

# As relações do Império do Brasil com a Santa Sé na obra do artista português Bordalo Pinheiro

*Angela Maria da Motta Telles\**

*Não podemos reduzir a imagem a um objeto.  
Ela é também pensamento.  
Ela é um conjunto  
de idéias.  
(Philippe Dubois)*

## Bordalo Pinheiro

O artista português Rafael Augusto Bordalo Prostes Pinheiro (1846-1905) emerge como um ator político no cenário urbano do Rio de Janeiro, em agosto de 1875, quando chegou a convite de Manuel Rodrigues Carneiro proprietário da revista *O Mosquito* (1869-1877), um dos periódicos de maior aceitação da época, para se encarregar de suas ilustrações anteriormente a cargo do italiano Angelo Agostini. A questão religiosa, entre o Império do Brasil e a Santa-Sé, estava na ordem do dia e possibilitou a Bordalo Pinheiro extravasar seu anticlericalismo e dar seu tom àquele assunto que causou tanta polêmica na época.

Bordalo Pinheiro nasceu em Lisboa, em 1846, filho e discípulo do artista Manuel Maria Bordalo Pinheiro, pintor, escultor, xilogravador, ilustrador, figurinista, escritor e irmão dos pintores Columbano Bordalo Pinheiro e Maria Augusta Bordalo Pinheiro. Fez seus estudos na Escola de Artes Dramáticas, na Academia de Belas Artes e Curso Superior de Letras.

Em 1870, começou sua atuação na imprensa ilustrada portuguesa, fazendo sucesso com suas ilustrações no *Calcanhar-de-Aquiles*. Posteriormente, fundou os periódicos *O Binóculo* e a *Berlinda* (LIMA, 1963: 884).

---

\* Angela Motta Telles é Professora de História das Relações Internacionais do Brasil da Universidade Estácio de Sá e doutoranda em História Social pelo IFCS-UFRJ e pesquisadora do CHDD-FUNAG.

Na mesma década também publicou o *Álbum de Caricaturas; Frases e Anedotas da Língua Portuguesa*; apontamentos sobre a *Picaresca Viagem do Imperador do Brasil [Brasil] pela Europa*; uma coleção de *portrait-charges* de atores portugueses da época e um mapa fantasioso da Europa. A *Picaresca Viagem do Imperador do Brasil* obteve muito sucesso tanto em Portugal como no Brasil com três edições sucessivas e o seu mapa da Europa, também, foi muito apreciado na época, fazendo o seu autor conhecido em outros países daquele continente (*Idem, ibidem*).

Reconhecido por seus pares como perito na sua arte, viajou para Espanha, em 1873, contratado pelo periódico inglês *The Illustrated London*, para cobrir a disputa entre carlistas e regalistas. Trabalhou, também, para *Ilustracion de Madrid*, *Ilustracion Española e Americana*, e *El Mundo Cômico* (ANDRADE, 2004: 183).

Em agosto de 1875, transferiu-se para o Brasil, convidado a trabalhar no periódico *O Mosquito*. Em 1877, lançou o *Pssit!!!*, e no ano seguinte, *O Besouro*, folha ilustrada humorística e satírica (LIMA, 1963: 894).

A passagem de Bordalo pelo Rio de Janeiro, como observou Joaquim Andrade, “foi marcante, seja como editor e caricaturista, seja como artista gráfico, seja como cidadão atuante” (ANDRADE, 2004: 185). Dentre as inúmeras contribuições do artista português, foi apontado como pioneiro na utilização da fotografia como denúncia na imprensa carioca. Em 20 de julho de 1878, estampou na capa do *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 deve ser considerado um marco na história da imprensa brasileira (*Idem*: 186). Retornou a Portugal em 1879, após ter sofrido atentado à sua vida por adversários políticos.

O interesse por este caricaturista português surgiu no contexto de uma pesquisa mais ampla que visa identificar e discutir a produção de *charges*, caricaturas e alegorias alusivas à diplomacia, às relações internacionais do Segundo Reinado e primeira década da República, veiculadas nos periódicos ilustrados publicados no Rio de Janeiro. Projeto de tese em andamento no Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, gerado a partir de pesquisa promovida pelo Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão, sediado no Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro.

O Real Gabinete Português de Leitura abriga importantes coleções de periódicos ilustrados do século XIX e foi o acervo onde realizamos a presente pesquisa. Os periódicos ilustrados foram de fundamental importância na construção das imagens de Brasil, relacionadas com projetos políticos que permearam as relações sociais daquele período.

