

ATRAVESSANDO O ATLÂNTICO: IMAGENS DE BRASILEIROS POR PORTUGUESES

Ida Alves

UFF

Angela Telles

UNESA

RESUMO:

Estudo da circulação das representações, no âmbito da História Cultural, com o exame de como certas imagens do Brasil e dos brasileiros foram construídas a partir de configurações literárias e jornalísticas de autoria portuguesa. Os deslocamentos entre Portugal e Brasil, encontros e desencontros culturais e sociais, demonstram um imaginário forte de pré-conceitos que, reatualizado, permanece em nossa contemporaneidade. De um lado, visões brasileiras de escritores portugueses oitocentistas como Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós. De outro, o trabalho do artista-jornalista português Rafael Bordalo Pinheiro, considerado um dos ícones do realismo em Portugal, que, em meados de 1875, interrompe suas atividades em Lisboa e decide atravessar o Atlântico, para se encarregar das ilustrações do periódico carioca *O Mosquito*.

PALAVRAS-CHAVE:

História cultural brasileira, Relações luso-brasileiras, Literatura portuguesa, Rafael Bordalo Pinheiro, Imaginário luso-brasileiro.

ABSTRACT:

Study of the circulation of representations within the scope of Cultural History by examining how certain images of Brazil and the Brazilians were constructed from literary and journalistic settings from Portuguese authorship. The displacements between Portugal and Brazil, cultural and social agreements and disagreements, show a strong imaginary of preconceptions that reupdated, still remains in the present. On the one hand, Brazilian visions of Portuguese nineteenth-century writers as Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco and Eça de Queirós. On the other, the work of Portuguese artist-journalist Rafael Bordalo Pinheiro, considered one of the icons of realism in Portugal, which in mid-1875 interrupts his activities in Lisbon and decided to cross the Atlantic to take charge of the illustrations of the regular Rio magazine *O Mosquito*.

KEYWORDS:

Brazilian cultural history, Luso-Brazilian relations, Portuguese literature, Rafael Bordalo Pinheiro, Luso-Brazilian imaginary.

No âmbito do Polo de Pesquisas sobre Relações Luso-Brasileiras, temos buscado desenvolver de forma interdisciplinar pesquisas que, ao darem visibilidade ao rico acervo do Real Gabinete Português de Leitura, demonstram a produtividade do estudo de diversos aspectos da cultura luso-brasileira ainda pouco explorados. Com essa orientação, este trabalho é um exemplo do diálogo possível e se organiza em dois momentos, para refletir sobre a construção de imagens do Brasil / brasileiros por artistas portugueses, seja em alguma produção literária, seja em certa produção jornalística da segunda metade do século XIX.

1. OLHARES DE FORA

Quando os portugueses atravessaram o Atlântico e puderam gritar “terra à vista”, o impacto daquela nova realidade deve ter sido profundamente forte. Luz, cores, pássaros e vegetação colaboraram certamente para a presentificação do paraíso na terra, até que as primeiras flechas rompessem o devaneio. De uma natureza selvagem aos olhos estrangeiros à formação de uma sociedade e de um país irmão na retórica política, alguns séculos se passaram, fomentando um imaginário em trânsito sobre o Atlântico. De um lado e de outro, espantos e preconceitos andaram de mãos dadas, ocupando páginas literárias e jornalísticas, sobretudo ao longo do século XIX.

As primeiras menções portuguesas a este território do outro lado do Atlântico encontram-se, naturalmente, nos diários de viajantes e em diversos documentos da história da colonização. Do século XVI ao XVIII, literariamente, as referências não são abundantes, mas já em Gil Vicente, no *Auto da Barca do Purgatório* (de 1518), a lavadeira Marta, em conversa com o Diabo, emite o desejo de Deus salvá-la de não ser enviada para o Brasil (então visto como terra de desterro).

Mar. Hui! que ribeiros são estes?
 Dia. Venhais embora, Marta Gil.
 Mar. E donde me conhecestes?
 Dia. Folgo eu bem porque viestes
 oufana e dando ó quadril.
 Mar. Vedes outro perrexil!
 E marinheiro sodes vós?
 Ora assim me salve Deus
 e me livre do Brasil,
 que estais sutil.
 [...] (VICENTE, 1974, p.99)

Também em *Os Lusíadas*, há rápidas referências à terra nova, especialmente na estância 140, do último canto, nomeando-a como “De Santa Cruz”.

