

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

DIEGO SCHIBELINSKI

**HISTÓRIA E HUMOR, ARTE E POLÍTICA:
A QUESTÃO COLONIAL NA IMPRENSA SATÍRICA ILUSTRADA DA PRIMEIRA
REPÚBLICA PORTUGUESA.**

Florianópolis

2016

Diego Schibelinski

**HISTÓRIA E HUMOR, ARTE E POLÍTICA:
A QUESTÃO COLONIAL NA IMPRENSA SATÍRICA ILUSTRADA DA PRIMEIRA
REPÚBLICA PORTUGUESA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História como requisito parcial para obtenção do título de bacharelado e licenciatura em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Prof. Dr. Sílvio Marcus de Souza Correa.

Florianópolis

2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos cinco dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezesseis, às treze horas e vinte minutos, na Sala 923 do Centro de Ciências da Saúde – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professor **Sílvio Marcus de Souza Correa**, Orientador e Presidente, a Mestre **Ana Carolina Schweitzer**, Titular da Banca, e a Professora **Simoni Mendes de Paula**, Suplente, designados pela Portaria nº49/HST/16 da Senhora Chefe do Departamento de História, a fim de arguirem o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Diego Schibelinski**, subordinado ao título: **“História e Humor, Arte e Política: a questão colonial na imprensa satírica ilustrada da Primeira República portuguesa”**. Aberta a Sessão pelo Senhor Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido do Professor **Sílvio Marcus de Souza Correa**, a nota final 7,5, da Mestre **Ana Carolina Schweitzer**, a nota final 8,5, e da Professora **Simoni Mendes de Paula**, a nota final 9,0; sendo aprovado com a nota final 8,0. O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva em versão digital, ao Departamento de História, até o dia nove do mês de dezembro de dois mil e dezesseis. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 5 de dezembro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof. Sílvio Marcus de Souza Correa

Mestre Ana Carolina Schweitzer

Prof.a Simoni Mendes de Paula

Candidato Diego Schibelinski



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) *Diego Schibelinski*, matrícula n.º 11201588, entregou a versão final de seu TCC cujo título é *História e Humor, Arte e Política: a questão colonial na imprensa satírica ilustrada da Primeira República portuguesa*, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 07 de dezembro de 2016.

Assinatura manuscrita em azul, aparentemente do orientador, sobre um fundo branco.

Orientador

A todos os corpos negros femininos ou afeminados.

Subsiste na capa um retrato e o seu negativo. Ambas as imagens se olham, e pensando cada qual que está a ver um outro, é de si mesmo que sorri e é a si mesmo que desdenha (CUNHA, 1995, p. 23).

RESUMO

O trabalho a seguir apresenta como objetivo central, dissertar acerca do uso de imagens satíricas para o estudo da representação da África e dos africanos em Portugal durante a Primeira República (1910-1926). Para isso, traçaram-se discussões acerca das vantagens e das limitações do uso de caricaturas como fontes históricas; analisou-se a relação da imprensa satírica ilustrada com o cenário político da Primeira República, identificando e analisando os diferentes aspectos da construção de uma alteridade africana por meio das caricaturas daquele período, além de atentar as formas de auto-representação de uma imagem portuguesa de colonizador. Por fim, tentou-se estabelecer possíveis relações entre tais representações e o(s) projeto(s) de colonização para a “África portuguesa”.

Palavras-chave: História Visual do Colonialismo. Colonialismo Português na Primeira República. Caricaturas como Fontes Históricas.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 – Escola prática de... Adiantamentos.</i>	42
<i>Figura 2 – Ai! Os bichos...</i>	47
<i>Figura 3 – A atual situação.</i>	49
<i>Figura 4 – O ciclone demagógico tudo derruba.</i>	51
<i>Figura 5 – No ateliê d'O Thalassa.</i>	54
<i>Figura 6 – Ceia e Tango.</i>	55
<i>Figura 7 – É um ar que lhes dá!</i>	58
<i>Figura 8 – O fado da menina Angola.</i>	59
<i>Figura 9 – Porque vamos a guerra.</i>	61
<i>Figura 10 – O futuro das colônias.</i>	68
<i>Figura 11 – Evocando Camões.</i>	70
<i>Figura 12 – Despedida na gare da cordialidade.</i>	71
<i>Figura 13 – Rapto.</i>	73
<i>Figura 14 – O Empréstimo sobre Angola.</i>	74

LISTA DE GRÁFICOS

<i>Gráfico 1 – Organograma do conceito de Image.</i>	18
<i>Gráfico 2 – Volume de caricaturas por orientação política ao longo do tempo</i>	57
<i>Gráfico 3 – Volume das caricaturas encontradas ao longo da Primeira República</i>	63
<i>Gráfico 4 – Incidência das colônias e possessões portuguesas nas caricaturas.</i>	63
<i>Gráfico 5 – Composição da amostra por periódico.</i>	64
<i>Gráfico 6 – Padrões de representação.</i>	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 AS IMAGENS DA HISTÓRIA OU A HISTÓRIA DAS IMAGENS?	14
1.1 DA MATERIALIDADE DAS IMAGENS	17
1.2 CARICATURAS COMO FONTES: BREVES APONTAMENTOS	22
2 A IMPRENSA ILUSTRADA SATÍRICA E A CARICATURA POLÍTICA EM PORTUGAL	27
2.1 A QUESTÃO COLONIAL E A IMPRENSA PORTUGUESA	31
3 O COLONIALISMO NO IMAGINÁRIO POLÍTICO PORTUGUÊS	39
3.1 REPRESENTAÇÕES À SERVIÇO DO COLONIALISMO	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICE A – PERIÓDICOS SATÍRICOS ILUSTRADOS PUBLICADOS ENTRE 1909 E 1927 DISPONÍVEIS NO ACERVO DA HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA.	85
APÊNDICE B – LISTAGEM DAS CARICATURAS QUE COMPÕEM A AMOSTRA ANALISADA.	86
APÊNDICE C – DISTRIBUIÇÃO DA AMOSTRA POR ANO E ORIENTAÇÃO POLÍTICA.	88

INTRODUÇÃO

Minha proximidade com as imagens e com as reflexões acerca do seu uso no campo da história iniciou já nos últimos semestres de minha graduação, mais especificamente quando cursava as disciplinas da prática docente. Na época, eu e minha companheira de estágio havíamos sido direcionado(a)s a uma turma noturna da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da rede pública de ensino do município de Florianópolis, onde nos fora incumbida a tarefa de realizar uma cuidadosa observação da rotina daqueles alunos e alunas. Durante cerca de quatro meses, foi isso o que fizemos.

Quando o período de observação chegou ao fim, havíamos realizado uma curiosa constatação: mais de 90% dos alunos e alunas utilizavam imagens em suas pesquisas, todavia, elas apareciam apenas nas etapas finais e, geralmente, vinculadas a confecção do material e apresentação e assumindo uma função ilustrativa. Levando isso em conta, elaboramos um projeto que tinha como objetivo central promover junto àqueles alunos e alunas uma *alfabetização crítica* (KELLNER, 1995) com relação às imagens e que lhes permitisse encarar o recurso imagético como uma potencial fonte para a suas pesquisas.

Neste primeiro momento, as reflexões que tracei em torno da relação história-imagem estavam muito mais direcionadas à discussão do ensino dos conteúdos históricos. Sendo guiadas na época principalmente pela análise teórica realizada por autoras da área, como Maria Auxiliadora Schmidt e Marlene Cainelli e de suas propostas de metodologias de análise da imagem como potencial fonte histórica a ser utilizada em sala de aula (SCHMIDT, 1998, SCHMIDT; CAINELLI, 2009). Cruzei seus apontamentos às análises de Le Goff (2004) acerca do documento como monumento e das discussões de Foucault (1992) acerca da produção dos discursos, e busquei uma forma de colocar isso tudo a serviço da possibilidade de realização desta *alfabetização crítica*.

Após a experiência do estágio, tive, então, a missão de elaborar um projeto para meu trabalho de conclusão do curso. Felizmente, foi nesse momento que cursei uma disciplina optativa do currículo do curso de história que tinha como tema a África Colonial. Tal disciplina foi oferecida pelo professor Sílvio Marcus de Souza Correa – que mais tarde se tornaria o orientador desta pesquisa. De forma magistral, o professor Sílvio apresentou as diversas maneiras como as experiências coloniais em África produziram uma vasta gama de registros visuais que poderiam e deveriam ser objetos da atenção dos historiadores e historiadoras por poderem revelar muito acerca da realidade colonial. Foi neste momento que

os primeiros esboços deste projeto surgiram. Na verdade, ele é o resultado do trabalho final desta disciplina, ocasião em que defini a sua problemática, objetivos e fontes.

Posteriormente – e já com o professor Sílvio como meu orientador – iniciei a pesquisa, bem como as leituras dos principais teóricos que, dentro da historiografia, apostavam na importância de um uso crítico da imagem. Logo me dei conta que preferia aqueles que, conscientes de suas potencialidades, defendiam a ideia de que a cultura visual de uma sociedade muito podia revelar sobre a sua produtora, extrapolando uma análise iconográfica e iconológica. Foi quando cheguei até à obra de W. J. T. Mitchell (2009) e a sua teoria da materialidade e imaterialidade das imagens. Segundo Mitchell, e dizendo isso de maneira bem simplificada, as imagens se dividiriam entre aquelas que possuem um suporte material e as que não possuem, com quanto, apesar da divisão, estas duas esferas estariam interligadas por um ponto de intersecção que permitiria às imagens circularem por ambas as esferas. Tal ponto seria o campo da *percepção*, espaço, coincidentemente, onde se desenvolveria outro conceito central para este trabalho, o da *representação* (CHARTIER, 1991). Às análises de Mitchell, logo agreguei os apontamentos realizados por Peter Burke (2004), acerca dos usos da imagem como fonte e a proposta metodológica de Ulpiano Bezerra de Meneses (2003) para a construção de uma *História Visual*.

Posteriormente, voltei minha atenção a obras de historiadores e historiadoras que tinham dedicado suas pesquisas ao estudo dos regimes coloniais em África e que haviam usado imagens como o suporte central de suas pesquisas. Durante minhas leituras, algo que encontrei em comum nas análises destes autores e autoras era a concordância de que as experiências coloniais em África haviam fomentado uma vasta cultura visual que, ao produzir diferentes suportes materiais, teriam dado início a processos de criação, circulação, e familiarização de uma série de representações sobre o continente africano e os seus habitantes. Algo que me chamou atenção foi que muitos destes autores e autoras afirmavam que a maior parte destas imagens carecia ainda de uma análise crítica que as problematize de maneira adequada, afinal, muitas das representações que faziam parte destas imagens, usadas há cem anos ou mais, perduravam até os nossos dias.

O que estes autores e autoras me diziam era que, muito do que compõem ainda hoje nosso imaginário social acerca da África teria base em uma série de representações produzidas por uma cultura visual colonial que tivera seu auge nas primeiras décadas do século XX. *Será?* Comecei então a me perguntar se isso se aplicaria à sociedade brasileira. Por algum tempo, enquanto coletava e analisava as minhas fontes e as submetia a um processo de identificação, catalogação e interpretação, pensei em uma forma de responder a

esta minha questão. Foi quanto, finalmente, tive uma ideia. Desenvolvi uma atividade que visava identificar a maneira como crianças e adolescente percebiam a África nos dias de hoje. A atividade foi realizada com cerca de 80 crianças, com idade entre 7 e 14 anos, todas inseridas no processo de escolarização e que frequentavam uma organização não governamental (ONG) em uma comunidade carente de Florianópolis. Tal ONG foi escolhida porque, na época, meu namorado ocupava nela o posto de professor de artes visuais e disponibilizou-se tanto a ceder algumas de suas aulas quanto a colaborar na aplicação da atividade.

Sem que nenhuma informação prévia acerca do continente africano fosse oferecida a estes alunos e alunas, foi-lhes feita a seguinte pergunta: *O que é a África?* A resposta deveria ser dada em forma de desenho ou por meio da formulação de uma frase. Uma semana depois, uma atividade similar foi realizada com todas as turmas, contudo, desta vez a pergunta foi: *Se a África fosse uma pessoa, como ela seria?* Para minha surpresa, muitos dos desenhos realizados por aquelas crianças conjugavam representações que haviam sido empregadas há cem anos ou mais na imprensa ilustrada portuguesa, objeto e recorte temporal de minha pesquisa.

Os referenciais visuais daquelas crianças acerca da África, de alguma forma, ainda sofriam influência daquelas imagens produzidas e circuladas em contexto colonial. Selvas, cavernas, choupanas, guerreiros tribais, mulheres africanas carregando jarros d'água na cabeça ou posando seminuas ainda preenchiam seus imaginários acerca do continente vizinho. *Mas por quê? Como?*

Tenho total consciência de que estas poderiam ter sido as perguntas deste trabalho, de que este poderia ter sido o caminho a seguir com minha pesquisa. Mas não foi. Os ecos me instigaram a voltar ao verbo. Levando em conta o tempo que eu tinha disponível e a dimensão que este trabalho deveria possuir, optei por olhar para o passado. Foi assim que fiz a escolha de analisar um determinado momento da experiência colonial portuguesa e tentar identificar e compreender melhor o cenário em que muitas destas representações, *vivas até hoje*, haviam sido criadas e disseminadas. Isto posto, podemos dar prosseguimento a apresentação desta pesquisa.