A pesquisa leva em consideração as redes de relações dos artistas, situações vividas, incluindo experiência de deslocamento de um país a outro, que devem ser analisadas como estudo da circulação das representações na cidade do século

XIX, como já apontou Heliana Salgueiro em seu trabalho *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre*.

O papel da imprensa nessa época, no Brasil, vem sendo alvo de estudos. José Murilo de Carvalho no seu livro, *A construção da ordem*, atentou para fato de que “ a imprensa era na verdade um forum alternativo para a tribuna, importante principalmente para o partido na oposição muitas vezes sem representação alguma na Câmara. D. Pedro II considerava a imprensa um dos principais canais de manifestação pública.” (CARVALHO, 1996: 46-47).

Neste artigo nos debruçaremos sobre a questão religiosa, um exemplo de debate político, num dos mais importantes canais de construção do imaginário social, as revistas ilustradas.

A questão religiosa foi matéria da imprensa periódica do Rio de Janeiro em meados de 1870, ganhando especial atenção dos artistas do traço cômico, que usaram e abusaram do lápis para pintar com tonalidades fortes a querela entre o Estado Imperial brasileiro e a Igreja. É nesse momento que chega o renomado artista português Bordalo Pinheiro à capital imperial brasileira, convidado a estampar as páginas do jornal ilustrado *O Mosquito*, onde antes trabalhava o artista de origem italiana Angelo Agostini, crítico contundente do governo que criou imagens antológicas de Pedro II e que não escondia seu anticlericalismo nessa questão.

José Murilo de Carvalho, em obra já clássica, observou como a manipulação do imaginário social é importante na construção das identidades coletivas. Seu foco de interesse é o extravasamento das visões de república para o mundo extra-elite, ou as tentativas de operar tal extravasamento, nas suas palavras, “[...] ele não poderia ser feito por meio do discurso, inacessível a um público com baixo nível de educação formal. Ele teria de ser feito mediante sinais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos e os mitos.” (CARVALHO, 1990: 10-11).

Na trilha aberta por Carvalho, as revistas ilustradas podem ser consideradas fontes privilegiadas para o estudo da questão religiosa. As formas portam valores e nos informam sobre as sociedades que as moldaram. Focaremos nossa atenção nessas publicações, como veículos dos desenhos satíricos ou alegóricos, que podem ser considerados o principal material disseminado por elas e que serão analisados como símbolos partilhados pela população da corte.

## A imprensa ilustrada no Rio de Janeiro, no século XIX

Sabe-se que invenção da litografia pelo suíço Alois Senefelder, na última década do XVIII, representou um avanço técnico significativo para reprodução de imagens. A litografia foi a prática artística, utilizada nas revistas ilustradas no Brasil, no XIX, registrando os costumes de época. O desenho era feito às

avessas, com lápis gorduroso, sobre uma pedra. Esse processo da gravura permitia maior agilidade e espontaneidade do traço, que passou a se inscrever de maneira quase imediata na pedra litográfica. Dessa forma foi aumentada a tiragem de reproduções (BANN, 2001: 25).

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

As primeiras caricaturas no Brasil saíram da pena de Araújo Porto Alegre (1806-1879), em 1837, satirizando o jornalista Justiniano José da Rocha; abordavam uma cena de suborno. 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. As primeiras caricaturas e *charges* eram vendidas avulsas em lojas do centro do Rio de Janeiro.

O segundo jornal com caricaturas surge em 1849, intitula-se a *Marmota da Corte*, 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 circulação (LIMA, 1963: 92).

A *Marmota* em agosto de 1853 publicou charges conhecidas como a “A Guerra dos Chouriços”, incidente diplomático comentado na época, envolvendo Brasil e Portugal (LIMA, 1963: 92).

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 Sisson (*Idem*: 94).