No século XVII, o Brasil já tem uma sociedade em formação e, entre os literatos nascidos na terra, Gregório de Matos, o *Boca do Inferno*, é voz forte que não deixa de ser ouvida, formulando em versos a imagem já tensa das relações entre brasileiros e

portugueses, que terá prolongamentos nos séculos seguintes, mesmo no século XX: “Que os Brasileiros são bestas,/ E estarão a trabalhar / Toda a vida por manterem / Maganos¹ de Portugal” (Poema “Embarcado já o poeta para o seu degredo, e postos os olhos na sua ingrata pátria, lhe canta desde o mar as despedidas”, in MATOS, s.d., p.165)

Será com os poetas das Minas Gerais, no Setecentos, que começará o uso da palavra “brasiliano” acompanhada de um nascente sentimento de pertença a uma terra brasileira, com certo orgulho de sua diferença em relação à metrópole. Basílio da Gama assina numa carta “Basilo de Gama Brasileiro” (*apud* VIEIRA, 1991, p. 63) e Santa Rita Durão, no canto IX do seu *Caramuru*, estância LXXVII, exalta o Brasil.

Triunfou Portugal; mas castigado,
Teve em tal permissão severo ensino
Que só se logrará feliz reinado
Honrando os Reis da terra ao Rei Divino:
E que o Brasil aos Lusos confiado
Será, cumprindo os fins do alto destino
Instrumento talvez neste Hemisfério
De recobrar no Mundo o antigo Império.
(DURÃO, 1781, p. 278)

Já do outro lado do mar, uma voz satírica se ergue contra um poeta vindo do Brasil. Os leitores mais atentos de Bocage conhecem a implicância do poeta contra Domingos Caldas Barbosa,² o Lereno, presidente da *Nova Arcádia*, e o soneto³ que lhe dedica (ou melhor dizer, em que o ataca), carregando nas tintas do preconceito contra o que é diferente e estrangeiro (BOCAGE, 1988. p. 60):

Lembrou-se no Brasil bruxa insolente
De armar ao pobre mundo estranha peta;
Procura um mono, que infernal careta
Lhe faz de longe, e lhe arranha o dente.

Pilhando-o por mercê do Averno ardente,
Conserva-lhe as feições na face preta;
Corta-lhe a cauda, veste-o de roupeta,
E os guinchos lhe converte em voz de gente.

Deixa-lhe os calos, deixa-lhe a catinga;
Eis entre os Lusos o animal sem rabo
Prole se aclama da rainha Ginga;

Dos versistas se diz modelo e cabo;
a sua alta ciência é a mandiga,
O seu benigno Apolo é o Diabo.

1 Eram assim chamados os portugueses exploradores, criminosos que chegavam ao Brasil e depois partiam ricos.

2 Mestiço brasileiro que presidia a *Nova Arcadia*, agremiação literária conservadora da qual Bocage foi expulso.

3 Poema “Metamorfose” - “Ao trovista Caldas, pardo de feições e grenha crespa e revolta”.

Mas, se o grande Bocage cantou assim por ciúme ou orgulho, não se pode deixar de reconhecer que outra voz portuguesa logo virá para admirar o Brasil. Trata-se de Almeida Garrett,⁴ liberal e idealista, amigo de poetas das Minas Gerais (alguns foram seus condiscípulos em Coimbra), e que olhou sobre o Atlântico vendo um espaço privilegiado de possibilidades de transformação social e política.⁵ Lembremos em *Lírica de João Mínimo* a ode “O Brasil Liberto”, escrita em janeiro de 1821. Sem nunca ter pisado em terras brasileiras, Garrett buscou aproximar-se dessa realidade exuberante, observando, por exemplo, a vegetação da Ilha da Madeira, bem mais próxima dele. Quem o diz é o pintor Araújo Porto Alegre:

O Visconde de Almeida Garrett, o que mais ambicionou em sua vida foi o lugar de representante de Portugal no Império do Brasil, e tal era a vontade, que tinha de ver esta bela natureza, e de abraçar os seus mais íntimos amigos do tempo da Universidade, que me mostrou o começo de um romance brasileiro, no qual descrevia muitas das nossas plantas pelo que havia observado na Madeira à luz do sol e em outros lugares, nas estufas dos jardins botânicos (*apud* VIEIRA, 1991, p. 81).

O respeito e a admiração garrettianos pela então jovem nação independente se manifesta ainda em outros textos de reflexão,⁶ numa novela (16 páginas incompletas) intitulada *Komurahy* e num romance não concluído *Helena*, revelando um imaginário do Brasil que se esforça por pintar um cenário tropical e exótico, uma paisagem de floresta virgem, “abismadora paisagem” (GARRETT, 1963, p. 411).

