileiro em relação à República Argentina é enfatizada em outra charge, publicada na *Semana Illustrada*, em 18 de janeiro de 1874, de Fleiuss (fig. 45). A charge mostra figura agigantada do visconde do Rio Branco, presidente do Conselho de Ministros, puxando a orelha de um franzino gaúcho argentino. A legenda provocativa enfatiza a imagem:



Fig. 45 - *Semana Illustrada*
- 18/01/1874
- H. Fleiuss
- Relações Brasil, Uruguai e
Argentina
- Real Gabinete Português de
Leitura

Teremos guerra ou não.

Se não puseres cobro aos teus desaforos, meu gaúcho de uma figa, faço-te o que fez S. Pedro a Malcho! Estás ouvindo?... e não me respingues!!!

Mais uma vez o Brasil é apresentado numa charge impondo sua vontade ao preço de uma guerra, se necessário.

Essa superioridade em relação à República Argentina é enfocada por Faria, em outra charge, na *Vida Fluminense*, de 31 de janeiro de 1874 (fig. 46). A litografia mostra, à esquerda, índio, representando a nação brasileira, pulando carniça, fazendo troça de imagem feminina, portando barrete frígio, acorçada, representando Buenos Aires; à direita, figura diminuta de Sarmiento, presidente da República Argentina, observando a cena, de peito nu, colarinho levantado, faixa, tanga, revólver, faca e espada na cintura, segurando espingarda com uma das mãos e outra nos quadris. Acompanhada da legenda que reforça o tom da imagem:



Fig. 46 - *Vida Fluminense* - 17/01/1874
- Faria - Relações Brasil e Argentina -
Real Gabinete Português de Leitura

- Insolente, usted hace esto a mi República!...
- Calcula! Enquanto lhe não puxo também as orelhas!

Observa-se também, a percepção de Agostini sobre os acontecimentos da política interna da República Argentina, em charge publicada, em 17 de outubro de 1874 (fig. 47). O cenário é em sala de estar desarrumada, no primeiro plano, à esquerda, jovem mulher portando barrete frígio, fisionomia preocupada, representado a República Argentina; ao centro, general Bartholomeu Mitre, de espada na mão, brigando com Avellar, empunhando punhal. No segundo plano, à direita, observando a cena pela janela, índio, representando a nação brasileira, com a fisionomia tranqüila. Sabe-se que Agostini era republicano, mas a legenda que acompanha enfatiza uma percepção que não difere do conjunto da elite política daquele momento, de uma nação monárquica estável rodeada de repúblicas turbulentas⁶⁰.

60 CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. *Op. cit.* p. 335.

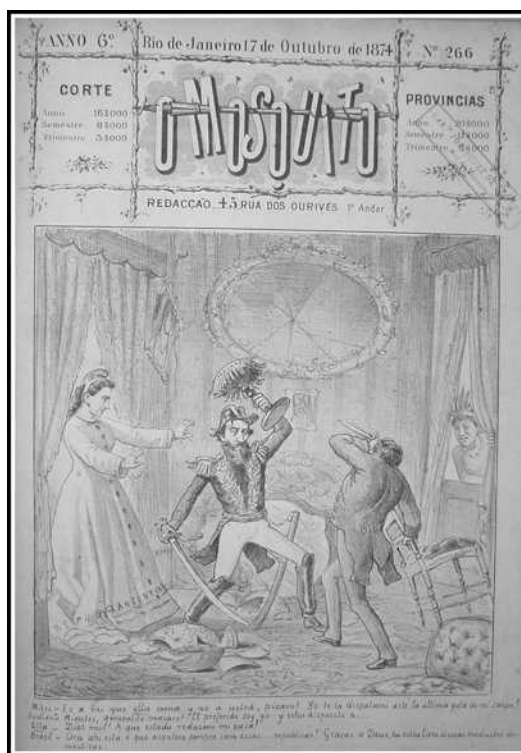


Fig. 47 - *O Mosquito* - 17/10/1874 - Agostini - Relações Brasil e Argentina - Real Gabinete Português de Leitura

Mitre – *Es a mi que ela ama y no à usted, picaro! Jo te la disputarei aste la ultima gota de mi sangre!*

Avellar – *Mientes, generalito – macaco! [brasileiro]⁶¹.*

El preferido soy yo y estoi dispusto a...

Ela – *Dios mio! A que estado reducem mi casa!*

Brasil – *Ora aí está o que acontece sempre com essas... repúblicas! Graças a Deus, eu estou livre dessas revoluções domésticas.*

A charge é alusiva a guerra civil argentina em 1874 (província de Entre-Rios e Corrientes). Conforme trecho de discurso do ministro dos Negócios Estrangeiros do Império do Brasil, visconde de Caravellas, pronunciado na Câmara dos deputados, em 17 de agosto de 1874 e publicada no *Jornal do Commercio*, de 21 de agosto de 1874:

[...] Assim, Sr. Presidente, a República Argentina é quase constantemente incomodada pelos movimentos de Entre-Rios e Corrientes; mas, de certo, que o seu governo tem a consciência de que, em circunstância alguma, o do Brasil procurou animar tais movimentos, nem mesmo quando as relações entre os dois países não são tão desenhadamente pacíficas. Jamais deu o governo imperial passo algum que, de qualquer forma, pudesse acoroçar tais sucessos [...].

Em 1874, Luigi Borgomainerio, artista com larga experiência profissional na

61 Mitre foi comandante em chefe das tropas da Tríplice Aliança e era considerado um brasileiro, um traidor dos interesses argentinos, pelo periódico portenho *El Mosquito*, daí a ironia do insulto.

imprensa européia, foi contratado pela *Vida Fluminense* para ilustrar aquele periódico e, em 19 de dezembro de 1874, cria uma litografia abordando as relações entre Brasil e Argentina (fig. 48), sugerindo que o clima belicoso entre as duas nações era alimentado pela imprensa. Mostra, nessa composição, índio, representando a imprensa brasileira, de óculos, trajando casaca e tanga e com cocar, calçando sapatos, tocando violino, com inscrição, “IMPRENSA ARGENTINA”; e gaúcho, representando a imprensa argentina, tocando violino, com inscrição, “IMPRENSA BRASILEIRA”. Acompanhada da legenda que reafirma a tonalidade do desenho criado:



Fig. 48 - *Vida Fluminense* - 17/10/1874

- Luigi Borgomainerio
- Relações Brasil e Argentina
- Real Gabinete Português de Leitura

Entre o Brasil e o Prata

Irra! Tu atordoa-me os ouvidos. Não ouves como desafinas? As tuas cançonetas sobre motivos brasileiros são realmente insuportáveis.

Pois olha... se, acreditas que me das muito prazer com tuas variações argentinas...

Luigi Borgomainerio havia chegado naquele ano ao Brasil, sua percepção era de um olhar estrangeiro sobre os acontecimentos entre o Brasil e a Argentina.

No início de 1875, vem ao Rio de Janeiro em missão especial Carlos Tejedor, ministro plenipotenciário da República Argentina. O governo argentino solicitou os bons ofícios sobre os ajustes definitivos de paz entre a Argentina e o Paraguai. Agostini estampou em *O Mosquito*, três charges sobre esse acontecimento diplomático. Em 24/4/1875, publicou a primeira delas, nas páginas centrais do periódico *O Mosquito* nº 293 (fig. 49) destaca no primeiro plano, à esquerda, escondidos, atrás do trono imperial, três integrantes do ministério conservador chefiado pelo visconde do Rio Branco, dentre eles, sentados sobre canhão, ministro da Guerra, Junqueira e visconde do Rio Branco, presidente do Conselho e ministro da Fazenda, segurando saco, com inscrição: “Tesouro; munições de guerra”. O grupo de ministro do Império observa, ao centro, d. Pedro II, de pé, cumprimentando Carlos Tejedor, escoltado por dois oficiais argentinos.

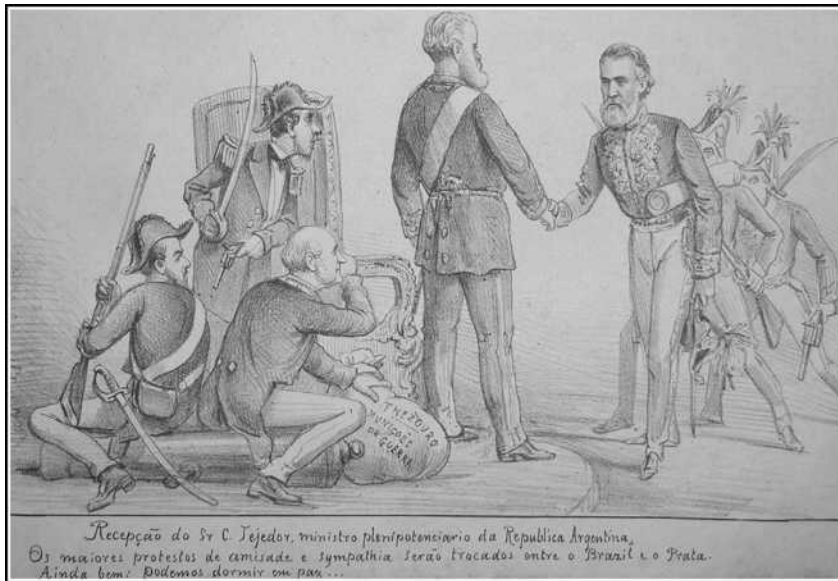


Fig. 49 - *O Mosquito* - 24/04/1875 - Agostini - Missao Tejedor - Real Gabinete Portugues de Leitura
Recepção do Sr. C. Tejedor, ministro plenipotenciário da República Argentina.
Os maiores protestos de amizade e sympathia serão trocados entre o Brasil e o Prata.
Ainda bem: podemos dormir em paz.

Tejedor não era uma figura bem vista pela opinião pública no Brasil. Como já observamos acima, em 1872, quando o governo imperial negociou com o Paraguai os ajustes definitivos de paz e limites, Tejedor, então ministro dos Negócios Estrangeiros se sentiu traído, à luz da interpretação dada pela Argentina ao acordo da Tríplice Aliança, expedindo notas ao Império brasileiro, não muito políticas, na opinião da imprensa e dos líderes políticos do governo, que exigiram desculpas e explicações. Daí, a ironia da charge.

No número seguinte de primeiro de maio de 1875, Agostini, criou uma charge (fig. 50), em que destaca, no primeiro plano, à esquerda, acompanhado de um cavalo, Carlos Tejedor, representando a República Argentina, trajando poncho e bombacha, vestimenta típica de estancieiro argentino, cumprimentando, à direita, d. Pedro II, representando o Estado imperial, trajado como um fazendeiro de café, visconde do Rio Branco (presidente do Conselho), trajado como um administrador e visconde de Caravelas (ministro dos Negócios Estrangeiros), trajado como um feitor. No segundo plano, à direita, parte de fachada de casa de fazenda. Ao fundo, à esquerda, casas de estâncias, gado e inscrição: “República Argentina”; ao centro, vista de cidade e inscrição: “República do Paraguai”; à direita, vista de cafezal e inscrição: “Império do Brasil”. A legenda que acompanha reforça a imagem:



Fig. 50 - *O Mosquito* - 01/05/1875 - Agostini - Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura
Questões de limites do Paraguai.
 (Missão Tejedor)

O Sr. Tejedor, enviado da estância Argentina, vem-se entender com o fazendeiro imperial, compadre do fazendeiro paraguaio, para se concluir a demarcação dos terrenos em questão.

Este, concordando, apresenta-lhes o seu administrador e um dos feitores para tratar desse negócio.

Nesta ilustração Agostini joga a roupa típica e a paisagem típica, elementos constitutivos das três nacionalidades ali representadas, próprias das edições românticas, fazendo parte de uma pedagogia pela imagem. A cena se passa na fronteira dos três países envolvidos na questão. O traje típico escolhido de fazendeiro de café para d. Pedro II, é significativo, por um lado, pelo café representar o produto de maior peso na economia do Império e, por outro, por ser representativo do sistema escravocrata. Ou seja, a identidade do Estado imperial era de base escravista, cujo principal produto era o café.

Outro aspecto a se destacar na mensagem da legenda é a alusão “o fazendeiro imperial, compadre do fazendeiro paraguaio”. Sugere que os dois estavam de comum acordo sobre o assunto de limites. De fato, o tratado de limites entre o Brasil e o Paraguai foi celebrado em 9 de janeiro de 1872. A doutrina que o governo imperial adotara para as soluções de fronteira era do *uti possidetis*. No entender do visconde do Rio Branco (Relatório de 1867):

O Brasil possui território tão vasto que não necessita aumentá-lo em prejuízo de seus vizinhos. O que seu governo deseja é que, no interesse de todos, conheça cada um o que lhe pertence e fique discriminada a sua jurisdição. Tal é o único motivo dos imensos esforços que ele tem feito para conseguir a completa designação

da extensa fronteira do Império. Nenhum outro o impele, e sobre isto não pode haver a mais leve sombra de dúvidas.

Na opinião de Amado Cervo, “essa postura determinava também as soluções para as fronteiras entre o Brasil e o Paraguai, após a guerra. Explica, pela lógica, as dificuldades criadas pelo Brasil à anexação do território paraguaio entre o Pilcomaio e a baía Negra pela Argentina e a segurança imperial ante as pretensões da mesma Argentina na zona de Palmas A cada qual, de direito, o que lhe pertence, de fato, em virtude das antigas posses”⁶².

Em primeiro de maio de 1875, Agostini, publicou outra charge em *O Mosquito* (fig. 51), enfocando o mesmo assunto, mostrando os representantes do governo imperial, à esquerda visconde de Caravelas, ministro dos Negócios Estrangeiros; à direita, visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, medindo e fazendo valer seus interesses, na disputa entre o representante do Paraguai (Sosa) e da Argentina (Tejedor).



Fig. 51 - *O Mosquito* - 01/05/1875 - Agostini - Missao Tejedor - Real Gabinete Portugues de Leitura

Borgomainerio nessa ocasião da vinda do Tejedor, ao Rio, estampou charge carregando nas tintas de um Tejedor assustador, querendo enfatizar que muito da imagem que a opinião pública vinha construindo do diplomata argentino, havia sido tecida pela imprensa da Corte (*A Vida Fluminense*, 8/5/1875 – fig. 52).

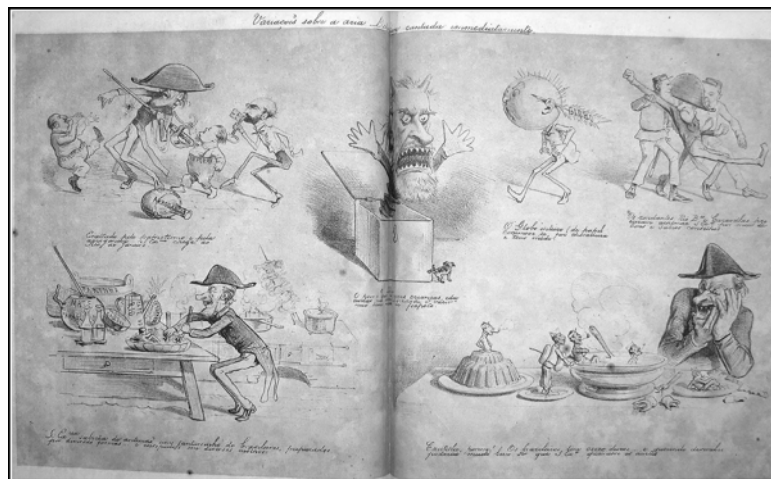


Fig. 52 - *A Vida Fluminense*
- 08/05/1875
- Borgomainerio
- Missão Tejedor
- Real Gabinete Português de Leitura

62 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 96.

Tejedor ainda serviu de inspiração para outras concepções do artista italiano. Em 17 de abril de 1875, por ocasião da chegada de Tejedor, como enviado em missão especial ao Brasil, Borgomainerio, criou nas páginas centrais, de *A Vida Fluminense*, duas ilustrações (figs. 53-54), significativas para a discussão em tela. A primeira delas mostra, à esquerda, o visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, fantasiado de bailarina, tocando pandeiro e dançando sobre ovos, com inscrições: “Questão Religiosa”; “Orçamento”; “Colonização”; “Questão da Lavoura”; “Guerra”; “Bispos”; “Bonds”; “Instrução”; “Ordem”; “Sossego” etc. Alusivas às diferentes questões que o visconde do Rio Branco (Gabinete Rio Branco - 7 de março de 1871 a 25 de junho de 1875) enfrentava na sua gestão como presidente do Conselho de ministros. A legenda que acompanha reforça a imagem:

A dança sobre ovos.

Se terminar o passo, sem reduzir tudo a fritada, conferir-se-lhe-á o título, e o diploma de – primeira bailarina absoluta do castelo.

Na segunda ilustração, à direita, Tejedor, de uniforme diplomático, carregando mala, com inscrição: “Credenciais” e documentos, com inscrições: “Memorandum e ultimatum”, caminhando em solo minado de armas. A legenda que acompanha reforça a imagem:

O passeio recreativo do Sr. Tejedor.

Para, caminhar sobre semelhante terreno, quanta prudência não é necessária...



Fig. 53 e 54 - *Vida Fluminense* - 17/04/1875 - Borgomainerio - Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura

Convém assinalar que *A Vida Fluminense* era favorável ao Gabinete Rio Branco, como podemos observar em algumas de suas crônicas publicadas nessa ocasião (trinta e três crônicas publicadas entre 16 de janeiro e 25 de dezembro de 1875), assinadas por Nemo⁶³, atribuídas a Paranhos Júnior, filho do visconde do Rio Branco.

Vejam os teor desta crônica publicada em *A Vida Fluminense*, em 1 de maio de 1875, sobre a missão Tejedor, que reforça algumas das imagens da nação brasileira que vinha sendo construída pela imprensa:

*O Sr. Tejedor falou... e o Globo tremeu!
É por ter tremido que nos atirou às bochechas com um artigo doce,
açucarado... e repleto de frases obsequiosas e cordialíssimas...
em artigo, enfim, destes de meter um homem... no coração.*

*Que se trate bem o diplomata argentino, encarregado de uma
missão séria, vá... é justo: mas que nos ponhamos todos de
cócoras diante dele, assim à laia de meninos de escola chamados
a bolos, seria ridículo.*

*Desenganemo-nos: se a guerra não nos convém, muito menos
convém à República Argentina. A não ser que por lá a prosperidade
seja tal que se torne preciso pôr-lhe o freio da guerra para evitar
uma nova idade de ouro.*

*Se o Globo, pois, tivesse pensado nisto – ele que conhece o Rio
da Prata como eu conheço a rua do Ouvidor – e entendesse a
diferença que há entre os diversos Estados da América Meridional,
cuja supremacia compete toda inteirinha ao Brasil, não daria por
certo às palavras do ilustre diplomata argentino a interpretação...
que aprouve dar-lhe.*

*Dizendo-nos que o Sr. Tejedor e o seu governo ‘preferem a paz à
guerra, à paz armada, que lhe impõe tantos sacrifícios’, o Globo
parece dizer-nos: ‘Olhem lá!... tomem tento na coisa... peçam
perdão ao Sr. Tejedor e ao seu governo... tratem-os a pão-de-ló
com gemas de ovos... aliás temo-la travada... o canhão entra em
cena... e a paz armada acaba por desarmar as nossas finanças.’*

63 As crônicas assinadas por Nemo foram publicadas no Caderno do CHDD número 6, e, nas palavras do editor, embaixador Alvaro Franco: “[...] chamou-nos a atenção este pseudônimo, associado ao barão do Rio Branco, que o utilizou, já ministro de Estado. Examinados os textos destas crônicas e sua postura inteiramente identificada com a política do Gabinete Rio Branco, nos inclinamos a reconhecer, sob o pseudônimo de Nemo, o jovem jornalista e deputado conservador, aguerrido defensor das posições de seu pai. Reforçam esta hipótese as conhecidas relações entre *A Vida Fluminense* e *A Nação* – o jornal de que Paranhos Júnior era o redator – e a referência, no número de 16 de abril de 1870 da *Vida Fluminense*, de que “o senhor Paranhos Filho teve a bondade de mimosear-nos com os retratos em fotografia de toda a família do presidente do Paraguai”, que serviram para elaboração de ilustrações nela publicadas. Ao retratar Paranhos Júnior como um dos principais jornalistas da época, *A Vida Fluminense* (nº 402, de 11/9/1875) estava, de certa forma, elogiando a prata da casa”. (*CADERNOS DO CHDD*, ano III, nº 6. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão. Centro de História e Documentação Diplomática, 2004).

*Nem tanto! Cá por mim detesto as fanfarronadas...mas estou longe de votar pelo...medo.
Medo de quê?... de quem?*

Tenho; porém um pedido a fazer a SS. EExs. : - desembarquem a meada como bem lhes parecer... tendo, porém, os olhos bem abertos para a dignidade da nação, e completamente fechados para o artigo do Globo, onde se atribuem ao Sr. Tejedor certas preferências pouco de acordo com a situação de um diplomata ilustrado, cuja missão deve ser antes conciliar do que ameaçar.

Se, porém, não houver meio de chegar a um acordo definitivo e imediato... lembro a SS. EExs. O expediente do Sr. Tarquínio – Recorram (sem reservas nem restrições de cobre) aos tesouros de benevolência da Santa Sé.

Em resposta ao supracitado artigo do Globo publicou a Nação de terça-feira algumas linhas, onde a verdade transparece, e as coisas se põe no seu lugar.

Na Reforma de domingo, sob o título O Rio da Prata, vem também um artigo, ao alcance de todas as inteligências, que, revelando a mão adestrada de seu autor, mostra o íntimo conhecimento que ele tem das tricas particulares, donde mais ou menos derivam todas as guerras.

O jornal *O Globo* era de Quintino Bocaiúva⁶⁴ e redigia *A Reforma*, Joaquim Serra⁶⁵.

64 Quintino Bocaiúva (1836-1912), nasceu no Rio de Janeiro, seu nome de batismo era Quintino Ferreira de Souza. Do lado paterno descendia de portugueses e do materno de espanhóis, tendo uma avó uruguaia. Ficou órfão aos 13 anos. Iniciou seus estudos de Direito na Faculdade de São Paulo, não concluindo pela falta de recursos. Começou a atividade jornalística escrevendo *O Acaýaba*, jornal literário e acadêmico, e *A Honra*, jornal político que fundou com Ferreira Vianna. Acompanhando a voga nacionalista entre os estudantes da época, adota o nome indígena de Bocaiúva, tirado da palmeira também conhecida com bocaúba, macaúba ou macaíba. Em 1858, publicou seu primeiro livro *Estudos críticos e literários*. Publicou peças de teatro, dentre as quais: *Os mineiros da desgraça* e *A Família*. Em 1865, assumiu a direção do *Diário do Rio de Janeiro*. Em 1866, começou a se interessar pelos negócios, participando do empreendimento do cabo submarino com o auxílio de capitais norte-americanos, participa também da Imperial Sociedade da Imigração, com o intuito de trazer famílias do Sul dos EUA descontentes com a abolição da escravidão naquele país.). Nesse mesmo ano Quintino embarcou para os EUA, retornando em 1867, como agente de imigração. Em 1868, publicou a *Crise da Lavoura* e vai a “Montevideú e Buenos Aires em missão jornalística [...], onde toma a defesa do tratado da Tríplice Aliança, combatida na imprensa platina [...]. Deste período data sua amizade com Bartolomeu Mitre, na Argentina, e com Hector Varella, no Uruguai, que publicava seus artigos em *La Tribuna*. A intervenção de Quintino nesta polêmica foi grande e, d. Pedro II, em carta de 24/12 de 1869, pedia a Cotegipe os artigos de Quintino e Francisco Cunha para transcrevê-los no Rio de Janeiro [...] 1870, março 1º - Quintino participa, na Argentina, do banquete em comemoração ao término da Guerra do Paraguai. [...] 1870, julho 17 – De volta ao Brasil, realiza conferência pública, no teatro S. Luís, comparando as sociedades do rio da Prata, republicanas, com a sociedade brasileira. Deste encontro saiu, segundo Quintino, o grupo que fundaria o Clube Republicano e, mais tarde o partido Republicano”. (SILVA, Eduardo (org.). *Idéias políticas de Quintino Bocaiúva*. Vol. 1. Brasília – Rio de Janeiro: Senado Federal/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986. p. 21-25).

65 Joaquim Serra (1830-1888) “nasceu no Maranhão, onde estreou na imprensa, aos vinte e um anos, no *Publicador Maranhense*, que João Francisco Lisboa fundara, em 1842, então dirigido por Sotero dos Reis e que era órgão oficial do governo da província, saindo três vezes por semana, até 1862, quando se

Em 12/6/1875, Borgomainerio, criou uma litografia de página dupla (fig. 55), encimada com o título “Geografia humorística”. Nesta o mapa do Império do Brasil serviu como base para concepção de um índio, que representasse a nacionalidade brasileira, na América do Sul. Um índio, velho, meio bocó, de perfil, voltado para as diferentes nacionalidades, que compõe a América do Sul, representadas com suas roupas típicas, que o observam de lunetas. O índio está de costas para o oceano Atlântico, em que, num pequeno bote, uma gorda senhora, representando a diplomacia européia, observa de luneta o Rio de Janeiro, que está no lugar menos nobre do índio, no baixo-ventre. A legenda que acompanha reforça a imagem: “A súbita *partida* do Sr. Tejedor deixa o Brasil em estado de observação vis-a-vis dos seus vizinhos”.



Fig. 53 - *Vida Fluminense* - 12/06/1875 - Borgomainerio - Missão Tejedor - Real Gabinete Português de Leitura

Tejedor depois de entendimento com o representante Sosa, do Paraguai, deu seu trabalho por terminado, considerando-se vitorioso, partindo sem se despedir de Pedro II. A súbita partida de Tejedor foi malvista na Corte, propiciando crônicas como a publicada em *A Vida Fluminense*, em 19 de junho de 1875. Vejamos um trecho da crônica assinada por Nemo, em que se percebe o quão bem informado era o cronista a respeito das matérias que se publicavam em Buenos Aires, sobre a Missão Tejedor:

tornou diário; Serra redigia ali folhetins literários, sob o pseudônimo de Pietro de Castellamare. Aos vinte e quatro anos, redigiu o semanário *Ordem e Progresso*, com Gentil Homem de Almeida Braga e Belford Roxo, órgão liberal, do qual passou à *Imprensa*, ao *Progresso* e à *Coalisão*. Fundou, em 1867, o *Seminário Maranhense*, revista literária que se agüentou até o ano seguinte, quando Serra transferiu-se para o Rio, onde foi diretor do *Diário Oficial* e deputado pela sua província. Redigiu a *Reforma*, quase sozinho, e, depois com a colaboração de Francisco Otaviano, Tavares Bastos, Afonso Celso, Rodrigo Otávio, José Cesário de Faria Alvim, e onde Artur Azevedo se iniciou, como revisor. Serra colaborou no *Jornal do Commercio* e no *País*, sendo uma das maiores figuras do movimento abolicionista”. (SODRÉ, Nelson Werneck. *Op. cit.* p. 236).

concordância dos jornais argentinos sobre o êxito da missão Tejedor é admirável! Dão uns ao Sr. Tejedor as honras de um plenipotenciário calmo, refletido, cortês e justo – outros acusam de ter faltado até aos mais mezinhos preceitos da etiqueta diplomática.

De que lado estará à razão?

Em todo caso, o que se depreende das folhas em geral e das correspondências em particular é que o povo argentino quer tudo menos uma guerra, intempestiva no momento em que o país carece de todas as suas forças vitais para atenuar os erros do passado.

O Brasil, entretanto, não concordou com os entendimentos entre Tejedor e Sosa, e a questão entre os dois países só foi resolvida no Tratado de Paz e Limites assinado em 1876. E o Brasil retirou suas tropas do Paraguai.

Após a Missão Tejedor as charges sobre as relações Brasil-Argentina são mais raras, embora o clima de desconfiança ainda permanecesse no ar. Interessante observar que o mesmo se deu nos periódicos ilustrados publicados em Buenos Aires. As observações de Amado Cervo sobre o período parecem pertinentes. Diz ele:

O período que vai de 1844 a 1876 caracterizou-se pela ascensão, apogeu e declínio de uma política brasileira de potência periférica regional, autoformulada, contínua e racional, na medida em que se guiava por objetivos próprios, aos quais subordinavam-se os métodos e os meios. O Prata foi a área em que correu solta a política de potência do Estado-Império brasileiro, ensaiada internacionalmente a partir de 1844, com a resistência à hegemonia interna da Inglaterra e às pretensões norte-americanas no Amazonas, com a elaboração do projeto industrial e a determinação de assegurar o território disponível⁶⁶.

Nas palavras de Amado Cervo a partir de 1876 a política externa imperial em relação à República Argentina foi de distensão⁶⁷.

Ao observar o período em que a presença brasileira no Prata foi mais intensa nas páginas dos periódicos ilustrados publicados no Rio de Janeiro, pode-se afirmar que estes participaram intensamente da construção de uma identidade de Brasil. E, ao mesmo tempo, contribuíram, pedagogicamente, na constituição das fronteiras de identidades nacionais dos países envolvidos na Guerra do Paraguai.

⁶⁶ CERVO, Amado; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 109.

⁶⁷ *Idem.* p. 129.

4º CAPÍTULO

BRASIL E ARGENTINA VISTOS DE BUENOS AIRES (1860-1870)

Já se salientou a importância da percepção do outro na construção das identidades nacionais. Nesse sentido, iremos observar, neste capítulo, a imagem da nação brasileira publicada nos periódicos ilustrados de Buenos Aires, no período marcado pelos acontecimentos da Guerra do Paraguai, em que podemos perceber a construção de sentidos para as nacionalidades ali representadas.

Sabe-se que todo grupo nacional mostrou forte atenção para aqueles que formavam seus pares e concorrentes¹. Nesse sentido, pode-se considerar como um de seus pares e concorrentes mais significativos para o grupo nacional brasileiro, a República Argentina.

O periódico argentino *El Mosquito* (1863-1893) foi considerado o periódico ilustrado humorístico de maior relevância da segunda metade do século XIX em Buenos Aires. Teve como fundadores, Enrique Meyer, Auerbach e Carlos Paz. Começou a circular em 24 de maio de 1863². Suas caricaturas ficaram a cargo do francês Enrique Meyer, que pouco tempo depois, por ocasião da Guerra do Paraguai (1865-1870), passou, também, a se encarregar das ilustrações do periódico *Correo del Domingo*, de propósito literário que passou a divulgar os acontecimentos do campo de batalha. Assim como Fleiuss, no Rio de Janeiro, Meyer, em Buenos Aires, foi o artista que cobriu os acontecimentos relativos ao enfrentamento da Tríplice Aliança e o Paraguai, tornando-se um ator engajado no esforço de construção de uma identidade nacional.

No *El Mosquito*, Meyer publicava caricaturas e charges sobre a guerra, enquanto que no *Correo del Domingo* estampava fotografias dos oficiais que se destacavam por bravura e mapas do teatro daquele conflito externo, que foi um divisor de águas na história dos países envolvidos. Momento em que se processava a construção dos Estados nacionais no Rio da Prata.

No final da Guerra do Paraguai, Enrique Stein, outro artista francês, passou a ilustrar a revista *El Mosquito*, tornando-se, depois seu proprietário, conseguindo uma posição de destaque não só no meio jornalístico, como também no meio político. E, assim como Meyer, Stein, contribuiu para construção de imagens representativas da nação brasileira, na Argentina.

Depois da Guerra do Paraguai apareceram outros periódicos com ilustrações humorísticas ilustrados humorísticos em Buenos Aires. Mas tiveram curta existência e nenhum deles conseguiu suplantá-lo. Um desses, o *El Petroleo* (1875),

1 THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales – Europe XVIII^e – XX^e siècle*. Éditions du Seuil, mars 1999, octobre 2001. Colletion “Point Histoire”. p. 13.

2 CAVALLARO, Diana. *Revistas Argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996. p. 90.

embora de duração efêmera, mostrou-se significativo para a pesquisa em tela, não só por focalizar as relações Brasil-Argentina, como também pela qualidade das ilustrações do artista francês Alfredo Michon, que, como já observamos no primeiro capítulo, trabalhara no Rio de Janeiro, na revista ilustrada *Ba-ta-clan*. Fato que comprova, por um lado, um intercâmbio de artistas, nesse momento, no eixo Brasil-Buenos Aires, e por outro, o quanto artistas europeus contribuíram para a construção do imaginário daquelas sociedades sul-americanas no processo de constituição de suas identidades nacionais.

A presença efetiva brasileira no Prata foi no período de 1851 a 1876. E, conforme se pode perceber pelo material levantado e analisado neste capítulo, confirmou-se a data de 1876, como um marco final da presença maciça brasileira na região, pois foram parques, raros, ou mesmo inexistentes, enfoques relacionados ao Brasil e seus vizinhos platinos no *El Mosquito* depois de 1876.

UMA INTENSA PRODUÇÃO DE IMAGENS: EL MOSQUITO (1863-1893) NA COBERTURA DOS ACONTECIMENTOS ENTRE O BRASIL E A ARGENTINA

*1863. Presidia a República o brigadeiro general Bartolomé Mitre, eleito em outubro do ano anterior. Também uns meses antes o Congresso havia expressado que 'não podia senão inclinar-se ante a Divina Providência, pela visível proteção que havia dispensado à República e ao general Mitre para fazer sair a unidade Argentina do caos e das ruínas que pareciam fazê-la impossível'*³.

El Mosquito surgiu em Buenos Aires nesse momento em que se processava a unificação da República Argentina. Ao mesmo tempo, como observou Diana Cavalaro, “surgiram as primeiras intenções na procura de um jornalismo independente e lucrativo”⁴. Segundo esta autora “livre câmbio e europeização eram as chaves para o progresso nas presidências de Mitre, Sarmiento, Avellaneda e Roca”⁵.

Convém salientar que nos primeiros anos de publicação do periódico *El Mosquito*, as ilustrações eram estampadas somente nas páginas centrais, enquanto que a primeira página e a última eram reservadas a comentários jocosos.

O aparecimento do *El Mosquito*, também foi concomitante aos primeiros acontecimentos que antecederam a Guerra do Paraguai.

O general Venâncio Flores, chefe do partido *colorado* uruguaio, planejou em Buenos Aires uma revolução contra o governo *blanco*, desencadeada no Uruguai, em 19 de abril de 1863. Segundo Miguel Angel de Marco, parte da imprensa em Buenos Aires,

3 DANERO, E. M. S. *El Cumpleaños de "El Mosquito"*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1964. p. 5. (Tradução livre da autora).

4 CAVALARO, Diana. *Op. cit.* p. 83.

5 *Idem.* p. 84.

aplauiu o movimento, “assinalando que se tratava de uma nova cruzada civilizadora, mas no interior do país, e particularmente em Entre-Rios, surgiu uma caudalosa corrente de apoio aos *blancos* materializada no envio de voluntários, entre os quais se encontrava um filho de Urquiza”⁶. Este autor observou ainda que “o estado da política uruguaia provocou uma sucessão de acontecimentos que fizeram ressurgir velhas diferenças e despertaram outras novas. Ao conhecer o apoio que se brindava a Flores nas esferas oficiais da Argentina, o presidente do Paraguai, Francisco Solano López, experimentou um profundo alarme”⁷.