O trabalho a seguir apresenta como objetivo central, *dissertar acerca do uso de imagens satíricas para o estudo da representação da África e dos africanos em Portugal durante a Primeira República (1910-1926)*. Para que tal exercício se mostre possível, ao longo das páginas a seguir tentei, para além de responder a tal questão, abordar as vantagens e as limitações do uso de caricaturas como fontes históricas; analisar a relação da imprensa satírica

ilustrada com o cenário político da Primeira República; identificar e analisar os diferentes aspectos da construção de uma alteridade africana por meio das caricaturas daquele período; identificar e analisar as formas de auto-representação de uma imagem portuguesa de colonizador e, por fim, estabelecer possíveis relações entre tais representações e o(s) projeto(s) de colonização para a *África portuguesa*.

Escolhi a Primeira República portuguesa como recorte temporal deste trabalho por dois motivos principais: i) as primeiras décadas do século XX, sobretudo os primeiros dez anos do regime republicano (1910-1920) foram um momento de grande fertilidade para o setor satírico ilustrado da imprensa portuguesa, apresentando um vasto e variado conjunto de publicações neste estilo; ii) o período foi também um momento de grande instabilidade política no qual se desenvolveram diversos conflitos entre monarquistas e republicanos e as suas inúmeras organizações partidárias. A combinação destes dois fatores, a princípio, me pareceu promissora, afinal, oferecia um cenário onde, aparentemente, diferentes pontos de vista, de diferentes grupos da sociedade portuguesa daquele período, podiam ser encontrados.

As principais fontes que utilizei neste trabalho foram caricaturas publicadas em jornais satíricos ilustrados que circularam durante a Primeira República. A pesquisa das mesmas se deu de forma virtual. Os títulos consultados foram aqueles que compunham o acervo digital da Hemeroteca Municipal de Lisboa.¹ E, apesar do recorte temporal deste trabalho ser de 1910 a 1926, na pesquisa das fontes levei em consideração os títulos publicados entre 1909 e 1927, um ano antes do início do regime republicano e um ano após seu fim.

No acervo disponibilizado pela Hemeroteca encontrei um total de 40 títulos classificados como *Imprensa Humorística*. Contudo, nem todos eles eram ilustrados, além do mais, alguns não se enquadravam no recorte temporal que estabeleci. Após uma seleção inicial, obtive uma lista com 15 jornais, todos satíricos, ilustrados e publicados entre os anos de 1909 e 1927.² Uma análise cuidadosa destes 15 títulos resultou, por sua vez, em um grupo de 52 caricaturas, advindas de cinco jornais diferentes – *O Xuão*, *O Zé*, *O Thalassa*, *Papagaio Real*, *O Século Cômico*.³

As caricaturas escolhidas foram aquelas onde a questão colonial era abordada direta ou indiretamente. Considerei como abordagem direta, aquela onde a questão colonial ou uma situação envolvendo uma das colônias eram o tema central da narrativa da caricatura, enquanto que indireta, foram as caricaturas cujas narrativas tratavam de temas diversos à

¹ Web Site da Hemeroteca Municipal de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

² A tabela do Apêndice A deste trabalho traz esta listagem.

³ A tabela do Apêndice B deste trabalho traz a listagem completa das caricaturas encontradas e analisadas neste trabalho.

questão colonial, mas que faziam, de algum modo, referência a ela ou a uma das colônias portuguesas.

Depois de formada a amostra, cada uma das 52 caricaturas foi analisada de forma individual. Essa análise consistiu em três etapas, todas elas sistematizadas por meio de fichas catalográficas. Na primeira etapa foram identificados os dados referentes à *materialidade do suporte*: o jornal na qual foi publicada, o valor deste jornal, o público alvo, a data de publicação, o local de publicação, as qualidades gráficas da imagem, a página que ocupava e sua autoria. Em seguida, a análise tinha como objetivo identificar a *estrutura narrativa e visual* das caricaturas, identificando: o cenário, os personagens e suas características, as ações desenvolvidas, falas, títulos e legendas. Na última etapa, foram produzidos pequenos resumos que, de forma sucinta, descreviam as narrativas apresentadas pelas caricaturas, inserindo-as em seus *contextos de produção*, nesta etapa buscou-se elucidar referências políticas, sociais, culturas, entre outras, que foram identificadas nas imagens e que auxiliaram na sua compreensão. As informações obtidas por meio destas análises, por sua vez, indicaram quais os temas eram relevantes para a compreensão de tal amostra, delimitando as formas que a bibliografia auxiliar acabou por assumir.

Como última colocação, gostaria de destacar que o trabalho a seguir, longe de pretender esgotar as discussões acerca da temática em que se inseriu, tem muito mais a pretensão de instigar às potencialidades que as caricaturas podem apresentar quando percebidas como fontes em potencial para o estudo do colonialismo.

1 AS IMAGENS DA HISTÓRIA OU A HISTÓRIA DAS IMAGENS?

As imagens estão acessíveis a quase toda humanidade pelo sentido da visão. Com exceção dos não videntes, elas são capazes de atingir os mais diversos grupos e camadas sociais. Alguns destes grupos, inclusive, nem sempre se identificaram apenas por meio da palavra escrita e, mesmo após a sua fixação, não viram o novo código gráfico substituir as imagens, mas sim, estabelecer uma coexistência, fazendo da expressão visual e da escrita sempre próximas, quando não complementares (KNAUSS, 2006).

Identificar e compreender a lógica de tal relação não é algo muito difícil, basta que recordemos nossa infância, e trazemos de volta à memória os inúmeros livros infantis que passaram por nossas mãos e que utilizavam ilustrações como instrumentos narrativos, expandindo as histórias contadas para além daquilo que ouvíamos por meio da voz dos nossos eventuais contadores. Aquelas imagens muitas vezes ofereciam uma quantia significativa de novas informações ou até mesmo permitiam que realizássemos uma leitura da narrativa independente de nosso domínio das práticas de letramento. Este é apenas um entre tantos outros exemplos de como a nossa experiência social foi e é transpassada constantemente por aspectos da cultura visual.

Se a importância da *iconosfera*⁴ frente ao processo de significação da sociedade é algo já indiscutível, por que alguns historiadores e historiadoras ainda sentem-se tendenciados a valorar mais a produção escrita de certos grupos sociais em detrimento das imagens produzidas por estes mesmos grupos, desconsiderando o seu potencial e negando o poder que a esfera visual exerce sobre tais sociedades?

Se partirmos da premissa de que a cultura visual é inegavelmente importante, parece óbvio que, ao fundamentarmos a história de determinado grupo apenas em fontes escritas – por mais que tal grupo se identifique socialmente com o domínio desta linguagem –, estamos assumindo uma predileção que pode acarretar em um grande prejuízo para o exercício historiográfico. As representações visuais e as verbais desenvolvidas em uma sociedade sobre determinado tema podem trazer consigo, além de informações concordantes e complementares, resultantes de um harmonioso processo de intercâmbio, uma série de tensões e conflitos. Estas possíveis complementações ou divergências dos discursos difundidos por meio das diferentes esferas da linguagem podem passar despercebidas pelo historiador ou

⁴ Segundo Meneses a iconosfera seria um conjunto de imagens referências e que carregam consigo saberes e experiências (visuais) socialmente construídas e compartilhadas e que num dado contexto estão acessível aos indivíduos.. MENESES, 2003, p. 15.

historiadora se estes optarem por uma análise que favoreça à escrita frente à visualidade, por exemplo, ou vice-versa (MITCHELL, 2009). Tal como nos lembra Paulo Knauss,

desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida. O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única (2006, p. 99-100).

Consciente do papel que a visualidade assumiu nas sociedades, W. J. T. Mitchell (2009), declara em seu livro *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*, lançado originalmente em 1994, que o grande problema do século XXI para os estudiosos das ciências humanas e sociais seria a questão da imagem. Alertando sobre necessidade da formulação de uma crítica da cultura visual capaz de estar atenta ao poder das imagens – tanto para o bem quanto para o mal – e capaz de discernir a variedade e especificidade histórica de seus usos. O autor observa que, ainda hoje, “as imagens, como as histórias e as tecnologias são criações nossas e, no entanto, costuma-se pensar que estão ‘fora de nosso controle’, ou pelo menos fora do controle ‘alguém’” (p. 13, tradução nossa), o que seria um grande engano, uma vez que, a autoria, os discursos e o poder seriam elementos cruciais ao funcionamento e compreensão das imagens.

Sendo assim, reconhecer as imagens como potenciais fontes para o exercício historiográfico poderia ajudar a trazer à tona figuras e processos históricos que por ventura passaram despercebidos e/ou foram silenciados pelas análises que se detiveram apenas na documentação escrita. Isso porque, os processos e sujeitos que existem por detrás de uma imagem seriam muito mais numerosos. De modo que, “se queremos entender o poder das imagens, necessitamos fixarmo-nos em suas relações internas de dominação e resistência, assim como sua relação externa com os espectadores e com o mundo” (MITCHELL, 2009, p. 291-282).

Alguns anos depois da obra de Mitchell, Peter Burke (2004) ao lançar seu livro *Testemunha Ocular*, continuava apontando para o déficit da história para com as imagens. Para Burke, mesmo após algumas décadas das transformações acarretadas pela História Nova, e da ampliação da noção de documento histórico advinda dela, ainda eram poucos os periódicos ilustrados no campo da História. Reflexo do baixo número de historiadores e historiadoras que “adentravam” aos acervos em busca de imagens, e do uso ainda frequente destas imagens como mero recurso ilustrativo da narrativa histórica.

Com uma evidente influência da obra de Erwin Panofsky e de sua teoria dos níveis pictóricos, Burke concentrou sua análise muito mais em demonstrar como as imagens carregam consigo vestígios dos pontos de vistas e olhares do passado, trazendo consigo evidências que, ao serem impressas – consciente ou inconscientemente – por seus criadores, nos permitiriam compartilhar de experiências não verbais vividas em determinada época e que muitas vezes não puderam ou não foram colocadas em palavras ou transcritas para o papel. Todavia, segundo o autor, essas *testemunhas oculares* quase sempre são mudas, o que torna difícil o processo de tradução em palavras dos vestígios que carregam consigo.

Apesar de ser muito mais instigante do que propositiva, a obra de Burke não deixa de trazer breves e interessantes apontamentos metodológicos. O autor alerta para a importância da aplicação de uma análise iconográfica e iconológica crítica, capaz de pensar as imagens dentro dos quadros mais amplos de sua existência. Levando em conta elementos como sua capacidade de alcance social, seu contexto de produção, seus destinatários, os discursos que produziam e/ou disseminavam, entre outros elementos que auxiliariam o historiador a ler as imagens também em suas entrelinhas. Mais do que atentar-se as informações que elas ofereceriam, seria necessário também identificar as ausências significativas por elas apresentadas.

Dois anos depois da publicação da obra de Peter Burke, o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2003) publicou na *Revista Brasileira de História* um artigo intitulado *Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares*. Também preocupado em superar o problema da historiografia frente às imagens, o texto rapidamente se tornou uma referência importante devido, principalmente, a seu caráter propositivo. Nele, Meneses traça algumas premissas para a consolidação do que chamou de *História Visual*. Campo que não deveria ser concebido “como mais um feudo acadêmico, mas como um conjunto de recursos operacionais para ampliar a consistência da pesquisa histórica em todos os seus domínios” (p.11).

Esta perspectiva seria, na verdade, nada mais do que uma nova forma de olhar para a pesquisa histórica e a forma como ela lida com as imagens. Nela, a dimensão visual da sociedade, assumiria um papel central, de modo que *visual* se referiria à sociedade, e não às fontes empregadas para seu conhecimento – embora seja óbvio que aí se impõe a necessidade de incluir e mesmo eventualmente privilegiar fontes de caráter visual. Contudo, seriam os problemas visuais que justificariam a aplicação do adjetivo atrelado a *História*. Em outras palavras, não caberiam às fontes imagéticas tornarem-se os objetos da pesquisa histórica, mas sim os instrumentos que auxiliariam ao historiador ou historiadora a solucionar seus

problemas historiográficos em uma leitura da sociedade que seria realizada por intermédio dos vestígios da cultura visual por ela produzida (MENESES, 2003).

O interesse dos historiadores e historiadoras das fontes visuais seria assim deslocado de uma análise unicamente iconográfica e/ou iconológica para uma leitura mais abrangente da visualidade que a perceberia como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais. Deixando de apenas iluminar as imagens com informações históricas externas a elas, e localizando-as em uma série de contextos, historiadores e historiadoras seriam capazes de produzir conhecimento histórico novo a partir delas (BURKE, 2004, MENESES, 2003).

No entanto, mais do que estabelecer parâmetros capazes de decodificar os sentidos originais da imagem (Iconografia), e inseri-las em determinada conjuntura da qual ela derivaria (Iconologia), é importante dotá-las de materialidade. Perceber que as imagens não carregam consigo sentidos imanentes, advindos exclusivamente das motivações subjetivas de seus criadores, mas sim, que seus significados estão muito mais atrelados às interações sociais as quais foram expostas. Entender as imagens como artefatos pertencentes às relações, detentoras de práticas materiais capazes de “provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade”, além de “tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder.” (MENESES, 2003, p.20). Contudo, para que isso seja possível, é necessário percorrer o ciclo completo de produção, circulação, consumo e, sobretudo, ação destas imagens, retrazendo sua biografia, carreira, e trajetórias.

De forma resumida, a interpretação do visual exigiria do historiador ou historiadora o desenvolvimento de uma tripla consciência acerca da constituição das imagens: em primeiro lugar, as imagens são registros produzidos por observadores, estando sua constituição sujeita a subjetividade de seus autores; em segundo lugar, as imagens seriam registros ou partes do observável, da sociedade na qual se inseria naquele momento seu criador; e, por fim, elas se mostrariam também como resultado das relações de interação entre observador e observado.