Garrett também utilizou o pseudônimo brasileiro Jacaré Paguá no jornal *Ilustração*, assinando uma espécie de crônica-carta em que contaria a sua amada, no Brasil, como agiam (estranhamente...) os lisboetas.

Ele, um brasileiro que “há seis meses habitava a terra de meus pais”, escreve a uma Moema – a que dá os epítetos “caju da minha vida, banana da minha alma, beja-flor de meus pensamentos, ouro-preto da minha saudade”, “cana-de açúcar da minha alma”, “maracujá-açu do meu coração” - para contar a mesquinhez de Lisboa, se comparada à fartura do Brasil (RIBEIRO, 1999, p.122).

Na segunda metade do século de Garrett, a literatura portuguesa lançará, por meio de dois dos seus mais fortes escritores, olhares curiosos sobre os brasileiros, valendo-se ainda de imagens estereotipadas e negativas. Uma dessas vozes é a de Camilo Castelo Branco, em cujos romances encontram-se volta e meia personagens femininas brasileiras, geralmente em situação de serviçais, e os famosos “brasileiros”,

4 Remeto ao detalhado estudo de Maria Aparecida Ribeiro, *Imagens do Brasil na obra de Garrett* (1999).

5 “Almeida Garrett (1790-1854), poeta, dramaturgo e novelista, a quem é atribuída a introdução do romantismo em Portugal, foi o primeiro português do século XIX a considerar o Brasil digno de tratamento literário, e também o primeiro a devotar parte das suas obras ao novo país independente” (VIEIRA, 1991, p. 79).

6 Leia-se “Portugal na balança da Europa”, partes XIX a XXIV, sobre o Brasil.

os portugueses torna-viagens que, enriquecidos do outro lado do mundo, voltam a Portugal com trejeitos, gostos e modos risíveis aos olhos dos patrícios. O imaginário camiliano sobre o Brasil é um lugar comum para o português de então: lugar de riqueza fácil, inusitadas paisagens e de costumes negativos. Ricos ou pobres, os personagens brasileiros são, de um lado, fisicamente sedutores, mas moralmente perigosos, culturalmente insignificantes.

Tinha engordado aos vinte e cinco anos, na pacatez das roças, embalado em redes debaixo das mangueiras.

(CASTELO BRANCO, 1960, *Eusébio Macário*)

Diziam-se frases cortadas de beijos, dum madrigalesco de bordel, em que a Pascoela se avantajava na graça muito gaiata de carioca, umas brasileirices inflamatórias que pareciam feitas de aromas de banana, trilos de sabiá e essência de moscas-verdes.

(CASTELO BRANCO, 1960, *Eusébio Macário*)

Os dias corriam plácidos e felizes para nós, quando D.Martinha tomou uma criada, que era mulata. Mas que anjo das estuosas zonas onde a pele está calcinada, como devem está-lo as fibras do coração! Que mulata!, que inferno de devorante lascívia ela tinha nos olhos! Que tentação, que doídice me tomou de assalto apenas a vi em roda do meu leito, fazendo a cama! O menor trejeito era uma provocação; o frêmito das saias era um choque da pilha galvânica! Ó minha virtude pudibunda! Estavas estragada por D.Martinha!

[...]

Ainda lhe não tinha dito que a filha do Brasil era extremamente engraçada, esperta e maliciosa. Aquelas poucas palavras bastam a defini-la. (CASTELO BRANCO, 1960, *Coração, cabeça, estômago*)

Também um escritor muito amigo de Camilo, António Feliciano de Castilho, em carta a ele destinada, escreve de forma injusta sobre seus leitores brasileiros:

Chegou do Brasil aquele livro cuja dedicatória V.Exa. teve a condescendência de aceitar-me. É possível que algum dos poucos exemplares que vieram para Lisboa chegue à mão de V.Exa. Se isso acontecer, peço-lhe que o não leia. É uma vergonha para os prelos do Império e para mim. Estou preparando uma segunda edição, que é o traslado do que eu escrevi para os macacos de Santa Cruz. Se V.Exa. encontrar algum crítico, peça-lhe por bondade sua e dele que não leia; e se tiver lido, que suspenda o juízo, se o tiver (05-11-1864).⁷

Outros dois importantes escritores, nas últimas décadas do Oitocentos, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, também lançaram seu olhar sobre o Atlântico, envolvendo-se em críticas e polêmicas em torno de uma compreensão equivocada do Brasil num rico material para seguir os olhares amargos contra o Brasil e seus naturais: As farpas -