López pretendia obter mais expressão nos acontecimentos relativos ao Prata, frustrado em muitas de suas pretensões, considerou o desenrolar dos acontecimentos da atuação do Império do Brasil no Uruguai, governado pelo partido *blanco*, como uma afronta ao seu próprio país.

Nas palavras de Miguel Angel de Marco, “*El Mosquito* começava a caricaturar a dramática cena de povos a ponto de lançar-se à guerra, retratando a López como um general semelhante a um índio, que luzia adornos de plumas em seu alto capacete”⁸. Imagem de um López tirânico e cômico, que se assemelha às caricaturas de López estampadas por Fleiuss, na *Semana Illustrada*, publicada no Rio de Janeiro. (fig. 1) Meyer, usava do lápis crítico na defesa dos princípios liberais,⁹ de maneira que a atuação do chefe paraguaio foi espetada pelo caricaturista. Mas, Mitre, político liberal, unitário, também foi um dos alvos privilegiados do periódico ilustrado portenho e a política conduzida por d. Pedro II no Prata também foi criticada, mostrando um Brasil como um país disposto a tirar o melhor proveito da situação.



Fig. 1 - *El Mosquito* - Meyer - Biblioteca del Congreso

6 MARCO, Miguel Angel. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina. 2006. p. 263. (Tradução livre da autora).

7 *Idem*, *ibidem*. (Tradução livre da autora).

8 *Idem*. p. 265. (Tradução livre da autora).

9 Os caricaturistas do século XIX são tributários do artista francês Daumier, que como observou Argan “foi o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi apenas meio de divulgação de imagens; foi a técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público”.(ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 64.).

Em 12 de outubro de 1864 López apreende o navio brasileiro Marquês de Olinda, dando início à guerra.

Mitre,¹⁰ presidente da Argentina, permaneceu no seu intento de ficar neutro e, segundo Miguel Angel de Marco, “exceto *Nación Argentina*, o jornalismo de Buenos Aires se queixava de que Mitre se manifestava impassível frente à tormenta. [...]”¹¹.

López acreditava, no início, que obteria o apoio dos federais argentinos chefiados por Urquiza, mas frustrou-se mais uma vez, quando este resolve manter-se fiel a Mitre.

Observou Doratioto,

ao considerar provável uma guerra com o Brasil, Francisco Solano López interpretou a intervenção brasileira no Uruguai como prenúncio de um ataque ao Paraguai, após anexar parte do território uruguaio. Essa anexação, interpretava a Chancelaria paraguaia, era a única justificativa para os gastos do Império em sua ação militar no Uruguai. Solano López convencera-se dos argumentos de las Carreras de que, após a queda de Montevideu, o governo argentino se voltaria contra o Paraguai, passando a acreditar que o Brasil, ao aliar-se com Flores, servia à política de Buenos Aires¹².

Acrescentou ainda este autor, que “eram equivocadas as interpretações do governo paraguaio, quer quanto à ameaça à independência uruguaia, quer quanto a ser o Paraguai alvo de ataque do Império, após a intervenção militar brasileira no Uruguai [...]”¹³.

Em 17 de dezembro de 1864, no início da investida de López no Brasil, *El Mosquito* publicou, na primeira página, uma notícia irônica sobre uma possível aliança entre Brasil e Argentina, sob o título “Políticos que falam claro”. E na segunda página mais notícias jocosas sobre o desenrolar dos acontecimentos no Prata.

Nas páginas centrais desse mesmo número foi publicada uma caricatura de Meyer (fig. 2), reforçando o artigo da primeira página. À esquerda, Mitre, d. Pedro II e Flores, representados como cruzados; à direita, Bilbao,¹⁴ representado com um monge cruzado,

10 Bartolomeu Mitre (1821-1906), general e presidente da Argentina de 1862 a 1868. Período da unificação da República Argentina e que teve início a Guerra do Paraguai. Mitre foi comandante em chefe das tropas da Tríplice Aliança. Era membro do partido liberal e se destacou, também como escritor, fundando o periódico *La Nación*, que continua a ser publicado até hoje e permanece como um dos mais importantes jornais da República Argentina.

(http://pt.wikipedia.org/wiki/Bartolo%C%A9_Mitre- acessado em 22/4/2007).

11 MARCO, Miguel Angel. *Op. cit.* p. 266. (Tradução livre da autora).

12 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 70.

13 *Idem*, *ibidem*.

14 Francisco Bilbao (Chile, 1823- Argentina, 1865), escritor e político chileno, adepto das idéias liberais,

segurando um livro. Legenda: “Novo Pedro o Ermitão da América do Sul. Francisco Bilbao predicando uma nova cruzada.”



Fig. 2 - *El Mosquito* - 17/12/1864 - Meyer - Arquivo General de la Nacion

Crítica a Francisco Bilbao, escritor chileno, que vivia, nesse momento, em Buenos Aires, advogava as idéias liberais e acabara de escrever o livro *El Evangelio Americano*.

Foi publicado, também, nesse mesmo exemplar do *El Mosquito* de 17/12/1864, um artigo, criticando a política no Prata, em que o Brasil é percebido como um país que quer tirar o melhor proveito da situação:

POLÍTICOS QUE FALAM CLARO.

- Si, meu grande amigo. A aliança com o Brasil foi uma grande idéia salvadora, um pensamento fecundo cujos ótimos resultados não é dado a calcular.

- Por conta vale muito um sacrificio de consciência feito na devida oportunidade.

- Quem quer o fim quer os meios.

- É claro: que direito de gentes, nem que berengenas.

- O direito internacional é uma farsa; as protestas

chamado de “Apóstolo da liberdade”, por combater os governos autoritários. Morou em Paris, onde entrou em contato com Michelet e Edgard Quinet. Em 1850, regressou ao Chile, se dedicando a organização de um movimento radical. O movimento foi suprimido e Bilbao, acabou por se refugiar no Peru e na Europa. Em seus últimos anos de vida foi morar na Argentina, se dedicando ao ofício de escritor, publicando em 1862 “La América en Peligro” e, em 1864 “El Evangelio Americano”.

(http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Bilbao – acessado em 22/4/2007).

de defender a liberdade e a civilização são tudo. Soltar uma frasezinha dessas, e ela fará seu caminho.

- Para ser político precisa ter consciência de manga larga e guelras de dourado.

- Tonto, meu amigo, o que nestes bons tempos de Deus, se atreve a sustentar idéias fixas a ter consciência!

- Mas Vd. pensa que nesta idade haja quem não saiba a Bíblia de memória.

- Até o Evangelho de Bilbao sabem os pequenos de memória!

- Com efeito: os blancos o que querem é medrar aunque arruinem sua pátria; os colorados querem governar e sobretudo voltar a sua pátria os pobrezinhos deserdados; e em fim os Brasileiros tem ganas de chupar-se esse presunto. Phsit! Todos querem viver.

- É uma dura verdade! Por isso eu penso como o poeta francês:

L'homme, de quelque nom pompeux qu'il se decore,

J'en juge par moi- même, est un triste animal.

On fait très-peu de bien, beaucoup de mal: encore

Le peu qu'on fait de bien on ne le fait que mal¹⁵.

15 El Mosquito, 17/12/1864. (Tradução livre da autora).

“POLÍTICOS QUE HABLAN CLARO.

- Si, mi gran amigo. La alianza com el Brasil há sido uma idea salvadora, un pensamiento fecundo cuyos óptimos resultados no es dado calcular.

- Por de contado vale mucho um sacrificio de consciencia hecho en la debida oportunidad.

- Quién quiere el fin quiere los médios.

- Es claro; que derecho de gentes, ni qué berengenas.

- El derecho internacional es uma farsa; lãs protestas de defender la libertad y la civilizacion son todo. Soltad uma frasesita de esas, y ella hará su camino.

- Para ser político se precisa tener conciencia de manga ancha y agallas de dorado.

- Tonto, mi amigo, el que en estos buenos tiempos de Dios, se atreve á sostener ideas fijas á tener conciencia!

- Pero Vd. Piensa que en esta edad hay quien no sepa la Bíblia de memoria.

- Hasta el Evangelio de Bilbao saben los chiquitos de memoria!

- Em efeto: los blancos lo que quieren es medrar aunque arruinen su pátria; lãs colorados quieren governar y sobre todo volver á su pátria los pobrecitos desheredados; y em fin los Brasileros tienen ganas de chuparse esse jamon. Phist! Todos quieren vivir.

-Es uma verdad de apuño! Por eso yo pienso como poeta francés.

L'homme, de queleque nom pompeux qu'il se decore,

O comentário é alusivo aos interesses econômicos do Brasil no Uruguai. Conforme Amado Cervo, para o Brasil, tinha o Uruguai maior importância econômica e a Argentina maior importância política. Ainda, segundo Cervo,

os cinco tratados de 12 de outubro de 1851 estabeleceram sobre o Uruguai um semiprotetorado brasileiro, que Urquiza e Buenos Aires toleravam, mesmo que a força fosse empregada para mantê-lo, como ocorreu em 1854 e 1864. Assegurou-se no período a ação de Mauá, a exploração brasileira das pastagens uruguaias, o controle das finanças públicas uruguaias e a delimitação das fronteiras segundo o desejo brasileiro¹⁶.

Periódicos argentinos não ilustrados, como *La Tribuna*, também não se mostraram favoráveis ao desempenho brasileiro no Prata: “O Brasil leva adiante sua política de absorção e conquista: não se importa com o mundo para pô-la em vias de fato contra a heróica mas desgraçada República Oriental do Uruguai”¹⁷.

Ainda na primeira página deste exemplar do *El Mosquito*, de 14 de janeiro de 1865, um comentário jocoso sobre os acontecimentos bélicos entre o Brasil e o Paraguai. Esse comentário é particularmente significativo para nossa pesquisa, porque nele aparecem imagens, representações, construção de sentidos vinculados à nacionalidade brasileira. Imagens, representações que também eram veiculadas no periódico paraguaio *Cabichui*¹⁸. Nesse sentido, os caricaturistas na Argentina e no Paraguai ajudaram a difundir representações sobre o Brasil, e podem ser considerados artífices significativos na constituição do imaginário daquela sociedade no Prata.

EL PARAGUAI

OPERACIONES BÉLICAS.

*Non faz muito tempo que o Paraguai havia dito ao Brasil:
olha negrito, si molhar a orelha à República Oriental vou agarrar*

J'em juge par moi mème, est un triste animal.

On fait très-peu de bien, beaucoup de mal: encore

Lê peu qu'on fait de bien on ne le fait que mal.”

16 CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *História da Política Exterior do Brasil*. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. (Coleção o Brasil e o Mundo). p. 118.

17 *La Tribuna*, 8/1/1865, editorial “El Rio de la Plata”. (Tradução livre da autora). El Brasil lleva adelante su política de absorcion y conquista: no se importa ya del mundo para ponerla em vias de hecho contra la heroica pero desgraciada República Oriental del Uruguay.”

18 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 273.

a cacetadas.

Passaram uns dias e o presidente do Mato Grosso se pôs a fabricar canhões tranqüilamente em um arsenal paraguaio.

Outros dias mais se passaram e o forte de Coimbra se pôs a chorar a despedida de seus queridos macaquitos.

A Nación Argentina [jornal] dá conta do fato nos seguintes termos.

Os paraguaios atacaram a Coimbra e foram rechaçados por duas vezes, depois da qual os brasileiros como uma consequência da vitória se puseram a fugir por pura humanidade deixando suas munições e seus víveres, para que seus inimigos não sofressem privações.

Que humanos estão os senhores brasileiros! Quem havia de crer que em corações de monos haveria os mesmos sentimentos que nos corações dos homens prudentes.

[...]”¹⁹.

Macacos passou a ser a representação caricatural da nação brasileira no Prata. A imagem é de uma nação composta por negros, que pejorativamente seriam *macacos*. Integravam as tropas brasileiras soldados negros, ex-escravos. O jornal paraguaio *Cabichuí*, como observou Doratioto, “sempre se referiu às forças imperiais como os *macacos*, associando os soldados negros com a pretensa covardia dos brasileiros. Para o *Cabichuí*, dom Pedro II era ‘o grande macaco que ostenta sua autoridade de Rei’[...]”²⁰. Segundo ainda este autor, “em todos os exércitos envolvidos na guerra, houve a presença

¹⁹ *El Mosquito*, 14/1/1865. (Tradução livre da autora).

EL PARAGUAY

Operaciones bélicas.

No hace mucho tiempo que el Paraguay lê habia dicho al Brasil: mira negrito, si le mojas la oreja á la República Oriental te voy à agarrar cachetadas.

Pasaron uno dias y el Presidente de matto groso se puso à fabricar cânones tranqüilamente em um arsenal paraguayo.

Otros más han pasado y el fuerte de Cohimbra se há puesto à llorar à la despedida de sus queridos macaquitos.

La Nación Argentina da cuenta del hecho em los términos siguientes:

Los paraguayos atacaron à Cohimbra y fueron rechazados por dos vezes, despues dela qual, los brasileiros como una consecuencia de la victoria se puseran à huir por pura humanidad dejando sus municiones y sus viveres, para que sus enemigos no sufriera privaciones.

Que humanos han estado los Señores brasileiros! Quien habia de crer que em corazones de monos hubiera los mismos sentimientos que en los corazones hombres prudentes.

²⁰ DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 272.

de soldados negros, sendo em maior número do lado brasileiro”²¹.

Na página 2 deste mesmo número do *El Mosquito*, a um comentário humorístico sob o título “Proclama”, assinado Venâncio Flores, em que se refere aos brasileiros como “animalitos”, “monos”, “nación macaca”.

O presidente Mitre nessa ocasião reiterava seu desejo de manter a neutralidade da República Argentina frente aos acontecimentos no Prata.

O Brasil é percebido, nesse momento, como intervencionista, exercendo presença ativa na região do Prata, como pode-se observar nas imagens publicadas no *El Mosquito*.

Em 28 de janeiro de 1865, Meyer estampou uma charge ironizando os acontecimentos no Uruguai. Nela, Mitre, presidente da República Argentina, segura um papel, com inscrição: “Paz”, tentando chamar a atenção de Aguirre, presidente do Uruguai, estonteado, com um cometa, caindo do céu, portando em sua cauda general Flores e d. Pedro II (fig. 3). A legenda que acompanha reforça a imagem:

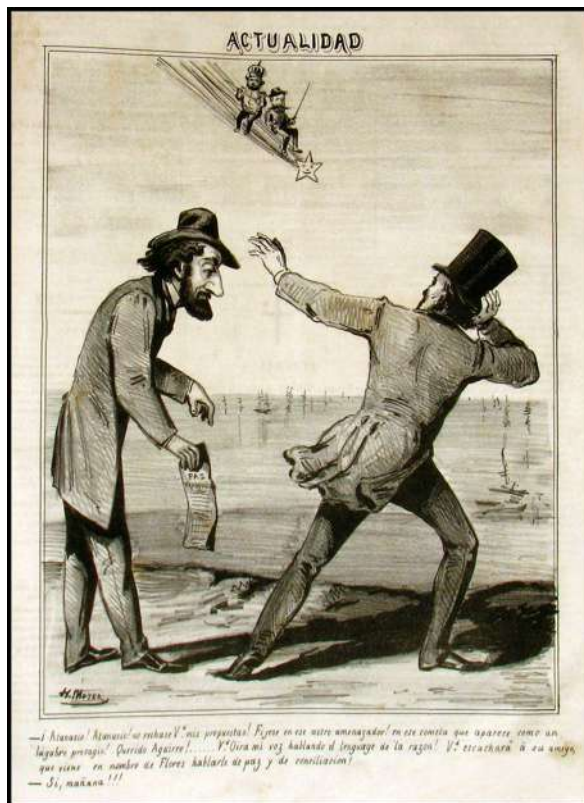


Fig. 3 - *El Mosquito*

- 28/01/1865

- Meyer

- Biblioteca del Congresso

- *Atanásio! Atanásio! Não rechace Vd. minhas propostas! Fixe neste astro ameaçador! Neste cometa que aparece como um lúgubre presságio! Querido Aguirre!... Vd. ouça minha voz falando a linguagem da razão! Vd. escutará a seu amigo, que vem em nome de Flores falar de paz e conciliação!*

- *Sim, amanhã!!!*

O periódico *El Mosquito* sempre atento aos acontecimentos, mostra um exército brasileiro prestes a cair como um cometa em Montevidéu, enquanto Mitre ainda tentava obter um arranjo pacífico.

O visconde do Rio Branco, em discurso no Senado Imperial em 5 de junho de 1865, narrou assim esses acontecimentos:

²¹ *Idem*, p. 277.

O nosso exército estava em marcha para Montevideu, uma mediação, em tais circunstâncias, a meu ver, não podia dar-nos a solução que desejávamos. Respondi, pois, neste sentido e com alguma animação, ao general Mitre. Recordo-me de que o ilustrado presidente da República Argentina observou-me que eu lhe parecia um pouco apaixonado; que respeitava os motivos nobres de meus sentimentos e que, portanto, se era repugnante ao Brasil a mediação, ele abriria mão desse meio e deixaria que a guerra seguisse o seu curso.

Retorqui que o governo imperial desejava muito evitar a efusão de sangue em Montevideu, mas que, as circunstâncias em que nos achávamos com o governo de Aguirre, já não havia transação possível com esse governo, que qualquer solução que o deixasse subsistir não poderia ser aceita pelo Brasil; que eu não desejava obstar a que o general Mitre prosseguisse em seus propósitos pacíficos, mas lhe pedia que, como bom amigo, se colocasse na posição do Brasil, para não fazer-nos proposições que não pudéssemos aceitar. O general Mitre reconheceu então, comigo, que o caso não era de transação e, sim, de capitulação, mas capitulação generosa para com os vencidos, o que ia de acordo com o pensamento que sempre manifestou-me o governo imperial²².

Neste mesmo exemplar de *El Mosquito*, de 28 de janeiro de 1865, saiu um comentário crítico em relação à neutralidade da República Argentina diante dos acontecimentos no Prata. Abaixo, trecho inicial:

NEUTRALIDADE

Ao mesmo tempo que o cometa apareceu no mundo uma neutralidade não menos nova e com não menos cola. Esta é a neutralidade de sua majestade o general Mitre que Deus guarde, neutralidade tão duvidosamente feminina que eu trepido em chamá-la neutra.

Os brasileiros fazem seu hospital de sangue em Buenos Aires e quase seu quartel-general.

Não têm vocês dúvidas que dizer que isto não é feito da

22 RIO BRANCO, José Maria da Silva Paranhos. *Com a palavra o visconde do Rio Branco: a política exterior no parlamento imperial*. Discursos. Rio de Janeiro: CHDD/FUNAG, 2005. p. 335.

neutralidade nem que os brasileiros deixam de ser afeitos aos neutros.

Flores faz aqui seu centro de operações; os changadores com umas caras mais ou menos de facinoras se embarcam e se desembarcam carregando nos gordurentos e valorosos chapéus umas divisas que dariam inveja a um arco-íris do inferno se o houvesse.

Tudo por pura neutralidade! [...] ²³.

Essa neutralidade era questionável, e os jornais atentos aos acontecimentos pressionavam o general Mitre²⁴.

Este exemplar do *El Mosquito* de 28 de janeiro de 1865, foi quase todo dedicado aos acontecimentos no Prata. Na segunda página, mais notícias, ironizando os acontecimentos. Uma delas reforça a charge de Meyer, sob o título ASTRONOMIA, outra é significativa porque ironiza relacionamento daquela sociedade imperial brasileira. Esta foi publicada em forma de correspondência, escrita em português, de um suposto “Cozinheiro do Estado mor da Canhoneira Jequitinhonha”, narrando a batalha de Paissandu, para namorada baiana, quem assina é Vale. Interessante observar que esse personagem fictício vai aparecer outras vezes como correspondente brasileiro do periódico portenho no teatro de operações.

Em 3 de março de 1865, nas páginas centrais, Meyer estampou uma charge inspirada na fábula de La Fontaine (fig. 4). À esquerda, Mitre, representado como híbrido de macaco e lince, portando chapéu e garrucha, segurando documento, trepado em banco; à direita, Pedro II, representado como um lobo e, López, representado como uma raposa.

23 *El Mosquito*, 28/1/1865. (Tradução livre da autora). NEUTRALIDADE

Al mesmo tiempo que el cometa há aparecido em el mundo uma neutralidad no menos nueva y com no menos cola. Esta es la neutralidad se su majestade l general Mitre que Dios guarde, neutralidad tan dudosamente femenina que yo trepido em llamarla neutra.

Los brasileros hacen su hospital de sngre em buenos Aires y casi su cuartel general.

No tienen ustedes que decir que esto no es efecto de la neutralidad ni que los brasileiros dejan de ser afectos á los neutros.

Flores hace aqui su centro de operaciones; los changadores com unas caras más ó menos de facinorosos se embarcam y se desembarcam cargando em los grasientos y valerosos sombreros unas divisas que dieran envidia à um arco-iris del inferno si lo hubiera.

Tódo por pura neutralidad

24 José Maria da Silva Paranhos, em discurso no Senado de 5 de junho: “No primeiro ataque a Paissandu, faltaram-nos algumas munições e nós as fomos achar nos parques de Buenos Aires; nesta cidade estabeleceram-se hospitais, onde foram tratados os feridos de Paissandu; a nossa esquadra pôde operar contra o governo oriental até nas águas da República Argentina; o governo argentino procurou sempre evitar a intervenção do corpo diplomático de Montevidéu nas questões entre o Império e o governo de Aguirre: todos estes officios de boa amizade e o dever que tínhamos de manter tão úteis e honrosas relações davam à mediação argentina tal caráter, que não a poderíamos deixar de rejeitar *in limine*.” (RIO BRANCO, José Maria da Silva Paranhos. *Op. cit.* p. 334.)

Título: “El Paraguay y el Brasil queriendo arreglar sus cuestiones toman por árbitro á D. Bartolo”.



“História”

“Um lobo sustentava que era roubado
 Por um zorro vizinho muito malvado;
 E ante um mono muito lince e nada bobo
 O lobo acusa o zorro deste roubo.

Os conheço faz tempo camaradas,
 Disse o mono as partes concertadas,
 Pois tu, lobo, te queixas sem motivo
 Do zorro, que é ladrão, mas muito ouço
 Vista as causas, pois, que se consulta,
 Os imponho aos dois pagar a multa.

El Mosquito

Fig. 4 - *El Mosquito* - 03/03/1865 - Meyer - Biblioteca del Congreso

Percebe-se o impacto da obra de Grandville, ilustrador das Fábulas de la Fontaine, na charge criada por Meyer. A analogia entre homens e animais era tradicional na representação caricatural da época. Para Grandville é o impacto da ilustração e da carga simbólica das imagens que interessa, ou seja, a força do discurso visual. É o pensar por imagens. Macaco foi a representação caricatural da nação brasileira no Prata. E Mitre está caracterizado como mono-lince (macaco esperto), pró-Brasil.

EL MOSQUITO E A TRÍPLICE ALIANÇA.

Em 29 de abril, Meyer publica uma ilustração sobre a Tríplice Aliança. Nela Mitre, Pedro II e Flores, em uniforme de soldados, portando baionetas caminham em direção a um urso de costas, fardado, portando capacete de Solano López (fig. 5). Legenda: “Três caçadores muito conhecidos se juntaram para ir caçar o urso paraguaio”.



Fig. 5 - *El Mosquito*
 - 29/04/1865
 - Meyer
 - Biblioteca del Congreso

Meyer, também como Fleiuss, para sublinhar o papel ridículo do chefe paraguaio, contrapôs à arte do retrato, para representar os personagens que compunham a Tríplice Aliança, a arte da caricatura para representar López, como em 29 de abril de 1865.

Miguel Angel de Marco, ao analisar a postura da imprensa portenha no início da luta contra o Paraguai, observou que:

em geral, a imprensa de Buenos Aires estreitou fileiras de apoio a uma resposta militar, ainda quando alguns órgãos, como La Tribuna, El Nacional e El Pueblo, se cuidaram, cada um com sua linguagem, de sustentar que ela não significava apoiar ao partido no governo nem aceitar de plano qualquer medida que não fora expulsar o inimigo. Essa postura se acentuaria ao se conhecer os termos do Tratado da Tríplice Aliança, vários meses depois de iniciada a guerra²⁵.

Nas palavras de Doratioto,

Os ataques paraguaios a Mato Grosso e Corrientes viabilizaram a formalização da aliança argentino-brasileira, à qual aderiu o Uruguai governado por Venâncio Flores. A aliança contra o Paraguai era parte de uma aliança maior, planejada por Mitre antes desses ataques, pela qual Argentina e Brasil estabeleceriam uma política de cooperação no Prata, exercendo uma hegemonia compartilhada em substituição às rivalidades e disputas que predominaram nas relações entre os dois países. Em 1 de maio de 1865 foi assinado, em Buenos Aires, o Tratado da Tríplice Aliança, contra Solano López, que estabelecia as condições da paz e também deveria servir de base para “que façamos [Argentina e Brasil] uma aliança perpétua, baseada na justiça e na razão, que será abençoada por nossos filhos²⁶.

Em 28 de maio de 1865, *El Mosquito* publicou outra charge focalizando a Tríplice Aliança, e os ataques do boneco Mosquito, com seu lápis, espetando a barriga de López

25 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 276. (Tradução livre da autora).

“Em general, la prensa de Buenos Aires estrechó filas em el apoyo a una respuesta militar, aun cuando algunos órganos, como La tribuna, El Nacional y El Pueblo, se cuidaron, cada uno com su lenguaje, de ostener que ello no significaba apoyar al partido em el gobierno ni aceptar de plano cualquier medida que no fuera expulsar al enemigo. Esa postura se acentuaria al conocerse los términos del Tratado de la Triple Alianza, variso meses después de iniciada la guerra.”

26 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 156-157.

(fig. 6). A legenda que acompanha reforça a imagem e critica a atuação dos aliados na guerra²⁷.



Todavía não estão prontos? Faz bastante tempo que pelejo só contra o gigante. Senão vem logo a ajudar-me, os atravesso aos três com a outra ponta do meu lápis. Por ser um menino que entra hoje em seu terceiro ano, não creio que tenha medo.

Fig. 6 - *El Mosquito* - 28/05/1865 - Meyer - Biblioteca del Congresso

Nesse momento, começaram aparecer as críticas, nas páginas do *El Mosquito*, às operações bélicas dos aliados. Bartolomeu Mitre há muito era alvo do lápis crítico de Meyer, popularizado nas páginas do *El Mosquito* como “D. Bartolo”. O Brasil passava a ser percebido como um país disposto, cada vez mais, a marcar presença efetiva na região platina.

A identidade de um império escravocrata era também espetada pela ponta afiada do lápis propagador de idéias liberais do *El Mosquito*. O discurso visual e verbal do *El Mosquito* enfatizava, muitas vezes, essa contradição de um Império escravocrata e adepto das idéias liberais, como podemos observar no editorial de 11 de junho de 1865. O Brasil é percebido também como o inimigo, o outro, o não hispano-americano, que quer a ferro e fogo se impor na região, como comentado em matéria jocosa publicada neste mesmo número.

O TEATRO DA GUERRA

Neste momento o teatro da guerra se compõe da Província de Entre-Rios da Província de Santa-Fé, da Província de Corrientes, da República Argentina, da Província do Rio Grande do Sul, da Província de Mato Grosso no Brasil e de todo o Paraguai.

Em nenhum tempo a guerra teve um tão vasto teatro.

[...]

Teatro de guerra maior como o atual não existiu nem nunca existirá.

Pois não é estranho que nossos generais não consigam juntar-se.

²⁷ *El Mosquito*, 28/5/1865. (Tradução livre da autora).

[...]

Omitimos dizer que o general Flores saiu há cinco ou seis dias de Montevidéu, também em busca de uns generais que viajam a marchas forçadas, buscando-se uns aos outros.

O Brasil não busca nada senão um bom lugar de onde possa ver a seu gosto a destruição lenta mas segura da raça Hispano-Americana, pelo cansaço, o ferro, o fogo, a nova estratégia e a tática recém-inventada.[...]28.

Em 29 de outubro de 1865, Meyer estampou uma charge (fig. 7) criticando a Marinha brasileira no teatro de guerra²⁹, em que no primeiro plano, aparecem d. Pedro II e Mitre, de uniformes militares, dialogando. Mitre, apontando para tropas que atravessam o rio, com tabuletas, com inscrições: “Paso da Pátria” e “Caminos de Humaitá”. A legenda que acompanha reforça a imagem³⁰:

28 *El Mosquito*, 11/6/1865. (Tradução livre da autora).

EL TEATRO DE LA GUERRA.

Em este momento el teatro de la guerra se compone de la Provincia de Entrerios de la Provincia de Santa-Fé de la Provincia de Corrientes de la República Argentina de la Provincia de Rio Grande del sul, de la Provincia de Matto Grosso em el Brasil y todo el Paraguay.

Em ningun tiempo de la guerra há tenido um tan vasto teatro.

Hay muchas personas que hallan á Colon muy espacioso y lo es em efecto como escena teatral.

Pero guardando la comparacion el teatro de la guerra es mucho mayor.

Teatro de la guerra mayore que el actual no há habido nunca ni habrá.

No es pues extraño que nuestros generales no consigam juntarse.

[...]

Omitamos dizer que el general Flores salió hacem cinco ó seis dias de Montevideo, tambien en busca de uno de los generales que viajan á marcha forzadas, buscandose unos á otras.

El Brasil no busca nada sino um buen sitio de donde puede ver a su gusto la destruccion lenta pero segura de la raza Hispano-Americana, por el cansancio, el fierro, el fuego, la nueva estrategia y la táctica recién inventada

29 Observou ainda Doratioto, que a inércia dos navios de Barroso foi, à época, motivo de críticas, o mesmo ocorrendo com a ausência de Tamandaré, que permanecia em Buenos Aires. A falta de práticos sobre essa parte do Paraná e as águas baixas do rio, devido à vazante, ‘foram os obstáculos, ou antes as desculpas para justificar a inação dos nossos navios’. Contudo, Barroso não conhecia de fato a calha fluvial do rio Paraná, não dispunha de nenhuma carta hidrográfica, nem conseguiu em Corrientes um práctico que a conhecesse, o que colocava em risco de encalhe as embarcações brasileiras que ali se aventurassem, e podiam, então, ser destruídas pela artilharia paraguaia [...]. (DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 182).

30 *El Mosquito*, 29/10/1865. (Tradução livre da autora).



Fig. 7 - *El Mosquito*
 - 29/101865
 - Meyer
 - Archivo General de la Nacion
 - *Majestade! Lá vão os paraguaios! Franqueiam o Passo da Pátria! Pronto a esquadra! Vamos fazê-los em pedaços! A esquadra! Pronto!!!*
 - *Não pode ser. Ainda não chegaram os encouraçados e o Tamandaré está doente.*

D. Pedro II embora tenha sido o primeiro a se alistar como voluntário da pátria, não participou do comando das tropas brasileiras, embora tenha estado em Uruguaiana.³¹ Na charge de Meyer, d. Pedro II, está representado como chefe do Estado imperial brasileiro no teatro de guerra no Rio da Prata.

De acordo com Doratioto,

*A desastrosa derrota no Rio Grande do Sul e o bloqueio do rio Paraná pela esquadra brasileira levaram Solano López a ordenar a Resquin que retornasse com suas tropas para o território paraguaio, pelo Passo da Pátria. Entre 31 de outubro e 3 de novembro, os paraguaios atravessaram a confluência dos rios Paraná e Paraguai, conhecida como Três Bocas, sem serem incomodados pela esquadra imperial. [...]*³².

As desarmonias entre os integrantes da Tríplice Aliança começaram a ser esboçadas nas charges criadas por Meyer. Em 26 de novembro de 1865, Meyer criou três quadrinhos sob o título “Concerto político” (fig.8), abordando, ironicamente, um possível rompimento do pacto da Tríplice Aliança. No primeiro deles, aparecem Mitre, Pedro II e Flores, de mãos dadas, acompanhado da legenda: “Trio harmônico”. No segundo, Mitre e Flores correndo, deixando para trás tabuleta, com inscrição: “Corrientes”, acompanhado da legenda: “Fuga en duo”. No terceiro quadro, Pedro II, espantado, acompanhado da legenda: “Solo difícil”.

31 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 182.

32 *Idem.* p. 191.



Fig. 8 - *El Mosquito* - 26/11/1865 - Meyer - Biblioteca del Congreso

Em 3 de dezembro de 1865, Meyer publicou outra charge sobre a Guerra do Paraguai, com o título: “Rumores e Humores” (fig. 9), na qual enfatizou a desarmonia de pensamentos entre os aliados. À esquerda, Pedro II, zombando, da atitude de López; Flores, enrolando o bigode, pensativo; e Mitre, sério, de braços cruzados; à direita, López, cabisbaixo, segurando um papel, com inscrição: “Paz”. A legenda que acompanha reforça a imagem³³:

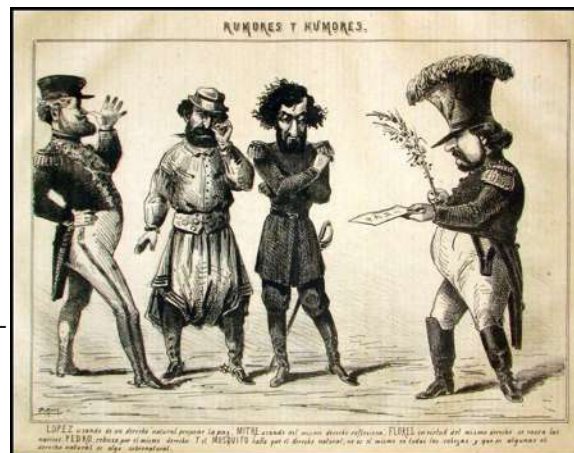


Fig. 9 - *El Mosquito*
- 03/12/1865
- Meyer
- Biblioteca del Congreso

López usando de um direito natural propõe a paz. Mitre usando do mesmo direito reflete. Flores, em virtude do mesmo direito se rasca as Pedro, refugia pelo mesmo direito. E El Mosquito, fala que o direito natural não é o mesmo em todas as cabeças e que em algumas o direito natural é algo sobrenatural.

Alusiva a solicitação de paz depois da derrota em Uruguaiana e do retorno de Corrientes. Como observou Doratioto, “com a retirada paraguaia do solo argentino, inverteria-se o sentido da guerra. O Paraguai seria invadido, cabendo aos aliados escolher o lugar da invasão, o que deveriam fazer com cautela por não disporem de mapas do país”³⁴.

Ressaltou ainda este autor que “o exército paraguaio que voltou de Corrientes para o seu país, composto de 14 mil homens sãos e outros 5 mil doentes, parecia extremamente fatigado”³⁵.

A desarmonia entre os aliados continuou a ser focalizada em 1866. Francisco Otaviano de Almeida Rosa, representante diplomático do Império na região, foi alvo de uma série de charges publicadas no *El Mosquito*. Em uma dessas séries, 2 de setembro

33 *El Mosquito*, 3/12/1865. (Tradução livre da autora).

34 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 196.

35 *Idem.* p. 197.

de 1866, o periódico humorístico portenho que não simpatizava com Mitre, aproveitou para satirizar relacionamento entre este e Otaviano de Almeida Rosa. Otaviano aparece como um personagem maquiavélico que consegue enganar um ingênuo Mitre, joguete das manobras políticas do representante imperial.