Mas até 1860, nenhum periódico ilustrado havia atingido vida longa ou tido grande alcance, somente com o surgimento da *Semana Ilustrada* (1860-1876), idealizada pelo alemão Henrique Fleiuss, 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 informou Herman Lima, acredita-se que na década de 60 nenhuma revista tenha se igualado à *Semana*, com oito páginas, sendo quatro de desenhos. Esse formato foi o mais largamente difundido nas demais publicações do gênero (*Idem*, p. 95). Os primeiros números foram ilustrados somente por Fleiuss, passando depois a colaborar em suas páginas ilustradas os caricaturistas Pinheiro Guimarães, Flumen Junius

(Ernesto de Souza Silva Rio), Aristides Seelinger, Aurélio de Figueiredo. Fleiuss jamais caricaturou Pedro II, não só pela sua amizade e simpatia, mas também, por ter sido aquele momento, década de 1860, o da consolidação do Império, sendo a figura do imperador considerada politicamente por Fleiuss, intocável, como figura máxima, quase sagrada, bastião de um sistema que se queria preservar.

Fleiuss criou a jovem índia Brasília, representando a nação brasileira, modelo de patriotismo. Fleiuss concebeu também, bonecos protagonistas de sua revista, o Dr. Semana, comentador dos acontecimentos da semana, branco, cabeça avantajada, vasta cabeleira e corpo franzino, e o Moleque, seu auxiliar, menino negro, sagaz, atuando como um comparsa, coadjuvante das cenas, representando formas de relacionamento de uma sociedade escravista.

Na década de 1860, aparecem outras publicações, que disputaram o mercado do Rio de Janeiro junto com a *Semana*, destacando-se, dentre outras, *Bazar Volante* (1863-1867), passando a se chamar *O Arlequim* (abril de 1867); *A Vida Fluminense* (1868-1875) e *O Mosquito* (1869-1877) (LIMA, 1963: 100-101).

Na década de 1870, surgiram as revistas: *Ba-ta-Clan* (1871), dirigida pelo francês Charles Berry, onde atuaram os caricaturistas franceses Michon e Joseph Mill; *O Mequetrefe* (1875-1893), onde trabalharam Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Netto, Joseph Mill, Aluisio de Azevedo e Bambino (Arthur Lucas); a *Revista Illustrada* (1876-1898), de Angelo Agostini e onde trabalhou a partir de 1888, Pereira Netto; o *Psitt!* (1877) e *O Besouro* (1878), de Rafael Bordalo Pinheiro.

A *Semana Illustrada* saiu de cena em 1876, ano do lançamento da *Revista Illustrada*, de Angelo Agostini. Esta foi a publicação de maior fôlego do período, seu alcance extrapolou as fronteiras do Rio de Janeiro, perdurando até 1898. A *Revista*, que sobrevivia de suas assinaturas, chegou, em 1889, a tiragem de 4 mil exemplares, cifra, que segundo Herman Lima, “jamais foi atingida por nenhum jornal ilustrado da América do Sul.” (*Idem*: 119).

Na produção de Agostini, por exemplo, que advogava pela causa republicana, há diferentes imagens de índios, representando a nação brasileira. Índios atléticos, idealizados à maneira romântica, e índios esqueléticos, entristecidos, apresentando fisionomias que variam de acordo com o assunto. Agostini brinca com a imagem do índio, já, nesse momento, absorvido como símbolo da nação brasileira, passando a ser no traço do artista, como observa Liliam Schwarcz, “ícone da nação que é enganada [passando] de modelo de patriotismo [idealizado pelos adeptos do romantismo] a elemento de contestação.” (SCHWARCZ, 1998: 149). O indígena heroicizado, valente guerreiro, não corrompido, que serviu de modelo para o romantismo, inspirado na composição do bom selvagem de Rousseau, cedeu lugar para “uma personagem enfraquecida diante da política imperial e constantemente enganada” (*Idem*: 423). O imperador D. Pedro II foi um dos alvos

prediletos de suas *charges*. Angelo Agostini e Bordalo Pinheiro eram impiedosos em suas reproduções, como observou Liliam Schwarcz (*Idem*, p. 416), ridicularizando as viagens do imperador ao exterior. Um dos trabalhos conhecidos de Bordalo, é a sátira da viagem de D. Pedro II à Europa, publicado em Lisboa em 1871.

Foi no periódico *Charivari* (1862) que apareceram as primeiras *charges* que figuraram D. Pedro II, com a cabeça substituída por uma grande castanha de caju, forma seguida por outros caricaturistas, como comentou Herman Lima, que atribui sua autoria ao caricaturista francês Joseph Mill (LIMA, 1963: 97). Bordalo Pinheiro foi um dos caricaturistas que abusou desse artifício para retratar o imperador do Brasil.