1.1 DA MATERIALIDADE DAS IMAGENS

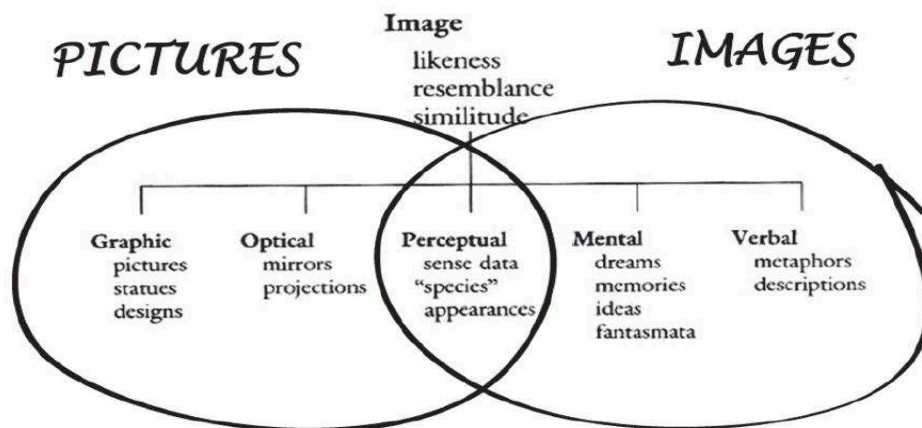
Os apontamentos realizados acima acerca das potencialidades da esfera visual à pesquisa histórica conduziram-nos, de certo modo, à consciência da necessidade de uma análise que ao olhar para estas fontes seja capaz de considerar também a materialidade da qual são dotadas como campo que demanda atenção. No entanto, cabe ressaltar que tanto Burke quanto Meneses fundamentaram suas considerações no trabalho de outro historiador que,

ainda na década de 1980, iniciara nos Estados Unidos seus estudos sobre a imagem o visual. Esta referencia em comum seria W. J. T Mitchell.

Para Mitchell o conceito que conhecemos na língua portuguesa apenas como imagem, dividir-se-ia em algumas outras línguas, como o inglês, por exemplo, em dois outros conceitos: o de *image*, usado geralmente para fazer referência às imagens imateriais e *picture*, termo que designaria as imagens materiais

Conforme se observa no organograma abaixo, as imagens materiais (*pictures*) seriam aquelas que possuem suportes materiais, que podem ser manuseadas, reproduzidas fisicamente, destruídas, etc. É o caso de imagens gráficas como fotografias, ilustrações, estátuas e desenhos, ou ainda, das imagens óticas, aquelas imagens geradas em espelhos ou por meio de projeções. Já as imagens imateriais (*images*), teriam origem mental ou verbal, surgindo na mente como fantasias, sonhos ou memórias, podem ser ainda “as imagens que surgem na mente de uma leitora enquanto ela lê um texto, visualizando personagens, cenas e ações ou percebendo as figuras que compõem o domínio das imagens verbais” (PORTUGAL; ROCHA, 2009, p. 06).

Gráfico 1 – Organograma do conceito de *Image*.



Fonte: PORTUGAL & ROCHA, 2009, p. 14.

Tal binarismo *material/imaterial* seria muito mais uma conveniência pedagógica frente à diferença entre *picture/image* do que uma separação concreta. Para Mitchell (2009), os dois lados podem ser considerados *materiais*, uma vez que a imagem mental, por exemplo, precisa do observador como suporte; e a mais sólida imagem material, como uma estátua de bronze, transmite uma imagem que pode ser copiada em outros meios, sejam eles materiais, como a fotografia, ou imateriais, como uma descrição ou uma memória (PORTUGAL; ROCHA, 2009). Além do mais, seria uma característica das imagens essa capacidade de

“serem tanto materiais quanto imateriais, tanto corporificadas em objetos e lugares particulares quanto migrando eternamente através das fronteiras e corpos da mídia” (p. 06).

Analisando o organograma acima se pode compreender melhor essa relação entre a imagem material e a imaterial. Analisemos o ponto onde ocorre a intercessão dos dois conjuntos: o campo *perceptual*. Para Mitchell, esta é a esfera que ocupa a posição *raiz* frente ao conceito de imagem no organograma. Caracterizando-se como uma fronteira permeável entre as realidades, material e imaterial. Nele seriam geradas as representações, leituras e discursos que serviriam de matéria-prima às imagens imateriais, mas, que também, ao serem aplicadas sobre diferentes suportes físicos se tornariam materiais. Quase como em um movimento cíclico. As imagens materiais gerariam representações que, ao mesmo tempo em que subsidiam a construção de imagens imateriais, ao permanecerem armazenadas no campo perceptual imprimem-se também, posteriormente, em novos suportes que darão origem a novos referenciais materiais que, por sua vez, realimentam o esquema. Ao longo do processo, novas imagens, construídas por diferentes padrões representativos eventualmente adentram o esquema, provocando mudanças e variando os níveis de permanência.

No caso das fontes utilizadas neste trabalho, caricaturas da imprensa satírica ilustrada portuguesa, ao criarem representações das colônias africanas elas acionaram padrões já existentes no imaginário social português daquele período. Utilizando-se de referenciais visuais que, por sua vez, adentraram a iconosfera daquela sociedade por meio outras imagens materiais, como fotografias, ilustrações, monumentos etc., desenvolvidas e confeccionadas anteriormente e que permaneceram armazenadas. Conquanto, ao mesmo tempo em que reempregam algumas destas representações, abandonam outras ou as substituem por novas. Estes movimentos de permanência, descartes e substituições das formas de perceber e representar o *Outro*, ocorridos dentro da esfera perceptual da imagem, é que nos permitiriam traçar como que uma *topografia da alteridade* através das imagens.

Desde a década de 1980, Andrew Roberts (1988), já chamava atenção para o fato de que poucos acadêmicos levavam a sério em suas pesquisas o uso da imagem fotográfica como indício histórico no campo de estudos africanos. Para ele, apesar do crescente interesse pelos documentos de caráter visual que naquele período começavam a atrair cada vez mais os pesquisadores e pesquisadoras, as fotografias históricas – mas pode-se ler aqui também as imagens históricas – produzidas pelos impérios coloniais europeus continuavam a apresentar muitas vezes uma utilização genérica, estereotipa, não problematizada e de caráter nostálgico (apud RYAN, 2014).

Desde então, vários foram os que abraçaram o desafio de explorar os usos e significados, não só da fotografia, mas de uma vasta gama de imagens produzidas sob tais contextos, adentrando as dimensões culturais dos impérios coloniais e mostrando o importante papel desempenhado pelos sistemas de representação e formações culturais no exercício deste poder (RYAN, 2014).

Por meio de uma nova abordagem historiográfica preocupada em lançar um olhar atento às imagens produzidas em contexto colonial e lendo-as de maneira crítica, estes pesquisadores e pesquisadoras têm revisitado as experiências coloniais de países como a Inglaterra, França, Alemanha, Portugal e Bélgica e aberto novos campos de debate acerca da história do colonialismo. Aspectos que muitas vezes eram ignorados nas pesquisas que tinham como base apenas a documentação escrita passaram a chamar atenção e a revelar informações antes negligenciadas.

Nesta perspectiva, um dos mais promissores estudos sobre o colonialismo português e a cultura visual produzido nos últimos anos é o da autora Leonor Pires Martins (2014). Em seu livro, *O Império de Papel*, a autora tem como objeto de pesquisa diferentes títulos da imprensa ilustrada portuguesa, publicados entre os anos 1875 e 1940. Na pesquisa, Martins buscou identificar e reunir imagens alusivas ao colonialismo português em África que, segundo ela, sustentariam a teoria de que naquela época a imprensa ilustrada desempenhara um importante papel tanto na divulgação quanto na “criação” do império colonial português. Tal influência se daria devido a alguns fatores, como a popularidade deste tipo de publicação, a intensa vinculação de notícias de temática colonial e o pioneirismo na produção de imagens sobre o continente africano que, muitas vezes, ganhariam outros suportes apenas em momentos posteriores.

As revistas ilustradas, no entanto, seriam apenas uma parte do extenso universo de representações iconográficas referentes ao império português que, por meio de diferentes suportes e objetos da cultura visual colonial tal como jornais, relatos de exploração e viagem, livros – referentes ou próximos à temática colonial –, álbuns fotográficos, selos, cartões postais, gravuras, embalagens de produtos, cartazes e outros materiais de divulgação relacionados às colônias, serviram como meios de se ver o império à distância. Uma vez que, para a grande maioria dos europeus, a descoberta da África se deu por meio do papel (MARTINS, 2014).

Martins aponta ainda que, no caso do colonialismo português, estas imagens também permitiam “vincar a relação de Portugal com outros territórios em África, Ásia e Oceania, proporcionando uma visão cartográfica da nação que se estendia” (2014, p. 11), o que

permitia ao império, embora cada vez mais distante, revestisse-se de uma materialidade capaz de gerar e perpetuar memória, bem como alimentar narrativas, fantasias e tensões.

A autora destaca que a vasta produção imagética deste período teria sido reflexo de grandes avanços no campo tecnológico de produção que teriam multiplicado as possibilidades de impressão, divulgação, reprodução e circulação de imagens em um nível global (MARTINS, 2014, p. 24-25). Neste sentido, estudar as diferentes formações coloniais, em África, durante este período, passaria, necessariamente, pela análise deste excesso visual que emanou das metrópoles e adentrou as colônias e vice-versa, mostrando-se como parte constitutiva da textura histórica colonial. Afinal, essa multiplicidade de imagens sobre as colônias formariam aquilo que se pode chamar de *arquivos visuais coloniais* (STEINMETZ; HELL, 2006).

Outra atual e importante obra desta área é o livro organizado pela historiadora portuguesa, Felipa Lowndes Vicente (2014), *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português*. A obra reúne o trabalho de diversos pesquisadores e pesquisadoras, de diferentes áreas, que voltaram sua atenção aos *arquivos visuais coloniais*, com ênfase na fotografia como fonte para a construção de suas análises. Com cerca de 500 páginas, a obra é ricamente ilustrada, compilando diversificadas discussões que foram organizadas em quatro eixos centrais: *classificação e missão, conhecimento e circulação, exposição e reprodução, além de resistência e memória*.

Tanto a obra de Vicente, quanto a de Martins, apesar de deterem-se em objetos distintos, respectivamente a fotografia e a imprensa ilustrada, concordam com a teoria da existência de um novo mercado de imagens que teria encontrado seu auge no período colonial. Porquanto, cabe ressaltar, que se a fotografia mostrou-se uma grande colaboradora na elaboração de um “imaginário colonial” durante o final do século XIX e início do XX, bem como a imprensa ilustrada, todavia, não coube as duas a exclusividade desta tarefa. As imagens que circularam, a partir do século XIX, e que traziam representações da África e dos africanos assumiram os mais diversos suportes.⁵

Estes diferentes grupos de imagens teriam influenciado, de forma não marginal, as leituras e representações ocidentais acerca dos povos e regiões colocados sobre dominação colonial em África, nos oferecendo imagens referentes aos espaços ou instâncias do poder colonial nestas regiões, tais como das formas de controle e domínio da natureza, ou até o

⁵ Para uma leitura mais aprofundada sobre a metodologia do uso dos diferentes suportes como fontes para pesquisas sobre o colonialismo em África ver os seguintes textos: para cartões postais, ZAUGG, 2012; SCHVEITZER, 2016; para selos postais, SCOTT, 2002; MELO 2002; acerca do uso da banda desenhada, OLIVEIRA PINTO, 2007; CUNHA, 1995; sobre monumentos coloniais, VERHEIJ, 2014.

conhecimento sobre os viventes da região (ZAUGG, 2012; SCHVEITZER, 2016). Todavia, apesar destas imagens produzidas em contexto colonial aparentemente apresentarem certos “padrões”, inserindo-se no que Schweitzer chamou de uma *ampla oferta de produtos visuais* que permitiam uma *democratização da informação visual* acerca das coloniais, cada uma delas é única e, por isso, além de ser analisado dentro de sua série, deve também, ser analisada em sua especificidade. Afinal, se os meios visuais fizeram recair sobre elas – de forma mais ou menos explícita – os sinais dos contextos em que foram produzidas, a compreensão de seus significados, todavia, não pode ser de todo reduzida apenas a estes elementos.

1.2 CARICATURAS COMO FONTES: BREVES APONTAMENTOS

Não faz muito tempo que as caricaturas passaram a ser um importante objeto de estudo, entretanto, nas últimas décadas, passou-se a olhar para elas como um dos principais veículos do imaginário popular, uma vez que os caricaturistas registram e reagem aos menores transtornos da sociedade, geralmente oferecendo uma visão original dos principais movimentos políticos, culturais e sociais de uma determinada época. Assim como fotografias, cartões postais, selos e bandas desenhadas, as caricaturas têm também despertado cada vez mais o interesse de pesquisadores e pesquisadoras do colonialismo.

Trabalhos historiográficos recentes e outros já mais antigos concentraram suas análises no estudo dos discursos e estereótipos que carregam as caricaturas criadas em contextos coloniais por países como a Inglaterra, a França e Alemanha. Todavia, o uso da caricatura como fonte não tem se configurado apenas como uma escolha dos pesquisadores da história do colonialismo. A historiografia, tanto em nível nacional, quanto internacional, tem visto surgir cada vez mais obras que discutem as possibilidades metodológicas e teóricas do uso desta fonte nas pesquisas históricas.