A série de quadrinhos, intitulada “Fausto-Mitre Opera Nueva em 5 actos” (fig. 10), é alusiva às negociações de Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em cumplicidade com Tamandaré, no teatro da guerra do Paraguai. Francisco Otaviano de Almeida Rosa permanecia no teatro de guerra, desagradando Mitre, que já estava irritadíssimo, segundo Doratioto, *com as constantes resistências de Tamandaré e Porto-Alegre a seu comando [...]*³⁶.

1º) Quadro: No primeiro plano, Otaviano e Mitre. No segundo plano, mulher fiando. Legenda: 1º Acto: El General Mitre desanimado, lhama al diablo – Mefistocviano se lhe aparece haciendo-se passar por Satanás y le muestra á M.ma. Linch en la ciudad de Asunción”;

Lynch era a mulher de Solano López.

2º) Quadro: Mitre, beijando a mão de uma senhora, sendo observado por Otaviano. Legenda: 2º Acto - El General Mitre sale á la campaña – Em Concórdia lê oferece grandes KERMESAS y Mefiatocviano lo apresenta uma china em vez de M.me Linch”.

3º) Quadro: Otaviano satisfeito, carregando saco com inscrição: “100.000”. Legenda: El General Mitre llega em Urugauayana en donde supone que está encerrada M.ma. Margarita Linch y para decidirla á rendirse Mefistocviano le ofrece muchas riquezas – Pero em vez de M.ma. Linch sale Estigarribia”.

Estigarribia era coronel paraguaio, rendido pelas tropas brasileiras em Uruguaiana (setembro de 1865)³⁷.

4º) Quadro: Tamandaré e Otaviano. Legenda: “3º Acto – El vizconde de Siebel de Tamandaré, igualmente enamorado de M.ma. Linch, tiene celo de Fausto-Mitre y á tal respecto pide explicaciones a Mefistocviano”.

36 *Idem.* p. 238. “Demonstra-o uma carta escrita a Rufino de Elizalde, na qual Mitre afirma que, por diversas vezes, teve de advertir a esses dois chefes militares, sobretudo Tamandaré sobre a quem cabia a responsabilidade de comandar a guerra segundo o Tratado da Tríplice Aliança. “[...] apesar de minha firmeza tranqüila com que vejo essas criancices, pode haver a ocasião em que as coisas não ocorram tão tranqüilamente. [...] *Porto-Alegre* é um tonto [...] Octaviano é outra criança, a quem dei algumas advertências, que atíça a vaidade e, parece, conspira em acordo com Tamandaré para concentrar em *Porto-Alegre* o comando do Exército [brasileiro], eliminando Polidoro. [...] A cada dia é mais necessária a vitória, que é o caminho para a paz entre os povos e os espíritos””.

37 Segundo Doratioto, “cercado, Estigarribia aceitou a rendição sob três condições: seus homens receberiam o tratamento prescrito aos prisioneiros de guerra; os oficiais paraguaios sairiam de Uruguaiana com suas armas e bagagem e iriam residir onde desejassem, desde que não fosse em seu país, e seriam sustentados pelos aliados e, por último, os oficiais uruguaiois, a serviço do Paraguai ficariam prisioneiros do Império, gozando dos mesmos direitos dos paraguaios. As condições foram aceitas, exceto a saída dos oficiais paraguaios com suas armas, aos quais, porém, foi permitido escolher o local de ‘residência’ – não ficaram em prisões -, em território aliado”. (*Idem.* p. 183-184).

5º) Quadro: Mitre e López duelando-se, sendo observado por Otaviano. Legenda: El General Mitre mas decidido que nunca á gozar mucha felicidad com Margarita Linch le hace tocar una serenata por Mefistocoviano – pero sale el hermanito de la dama, rompe la guitarra del falso diablo que huye despavorido y pelea com Fausto-Mitre”.

6º) Quadro: Na parte superior, virgem, em meio as nuvens. Na parte inferior, Otaviano, enfiado em buraco, Mitre, afundado até o os ombros em lago.

Legenda: 5º Acto – La virtud siempre es premiada y el crimen castigado – Madam Linch sube hasta las nubes – Mefistocoviano desaparece en las entrañas de la tierra y Mitre se queda en el Estero Bellaco tan adelantado como antes”.



Fig. 10 - *El Mosquito* - 02/09/1866 - Meyer - Biblioteca del Congreso

Nesta ocasião, a ópera “Fausto”, de Gounod, estava em cartaz, no Teatro Colon, em Buenos Aires³⁸. As imagens acentuam atuação maquiavélica de Francisco Otaviano no teatro de Guerra. Outro aspecto a se observar é a semelhança da representação caricatural de Otaviano criada por Meyer, no *El Mosquito* com a de Mill, no *Bazar Volante*, ambos utilizaram as distorções da caricatura para ridicularizar o representante imperial, cabeça avantajada, puxada para trás.

Estero Bellaco foi onde os paraguaios se entrincheiraram. Segundo Doratioto:

A posição paraguaia no Estero Bellaco compunha o sistema defensivo de Humaitá, que ficou conhecido como “quadrilátero”.

38 DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 21.

A fortaleza de Humaitá encontrava-se a uns vinte quilômetros do Passo da Pátria, tendo a protegê-la não só armas, mas também dois esteiros, o Bellaco e o Rojas, que se constituíam em obstáculos formidáveis para o avanço das forças terrestres aliadas³⁹.

Tamandaré de um modo geral era antipatizado nos periódicos portenhos⁴⁰. Nas palavras de Doratioto, “o desempenho de Tamandaré desde 1864, quando atuou nas costas uruguaias, até sua retirada do Paraguai foi militarmente opaco”⁴¹.

O IMPACTO DA DERROTA EM CURUPAITI

Em 22 de setembro de 1866, ocorreu a derrota aliada em Curupaiti, que provocou baixas consideráveis tanto de brasileiros como de argentinos⁴².

Dentre os mortos argentinos, estavam jovens da elite portenha, como Dominguito, capitão Domingo Fidel Sarmiento, filho de Domingo Faustino Sarmiento⁴³, então ministro plenipotenciário no Estados Unidos e futuro presidente da República, e Francisco Paz, filho de Marcos Paz, vice-presidente da Argentina. Dominguito, atuava como correspondente

39 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 210. “Os esteiros eram regiões alagadas, com alguns caminhos em meio a vegetação, chamados de passos, e, ao contrário do pântano, tinham água clara, potável, e fundo de lodo. Neles cresciam juncos de até três metros de altura, cerrados de tal forma que era quase impossível atravessá-los e mesmo arrancá-los, pois suas raízes penetravam mais de um metro no lodo, que tragava, facilmente, um homem a cavalo. Era possível atravessar os esteiros por alguns poucos caminhos preexistentes, desconhecidos dos aliados, mas familiares aos soldados paraguaios”.

40 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 282.

41 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 253. “Na análise de Arthur Silveira da Motta, a débil atuação de Tamandaré deveu-se ao ressentimento e desconfiança que tinha em relação aos argentinos, aos quais enfrentara durante a Guerra da Cisplatina (1825-1828) e, ainda, à sua idade avançada”.

42 Observou Doratioto, as estatísticas oficiais, normalmente citadas por historiadores da Argentina e do Brasil, indicam que no ataque a Curupaití os brasileiros tiveram 2011 homens fora de combate, dos quais 411 mortos, enquanto os argentinos tiveram 1357 baixas, das quais 587 mortos. O coronel brasileiro Cláudio Moreira Bento, porém, ao escrever em 1982 fala em quatro mil soldados imperiais mortos, número repetido por um observador neutro, o representante espanhol em Buenos Aires, em 1866. Azevedo Pimentel, participante do combate, diz que foram dois mil mortos brasileiros e outros dois mil argentinos. Os paraguaios perderam 54 homens segundo Thompson, que afirma terem as perdas aliadas chegado a 9 mil homens, enquanto para Centurión apenas os mortos aliados seriam de 5 mil. José Maria Rosa e Arturo Bray chegam ao extremo oposto dos números oficiais argentinos e brasileiros, e afirmam que foi de 10 o número de atacantes mortos. Os cadáveres aliados foram jogados nas fossas abertas para montar armadilhas contra os atacantes. Segundo Centurión, apenas um dos batalhões encarregados deste trabalho, o de número 36, enterrou e jogou ao rio mais de 2 mil cadáveres. (*Idem.* p. 245).

43 Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1811-Paraguai, 1888), um autodidata. Durante a década de 1840, devido a sua oposição ao regime de Juan Manuel Rosas, Sarmiento exilou-se no Chile, onde escreveu seu livro mais famoso: “Facundo o civilización y Barbárie”, publicado em 1845, uma biografia do caudilho argentino Facundo Quiroga. No Chile, foi incumbido de aprimorar o sistema de educação chilena. Viajou pela Europa e Estados Unidos, estudando os sistemas educacionais. Na década de 1860, tornou-se governador de sua província natal, San Juan, depois embaixador da Argentina nos Estados Unidos e foi presidente da República Argentina de 1868-1874.

(http://pt.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento - acessado em 22/4/2007).

de guerra para os jornais *El Pueblo* (periódico opositor do governo) e para o *La Tribuna* (adversário político de Mitre)⁴⁴.

A guerra possibilitou o surgimento de novos correspondentes de guerra, que escreviam nos principais periódicos argentinos. Como observou de Marco,

[...] a partir de junho de 1865, enquanto se concentravam as forças sobre o rio Paraná, mais particularmente nas margens do Uruguai (proximidades de concórdia), e com maior frequência à medida que se avançava em posto do inimigo, boa parte dos oficiais, fartos da vida nos acampamentos, se dedicavam a encher seus cadernos de apontamentos com críticas a seus superiores⁴⁵.

No desastre aliado de Curupaiti foram mortos e feridos vários oficiais correspondentes argentinos, além de Domingo Fidel Sarmiento.

Nas palavras de Miguel Angel de Marco,

Cabe assinalar que ao conhecer-se primeiro em Corrientes e de imediato nas populações ribeirinhas do Paraná, à meia que baixavam pelo rio o navio que levava parte do desastre a Buenos Aires, se apoderou de todos uma sensação de pânico e dor: haviam morrido milhares de homens, entre eles parte de uma dourada juventude. Os diários publicaram parte, correspondências e croquis, e El Mosquito, em sua edição de 30 de setembro de 1866, se associou à tristeza coletiva com uma significativa imagem: se observa a imagem do diretor, com o aguilhão caído, segurando a cabeça, apoiado sobre uma mesa em que observam penas de ganso e um buril, em atitude de imensa pena, quem responde a pergunta de um circunstante: “Que tal Mosquito? Não ri hoje? E que queres que faça? Como vai alguém a combinar caricaturas com semelhantes notícias?”⁴⁶

Esse parece ter sido um momento delicado, em que a Argentina se mostrava favorável à paz e havia rumores de que alguns países sul-americanos se mostravam simpáticos ao Paraguai⁴⁷. Conforme Doratioto, Otaviano escreveu a Mitre para tranquilizá-lo, afirmando “que eram ‘tão grandes os interesses confiados a V. Exa.’ Que ele não precisava ter dúvidas quanto ao governo imperial ‘que é seu amigo leal e sincero’. Informo que o Peru já se convencera da ‘boa-fé’ aliada e que, ao contrário dos rumores, a Argentina não devia temer uma invasão boliviana ao norte”⁴⁸.

44 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 285.

45 *Idem.* p. 277. (Tradução livre da autora).

46 *Idem.* p. 281. (Tradução livre da autora).

47 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 249.

48 *Idem, ibidem.* “A manutenção da Argentina na aliança, em fins de 1866, resultou da convicção de ser essa a melhor alternativa para o país de Mitre e do pequeno círculo de políticos que o apoiava, bem como de comerciantes que enriqueciam com o conflito. A guerra era impopular entre os argentinos e o cansaço

No Brasil a derrota aliada em Curupaiti também provocou péssimo efeito, segundo Doratioto. “Em círculos políticos no Rio de Janeiro, chegou-se a levantar a idéia de estabelecer a paz com Solano López. A iniciativa não prosperou devido à oposição de dom Pedro II [...]. O imperador estava disposto a levar a guerra até o último conflito e, a partir de fins de 1866, coube sobretudo ao Brasil continuar a luta [...]”⁴⁹.

E a partir de 10 de outubro de 1866, o marquês de Caxias passou a ser o comandante-em-chefe do Exército brasileiro no Paraguai⁵⁰. Ato que agradou Mitre⁵¹.

El Mosquito comentou esse fato, estampando uma caricatura de Caxias em 11 de novembro de 1866 (fig. 11). Legenda: “Campo! Campo! Aqui estou eu! Ó bravo! Ó terrível! Ó espantável! Marquês de Caxias! Onde está o Paraguai! Quero comer ele sem garfo!”

Fig. 11 - *El Mosquito*
- 11/11/1866
- Meyer
- Biblioteca del Congreso



“*Campo! Campo! Aqui estou eu!
Ó bravo! Ó terrível! Ó espantável!
Marquês de Caxias! Onde está o
Paraguai! Quero comer ele sem
garfo!*”

e com ela adquiriu tons de sublevação na Argentina. Em fins de 1866, surgiram as *montoneras*, rebeliões nas províncias contra o governo central que se prolongaram por todo o ano seguinte. As tropas argentinas tiveram que ser retiradas do Paraguai para lutar nas províncias de seu país. O Exército argentino passou a ter participação mais modesta, em comparação com as forças brasileiras, na luta contra López”.

49 *Idem*. p. 252.

50 Segundo Doratioto, “o Gabinete liberal sacrificou seu correligionário [Tamandaré] para unificar o comando brasileiro na guerra sob Caxias, membro do Partido Conservador com o objetivo principal de ter uma liderança militar experiente no Paraguai, mas, também, com a conseqüência não desprezível de tornar os conservadores co-responsáveis na política de guerra, reduzindo a oposição política ao conflito”. (*Idem*. p. 255).

51 *Idem*. p. 276-278. “Caxias assumiu o posto de comandante-em-chefe das forças brasileiras em 19 de novembro de 1866. O momento era difícil, pois o Exército aliado se encontrava desarticulado sem ânimo, e o comandante brasileiro deveria substituir o clima de mal-estar, que Porto-Alegre e Tamandaré criaram, pelo de cordialidade com Mitre. Ademais Caxias tinha que reorganizar o Exército brasileiro e pôr fim as disputas políticas entre seus chefes, de modo a criar condições para vencer o conflito. Para isso, tornou mais eficientes as tropas brasileiras na guerra, fortaleceu a posição do Exército e ampliou sua autonomia em relação ao governo imperial, de modo a ter mais agilidade de ação. Foi essa autonomia que permitiu ao exército construir uma identidade própria, dissociando-a paulatinamente, após a Guerra do Paraguai, do Estado monárquico para associá-la à Nação”.

Nas palavras de Doratioto, “após a derrota de Curupaití, a tropa argentina no Paraguai estava desmoralizada”⁵². Nesse momento, a Argentina começava enfrentar problemas internos, como rebeliões pelas províncias. Líderes da oposição federalistas foram libertados da prisão, transformando o ano de 1867 na Argentina como “o mais crítico, devido à oposição interna ao governo central, potencializada pela continuidade da guerra”⁵³.

Mitre, em fevereiro de 1867, diante dos acontecimentos internos na Argentina, retirou-se do Paraguai, “acompanhado de 4 mil de seus soldados, e Caxias assumiu, provisoriamente, o comando-em-chefe aliado”⁵⁴. A condução da guerra dependia mais do que nunca das forças brasileiras.

Em 3 de março de 1867, Meyer publicou uma charge, fazendo alusão que, além da guerra, o cólera vinha ajudar a derrubar os soldados aliados. A *epidemia* de cólera fez muitas vítimas no Paraguai, atingiu a Argentina, vitimando o vice-presidente argentino Marcos Paz. E a partir de 10 de março outros caricaturistas passam a ilustrar *El Mosquito*, pois Meyer viajou para Paris. Adam passou a ser o desenhista do jornal, até fins de junho, quando viajou para o Rio de Janeiro, segundo o *El Mosquito*, e foi substituído pelo francês Monniot.

O Exército aliado permaneceu inativo em Passo da Pátria, “rebatizado com o nome de Itapiru, transformou-se numa cidade, onde pululavam comerciantes e aventureiros”⁵⁵. Caxias somente deu início às operações bélicas em 22 de julho de 1867, depois de receber o reforço de do 3º Corpo de Exército de Osório e com o fim da *epidemia* de cólera⁵⁶.

Em 4 de julho de 1867, Monniot,⁵⁷ que começava a ilustrar o periódico *El Mosquito*, criou uma charge ironizando a política imperial, em que Pedro II, aparece representado como um balão (fig. 12), observando o campo inimigo. Legenda: “Con el globo EMPERADOR que acabam de recibir los generales brasileiros se mantedran à altura de la politica imperial...”.

Os balões foram utilizados por Caxias na Guerra do Paraguai para observação. Periódicos paraguaios também satirizaram o emprego de balões pelos aliados na guerra⁵⁸.

52 *Idem.* p. 279.

53 *Idem,* *ibidem.*

54 *Idem.* p. 280. “Restaram no Paraguai cerca de 6 mil argentinos de modo que o poderio militar aliado dependia, fundamentalmente, das forças brasileiras. Inviabilizou-se, assim, um ‘ataque decisivo’ que Mitre e Caxias planejaram para executar durante o mês de março”.

55 *Idem.* p. 288.

56 *Idem.* p. 295.

57 No levantamento bibliográfico pertinente ao assunto realizado em Buenos Aires, não foi possível obter informações biográficas de Monniot e Advinent, que se encarregaram das caricaturas do *El Mosquito* até abril de 1868.

58 Sobre o assunto ver DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 295. “Em março de 1867, o governo brasileiro comprou, nos Estados Unidos, em Nova York, dois balões, um grande e outro menor, e contratou dos irmãos aeronautas James e E. S. Allen para operá-los. Os gastos na compra dos balões e dos equipamentos



Fig. 12 - *El Mosquito*
- 04/07/1867
- Moniot
- Academia Nacional de História

Em 14 de julho de 1867, Monniot criou uma charge (fig. 13), em que o boneco Mosquito aparece bombardeando com suas críticas atores da Guerra do Paraguai, Flores, López, atingidos pela bala “Picotones”, voando pelos ares; Mitre, meio tonto e Pedro II, saltitante, empunhado um diminuto balão, com inscrição “Emperad...”. A legenda que reforça a imagem: “Teatro de Guerra’El general mosquito vuelve á emprender las operaciones bélicas!!”



Fig. 13 - *El Mosquito* - 14/07/1867 - Moniot - Academia Nacional de História

“Pictones” era uma seção do periódico, em que se publicavam chistes políticos, bem como comentários irônicos de tipo social⁵⁹.

De qualquer forma, apesar da ironia, *El Mosquito*, mostra a vontade do imperador

para enchê-los com hidrogênio foram de 10 mil dólares. Os aeronautas e balões chegaram a Tuiti em 31 de maio de 1867 e a primeira ascensão se deu em 24 de junho, quando um dos balões subiu a 330 metros, preso a duas cordas, seguradas por soldados em terra. Efetuaram-se várias ascensões até fins de julho de 1867, mas as observações foram prejudicadas por nevoeiros e, ainda, pelas inúmeras fogueiras que os paraguaios faziam para dificultar a visão de suas posições”.

59 MATALLANA, Andrea. *Humor y política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Editora Universidade de Buenos Aires, 1999. p. 43.

em continuar a guerra, fazendo uso de recurso técnico de última geração para conseguir vencer o inimigo.

Em 18 de agosto de 1867, Monniot estampou uma charge criticando a demora da guerra, em que aparecem Mitre, López e Pedro II jogando bilhar (fig. 14); ao fundo, à esquerda, tabuleta com inscrições: “Reglas Del juego de Billar / Tratado Secreto de Alianza” Acompanhada da legenda: “Que partida tan larga! Creo que no se concluirá nunca!”



Fig. 14 - *El Mosquito* - 18/08/1867 - Moniot - Academia Nacional de História

Em 15 de setembro de 1867, Monniot, publicou uma charge mostrando o peso da Tríplice Aliança para Mitre e Pedro II, observados ao fundo por López (fig. 15).



Fig. 15 - *El Mosquito* - 15/09/1867 - Moniot - Academia Nacional de História

- Oh, no embrome Majestad! haga mas fuerza! Sino yo suelto el pastel.
- No sea sonso General! Vd. Es el floyon: va a ver ahora como voy a largar el atado sino me aliv...

Em 29 de setembro mais uma charge de Monniot comentando a Tríplice Aliança foi estampada no periódico (fig. 16), destacando-se no primeiro plano Pedro II e Mitre, como artífices de uma opereta ridícula⁶⁰.

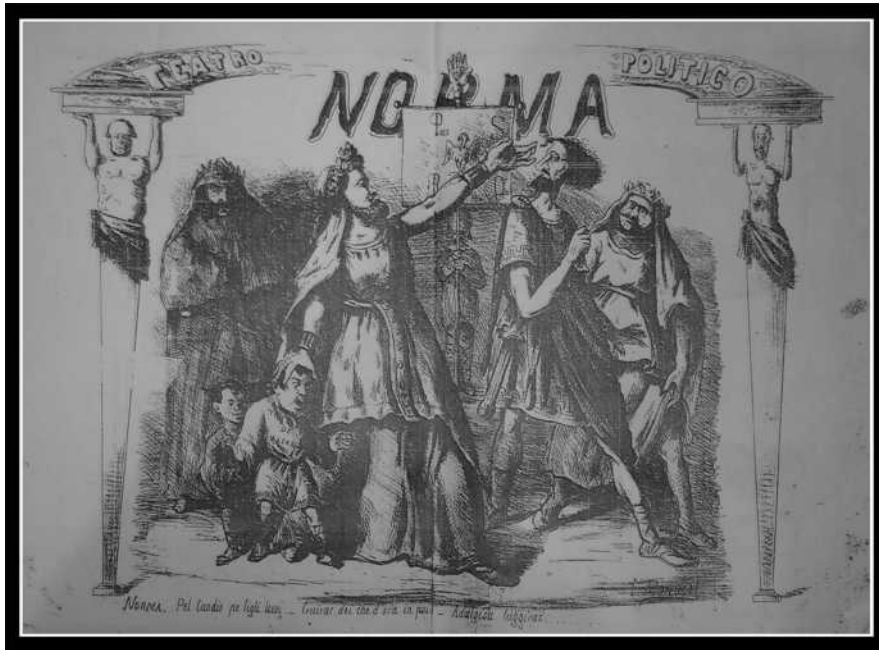


Fig. 16 - *El Mosquito* - 29/09/1867 - Moniot - Archivo General de la Nacion

Em fevereiro de 1868, os periódicos de Buenos Aires comentavam o assassinato em Montevideu do general Flores, fato que provocou em Solano López a sensação de que o quadro se modificava, ficando mais a seu favor⁶¹.

Na edição do *El Mosquito* de 1 de março de 1868, há uma carta jocosa, publicada num português meio espanholado, em que se percebe que a rivalidade entre brasileiros e argentinos não cessou na guerra, apesar de aliados. Quem assina a correspondência é “Cândido José Lobo Carneiro, Cordeiro Coelho Coati”, suposto cozinheiro da Marinha brasileira, personagem que atuava como correspondente do *El Mosquito*, como já mencionado neste capítulo.

TEATRO DE GUERRA

(De nuestro corresponsal.)

Alen de Humaitá 24 de Fevereiro de 1868.

O meu amigo:

Vossa Mercê tem de desculparme se a minha carta he um bocadinho extravagante.

O entusiasmo está cegandome.

Estou mais inchado que o balão das observações e como

60 Nos meses seguintes, apenas seis números do *El Mosquito* puderam ser pesquisados na Biblioteca Del Congreso (20/10-3/11-8/12-15/12-22/12-29/12), em nenhum deles haviam caricaturas ou charges relacionadas à pesquisa em tela. Em janeiro e fevereiro de 1868, também não foram encontrados materiais relacionados à esta pesquisa.

61 Ver DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 326.

ele em perigo de rebantarem.

Tomei a Humaitá.

Passei com a esquadra até o alto Paraguai.

Esto coberto de gloria e da fumaça dos canhões.

Teria vontade para contar-lhe tudo o que temos feito nesta tão memorável ação, mais não posso por serem ainda aturdido e embrutecido pelo fogo da ação.

A mais posso lhe dizer em tuda confiança eh deaxando para outra ocasião a modéstia que me eh natural, que eu não me lembro de nada.

Como sempre agarroume aquel tremor febril que é peculiar da minha constituição física e que a mim não e hum feito da coragem exaltada.

O único que posso certificarlhe e que tive a sorte de inspirar ao marquês de Caxias a idéia dos plaés [sic] que deram tão bom resultado.

Mais o gran triunfo, meu amigo, o triunfo que debe fazernos inchar o coração é o trionfo, moral que temos tido sobre os argentinos.

Tudo temos feito sozinhos.

Eu fui quem diz ao marquês de Caxias que era tempo que nos vingarmos de tanta humilhação.

Agora fica provado ainda huma vez que à nação brasileira é à rainha das nações que este seu amigo e hum dos mais grandes e heróicos brasileiros. [...]

O texto irônico enfatiza rivalidades entre brasileiros e argentinos, apontando certas características que seriam inerentes ao personagem brasileiro, no teatro de operações, mentiroso, covarde e cheio de si, pelos feitos em Humaitá. Ou seja, depois desse feito, os brasileiros ficariam insuportáveis aos olhos argentinos. O sonho de Mitre de uma hegemonia compartilhada entre Brasil e Argentina, no Prata, para suplantar as rivalidades históricas, parece esbarrar em rivalidades culturais profundas, impossíveis de serem superadas com acordos políticos.

Em 1868, os acontecimentos internos na Argentina ocupavam cada vez mais espaços nas páginas dos periódicos. A renovação presidencial era um dos assuntos privilegiados. O Partido Nacionalista, de Mitre, lançou como candidato Rufino Elizalde, o ministro das Relações Exteriores, o Partido Federal apoiava a candidatura do general

Urquiza. Ao mesmo tempo, surgia outra opção, o Partido Autonomista, de Alsina,⁶² que contava com o apoio de políticos de Córdoba e Santa-Fé. Por outro lado, o Exército se mostrava cada vez mais simpático a idéia de Domingo Faustino Sarmiento ser o sucessor de Mitre. Os alsinistas⁶³ e o jornal *La Tribuna* também se mostravam favoráveis ao nome de Sarmiento para presidente⁶⁴.

O Exército argentino era nas palavras de Miguel Angel de Marco ruidosa caixa de ressonância política⁶⁵.

Praticamente todos os chefes oficiais, tanto de linha como da Guarda Nacional, eram influenciados por sua militância mais ou menos ativa nos clubes antagônicos que congregavam a nacionalistas e autonomistas. Alguns se guiavam baixo à influência de Urquiza. Mas eram menos: a maioria seguia os clubes rivais encabeçados por Mitre e Alsina⁶⁶.

El Mosquito, de abril a maio de 1868, se converteu em um jornal diário, publicando caricaturas somente aos domingos. Mas a iniciativa fracassou. Segundo Danero, o periódico passava por um período de crise. No primeiro número de maio as páginas centrais saíram em branco⁶⁷. Na semana seguinte, começaram a aparecer, nas páginas do *El Mosquito*, as primeiras ilustrações do francês Enrique Stein, convertendo-se depois em desenhista oficial.

Em 5 de julho de 1868, *El Mosquito* publicou uma das primeiras charges de autoria de Stein, focalizando a questão da sucessão presidencial na Argentina, na qual Sarmiento está em destaque (fig. 17), ao centro, sentado na cadeira de presidente, apoiado pelo redator do periódico *La Tribuna*; à esquerda, Urquiza, com correligionários; à direita, Elizalde, apoiado por Mitre e Pedro II. Legenda: “Yo lo creo! ... Si era el más liviano....!”

62 Adolfo Alsina (Argentina 1829-1877), doutor em Direito. Fundador e líder do partido autonomista (fruto da divisão do partido unitário). Tomou como bandeira a defesa apaixonada da autonomia provincial, conquistando o eleitorado portenho. Foi eleito deputado em 1862, datando dessa época o rompimento com Mitre. Foi eleito governador de Buenos Aires em 1866. Foi vice-presidente de Domingo Faustino Sarmiento entre 1868-1874. Em 1874, se alia a Nicolas Avellaneda e criam o Partido Autonomista Nacional que levou a este último à presidência, assumindo Alsina o ministério da Guerra e Marinha.

(http://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Alsina).

63 Partidários do político argentino Adolfo Alsina.

64 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 291-292.

65 *Idem*, *ibidem*.

66 *Idem*, *ibidem*. (Tradução livre da autora).

67 DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 7.

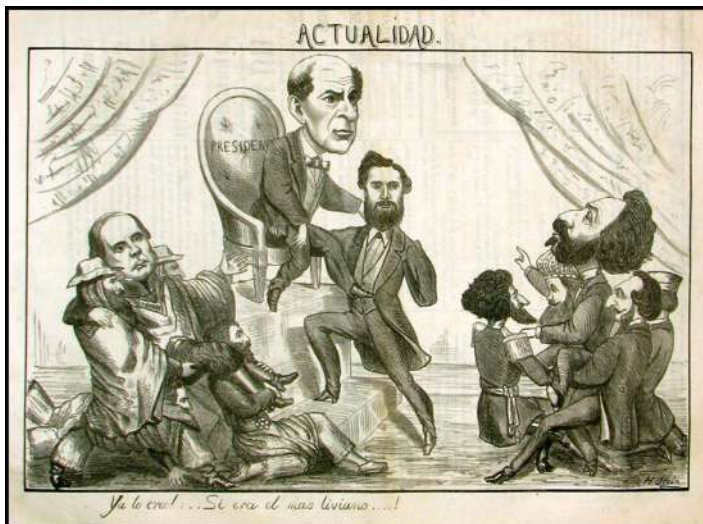


Fig. 17 - *El Mosquito* -
05/07/1868
- Stein
- Academia Nacional de
História
*Yo lo creo! ... Si era el
más liviano....!*

Sarmiento que acabara de regressar dos EUA, e, desde de janeiro, a convite de Mitre, ocupava a pasta do Interior, disputava as eleições, apoiado pelos alsinistas, acabando por se eleger presidente. Sarmiento fazia campanha contra a guerra. D. Pedro II apoiava Rufino Elizalde, que era o candidato mitrista. O governo brasileiro desconfiava das intenções dos adversários de Mitre, almejando a continuidade da política exterior Argentina.

Em 30 de agosto de 1868, Stein, publicou quatro quadinhos (fig.18), em que focaliza no primeiro deles a ascensão de Sarmiento à Presidência, ofuscando a imagem de Mitre. No segundo quadro, a posição dos exércitos aliados no teatro de guerra. No terceiro quadro, Pedro II, sentado ao chão, choroso e Rufino Elizalde, de pé, braços estendidos, tentando consolá-lo, pelo resultado do pleito eleitoral, que levou Sarmiento à Presidência. E, no último quadro, Urquiza e correligionários, armados para uma revolução, dirigindo-se para Buenos Aires.

O terceiro quadro, em que aparece a imagem de Pedro II, está acompanhado da legenda: [Pedro II] “Por V.d. me meti em esse mal negocio! – [Elizalde] Amigo V. d. no há perdido sino su credito y tiempo; yo pierdo el capital empleado!!!!”



Fig. 18 - *El Mosquito*
 - 30/08/1868
 - Stein
 - Biblioteca del Congresso

Havia no Brasil uma desconfiança da continuidade da política Argentina com a saída de Mitre do poder, que poderia vir a provocar o rompimento do pacto da Tríplice Aliança.

Na Argentina, Mitre estava sendo acusado por alguns, como mentor da guerra (editorial de *El Mosquito* de 5 de julho de 1868). Segundo Doratioto, Mitre estava temeroso de ser assassinado, como fora Flores, no Uruguai⁶⁸.

Bartolomeu Mitre há muito era alvo de críticas ácidas, no *El Mosquito*. E Stein foi um dos caricaturistas que mais usou do lápis crítico para ridicularizar a figura do general, chegando a considerá-lo brasileiro, um traidor dos interesses da República Argentina. Observa Andrea Matallana que, cada ato político que tinha como protagonista Mitre, era duramente criticado por Stein⁶⁹.

Em 5 de agosto os Exércitos aliados haviam ocupado a fortaleza de Humaitá. O governo brasileiro queria que a guerra terminasse antes da posse de Sarmiento em outubro⁷⁰. Caxias decidiu marchar com as tropas na direção de Villeta, na direção de seu objetivo, Solano López. Em 14 de setembro o Exército aliado marchou em direção a Palmas⁷¹.

68 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 326.

69 MATAALLANA, Andrea. *Op. cit.* p. 46-47.

70 *Idem.* p. 352.

71 *Idem.* p. 353.

Em 20 de setembro de 1868, *El Mosquito* publicou uma charge de Stein, sintetizando os acontecimentos no teatro de guerra (fig. 19), com o título de “*Posicion crítica*”, na qual se destaca gigantesca imagem de López, sendo defendido por um exército feminino, e retalhado pelas forças aliadas. Legenda: “... Uff! Que situacion! Três membros perdidos y estan amputando el cuarto! Yo no me quedan sino mujeres para defenderme!”.



Fig. 19 - *El Mosquito* - 20/09/1868 - Moniot - Arquivo General de la Nacion

... Uff! Que situacion! Três membros perdidos y estan amputando el cuarto! Yo no me quedan sino mujeres para defenderme!

Essa imagem é significativa para a discussão em tela. Percebe-se que Stein, assim como Meyer, ajudou a difundir um mesmo tipo de representação caricatural de López, anedótico, luzindo adornos no seu alto capacete. Mas, no entanto, essa imagem nessa representação foi ampliada, mostrando o aniquilamento de um gigante anedótico, grandioso-bufão, enfraquecido, desesperado diante dos ataques da Tríplice Aliança. Stein quer dar a ver que a guerra está terminada, que López está perdido, que os ataques aliados, esquarterjaram o gigante anedótico paraguaio.

Com Sarmiento na Presidência (outubro de 1868) a política exterior argentina em relação à guerra sofreu uma profunda alteração. O ministro das Relações Exteriores, Mariano Varela, e o vice-presidente, Adolfo Alsina, consideravam a guerra um erro histórico⁷². Segundo Doratioto, “o novo presidente resistia à aliança com o Brasil e

72 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 420.

desconfiava de eventuais planos do Império para tornar-se potência continental no pós-guerra à custa de seus vizinhos”⁷³.

Em janeiro e fevereiro de 1869, *El Mosquito* publicou editoriais desabonadores em relação aos últimos acontecimentos campo de batalha, reforçando em alguns deles, como o de 7 de fevereiro, essa desconfiança de Sarmiento em relação aos planos do Império do Brasil em relação às repúblicas do Prata.

Em 31 de janeiro de 1869, Stein, publicou no *El Mosquito*, uma charge significativa para essa pesquisa. Mostra (fig. 20), à esquerda, macaco, fardado, sentado, saboreando sorvete; à direita, oficial argentino de pé. A legenda que acompanha reforça a imagem: “El argentino: - I a mi, no me toca um pedazo? Mira que jo he trabajado tambien para ganharlo. El brasilerero: Si; porén você já perdeu a força. Eu tomo tudo para mi”.