⁷ Essa carta encontra-se na seção de Manuscritos e Autógrafos do Real Gabinete Português de Leitura, no acervo de correspondência inédita de Castilho a Camilo Castelo Branco.

crónica mensal da política, das letras e dos costumes.⁸ Esse periódico muitas vezes voltou-se para o Brasil, criticando vários aspectos da jovem nação, inclusive D. Pedro II, seu Imperador, que visitou Portugal em 1871.⁹ Esse teor crítico antimonarquista fez sucesso também no Brasil, para os interesses republicanos. Para além disso, há, n'As farpas intensa discussão sobre as condições de vida dos emigrados portugueses no Brasil e crítica forte a diversos aspectos (social, político, econômico, cultural) da vida brasileira, material muitíssimo curioso aos olhos de hoje, revelando a necessidade de considerar o Brasil, o país independente, um dos culpados pelos males portugueses: “d'esta catastrophe inegalavel – o Brazil entregue ao Brazil. Eis o estado em que se acha depois do decurso civilizador de tres seculos uma sociedade fatalmente viciada de origem, porque proveiu da conquista e porque se baseou na escravidão” (As farpas, v. 10, p. 55). Retiremos mais dois exemplos, na grafia original: “Não se publica um livro didactico, experimental, scientifico. Apenas alguns poetas morbidos, languidos, voluptuosos, inspirados, suspiram em redes de pennas suspensas das palmeiras, emquanto a araponga corta no seu vôo escuro o infinito azul do deserto” (As farpas, v. 10, p. 57, dezembro de 1872). E

Punir-nos parece ter sido desde o século XVI até hoje a missão do Brazil. Como conquista desmoralizou-nos; como colonia reduziu-nos à miséria; como paiz independente enfraquece-nos e esterilisa-nos por meio da emigração, perturba-nos o trabalho com os desvarios da ambição, desmancha-nos o nosso equilibrio economico levando-nos por um lado os productores mais laboriosos e entregando-nos por outro lado consumidores velhos, ricos e ociosos. Parece que o Brazil deveria estar satisfeito (*As farpas*, v. 10, p. 99-100, novembro de 1874).

Mas é Eça, com sua visão e linguagem críticas, que resume bem, naquele momento, os preconceitos portugueses e a hipocrisia das relações retóricas entre os dois países¹⁰:

Nos lábios finos, a palavra Brasileiro, tornou-se um vitupério: o sr. é um brasileiro! A sua convivência é um descrédito plebeu: ninguém ousa ir para um hotel onde se alojam brasileiros e onde elles arrastam ou seus sapatos de liga, falando baixo e solitários das coisas *di lá*: ninguém se *abrazileiralha* a ponto de freqüentar os cafés onde elles num descambado somnolento, bocejam apoiados aos guarda sões...

E a prova é que tu - que em conversa, entre amigos, no café, és inexgotável de facecia sobre o brasileiro - és no jornal, no discurso ou no sermão, inexaurível de glorificações ao Brazil. Em conversa é o macaco; no jornal é nação irmã! Ah portugueses!

8 Devemos observar que Eça de Queirós participou dessa publicação até outubro de 1872. A partir dessa data, os artigos são de responsabilidade apenas de Ramalho Ortigão. De Eça, ver especialmente fevereiro de 1872.

9 Cf. ORTIGÃO, 1890, v. 10.

10 Citamos via VIEIRA, 1991, p. 90. Sua referência é uma edição brasileira de *As Farpas*, fevereiro de 1872.

Volta que o mundo dá, Eça acabará vendo sua obra romanesca bastante apreciada no Brasil e, em Paris, onde atuará como diplomata por 12 anos, fará amizade com brasileiros¹¹ que frequentarão sua casa e acompanharão seus últimos anos, mostrando ao escritor português outras imagens do país que ele jamais conhecerá pessoalmente. Morre Eça às vésperas do século XX, tempo em que os diálogos literários entre Brasil e Portugal ganharão novos contornos. No entanto, os dois países ainda estão em busca de cumprir efetivamente o que defende Eduardo Lourenço, já quase no início do século XXI:

O imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da pluralidade e da diferença e é através desta evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a comunidade e a confraternidade inerentes a um espaço cultural fragmentado, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento cada vez mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença. (LOURENÇO, 1999, p. 112)

2. UM OLHAR DE DENTRO: RAFAEL BORDALO PINHEIRO

O artista-jornalista português Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), considerado um dos ícones do realismo em Portugal, interrompeu, em meados de 1875, suas atividades em Lisboa e decidiu partir para o Brasil, não resistindo a um contrato, segundo José Augusto França, “muito favorável em comparação com a estagnação da vida profissional em Lisboa” (FRANÇA, 2004, p. 136). O contratante era Manuel Rodrigues Carneiro, proprietário da revista *O Mosquito* (1869-1877), que deixou ao encargo do artista português as ilustrações, anteriormente a cargo de Angelo Agostini.