Bordalo foi o criador do personagem “Zé Povinho”, como observou Herman Lima, “símbolo eterno do português sofredor, humilde pé-de-boi, herdeiro direto do bom senso de Sancho Pança e da filosofia secular dos franciscanos pedintes.” (*Idem*, p. 893). Esse personagem de cara larga, portando chapéu braguês, trajando jaquetão de Saragoça, foi o comentarista predileto das *charges* criadas pelo artista português, aparecendo em quase todas elas. No Rio de Janeiro ele fez sua estréia pouco depois da chegada de seu autor às páginas do periódico *O Mosquito*, e mais tarde foi recriado por outros caricaturistas em seus desenhos, assumindo muitas vezes, o tipo do caipira, de chapéu de palha, simbolizando o “Zé Povinho”, brasileiro.

## Apontamentos sobre os primeiros trabalhos de Bordalo Pinheiro no Brasil: a Questão Religiosa - Brasil - Santa Sé

Bordalo Pinheiro estampou nas páginas do periódico *O Mosquito*, entre os meses de setembro e outubro de 1875, *charges* abordando as relações Brasil - Santa-Sé. Nesse artigo, selecionamos alguns de seus primeiros trabalhos produzidos no Brasil referentes à questão religiosa, que apresentam de forma mais significativa a complexidade das análises políticas.

O artista português começou a trabalhar para *O Mosquito* no mês em que o governo concedeu a anistia aos bispos do Pará e Olinda (17 de setembro de 1875), que haviam transgredido as leis do governo imperial, fato comentado na primeira página desse periódico, em 18 de setembro de 1875. O artigo 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, como podemos observar no trecho transcrito abaixo.

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 mesma bandeira política, declarar que o ministério passado havia errado desastradamente, e que a coroa refletindo sobre os 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.

Importante observar que, até o ano de 1874, a publicação acompanhava as dimensões e organização gráfica das revistas ilustradas publicadas no Rio de Janeiro onde a *Semana Illustrada* havia ditado o modelo de quatro páginas, contendo ilustrações e a mesma quantidade para textos escritos. Em 1875, *O Mosquito* mudou seu formato e tamanho passando a estampar ilustrações somente nas páginas centrais. A diagramação da primeira página buscava afinar-se com aquela empregada pela imprensa não ilustrada e que gozava de maior credibilidade por parte do grupo letrado da população que habitava a corte imperial.

Bordalo utiliza o espaço das páginas centrais, reservado às ilustrações para discutir graficamente o artigo publicado na primeira página de 18 de setembro de 1875. Para tanto, criou uma litografia (*Fig. 1*) na página central, à direita, em que mostra em 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, cheio de camundongos, com inscrição, “Infalibilidade”. No canto superior direito, um dragão mitrado, com inscrição “reação”, sobrevoa o pontífice. 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. No segundo plano, à esquerda, assistindo a cena de mãos postas, gordo, padre, o cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apostolo*. Ao fundo na parte inferior, padres e freiras dançando animadamente. Na parte superior, figuras coroadas simbolizando as nações européias, boquiabertas, assistindo à cena de um palanque.

A composição é encimada pelo título “A Questão Religiosa” e com a legenda: “Afinal... deu a mão à palmatória!”

Nessa litografia estão sintetizados aspectos significativos sobre esse assunto de relações internacionais entre o Império do Brasil e a Santa Sé. Foram representados os principais personagens envolvidos na questão religiosa, originada pela interdição de irmandades religiosas, pelos bispos de Olinda, D. Vital de Oliveira, e do Pará, D. Macedo Costa, sob o gabinete presidido pelo visconde do Rio Branco (7 de março de 1871 – 25 de junho de 1875).

As irmandades se negaram a cumprir ordem dos bispos de expulsar os membros maçons, sendo punidas com a interdição. 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.

Esta charge foi publicada no dia seguinte da anistia dos bispos, ocorrida em 17 de setembro de 1875, por ocasião do Ministério conservador presidido pelo duque de Caxias (25 de junho de 1875 – 5 de janeiro de 1878), José Bento da Cunha Figueiredo (ministro dos Negócios do Império); Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (ministro da Justiça); Cotegipe (ministro dos Negócios Estrangeiros e da Fazenda); Luiz Antônio Pereira Franco (ministro da Marinha); Caxias (ministro da Guerra); Thomaz José Coelho de Almeida (ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas).