Fig. 20 - *El Mosquito* -
30/09/1869
- Stein
- Arquivo General de
la Nacion

A charge faz alusão de que as intenções dos brasileiros era a de abocanhar o Paraguai, deixando os argentinos fora das negociações posteriores. E, também, insinua que com o término da guerra o Brasil havia se fortalecido na região, ficando a Argentina em situação desvantajosa. O discurso visual e verbal enfatiza o Brasil impondo sua vontade no Prata, e os planos de uma hegemonia compartilhada na região, sonhada por Mitre, eram solapados.

Em maio de 1869, se deu a ocupação do Paraguai e Caxias declarou a guerra por concluída.

1872 – UM CLIMA TENSO: AS RELAÇÕES BRASIL-ARGENTINA NO PÓS-GUERRA

Em 18 de agosto de 1872 as relações entre o Brasil e a Argentina ficaram estremecidas. O ajustamento em separado entre o Brasil e o Paraguai das questões de

⁷³ *Idem*, *ibidem*.

limites, quando ainda vigorava o Tratado da Tríplice Aliança, desagradou o governo Argentino, provocando uma nota enviada ao governo imperial que foi considerada pela imprensa fluminense como impolítica. O próprio barão de Cotegipe, representante do Brasil no Paraguai, sabia que a assinatura em separado do tratado de paz com o Paraguai significaria, como destacou Doratioto, “apenas uma trégua, ‘mais ou menos longa’, seguida de eventual eclosão de uma guerra com a Argentina”⁷⁴. O governo argentino reivindicava parte do Chaco paraguaio, o que desagradava ao governo brasileiro. O governo brasileiro entendia que o Tratado da Tríplice Aliança deveria ser cumprido na íntegra, “exceto, segundo instruções recebidas por Paranhos, ‘qualquer modificação que, no próprio interesse do Paraguai, se estipulasse no Tratado de Paz por mútuo assentimento dos aliados e do mesmo governo provisório’”⁷⁵. Com essa ressalva, observou Doratioto, “o Gabinete conservador brasileiro dava os primeiros passos no sentido de reduzir as concessões territoriais paraguaias à Argentina [...]”⁷⁶. Por outro lado, o governo argentino temia que o Império estabelecesse um protetorado no Paraguai⁷⁷. O governo brasileiro enviou em missão especial ao Paraguai, em 1869, José Maria da Silva Paranhos, com o intuito de organizar um governo provisório em Assunção. O que desagradou o governo argentino. Doratioto ressaltou que essa mesma impressão era a do jornal oposicionista carioca *A Reforma*, que considerava que Paranhos “estava ‘há mais de ano [...] fazendo o papel de vice-rei de Assunção’. Opinião coincidente com a do *La República*, de Buenos Aires, para o qual ‘o sr. Paranhos é no Paraguai o verdadeiro vice-rei de um país conquistado’”⁷⁸.

Para resolver os problemas pendentes entre Brasil e Argentina, foi enviado, em fins de junho de 1872, em missão especial ao Brasil o general Mitre, por este ser pessoa de boas relações com o alto escalão do governo brasileiro. Segundo Miguel Angel de Marco, Mitre recebeu instruções para resolver quatro pontos essenciais:

o reconhecimento explícito, por parte do governo brasileiro, da vigência do Tratado da Tríplice Aliança, em suas estipulações de guerra como de paz; o desenvolvimento de negociações separadas entre a Argentina e o Paraguai, com sujeição ao tratado; a desocupação do território deste último por parte das forças aliadas três meses depois dos tratados definitivos, e o reconhecimento por parte da Argentina das convenções firmadas pelo barão de Cotegipe em Assunção, em tudo o que não se

74 DORATIOTO, Francisco. *Op. cit.* p. 420.

75 *Idem*, *ibidem*.

76 *Idem*, *ibidem*.

77 *Idem*. p. 421.

78 *Idem*. p. 436.

*opusesse aos pontos anteriores*⁷⁹.

No Rio de Janeiro Mitre recebeu instruções de que governo argentino só aceitaria o reconhecimento de seus direitos de domínio em Missões, Cerrito y Chaco até Picolomayo, com arbitragem para o resto, inclusive Villa Ocidental. ‘Por transação ou arranjo amigável, exige o limite do Picolomayo, salvando ao mesmo tempo a Villa de qualquer delineação natural’⁸⁰.

Mitre discordava, sua opinião era de que deviria insistir. Viajou, inclusive, para Buenos Aires em setembro, para expressar sua impressão sobre os acontecimentos. Sua chegada produziu agitação nacional, ocorrendo manifestações públicas contra o Império. Mitre era percebido como um aliado de d. Pedro II. Os periódicos *La Tribuna*, *El Nacional* e *La República* atacaram Mitre e o Império⁸¹. Mitre em seguida retornou ao Rio de Janeiro e, em início de janeiro de 1873, viajou para Buenos Aires. Segundo Miguel Angel de Marco, “ao compreender que sua missão havia fracassado, pois o governo não cedia em sua postura, Mitre renunciou ao cargo em novembro de 1873”⁸².

Na nossa pesquisa não foi possível cobrir o período de 1870-1874 do *El Mosquito*, pela impossibilidade de encontrá-lo disponível para investigação, em instituições culturais em Buenos Aires. Entretanto, pudemos recolher algumas informações deste período em publicações como *El cumpleaños del Mosquito*, de autoria de Danero. Segundo este autor, com o término da guerra, Stein passou a alternar notas política agressivas com cenas populares e de costumes, como a moda feminina⁸³. Mas, apesar de ter se dedicado a outros assuntos, Stein parece ter ficado atento aos acontecimentos de política exterior, como podemos observar em imagem significativa para a discussão em pauta, reproduzida por Danero em seu livro. Trata-se de uma ilustração de Stein, publicada em 18 de agosto de 1872, abordando um momento delicado do relacionamento entre o Brasil e Argentina, em que foi enviado em missão especial ao Brasil o general Mitre.

Stein, para provocar impacto no leitor sobre aquele momento político tenso, entre Brasil e Argentina, publicou na capa do *El Mosquito*, em 18 de agosto de 1872, um gigantesco d. Pedro II, sentado, tomando chimarrão, atento aos seus interesses no Prata, saboreando o seu mate paraguaio, preparado na mente de Sarmiento e filtrado através de Mitre (fig. 21). Ou seja, na percepção do periódico o imperador estava pondo em marcha os seus planos expansionistas no sul, pós-guerra do Paraguai, e o país guarani, na percepção do *El Mosquito*, era uma conquista brasileira, com a colaboração da República argentina. Pedro II agia como um soberano no Paraguai, e como tal observava atentamente

79 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 331. (Tradução livre da autora).

80 *Idem.* p. 333.

81 *Idem.* p. 334.

82 *Idem, ibidem.*

83 DANERO, E. M. S. *Op. cit.* p. 24.

as pretensões da República argentina no país guarani. Interessante observar que Stein inova no periódico, modificando a forma de apresentação, as charges anteriormente eram publicadas somente nas páginas centrais.

De qualquer modo a imagem mostra um poderoso d. Pedro II no Prata, nesse momento.

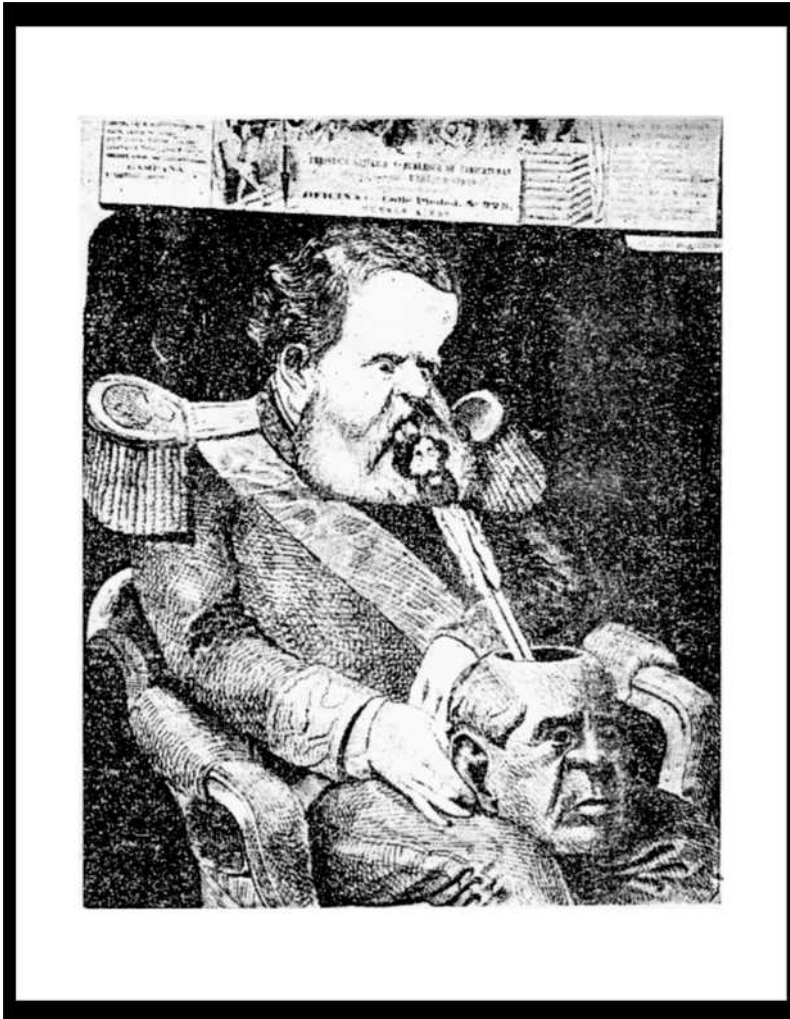


Fig. 21 - *El Mosquito* -
18/08/1872
- Stein
- DANERO, E. M. S. *El cumpleaños de 'El Mosquito'*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Esse clima tenso entre a Argentina e o Brasil, ainda perdurou nos anos que se seguiram⁸⁴. Para agravar a situação, em 1873 e 1874 estourou na Argentina uma guerra civil (Entre-Ríos e Corrientes), respingando nas relações do Brasil, pela apreensão da embarcação brasileira no Prata. Fato esse discutido pelas revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro, como vimos no capítulo anterior.

Em abril de 1874, foi eleito novo presidente na Argentina, Nicolás Avellaneda, e, Mitre acusou o governo de haver cometido fraude, pedindo baixa do Exército, se mudando para Montevideu⁸⁵.

84 Sobre o assunto ver: CERVO, Amado; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 132-135.

85 MARCO, Miguel Angel de. *Op. cit.* p. 347.

Em 24 de setembro, estourou a revolução do partido nacionalista de Mitre⁸⁶.

Em 12 de outubro Sarmiento passa a ocupar o cargo da convulsionada República ao sucessor Avellaneda⁸⁷.

Em 2 de dezembro o general Mitre depõe as armas⁸⁸.

1875 – BRASIL E ARGENTINA NO FOCO DOS COMENTÁRIOS DOS PERIÓDICOS EL MOSQUITO E EL PETROLEO : “ MACACOS” - IMAGEM CADA VEZ MAIS VINCULADA À NACIONALIDADE BRASILEIRA

Em 1875 houve uma produção intensa de imagens abordando o relacionamento Brasil-Argentina, em que se exacerbou, por um lado, a percepção de um Brasil forte, agindo como uma potência no Prata, e por outro, a acentuação em uma representação caricatural de uma nação de macacos.

No ano de 1875 surgiu em Buenos Aires, outro periódico satírico, chamado *El Petróleo*, ilustrado pelo francês Alfredo Michon, que já havia trabalhado no Rio de Janeiro, na década de 1860, na revista *Ba-ta-clan*. Alfredo Michon parece que passou a ilustrar o periódico portenho a partir de abril de 1875. Assim como o *El Mosquito*, *El Petróleo* não só insinua a interferência do governo imperial em assuntos platinos, como também representa a nação brasileira como um macaco, reforçando essa imagem junto ao público leitor. Ou seja, o outro, a nação brasileira era composta por macacos, o que a diferenciava da nação Argentina.

Em 1875, as tropas brasileiras ainda continuavam no Paraguai e o governo argentino, por sua vez, não tinha resolvido a questão de limites com o país guarani. Para resolver essa questão foi enviado ao Rio de Janeiro, em missão especial, o argentino Carlos Tejedor⁸⁹. O governo argentino solicitou ao governo imperial a intermediação sobre os ajustes definitivos de paz entre a Argentina e o Paraguai. Tejedor não era considerada uma figura simpática no Brasil, o episódio das notas trocadas em 1872, parece que haviam deixado marcas difíceis de serem apagadas em sua imagem. As caricaturas e charges publicadas na imprensa do Rio de Janeiro parecem reforçar essa idéia negativa de Carlos Tejedor, como já vimos no capítulo anterior.

Nesse momento, Stein, para impactar o público leitor, começou a caricaturar

86 *Idem*, *ibidem*.

87 *Idem*, *ibidem*.

88 *Idem*, *ibidem*.

89 Carlos Tejedor (Argentina 1817-1903), foi jurista e político, governador da província de Buenos Aires entre 1878-1880. Junto com Adolfo Alsina e outros advogou a separação entre Buenos Aires e o interior para defender os interesses aduaneiros e portuários da mesma. Durante gestão presidencial Mitre, foi eleito deputado (1866-1869). Ocupou o cargo de ministro das Relações Exteriores (1870-1874) na presidência de Sarmiento. Em 1875, na gestão presidencial de Avellaneda, foi enviado em missão especial ao Brasil e também foi nomeado procurador-geral da Nação.

(http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Tejedor - acessado em 22/4/2007).

d. Pedro II como um macaco, representante-mor da nação brasileira, que continuava intervindo politicamente no Prata, como a publicada em março de 1875. A ilustração é composta por dois quadros (fig. 22a e 22b). No primeiro, aparecem, à esquerda, Alsina e Tejedor, ao centro, o presidente Avellaneda⁹⁰, apontando para janela, à direita, em que se vê, d. Pedro II, representado como um macaco, pendurado em uma palmeira, observando os três políticos argentinos. No segundo, destaca-se, no primeiro plano, Sarmiento, representado como um general assustador, empunhando enorme sabre e garrucha; no segundo, exército, formado por sapos. Os quadrinhos estão acompanhados da legenda: “Segun ‘El Nacional’ parece que otro mono mas terrible que el primero se quiere tambien introducir en casa de Nicolas. Felizmente que contamos para echarlo, com..el invencible Feld-Mariscal Domingo 1º y su innumerable ejercito de habitantes de Carapachay.”

Na legenda, o primeiro “mono” era em alusão a Mitre, que era considerado pelo jornal *El Mosquito* como um brasileiro, por ter apoiado o Brasil na guerra da Tríplice Aliança. Pode-se observar, também, que a nação brasileira representada como macaco e d. Pedro II, como o imperador desta, passou a ser tônica das ilustrações publicadas no *El Mosquito*. Houve, nesse momento, uma desconstrução da imagem humana do imperador.

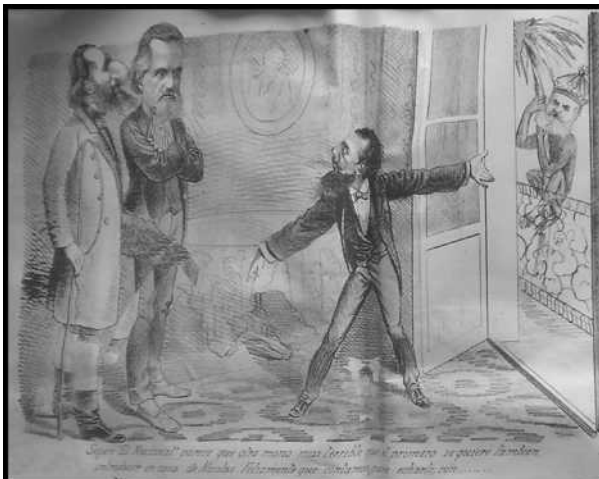


Fig. 22a - *El Mosquito*
- 03/1875
- Stein
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 22b - *El Mosquito*
- 03/1875
- Stein
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Em 21 de março de 1875, mais uma charge de Stein, insinuando uma possível intromissão do governo brasileiro em assuntos internos da Argentina (fig. 23). Nela, aparece, à esquerda, o presidente Avellaneda, empunhando pá de pedreiro, botando cacos

90 Nicolas Avellaneda (Argentina 1837-1885), advogado, jornalista e político. Presidente da Argentina entre 1874 e 1880. Assumiu a Presidência em meio a acusações de fraude e enfrentando um levante de Bartolomeu Mitre, que sufocou em poucos meses.

(http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_Avellaneda - acessado em 22/4/2007).

em muro, com inscrição: “Martin Garcia”; à direita, macaco, representando a nação brasileira, trepado em palmeira, de punhos cerrados. Na legenda: “El mono está furioso!”, alusiva de que o governo argentino estava atento ao vizinho, fortalecendo a fortificação Martin Garcia, construída em posição estratégica no rio da Prata, o que provocara a ira do governo brasileiro. Ou seja, dando a ver aos seus leitores de que os vizinhos brasileiros tinham pretensões de intervir em território argentino.



Fig. 12 - *El Mosquito*
- 04/07/1867
- Moniot
- Biblioteca Nacional
de Buenos Aires

El mono está furioso!

Em 28 de março de 1875, *El Mosquito*, em mais uma charge, representa d. Pedro II como um grande macaco, mal-intencionado, disposto a pôr em marcha seus planos expansionista sobre o Prata (fig. 24). Nela, o imperador do Brasil mostra-se guloso para saborear os frutos de uma árvore com inscrições: “Paraguai”, “Chaco”, “Uruguai”, e outros dois frutos, com inscrições ilegíveis, sendo observado por Avellaneda. A legenda reforça a imagem: “-Que ricas naranjas...! Si no fuera por el vecino que me esta espiando...”



Fig. 24 - *El Mosquito*
- 28/03/1875
- Moniot
- Biblioteca Nacional
de Buenos Aires

Percebe-se uma pedagogia depreciativa pela imagem vinculando a figura do monarca como chefe de uma nação de macacos, que desqualificava o imperador e o

país, naquele momento, em que a pressão de uma política imperial firme se fazia sentir na região. O *El Mosquito* mostrava através das ilustrações a situação de quase guerra entre Brasil e Argentina. Convém lembrar que essa era a tônica da imprensa ilustrada no Rio de Janeiro, nesse mesmo momento, no pós-guerra. O caricaturista italiano Luigi Borgomainerio, recém-chegado ao Brasil, sugeriu em uma de suas charges, publicada na *Vida Fluminense* (19/12/1874), que o clima belicoso era alimentado pela imprensa de ambas as nacionalidades.

Em 15/16 de abril de 1875, Alfredo Michon criou uma ilustração de página dupla, no *El Petroleo*, em que não poupou nenhum dos personagens envolvidos na política platina. E, mais uma vez, a nação brasileira aparece representada como macaco, montado pela figura ridicularizada do imperador, portando urinol na cabeça. (fig. 25).

Na composição, destaca-se, ao centro, três medalhões, com a legenda: “Estatuas del Povenir”. No primeiro, mostra d. Pedro II, portando urinol na cabeça, de espada na mão, montado em um macaco, sob pedestal, com inscrição: “D. Pedro Macaqueiro”; no segundo, Sarmiento, montado em avestruz, sob pedestal, com inscrição: “General Sarmiento”; no terceiro, Avellaneda e Alsina, montados em burro, sob pedestal com inscrições: “A Pancho y Mendrugo” - “La pátria agradecida”. Ladeiam os medalhões quatro quadrinhos, criticando a política interna Argentina.

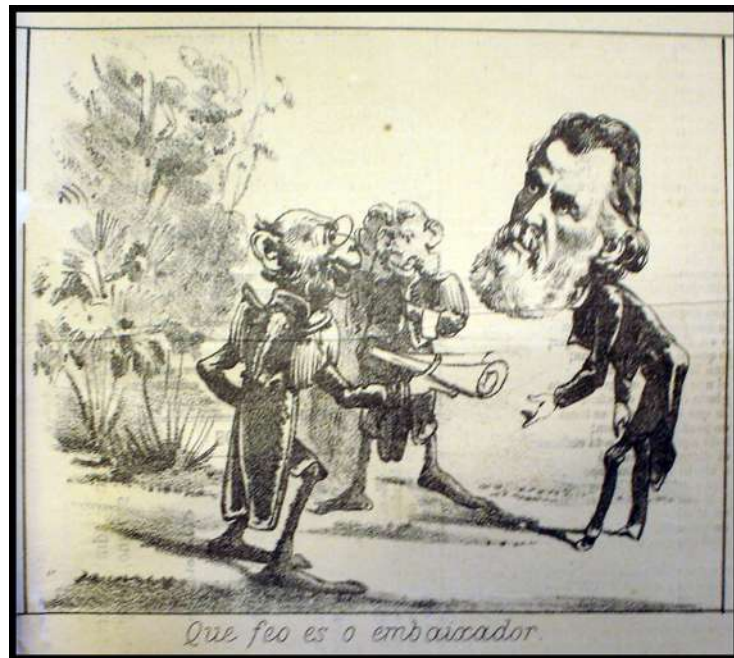


Fig. 25 - *El Petroleo* - 04/07/1867 - Alfredo Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Em 30 de abril de 1875, por ocasião da Missão Tejedor, no Rio de Janeiro, Michon ilustrou as páginas centrais com vários quadrinhos; em um deles, aparecem dois

diplomatas do Império do Brasil, com fisionomia de macacos e Carlos Tejedor (fig. 26). A legenda que acompanha reforça a imagem: “Que feo es o embaixador”.

Fig. 26 - *El Petroleo*
 - 30/04/1875
 - Michon
 - Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Na última página, foi publicada uma nota gozando a pronúncia do português e a morosidade na condução da questão, consistindo numa crítica a etiqueta exigida naquela sociedade de Côrte.

Despachos telegráficos
Rio de Janeiro 27 – temprano.
O ministro Teixedor
Tem o teixe maneixe
Com o senhor emperador
Que não acaba em sete messes.

Em outra charge publicada em *El Petroleo* em 6/7 de maio de 1875, Michon desenhou Tejedor como uma enorme aranha e d. Pedro II como uma grande mosca em sua teia, acompanhado da legenda: “El embajador araña y el moscon á quien no engaña”. (fig. 27) A imagem desta vez é de um Pedro II esperto, a quem o representante argentino não consegue ludibriar. Importante ressaltar que a percepção do *El Petróleo* em relação aos acontecimentos da missão Tejedor era diferente da visão do *El Mosquito*.



Fig. 27 - *El Petroleo* - 07/05/1875 - Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

No *El Mosquito*, nessa mesma ocasião, em 9 de maio de 1875, Stein estampou uma charge ácida reforçando não só a imagem de “macaco”, vinculada à nacionalidade brasileira, como também a imagem de um altivo Carlos Tejedor, conhecedor de táticas de negociações eficazes para convencer a nação brasileira. Nela, Tejedor aparece, oferecendo uma banana a um macaco empoleirado. Legenda: “Que tal, se amanza?” (fig. 28).

Que tal, se amanza?



Fig. 28 - *El Mosquito*
- 09/05/1875
- Stein
- Biblioteca Nacional
de Buenos Aires

Em 30 de maio de 1875, foi publicada no *El Mosquito* uma ilustração de Stein, na qual Carlos Tejedor e d. Pedro II aparecem altivos, ambos representando, os seus respectivos Estados. Aliás, esta ilustração parece ter tido como inspiração outra publicada por Agostini, nas páginas de *O Mosquito*, no Rio de Janeiro, em 1 de maio de 1875⁹¹ (fig. 29a e b). Significativa, para pesquisa em tela, porque mostra um intercâmbio de imagens entre os caricaturistas das duas nacionalidades. A ilustração parece flagrar um acontecimento histórico, um momento solene de entendimento diplomático, mostrando, à esquerda, Carlos Tejedor, representando a República Argentina, trajando poncho, vestimenta típica de estancieiro argentino, portando papéis com inscrições: “Villa Occidental” e “isla del Cerrito”; ao centro, d. Pedro II, representado o Estado imperial, trajado como um fazendeiro de café; à direita, visconde do Rio Branco (presidente do Conselho), trajando farda de ministro do Império.



Fig. 29a - *El Mosquito*
- 30/05/1875
- Stein
- Biblioteca Nacional de
Buenos Aires

Dn. Pedro – Pues mi buen gaúcho, yo no sabia que eram Vds. tan industriosos y Va se leva dos prezas que há sabido muy bien tejer. Recuerdos a Dr. Nicolas



Fig 29b - *O mosquito* - 01/05/1875
Autor Agostini

Assim como Agostini, Stein joga com a roupa típica, elemento constitutivo das nacionalidades ali representadas, próprias das edições românticas, fazendo parte de uma

⁹¹Ver capítulo “O Brasil e o Prata no traço cômico dos artistas da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro”.

pedagogia pela imagem. O traje típico escolhido de fazendeiro de café para d. Pedro II, é significativo, como já assinalamos, por um lado, pelo café representar o produto de maior peso na economia do Império e, por outro, por ser representativo do sistema escravocrata. Ou seja, a identidade do Estado imperial era de base escravista, cujo principal produto era o café.

A legenda enfatiza a surpresa de d. Pedro com a habilidade de Tejedor como negociador, conseguindo do Paraguai, a Villa Ocidental e a Ilha de Cerrito.

E *El Mosquito*, em 6 de junho de 1875, continuou tecendo comentários sobre os resultados positivos da Missão Tejedor e publicou uma charge de Stein, nas páginas centrais, mostrando o enviado argentino como vencedor da difícil questão, em que Mitre, anteriormente, havia fracassado. Nela aparece Tejedor como flecha no centro do alvo (fig. 30), com inscrição: “Questão paraguaya”, e outra flecha fora, representando Mitre. Legenda: “De las dos flechas, las que no acerto fue la mas festejada por los inteligentes Del alto comercio extranjero.”

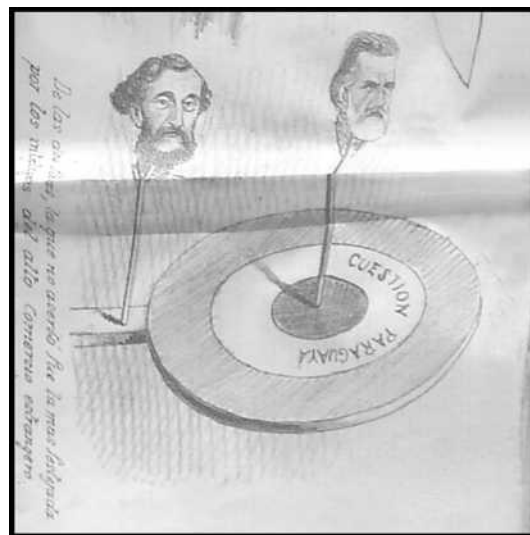


Fig. 30 - *El Mosquito* - 06/06/1875 - Moniot - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

A posição do periódico *El Mosquito* na cobertura da Missão Tejedor, tecendo imagem positiva do diplomata, foi ironizada em artigo jocoso pelo periódico *El Petróleo*, em 10/11 de junho de 1875. O artigo critica também um heróico Tejedor cinzelado por outro periódico portenho o *Correio de la Plata*. Segundo o *El Petróleo*, o *El Mosquito* havia se precipitado, carregando um pouco nas tintas ao pintar os acontecimentos relativos à Missão Tejedor.

Em 13 de junho de 1875, *El Mosquito* continuou mostrando Tejedor como grande vencedor das negociações da questão paraguaia, montado triunfalmente em seu cavalo, passando por cima de Mitre, caído ao chão (fig. 31).



Fig. 31 - El Mosquito
- 13/06/1875
- Stein
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Somente em 20 de junho, *El Mosquito* estampou uma charge criticando atitude intempestiva de Tejedor, retirando-se do Brasil sem despedir-se do imperador (fig. 32).



Fig. 32 - El Mosquito - 20/06/1875 - Moniot - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

- Se va, Dr.?
- Si, Dn. Pedro. Voy tan cargado que no puedo darle la mano. Adios y recuerdos a la familia

Na página 4, deste mesmo exemplar, seção “Folletin”, foi publicada uma nota significativa para discussão em tela.

Los diários de Rio de Janeiro dijeron que Tejedor habia cometido una *gauchería* al retirarse sin seguir los usos diplomáticos.

A eso los diários de Buenos Aires contestan que esa acusacion era una *macaqueria*.

En eso han probado los diarios de aqui que pueden mas que los de Allá....en la guerra á insultos.

Percebe-se a identificação das duas nacionalidades através dos insultos: *gaucheria* e *macaqueri*. Ou seja, a imprensa estava ajudando a criar e distinguir nacionalidades.

Em 27 de junho de 1875, *El Mosquito* publicou extenso editorial, criticando a Missão Tejedor, a política brasileira e, sugerindo um estado de quase guerra entre Argentina e Brasil. Na opinião do jornal a escolha de Tejedor para essa questão foi um erro, por este ser impaciente, homem impróprio para ser diplomata. Na percepção do periódico o Brasil fazia uma política contraditória, e os argentinos eram “em todas as questões diplomáticas os joguetes dessa potência hipócrita e desleal”⁹².

Nessa ocasião, o governo paraguaio havia rechaçado os tratados celebrados entre Tejedor e seu representante Sosa.

Nesta mesma edição Stein, estampou uma charge sintetizando sua visão sobre os acontecimentos no Prata, destacando-se um gigantesco d. Pedro II, representando a nação brasileira, jogando para o alto, diminutas figuras: Tejedor, representando a República Argentina; paraguaio, em trajes típicos e figura feminina, representando a República Oriental do Uruguai (fig. 33). Legenda que acompanha reforça a imagem e culpa aquela situação a política de aproximação do Brasil conduzida por Bartolomeu Mitre: “Actitud actual del Brasil: o magnífico resultado de la colosal política de Dn. Bartolo.”



Fig. 33 - *El Mosquito*

-27/06/1875

- Stein

- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

92 *El Mosquito*, 27/6/1875.

Para o jornal portenho *El Mosquito* a política de Bartolomeu Mitre havia proporcionado aquela situação no Prata. A imagem era de um Brasil potência, enquanto as demais nações platinas não passavam de meros joguetes em suas mãos. Interessante observar que a sugestão de superioridade do Estado-nação Imperial em relação ao Estado-nação Argentina havia sido enfatizada em charges publicadas por Faria, na revista *Vida Fluminense* (31/4/1874), por Fleiuss, na *Semana Illustrada* (28/1/1874) e por Agostini, em *O Mosquito* (17/1/1874), num momento de tensão entre os dois países, quando da apreensão de embarcações brasileiras pelo governo argentino no Prata. Percebe-se que a imagem do Brasil pós-guerra do Paraguai ficou fortalecida, embora sem simpatia. O Brasil apesar de roto financeiramente em decorrência da guerra, exercia hegemonia regional no Prata, impondo sua vontade⁹³. A imagem criada por Stein, desta vez, não foi a de um Pedro II híbrido de macaco, ridículo, mas foi a de um d. Pedro II, engrandecido, diante de diminutas nacionalidades platinas, que ele possuía em suas mãos, fazendo delas o que bem entendesse.

Essa percepção de d. Pedro II, no primeiro plano dos acontecimentos no Prata, foi enfatizada por Alfredo Michon, em 1-2 de julho de 1875. Michon criou uma charge mordaz, de página dupla, sintetizando os acontecimentos da Missão Tejedor (fig. 34). No primeiro plano, à esquerda, Tejedor escondido atrás de enorme livro, com inscrições na lombada: “Tejedor – Sosa – 1875”, na capa: “tratados ad-referendun” – “Cancha de pelotas” – “partida a 30 rayas” – “Dn. Pedro: 15” – “Dn. Nicolas: 29”, encimando o tratado, um macaco, representando a nação brasileira, segurando uma coroa, ladeado por dois canhões; ao centro, no ar, bala de canhão, com inscrição: “Paraguai”; à direita, no primeiro plano, d. Pedro II e visconde do Rio Branco, representado o Estado imperial brasileiro, Avellaneda e Alsina, trajando vestimentas típicas de gaúcho, representando a República argentina. Ao fundo, figura feminina, representando a República do Chile, segurando uma bala de canhão, com inscrição: “Patagônia”. Legenda: “Quien ganara la partida?”

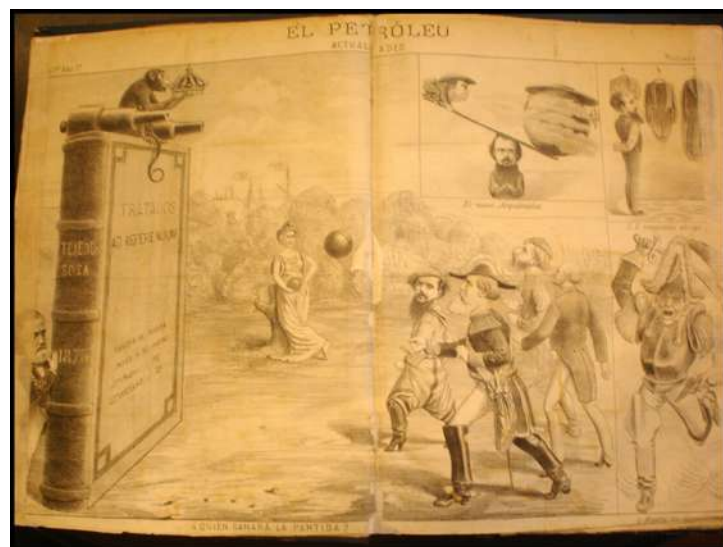


Fig. 34 - *El Petroleo*
 - 02/07/1875
 - Michon
 - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

93 Sobre o assunto ver: CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 109-128.

Na ocasião o Chile reivindicava a Patagônia.

O destaque de d. Pedro II, no primeiro plano, acentua sua importância na cena platina, reforçando a imagem de um imperador que impõe sua vontade no Prata, defendido e apoiado pela nação, representada como macaco.

Na primeira página deste exemplar, comentário jocoso sobre o desenrolar da Missão Tejedor, que por um lado, reforça a representação da nação brasileira como um símio e por outro, mostra a força do Estado imperial, fazendo prevalecer sua vontade no Prata.

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si
(Sonata diplomática en siete notas.)

DO.

Don Pedro qué sé yo cuántos, emperador de San Crstóbal, protector vitalício de una nacion cuadrumana, desea conferenciar algunos días (por no tener outra cosa que hacer) con un enviado argentino que puede arregalar la question des Chasco y todas las demás que temos pendientes. La buena fê y la cordialidad más disimulada presidiran estos regalo de mapa: la república amiga quedará complacida, y el império satisfecho. Dado en San Cristóbal, á tantos de mês tal – Pedro el de los Pelotes e – Parasnos. ; - Firmado.

[...]

Na última página deste mesmo número comentário jocoso sobre o assunto, em que mais uma vez “macacos” representam a nacionalidade brasileira e, gaúchos, a nacionalidade argentina:

“Rociadas”
-Sabe V, jugar á la pelota?
-Si, señor.
-Y que lê parece la partida '30 rayas que se há comenzado á jugar?
-Me parece que la pelota puede darle á D. Pedro em la cabeza, y hacerle perder hasta Pelotas.

*

* *

- Qué diferencia encuentra V. entre um gaúcho y um macaco?
- Miste que Dios! La que hay entre um hombre y um animalucho cualquiera.

*

* *

Los macacos tienen cuatro manos, dice la historia natural.
Me parece que si continúa la partida, se converteran en las manos en pies.