É bom lembrar que é no século XIX que a prática da ilustração, incluindo-se a gravura, especializa-se e passa a ser uma profissão. No curso de 1830 e 1880, os termos “ilustrar”, “ilustração” e “ilustrador” se difundem em todas as línguas. É nesse período, segundo Kaenel, que 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 à liberdade do artista e ao ‘sistema de mercado-crítico’, caracterizando a arte moderna (KAENEL, 1996, p. 36).

Por volta de 1840, assiste-se a um novo tipo de unificação formal na ilustração, um novo estilo internacional elaborado em Londres e Paris. Nas palavras de Kaenel (1996, p. 36), “este estilo deve sua homogeneidade ao desenvolvimento dos meios de

11 Entre eles Eduardo Prado. Cintia Bravo Pinheiro, doutorada na UFF, em 2012 – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, estudou em sua tese as amigas brasileiras de Eça em torno do projeto da *Revista Moderna*.

transportes e das técnicas de reprodução, à circulação acelerada dos artistas e de imagens impressas”. O ilustrador francês Daumier foi um representante significativo desse momento. Na opinião do historiador da arte, Argan, os caricaturistas do século XIX são tributários de Daumier, por ter sido

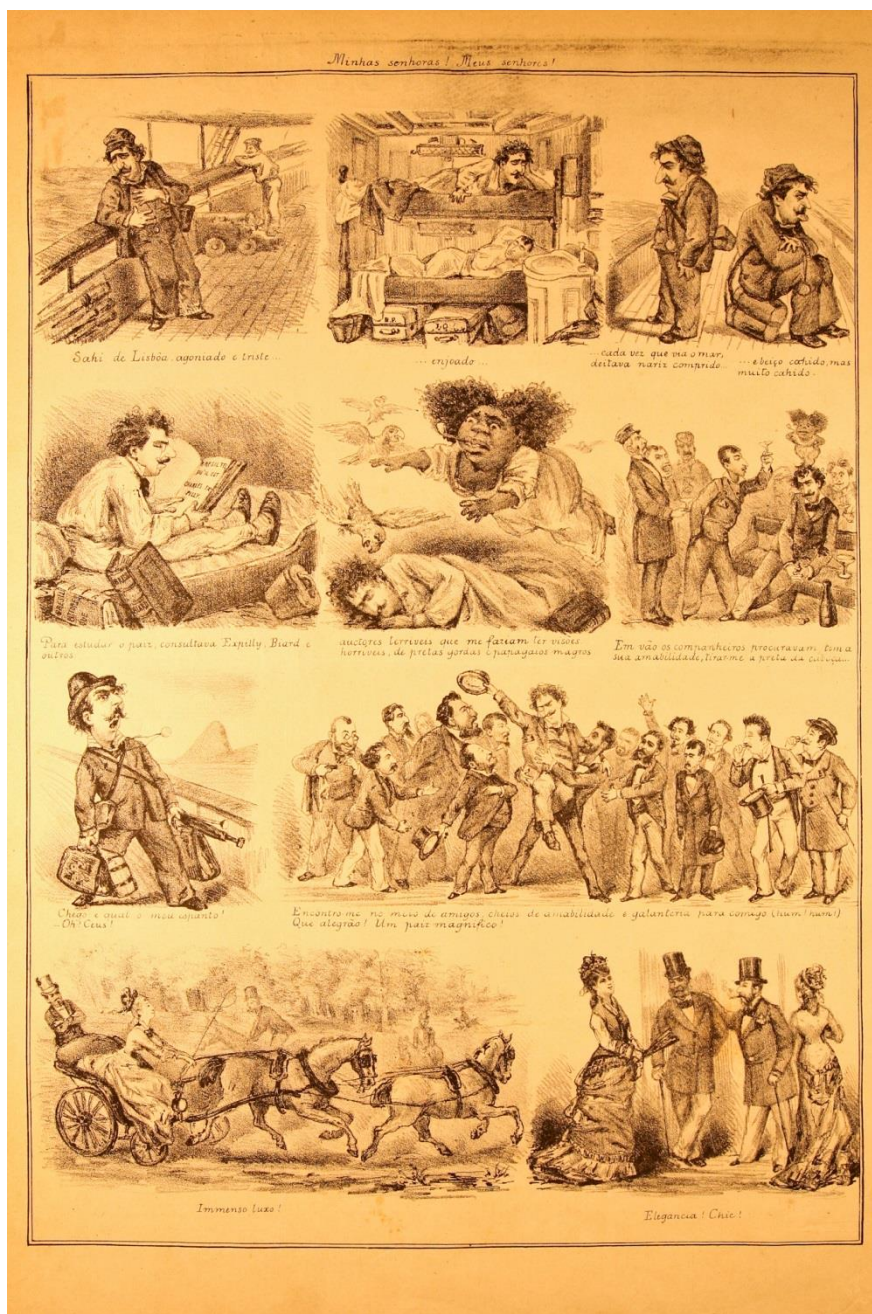
o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político (vendo na política a forma moderna da moral), o primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi apenas meio de divulgação de imagens; foi a técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público (ARGAN, 1998, p. 64)