Como suporte imagético, a caricatura configura-se dentro do campo das artes gráficas. Com relação à sua técnica, mais do que os recursos da deformação ou do traço exagerado, ou ainda, da utilização de expressões grotescas e jocosas, o caricaturista tem a seu dispor uma série de outros elementos que podem ser empregados na construção da imagem. As caricaturas podem conter apenas imagens transmitindo sua mensagem de forma unicamente visual, mas, também, podem empregar elementos textuais como títulos, legendas, pequenos diálogos etc. As caricaturas podem utilizar recursos linguísticos como chistes, anedotas, piadas e metáforas. Apesar disso, as caricaturas, não necessariamente, precisam ser engraçadas. O recurso do humor pode ser empregado para induzir ao riso. Mas isso não é uma

regra. Uma caricatura pode ser simplesmente o “equivalente visual de parte de uma retórica séria, uma maneira de expressar um ponto de vista respeitável de forma predominantemente visual” (DAVIES, 2011, p.94). Devido à brevidade com que a mensagem da caricatura precisa assumir, o recurso mais comumente utilizado em sua construção são os estereótipos.

Estereótipos são representações coletivas estabelecidas, que podem ter duas vertentes: uma positiva – mais comumente chamada de clichê – e uma negativa que, geralmente, consiste na compreensão generalizada, preconcebida e empobrecedora de algo (DELIGNE, 2011, AULETE, 2012). Frequentemente utilizado para definir uma ideia generalizada, exagerada e simplificadora acerca das características de determinado grupo social e/ou seus costumes, a estrutura dos estereótipos advém do duplo jogo entre a ideia de conjunto – que inclui costumes, rituais e comportamentos – e o particular – realidade afetivo-intelectual – (CERRADA, 2011, VELLOSO, 2011).

Os estereótipos podem ser completamente falsos e frequentemente exageram alguns traços da realidade, omitindo outros. Infelizmente, a maioria dos estereótipos mostram-se hostis, desdenhosos e/ou condescendentes (BURKE, 2004). Entretanto, não há de se negar que os estereótipos, mais do que exprimir uma ideia, são capazes, sobretudo, de traduzir um julgamento, o que faz com que, queiramos ou não, eles sejam um instrumento de conhecimento (VELLOSO, 2011). Uma espécie de mapa, que pode nos ajudar a ver a realidade, mas que também pode nos impedir de vislumbrá-la caso, de um mero auxiliar, o temos como concepção da realidade. Mas os estereótipos não se estruturam, apenas, à base de julgamentos. Eles podem ser mais ou menos toscos, mais ou menos violentos, variando a escala de sua ambiguidade. Ao mesmo tempo em que um estereótipo pode levar a desaprovação, ele também pode causar certa empatia, ou, ao menos, uma aceitação da sua figura, com base no humor e na ironia (VELLOSO, 2011). De forma mais simplificada: “o estereótipo permite – promove – o não dito” (ZINK, 2011).

Mauro César Silveira, em seu livro, *A batalha de Papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai*, afirma que, a análise de um grupo de caricaturas de determinado período pode nos permitir desvelar facetas do imaginário social daquela época e também refletir acerca do impacto visual gerado por tais imagens na construção de referências de representação daquela sociedade (2009, p.17). Afirmação muito similar àquela feita por Peter Burke que diz que uma série de imagens oferece um testemunho muito mais confiável do que uma imagem individual uma vez que remete à totalidade da experiência imagética contemporânea daquela imagem. Para além de ressaltar o potencial das caricaturas como fontes, o que ambos os autores de certa forma nos lembram é que as caricaturas ao serem

encaradas como fontes também precisam passar por uma série de análises, questionamentos e interpretações.

Referente a este processo metodológico, um ponto a ser pensado é a relação que se constrói em torno da autoria das caricaturas. É essencial que o pesquisador ou pesquisadora ao analisar estas fontes, leve em consideração o duplo jogo que se constrói em torno de sua autoria. Se por um lado, o autor ao criá-las expressa, consciente ou inconscientemente, seus pontos de vista – ou como é mais comum no caso das caricaturas, suas visões estereotipadas do outro –, exigindo do historiador ou historiadora que atente para os diferentes propósitos e possíveis objetivos da autoria no momento da criação. Por outro lado, por mais que no processo de criação o fator pessoal – a destreza da mão, a disciplina da pena, o temperamento, a educação, o caráter –, o artista em suma, se imponha, a caricatura tem uma missão maior: a de transmitir e *corporalizar* uma impressão imediata que vá para além do caráter pessoal, que comunique o contingente (BURKE, 2004, MARTINS, 2014).

Sendo assim, apesar de relevante – tanto para sua criação, quanto interpretação – a sátira para ser eficiente não necessita em seu momento de criação apenas do talento do artista, “ela depende igualmente de um público que saiba apreciar as agressões e perceber as alusões” ali feitas (DELIGNE, 2011, p. 36). Que seja autor daquelas imagens tanto quanto seu criador o foi. Isso porque a sátira como parte da linguagem subversiva do riso configura-se como um estado de comunicação não discursivo, mas, que por sua vez, tem a função de indicar e/ou sinalizar algo a alguém. Quase como em um diálogo, é preciso que haja participação de ambos os lados para que se tenha êxito.

É essa *generalidade* dos discursos apresentados pelas caricaturas – e também por outros tipos de imagens – que, de alguma forma, podem auxiliar a posteridade a se sintonizar com a sensibilidade coletiva de um período passado revelando divergências e conflitos culturais presentes naquele período (BURKE, 2004). As caricaturas podem fornecer evidências de aspectos da realidade social que os textos podem ter passado por alto, pelo menos em alguns lugares e épocas, testemunhando o que, muitas vezes, não pode ser colocado em palavras. Contudo, há uma má notícia.

A arte da representação – e como bem vimos, principalmente no caso das caricaturas que fazem isso com base na aplicação de estereótipos – é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que a reflete. Sendo assim, um dos desafios metodológicos do trabalho de interpretação das caricaturas é a compreensão de sua ambígua condição de deformidade do real. No entanto, as próprias distorções podem configurar-se em evidências de fenômenos tais como mentalidades, ideologias e identidades, pontos de vistas

ou olhares do passado. As imagens, sejam elas materiais ou não, são uma boa evidência das maneiras de conceber o *Eu* e o *Outro*. Por isso, uma das principais tarefas é compreender o que leva o artista a promover tais deformidades e o que elas podem significar (BURKE, 2004; SILVEIRA, 2009).

A necessidade de um conhecimento *hic et nunc* da sociedade na qual a caricatura foi produzida e a qual seu conteúdo se dirige é outro fator importante para a compreensão destas fontes. Pensar as imagens dentro de um quadro maior de existência, principalmente no seu momento de produção, levando em consideração elementos como a dimensão e o contexto social em que se inseriram é uma tarefa inevitável. Em outras palavras, para interpretar a mensagem que elas carregam é preciso familiarizar-se com os códigos culturais que elas empregam para que, só assim, evitemos interpretação seriamente equivocada (BURKE, 2004).

Além do mais, uma das características da folha satírica seria um rápido desaparecimento de circulação após seu lançamento. A caricatura tem vida breve. De modo que rapidamente a obra desenhada rompe a relação de interação entre autor, público de origem e ambiente, fazendo com que, algum tempo depois, aqueles que se depararem com tais caricaturas não sejam mais capazes de compreendê-las tão espontaneamente. Contudo, vale salientar, que há uma gama de exceções e que algumas destas caricaturas podem agir em vários níveis semânticos, mantendo e/ou alargando seus sentidos por um período temporal maior (DELIGNE, 2011).

A materialidade das caricaturas seria outro fator a ser considerado. Sua circulação só se mostra possível mediante a existência de um meio físico de reprodução, seja ele mecânico ou eletrônico. Além do mais, as caricaturas, diferentes de outras expressões visuais, possuem autores e editores que podem ser censuradas com razoável eficiência. Podendo inclusive ser registradas como uma forma de “propriedade intelectual”. Por isso, levar o suporte material destas caricaturas em consideração parece ser importante, afinal, por mais que nunca possamos ter certeza dos motivos, dos propósitos ou dos pensamentos do autor ou editor de uma caricatura, o fato de podermos “fazer perguntas” acerca do processo de produção deste suporte, teoricamente, nos auxiliaria no processo de compreensão das mensagens nele presentes (DAVIES, 2011). Saber em que jornais estas caricaturas foram publicadas, quais eram as orientações políticas destes, com quais discursos compactuavam, quais rebatiam, qual era o seu valor, o público para qual se destinava, o volume de sua circulação, a sua capacidade de alcance, o posicionamento político/intelectual de seus autores, todas estas parecem questões que, se respondidas, podem subsidiar este processo de assimilação das caricaturas.

Mais do que encarar o estudo das imagens como “um jogo complexo entre visualidade, aparatos, instituições, discursos, corpos, e figuração” (MELO, 2012), o trabalho com caricaturas exige também a capacidade de ler o não dito, de atentar para as imagens e perceber o que carregam em suas entrelinhas, reparando tanto nas suas ausências quanto nos seus detalhes mais descompromissados.

A análise desenvolvida nos capítulos seguintes fez-se a luz deste quadro teórico. Buscou-se atentar a todos os apontamentos metodológicos aqui expostos. Valorizaram-se como subsídio à problemática levantada, elementos da cultura visual portuguesa do período da Primeira República. As caricaturas configuraram-se, assim, como as principais fontes utilizadas.

2 A IMPRENSA ILUSTRADA SATÍRICA E A CARICATURA POLÍTICA EM PORTUGAL

O surgimento da imprensa no século XV e, mais especificamente, do jornal, a partir do século XVIII, permitiram que a transmissão da informação se alargasse e assumisse um aspecto mais popular (BURKE, 2004). Não só a palavra escrita teve distâncias encurtadas e fronteiras geográficas ultrapassadas. Não demorou muito para que as imagens também surgissem como uma nova e poderosa forma de comunicar (OLÍMPIO, 2013).

Ainda nos séculos XVI e XVII, período das guerras religiosas na Europa Ocidental, gravuras – produzidas geralmente por meio da técnica da xilogravura ou água forte – circulavam de forma avulsa nas feiras, onde eram vendidas. Estas folhas volantes traziam muitas vezes ilustrações de personagens característicos ou alegóricos que poderiam, ou não, virem acompanhadas de pequenos textos explicativos (BURKE, 2004; KOCH, 2011).

Mais tarde, nos séculos XVIII e XIX, as ilustrações mais comuns eram aquelas que representavam grupos sociais – como o clero, a nobreza, a burguesia, os camponeses etc. –, ou então, aquelas que representavam a nação – tal quais as alegorias da Gália, Marianne, Britânia, John Bull, Michel o alemão, Áustria, Rússia, Polónia e muitos outros (KOCH, 2011).

Foi ao longo das revoluções sociais e políticas ocorridas na Europa, ao curso do século XIX, no entanto, que, aos poucos, a caricatura de imprensa foi conquistando a simpatia de grupos de orientação liberal que viram nessa forma de expressão uma possibilidade de comunicar a liberdade de pensamento. Dentro desta perspectiva, a Revolução Francesa é destacada na historiografia que aborda o tema como um grande marco para a história das caricaturas.⁶ Teria sido a partir dela que, por volta das décadas de 1830 e 1840, teria se dado início a um novo setor da imprensa: a imprensa satírica ilustrada (OLÍMPIO, 2013).

Em 1832, o francês Charles Philipon criou aquele que é considerado o primeiro jornal satírico ilustrado, o periódico *Le Charivari*. Por meio de um estilo que variou da sátira política aos estudos de costumes, o jornal obteve considerável sucesso, durando até 1926 e influenciando uma longa e fecunda linhagem. Destaca-se aqui o caso do semanário inglês *Punch or the London Charivari* (1841-1992; 1996-2002) e dos periódicos humorísticos e satíricos criados na Alemanha nas décadas seguintes (KOCH, 2011).

⁶ Por mais que aos franceses tenha sido conferida a criação da imprensa satírica ilustrada, posteriormente, serão os caricaturistas londrinos, William Hogarth, James Gillray, Thomas Rowlandson, Isaac e George Cruikshank que serão considerados os inventores da “caricatura política e social moderna” (KOCH, 2011).

No caso português, apesar de um desenvolvimento tardio do setor e de um mercado editorial ainda em desenvolvimento e que enfrentava um cenário de frágil liberdade de expressão, a imprensa satírica adentrou o país ainda na década de 1830. Movimento este, facilitado pelas invasões francesas ocorridas no início daquele século.

Os primeiros títulos de caráter humorístico/satírico deste período em Portugal foram *A Caricatura*, *O Ramalhete*, *O Procurador dos Povos*, *A Macaca* e *O Óculo*. Estas primeiras rubricas, ainda de circulação irregular, apresentavam esporadicamente apenas algumas gravuras grosseiras. Todavia, na década seguinte, o surgimento de *O Suplemento Burlesco* e *O Patriota* inaugurou a tradição portuguesa de imprimir caricaturas nos jornais. Uma tradição que se mostrará duradoura e, como veremos, de forte caráter político. A partir deste período, as caricaturas que circulavam na imprensa passaram a ter sua autoria informada e publicação mais ou menos reguladas, fazendo com que a arte humorística e suas folhas volantes rapidamente passassem a circular pelas mãos do povo português que, sem demora, aprendeu a apreciá-las (OLÍMPIO, 2013).