Em 4 de julho de 1875, Stein usou mais uma vez do lápis crítico para espetar a figura de Bartolomeu Mitre, percebido como pivô dos acontecimentos no Prata, no pós-guerra do Paraguai. Publicou vários quadinhos nas páginas centrais do *El Mosquito*, mostrando no primeiro deles, Bartolomeu Mitre e o boneco mosquito, puxando uma cortina, mostrando as cenas da política platina. Legenda: “Mira, Bartolo, los frutos de tu gran política...!”; no segundo plano, Avellaneda, puxando osso, com inscrição: “Villa Occidental”, e cão com inscrição: “Paraguai”, cujo dono é um bem armado d. Pedro II (fig 35). Legenda reforça a imagem: “Dn. Pedro – Chúmale, cachorro, chúmale!!!” ; no segundo quadro, focaliza uma conturbada República uruguaia as voltas com sua política interna (fig. 35a); em outro quadro, aparece Tejedor espantado diante do imperador do Brasil, apontando-lhe um revólver, despido se sua máscara, apresentando a fisionomia de um macaco (fig. 35b). Legenda: “Se sacó la careta...!”; na última, mostra figura agigantada de d. Pedro II, com bocarra escancarada, amedrontando um indefenso paraguaio (fig. 35c). Legenda: “Que bien me sienta el clima de tu tierra y que hambre tengo.”

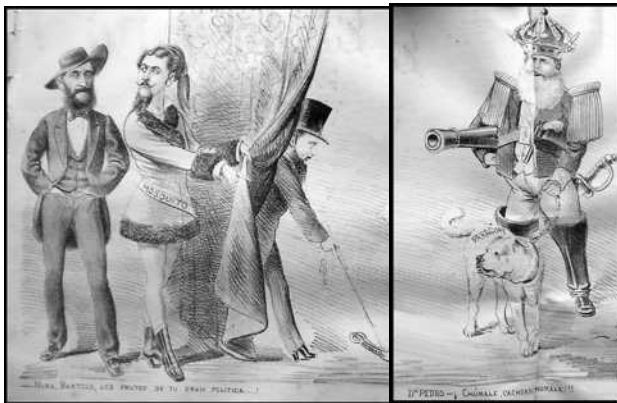


Fig. 35a - *El Mosquito*

- 04/07/1875

- Stein

- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

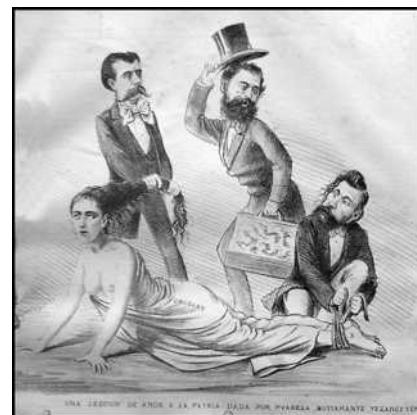


Fig. 35a - *El Mosquito*

- 04/07/1875

- Stein

- Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 35b - *El Mosquito*

- 04/07/1875

- Stein

- Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 35c - *El Mosquito*

- 04/07/1875

- Stein

- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Stein enfatizou nos quadrinhos, a imagem de um Pedro II assustador, fazendo valer sua vontade no teatro do Prata, enquanto a República Argentina estava vendo frustradas as suas pretensões na região.

El Petróleo em 30 de julho de 1875, estampou uma ilustração, de páginas dupla, de Alfredo Michon, destacando d. Pedro II, como o comandante-em-chefe do grande circo da política platina, reforçando a imagem que *El Mosquito* vinha publicando (fig. 36).



Fig. 36 - *El Petróleo*
- 30/07/1875
- Michon
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Em 8 de agosto, Stein publicou em *El Mosquito* outras duas charges insinuando a intromissão de d. Pedro II em assuntos platinos (fig. 37), destacando, na primeira delas, à esquerda, o imperador, aparece trajado como um gaúcho, portando boleadeira, com as cabeças dos presidentes do Paraguai, do Uruguai e do Chile, montado em Mitre, representado como um macaco; à direita, Nicolas Avellaneda, presidente da Argentina, representado como avestruz, altivo.

Fig. 37 - *El Mosquito*
- 08/08/1875
- Moniot
- Biblioteca Nacional de Buenos Aires



CAZA DEL AVESTRUZ O UN BOLEADOR POCO BAQUEANO

“D. Pedro: – Como diabos se bola isto para colher esta fera?”

Nicolas: - Adonde va que lo maten compadre, vea que no es para todos la bola de potro!”

Percebe-se nesta charge a insinuação de que d. Pedro II envolveu em suas ambições até o governo chileno. Ou seja, são quatro, contra um. E, além disso, a charge insinua que d. Pedro se arvorou em ceara alheia, sem saber manejar instrumentos próprios daquela cultura gaúcha. Segundo Amado Cervo, “desde o início do conflito com o Paraguai, apagado momentaneamente o tradicional trunfo estratégico que representava aquele país nos cálculos do Império, a diplomacia brasileira buscou atrair a Bolívia e o Chile em sua esfera de influência, em mais um esforço para fazer pender a seu favor a balança do poder”⁹⁴.

Na segunda charge (fig. 38), destaca-se, no primeiro plano, d. Pedro II, representado como um grande macaco, representante-mor da nação brasileira, botando a mão em jarro, com inscrição: “Tríplice Aliança”, tentando tirar um objeto esférico, com inscrição: “Paraguai”; No segundo plano, observando a cena, de martelo na mão, presidente do Paraguai, representado como macaco tentando ajudar o imperador.



Fig. 12 - *El Mosquito* - 04/07/1867 - Moniot - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

GILL: - *Me parece, Majestad, que antes que saque Vd. La mano com la naranja será preciso romper la botijuela*

A charge insinua a pretensão do chefe da nação brasileira em anexar o Paraguai, contando com a ajuda do presidente daquele país.

Em 8 de setembro de 1875, Alfredo Michon criou quatro quadros sobre o desenlace da Missão Tejedor, cujo cenário é uma praça de touros (fig. 39a, 39b, 39c, 39d). No primeiro deles, destacam-se, como toureiros, d. Pedro II, de costa, Tejedor, de capa no ar e Alcina, a cavalo, cutucando touro. No segundo plano, Mitre, a cavalo e Avellaneda, fugindo de touro, pulando a mureta da arena. Legenda: “Puyazos autonomistas”; no segundo quadro: políticos platinos, espetando touro. Legenda: “Chumale, chumale!” No terceiro quadro: no primeiro plano, d. Pedro II, preparando-se para o golpe fatal, em touro, agarrado pelo rabo, por Avellaneda. No segundo plano, Alsina, Tejedor e Sarmiento. Legenda: “El Volapié... Ad referendum”. No quarto quadro: No primeiro plano, à esquerda, Sarmiento

94 CERVO, Amado; BUENO, Clodoaldo. *Op. cit.* p. 134.

e monsenhor Aneiros; ao centro, Alsina, touro, ferido, cambaleante; à direita, d. Pedro II, observando o touro, depois de golpe fatal. No segundo plano, Tejedor. Legenda: “Golletazo Paraguaio!”



Fig. 39a - *El Petroleo* - 08/09/1875 - Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 39b - *El Petroleo* - 08/09/1875 - Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 39c - *El Petroleo* - 08/09/1875 - Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires



Fig. 39d - *El Petroleo* - 08/09/1875 - Michon - Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Na perspectiva do *El Petroleo* o grande vencedor da questão foi d. Pedro II, golpeando touro, com “ad referendum”. Nessa ilustração de Michon, a imagem é de um d. Pedro II colhendo os frutos de uma política precisa, certa na defesa de seus interesses em relação ao Prata.

O Brasil, a partir de 1876, deixa de ser um dos alvos das críticas do periódico *El Mosquito*. O jornal portenho passou a se debruçar sobre os assuntos de política interna da República argentina. Importante ressaltar, que, em 1876, o Brasil retirou as tropas que vinha mantendo no Paraguai, a Argentina, acabou por concluir a questão paraguaia pelo Protocolo de 1877. Mas ainda existiam pendências entre Brasil e Argentina, que mantinham no ar a possibilidade de conflito em estado permanente⁹⁵.

Verificou-se neste capítulo a importância do imaginário discursivo na configuração de sentidos, na percepção do outro, na construção de identidades. A identidade nacional é uma “comunidade imaginada”, como salientou Benedict Anderson⁹⁶. As imagens variam ao longo do tempo, cada época, cada geração elabora sua concepção de nação. Neste capítulo procurou-se perceber a imagem que as revistas ilustradas publicadas em Buenos Aires, na segunda metade do século XIX, elaboraram sobre o Brasil, num momento singular das histórias de ambos os países – a Guerra do Paraguai –, considerados pela historiografia Argentina e brasileira, como tradicionais rivais.

95 “As pendências ou atritos com a Argentina decorriam dos seguintes fatores: em primeiro lugar, o litígio fronteiriço, na zona de Palmas; além desse contencioso, comprometiam as boas relações bilaterais a questão do armamentismo, a concorrência para receber imigrantes europeus, a guerra de imagem, as relações comerciais, a inflamação da opinião pública e as antigas concepções geopolíticas”. (*Idem.* p. 134).

96 ANDERSON, Benedict. *Op cit.* p. 15.

5º CAPÍTULO

A QUESTÃO RELIGIOSA E A IDENTIDADE DA NAÇÃO

A Questão Religiosa, incidente diplomático entre o Império do Brasil e a Santa Sé, teve início com a interdição de irmandades religiosas, decretada pelos bispos de Olinda, d. Vital de Oliveira, e do Pará, d. Macedo Costa, sob o Gabinete presidido pelo visconde do Rio Branco (de 7 de março de 1871 a 25 de junho de 1875).

As irmandades⁹⁷ se negaram a cumprir a ordem dos bispos de expulsar os membros maçons, sendo punidas com a interdição⁹⁸. Recorreram ao governo imperial, que acabou por processar os bispos. Estes, por sua vez, acabaram incriminados por não aceitarem que o poder temporal interferisse em assuntos da religião, ferindo a Constituição do império. No entender dos prelados, a religião era de competência única da Igreja. Em setembro de 1875, os bispos foram anistiados pelo governo imperial. A anistia foi objeto de crítica contundente dos artistas do traço cômico no Rio de Janeiro.

A anistia não encerrou a questão, gerando inúmeras charges que abordaram assuntos polêmicos, dentre eles a separação entre Igreja e Estado, na qual emergiu como personagem de destaque o político, jornalista e grão-mestre da maçonaria no Brasil, Saldanha Marinho,⁹⁹ que redigiu inúmeros artigos sob o pseudônimo antijesuítico de Ganganelli.¹⁰⁰

Nas palavras de José Murilo de Carvalho:

As relações entre Estado e Igreja no Brasil foram herdadas de Portugal. Para recompensar os reis portugueses por sua luta contra os mouros e por espalhar o catolicismo pelo mundo, Roma lhes concedeu o padroado, isto é, o direito de indicar

97 As irmandades religiosas existiam desde o período colonial, eram instituições que “além das funções religiosas desempenhavam um importante papel no setor de assistência social, suprindo muitas vezes as funções do Estado e da própria Igreja. Colocavam-se, assim, como importantes instrumentos de controle social, sendo a influência sobre elas alvo de inúmeras disputas entre os poderes temporal e espiritual” (OLIVEIRA, Anderson José Machado de. “Os Bispos e os Leigos: Reforma Católica e as Irmandades no Rio de Janeiro.” *In: Revista de História Regional*, 6 (1): 147-160, verão 2001.p. 148).

98 Na ocasião, os maçons eram malvistas pela Igreja e tornava-se fundamental o banimento destes do seio das irmandades. “[...] a Reforma Católica tinha na diminuição da autonomia dos leigos uma pedra basilar. No catolicismo, então vivenciado no Brasil, a figura do leigo assumia uma maior relevância que a do clero, e as irmandades reforçavam esse caráter”. (*Idem*. p.150).

99 Joaquim de Saldanha Marinho (1816-1895), político pernambucano, deputado pela província do Rio de Janeiro (1861 a 1881). Militou no Partido Liberal e, após a inversão política de 1868, com a subida do visconde de Itaboraí (Joaquim José Rodrigues Torres), declarou-se republicano. Foi signatário do Manifesto Republicano de 1870. Advogava a separação da Igreja e do Estado, escrevendo artigos sob o pseudônimo antijesuítico de Ganganelli. Na República, foi senador de 1890 a 1895.

100 Giovanni Vicenzo Ganganelli, papa Clemente XIV (1705-1774). Foi papa entre 1769 e 1774, e dissolveu a *Companhia de Jesus* em 1773.

bispos, e outros privilégios menores referentes à administração eclesiástica. Dois desses privilégios assumiram grande importância no Segundo Reinado, o direito de recurso ao governo em questões de disciplina eclesiástica e o direito do placet, isto é, de censurar todos os documentos provenientes de Roma, inclusive encíclicas. O padroado português foi estendido ao Brasil, cuja Constituição declarou a Igreja Católica religião do Estado e a única com direito a culto público. Padres e bispos eram funcionários públicos pagos pelo Estado. Em certo sentido, a Igreja no Brasil era mais dependente do Estado que de Roma.”¹⁰¹

Pio IX, nesse momento, era o sumo pontífice da Igreja católica. Um papado em crise, “abalado pelo seqüestro dos Estados papais pela nova Nação-Estado da Itália”¹⁰². A Igreja estava em conflito com o mundo moderno.

Desde a Reforma, o papado relutava em se reajustar às realidades de uma cristandade fragmentada, em meio ao desafio das idéias do Iluminismo e das novas maneiras de encarar o mundo. Em reação às mudanças políticas e sociais que adquiriram um ritmo vertiginoso na esteira da Revolução Francesa, o papado lutara para sobreviver e exercer uma influência num clima de liberalismo – secularismo, ciência, industrialização e o desenvolvimento da Nação-Estado. Os papas foram obrigados a lutar em duas frentes – como primazes de uma Igreja em conflito e como monarcas de um reino papal em perigo. Envolvidos numa desconcertante série de confrontações com os novos donos da Europa, o papado tentava proteger a Igreja universal, enquanto defendia a integridade de seu poder temporal em colapso.

A maioria dos Estados que estavam se modernizando na Europa estava propensa a separar a Igreja do Estado (ou, na realidade mais complexa das oposições, o trono do altar, o papado do império, o clero da laicidade, o sagrado do secular). A Igreja católica tornou-se alvo de opressão na Europa durante a maior parte do século XIX: suas propriedades e riquezas eram sistematicamente saqueadas; as ordens religiosas e o clero privados de sua esfera de ação; as escolas controladas pelo Estado ou fechadas. O próprio papado foi várias vezes humilhado (Pio VII e Pio VIII foram prisioneiros de Napoleão), enquanto os

101 CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 150.

102 CORNWELL, John. *O papa de Hitler: a história secreta de Pio XII*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p. 15-16.

territórios papais viviam em constante perigo de desmembramento e anexação, à medida que as forças para a unificação italiana e a modernização ganhavam ímpeto.”¹⁰³

Pio IX, em 1860, havia perdido quase todos os territórios papais na Itália para o novo Estado italiano, passando a repudiar o liberalismo e a democracia. E, como observou José Murilo de Carvalho, “o principal documento que marcou sua [do papa] posição foi o famigerado *Syllabus*, uma listagem de oitenta erros, anexado à encíclica *Quanta Cura*, publicada em 1864.”¹⁰⁴ Pio IX, neste documento, “denunciava 80 proposições ‘modernas’, incluindo o socialismo, a maçonaria e o racionalismo. Na última denúncia, que abrangia tudo, ele declarava que era um grave erro proclamar que ‘o sumo pontífice pode e deve se reconciliar com o progresso, o liberalismo e a civilização moderna.’”¹⁰⁵.

Na Revolução Francesa a maçonaria ajudou a difundir as idéias do liberalismo clássico, portanto, deveria ser combatida, na perspectiva de Pio IX, que viu o seu território reduzido à cidade do Vaticano e ergueu “ao seu redor as muralhas protetoras da cidade de Deus: dentro hasteou o estandarte da fé católica, baseada nas Palavras de Deus conforme endossada por ele próprio, sumo pontífice. Vigário de Cristo na Terra. Lá fora estavam os estandartes do Anticristo, as ideologias centradas no Homem, que vinham semeando erro desde a Revolução Francesa.”¹⁰⁶

Além da proclamação da infalibilidade papal, aprovada no I Concílio, aprovada em 18 de julho de 1870, havia uma proclamação adicional que determinava “que o papa tinha a jurisdição suprema sobre os bispos, em termos individuais e coletivos. Ou seja, para todos os efeitos, o papa no comando, absoluto e sem precedentes [...]”¹⁰⁷

Pio IX, portanto, remava contra a maré de uma grande reestruturação da Europa, sobretudo da Europa Central.

Nesse momento, do século XIX na Europa, conforme Adam Watson:

as idéias de nacionalismo e democracia eram interligadas. Ambas questionavam a legitimidade dos Estados europeus e de sua sociedade, o clube dos soberanos. Ou seja, naquele momento, os europeus ocidentais sentiam-se, de modo geral, cidadãos, mais do que súditos; e eles passaram a ver seus Estados monárquicos

103 *Idem.* p. 16.

104 CARVALHO, José Murilo de. *Op. cit.* p. 151. “O *Syllabus* declarava ilegal o placet, rejeitava a supremacia da lei civil sobre o direito eclesiástico e condenava duramente os maçons. No Brasil, a *Quanta Cura* e o *Syllabus* eram documentos explosivos, pois confrontavam diretamente as leis e os costumes nacionais.”

105 CORNWELL, John. *Op. cit.* p. 23.

106 *Idem.* p. 24.

107 *Idem, ibidem.*

*como a expressão constitucional e política de suas nações, mais do que meramente como os Estados institucionalizados de uma família de príncipes. No centro da Europa, ao contrário, as paixões religiosas durante séculos haviam ajudado a centrar as lealdades em Estados e dinastias locais, mais do que em nações; mas, no século XIX, o mosaico aleatório de grandes e pequenos Estados governados por soberanos que permitiam pouca participação popular não conseguia evocar a lealdade do demos. A nacionalidade era uma questão lingüística e cultural, sem nenhum Estado adequadamente representativo que desse forma à nação. [...] todas as repostas democráticas pressupunham que uma nação deveria ser soberana e ter o direito de agir como lhe aprouvesse [...]*¹⁰⁸.

No enfrentamento da Questão Religiosa pela elite do governo imperial percebe-se à defesa enfática da soberania do Estado imperial, como observou José Murilo de Carvalho, ao analisar a imagem do Brasil nas Atas do Conselho do Império:

*os interesses do Estado em sua soberania externa e interna são sempre defendidos com ênfase. A soberania externa é sustentada consistentemente, seja nas relações com a Inglaterra, seja com a Argentina e demais países com que o Brasil tinha conflitos.*¹⁰⁹

Observou ainda, José Murilo de Carvalho,

Não ficava a dever a preocupação com a soberania interna do Estado. Aqui o debate mais esclarecedor se deu em torno da Questão Religiosa, entre 1873 e 1875, em

108 WATSON, Adam. *A Evolução da Sociedade Internacional: uma análise histórica comparativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004. p 342.

109 CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará, 1996. p. 346.

seis demoradas reuniões. Ao longo de toda a discussão, apenas o visconde de Jaguari foi consistentemente favorável aos bispos de Olinda e do Pará, tendendo os viscondes de Muritiba e Abaeté para uma posição de equilíbrio. Todos os outros, liberais e conservadores, se mostraram francamente regalistas, embora se confessando ao mesmo tempo bons católicos. O mais agressivo de todos foi também o mais liberal, Souza Franco, seguido de perto pelos conservadores Niterói e São Vicente, e pelo também liberal Nabuco. Mesmo Caxias, que tomaria a iniciativa de propor a anistia em 1875, mostrou-se consistentemente governista. A palavra soberania era pronunciada a todo momento para opor-se às pretensões ultramontanas dos bispos. Essa soberania, segundo São Vicente, possuía “autoridade plena, integral, absoluta e, além disso, exclusiva” (v. 9, 126). Niterói afirmou: “Não há razão nem prerrogativa que possa prevalecer contra o Direito Constitucional e o império da lei” (9v. 9, 18), e exigiu que o governo obrigasse os bispos a respeitar as leis “com o império da razão e com a força da razão do Império” (idem), numa frase que não podia expressar melhor a posição da maioria do grupo. Ao ser votada a anistia, apenas Jaguari e Muritiba foram por concedê-la incondicionalmente. Até mesmo Bom Retiro, que possuía aguda percepção de comunidade de interesses entre Igreja e Estado – a Igreja mantinha a população submissa -, não era por isto levado à transigência (v. 10, 35-43), embora não aceitasse a solução radical da separação proposta por Souza Franco e que só a República realizaria (v. 8, 432 e 456; v. 9, 35-38)¹¹⁰.

110 *Idem.* p. 346.

As idéias que circulavam na Europa se expandiam e o Estado imperial não ficou imune às mesmas. Diríamos mesmo que a imprensa, nesse momento, foi um dos principais canais difusores e defensores de idéias e ações políticas que estavam sendo encenadas no mundo europeu. A monarquia começou a perder força após a Anistia, e, pode-se afirmar que a imprensa foi uma peça fundamental nesta batalha simbólica-ideológica, de vinculação e desvinculação da imagem do monarca à nação. A Anistia representou uma mudança na imagem que a imprensa vinha construindo do governo na condução da questão, vinculando a imagem do monarca à nação. A partir da Anistia, a monarquia passou a ser retratada, assim como o papado, como a imagem do obscurantismo, do retrocesso, inimiga dos valores liberais em voga, que representavam um outro modelo de Estado-nação. E a Regência da princesa Isabel foi considerada ultramontana pelas revistas ilustradas. E a imagem da nação foi sendo desvinculada da imagem do governo imperial. A imagem de um d. Pedro II firme, altivo, foi sendo substituída por um d. Pedro II, enfraquecido, tímido na condução da política externa.

No início da Questão Religiosa, houve a união de toda a imprensa ilustrada em torno do Estado imperial contra a Igreja. E, ao mesmo tempo, na voga do que estava ocorrendo na Europa, emergiram temas reivindicados pelos liberais, como a separação da Igreja do Estado, laicização do ensino, casamento civil etc. Exacerbou-se na imprensa ilustrada a discussão sobre as reformas da Carta constitucional. Outro aspecto observado nas revistas foi anticlericalismo que na literatura européia produziu estereótipos plástico-caricatos como o do padre, glutão, apegado aos valores mundanos, como nos romances do escritor português Eça de Queirós. O cônego Ferreira, redator do jornal oficial da diocese do Rio de Janeiro, *O Apóstolo*, foi alvo predileto dos caricaturistas. O português Bordalo Pinheiro, amigo de Eça de Queiroz, o retratava muitas vezes como um porquinho roliço. Há julgamentos depreciativos de Pio IX, em que o papa aparece na figura de um abutre picando o fígado da nação, acorrentada à Igreja. Vinculava-se a Igreja como a defensora de idéias retrógradas, conservadoras, um impedimento para o caminho do progresso. Desqualificação do papado permitia atacar indiretamente a ideologia universal da Igreja. Ela encarnava o obscurantismo, as trevas, era considerada um entrave para o desenvolvimento de uma nação, na concepção liberal.

Nas revistas ilustradas no Rio de Janeiro desde 1872, quando teve início a Questão Religiosa até a Anistia dos bispos em 1875, percebe-se a acentuação liberal, até mesmo na *Vida Fluminense* que era favorável ao Gabinete conservador do visconde do Rio Branco. Aliás, segundo Pedro Calmon, o visconde do Rio Branco “em 72 encarnou o livre-exame, a maçonaria, o laicismo, a esquerda, contra o episcopado de Roma. D. Pedro II era católico, obedecia com correção minuciosa às exigências do culto, e o praticava, mas, de formação voltariana, encarnava o Estado nas suas ‘regalias’”¹¹¹.

111 CALMON, Pedro. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1959. p. 1780.

As revistas ilustradas apostavam na imagem de um Estado imperial adepto do progresso, do liberalismo e da civilização moderna, quando da gestão do visconde do Rio Branco, na Presidência do Conselho (de março de 1871 a junho de 1875). A atitude do governo imperial expressava a resistência ao dogma ultramontano, de infalibilidade papal, aprovado no I Concílio Vaticano (julho de 1870), defendendo o poder papal incontestável, ultrapassando todos os limites nacionais e geográficos. Percebe-se que para os artistas do traço cômico da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro essa atitude do governo imperial era comparável com a de outras nações, como França, Áustria, Alemanha e Itália, que estavam reagindo ao dogma da infalibilidade. Em uma das charges o visconde do Rio Branco foi desenhado ao lado de Bismarck. O Brasil, na percepção dos caricaturistas, se identificava com essas nações européias contra a Santa Sé e suas idéias ultramontanas.

Essa imagem começa a ser arranhada, antes mesmo da anistia dos bispos, quando do início da Presidência do Conselho de Caxias (junho de 1875). Percebe-se que o lápis de artistas como Agostini (filósofo da pena na defesa dos princípios liberais) começou a traçar linhas sarcásticas da condução da Questão Religiosa pelo gabinete formado por Caxias, que tinha nas suas fileiras figuras como o ministro do Império José Bento da Cunha Figueiredo, popular “Zé Bento”, que passava a ser para o artista italiano encarnação típica do “carola”, do “beato”. Ou seja, para Agostini, aquele Gabinete não era confiável, representava um retrocesso. Representava a quebra de uma imagem positiva, que a gestão anterior tinha proporcionado, de alinhamento às idéias e às atitudes liberais que estavam sendo implementadas na Itália, Alemanha, França, Bélgica e na própria Áustria, um país católico tradicional.

A partir da anistia dos bispos pelo governo imperial, no início da gestão de Caxias no Conselho, em setembro de 1875, revistas, como *O Mosquito*, começaram a estampar críticas acerbas ao governo imperial, aprofundando-se ainda mais a questão da separação da Igreja do Estado, assim como outras reformas pretendidas pelos liberais na Carta constitucional.

Os artistas do traço cômico, como filósofos das luzes, nesse momento, crenes da filosofia do progresso, pareciam estar com a convicção de que os ideais e as profecias, dos teóricos do liberalismo dos séculos precedentes, estariam próximas de se tornarem realidade. A percepção era de que não havia mais espaço para as idéias conservadoras.

A APOSTA NA IMAGEM DE UM ESTADO-NAÇÃO ADEPTO DO PROGRESSO, DO LIBERALISMO E DA CIVILIZAÇÃO MODERNA: A QUESTÃO RELIGIOSA NA GESTÃO DO VISCONDE DO RIO BRANCO

A *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss, publicou duas charges uma em junho e a outra em agosto de 1873, mostrando a imagem positiva do governo imperial no enfrentamento da Questão Religiosa. (figs. 1 e 2).



Fig 1 - Semana Illustrada - 20/06/1873 - Real Gabinete Português de Leitura

Mostra no primeiro plano, balança, pendendo de um lado tiara papal, com d. Vital de Oliveira, segurando uma flâmula, com inscrição: “Bulla dos padres”. No segundo plano, coroa imperial brasileira, com o ministério Rio Branco, observando o clérigo. A legenda que acompanha alude às contribuições do Estado à Igreja:

Bispo

– Porque será que uma concha
Desta famosa balança
Pesa mais, contendo apenas
Uma cabeça ... e uma pança?

Coroa do Império do Brasil

- É que a mais leve despeja
Muito cobre na pesada;
Tirem-lhe o cobre, e a balança
Fica logo equilibrada.

Fig 2 - Semana Illustrada - 10/08/1873 - Real Gabinete Português de Leitura

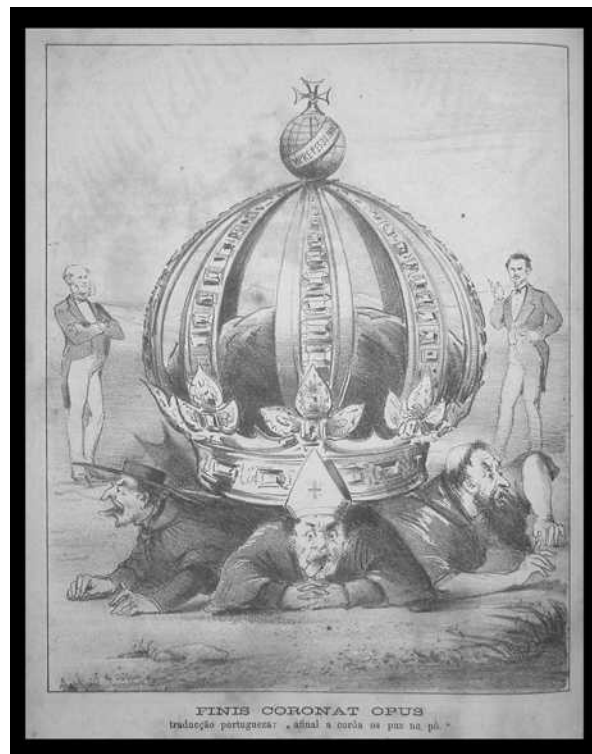
Mostra, no primeiro plano, enorme coroa do império brasileiro, esmagando bispos e frades. Na esfera armilar, inscrições: “Sempre [afinal de contas] pesou mais”. No segundo plano, observando a cena, à esquerda visconde do Rio Branco, presidente do Conselho; à direita, João Alfredo Correia de Oliveira, ministro do Império. A legenda reforça a imagem: [.]

“FINIS CORONAT OPUS”

[O fim coroa a obra]

“Tradução portuguesa:

‘afinal a coroa os pôs no pó’”.



Nesta mesma ocasião das acusações contra os bispos de Olinda e do Pará, Vital de Oliveira e Macedo Costa. Angelo Agostini, em 19 de julho de 1873, estampou nas páginas centrais de *O Mosquito* nº 201, uma charge (fig. 3) com a legenda: “O nó górdio da Questão Religiosa”. Nela, o boneco Mosquito está chamando atenção do visconde do Rio Branco para a imagem tenebrosa da questão do Estado imperial continuar vinculado a Igreja, conforme o artigo 5º da Constituição do Império do Brasil. Na percepção de Agostini esse era o nó górdio da questão. Como observou Viotti da Costa, a Questão

Religiosa, “revelando o conflito entre o Poder Civil e o Poder Religioso, contribuiria para aumentar o número dos que advogassem a necessidade de separação da Igreja e do Estado”.¹¹² Reivindicação dos liberais republicanos, como Saldanha Marinho, que se mostrou incansável advogado dessa causa.

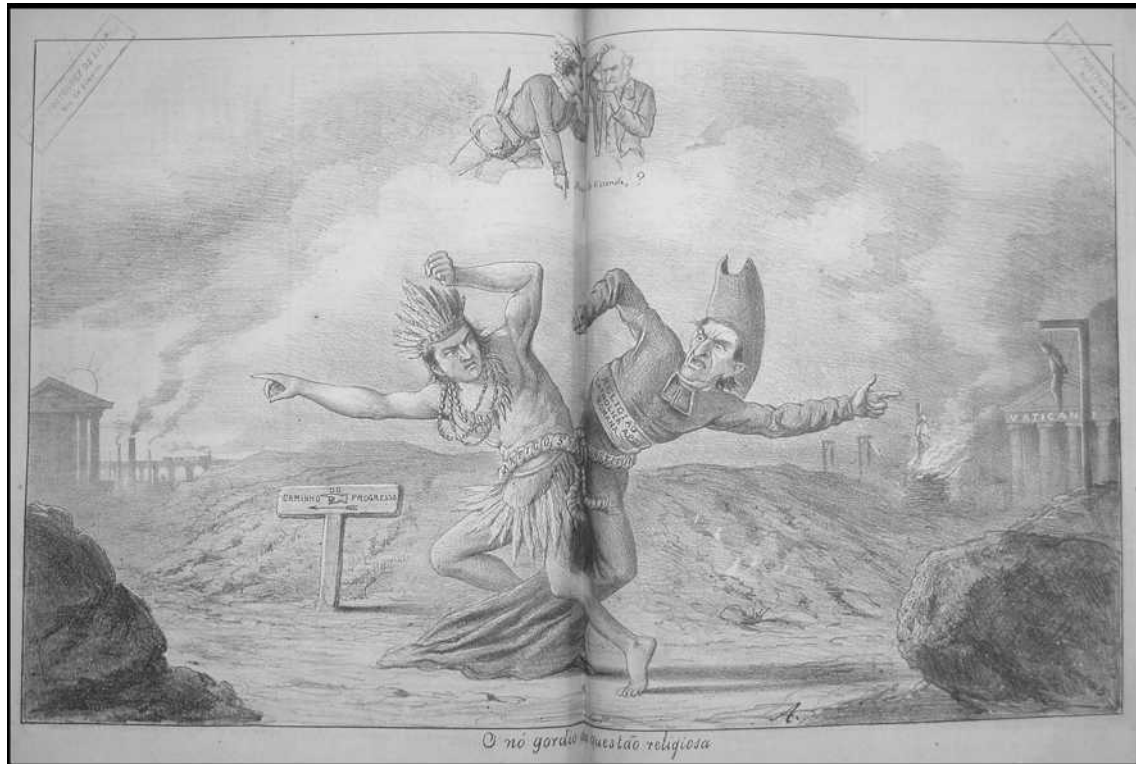


fig. 3 - *O Mosquito* -19/07/1873 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura
 Na parte superior, em meio a nuvens, aparece o boneco Mosquito, apontando para baixo, e o visconde do Rio Branco, com a mão na cabeça, observando a cena. Na parte inferior, índio, representando a nação brasileira, e clérigo, com inscrição na cintura: “Religião Católica Apostólica Romana”, amarrados por corda, com inscrição: “Artigo 5º da Constituição”. No segundo plano, à esquerda, tabuleta, com inscrição: “Caminho do Progresso”, fachada de templo grego, sol, chaminés, trem em ponte; à direita, trevas, homem enforcado, homem em fogueira, templo grego, com inscrição: “Vaticano”.

Percebe-se, além do apoio ao governo imperial, uma pressão da imprensa ilustrada em não afrouxar na questão. Em 20 de setembro de 1873, *A Vida Fluminense*, publicou uma charge de Faria, como uma cena de uma peça de Shakespeare (fig. 4), em que se destacam, no primeiro plano, bispo Vital de Oliveira e visconde do Rio Branco, o primeiro portando documento papal, com inscrição “Bulla” e o segundo trajando vestimentas renascentista, fisionomia zangada, com um dos braços erguidos e dedo em riste para o bispo, e outro braço abaixado e punhos cerrados; à direita, figura feminina, representando a maçonaria, abraçando Saldanha Marinho, trajando vestes femininas renascentistas, com símbolo maçônico (Compasso e esquadro). No segundo plano, à esquerda, trajando vestes renascentistas, ajoelhados, os advogados do bispo Vital, Cândido Mendes e Zacharias de Góes e Vasconcellos. Legenda que acompanha reforça a imagem:

112 COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à República: momentos decisivos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Ed. Ciências Humanas, 1979. p. 299.



fig. 4 - *A Vida Fluminense* -20/091873 - Faria - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura
Favorita, Ato 2º Cena IV
Eu sei que um cristão deve fé ao papado.
Padre, não esqueceis o que se deve ao Estado

O governo pareceu atender as expectativas da imprensa ilustrada, processando o bispo de Olinda. Nesse momento, percebe-se não só a união da imprensa ilustrada na Questão Religiosa ao lado do governo imperial, como também da maçonaria no Brasil. O visconde do Rio Branco era grão-mestre da Rua do Lavradio (Grande Oriente do Brasil) e Saldanha Marinho era grão-mestre da Rua dos Beneditinos (Grande Oriente Unido do Brasil). Havia na maçonaria no Brasil uma disputa entre conservadores e liberais, os primeiros freqüentavam a Rua do Lavradio e os segundos a Rua dos Beneditinos. Saldanha Marinho havia proposto a união da maçonaria no Brasil, sem resultado. Durante a Questão Religiosa parece que houve uma união de forças maçônicas no Brasil. A imprensa ilustrada, que também se uniu nessa questão, não cansou de estampar em suas páginas o visconde do Rio Branco ao lado de Saldanha Marinho, combatendo o inimigo maior da nação, naquele momento, a Igreja e seus respectivos representantes. Como observou Viotti da Costa, “seja como for, ao firmar posição contrária à Igreja, a maioria dos republicanos – sobretudo os maçons – acabava por apoiar, mesmo que involuntariamente, o governo monárquico”¹¹³.