Nesse sentido, Bordalo pode ser considerado tributário do artista francês.

Jean Yves Mérian, ao estudar as contribuições de Bordalo naquela fase cultural do Rio, observou o papel deste como promotor e defensor “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” (*apud* ANDRADE, 2004, p. 185).

Nas palavras de Joaquim Marçal Ferreira de Andrade (2004, p. 185), a passagem de Bordalo pelo Rio “foi marcante, seja como editor e caricaturista, seja como artista gráfico, seja como cidadão atuante”. Dentre as inúmeras contribuições do artista, consta a de ter sido o pioneiro na utilização da fotografia como forma de denúncia na imprensa da então capital do Brasil, Rio de Janeiro. 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 (nordeste do Brasil) 1877-1878. O resultado dramático obtido, na opinião de Andrade (2004, p. 191-192), deve ser considerado um marco na história da imprensa brasileira.

Vejamos, agora, o objeto de nossa discussão nesse estudo: a contribuição de Bordalo Pinheiro na percepção de Brasil. Na sua primeira atuação no Rio de Janeiro, em *O Mosquito* (11 de setembro de 1875), o artista, amante dos contrastes caros aos caricaturistas, desenhou, na página esquerda, imagens negativas do Brasil, que ele havia construído através de livros de autores europeus, lidos na travessia atlântica. Em contraposição, na página direita, Bordalo criou quadrinhos com imagens positivas do impacto de sua chegada ao Rio de Janeiro.





Passemos a analisar, mais de perto, as imagens criadas por Bordalo na sua primeira atuação no Rio de Janeiro (*O Mosquito*, 11 de setembro de 1875). Na página esquerda, nos primeiros quadros, aparece Bordalo, a bordo, enjoando muito, depois, preocupado, ávido por informações do Brasil, lendo autores como Charles Expilly e Biard, que o impressionaram com imagens negativas da terra *Brasilis*. Essas leituras, por exemplo, informavam que animais assustadores eram comuns nas cidades.

Charles Expilly publicou, em 1865, *La Traite. L'Émigration et la colonisation au Brésil*, condenando o tráfico negreiro e incentivando a imigração europeia, mostrando que, entre 1845-1849, cerca de 50 mil a 60 mil.000 escravos entraram por ano no Brasil. Além disso, comenta o comércio de crianças índias, informando que os