A composição de Bordalo mostra também, à direita, em proporções reduzidas, os ex-ministros visconde do Rio Branco e João Alfredo, caídos ao chão assombrados pelos bispos de Olinda, Vital de Oliveira, e do Pará, Macedo Costa. Dessa forma Bordalo apontava a questão religiosa como causa da queda do ministério. A coroa se opôs às reclamações católicas, como observou Pedro Calmon, “Rio Branco [...] em 72 encarnou o livre exame, a maçonaria, o laicismo [...], contra o episcopado de Roma. D. Pedro II era católico, obedecia com correção minuciosa às exigências do culto e o praticava, mas a formação voltariana, encarnava o Estado nas regalias.” (CALMON, 1959: 1780).

O dragão da “Reação” significava o atraso, o obscurantismo, o ultramontanismo ortodoxismo católico favorável à autoridade absoluta do papa. Os líderes do Estado Imperial brasileiro eram, em sua maioria, integrantes da maçonaria, fato que provocava a ira dos líderes católicos. O foco central do trabalho de Bordalo é a submissão de D. Pedro II a Pio IX.

No número seguinte, em 25 de setembro de 1875, na primeira página do *Mosquito*, o artigo intitulado “Interpelação”, comentava a atitude de Silveira Martins quando indagou ao governo sobre a anistia dos bispos. Político oriundo



do Rio Grande do Sul, adepto dos princípios liberais em voga. Bordalo então cria charge abordando essa interpelação de Silveira Martins (*Fig. 2*).

A composição desse artista português foi estampada na página central, à direita, onde vários quadrinhos foram encimados pelo título: “Questão Religiosa. A Interpelação”. No canto superior esquerdo, o primeiro quadrinho, mostra, em proporções reduzidas, Zacarias de Góes, que apresenta em seu corpo a inscrição “reação”, sendo esmagado por um pé. A legenda, “A reação de achatada que estava, pela prisão dos bispos...”, acompanha o referido quadrinho. No segundo, à esquerda, aparece, em destaque, Zacarias de Góes vestido de mulher, segurando vassoura e com as inscrições “D. Reação de Goes”. A legenda, “... levantou-se imponente logo depois da sua soltura”, acompanha a imagem do político conservador, travestido de arrumadeira, imbuído da missão de proceder uma “limpeza na casa”. No quarto quadrinho, em primeiro plano, Silveira Martins foi representado como Hércules, portando uma massa, com as inscrições “princípios liberais”. O político, em trajes de herói domina um monstro multicéfalo cujas cabeças ameaçadoras foram concebidas como as dos representantes da Igreja envolvidos no incidente diplomático (cônego Ferreira, Papa Pio IX e outros). A inscrição “Hydra da Reação”, orna o corpo do “animal mitológico”. No segundo plano à esquerda, esboçados, suspensos no ar, estão Caxias, seus ministros e os bispos do Pará e de Olinda; à direita, a figura de um homem de braços cruzados, portando chapéu de jesuíta observa a cena. Toda a composição vem acompanhada da legenda: “...em frente do Hércules dos princípios liberais brasileiros...” Continuou Bordalo a narrativa através dos quadrinhos, focalizando nos últimos a imagem de uma mulher, com inscrição nas vestes “Europa Liberal”. Ela observa horrorizada os bispos que libertados pela anistia voavam de uma gaiola de passarinho. Percebe-se que os princípios liberais defendidos por Silveira Martins eram também partilhados, pelo litógrafo português que usava seu lápis na defesa dessas mesmas idéias. Convicções políticas também defendidas por outros caricaturistas, como Angelo Agostini, que atuavam no núcleo urbano da cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX.

Em 2 de outubro de 1875, Bordalo criou uma litografia enfocando a questão religiosa que recebeu o título “Revistas a Galope” (*Fig. 3*). Essa composição apresenta uma solução plástica diferenciada daquelas que até então eram estampadas na imprensa ilustrada da capital imperial. O que envolve os quadrinhos narrativos de Bordalo são desenhos humorísticos sobre o assunto em tela e o próprio título, costurando a cena, dando-lhes movimento. Os quadrinhos não estão emoldurados por uma simples linha, como geralmente eram enquadradas as caricaturas e *charges* publicadas nas revistas ilustradas da corte.