O enfraquecimento do sistema monárquico ainda durante a primeira metade do século XIX e a eclosão de uma consciência política, que posteriormente sustentaria as bases para a implantação do regime republicano português, exerceu grande influência na imprensa portuguesa. A partir da segunda metade do século XIX foi possível observar as discussões políticas invadirem, por meio de textos ou imagens, as páginas que quase todos os títulos em circulação. De modo geral, não seria equivocado afirmar que foram as querelas políticas – relacionadas tanto a questões nacionais, como internacionais – que serviram de combustível a expansão da imprensa satírica ilustrada em Portugal (OLÍMPIO, 2013).

Entre os anos de 1851 a 1870, depois de uma primeira fase de sátira grosseira, onde a temática principal das caricaturas se caracterizava pela hostilidade e violência política, a agressividade gráfica das sátiras se acalma, fazendo com que o desenho comece a melhorar progressivamente, iniciando uma época de admiração pelo humor social e de costumes. É nesse momento que a caricatura portuguesa desenvolve uma crítica de caráter inteligente e sob uma nova estética (OLÍMPIO, 2013, p. 08). Surgem como os grandes nomes deste período: Nogueira da Silva (1830-1868),⁷ Manoel de Macedo (1839-1915)⁸ e Manuel Maria

⁷ Francisco Augusto Nogueira da Silva nasceu em Lisboa, no ano de 1830. Iniciou seus estudos na Academia de Belas-Artes, na qual permaneceu matriculado por pouco tempo devido a dificuldades econômicas. Em seguida deu início a uma também breve carreira militar, concluída em 1853. Após este período, dedicou-se exclusivamente a prática do desenho. Iniciando como colaborador na *Revista Popular*. Em 1857, fundou em parceria com Gonçalves Lopes, *O Jornal Para Rir*. Durante os dois anos seguintes foi diretor artístico do *Archivo Pittoresco*. Colaborou em inúmeras outras publicações da época, bem como criou uma série de folhas volantes. O trabalho de Nogueira da Silva ficou marcado pelo seu realismo e por um extremo aspecto

Bordalo Pinheiro (1815-1880)⁹. Atribuí-se a eles a interligação do humor gráfico português às vanguardas artísticas por meio de um trabalho que, ao desenvolver uma crítica social de caráter moderado, teria se preocupado também com o desenvolvimento estético em uma nova concepção filosófica da arte, impulsionando também o campo técnico de criação das caricaturas (OLÍMPIO, 2013).

A partir de 1870 inicia-se na cena editorial portuguesa uma nova fase, encabeçada principalmente por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905),¹⁰ considerado o criador da crítica moderna ilustrada portuguesa. Outros nomes, como Leal da Câmara (1876-1948)¹¹ e Celso Hermínio (1878-1904),¹² despontam também, contemporaneamente à Bordalo Pinheiro. Apostando em uma linha mais irreverente, estes caricaturistas de caráter pré-expressionista, apesar de realizarem importantes contribuições à imprensa satírica na virada do século, não

humorístico. É considerado um dos precursores da prática do humor com ironia em Portugal e é o responsável pela introdução da narrativa gráfica na imprensa satírica portuguesa (RIBEIRO, 2014).

⁸ Manoel Maria de Macedo foi escritor, ilustrador e professor de desenho no Instituto Industrial de Lisboa. Colaborou em 1875 no jornal *A Lanterna Mágica*. Em 1878, em parceria com Caetano Alberto e Guilherme de Azevedo, fundou a famosa revista *Occidente*, da qual foi diretor artístico. O artista foi considerado um conhecedor do realismo pictórico humorístico. Seus trabalhos de maiores destaques na produção cômica foram voltados ao desenho humorístico de costumes e caricaturas pessoais. Trabalhou também com pintura e restauro, lançando um livro entre outras obras técnicas sobre o tema (OLÍMPIO, 2013).

⁹ Manuel Maria Bordalo Pinheiro foi um pintor e gravador português sócio de mérito da Academia Real das Belas Artes. Considerado um dos principais nomes da arte romântica em Portugal, nasceu em 1815, começando sua trajetória artístico em 1840. Ficou reconhecido por fazer renascer em Portugal a técnica da gravura em madeira. Foi ilustrador de várias obras poéticas e jornais literários da época, incluindo o primeiro Jornal de Belas Artes. Além do desenho e das ilustrações, foi também um renomado pintor, além de escultor e arquiteto. Para mais informações vide: <http://www.arqnet.pt/dicionario/bordalomanuel1.html>.

¹⁰ Raphael Augusto Bordalo Prestes Pinheiro foi uma das personalidades mais relevantes da cultura portuguesa no século XIX. Nascido em Lisboa, em 1845, o artista foi autor de uma notável produção que se expande desde desenhos humorísticos e caricaturas à pinturas, esculturas e peças em cerâmica. Foi criador, editor e ilustrador dos principais jornais humorísticos portugueses do final do século XIX e início do XX, como por exemplo, o “António Maria”, “Pontos nos ii” e “A Paródia”. Considera-se que foi o responsável por outorgar à caricatura o estatuto artístico em Portugal. Ganhou fama por toda Europa através de suas caricaturas e chegou inclusive a se mudar para o Brasil, onde viveu no Rio de Janeiro por quatro anos, período em que colaborou para o jornal *O Mosquito* e criou as revistas *O Psit!!* e *O Besouro*. Morreu em 1905, em Lisboa. Sua obra na atualidade é considerada uma potencial fonte para o estudo político, social, cultural e ideológico de uma época (OLÍMPIO, 2013).

¹¹ Tomás Julio Leal da Câmara nasceu em 1876 em Pangim, na Goa Portuguesa. Mudando-se para Portugal ainda garoto. Apesar de ter iniciado os estudos na área da veterinária, logo abandonou o campo para dedicar-se às artes. Iniciou sua carreira de caricaturista em jornais de caráter estudantil, ainda no final da década de 1880. É de 1896 sua estréia na grande imprensa satírica, quando colaborou para jornais como *Branco e Negro*, *Ridiculus* e *D. Quixote*. Apesar de ter iniciado sua carreira sob forte influência de seu mestre, Rafael Bordalo Pinheiro, o caricaturista em uma revolta modernista acaba por abandonar o traço barroco e transforma-se no principal nome da caricatura de estilo moderno do país. Foi editor, diretor e colaborador de inúmeros jornais ao longo de sua carreira. Suas caricaturas visavam, sobretudo, uma crítica à Monarquia e ao Rei e ao afastamento destes frente ao povo. Foi perseguido pela coroa e proibido de representar novamente o monarca, contudo, nunca abandonou esta crítica. Leal da Câmara é tido como um dos mais provocadores caricaturistas da cena política portuguesa da virada de século (OLÍMPIO, 2013).

¹² Celso Hermínio de Freitas Carneiro foi um caricaturista português nascido em Lisboa em 1871. Humorista e ilustrador, em diversos periódicos de Lisboa, do Porto e do Brasil Foi responsável criação de *O Berro* e diretor artístico da revista *Brasil-Portugal*, tendo colaborado artisticamente também nos jornais humorísticos *A Comédia Portuguesa*, *A Paródia*, *Branco e Negro*, *O Microbio* e *A sátira*. Faleceu ainda jovem, aos 33 anos de idade, vítima de pneumonia dupla.

foram capazes de suplantarem a caricatura de expressão *rafaelista*, de forte influência naturalista, que dominou o cenário de produção daquele período.

A partir do final da década de 1870 já é possível observar em Portugal um considerável crescimento no número de publicações periódicas em circulação. Muito desta expansão e progresso da indústria jornalística neste momento deu-se, principalmente, devido a uma série de reorganizações e remodelações técnicas. A substituição da litografia pela edição maquinada é um exemplo. Ela proporcionou uma maior propagação de imagens que, por sua vez, ampliou a oferta de tipografia ilustrada. Surgindo assim, um variado número de jornais e revistas ilustradas, sobre os mais diferentes temas, para os mais diversos gostos. É exatamente neste cenário que floresce o mercado de jornais ilustrados de caráter satírico de maneira antes nunca vista.

É a partir deste cenário que o humor gráfico português adentra a sua quarta fase. Uma fase composta por novos nomes e repleta de novas referências artísticas. Principalmente as de influência modernista. Este é o momento em que Leal da Câmara assume a vanguarda da cena satírica portuguesa.¹³ Por meio de uma postura de superação da estética *rafaelista*, abandonando o traço barroco, suave e sobrecarregado de pormenores – que era a principal característica da obra de Bordalo Pinheiro. O caricaturista investe em um estilo intencionalmente realista, deformando e distorcendo propositalmente a realidade por meio de um traço rápido e simples. É neste momento que a caricatura portuguesa assume novamente um espírito panfletário, escrachadamente antimonárquica e de forte apelo republicano (OLÍMPIO, 2013).

Os primeiros anos do século XX trouxeram consigo uma nova configuração para a produção caricatural portuguesa, bem como para a imprensa satírica ilustrada, sua principal difusora. Todavia, tais mudanças não se deram apenas por meio de avanços técnicos. O momento político vivido durante a primeira década do século XX foi um contribuinte essencial. Tido como um dos mais instáveis da história de Portugal. O inevitável final da monarquia, tal como o palpável início do regime republicano e seus primeiros anos de governo, transformou a política portuguesa em um agitado e confuso campo de batalha, o qual a imprensa satírica teve o grande prazer de narrar cuidadosamente.

¹³ A cena da produção de caricaturas em Portugal apresenta uma curiosa característica. Diferente de outros países, os principais caricaturistas portugueses do final do século XIX e início do XX, eram também importantes nomes da cena artística portuguesa. Rafael Bordalo Pinheiro, por exemplo, desenvolveu uma reconhecida carreira nas mais diversas esferas das belas artes. A própria emergência da experiência modernista portuguesa é conhecida como movimento dos Humoristas e Modernistas. Entre 1912 e 1926, foram organizadas um total de oito exposições que destinavam-se a expor o trabalho de pintores e humoristas de orientação modernista, como uma alternativa aos tradicionais salões de belas artes (OLÍMPIO, 2013).

Se nos anos que antecederam a implantação da República os temas políticos ganharam progressivamente espaço na imprensa, principalmente nos periódicos de orientação satírica. Após a instauração do novo regime, tornou-se cada vez mais comum que os jornais, mesmo aqueles de caráter informativo, incluíssem caricaturistas em suas redações.

De forma geral, o que se percebe é que de 1830, momento de origem da prática na imprensa portuguesa, até a o início do regime republicano em 1910, a caricatura percorreu uma trajetória de ascensão no cenário português, sendo reconhecida e valorizada como importante interlocutora do debate político. É bem provável que este movimento tenha se desenvolvido ao longo dos anos como uma alternativa – de caráter visual – à imprensa tradicional – de caráter textual –, uma vez que, em 1911, um ano após o início da República, a população portuguesa ainda era composta por cerca de 80% de analfabetos. Assim,

a comédia, o humor e a caricatura tornaram-se armas que serviram para expor e criticar a sociedade portuguesa. Os humoristas satirizavam o descontentamento vivido pela sociedade, reagindo às crises sociais e políticas com humor, usufruindo ao máximo a pressuposta liberdade prometida pela República, satirizando essa falsa liberdade e o descontentamento vivido pela população (OLÍMPIO, 2013, p. 36).

A grande instabilidade que aos poucos tomou conta do regime republicano acabou por desencadear um processo onde os humoristas buscaram revelar todos os erros e vícios do novo regime com suas caricaturas. A caricatura política acabou por assumir a forma de instrumento julgador dentro do imaginário político português fazendo com que os principais atores da cena política estivessem sobre sua mira.

Deste modo, rapidamente, assuntos como a construção de uma nova ordem mundial, de uma nova sociedade portuguesa, do real significado do conceito de liberdade, da independência das Américas, do papel da igreja no Estado, da criação de novos impostos ou do aumento do valor de antigos, das negociações internacionais, entre tantos outros, tão discutidos no cenário político, passaram à ponta dos lápis dos caricaturistas e depois para as mãos do povo português. Contribuindo para o desenvolvimento de uma crítica política de forte aspecto visual durante a Primeira República.

2.1 A QUESTÃO COLONIAL E A IMPRENSA PORTUGUESA

Dentre os diversos assuntos que forneceram pauta aos debates políticos travados na imprensa satírica ilustrada da Primeira República portuguesa, pode-se apontar dentre eles a questão colonial. Apesar de não formarem uma série muito numerosa, as caricaturas que

abordam este tema tiveram presença recorrente, surgindo nos periódicos durante boa parte do regime republicano.

Diferentes assuntos relacionados às questões coloniais serviram de tema aos caricaturistas. Desde aqueles relacionados à política internacional, como as concessões e acordos com outras potências coloniais, a possibilidade de redistribuição das regiões em África e Ásia sobre domínio português, ou, até mesmo, as ameaças de perda das colônias. Mas, as disputas políticas internas também obtiveram espaço nas páginas dos periódicos satíricos. Críticas ao governo monarquista, acusado de tratar com descaso os territórios coloniais ainda durante o antigo regime, ou, então, denúncias à má administração do governo republicano, se juntaram a outras pautas coloniais como a concessão de maior ou menor autonomia às colônias, as reais vantagens da manutenção do projeto colonial, os planos de investimento e desenvolvimento das colônias e toda uma miríade de aspectos referentes ao tema ganharam espaço e atenção, nem que por um breve momento.