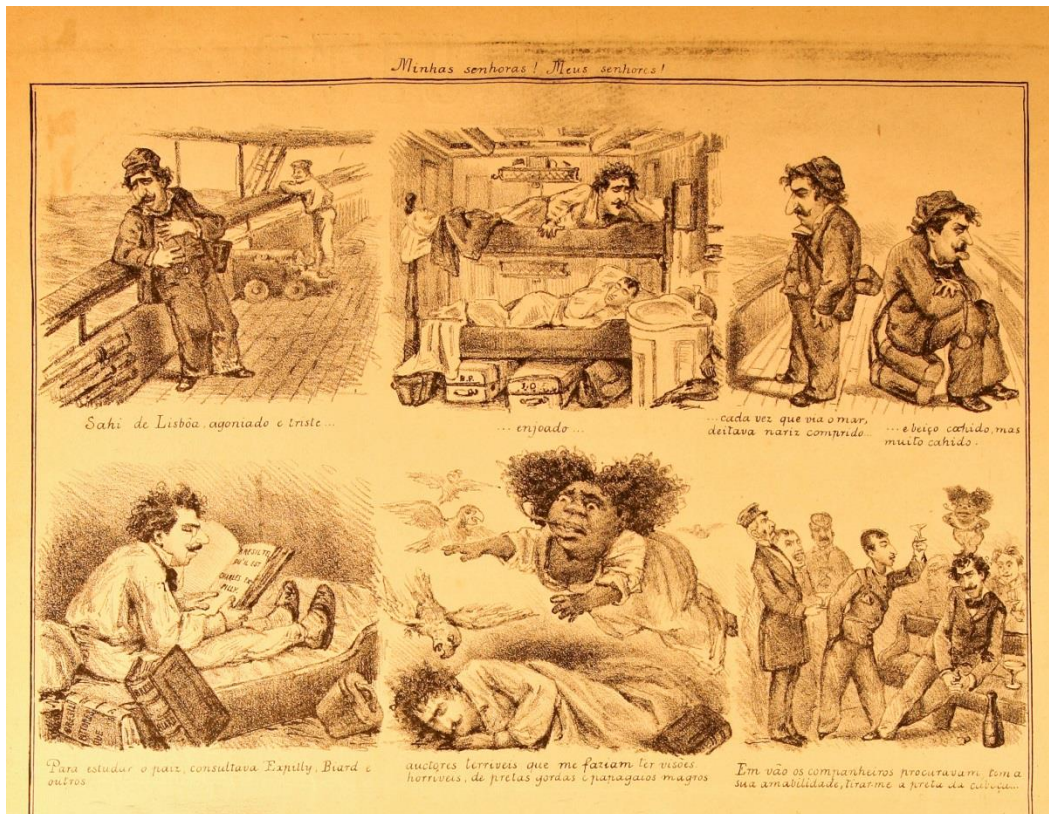
pais vendiam seus filhos em troca de um fuzil velho, ou qualquer outra coisa. E, ainda mais, diz que os índios canibais da Amazônia e do Pará fazem uma rude concorrência aos traficantes (comendo criancinhas das tribos inimigas). Observa ainda que a escravidão provoca a corrupção dos costumes e que o tráfico indígena dividiu as famílias, levando ao relaxamento dos costumes, à quebra de todos os laços sociais (EXPILLY, 1865. p. 29).

Biard esteve no Brasil e escreveu o livro *Deux annés au Brésil*, publicado em 1862. Na abertura da primeira parte, expõe uma carta de um amigo o qual questiona sua ideia de viajar para o Brasil. Observou o amigo: “é um país muito insalubre. A febre amarela é permanente e asseguro que há serpentes muito venenosas que levam à morte em minutos”¹² (BIARD, 1862, p.3). Depois, narra sua travessia marítima e o impacto negativo da permanência na cidade de Salvador. “Cheguei à terra, nada de pitoresco: negros, sempre negros gritando, empurrando; nada inesperado nos trajés, calças sujas, camisas sujas, pés descalços, quase sempre enormes, triste resultado desta horrorosa doença chamada elefantíase.”¹³ (BIARD, 1862, p. 37-38). E continua seu relato com suas impressões sobre o Rio de Janeiro. Num primeiro momento, parecem ser favoráveis, chamando de magnífica a baía. Mas, em seguida, passa a reclamar dos insuportáveis mosquitos, do calor e de gigantescas baratas. (BIARD, 1862, p. 42).

Bordalo ironizou essas leituras, criando imagens dos pesadelos terríveis que o assombraram durante a travessia atlântica para o Brasil. Imagens como a de uma mulher negra, gorda e descabelada ou de bandos de papagaios magros que o atormentavam à noite, ou ainda de jacarés e outros animais que circulavam nas ruas do Rio.

12 Tradução livre. “Est un pays très-malsain. La fièvre-jaune est pemanence, et on assure qu’il a la des serpents très venimeux qui font mourir les gens en quelques minutes. »

13 Tradução livre. “Arrive à terre, pas de pittoresque: des nègres, toujours des nègres, criant, poussant ; point d’inattendu dans les costumes, de pantalons sales, de chemises sales, de pieds crottés, souvent enormes, triste résultat de cette afreusse maladie qu’on nomme éléphantiasés. »



Em contraste com as imagens assustadoras, criou quadrinhos nos quais enfatizava seu deslumbramento com a beleza da cidade do Rio e das mulheres elegantes da capital imperial, com o calor humano com que foi recebido pelos seus admiradores e colegas de profissão.



Ainda mais, mostra a surpresa com a atividade cultural da cidade, com festas, concertos e outros eventos.