Unidos em prol da mesma questão, Saldanha Marinho e o visconde do Rio Branco passam a ser personagens de inúmeras charges, como heróicos salvadores da nação, defensores da honra nacional. Como a charge criada por Agostini, publicada na capa d’*O Mosquito*, em 25 de outubro de 1873 (fig. 5). No primeiro plano, índio, representando a nação brasileira, lutando contra d. Vital de Oliveira, em forma de serpente, enrolada em

113 *Idem*. p. 299.

seu corpo. No segundo plano, visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, portando espingarda com inscrição: “Poder Executivo” e Saldanha Marinho (que naquele momento publicou artigos defendendo a separação da Igreja e do Estado, sob o pseudônimo de Ganganelli), apontando para serpente. A legenda enfatiza a posição defendida por Ganganelli:

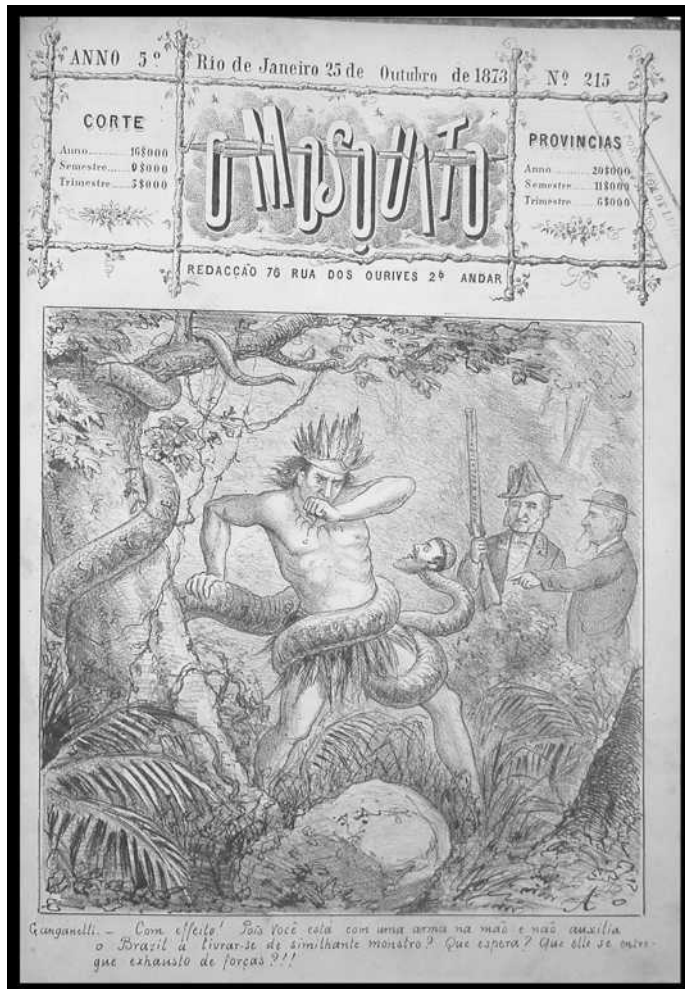


fig. 5 - *O Mosquito* -25/10/1873
 - Agostini
 - Questão Religiosa
 - Real Gabinete Portugues de
 Leitura

Ganganelli: - Com effeito! Pois você está com uma arma na mão e não auxilia o Brasil a livrar-se de semelhante monstro? Que espera? Que ele se entregue exausto de forças?!!

Inúmeras são as charges apontando para essa necessidade de separação da Igreja e do Estado em 1873. Entretanto, uma em particular se mostra bem significativa para a discussão em tela, de autoria dos caricaturistas Cândido Faria. Nela percebe-se o início de uma ação pedagógica que iria se exacerbar ao longo da questão. O artista imprime uma carga dramática à imagem do índio que representa a nação, para focalizar aquela difícil situação. Ou seja, se naquele momento o Estado-nação não se separasse da Igreja, estaria perdido. (fig. 6)



(fig. 6) *A Vida Fluminense*, 18 de outubro de 1873, Cândido Faria, Real Gabinete Português de Leitura

Mostra um índio, acorrentado, representando a nação brasileira, sofrendo o martírio de um abutre, portando chapéu de jesuíta, representando a Igreja, comendo as entranhas. A legenda reforça a imagem: "O Prometeu Moderno"

*Por algemas de ferro o gigante está preso,
 E as entranhas lacera-lhe o abutre voraz;
 Se ao coração, que é teu, o abutre chega, oh! Cristo,
 As penas infernais qual dos dois mandarás?...*

A representação é de uma nação gigante. Essa percepção da nacionalidade, como já salientamos, estava amparada na extensão do território e na abundância de recursos, ou seja, existia uma conformidade entre nacionalidade e configuração de fronteiras. Essa representação de uma nação gigante foi exacerbada pelo traço crítico dos caricaturistas em diferentes momentos em que a honra nacional esteve em jogo.

Em meados de 1873, foi enviado em missão à Santa Sé o barão de Penedo, Francisco Inácio de Carvalho Moreira,¹¹⁴ que havia recebido de Pio IX, em 1859, por ocasião do então término de sua primeira missão ao Vaticano, a Grã-Cruz de Gregório Magno, só dispensada a estadistas com serviços notáveis à Igreja. O prestígio do barão de Penedo no Vaticano tornava-o pessoa indicada para tratar da questão dos bispos.

Em 14 de fevereiro de 1874, *A Vida Fluminense* publicou charge (fig. 7) alusiva ao êxito da Missão Penedo. Nela o visconde do Rio Branco, presidente do Conselho, está

114 Francisco Inácio de Carvalho Moreira (Alagoas, 1815 – Rio de Janeiro, 1906), barão de Penedo. Bacharel em direito pela faculdade de São Paulo e doutor pela Universidade de Oxford. Deputado por Sergipe (1849-1852). Enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial à Inglaterra entre janeiro de 1866 e outubro de 1867 e, entre abril de 1873 e janeiro de 1889. Enviado Extraordinário e ministro plenipotenciário na França (jan. 1889-dez. 1889). Serviu como enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial na Santa Sé, na Questão dos bispos (jul. de 1873-jun. de 1874).

representado como Sansão, portando maça em forma da cabeça de Pio IX, afrontando clero brasileiro. A legenda reforça a imagem: “Sansão com a queixada do papa dá cabo da malta de filisteus, Deus proteja e nunca lhe canse o braço.”

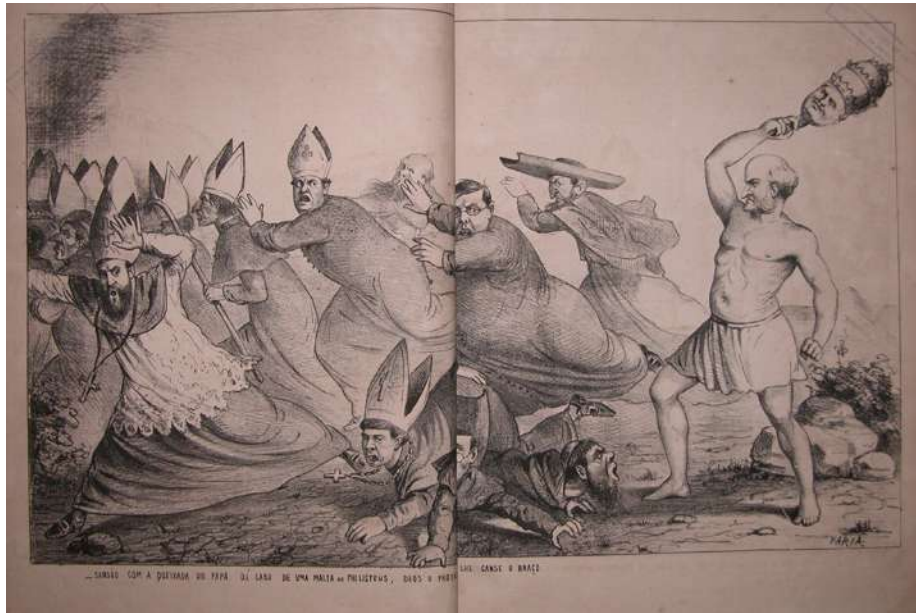


fig. 7 - *A Vida Fluminense* -14/02/1874 - Faria - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

O barão de Penedo obteve do papa a desaprovação formal do procedimento de frei Vital de Oliveira, em carta do Secretário de Estado da Santa Sé, Cardeal Antonelli, datada de 18 de dezembro de 1873. Essa carta dizia ao bispo de Olinda: “Que de nenhum modo podia o Santo Padre louvar os meios empregados pelo bispo para chegar ao fim que se propunha...”¹¹⁵. Segundo Joaquim Nabuco, a carta entregue ao bispo preso em 21 de janeiro de 1874 “não produziu efeito algum. Frei Vital, da sua prisão preventiva, dirigiu-se ao Santo Padre pedindo instruções, e, como se seguisse o julgamento e condenação (21 de fevereiro), o Papa, julgando-se vítima de uma quase cilada por parte do Governo, responde ao bispo, no 1º de abril, que não mandava as instruções pedidas por serem inúteis e inoportunas e nenhuma execução podia ter na condição acerba e sem liberdade de obrar em que ele se achava. Ainda mais, a carta de 18 de dezembro foi dada pela Santa Sé e pelos bispos como não existente e o internúncio transmitiu aos dois prelados uma ordem expressa de Sua Santidade para que a destruíssem, por modo que dela não restasse vestígio algum, o que cumpriram”¹¹⁶.

O bispo de Olinda, frei Vital de Oliveira, foi preso em início de janeiro de 1874 e

115 NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império*: Nabuco de Araújo sua vida, suas opiniões, sua época. Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899. p. 379.

116 *Idem, ibidem*. Essa carta só apareceu mais tarde, por ocasião da anistia, enviada cópia, pelo Cardeal Antonelli. Segundo Joaquim Nabuco, os bispos sustentaram por muito tempo a não existência dessa carta, comprometendo a reputação de Penedo, que afirmava a sua existência. Somente em 1886, com a publicação do livro *A Questão Religiosa Perante a Santa Sé*, do bispo do Pará, Antônio de Macedo Costa, essa carta contestada, apareceu, salvando a reputação de Penedo, considerado por Nabuco, o mais hábil diplomata do Governo.

sua sentença condenatória foi a 21 de fevereiro do mesmo ano.

Em 28 de fevereiro de 1874, *A Vida Fluminense* e *O Mosquito* deram destaque à questão. *A Vida Fluminense* estampou na capa uma charge de Faria (fig. 8), mostrando, no primeiro plano, índio, temeroso, representando a nação brasileira, diante de cão amordaçado, portando tiara papal, segurado pela coleira pelo visconde do Rio Branco. No segundo plano, casa de cão com símbolo da Santa Sé e inscrição: “Roma”. A legenda reforça a charge, mostrando a segurança do governo imperial no controle da questão:



fig. 8 - *A Vida Fluminense* -28/02/1874 - Faria - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

- Oh! Sr. José Maria, tome sentido, prenda bem este bicho, ele pode morder-me.
 - não tenha medo, ele está bem amordaçado.

Em *O Mosquito*, Angelo Agostini, criou uma litografia (fig. 9) destacando, à esquerda, Pio IX, punhos cerrados, olhar furioso, observando, ao centro, imagem da Justiça, segurando balança, pendendo num dos pratos coroa do Império do Brasil e papéis com inscrição: “Constituição” e no outro, espada da Justiça sobre tiara papal e papéis, com inscrição: “Sillabus”; à direita, Pedro II, altivo, impassível, observando a reação do papa. O título e a legenda reforçam a imagem:



fig. 9 - *O Mosquito* -28/02/1874 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

A Igreja e o Estado, ou os verdadeiros litigantes
A justiça pune com sua espada os desmandos do Vaticano, e faz triunfar a causa do Brasil.
Honra a Justiça do país.

Agostini honra a Justiça do país e ao mesmo tempo, desenha a imagem positiva de d. Pedro II, representando o Estado-nação Imperial, frente a Pio IX.

Outro aspecto a destacar nesta charge de Agostini é a sintonia, naquele momento, entre a imprensa ilustrada e o governo imperial em relação ao encaminhamento da Questão Religiosa, conforme se pode observar em *Relatório dos Negócios Estrangeiros* de 1874:

No julgamento do reverendo bispo pelo Supremo Tribunal de Justiça e na sentença por este proferida, enxergou o Sr. Internúncio Apostólico uma violação dos direitos e leis da igreja e especialmente da imunidade eclesiástica e protestou contra essa pretendida violação. Eis os termos do seu protesto: 'Em presença destes fatos dolorosíssimos e da manifesta violação da imunidade eclesiástica V. Ex.^a compreenderá que o abaixo assinado, pela estrita obrigação do seu cargo e como representante da Santa Sé junto a esta imperial Côrte, se acha na absoluta necessidade de protestar; como de fato formalmente protesta, contra toda e qualquer violação dos direitos e leis da igreja, praticada

nesta questão dos bispos, especialmente em prejuízo da imunidade eclesiástica e todas as suas conseqüências sucessivas, para que sempre em todo o tempo fiquem salvos, intactos, íntegros e ilesos os imprescritíveis direitos da igreja e da Santa Sé.’

O governo imperial respondeu: ‘O tribunal que julgou o reverendo bispo de Olinda e que há de julgar o do Pará, é o Supremo Tribunal de Justiça, por nossas leis competentes, e esta competência não depende do juízo de nenhuma autoridade estrangeira, seja ela qual for.

O protesto do Sr. Internúncio Apostólico, permita S. Ex. que o diga, é portanto impertinente e nulo, e como tal não pode produzir efeito algum [...]’¹¹⁷.

Pode-se sintetizar aquele momento como de sintonia entre imprensa e governo, e de difusão de imagem positiva do Estado imperial na condução da questão, na defesa do interesse da nação. Em 21 de março, *A Vida Fluminense* dedicou todo um exemplar sobre o assunto, que foi objeto de discussão por toda imprensa ilustrada da Corte por um longo período.

Em 27 de junho de 1874, *A Vida Fluminense* estampou uma charge de Valle¹¹⁸ (fig. 10), mostrando a nação brasileira ao lado de outras nações (México, Helvécia, Alemanha, Itália e Áustria), servindo-se de pratos, com inscrições: “Independência do Estado da Igreja”; “O Estado Governa a Igreja”; “A Igreja Livre no Estado livre”; “Leis Confessionais”. A legenda reforça a imagem “Um jantar Católico à custa da cozinha do Vaticano”.

117 BRASIL. *Relatório dos Negócios Estrangeiros (1874)*. Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na terceira sessão da décima quinta legislatura pelo ministro e secretário de Estado visconde de Caravellas. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert, 1874. p. 43.

118 Antônio Alves do Valle de Sousa Pinto (Portugal, Porto – 1846 – Brasil, Rio de Janeiro - 1921). Irmão e discípulo do pintor português José Júlio Sousa Pinto. Veio para o Brasil em 1859. Litógrafo e desenhista foi diretor e redator do periódico *Lobisomem* (1870), que foi incorporado ao periódico *O Mosquito* a partir do número 19, em 14 de abril de 1871, em cuja capa, segundo Herman Lima, aparecem Vale e Cândido Faria, então proprietários d’*O Mosquito*, mexendo juntos uma panela onde fervem dois periódicos. Valle colaborou na *Vida Fluminense* e foi o primeiro ilustrador do *Mequetrefe* (janeiro de 1875). A partir de junho de 1875 voltou a colaborar no *Mosquito*. No ano seguinte voltou a ser ilustrador do *Mequetrefe*. (LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. p. 832).



fig.10 - *A Vida Fluminense* - 20/091873 - Valle - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

Nesse momento, a imprensa mostra imagem firme, positiva da nação brasileira, condizente com outras nações ocidentais que também enfrentavam problemas com as idéias defendidas pela Igreja Católica. Essa imagem positiva e firme do governo imperial na Questão Religiosa foi estampada em outros periódicos publicados no Rio de Janeiro, naquele momento¹¹⁹. Mas, uma delas se mostrou significativa para a presente pesquisa, sendo publicada na *Semana Illustrada* (27 de setembro de 1874) (fig. 11). Mostra no primeiro plano d. Vital, bispo de Olinda, d. Lacerda, bispo do Rio de Janeiro e cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*, em posições grotescas, dando cabeçadas e tentando pular muro sólido, com inscrição: “Constituição do Império”. Na parte superior do campo da obra, figura altiva de d. Pedro II, fisionomia séria, observando a atitude dos clérigos, apontando para portão, com inscrição: “Obediência às Leis do Paiz”. A legenda reforça a imagem:

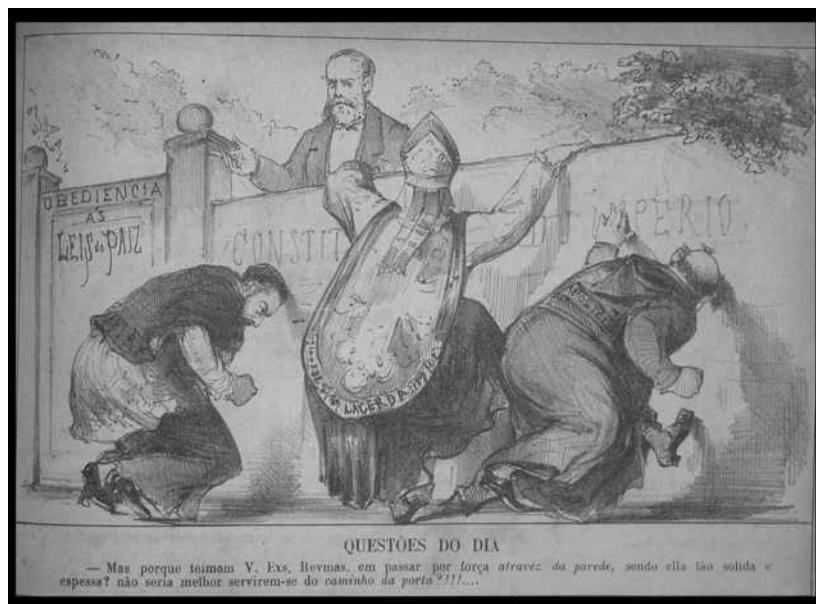


fig. 11 - *Semana Illustrada*
-27/09/1874
- H. Fleiuss
- Questão Religiosa
- Fundação Biblioteca Nacional

Questões do dia.

– Mas porque teimam V. Exs. Revmas. em passar por força através da parede, sendo ela tão sólida e espessa? Não seria melhor servirem-se do caminho da porta?!!!...

QUESTÕES DO DIA
— Mas porque teimam V. Exs. Revmas. em passar por força através da parede, sendo ella tão solida e espessa? não seria melhor servirem-se do caminho da porta?!!!...

119 Ver *Semana Illustrada* de 9 e 19 de abril de 1874 e *O Mosquito*, 7 de novembro de 1874.

Sabe-se que a *Semana Illustrada* não costumava representar d. Pedro II. Essa ilustração, portanto, é uma rara estampa do imperador do Brasil nas páginas deste periódico. A ilustração ressalta imagem ativa de d. Pedro II, como representante máximo do Estado-nação imperial, zeloso pelo cumprimento das leis do país.

Essa intransigência do Estado imperial em não ceder na questão dos bispos foi percebida positivamente pela imprensa ilustrada da Corte. Borgomainerio criou uma capa para *A Vida Fluminense*, em 28 de novembro de 1874, em que mostra imagem do visconde do Rio Branco, altivo, firme, enfrentando Pio IX (fig. 12). No primeiro plano, à esquerda, visconde do Rio Branco, trajando uniforme de ministro, segurando enorme tesoura, com inscrições: “Separação da Igreja do Estado”, sentado à mesa, como mestre-escola, fisionomia zangada, diante de Pio IX, que teve a ousadia de pousar ponta de nariz sobre sua mesa; ao centro, diminuto, d. Vital, como menino de escola, de castigo ajoelhado em tamborete, tentando alcançar enorme chapéu de cardeal. Ao fundo, padres em bancos de escola, observando quadro-negro, com inscrições: “A lei é igual para todos”. A legenda reforça a imagem:

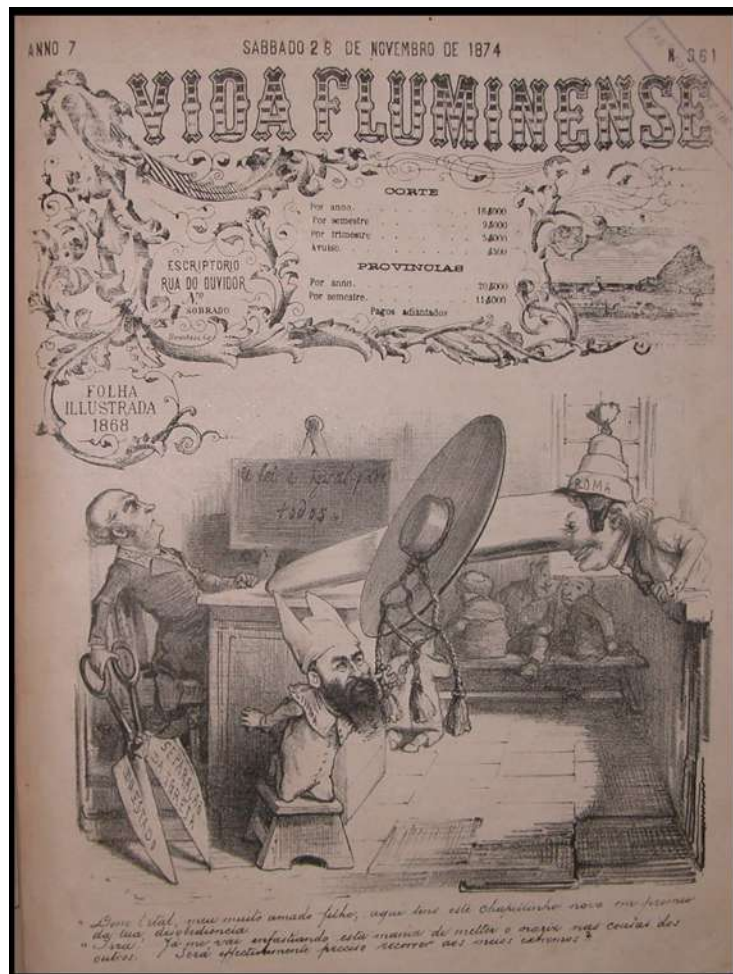


fig. 12 - *A Vida Fluminense*
- 28/11/1874
- Borgomainerio
- Questão Religiosa
- Fundação Biblioteca Nacional

Dom Vital meu muito amado filho, aqui tens, este chapéu novo em prêmio da tua desobediência. Tira! Já me vai enfastiado esta mania de meter o nariz nas coisas dos outros. Será efetivamente preciso recorrer aos meios extremos...

Importante observar, que o desenho é de autoria de Luigi Borgomainerio¹²⁰, renomado ilustrador italiano, recém-contratado pela revista, que parece não ter tido dificuldades em familiarizar-se com a Questão Religiosa, entre o Império do Brasil e a Santa Sé, já que havia sido testemunha ocular dos acontecimentos travados na bota italiana, da contenda entre a Igreja e o recém-formado Estado italiano.

Luigi Borgomainerio, em 5 de dezembro de 1874, criou outra charge, desta vez, de página dupla (fig. 13), fazendo uma alusão a cenário de trevas, representado pela Igreja, naquele momento. A legenda que acompanha reforça a imagem: “Bruxarias de todos os dias”.

“Mudam as circunstâncias e os lugares com que os efeitos se manifestam, mas a caldeira onde se preparam é sempre a mesma”.

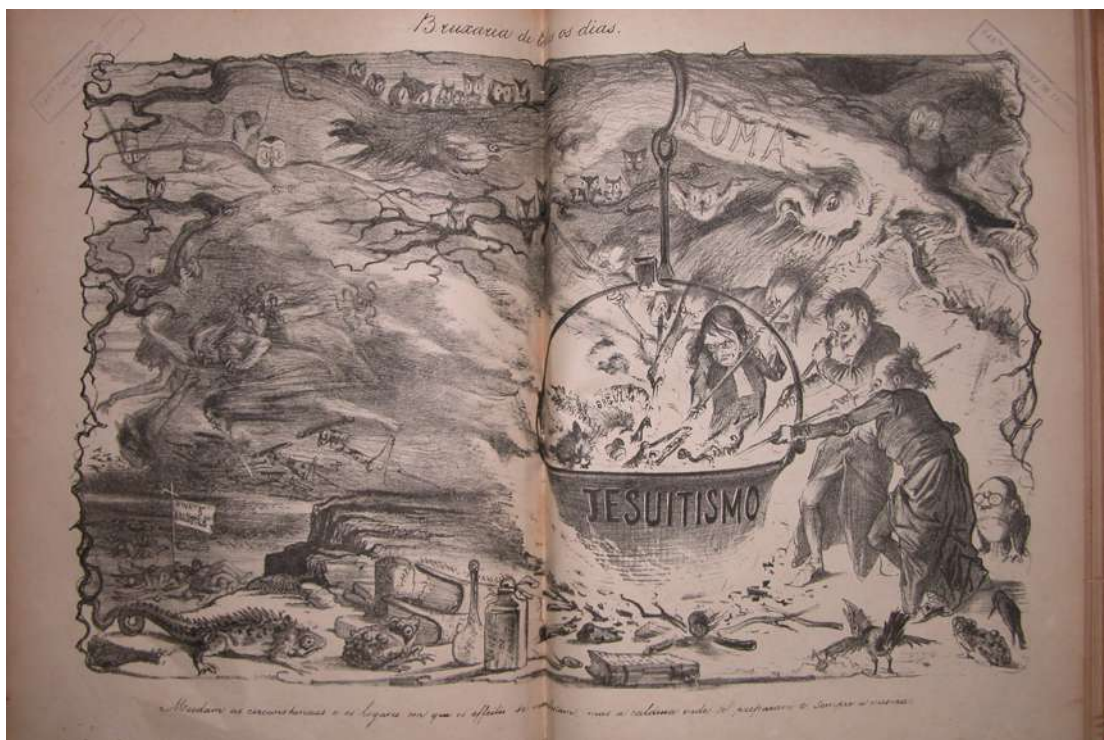


fig. 13 - *A Vida Fluminense* -20/091873 - Borgomainerio - Questão Religiosa - Real Gabinete Portugues de Leitura

“Bruxarias de todos os dias”.

“Mudam as circunstâncias e os lugares com que os efeitos se manifestam, mas a caldeira onde se preparam é sempre a mesma

Mas outro italiano, Angelo Agostini, há mais tempo no Brasil, apesar de enaltecer a atitude do Estado imperial na Questão Religiosa, em 12 de dezembro de 1874, por ocasião dos festejos natalinos, estampou na capa do *Mosquito* uma charge, sublinhando um aspecto singular daquela sociedade imperial que se forjava nos trópicos (fig. 14).

120 Em 31 de outubro de 1874, *A Vida Fluminense*, publicou na seção CAVACO a seguinte notícia: “A empresa da Vida Fluminense tem a satisfação de participar que contratou na Itália o Sr. Luiz Borgomainerio, caricaturista de fama européia, o qual fundou o *Mephistopheles*, em Nápoles, teve a seu cargo durante sete anos a direção artística do *Spirito Folleto*, excelente periódico publicado simultaneamente em Milão e em Paris, e foi colaborador assíduo da *Illustração* francesa”.

No campo da obra, na parte superior, em meio às nuvens Pio IX, abençoando. Na parte inferior, no primeiro plano, bispo de Olinda e do Pará, abraçando visconde do Rio Branco e Saldanha Marinho. No segundo plano, à esquerda, cônego Ferreira, redator do jornal católico, *O Apóstolo*, rindo, sendo abraçado pelo boneco Mosquito; à direita, ministro João Alfredo à paisana, de valise a tiracolo, correndo, de braços abertos, em direção à confraternização. Ao fundo, vista da entrada da baía de Guanabara. A legenda reforça a imagem:

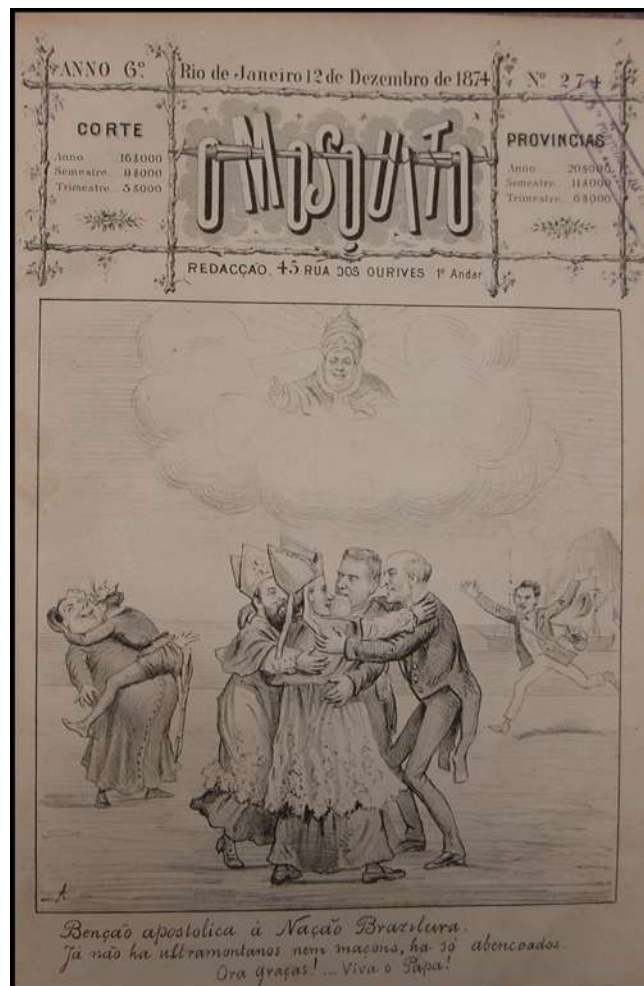
fig. 14 - *O Mosquito*

-19/07/1873

- Agostini

- Questão Religiosa

- Real Gabinete Portugues
de Leitura



*Bênção apostólica a Nação Brasileira.
Já não há ultramontanos nem maçons, há só abençoados.
Ora graças!... Viva o Papa!*

O artista italiano Borgomainerio foi autor de charges mordazes de Pio IX (figs. 15 e 16).

Na primeira delas, mostra no primeiro plano, papa Pio IX, aleijado das pernas, recostado num divã, rindo, observando, ao fundo, figuras que lhe dão as costas, fugindo, representando diferentes nações ocidentais. Dentre elas, índio, representando a nação brasileira. A segunda ilustração, mostra de Pio IX, representado como um colosso grotesco, defendendo o único território que lhe restou na Itália (o Vaticano), do herói da unificação italiana Garibaldi.



(figs. 15 - *A Vida Fluminense*
- 23/01/1875
- Real Gabinete Português de
leitura



(figs. 16 *A Vida Fluminense*
- 27/02/1875
Real Gabinete Português de
leitura

Em fins de 1874, surgiu na capital da Corte o periódico *O Mephistópheles*, ilustrada por Cândido Faria, que criou, em 2 de janeiro de 1875, vários quadrinhos abordando a Questão Religiosa e enfatizando seu antijesuitismo. O caricaturista também ressalta, assim como Agostini, uma particularidade daquela sociedade imperial. Num dos quadros ele compara o tratamento dispensado aos clérigos na Alemanha¹²¹ e no Brasil (fig. 17).

121 Bismarck iniciou uma política de combate à Igreja católica na Alemanha. (sobre o assunto ver: CORNWELL, J. *Op. cit.* p. 26-27).

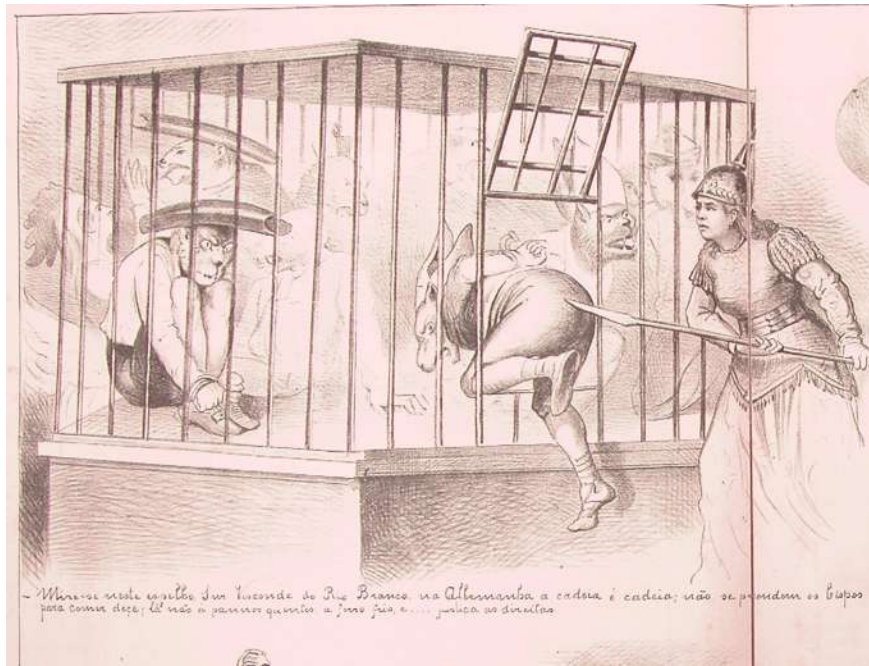


fig. 17 - *Mephistopheles* -02/1/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

Mire-se neste espelho, sr. visconde do Rio Branco, na Alemanha a cadeia é cadeia; não se prendem os bispos para comer doce; lá não à panos quentes, a ferro frio, e... justiça as direitas.