Nessa moldura, à esquerda, em destaque uma jovem mulher, bonita, e

elegantemente trajada, portando sombrinha, representa a América. Sobre folhas de palmeira, aos pés da figura feminina, e em escala reduzida, o artista se auto-retrata, de pé, sobre uma carruagem, chutando diminutos personagens da questão religiosa: cônego Ferreira, o redator do jornal católico *O Apóstolo*, o porquinho que representa o cônego e o jornal, bispos de Olinda e do Pará e outros. Esse conjunto onde atores políticos rolam, uns sobre os outros e sobre carroças, forma um cordão que emoldura os quadrinhos. Esses, por sua vez, mostram que, por ocasião da prisão do bispo Vital, a sociedade na capital imperial era alegre, servindo como cenários animados bailes e concertos. O período posterior à anistia, focalizado em outra fileira de quadrinhos, apresenta bispo, transformado em mártir e caindo nas graças de Pio IX. A nação brasileira, aparece metaforizada num índio esmagado por um pedregulho, sendo observada da Europa pelo referido bispo através de uma luneta. Essa imagem faz alusão ao peso da anistia, com a volta dos políticos conservadores, da reação, e mostra o retrocesso na política imperial com a concessão da anistia.

Em 10 de outubro de 1875, o artista português ocupou a metade da página esquerda, central, com quadrinhos enfocando os interditos, encimados pelo título “O Infalível Pio Levanta Com Denodo os Interditos” (*Fig. 4*). A composição, especialmente provocativa, apresenta, no primeiro plano, do primeiro quadro, políticos que se confraternizam. O barão de Cotegipe, então ministro dos Negócios Estrangeiros e integrante do ministério que anistiou os bispos, abraça o visconde do Rio Branco, chefe do Gabinete responsável pela prisão dos clérigos, quando teve início a questão religiosa. No segundo plano, o ex-ministro João Alfredo integrante do Gabinete Rio Branco (março de 1872 - junho de 1875), abraçando Zacarias de Góes, na legenda lê-se: “O telegrama de Roma, com data de 6 , produz alegrias, felicitações, abraços, parabéns.”. No segundo quadro, em destaque, ao centro, em proporções maiores, o Papa Pio IX, esboçando sorriso, representado como um atleta, levantando pesos, nos quais estão inscritas as palavras: “Interditos” e “Excomunhão”. Os bispos de Olinda e do Pará, que haviam iniciado os interditos que deram origem à questão religiosa, foram colocados nos bolsos do chefe máximo da Igreja Católica, em proporções reduzidas. No terceiro quadro, o cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*, defensor das idéias ultramontanas da Igreja, confraternizando-se com Saldanha Marinho, numa cena pintada com uma mordacidade própria de Bordalo Pinheiro. Saldanha Marinho, grão-mestre da maçonaria, militante do partido liberal que assinava artigos com o pseudônimo anti-jesuítico, de Ganganelli e advogava a separação da Igreja e do Estado, foi representado, trajando avental e faixa maçônica e segurando calorosamente as mãos de seu inimigo, cônego Ferreira, com o qual troca beijinhos. O quarto quadro mostra, à esquerda, um grupo de

maçons, dentre eles, ao centro, o visconde do Rio Branco, de avental e faixa maçônica, no momento em que vestem a opa de irmandade (espécie de capa sem mangas usadas pelas confrarias e irmandades religiosas). A legenda explicita a intensão sarcástica da imagem: “Os excomungados já podem vestir opa.” No quinto quadro, uma procissão de políticos em fila, encabeçada por Saldanha Marinho, de opa, avental e faixa maçônica, segurando velas acesas encaminham-se em direção ao sexto quadrinho. A legenda, “...Figurar no culto externo com todas as suas galas...”, precede o último quadro, em que Saldanha Marinho aparece ajoelhado em altar, contrito, de sineta na mão como coroinha, diante do cônego Ferreira, redator do jornal católico *O Apóstolo*, paramentado rezando missa. A legenda, “...seguir, enfim todos os preceitos da religião do nosso país. Muitos parabéns, muitos parabéns, viva a irmandade e ainda bem!”, conclui a composição.

Esses quadrinhos são alusivos às instruções dadas pela Santa-Sé de levantar os interditos que proibiam os membros da maçonaria de pertencerem às irmandades religiosas e condenava-os à excomunhão. Vinte dias, após a anistia dos bispos (17 de setembro de 1875), pelo Império do Brasil, a Santa-Sé, mandou levantar os interditos.