Desta forma, o que se percebe é um comportamento onde as pretensões coloniais portuguesas acabavam sempre surgindo e ganhando vivas cores na imprensa satírica ilustrada, principalmente nos momentos onde as decisões políticas tomadas pareceriam *colocar as colônias em risco*. Todavia, tal idiosincrasia não é algo originário, nem exclusivo da cultura política da Primeira República. O historiador Valentim Alexandre (2004) lembra que há muito

via-se no império sobretudo um testemunho das glórias do passado, da saga dos Descobrimientos, padrões da missão histórica e civilizadora de Portugal, que não poderiam perder-se, sob pena de perder igualmente a identidade nacional. Geralmente latente, este tema vinha à superfície sempre que se configuravam casos de perigo e de iminência de perda, real ou suposta de qualquer das possessões ou de zonas sobre que se reivindicava soberania portuguesa, contribuindo para afastar a tentação não só a via colonial em si, mas também cada um dos territórios em particular, por mais difícil que se configurasse a sua conservação e exploração (p. 964).

Com relação à África, este *apreço* ao império português teria se intensificado no início na década de 1820 ainda no primeiro período liberal e logo após independência brasileira. A ameaça que o novo império oferecia a Portugal ¹⁴ levou a coroa lusitana a mudar sua posição frente às colônias africanas. Uma vez que, as relações diretas entre a maior parte dos

¹⁴ Portugal temia a forte influência comercial que o recém-nascido império poderia exercer sobre o território africano devido, principalmente, as fortes relações econômicas e comerciais que mantinha com ele e que eram fundamentadas, sobretudo, por meio do comércio e tráfico de escravos, na época, já dominado pelos comerciantes brasileiros (ALEXANDRE, 2004)

territórios coloniais daquele continente e Portugal eram demasiadas superficiais. Estando os governos coloniais entregues aos estratos dominantes locais ¹⁵ (ALEXANDRE, 2004; 1993).

É neste período que surgem os primeiros planos de construção de um terceiro império português: um império fundamentado, sobretudo, em África ¹⁶. De forma resumida, as ações deste plano se concentravam em: combater o tráfico de escravos por parte atravessadores das praças brasileiras além da tentativa estabelecer laços mercantis mais estreitos entre a metrópole e as colônias africanas. O plano que foi mantido pelo governo, mesmo após a queda do regime liberal em 1823, em nada resultou.

Em nível imediato, este repentino interesse pelos territórios africanos sustentava-se também em um segundo fator central, mais do que tomar medidas preventivas contra uma possível anexação dos territórios africanos pelo império brasileiro, tal projeto, de certa forma, permitia restaurar a fissura que a perda da colônia americana havia causado na identidade nacional portuguesa (ALEXANDRE, 2004; 1993).

Em 1834, entretanto, com o retorno dos liberais ao controle do parlamento, os esforços foram retomados. Encabeçado por Sá da Bandeira ¹⁷, o plano imperial para as colônias assumiria então contornos mais fortes. Baseado na necessidade de uma reforma completa do sistema, Sá da Bandeira acreditava ser preciso realizar uma mudança profunda na administração ultramarina, rever as medidas protecionistas, ampliando-as e criando medidas que consolidassem o domínio português nas possessões africanas por meio de uma efetiva ocupação, além de estabelecer a abolição do tráfico de escravos ¹⁸.

O projeto não obteve o sucesso esperado principalmente devido à incapacidade financeira de Portugal. A contragosto da coroa portuguesa, o tráfico de escravos persistiu, as estruturas de transporte e comunicação permaneceram precárias. Os núcleos de colonização portuguesa continuaram pequenos e primários. Sendo o comércio, a única esfera que obteve

¹⁵ Desfeito o império luso-brasileiro, Portugal manteve ainda sob sua influência diversos territórios dispersos sobre o mundo. No Oriente, havia os pequenos enclaves de Goa, Damão e Diu no subcontinente indiano; Macau na China e Timor na Insulíndia. Em África destacavam-se alguns postos nos chamados *rios da Guiné*, nomeadamente Bissau, Cacheu e Ziguinchor; na costa angolana Luanda e Benguela; alguns pontos no litoral moçambicano; bem como Sena e Tete na linha do rio Zaire, além dos arquipélagos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, no Atlântico (ALEXANDRE, 2004).

¹⁶ Apesar de iniciado a partir de pequenos postos na costa africana com bases governamentais um tanto quanto frágeis, o último império português chegou a finais do oitocentos com uma grande extensão territorial, constituído por Angola, com mais de 1.200.000 Km², Moçambique, com 783.000 Km² e Guiné, 36.000 Km².

¹⁷ Bernardo de Sá Nogueira de Figueiredo nasceu em 1795, em Lisboa. Foi um importante político português do tempo da Monarquia Constitucional. Criador do Partido Reformista assumiu diversas pastas ministeriais, sendo por cinco vezes presidente do Conselho de Ministros (1836 – 1837, 1837 – 1839, 1865, 1868 – 1869 e 1870). Apoiador das ideias liberais foi responsável pela declaração da abolição da escravatura nas colônias portuguesas, sendo considerado a importante personalidade da política colonial do século XIX (ALEXANDRE, 1991).

¹⁸ O tráfico de escravos nas colônias portuguesas foi abolido por meio de um decreto em 10 de dezembro de 1836. Para ver mais sobre: ALEXANDRE, 1991.

razoável avanço graças à instalação de algumas dezenas de empresas especializadas no comércio de trânsito com a África que aproveitaram as medidas protecionistas instaladas e assentaram negócios nas colônias (ALEXANDRE, 2004).

É somente a partir dos primeiros anos da segunda metade do XIX, com o fim do tráfico e em meio a uma relativa estabilidade na política portuguesa¹⁹ que começaram a surgir condições reais para a implantação das velhas ideias de Sá da Bandeira. Contudo, o plano de consolidação e modernização do estado imperial encontrou grande oposição nos núcleos coloniais em África, tanto por parte de grupos locais como muitas vezes da própria administração. O desencontro de interesses destes sujeitos com os interesses do projeto, somado a uma fraca base do poder estatal nestas regiões e agravada pelo alto custo que tais medidas exigiam – e que mais uma vez a metrópole não dispunha – fizeram com o plano de Sá da Bandeira falhasse novamente.

Garantir a expansão territorial, o fomento econômico, bem como a colonização e a modernização do aparelho administrativo do Estado português no continente africano eram projetos demasiados ambiciosos e caros para um país de escassos recursos, como Portugal. Construir simultaneamente o estado-nação e o novo sistema colonial revelou-se uma tarefa árdua, se não mesmo impossível (ALEXANDRE, 2004; 1993; MARTINS, 2014).

Apesar do insucesso da maior parte das medidas planejadas, as expectativas frente a tais projetos começam a ganhar espaço a partir do segundo quartel do século XIX, mesmo que de maneira escassa, tanto nos documentos oficiais como também na imprensa portuguesa (ALEXANDRE, 1993). Será, contudo, a partir da década de 1870 que efetivas e significativas mudanças começaram a ocorrer no quadro geral em que se inscrevia o projeto colonial português, fazendo da pauta assunto recorrente na imprensa.

Nos anos de 1870 se construiu um cenário político onde uma forte corrente de impulso humanista e liberalizante ganhava força. Passou-se a enfatizar cada vez mais a necessidade do desenvolvimento do império português, mesmo que as custas de alguns sacrifícios da metrópole. Encabeçada por Andrade Corvo²⁰, que ocupou durante quase toda aquela década as pastas do Ultramar e dos Negócios Estrangeiros, esta nova forma de ver as colônias acreditava em “uma perspectiva reformista do império, marcada sobre tudo pela vontade de

¹⁹ Em 1º de Maio de 1851 ocorreu em Portugal uma insurreição militar que instaurou o regime político conhecido como Regeneração, que levou à queda de Costa Cabral e dos governos de inspiração setembrista. Com uma duração aproximada de 17 anos, esta foi uma fase de relativa estabilidade política, caracterizada pelo esforço de desenvolvimento econômico e de modernização de Portugal (ALEXANDRE, 2004a).

²⁰ João de Andrade Corvo (1824-1890) foi Ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal entre 13 de Setembro de 1871 e 29 de Janeiro de 1878, acumulando também neste período a pasta da Marinha e Ultramar.

romper o isolacionismo que, implícita ou explicitamente, dominara a política ultramarina portuguesa nos anos anteriores” (ALEXANDRE, 2004, p. 969; 1995). Para Andrade Corvo

a abertura à “civilização” e ao “progresso” far-se-ia por diversas vias. Uma delas estaria, obviamente, na libertação mercantil, pela supressão dos monopólio, exclusivos, privilégios e outros “embaraços ao comércio estrangeiro”, que “afugentavam a concorrência e com ela a vida”. Uma outra era o desenvolvimento dos meios de transporte que permitiriam a exploração das riquezas coloniais. No campo social, importava suprimir para além da escravatura [...], o trabalho obrigatório que estavam submetidos aos libertos (ALEXANDRE, 2004, p. 970).

Por meio desta perspectiva de um expansionismo moderado de implantação pacífica, pela primeira vez se realizou um real esforço para o desenvolvimento do projeto colonial africano. Contudo, tal como ocorrera a Sá da Bandeira, os planos de Andrade Corvo não tiveram a seu favor os interesses coloniais já estabelecidos. Outros fatores que contribuíram para seu insucesso foram as crescentes pressões nascidas das disputas pelos territórios africanos e pela forte reação nacionalista resultante delas, como veremos a seguir (ALEXANDRE 1993; 2004). Todavia, é neste momento que a questão colonial adentrou a esfera política de uma forma nunca antes vista, alcançando com força a imprensa portuguesa.

Como vimos anteriormente, os anos de 1870 foram também o período de grande expansão da imprensa portuguesa, principalmente de suas linhas editoriais ilustradas. Sendo assim, não demorou muito para que as questões coloniais passassem a estampar as páginas de jornais e revistas com uma série de imagens sobre o continente africano, ou sobre as discussões políticas que envolviam as colônias. Tal movimento transformou estas publicações em verdadeiros instrumentos de divulgação e produção, do império português, tanto pelo caráter popular que estas publicações assumiram, quanto pela difusão em larga escala e cobertura noticiosa assídua da atividade colonial que realizaram. Em discussão acerca do papel que a imprensa deste período teria ocupado nessa *construção* do império, Leonor Pires Martins lembra que,

encarada como uma espécie de missão, a publicações de imagens de temática colonial na imprensa periódica revestia-se, pois, de uma intenção pedagógica, que, sublinhe-se, não pode ser dissociada de uma motivação ideológica que visava à criação de laços entre a população metropolitana e os territórios ultramarinos; no fundo, fazê-la sentir que, apesar da enorme distância física que os separava, aqueles eram territórios que faziam parte da nação portuguesa e que simbolizavam a essência da sua identidade histórica e coletiva – descobrir, colonizar, civilizar. Perdê-los significava amputar essa identidade; desconhecê-los era viver sem um ideal mobilizador e a grandeza de espírito das grandes nações (MARTINS, 2014, p. 150).

Na década seguinte, durante os anos de 1880, se iniciou um período onde processos paralelos de expansão colonial se desenvolveram em diversas outras nações europeias. Tal movimento se deu, principalmente, devido à consolidação de diversos fatores que favoreceram os projetos coloniais europeus. Entre eles pode-se destacar, por exemplo, a conquista de uma série de avanços materiais técnicos e científicos ocorridos no final do século ²¹ (ALEXANDRE 1993).

Este é um período também onde a crença na superioridade da civilização ocidental e, conseqüentemente, na superioridade da raça branca e de seus *valores avançados* cresce espantosamente. Fundamentados em interpretações pseudocientíficas, como o darwinismo social, algumas civilizações europeias reclamaram para si a missão de *civilizar* a África ²² (ALEXANDRE, 1993). Não obstante, são estes e outros os motivos que fazem com que, em 1884, seja realizada na Alemanha, sob a convocação do chanceler Otto von Bismarck a Conferência de Berlim, na qual se desenrolaram uma série de discussões e tratados acerca da construção das áreas de influência dos países europeus em África ²³.

Portugal não ficou alheio a tais teorias, tão pouco ao crescente interesse e disputa pelo continente africano. Muito pelo contrário. O final do século foi o período do surgimento e enraizamento no país de um nacionalismo radical, marcadamente imperialista, que se disseminou, até mesmo, nas camadas mais populares dos centros urbanos. Além deste forte apelo à expansão ultramarina, outra característica deste nacionalismo era um exacerbado sentimento antibritânico. Originário, sobretudo, de inúmeros episódios humilhantes à soberania internacional portuguesa, protagonizados pela Inglaterra ao longo daquela e da década posterior, e relacionados às disputas territoriais em África (ALEXANDRE, 1993; 2004b).

Esse apreço a temática colonial se fez presente também na imprensa satírica do período. Como aponta o historiador Sílvio Marcus de Souza Correa, estes periódicos não estiveram

²¹ A de se destacar neste período os avanços técnicos nas áreas do transporte e comunicação que se deram tanto pela generalização da navegação a vapor quanto pela instalação de cabos submarinos que permitiram um real aumento na comunicação entre Europa e África. Outro avanço técnico a se destacar são as descobertas de cunho médico-sanitarista, e destaque para a descoberta do quinino, que permitiriam aos europeus uma permanência menos insalubre em algumas regiões africanas. Por fim, teriam sido também de grande importância os avanços na tecnologia militar. Essa série de avanços teriam contribuído sobretudo para o fortalecimento da presença europeia que, além de propiciar a efetiva colonização de algumas áreas, contribuiu também para o estabelecimento do comércio e enfraquecimento, por meio dele, de alguns sistemas políticos tradicionais. É nessa mesma época também que cria-se a Sociedade Geográfica de Lisboa e assentua-se, significativamente, o número de expedições e estudos acerca do território africano (ALEXANDRE, 1993).