No início de 1875, começaram aparecer algumas críticas, ao Gabinete Rio Branco, nas páginas do periódico *Mephistopheles*, de Cândido Faria, mas estas ainda não comprometiam a imagem positiva do Estado imperial no encaminhamento da Questão Religiosa. Muito pelo contrário, em fevereiro de 1875, tanto no *Mephistopheles*, de Faria, quanto na *Vida Fluminense*, ilustrada por Borgomainerio, percebe-se uma exacerbação dessa imagem positiva, vinculada ao gabinete visconde do Rio Branco, na defesa do interesse nacional. (figs. 18 - 19)

Em 6 de fevereiro de 1875, Faria publicou nas páginas centrais do *Mephistopheles*, charge em que mostra a firmeza do visconde do Rio Branco na condução da Questão Religiosa (fig. 18). No campo da obra, à esquerda, clérigo à frente de grupo de homens, representados como algozes da Inquisição, portando diferentes instrumentos de tortura; à direita, visconde do Rio Branco, representado como um químico, diante de mesa com diferentes potes, segurando com uma das mãos um pilão e com a outra um papel, com inscrições. A legenda reforça a imagem positiva de Rio Branco na condução da questão: *Se V. E. julgar que nosso concurso na preparação da pilula para a solução da questão episco-maçônica, pode servir. Olhe nós fomos sempre insignes em preparações químicas. / Agradeço, eu mesmo preparo.*

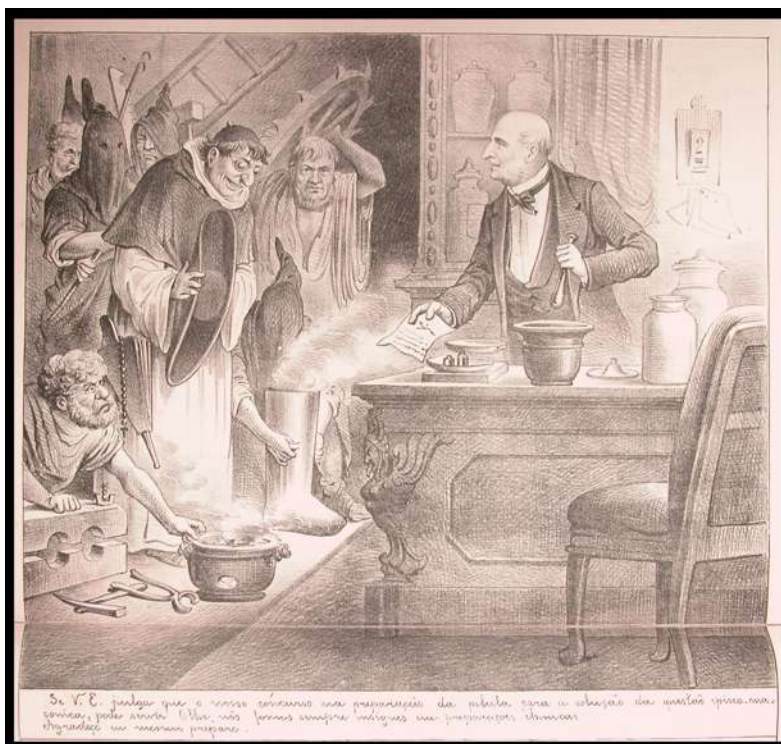


fig. 18 - *Mephistopheles* -06/02/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

Borgomainerio, em 27 de fevereiro de 1875, criou uma charge de página dupla, em *A Vida Fluminense*, exacerbando essa imagem positiva do Gabinete visconde do Rio Branco na condução da Questão Religiosa, comparando-o a Bismarck, na Alemanha, e a Victor Emanuel, na Itália. A ilustração mostra o visconde como o autor da separação do Estado e da Igreja no Brasil. (fig. 19).



fig. 19 - *Mephistopheles* - 27/02/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

Na Alemanha, em parte como reação ao dogma 'divisivo' da infalibilidade, Bismarck iniciou sua Kulturkampf ('luta da cultura'), uma política de perseguição ao catolicismo. A instrução religiosa passou a ser controlada pelo Estado e as ordens religiosas foram proibidas de ensinar; os jesuítas foram banidos; os seminários se tornaram sujeitos à interferência do Estado; as propriedades ficaram sob o controle de comitês leigos; o casamento civil foi introduzido na Prússia. Os bispos e padres que reagiam à legislação da Kulturkampf eram multados, presos, exilados. Em muitas partes da Europa a situação era similar. Na Bélgica, os católicos foram afastados da profissão de ensino; na Áustria um país católico tradicional, o Estado assumiu o controle das escolas e aprovou uma legislação para secularizar o casamento; na França, havia uma nova onda de anticlericalismo. Surgiu uma convicção, propalada por escritores, pensadores e políticos de toda a Europa – como Bovio na Itália, Balzac na França, Bismarck na Alemanha, Gladstone na Inglaterra – de que o papado e o catolicismo estavam chegando ao fim¹²².

O Mosquito, de janeiro a março de 1875, vinha estampando charges comentando os acontecimentos na Europa entre a Igreja e os diferentes Estados nacionais, dentre os quais se destacavam Alemanha e Itália. Pio IX, Bismarck e Victor Emanuel são personagens que se tornaram freqüentes nas páginas dos periódicos que circulavam na Corte.

A impressão para os leitores das revistas publicadas na Corte era de que o mundo estava contra a Igreja. E enaltecia-se a atuação do Gabinete Rio Branco no enfrentamento da questão. (fig. 20).

122 *Idem*. p. 26-27.



(fig. 20) *A Vida Fluminense*, de 27 de fevereiro de 1875, autoria de Luigi Borgomainerio. Destaca, no primeiro plano, imagem de um gigante ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, esmagando com a força da lei, diminuto padre. Real Gabinete Portugues de Leitura

A imagem positiva da monarquia, enaltecendo a figura pública de d. Pedro II, na Questão Religiosa, vinculando este a nação, foi estampada por Faria, nas páginas do *Mephistopheles*, de 13 de março de 1875. Ao centro, figura agigantada de índio, representando a nação brasileira, carregando trono, com d. Pedro II, representado nas mesmas proporções do índio (fig. 21). Na parte inferior, diminutos padres jesuítas, empunhando machado, machucando canela de índio, que não se abala com a agressão. No segundo plano, diminutos padres, observando e gesticulando. A legenda reforça a imagem: “Mirem, aves de arribação, araras-negras de todos os países, naquele ombro a monarquia forma-se e consolida-se”.



fig. 21 - *Mephistopheles* -
13/03/1875
- Faria
- Questão Religiosa
- Biblioteca Nacional

Essa charge é exemplar da atuação didática da imprensa ilustrada na construção de um sentimento patriótico, vinculando a figura do monarca como chefe da nação. Como observou José Murilo de Carvalho, em “Brasil: nações imaginadas”, na Guerra do Paraguai o imperador surgiu também como líder da nação¹²³.

Desde a Independência um consenso entre a maioria da elite era a monarquia. Em sua visão a monarquia continuava a ser o símbolo indispensável para manter a unidade do País.

O sentimento monarquista da população não significava necessariamente sentimento de brasilidade. Era antes de fidelidade à tradição monárquico-católica, de natureza religiosa e cultural antes que política. Para que se transformasse em patriotismo era necessário que se vinculasse à figura do monarca como chefe da nação. O que seria de esperar, então, da parte da elite, era uma ação pedagógica, dirigida à população, que buscasse identificar a monarquia ao Imperador e este à nação¹²⁴.

Nas páginas centrais deste número da revista, foi publicado artigo, reforçando a imagem da charge de Faria, na “Coluna Crítica”, no qual destacamos trechos significativos para nossa discussão. O primeiro trecho, enaltecendo o Gabinete 7 de março, do visconde do Rio Branco, na Questão Religiosa. O segundo, sublinhando a atuação de Ganganelli, Saldanha Marinho, na mesma questão, e comparando seus escritos aos do político e literato inglês Galdstone, na crítica a Igreja.

Quem lança os olhos por sobre o mundo moderno não pode deixar de reconhecer que uma verdade universal domina hoje com força de lei e irresistível: a cada nova agressão da Igreja de Roma contra o espírito civilizado erguem-se sem cálculo e combinação valentes batalhadores em defesa desse espírito, o qual representa o preciosíssimo legado de contínuos esforços da humanidade em muitas dezenas de

123 CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 246-247.

124 *Idem*. p. 239.

séculos.[...]

Na França o ultramontanismo de Veillot desperta E. Quinet, F. Banguener, Jacintho Loyson, Pressensé, Laboulaye, e tantos outros que com estes formam a brilhante constelação que ilumina aquela grande terra.

Na Alemanha surgem ao lado da liberdade o sábio Doellinger, o Dr. John. Fredrich, Bismarck, o estadista moderno por excelência.

O que se passa entre nós não pode ser ignorado. Os primeiros homens pelos seus talentos, pelas suas letras, pela sua moral e pelo seu patriotismo estão ao lado do Gabinete 7 de março que tem sido até hoje a encarnação mais viva e mais feliz do sentimento público e das aspirações mais legítimas.[...]

Ganganelli fala, e não tem o direito de deixar de falar, em nome da ordem civil, dos direitos políticos, da segurança, do bem-estar da comunidade brasileira.

A sua missão, pois, não está terminada. O conselheiro Saldanha Marinho hoje não é um escritor maçônico: também não pode ser o escritor republicano, porque não se trata da política orgânica.

É o escritor simplesmente nacional, simplesmente escritor público, porque se trata de direitos que pertencem a conservadores, liberais, republicanos, a dos sagrados direitos da razão e da consciência.

Continue, Ganganelli, pois, e receba um aperto de mão que lhe enviamos, pelos seus triunfos.

Em que pese aos ferozes ultramontanos, o Brasil caminha, mesmo no campo da própria filosofia nacional.

Àquele momento, era percebido como delicado, por tratar-se da defesa da honra nacional. E esta era percebida como acima de qualquer credo político. O governo imperial parecia ter escolhido o caminho certo, na visão do analista que escreveu o artigo. Ou seja, a identidade de um estado nacional brasileiro vinculado às nações consideradas modernas, adeptas da filosofia do progresso, no combate às idéias ultramontanas, consideradas retrógradas. Pode-se afirmar que foi um momento de superestimação da imagem do país, em que se percebe uma ação pedagógica da imprensa ilustrada da Corte em enfatizar a sintonia entre a condução da política imperial e o interesse nacional.

Em 25 de maio de 1875, um mês antes da queda do Gabinete chefiado pelo visconde do Rio Branco, o *Mephistopheles* publicou uma charge (fig. 22), de Cândido Faria, criticando o Gabinete 7 de março. A imagem, até então, positiva, que a imprensa vinha estampando do Gabinete, parece começar a sofrer alterações. No campo da obra, ao centro, índio, representando a nação brasileira, dando um cascudo na cabeça de clérigo, enquanto dormem os integrantes do Gabinete 7 de março, cujo presidente do Conselho era o visconde do Rio Branco. A legenda crítica reforça a imagem: “Apesar de agrilhado ao poder que dorme vendo-se em risco de ser ignomiosamente amarrado, erguera o Brasil o próprio braço e esmagara o atrevido abutre”.

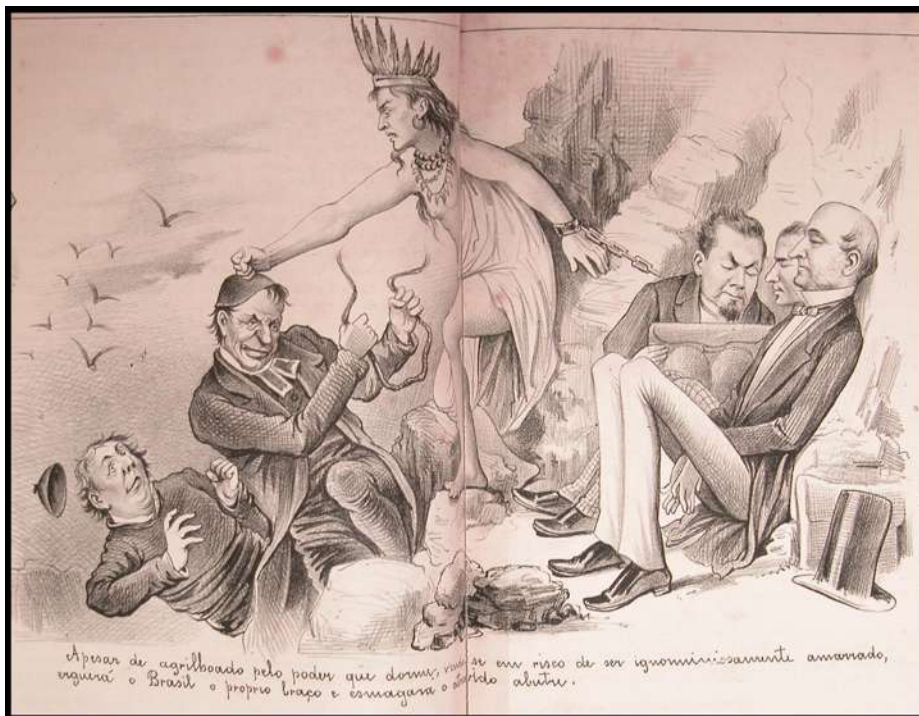


fig. 22
Mephistopheles
 - 25/05/1875
 - Faria
 - Questão Religiosa
 - Fundação Biblioteca Nacional

Em 12 de junho de 1875, faltando poucos dias para a queda do gabinete Rio Branco (25 de junho de 1875) *O Mosquito* publicou artigo, desabonando a atuação do gabinete Rio Branco, na condução da questão dos bispos. Percebe-se que a expectativa da imprensa ilustrada era de que o gabinete Rio Branco que havia processado, prendido os bispos e enfrentava os Jesuítas, fosse realizar a sonhada separação do Estado e da Igreja. Abaixo trecho inicial do artigo em que percebe-se esse desapontamento.

Cansados de pedir aos altos poderes do Estado um desenlace à situação criada pelos dois prelados ultramontanos todos nós, os que temos pugnado pelas nossas liberdades civis, havíamos um a um abandonado a liça, na expectativa de que na marcha dos acontecimentos viesse o Tempo, esse grande estadista, a influir d'uma maneira decisiva. Mais de dois anos de luta, se nos não haviam quebrantado os ânimos, tinham tido o condão de tornar particularmente enfadonha esta importante e interminável questão. Dois anos a malhar em ferro frio, muito grande foi a nossa pertinência!
M. Souto.

ANISTIA – DIVISOR DE ÁGUAS: BATALHA SIMBÓLICA- IDEOLÓGICA DESVINCULANDO A MONARQUIA DA NAÇÃO.

Percebe-se que a anistia foi um divisor de águas, na forma como a imprensa ilustrada vinha pintando a imagem do Estado-nação imperial. Após a anistia dos bispos (17 de setembro de 1875), a imagem do governo e do imperador, nas revistas ilustradas, sofreu violenta transformação. D. Pedro II e o governo passaram a ser alvos de críticas mordazes, sofrendo um processo de dilapidação daquela imagem positiva e sintonizada com o interesse nacional.

Pode-se dizer que a partir da anistia dos bispos, o intuito da imprensa foi no sentido de desvincular a imagem da nação da figura de d. Pedro II e do governo imperial. E a alternativa pelo regime republicano passou ser enfocada. Nesse sentido, em que pesem algumas opiniões que advertem que o papel desempenhado pela Questão Religiosa para o advento da República não deve ser exagerado,¹²⁵ percebe-se o impacto da anistia dos bispos, na imprensa ilustrada da capital imperial. A partir daí, o lápis crítico dos caricaturistas foi usado para ridicularizar o governo monárquico na condução da questão. E a tônica foi cada vez mais em divulgar uma imagem negativa da monarquia, mostrando

125 COSTA, Emilia Viotti da. *Op. cit.* p. 299.

uma nação indefesa sofrendo a ação perniciosa daqueles que a conduziam.

No início do ministério conservador chefiado por Caxias¹²⁶ (25 de junho de 1875 a 5 de janeiro de 1878), percebem-se na imprensa ilustrada da Côrte, momentos de desconfiança e até mesmo de esperança, seguidos, após a anistia (setembro de 1875), de frustração e de críticas mordazes ao governo imperial na condução da questão. A anistia representou, na ótica da imprensa, um retrocesso da política imperial. Embora a historiografia atual não dê muita atenção à Questão Religiosa. Pode-se afirmar que a partir da anistia, a imagem da monarquia e do imperador nunca mais seriam as mesmas. A monarquia e d. Pedro II, passaram a ser alvos de críticas e sarcasmos, distantes do interesse da nação. E a imagem da nação desvincula-se da imagem do governo monárquico.

Sabe-se que um dos principais problemas a ser enfrentado pelo gabinete chefiado por Caxias era a Questão Religiosa. O gabinete parecia ser favorável à soltura dos bispos e, segundo imprensa ilustrada, havia esperança, da parte dos defensores Igreja católica no Brasil, de que em fins de julho os bispos fossem anistiados (dia 29 de julho os católicos esperavam notícias sobre o perdão dos bispos, segundo *O Mosquito* de 7/08/1875).

Em 10 de julho e em 11 de agosto 1875, Faria criou duas litografias que sintetizam a imagem negativa do Gabinete chefiado por Caxias, insinuando que o novo Gabinete anistiará os bispos. (figs. 23-24). Na primeira delas, mostra no primeiro plano, à direita, ministro do Império, José Bento da Cunha Figueiredo¹²⁷ (popular “Zé Bento”, nas páginas das revistas), observando um burro coiceando: “Leis do País”, “Direito”, “Constituição”, com as ventas em papel, com inscrição: “Sillabus”, mostradas por clérigos. Ao fundo, burros observando clérigo, mostrando mapa, com inscrição: “Estado e Igreja”.

Na segunda, Faria desenhou José Bento, ajoelhado, mostrando documento, concedendo perdão aos bispos de Olinda e do Pará, Vital de Oliveira e Macedo Costa, que lhe dão as costas, apressados em sair da prisão. A legenda reforça a imagem negativa do Gabinete: “O novo Gabinete levará brevemente o imperial perdão aos bispos: estes, porém, sempre cheios de dignidade, recusarão o tal perdão, não deixando, todavia, de aproveitar a ocasião de se porem ao fresco. Que palhaçada!”

126 Luiz Alves de Lima e Silva (1803-1880), duque de Caxias. Foi marechal do exército brasileiro, senador pela província do Rio Grande do Sul, em 1845, conselheiro de Estado e ministro da Guerra no 12º Gabinete, de 6 de setembro de 1853. Presidente do Conselho de Ministros do Império, em 1856, 1861 e 1875, gerindo sempre a pasta da Guerra.

127 José Bento da Cunha Figueiredo (1808-1891), visconde do Bom Conselho. Nasceu em Pernambuco. Deputado provincial em 1844 presidiu as províncias de Alagoas em 1849, de Pernambuco em 1855, Minas Gerais em 1861 e do Pará em 1868. Deputado Geral por Pernambuco nas 6ª, 8ª, 9ª, 10ª 11ª e 14ª legislaturas de 1845 a 1872. Senador pela mesma província em 1869 foi ministro de Estado na pasta do Império do 26º Gabinete, de 25 de junho de 1875.



fig. 23 - *Mephistopheles*

10/07/1875

- Faria
- Questão Religiosa
- Fundação Biblioteca Nacional

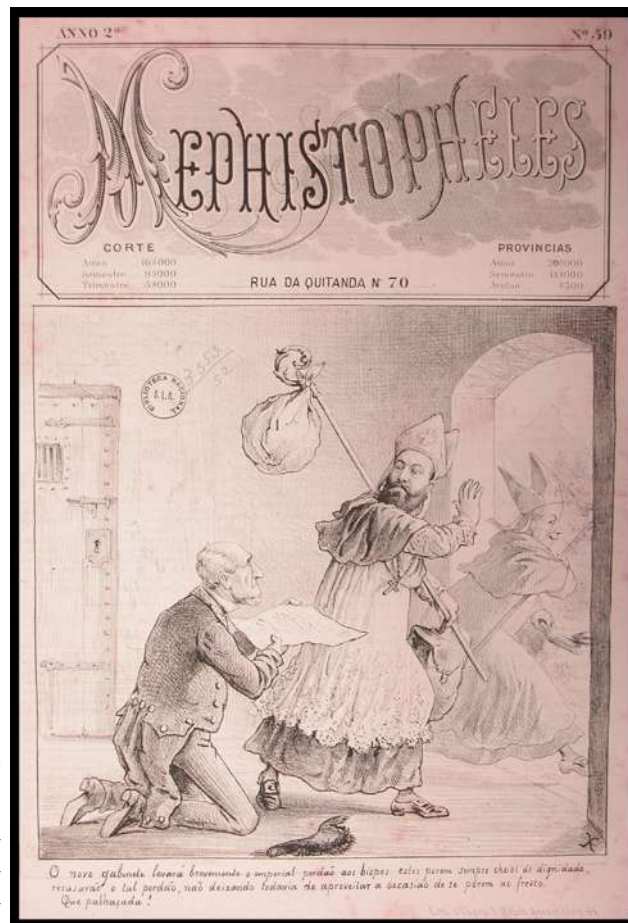


fig. 24- *Mephistopheles*

11/08/1875

- Faria
- Questão Religiosa
- Fundação Biblioteca Nacional

O ministro José Bento, que era visto como um beato, um carola, temente à Igreja, por Cândido Faria, Bordalo Pinheiro, Agostini, dentre outros, que assim o desenhavam.

A não concretização das previsões da soltura dos bispos em fins de julho proporcionou certa esperança na imprensa ilustrada, em relação à atuação do Gabinete Caxias na Questão Religiosa.¹²⁸ Mas no início de setembro, com o desenrolar dos acontecimentos, com a vitória da oposição, percebe-se a frustração da imprensa que passa a pintar imagem negativa do governo, num verdadeiro bombardeio de ilustrações ferinas. Tal reação da imprensa passou a ser a tônica das revistas, num contra-ataque à atuação

128 Ver: *O Mosquito*, de 7 de agosto de 1875.

do governo na questão, em que nenhum personagem político foi poupado, a exceção do republicano Saldanha Marinho, que passou a ser o magno herói na luta pela separação da Igreja e do Estado.

A imprensa ilustrada, nessa altura, contava com mais um lápis crítico, vindo da Europa a seu serviço, do português Rafael Bordalo Pinheiro¹²⁹, que passou a estampar charges mordazes nas páginas d'*O Mosquito*, criticando o imperador e a política imperial na condução da Questão Religiosa.

O Mosquito, em 18 de setembro de 1875, no dia seguinte da Anistia publicou artigo que condenava contundentemente a atitude do governo, qualificando-a de imoral e apontando para o desprestígio que tal incidente ocasionava para a imagem do país perante as nações européias. Abaixo trecho inicial de artigo:

A ANISTIA DOS BISPOS.

Ainda não estamos em nós da surpresa com que recebemos a notícia da anistia dos bispos rebeldes às leis do país. Quando todos julgavam que o ministério do Sr. Rio Branco havia procedido na Questão Religiosa de acordo com a opinião pública e com a opinião da Coroa, vem o novo ministério, conservador como aquele, hasteando a bandeira política, declarar que o ministério passado havia errado desastrosamente, e que a coroa refletindo sobre o caso dava o dito por não dito, caindo de joelhos aos pés do Santo Padre, e pedindo-lhe perdão dos seus desvairados desígnios. Isto é contristador, e politicamente falando, de uma imoralidade sem qualificação.

Bordalo Pinheiro criou uma litografia acerba, de página dupla (fig. 25), discutindo graficamente artigo, publicado na primeira página d'*O Mosquito*. No primeiro plano, d. Pedro II, empurrado por seus ministros (Caxias, Diogo Velho, José Bento etc.), desenhados em proporções reduzidas, dá a palmatória ao chefe supremo da Igreja Católica, Pio IX. O papa está representado na mesma proporção do imperador, com uma das pernas enfiada em um caixote podre, com inscrição, “Infalibilidade”. No canto superior direito, um

129 Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), nasceu em Lisboa, Portugal. Em 1870 começou a atuar na imprensa ilustrada portuguesa, em Calcanhar-de-Aquiles. Em 1872, publicou o *Album de Caricaturas; frases e Anexins da língua portuguesa*; depois uma coleção de *protrait-charges* de atores portugueses da época; um mapa fantasioso da Europa e *Apontamentos sobre a picaresca viagem do Imperador do Brasil* [Brasil] pela Europa. Esta última publicação focalizava d. Pedro II, transformando-se num enorme sucesso editorial tanto em Portugal como no Brasil. Em 1873, foi contratado pelo periódico inglês *The Illustrated London*, para cobrir as disputas entre carlista e regalista na Espanha. Trabalhou, também, para o *Illustracion de Madrid, Illustracion Española* e *El Mundo Cómico*. Em agosto de 1875 transferiu-se para o Brasil, contratado pela revista *O Mosquito*.

dragão mitrado, com inscrição, “reação”, sobrevoa o pontífice, simbolizando o atraso, o obscurantismo, o ultramontanismo. No canto inferior direito, aos pés de Pio IX, e na mesma proporção dos ministros, bispos de Olinda e do Pará pairam, assombrando o ex-chefe de Gabinete, visconde do Rio Branco e o ex-ministro João Alfredo, caídos, ao chão, atordoados, apontando a Questão Religiosa como causa da queda do ministério. No segundo plano, à esquerda, cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*. Ao fundo, na parte inferior, padres e freiras dançando animadamente. Na parte superior, representantes das nações européias, boquiabertos, assistindo à cena em palanque.

A composição é encimada pelo título “A Questão Religiosa” e a legenda dá o tom a imagem: “Afinal... deu a mão à palmatória!”



fig. 25 - *O Mosquito* - 18/09/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

O foco central do trabalho é a submissão de d. Pedro a Pio IX.

Em 25 de setembro de 1875, Cândido Faria dedicou todo um exemplar do *Mephistópheles*, para criticar os acontecimentos, estampando na capa uma ilustração do imperador do Brasil, distinta daquela estampada em 13 de março do mesmo ano, em que mostrava a imagem positiva de d. Pedro II vinculado a uma nação gigante que o sustentava. Desta vez, mostra d. Pedro II, lavando as mãos como Pilatos (fig. 26), em bacia, segurada por José Bento da Cunha Figueiredo, ministro do Império, ridicularizando a imagem do governo e do imperador do Brasil na questão. A legenda reforça a imagem: “*Pilatos no Credo. Tomando em consideração que me fez o meu conselho de ministros...*”



fig. 26 -*Mephistopheles* - 25/09/1875 - Faria - Questão Religiosa -
Real Gabinete Português de Leitura

Em 30 de setembro de 1875, *O Mequetrefe* estampou uma charge criticando a prática política do imperador do Brasil, que naquele momento se ausentara do país para participar das comemorações dos festejos do centenário da Independência dos EUA (fig. 27). Mostra, no primeiro plano, à esquerda, na parte inferior, recipientes de laboratório; na parte superior, imagem da República em meio a fumaça saindo de recipiente de vidro espatifado, com inscrição: “Regência Ultramontana”, sobre calor de brasas, com inscrições “Reforma Eleitoral”, “Filhotismo”; à direita, d. Pedro II, caído ao chão de pernas para o ar, trajando vestimenta de alquimista e fole, com inscrição: “Vaidade”. No segundo plano, em pedestal, imagem da justiça coberta com véu. Ao fundo, balcão com vidros de experimentos, contendo o maior deles esqueleto e inscrição: “Constituição”. A legenda reforça a imagem: “Como acabam os alquimistas”. Ou seja, a alquimia política do imperador, levando à regência ultramontana da princesa Isabel, conduziria o país ao regime republicano. No laboratório do “alquimista”, a justiça velada e a constituição, reduzida a um esqueleto, contrapõem-se o poder pessoal, ultramontanismo e a religião do Estado, ingredientes do laboratório de d. Pedro. A “reforma eleitoral” e o “filhotismo” são o combustível da ruptura da “regência ultramontana” de onde surge a República.

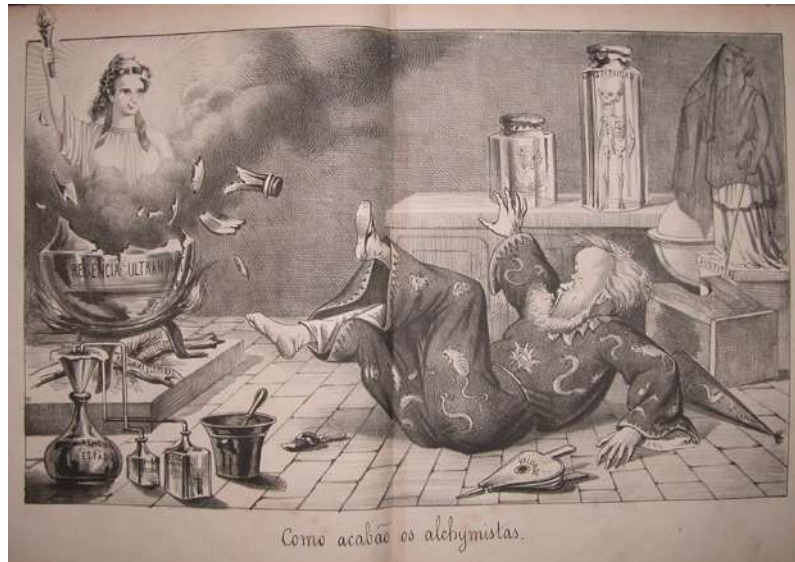


fig. 27 - *Mequetrefe* - 30/09/1875 - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

Um exemplo da ação pedagógica das revistas de desvinculação da imagem do governo monárquico da imagem da nação (fig. 28) pode-se ver na charge criada por Faria para capa do *Mephistopheles*, em 9 de outubro de 1875, na qual mostra índio, representando a nação brasileira, crucificado como Cristo, sendo torturado, pelos integrantes do ministério Caxias (Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, José Bento da Cunha Figueiredo e Thomaz Coelho), representados como soldados romanos no Calvário, após a anistia dos bispos. Ao pé da cruz, exemplar do Apóstolo, jornal identificado com a Igreja. Encimando a cruz, o rosto postando um chapéu de padre jesuíta. A legenda reforça a imagem:

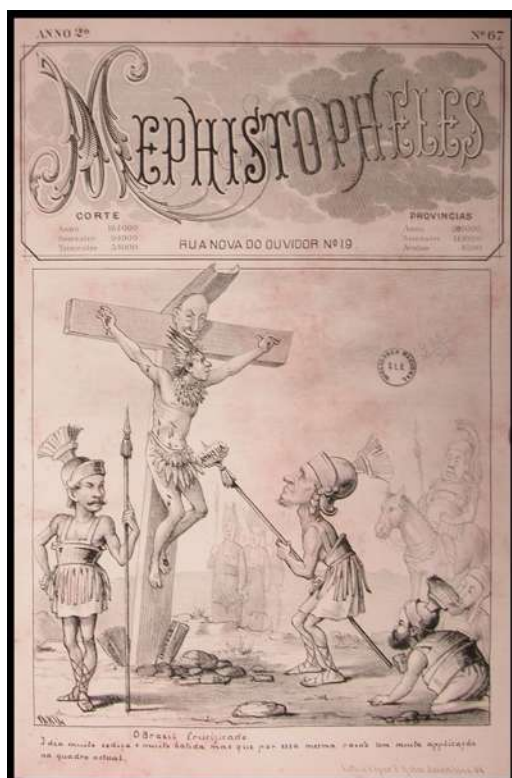


fig. 28 - *Mephistopheles* - 09/10/1875
- Faria
- Questão Religiosa
- Fundação Biblioteca Nacional

*O BRASIL CRUCIFICADO.
Idéia cediça e muito batida,
as que por essa mesma
razão tem muita aplicação
no quadro actual.*

Essa charge foi publicada por ocasião do levantamento dos interditos que proibiam os membros da maçonaria de pertencer às irmandades religiosas e condenava-os à excomunhão. Na página 2, deste mesmo exemplar do *Mephistopheles*, foi publicado, em “Crônica da Semana”, comentário satírico, desabonador da atuação do governo no desenlace da Questão Religiosa.

Uma outra criançada foi o desenlace da Questão Religiosa.

Andaram as duas potências a dizerem uma a outra:

- Me dê isto eu lhe dou aquilo.
- Me dê V. primeiro.
- Não, que V. pode me enganar.

E afinal fizeram – mão pra lá, mão pra cá, e ainda assim Roma passou a perna no Brasil. O papa, apesar de mais idoso, pegou primeiro. Só depois dos dois bispos anistiados é que veio a ordem de levantar os interditos.

E fica neste pé a questão; neste pé até que a Divina Providência se compadeça de nós.

Amola

Faria criou uma série de quadrinhos, reforçando essa crônica, com imagens negativas de Pedro II e do papa, ridicularizando tanto a um como a outro, na questão. E o penúltimo quadrinho, mostra um diminuto e grotesco d. Pedro II, diante de uma senhora avantajada, representando a Câmara dos Deputados (fig. 29).



fig. 29 -*Mephistopheles* - 25/05/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

Em 30 de outubro de 1875, Faria criou uma litografia nas páginas centrais d’*O Mephistopheles*, sintetizando a questão e traduzindo o sentimento do artista em relação à condução da política imperial junto à Santa Sé (fig. 30). No primeiro plano, à direita, índio representando a nação brasileira, depositando coroa de flores em túmulo, com inscrições:



fig. 30 - *Mephistopheles* - 30/10/1875 - Faria - Questão Religiosa - Fundação Biblioteca Nacional

*Aqui jazem.
Soberania Nacional
Futuro do País
A Liberdade
O Progresso
Mortos de ANNISTITITE
No dia 18/09/1875.*

No segundo plano, à esquerda, visconde do Rio Branco, segurando flores e apoiado em lápide, com inscrições:

*Aqui jaz
A
Política
Do
Gabinete
7 de março
Morta de
Caquexias
No dia 23 do 10
Ano 1875*

As críticas a condução da política imperial na Questão Religiosa produziram diversas ilustrações publicadas entre 1876 e 1879 nas revistas ilustradas do Rio de Janeiro. Foram selecionadas algumas charges, que apresentam de forma mais significativas a complexidade das análises políticas do assunto que passou a ocupar cada vez mais espaço nas páginas dos periódicos publicados no Rio de Janeiro. Como se pode observar nas páginas d'*O Mosquito*, no seguinte trecho de uma crônica publicada em 20 de fevereiro de 1876:

Os telegramas.

Os telegramas romanos de 25 e 27 vêm provar mais uma vez que a Questão Religiosa longe de estar resolvida apresenta uma nova fase inteiramente prejudicial ao Brasil, consequência forçada da política da inércia, que é mil vezes pior do que a má política, vai de novo ser levantada a questão da exclusão dos maçons das irmandades religiosas; vamos de novo presenciar os conflitos que há três anos sobressaltaram a nossa sociedade [...].

Em 15 de abril de 1876, n' *O Mosquito*, Bordalo Pinheiro criou outra litografia, intitulada “O Beijo de Judas”, brincando com a imagem romântica do índio, representando a nação brasileira inspirada no “bom selvagem” de Rousseau, idealizada pelos adeptos do indianismo (fig. 31). Destaca, no primeiro plano, ao centro, em meio à floresta tropical, um índio entristecido, representando a nação brasileira, recebendo beijo de Pio IX; à esquerda, ao lado de espectro segurando tocha, iluminando a cena, José Bento, cônego Ferreira e bispo Vital, representando os adeptos da Igreja no Brasil; à direita, visconde do Rio Branco e Saldanha Marinho, representando a maçonaria no Brasil.

fig. 31 - *O Mosquito*
 - 25/05/1875
 - Agostini
 - Questão Religiosa
 - Real Gabinete Português de Leitura



Em 1876, foi o ano em que *Semana Illustrada* findou suas publicações, e, surgiu, na capital imperial, a *Revista Illustrada*¹³⁰, de Angelo Agostini, uma das revistas de maior fôlego do período (1876-1898). Em 1 de julho de 1876, Agostini criou uma litografia, alusiva a encíclica de Pio IX ao episcopado brasileiro. Nela mostra o papa Pio IX, representado como um morcego gigante (fig. 32), portando sobre suas asas inscrições: *Encyclica Exortae ista ditione*, sobrevoando o Brasil. Ao fundo, no horizonte, sol raiando. A legenda reforça a imagem:



fig. 32 - *Revista Illustrada* - 01/07/1876 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

O Tutu monstro da humanidade, vampiro que de novo pretende nos incomodar. Já não bastava a febre amarela! E quais serão as medidas higiênicas que adotará o governo para combater a peste?!