Em janeiro de 1873, D. Vital de Oliveira, bispo de Olinda (Pernambuco), jovem sacerdote que havia estudado na Europa, suspendeu de uma irmandade religiosa membros católicos adeptos da maçonaria, ferindo a Constituição imperial. Quase todos os membros do governo, com exceção de D. Pedro II, eram maçons e integrantes das irmandades religiosas. Esses interditos tiveram início em 1873, foram seguidos pelos bispos do Pará, Macedo Costa e pelo bispo do Rio de Janeiro, Pedro Maria de Lacerda.

Bordalo nessa charge abordou as particularidades, as contradições, daquele grupo social que representava a liderança política que integrava o governo imperial. Saldanha Marinho, como já foi abordado acima, era maçom, defendia os princípios liberais, advogava a separação da Igreja e do Estado, havia sido um dos signatários do manifesto Republicano em 1870, mas, ao mesmo tempo, fazia questão de pertencer a uma irmandade, e participar de cerimônias religiosas católicas.

Pode-se afirmar que as representações humorísticas de Bordalo Pinheiro, além de traduzirem o debate político e social de seu tempo, participaram da construção do processo de invenção do imaginário da nação que contraditoriamente construía-se.

Ilustrações



Figura 1:  
Bordalo Pinheiro. O Mosquito, 18 de setembro de 1875



Figura 2:  
Bordalo Pinheiro. O Mosquito, 25 de setembro de 1875

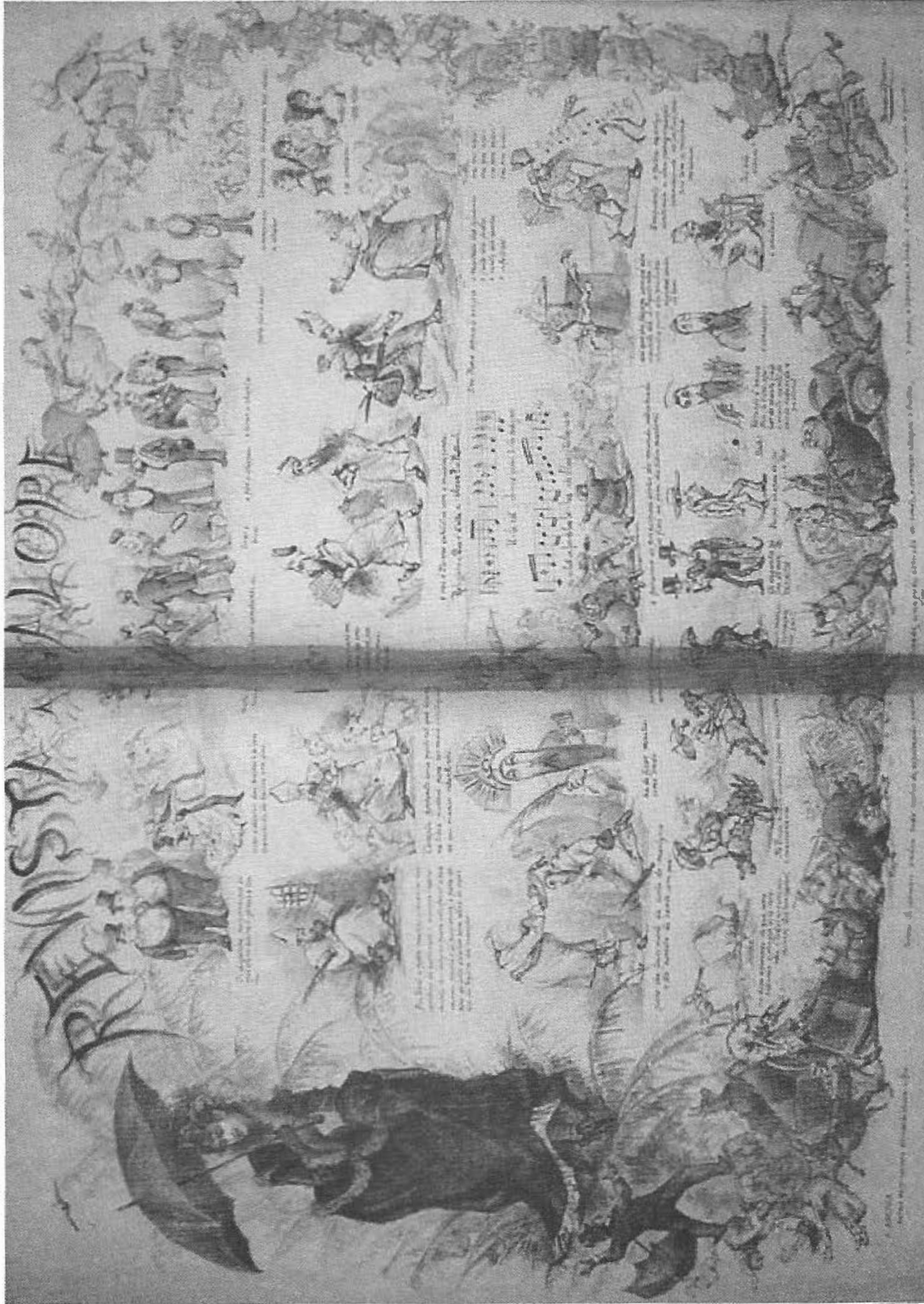


Figura 3:  
Bordalo Pinheiro. O Mosquito, 2 de outubro de 1875



Figura 4:

Bordalo Pinheiro. O Mosquito, 10 de outubro de 1875

## Bibliografia

- 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.
- BANN, Stephen. "Photographie et reproduction gravée: L'économie visuelle au XIX<sup>e</sup> siècle". *Études Photographiques* n° 9. Paris: Société Française de Photographie, maio 2001.
- CALMON, Pedro. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- CARVALHO, José Murilo. *A construção da ordem: a elite política imperial: Teatro de sombras: a política imperial*. 2 ed. ver. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Relume Dumará, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura – 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto / Letras & Expressões, 2002.
- MARTINS, Ana Luiza. "Desenho, letra e humor: tópicos de um percurso". *Traço, Humor e Cia*. Fundação Álvares Penteado MAB-FAAP, 2003.
- SALGUEIRO, Heliana. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre*. São Paulo. Fundação Álvares Penteado MAB-FAAP, 2003.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador D. Pedro II: um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

## Resumo

Nesse artigo analisaremos os primeiros trabalhos produzidos pelo artista português, Rafael Bordalo Pinheiro, no periódico *O Mosquito*, publicado no Rio de Janeiro sobre a questão religiosa, que foi discutida na imprensa, em meados de 1870, sobre as relações internacionais entre o Império do Brasil e a Santa Sé.