²² Vide KIPLING, Rudyard. O fardo do Homem Branco. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/O_fardo_do_Homem_Branco

²³ Para ver mais sobre a Conferência de Berlim e a partilha da África, vide: BRUNSCHWIG, 1974; WESSELING, 1998.

alheios a este projeto. Em uma análise da imprensa satírica ilustrada do último quartel do século XIX, o historiador demonstra como a questão colonial e, especificamente, a escalada das rivalidades europeias dentro e fora do continente – que, de certa forma, resultaram na Conferência de Berlim – logo caíram nas graças dos principais caricaturistas daquele período chegando aos mais importantes periódicos²⁴. Para o autor,

cabe ainda ressaltar que os jornalistas e caricaturistas da imprensa portuguesa faziam parte de uma rede de intelectuais e artistas que, apesar de algumas divergências políticas, tinham por denominador comum um suposto “nacionalismo imperial”. Imperialismo, nacionalismo e colonialismo vazavam os discursos de moderados e exaltados, conservadores e liberais, monarquistas ou republicanos (CORREA, 2015, p. 05).

A questão colonial passa assim a ser ponto-chave da vida política, mobilizando diversos setores da sociedade portuguesa, inclusive a imprensa que, desde o final do século XIX, assumiu, de certa forma, o papel de produtora e difusora de imagens sobre a África portuguesa. Promovendo sua ocupação imagética, criando uma pretensa ideia de familiaridade, controle territorial e unidade. A influência que esta prática exerceu sobre a formação de uma opinião pública que se pretendia mobilizada na defesa dos interesses coloniais portugueses é, por ventura, inegável. Além disso, a frequente e numerosa presença de imagens sobre a África e seus habitantes nos periódicos portugueses parece ter contribuído para a produção de elementos que viabilizavam a construção de um imaginário acerca das regiões africanas sobre influência ou soberania nacional (MARTINS, 2014).

Com o início do século XX, o projeto colonial vai tomando outro curso. O humanismo liberal dos anos de 1870 vai dando lugar ao darwinismo social. “Torna-se recorrente falar em raças superiores e inferiores, dominantes e dominadas”. O racismo “científico” passa a justificar o emprego de uma política colonial sem escrúpulos a qual, sem demora, resultou na ocupação militar dos principais territórios ultramarinos sob a desculpa da necessidade da sujeição e tutela daqueles que eram povos selvagens e primitivos (ALEXANDRE, 1995, p. 43).

Passada tal fase de ocupação militar, a sujeição se tornou como que uma marca quase que inerente à relação colonial portuguesa, dando origem a uma política indigenista de alto teor paternalista que perdurou durante a república e que, como veremos no próximo ponto

²⁴ Os principais jornais destacados pelo autor são *O António Maria*, *Pontos nos ii*, *Branco e Negro*, *O Berro*, *O Micróbio*, *A Corja*, *A Comédia Portuguesa* e *A Paródia*. Como caricaturista, a maior estrela teria sido Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), além dele Celso Hermínio (1871-1904), Leal da Câmara (1876-1948) e Marcelino de Mesquita (1856-1919) seriam nomes importantes da arte gráfica na imprensa periódica ilustrada na Portugal de fim de século (CORREA, 2015).

deste capítulo, influenciou diretamente nas representações acerca das colônias que estamparam as caricaturas da imprensa satírica ilustrada na Primeira República portuguesa.

Antes de darmos seguimento a esta análise, é importante, conquanto, destacar que a posição portuguesa frente ao colonialismo, tanto aquela assumida pelo Estado, quanto a dos diferentes grupos políticos, nunca foi unívoca, tão pouco unanime e que tal pluralidade pode ser inclusive percebida nas publicações da imprensa deste período, basta para isso um olhar cuidadoso. Outra ressalva seria a se fazer seria a de que, por maior influência humanista que alguns dos projetos coloniais desenvolvidos ao longo do século XIX tivessem e por mais progressistas que eles possam ter parecido às lentes da imprensa, isto não os torna melhores ou aceitáveis. Como bem lembra Aimé Césaire, toda relação colonial é baseada na desumanização do outro, na sua negação e destruição (CÉSAIRE, 2010). Ao longo de todo século XIX os projetos colônias portuguesas foram incapazes de reconhecer nos povos africanos a existência de valores sociais e culturais.

A atenção e o espaço que a questão colonial assumiu na imprensa ilustrada portuguesa, principalmente a partir do final do século XIX e início do XX podem e devem ser vista como reflexos do ímpeto imperialista português e podem ter muito a nos revelar acerca do imaginário colonial daquele momento. Afinal, “a predominância de imagens que se referem à África, na imprensa ilustrada, acaba por refletir a atenção política e social da época sobre o continente africano” (MARTINS, 2014, p. 13).

3 O COLONIALISMO NO IMAGINÁRIO POLÍTICO PORTUGUÊS

Em 1910, a então já desgastada Monarquia constitucional portuguesa chegou ao seu fim após um longo processo de enfraquecimento. Por meio de um golpe, os republicanos iniciaram em Portugal, aquela que seria considerada a mais instável experiência republicana da Europa no século XX²⁵.

Os ideais republicanos, no entanto, começaram a ganhar considerável força ainda nos últimos anos do século XIX. Período em que a influência dos partidos monarquistas dentro do parlamento vinha se erodindo pouco a pouco. Nesta virada de século por mais de uma vez tentou-se orquestrar a queda da coroa portuguesa. A mais significativa destas tentativas talvez tenha sido o regicídio de 1908, que levou a cabo a vida do rei português D. Carlos I e de seu filho mais velho, o príncipe herdeiro, D. Luiz Felipe de Bragança (MATOS, 2013).

Se, como bem vimos anteriormente, desde meados da década de 1870, o estado português utilizou-se da imprensa ilustrada para atender aos seus interesses coloniais e suas pretensões imperialistas. A partir dos primeiros anos do século XX os republicanos se valeram também deste recurso para conquistar espaço na cultura política portuguesa daquele período e atacar a monarquia. Afinal, se a sátira assumiu, a partir de 1910, status de *arma política*, passando a ser amplamente utilizada na crítica à administração republicana, cabe lembrar que, alguns anos antes, foram os republicanos que encontraram nas caricaturas uma de suas principais artimanhas de ataque ao antigo regime.

A partir dos primeiros anos do século XX começaram a se destacar na imprensa portuguesa, periódicos declaradamente republicanos que, além de compartilharem dos principais elementos desta corrente política, alinhavam-se muitas vezes ao nacionalismo que se construía desde finais do século anterior. Um exemplo deste tipo de publicação é *O Xuão*, primeiro jornal satírico humorístico a ser analisado aqui. Mas antes de iniciarmos, cabe um pequeno lembrete.

Tal como *O Xuão*, vários outros semanários de caricaturas nasceram e chegaram a seu fim durante as duas primeiras décadas do século XX, período da Primeira República Portuguesa. A maior parte deles possuía uma estrutura muito similar, com algumas variações,

²⁵ O período da primeira República Portuguesa foi um período de grandes instabilidades. Considerada a primeira tentativa persistente de estabelecer e manter uma democracia parlamentar em Portugal, configura-se como uma das primeiras experiências republicanas da Europa no início do século XX. Apesar das intenções, dos ideais generosos e do entusiasmo inicial, a nação não foi capaz de criar um sistema estável e plenamente progressista. Prejudicada pela frequente violência pública, pela instabilidade política, assim como pela falta de continuidade administrativa e pela impotência governamental a república, teve, ao todo, nove parlamentos, sete presidentes da república e quarenta e cinco chefaturas de governo em um espaço de tempo de quinze anos e oito meses (WHEELER, 1978).

como a questão de serem coloridos ou não, o número de páginas, a periodicidade, e a forma como se estruturavam, mas, de forma geral, a proposta central, permanecia a mesma: a de discutir aqueles que eram tidos como os principais temas da cena política no momento por meio das caricaturas. Vale lembrar que, como dito na introdução deste trabalho, a pesquisa aqui apresentada não analisou todos estes periódicos, a amostra aqui explorada adveio dos títulos da imprensa satírica ilustrada, publicados durante a Primeira República, que estão disponíveis no acervo digital da hemeroteca de Lisboa e nos quais foram encontradas caricaturas que abordassem direta ou indiretamente a questão colonial. Dito isso, vamos adiante.

O semanário de caricaturas *O Xuão*²⁶ foi lançado em Lisboa, em fevereiro de 1908, logo após o assassinato de D. Carlos. Seu diretor e proprietário era Estevão Carvalho, contando o semanário ainda com Júlio Dumont (Orlando) como secretário da redação e Ricardo de Sousa como administrador. A colaboração literária era também de responsabilidade dos dois. Todavia, algumas colaborações de nomes como José do Vale, Augusto José Vieira, Joaquim Lourenço de Figueiredo e Alberto Barbosa podem ser encontradas ao longo dos anos. Seu principal colaborador artístico foi, de longe, Silva e Souza²⁷. O artista se encarregou de quase todas as caricaturas publicadas no jornal (MATOS, 2013).

O projeto editorial, publicado em sua edição de número um, identificava-o como uma folha semanária de caricaturas assumidamente republicano e anticlerical, sendo seu objetivo o de realizar uma crítica política dos governos monárquicos. Crítica esta que se fazia de duas formas: através da imagem, por meio do uso da caricatura política e de forma escrita, através do texto humorístico. Ambas, com um único propósito: “o desgaste do rei, dos partidos políticos, da igreja, e conseqüentemente da Monarquia Constitucional, formando ao mesmo tempo uma opinião pública hostil ao regime e doutrinado na ideologia republicana” (MATOS, 2013, p. 04).

²⁶ Quando lançado a 23 de fevereiro daquele ano, o projeto inicial não previa sua continuidade. Aquela seria uma edição única – prática comum no período – que se dedicaria a descobrir e apontar o verdadeiro culpado pelo assassinato do rei D. Carlos I. Segundo o grupo editorial da publicação o grande culpado pelo mordaz crime teria sido João Franco que, com seu comportamento ditatorial, instaurara em Portugal um clima de instabilidade, propício a tal tipo de ação. Contudo, o sucesso da rubrica foi tamanho que, na semana seguinte, o periódico foi publicado novamente, assumindo caráter de circulação semanal. Para saber mais sobre a história d’O Xuão ver MATOS, 2013.

²⁷ João José da Silva e Souza nasceu em Figueira da Foz, Coimbra, em três de junho de 1876. Frequentou e concluiu os seus estudos na Escola Industrial e Comercial. Indo morar em Lisboa frequentando a Escola de Belas Artes. Foi um notável caricaturista e ilustrador. Colaborou no jornal “*O Século Ilustrado*”, mas teve mesmo uma intensa colaboração nos jornais humorísticos *O Xuão*, *O Zé*. Trabalhou ainda com fotografia e ilustração. Veio a falecer em 1952 na sua cidade natal.

A estrutura gráfica d'*O Xuão* seguiu sempre a mesma ao longo de sua duração. Ao todo eram oito páginas, das quais quatro – a primeira, as centrais e a última – eram dedicadas inteiramente à ilustração, sempre coloridas. Nas outras quatro páginas organizavam-se secções – *Crónica*, *Notas da Semana*, *Animatógrafo...vivo*, *Câmbios...à meia volta*, *Teatradadas*, *Crónica Tripeira* e *A Tribuna dos Mestres – e gazetilhas*, em preto e branco, contendo esporadicamente algumas fotografias ou desenhos. A partir de seu segundo ano de existência o jornal passou por algumas melhorias gráficas, principalmente na primeira página, ganhando um cabeçalho mais elaborado.

As melhorias gráficas se mantiveram até o fim da publicação, o que pode indicar que *O Xuão* obteve êxito no mercado editorial humorístico da época, conquistando uma vendagem capaz de prover sua existência e aperfeiçoamento. A partir de meados de 1909 a última página passou a alojar, além da costumeira caricatura, anúncios publicitários. Estes anúncios, além de nos ajudarem a compreender como foi possível manter a tabela de preços do periódico ao longo de sua existência, apesar de suas melhorias – 20 réis os números avulsos, 300 réis assinaturas trimestrais, 500 réis as semestrais e 1000 réis a anual – também nos ajudam a identificar o perfil dos principais grupos leitores d'*O Xuão*, destacadamente, negociantes e profissionais do pequeno comércio e indústria.

O perfil crítico à Monarquia e aos partidos de orientação monárquica que ocupavam as pastas do governo pode ser percebido logo nos primeiros dias do ano de 1909, quando, em sua edição de número quarenta e sete, *O Xuão* lançou uma caricatura de autoria de Silva e Souza intitulada “*Escola Pratica de... Adeantamentos*”²⁸. A caricatura em si, era uma crítica à maneira como os ardilosos políticos monarquistas sempre se projetavam à frente ao povo português que, incapaz de acompanhá-los, permanecia fazendo papel de burro. O evento usado pelo caricaturista na sátira para ilustrar tal comportamento fora a posse do novo governo, ocorrida algumas semanas antes e que havia sido resultado de um conluio político entre regeneradores e progressistas.

²⁸ Escola Pratica de... Adeantamentos. *O Xuão*, Lisboa, p. 04, 26 de fev. 1909, Ano 1, n. 47.

Figura 1 – Escola prática de... Adiantamentos.