A febre amarela naquele ano havia matado o caricaturista Luigi Borgomainerio, perdendo a imprensa ilustrada um dos lápis críticos mais afiados. E *A Vida Fluminense* transformou-se na revista *O Figaro*.

E as críticas ao governo na condução da Questão Religiosa por ocasião dessa encíclica animaram o debate na imprensa ilustrada da Corte. Em 8 de julho de 1876, *O Mosquito* e a *Revista Illustrada* deram destaque à questão. Bordalo Pinheiro, no *Mosquito*, criou uma charge comemorativa do centenário da Independência dos Estados Unidos (fig. 33), com a legenda: *O Brasil celebrando as independências alheias e perdendo as suas. De duas uma – ou o governo, festejando o centenário dos Estados Unidos [...]*.

130 *A Revista Illustrada* sobrevivia de suas assinaturas, chegou a ter em 1889, a tiragem de 4.000 exemplares, cifra que, segundo Herman Lima, “jamais foi atingida por nenhum jornal ilustrado da América do Sul [...]”. LIMA, Herman. *Op. cit.* p. 122.



fig. 33 - *O Mosquito* -19/07/1873 - Bordalo Pinheiro - Questão religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

No canto superior esquerdo, em meio a raio de luz, composição alegórica comemorativa do Centenário da Independência dos Estados Unidos; ao centro, suspenso no ar índio, representando a nação brasileira, oferece coroa de flores, com inscrição “Ao Centenário”, brindando com taça de champanhe, sendo puxado pelo papa Pio IX, bispo Vital, para pântano escuro, com inscrição: “Encíclica”; à direita, figura alada, representando a Guerra, suspensa no ar: feição assustadora, empunhando espada e flâmula, com inscrição: “Maçons às Armas”. No canto inferior, esquerdo, clérigo e porco, representado o jornal católico *O Apóstolo* e seu redator, cônego Ferreira, observando a cena. No canto inferior direito, Saldanha Marinho, de avental e faixa maçônica, tocando tambor e a seus pés, símbolo maçônico, olho de Deus, derramando lágrima de tristeza.

Angelo Agostini, na *Revista Illustrada*, expressou seu descontentamento em relação à política imperial na condução da Questão Religiosa, criando, na mesma data, 8 de julho de 1876, uma charge (fig. 34), destacando, no primeiro plano, índio gigantesco,

representando a nação brasileira, adormecido à beira de pântano, sendo devorado por morcegos, sangue-sugas, ratos e insetos, e na cabeça, aranha e teia, com inscrições: “Governo” – “Política”, cercada por sapos, com inscrições: “Coro dos aduladores”; raposa, com inscrição: “Patotas” e tacape, com inscrições: “Soberania popular”. No segundo plano, à esquerda, serpente, com inscrições: “Política do Vaticano”; à direita, Saldanha Marinho, tocando corneta, com inscrições: “A Igreja e o Estado” e Quintino Bocaiúva, republicano e redator do jornal *O Globo*, segurando corneta, com inscrições: “O Globo”. Acompanha a imagem a legenda:

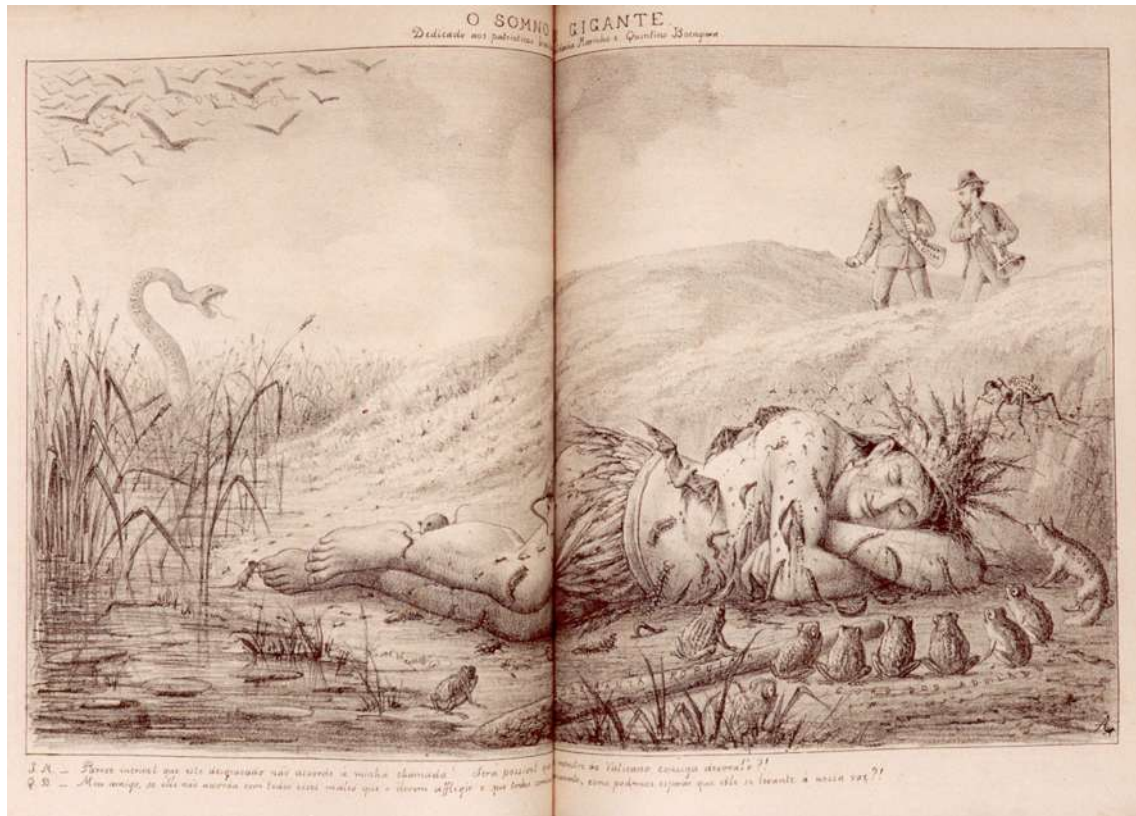


fig. 34 - *Revista Illustrada* - 08/07/1876 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

S. M. – Parece incrível que este desgraçado não acorde à minha chamada! Será possível que o monstro do Vaticano consiga devorá-lo?!

Q. B. – Meu amigo, se ele não acorda com todos esses males que o devem afligir e que tenho combatido diariamente, como podemos esperar que ele se levante à nossa voz?!

Agostini, ao representar um gigantesco índio à maneira romântica, parece querer impactar mais o espectador. Ou seja, mexer com a idealização romântica da nação do imaginário forjado pelas letras e artes. Mostrar que aquele sonho idealizado, a imagem de uma gigante-nação, estava sendo carcomida por bichos peçonhentos. Um gigante abandonado à beira de um pântano insalubre, como o título sugere: “O SONNO DO GIGANTE”.

- Dedicado aos patrióticos Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva.
Imagem: “Última palavra de Roma”.

Percebe-se que caricaturistas, como Faria e Agostini, enfatizaram essa imagem de gigante-nação, nelas embutida a idéia de nacionalidade amparada na vastidão do território e na abundância de recursos.

Esse foi o momento da encíclica de Pio IX. Registra-se a união de toda a imprensa da Côte, com exceção do jornal *O Apóstolo*, na crítica a atuação do governo na condução da política em relação à Santa Sé.

São inúmeras as ilustrações sobre a Questão Religiosa, de modo que foi *selecionada* mais uma, das mais significativas, para encerrar a discussão relativa ao ano de 1876. Esta foi publicada na capa da *Revista Illustrada*, em 14 de outubro de 1876, criticando a política da Santa Sé com o Império do Brasil (fig.35). No primeiro plano, índio, representando a nação brasileira, forte, atlético, enrolado por serpente, ameaçando engoli-lo, representando a política do Vaticano. A legenda reforça a imagem: “O gigante continua a dormir, e quando despertar será tarde. Não podendo mais defender-se, a política do Vaticano terá consumado sua obra”.



fig. 35 - *Revista Illustrada* - 08/07/1876 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Portugues de Leitura

E a discussão continuou na imprensa ilustrada da Corte em 1877, 1878 e 1879.

Em 15 de abril de 1877, Bordallo estampou em *O Mosquito* uma charge ácida comentando a visita do imperador ao Vaticano (fig. 36). O artista português mostra Pedro II, em trajes de viajante, demolindo sua própria estátua, com inscrição: “Viagem”, espetada pela pena de jornalista, com inscrição: *Veuliot Univers*. Ao fundo, papa Pio IX e gaiola de

circo, com cães, gatos e d. Pedro II, encimado por tabuleta, com inscrição: “Conciliação”. A legenda que acompanha reforça a imagem:



fig. 36 - Revista Illustrada - 08/07/1876 - Agostini -
Questão Religiosa - Real Gabinete Portugues de Leitura

Notícias de Roma.

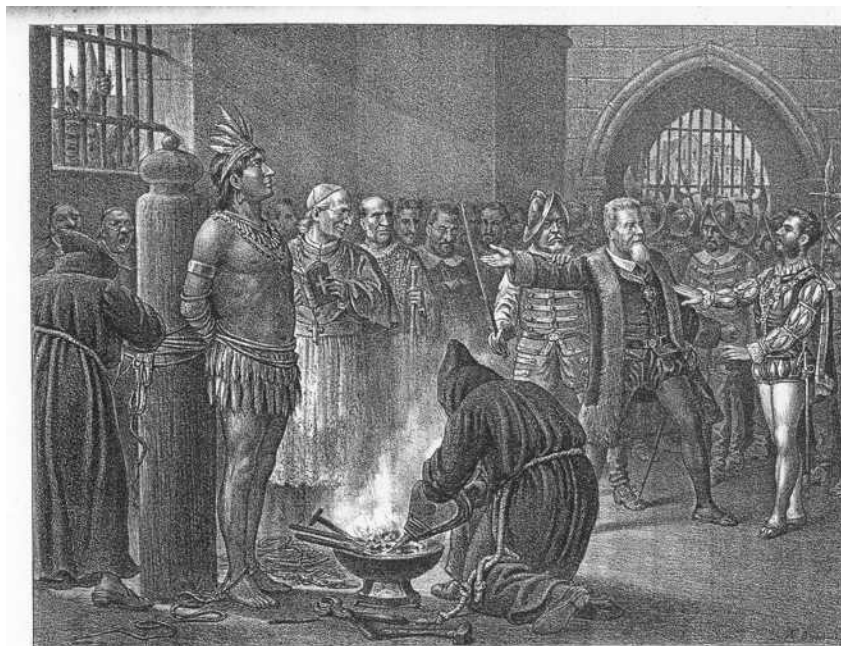
*O professor Pedro de Alcântara continua demolindo
o Defensor Perpétuo do Brasil.*

(Vide Carta de Ganganelli e artigo do Univers de Veuliot).

Na página 2, desse exemplar d’*O Mosquito*, em “Assuntos da Semana”, notícia sobre a viagem ao exterior de d. Pedro II, que sublinha a imagem criada por Bordallo:

No estrangeiro S. M. o imperador persiste, com as suas excentricidades, em amesquinhar o prestígio do nome brasileiro, intitulando-se ridiculamente: o professor D. Pedro de Alcântara, e preparando cenas de reconciliação que as folhas estrangeiras alcunham de mau gosto ou ma-fé. Por outro lado, apesar de termos uma regência somos governados pelo telégrafo. São esses os deveres de um rei constitucional?

Em março de 1879 o chefe do Gabinete já não era mais Caxias, era Sinimbu¹³¹. Na última página da *Revista*, Agostini estampou uma litografia (fig. 37), mostrando uma cena de tortura da época da Inquisição, na qual destaca, no primeiro plano, índio, representando a nação brasileira, sendo amarrado ao tronco por padre capuchinho, enquanto que outro padre, ajoelhado, prepara as brasas para torturá-lo. No segundo plano, à esquerda, papa Leão XIII; à direita Saldanha Marinho, mostrando a cena para o ministro do império. Ao fundo, políticos do império, assistindo à cena. A legenda que acompanha reforça a cena: “*Saldanha Marinho interpela o ministro do império sobre a triste posição do país perante o clero. Isto seria natural há alguns séculos, mas em 1879!*”



Saldanha Marinho interpela o ministro do Império sobre a triste posição do país perante o clero. Isto seria natural há alguns séculos, mas em 1879!

fig. 37 - *Revista Illustrada* - 08/07/1876 - Agostini - Questão Religiosa - Real Gabinete Português de Leitura

Percebe-se a continuação da batalha simbólica-ideológica ao governo imperial na condução da política Brasil – Santa Sé. E a imprensa ilustrada parece não desistir de sua ação didática de desvinculação da imagem da nação da política imperial.

Nas palavras de José Murilo de Carvalho a partir de 1872 “o debate político constitucional dentro das premissas monárquicas perdeu força [...] A luta passou a travar-se cada vez mais pela imprensa e a escapar dos limites constitucionais vigentes, isto é, a monarquia começou a perder a batalha ideológica¹³²”. Pode-se afirmar pelo material investigado que o divisor de águas foi a anistia dos bispos (setembro de 1875). A partir da

131 João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu (1810-1906), teve expressiva atuação na política imperial. Foi deputado geral desde 1842; ministro residente em Montevidéu (5/1843-1/1845). Foi senador, conselheiro, ministro de Estado, presidente de várias províncias. Participou dos seguintes governos: Gabinete Ferraz (1849) e Gabinete Sinimbu (janeiro de 1878).

132 CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. Op. cit. p. 345.

Anistia a imprensa ilustrada afiou seu lápis crítico, intensificando a produção de imagens negativas da monarquia, mostrando a nação sofrendo o peso da política imperial. A imagem de uma identidade de Estado-nação imperial afinado com as idéias liberais em voga que estava sendo desenhada pela imprensa da Côrte foi solapada pela anistia.

Conclusão

Confirmou-se a hipótese levantada de que as imagens de relações internacionais são elementos constitutivos de formação da nacionalidade e da própria imagem de Brasil. As caricaturas são agentes de um determinado modo de sensibilidade que, através de uma linguagem específica, traduzem o debate político e social de seu tempo. As revistas ilustradas são um fórum de discussão política. Podem ser percebidas como artífices e multiplicadoras de imagens que compõem elementos simbólicos e materiais que apresentam uma nação.

Ao estudar as relações internacionais para além do Estado, no âmbito da história cultural, verificou-se como as revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro e em Buenos Aires nas décadas de 1860-1870, participaram intensamente da construção de uma imagem do Brasil, e ao mesmo tempo, contribuíram na constituição das fronteiras de identidades nacionais de ambos os países.

Constatou-se que durante os acontecimentos da Guerra do Paraguai, momento singular no processo constituição dos Estados nacionais no Prata e em que o Império do Brasil exerceu hegemonia na região, as revistas ilustradas publicadas em Buenos Aires, pedagogicamente, iam construindo a imagem da nação brasileira representada como macaco. Portanto, a imagem de país civilizado com que o Império do Brasil pretendia assegurar a sua identidade no pós-guerra produziu discurso visual e verbal oposto na capital portenha. Vimos que esse discurso publicado nos periódicos ilustrados de Buenos Aires, por um lado, parece explicar o pensamento da elite política imperial da época, de que integravam a América Latina “nações hostis ao Brasil como nação e como monarquia”. E, por outro, enfatizava um descontentamento com a presença brasileira ativa no Prata, naquele momento. Outro aspecto, constatado nessa pesquisa, foi a de que à imagem do índio, que, embora não tenha gozado de exclusividade como símbolo de identidade nacional no período imperial, não aparece em periódicos ilustrados publicados em Buenos Aires, nas décadas de 1860-1870, podendo-se afirmar que esta imagem ficou restrita ao imaginário da sociedade imperial.

Fixou-se neste trabalho a relevância da Questão Christie e da Questão Religiosa no imaginário coletivo daquela sociedade. A *Semana Ilustrada* elaborou símbolos da nacionalidade brasileira, como o Moleque, em que se percebe o esforço de Fleuiss em incorporar os moleques como parte daquela nação que está sendo forjada. Afirma a escravidão como um traço nacional, considerando como uma especificidade da nação imperial. Sabe-se que, por trás da questão Christie, havia uma pressão em relação à escravidão. O discurso visual e verbal da *Semana Ilustrada* enfatizava, também, a imagem de uma nação imperial atuando como potência, resistindo às pressões externas, enfrentando altivamente a Grã-Bretanha da era vitoriana, considerada a prima-dona no

concerto das nações. Ou seja, pode-se afirmar que as ilustrações de Fleiuss, participaram da construção do processo de invenção do imaginário da nação que, contraditoriamente, se construía, como moleque e grande potência ao mesmo tempo. Ao nos debruçarmos sobre a Questão Religiosa, verificou-se num primeiro momento, até a anistia dos bispos (17 setembro de 1875), que a imprensa ilustrada da Corte pedagogicamente contribuiu para a imagem positiva do governo imperial na condução da questão. E, também, estampou charges em que se percebe a construção de um sentimento patriótico, como a ilustração de Faria (*Mephistópheles*, 3/03/1875), vinculando a figura de Pedro II como chefe da nação. Ou seja, havia uma sintonia entre governo e interesse nacional. A partir da anistia houve uma mudança significativa da imagem que a imprensa ilustrada vinha construindo do governo imperial em relação a nação. Pode-se afirmar que os caricaturistas da Corte, passaram a usar seu lápis crítico para desvincular a imagem da nação do governo imperial. O governo e seu chefe, o imperador, passaram a ser ridicularizadas, e a nação passa a ser percebida como vítima da política imperial.

Outro aspecto que se observou neste estudo, nos momentos em que a honra nacional esteve em jogo, foi que a imagem de um índio gigante, representando a nação, concebida por diferentes caricaturistas, como Fleiuss, Faria, Agostini e Borgomainerio, enfatizavam uma percepção de nacionalidade vinculada à extensão territorial e abundância de recursos, reforçando o mito da grandeza nacional, que foi uma especificidade daquela comunidade imaginada que se consolidava como Estado-nação nos trópicos.

FONTES PRIMÁRIAS

Rio de Janeiro - Brasil

Semana Illustrada, Rio de Janeiro, RJ.

16 dez. 1860 - 19 mar. 1876.

Bazar Volante, Rio de Janeiro, RJ.

1863-1867.

O Arlequim, Rio de Janeiro, RJ.

Maio – dez. 1867.

Vida Fluminense, Rio de Janeiro, RJ.

4 jan. 1868 - 25 dez. 1875.

O Mosquito, Rio de Janeiro, RJ.

19 set. 1869 - dez. 1874.

fev. 1875 - 26 maio 1877.

Mephistopheles, Rio de Janeiro, RJ.

1874 - dez.1875.

O Mequetrefe, Rio de Janeiro, RJ.

7 jan.1875 – dez. 1880.

out. 1881 - dez. 1884.

jan.- jul., set. - dez. 1885.

jan. - dez. 1886.

jan., mar., maio, jul. - dez. 1887.

jan. - dez. 1888.

jan. – ago., novo 1889.

jan. - jun., ago. - novo 1891.

jan. 1892 - jan. 1893.

O Figaro, Rio de Janeiro, RJ.

1 jan. 1876 - 13 abril 1878.

Revista Illustrada, Rio de Janeiro, RJ.

1 janeiro - 1876 - 1898.

Buenos Aires - Argentina

El Mosquito, Buenos Aires, Argentina.

1863

12/07 n° 3 – 19/07 n° 9 – 26/07 n° 10 – 9/08 n° 12 – 23/07 n° 14 – 27/09 n° 19 – 4/10 n°

20 – 11/10 n° 21 – 18/10 n° 22 – 26/10 n° 23 – 1/11 n° 24 – 15/11 n° 26;

1864

2/01 n° 33 – 6/02 n° 38 – 5/03 n° 42 – 9/04 n° 47 – 16/04 n° 48– 23/04 n° 49 – 30/04 n°50

– 7/05 n° 51 – 11/05 n° 52 – 28/05 n° 54– 11/06 n° 56 – 16/07 n° 61 – 23/07 n° 62 – 8/10 n° 73 – 22/10 n° 75 – 26 /11 n° 80 – 10/12 n° 82 – 17/12 n° 83;

1865

14/02 n° 87 – 21/01 n° 88 – 28/01 n° 89 – 11/02 n° 91 – 25/02 n° 93 – 11/03 n° 95 – 25/03 n° 97 – 1/04 n° 98 – 8/04 n° 99 – 22/04 n° 100 – 29/04 n° 101 – 28/05 n° 105 – 11/11 n° 107 – 18/06 n° 108 – 25/06 n° 109 – 2/07 n° 110 – 9/07 n° 111 – 23/07 n° 113 – 30/07 n° 114 – 3/09 n° 119 – 10/09 n° 120 – 17/09 n° 121 – 24/09 n° 122 – 1/10 n° 123 – 8/10 n° 124 – 22/10 n° 126 – 29/10 n° 127 – 5/11 n° 128 – 12/11 n° 129 – 19/11 n° 130 – 26/11 n° 131 – 3/12 n° 132;

1866

21/01 n° 139 – 23/01 n° 140 – 4/02 n° 140 – 11/02 n° 142 – 18/02 n° 143 – 25/02 n° 144– 4/03 n° 145 – 18/03 n° 147 – 25/03 n° 147 – 25/03 n° 148 – 8/04 n° 151 – 15/04 n° 152 – 22/04 n° 153 – 29/04 n° 154 – 13/05 n° 156 – 3/06 n° 159 – 17/06 n° 161 – 24/06 n° 162 – 1/07 n° 163 – 8/07 n° 164 – 15/07 n° 165 – 23/07 n° 166 –2/09 n° 172° – 9/09 n° 173 – 16/09 n° 174 – 23/09 n° 175 – 30/09 n° 176 – 7/10 n° 177 – 14/10 n° 178 – 21/10 n° 179 – 28/10 n° 180 – 4/11 n° 181 – 11/11 n° 182 – 18/11 n° 183 – 25/11 n° 184 – 2/12 n° 185 – 9/12 n° 186 – 16/12 n° 187 – 23/12 n° 188 – 30/12 n° 189;

1867

6/01 n° 190 – 13/01 n° 191 – 20/01 n° 192 – 27-01 n° 193 – 3/02 n° 194 – 10/02 n° 195 – 17/02 n° 196 – 3/03 n° 198 – 10/03 n° 199 – 17/03 n° 200 – 24/03 n° 201 – 31/03 n° 202 – 7/04 n° 203 – 14/04 n° 204 – 21/04 n° 205 – 28/04 n° 206 – 9/05 n° 208 – 12/05 n° 209 – 16/05 n° 210 – 19/05 n° 211 – 23/05 n° 212 – 6/06 n° 216 – 9/06 n° 217 – 16/06 n° 219 – 20/06 n° 220 – 23/06 n° 221 – 27/06 n° 222 – 30/06 n° 223 – 4/07 n° 224 – 7/07 n° 225 – 11/07 n° 226 – 14/07 n° 227 – 18/07 n° 228 – 21/07 n° 229 – 25/07 n° 230 – 28/07 n° 231 – 1/08 n° 232 – 4/08 n° 233 – 8/08 n° 234 – 11/08 n° 235 – 15/08 n° 236 – 18/08 n° 237 – 22/08 n° 238 – 25/08 n° 239 – 29/08 n° 240 – 1/09 n° 241 – 8/09 n° 242 – 15/09 n° 243 – 29/09 n° 245 – 20/10 n° 248 – 3/11 n° 250 – 8/12 n° 255 – 15/12 n° 256 – 15/12 n° 256 – 22/12 n° 257 – 29/12 n° 258;

1868

12/01 n° 260 – 19/01 n° 261 – 2/02 n° 263 – 9/02 n° 264 – 16/02 n° 265 – 23/02 n° 266 – 1/03 n° 267 – 29/03 n° 271 – 5/04 n° 272 – 12/04 n° 273 – 19/04 n° 274 – 26/04 n° 275 – 3/05 n° 276 – 10/05 n° 277 – 17/05 n° 278 – 24/05 n° 279 – 21/06 n° 283 – 28/06 n° 284 – 5/07 n° 285 – 12/07 n° 286 – 19/07 n° 287 – 26/07 n° 288 – 2/08 n° 289 – 20/09 n° 296 – 27/09 n° 297 – 11/10 n° 299 – 18/10 n° 300 – 25/10 n° 301 – 1/11 n° 302 – 22/11 n° 305 – 29/11 n° 306 – 6/12 n° 307 – 13/12 n° 308 – 20/12 n° 309;

1869

24/01 n° 134 – 3/01 n° 311 – 10/03 n° 312 – 17/01 n° 313 – 31/01 n° 135 – 7/02 n° 136 – 14/02 n° 137 – 21/02 n° 138 – 25/03 n° 143 – 5/04 n° 144;

1872

18/08 n° 501;

1875

14/03 n° 637 – 21/03 n° 638 – 28/03 n° 639 – 18/04 n° 642 – 9/05 n° 644 – 30/05 n° 647
– 6/06 n° 648 – 10/06 n° 649 – 20/06 n° 650 – 27/06 n° 651 – 4/07 n° 652 – 18/07 n° 654
– 1/08 n° 656 – 8/08 n° 657 – 22/08 n° 659 – 12/09 n° 662 – 19/09 n° 663 – 26/09 n° 664
– 17/10 n° 667.

El Petroleo, Buenos Aires, Argentina.

1875

1-2/04 – 15-16/04 – 23/04 – 30/04 – 6-7/05 – 10-11/06 – 17-18/06 – 1-2/07 – 8-9/07 –
22-23/07 – 30/07.

La Cotorra, Buenos Aires, Argentina.

1879

12/10 n° 1 – 12/10 n° 4 – 9/11 n° 5 – 30/11 n° 8 – 9/12 n° 9 – 21/12 n° 11 – 28/12 n° 12;

1880

4/01 n° 13 – 1/02 n° 17 – 8/02 n° 18 – 15/02 n° 19 – 22/02 n° 20 – 29/02 n° 21 – 7/03 n°
22 – 6/06 n° 35 – 13/06 n° 36 – 4/07 n° 39.

BRASIL. Relatórios do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Relatório apresentado à
Assembléa Geral Legislativa na terceira sessão da décima quanta legislatura pelo ministro
e secretário de Estado visconde de Caravellas. Rio de Janeiro: Typografia Universal
Laemmert, 1874.

Bibliografia:

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, 2ª ed. Londres/Nova York: Verso, 1991.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, Ltda., 1957.

BANN, Stephen. “Photographie et reproduction gravée: l'économie visuelle au XIX^{ème} siècle”. In: *Études Photographiques*, revue semestrielle, nº 9, maio 2001. Société Française de Photographie.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1970.

BETHELL, Leslie; CARVALHO, José Murilo de. “O Brasil da Independência a meados do século XIX”. In: *História da América Latina: da Independência até 1870*, vol. III. Leslie Bethell (org.). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001.

BOUQUIN, Corine. *Recherches sur l'imprimerie lithographique à Paris au XIX^{ème} siècle: L'imprimerie Lemercier (1803-1901)*. Thèse l'Université Paris 1 – Sorbonne, dez. 1993.

BRASIL. *Relatório dos Negócios Estrangeiros (1874)*. Relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa na terceira sessão da décima quinta legislatura pelo ministro e secretário de Estado visconde de Caravellas. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert, 1874.

CADERNOS DO CHDD, ano III, nº 6. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão. Centro de História e Documentação Diplomática, 2004.

CALMON, Pedro. *História do Brasil: século XIX*. vol. V. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

CALOGERAS, Pandiá. *A política exterior do Império*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imprensa Nacional/Nacional, 1927/1928/1933. 3 v.

CAMPOS, Raul Adalberto de. *Relações diplomáticas do Brasil de 1808 a 1912*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1913.

CARDOSO [DENIS], Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2004.

CARDOSO [DENIS], Rafael. “Ressuscitando um velho cavalo de batalha: novas dimensões da pintura histórica no Segundo Reinado.”. In: *Concinnitas*, v. 2, jan/jun, 1999.

CARVALHO, Carlos Miguel Delgado de. *História diplomática do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; Teatro de sombras: a política imperial*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará, 1996.

_____. Aula no Programa de Pós-Graduação em História Social no IFCS/UFRJ, 2004.

_____. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

_____. *Formação das Almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. “História Intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura”. In: *Topoi*. vol. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

_____. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, José Murilo de; SOARES, Pedro Paulo. “Brasileiros uni-vos.” In: *Folha de*

São Paulo, Caderno Mais. São Paulo, 9 novembro 1997.

CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTORIADIS, Cornelius. “A Instituição e o imaginário da sociedade: primeira abordagem”. In: *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Petrópolis: Paz e Terra, 1982.

CAVALLARO, Diana. *Revistas Argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996.

CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. *História da Política Exterior do Brasil*. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. (Coleção o Brasil e o Mundo).

CORNWELL, John. *O Papa de Hitler: história secreta de Pio XII*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à República: momentos decisivos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Ed. Ciências Humanas, 1979.

DANERO, E. M. S. *El cumpleaños de ‘El Mosquito’*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2002.

DUBOIS, Felipe. “História e Imagem”. Palestra realizada, no IFCS/UFRJ e no CPDOC, ago. 2003.

ELIAS, Norbert. *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

FAUSTO, Boris e DEVOTO, Fernando J. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

FERNANDÉZ, Stella Maris. *Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857-1974)*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2001.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira: imagem gravada*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1994.

FRANÇA, José Augusto. *História da Arte em Portugal: o pombalino e o romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

GUIMARÃES, Argeu. *Dicionário Bio-Bibliográfico Brasileiro de Diplomacia, Política Externa e Direito internacional*. Rio de Janeiro: A. Guimarães, 1938.

HOBBSAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização Brasileira: tomo II, O Brasil monárquico, 3º vol.*, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.

Com a palavra o visconde do Rio Branco: a política exterior no parlamento imperial. Discursos. Rio de Janeiro: CHDD/FUNAG, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

KAENEL, Philippe. *Lê métier d'illustrateur (1830-1880)*: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. Paris: Ed. Messene, 1996.

LE MEN, Ségolène. *Le Français peints par eux-mêmes: panorama social du XIX^{ème} siècle*. Catalogue rédigé et établi par Ségolène Le Men chargé de recherche au CNRS, Musée d'Orsay. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1993.

LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura 1840-2001*. Rio de Janeiro: Editoras Bom Texto e Letras e Expressões, 2002.

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

LUSTOSA, Isabel. 'Belle Époque' impressa em cores. *In: Jornal do Brasil – Idéias*, Rio de Janeiro, 5 jan. 2002.

LYNCH, John. As Repúblicas do Prata: da Independência a Guerra do Paraguai. *In:*

História da América Latina: da Independência até 1870, vol. III. Leslie Bethell (org.). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001.

MAIA, Antônio da Silva. *Dicionário português kimbundu kigongo*. Luanda, Angola: Editorial Missões Cucujães, 1959.

MARCO, Miguel Angel. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revistas: imprensa e práticas culturais em tempos da República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MATALLANA, Andrea. *Humor y política: un estudio comparativo de três publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Editora Universidade de Buenos Aires, 1999.

MELLO e SOUZA, Antônio Cândido. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª Ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

MENDONÇA, Renato. *Um diplomata na Corte da Inglaterra: barão de Penedo sua época*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império: Nabuco de Araújo sua vida, suas opiniões, sua época*. Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaio sobre a arte brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

O GLOBO, “Prosa e Verso”, “O bom, o mau e o herói”, 21/4/2007.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. “Os bispos e os leigos: Reforma católica e irmandades no Rio de Janeiro Imperial”. In: *Revista de História Regional*, 6 (1): 147-160, verão 2001.

PASQUALI, Patrícia. “El periodismo (1852-1914).” In: *Nueva Historia de la Nación*

Argentina. Tomo 5. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia-Ediciones Planeta, 2000.

REZENDE, Livia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*. Rio de Janeiro: PUC-RJ. Centro de Tecnologia e de Ciências Humanas, 2003.

RIBEIRO, Marcos Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada (1876-1898), síntese de uma época*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988 (mimeo).

RIO BRANCO, José Maria da Silva Paranhos. *Com a palavra o visconde do Rio Branco: a política exterior no parlamento imperial*. Discursos. Rio de Janeiro: CHDD/FUNAG, 2005.

RODRIGUES, José Honório. *Uma História Diplomática do Brasil (1531-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

ROLLAND, Denis (coord.). *Histoire Culturelle des Relations Internationales: carrefour méthodologique*. Paris: L'Harmattan, 2004.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: memórias e imagens*. Rio de Janeiro : Edições Biblioteca Nacional, 2003

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre* Catálogo. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belles Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. “Nações e história: Jules Michelet e paradigma nacional na historiografia do século XIX”. *Revista de história*, 144, 2001.

SARAIVA, José Flávio Sombra (org.). *Relações Internacionais dois séculos de história: entre a preponderância européia e a emergência americano-soviética (1815-1947)*. Brasília: FUNAG/IBRI, 2001

SILVA, Eduardo (org.). *Idéias políticas de Quintino Bocaiúva*. Vol. 1. Brasília – Rio de Janeiro: Senado Federal/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

SMITH, Anthony D. *Identidade nacional*. Lisboa: Gradiva. 1997.

SOARES, Pedro Paulo. *A Guerra da Imagem: iconografia da guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, Programa de Pós-graduação em História Social, 2003. (Dissertação de mestrado não publicada).

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed. 2004.

TAVORA, Araken. *Pedro II através da caricatura*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A. Instituto nacional do livro/MEC, 1975.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales – Europe XVIII^e – XX^e siècle*. Éditions du Seuil, mars 1999, octobre 2001. Colletion “Point Histoire”.

VASQUEZ LUCIO, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina 1801/1939*. Tomo I. Buenos Aires: EUDEBA, 1985.

WATSON, Adam. *A evolução da sociedade internacional: uma análise histórica comparativa*. Brasília: UnB, 2004.

WIKIPEDIA. Brasil. Rio de Janeiro. http://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Alsina. Acessado em 22/4/2007.

_____. Brasil. Rio de Janeiro. http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Tejedor. Acessado em 22/4/2007.

_____. Brasil. Rio de Janeiro. http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Bilbao. Acessado em 22/4/2007.

_____. Brasil. Rio de Janeiro. http://pt.wikipedia.org/wiki/Bartolo%27_Mitre. Acessado em 22/4/2007.

_____. Brasil. Rio de Janeiro. http://pt.wikipedia.org/wiki/Domingo_Faustino_Sarmiento. Acessado em 22/4/2007.

_____. Brasil. Rio de Janeiro. http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_Avellaneda. Acessado em 22/4/2007.

ZENHA, Celeste. “O Brasil na produção de imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação.” *Anais do Simpósio Internacional Nação e Edições*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. (mimeo).

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)