Mas nem tudo eram flores. O artista português mostrou que usaria, como em Portugal, seu afiado lápis crítico na defesa dos princípios liberais. O combate anticlerical era uma tônica em sua atuação na imprensa. Enfatizou esse anticlericalismo, no Rio de Janeiro, criando a figura caricatural de um bem nutrido e bochechudo cônego José Gonçalves Ferreira, redator do jornal conservador *O Apostolo*, oficial da diocese do Rio de Janeiro.



Bordalo, amigo de Eça de Queirós, crítico mordaz do clero, retratou o cônego muitas vezes como um porquinho roliço, enfatizando o apego do clero aos valores mundanos. Vinculava-se, naquele momento, a Igreja à defesa de ideias conservadoras, retrógradas, um entrave para o desenvolvimento de uma nação, na concepção liberal.

A questão religiosa, incidente diplomático entre o Império do Brasil e a Santa Sé, estava na ordem do dia, possibilitando a Bordalo Pinheiro pintar e dar seu tom àquele assunto que causou tanta polêmica na época, extravasando seu anticlericalismo em *charges* que marcaram o início de sua chegada à capital do Império do Brasil.¹⁴

Como se vê, somente quando as pontes são criadas e servem de espaço de trânsito, os estereótipos e os chavões podem ser derrubados. Ainda em nossa contemporaneidade, faltam pontes entre Brasil e Portugal, e algumas dessas falsas imagens reatualizadas vigoram. Daí a importância das travessias do Atlântico: alterar pontos de vista, possibilitar novos conhecimentos.

REFERÊNCIAS:

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.

BIARD, F. *Deux annés au Brésil*. Paris: Librairie de L. Achette e Cie., 1862.

BOCAGE. *Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1988.

PINHEIRO, Cintia Bravo de Souza. *Entre dois tempos, entre dois mundos: uma revista luso-brasileira chamada Moderna (1897-1899)*. Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Niterói, UFF, 2012. Arquivo acessível em http://www.btd.ndc.uff.br/tde_busca/resultado-tdes-prog.php .

CAMÕES, Luis de. [Org. de Emanuel Paulo Ramos]. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1978.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras seletas em dois volumes*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

DURÃO, José Santa Rita. Caramurú, Lisboa, 1781, p. 278.

EXPILLY, Charles. *La Traite. L'Émigration et la colonisation au Brésil*. Paris: A. Lacroix Verboeckhoven et Cie. Editeurs, 1865.

FRANÇA, José Augusto. *História da arte em Portugal: o pombalino e o romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

GARRETT, Almeida. *Obras*. v. 1. Porto: Lello & Irmão, 1963.

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

¹⁴ Sobre a questão religiosa e Bordalo Pinheiro ver TELLES, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro*, seguido de imagem e miragem da lusofonia. Lisboa: Gradiva, 1999.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Círculo do livro, s.d.

MÉRIAN, Jean-Yves. Presença de Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Rafael Bordalo Pinheiro no debate e na polêmica naturalista no Brasil. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 24, 2007.

ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890. v. 10.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Imagens do Brasil na obra de Garrett. *Revista Camões*, Lisboa, n. 4, p. 115-127, 1999. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/904-revista-no04-almeida-garrett.html

TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. As relações do Império do Brasil com a Santa Sé na obra do artista português Bordalo Pinheiro. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 21, 2005.

VICENTE, Gil. *Obras completas* [pref. e notas do Prof. Marques Braga]. Lisboa: Sá da Costa, 1974. v. II (Coleção de Clássicos Sá da Costa).

VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal - a imagem recíproca*. Maia: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

MINICURRÍCULO:

Ida Alves é Professora Associada do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, desde 1993. Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vice-Diretora do Instituto de Letras da UFF. Coordena o Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – Nepa-UFF (www.uff.br/nepa). É membro do Polo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras (PPRLB), sediado no Real Gabinete Português de Leitura. É pesquisadora-bolsista do Conselho Nacional de Pesquisa – Brasil e integra o grupo internacional de pesquisa sobre linguagem poética e visualidade LYRA, com sede no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Universidade do Porto.

Angela Telles é graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1994) e em Museologia - Museu Histórico Nacional (1973). Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000) e Doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Atualmente é colaboradora no Museu Histórico Nacional; integrante do Polo de Pesquisa sobre Relações Luso-brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura e Professora Auxiliar da Universidade Estácio de Sá. Tem experiência na área de História, com ênfase em

História Social, atuando principalmente nos temas “memória”, “patrimônio” e “relações internacionais”.