O interesse por este caricaturista português surgiu no contexto de uma pesquisa mais ampla que visa identificar e discutir a produção de charges, caricaturas e alegorias alusivas à diplomacia, às relações internacionais do Segundo Reinado e primeira década da República, veiculadas nos periódicos ilustrados publicados no Rio de Janeiro. Projeto de tese em andamento no Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, gerado a partir de pesquisa promovida, pelo Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão, sediado no Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro.

Grande parte desse material pesquisado, principalmente o relativo a produção de revistas da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, foi realizado no Real Gabinete Português de Leitura, instituição cultural que abriga importantes coleções de periódicos ilustrados desse período. O material iconográfico levantado foi fundamental na construção das imagens de Brasil e, está relacionado com questões, e projetos políticos que permearam as relações sociais daquele período.

**Palavras-chave:** História; Brasil; Santa Sé; Segundo Reinado; Caricaturas; Bordalo Pinheiro



## *Abstract*

In this article we analyze the first works produced by the Portuguese artist, Rafael Bordalo Pinheiro, in the newspaper ● *Mosquito*, published in Rio de Janeiro about the religious problem, which was discussed by the press, in the middle of the 1870, concerning international relations between the Brazilian Empire and the Vatican.

The interest for this Portuguese artist appeared in the context of a larger research, which proposes to identify and discuss the production of charges, caricatures and allegories concerning diplomacy, the international relations of the Second Kingdom, and the decade of the Republic, that came out in the illustrated newspaper published in Rio de Janeiro, a project of a working thesis in the Post-graduation program in Social History of the Federal University, generated from the research promoted by the Center of Diplomatic History and documentation, the Alexandre de Gusmão Foundation, located at the Itamaraty Palace, in Rio de Janeiro. Great part of this material mainly related to the magazines of the second half of the XIX century, was done in the Real Gabinete Português de Leitura, a cultural institution which has an important collection of illustrated newspapers of this period, produced at the Imperial capital of the time. The iconographic material raised was fundamental for the Brazilian's images construction and it is related to political questions and projects which permeated the social relationship of that period.

**Key-words:** History; Brazil; Vatican; Second Kingdom; Caricatures; Bordalo Pinheiro