Fonte: O Xuão, Lisboa, 26/02/1909. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Na caricatura, o então chefe do governo e ministro dos negócios do reino, Artur de Campos Henriques, é representado como aluno que, junto a seus outros ministros,²⁹ toma lições em uma classe. O mestre é o ex-chefe de governo, José Luciano de Castro, velha raposa política e uma das lideranças do partido progressista português. Apontado como principal responsável pela maquinação que levou Campos Henriques ao poder. O que estaria a se ensinar e aprender em tal escola eram “malandrice, falta de vergonha, ronhice e

²⁹ Os ministros são: em pé frente à lousa e de fundilhos rasgados, Manuel Afonso de Espregueira, o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda, mostrando sua “perícia” nos cálculos, os números que anota fazem referencia aos altos empréstimos que contraiu em nome de Portugal junto à França; em pé, ao fundo e com um livro aberto sobre as mãos, Sebastião Teles, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Guerra; Venceslau de Lima, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros se encontra sentado, em conversa com o chefe do governo, Campos Henriques; António Ferreira Cabral Pais do Amaral, o Ministro da Marinha e Ultramar, vestido de marinheiro senta-se na fileira a frente, seguido de Luís Filipe de Castro, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria e João de Alarcão, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça.

adeantamentos”. Sozinho, a frente da turma, de joelhos e usando arreio e orelhas de burro, está Zé Povinho,³⁰ tentando ler a Cartilha do Povo.³¹ Na legenda da caricatura se lê:

P’ros lados dos Navegantes³²
 Existe agora uma escola.
 São os alumnos tunantes³³,
 O professor um... granjola³⁴!
 Entre os alumnos sabidos
 Na história da roubalheira,
 E’sem haver desmentidos
 O Espregueira!
 E’pois p’lo mestre apontado
 Ao resto dos tunantões
 Por ser o mais applicado
 Em cifras, somas, cifrões...
 Outro alumno,o Zé povinho
 Nada sabe ainda de novo;
 Não lhe entra no touticinho
 A tal cartilha do povo”
 E assim vae seguindo a escola
 Ensinando bom marau
 Té que o sôr Zé, perca a tola
 E corra todos a pau.

Como se pode ver, mais do que tecer uma crítica ao governo, o que a caricatura de Silva e Souza faz é tentar mostrar como as maquinações políticas dos monarquistas ocorriam enquanto o povo português, *como um burro*, permanecia ignorante, a parte do cenário político. Sem ser capaz de realmente compreender os ideais republicanos que o permitiram sair desta situação.

Apesar de todo este enredo, construído magistralmente pelo caricaturista por meio de uma série elementos, o que levou a escolha de tal caricatura como a primeira desta análise é um pequeno detalhe, que corre o risco de passar despercebido aos olhos do leitor, mas que nos oferece um indício de como a proposta política republicana estava profundamente enraizada

³⁰ Zé Povinho é um personagem criado por Rafael Bordalo Pinheiro, quando este era caricaturista do jornal *Lanterna Mágica*. Zé Povinho é a representação do povo português. Traz consigo traços do campesinato português e ao mesmo tempo que é ignorante e sonolento, é esperto e desconfiado. Senhor de tudo e de nada, ao mesmo tempo, o Zé conteria todas as virtudes e defeitos do povo português. O personagem acabou sendo repetidamente utilizado por outros caricaturistas ao longo do tempo, configurando-se como um patrimônio comum da caricatura portuguesa até os dias atuais (OLIVA, 2013, p. 16-17).

³¹ A *Cartilha do Povo* foi um projeto editorial de baixo custo, criada em 1884, por José Falcão, conhecido divulgador das ideias republicanas em Portugal, e tinha a missão de fazer compreender, por meio de linguagem simples e acessível, a maior parte da população – que era analfabeta ou com baixa escolarização – os ideais republicanos. Para isso o autor compôs o texto em forma de um diálogo, que se desenrola entre José Povinho, inculto, mas cheio de vontade de aprender, e João Portugal, personagem letrada.

³² Acredita-se que o acordo orquestrado por Luciano de Castro tenha ocorrido em sua própria residência, a época na Rua dos Navegantes.

³³ Sinônimo de vagabundo, preguiçoso, vadio.

³⁴ O Partido progressista da qual Luciano de Castro faz parte é também conhecido como Partido da Granja.

na identidade nacional que se fortalecia na época: ao fundo, na parede da sala de aula, há um mapa, nele estão representadas a África e todas as outras colônias portuguesas, neste mesmo mapa se lê: “posseções portuguesas, está tudo no prego”.

Ao denunciar os estratagemas do governo monárquico, o caricaturista achou importante que, de alguma forma, o leitor ficasse a par de como isso afetava também as colônias e de como a proposta política dos republicanos estava preocupada em alinhar-se com esta que era uma questão cara ao nacionalismo português: a manutenção do império colonial.

Podemos ver assim que, mesmo antes da implantação da república, a questão colonial foi tema importante das disputas políticas, ganhando espaço na imprensa satírica. O imperialismo, todavia, não foi o único elemento deste nacionalismo que adentrou o discurso republicano. Algum tempo depois, o mesmo jornal publicou uma nova caricatura onde, desta vez, a temática central foram as relações entre Portugal e Inglaterra.

Publicada na capa da edição de oito de março de 1910, a caricatura, também de autoria de Silva e Souza, “*As últimas relíquias*”,³⁵ trazia um decrépito e frágil Portugal que já só de camisolas oferecia sua armadura – tudo que lhe restara – a um rechonchudo John Bull.³⁶ “Para que quero isto? Já não me serve para nada”, desdenhava o inglês. Como que por contraste, ao contrário do desprovido velho, John ostenta para além de sua enorme pança, as peças que acumulava: dois quepes – num escrito *exercito*, noutra *marinha* – e um cocar onde se lia *regulo*. Além de uma cesta, que trazia junto a si, onde carregava a *divida* e as *colônias* – portuguesas.

Ao mesmo tempo em que a sátira provoca os monarquistas fazendo uma troça à fragilidade apresenta pelo estado monárquico português, dando a entender que este nada mais pode fazer além de entregar tudo à Inglaterra, inclusive as colônias, ela aborda também outro tema: o *antibritanismo*.

A corrida pelos territórios africanos iniciada nas últimas décadas do século XIX abalou por diversas vezes, a já não muito equilibrada, relação diplomática entre Inglaterra e Portugal. Isso porque, ambos os países acabaram por desenvolver pretensões coloniais que, em múltiplas ocasiões, acabaram entrando em choque. Ao fim de cada uma delas, a soberania inglesa se afirmava, alimentando a malquerença portuguesa.

Uma dessas primeiras cenas talvez tenha sido o tratado anglo-português, em 1879, e que se ocupava das questões relacionadas a Lourenço Marques. Outro tratado, o do Congo,

³⁵ As últimas relíquias. *O Xuão*, Lisboa, p. 01, 08 de mar. 1919, Ano 3, n. 106.

³⁶ John Bull é a personificação nacional do Reino da Grã-Bretanha criada em 1712 por John Arbuthnot. A representação foi popularizada ao longo dos séculos seguintes por impressores britânicos, ilustradores e escritores. Pode por vezes fazer uma alusão apenas a Inglaterra.

desta vez firmado em 1884, e o isolamento de Portugal durante a Conferência de Berlim (1884/1885) devido, principalmente a obstinada oposição inglesa frente às pretensões lusitanas nutriram tal ressentimento. A última grande rixa do século entre as duas coroas a ganhar a imprensa teria sido o *Ultimatum* Britânico, ocorrido em 1890 e que exigiu a retirada das forças militares portuguesas dos territórios dos makololos e dos machonas, no leste de Moçambique (ALEXANDRE, 1993).³⁷

Apesar das críticas políticas vinculadas pelas caricaturas d'*O Xuão* aparentemente estarem enquadradas dentro de um cenário maior de descontentamento da situação política, ganhando respaldo inclusive no projeto nacionalista português, a coroa parece não tê-las apreciado. Após uma série de ataques políticos e judiciais, em sete de julho de 1910 *O Xuão* chega a seu fim. Contudo, com o fim do regime monárquico, em cinco de outubro daquele mesmo ano, a equipe editorial da extinta folha reapareceu com uma nova proposta. Nasce assim, em primeiro de novembro de 1910, *O Zé: sucessor do Jornal O Xuão*.

Reaparece hoje o XUÃO, crismado com o nome de ZÉ. A monarquia desapareceu com os seus acólitos e mal pareceria conservar-se o nome do ditador a um semanário republicano. Uma explicação nos compete dar aos nossos leitores. O XUÃO interrompeu a sua publicação periódica porque a isso foi forçado pelos ínclitos defensores do regime monárquico. As querelas choviam sobre o nosso jornal, que foi perseguido sem dó nem piedade. Esta situação tornava-se impossível e por isso tivemos de suspender. Agora outro galo cantará. Pode-se brincar à vontade, chamar talassa ao Sr. António José de Almeida e jesuíta ao tio Bernardino, que eles não se ralam nada com isso e até nos acham gracinha (MESQUITA, 2014, p. 01).

A equipe editorial do jornal permanecia basicamente a mesma, com exceção de Júlio Dumont (Orlando) que não participava mais do corpo editorial, mas que continuou realizando algumas contribuições. Os preços também mantiveram-se. O projeto gráfico continuou tendo oito páginas, com caricaturas coloridas na capa, página 4 e contracapa, além das sessões e *gazetilhas* fixas, impressas em preto e branco. Com relação à colaboração artística, Silva e Souza ainda era o principal nome. Mas passaram também pelas páginas d'*O Zé* artistas como Stuart Carvalhais, Alexandre Joaquim da Fonseca e Ferreira e Valente. A Monarquia continuou a ser alvo do seu escárnio, sendo agora muito mais ridicularizada do que atacada. Além das investidas à antiga família real, aos principais membros do clero e a nomes da antiga corte, o jornal destinava espaço a homenagear os principais dirigentes e heróis republicanos (MESQUITA, 2014).

³⁷ Para maiores informações acerca dos tratados e eventos aqui citados ver MARTINS, 2014, p. 58-77.

Os primeiros números obtiveram uma vendagem altíssima, chegando o primeiro a ter três edições. O sucesso foi tamanho que no número seis, o próprio diretor lançou uma nota:

Enfim podemos dizer sem receio de desmentido que, pelo menos, nos últimos tempos não apareceu jornal algum no género do nosso que conseguisse obter igual sucesso. Isto nos anima extraordinariamente e para corresponder à simpatia que *O Zé Povinho* nos dispensa, publicaremos o próximo número a 4 cores e apesar da dupla despesa litográfica o seu preço será o mesmo, 20 réis (*O ZÉ*, 1910, nº6, p.2)

Se analisarmos com atenção a fala do editor perceberemos que ela nos fornece indícios para acreditar na existência de um mercado, aparentemente já com certa tradição, composto por outros títulos do mesmo gênero e a qual *O Zé* lideraria as vendas. A República começaria, assim, ratificando o sucesso dos jornais satíricos ilustrados.

Coincidentemente, a chegada dos republicanos ao poder foi também o momento de uma redistribuição das forças políticas no cenário internacional (ALEXANDRE, 2004). Se a crítica à administração colonial já não era mais de interesse dos republicanos, afinal, esta tarefa agora deposita-se em suas mãos, a Inglaterra, por sua vez, já não era mais também a única opositora do projeto colonial português. É neste momento que começam então a surgir caricaturas que têm como tema outra questão: a ameaça ao território colonial.

Durante o ano de 1912 a questão veio à tona algumas vezes nas páginas de *O Zé*. Dar-se-á aqui destaque a três delas onde as colônias portuguesas foram retratadas em eminente perigo. Na última, publicada em 13 de novembro e intitulada “*A questão do dia!*”,³⁸ Silva e Souza, aciona novamente a representação da nação portuguesa como um velho decrépito para ilustrar a fragilidade política do país na cena internacional. Na sátira, o ancião carrega numa cesta que traz às costas as colônias portuguesas, representados por pequeninas figuras. A cesta, por sua vez, está a ser atacada por uma gigantesca serpente que enrolada em um canhão e usando o *Pickelhaube* – o capacete imperial alemão – abocanha o pequenino corpo de Angola, removendo-o da posse do velho.

A serpente seria o Império alemão, que desde as últimas décadas do século XIX vinha despontando como um dos principais nomes da política internacional quando o assunto era o colonialismo. Os interesses do império germânico sobre o continente africano e as jogadas políticas orquestradas a este fim logo renderam grandes áreas de influência política e econômica na África Subsaariana. À data da caricatura e Silva e Souza a Alemanha já contava com quatro colônias em África: a Colônia Alemã do Sudoeste Africano – atual Namíbia –, a África Oriental Alemã – atuais Tanzânia, Burundi e Ruanda –, a colônia de Camarões e a

³⁸ A questão do dia! *O Zé*, Lisboa, p. 04, 16 de mar. 1912, Ano IV, n. 70.

Togolândia – Togo. Tanto o Sudoeste Africano, quanto a África Oriental Alemã, possuíam fronteiras diretas com as colônias portuguesas, a primeira com Angola e a segunda com Moçambique. Uma vizinhança que progressivamente passou a ser vista com maus olhos pelos portugueses que aprenderam, inclusive a temê-la, principalmente após revelar-se naquele ano um acordo entre Alemanha e Inglaterra onde ambas sistematizavam a divisão do território colonial português em África.

Figura 2 – Ai! Os bichos...



Fonte: O Zé, Lisboa, 26/03/1912. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

As outras duas caricaturas, também de Silva e Souza, apesar de trazerem representações do império alemão, não concentram nele a figura do inimigo. Na primeira delas, publicada em 26 de março com o título “*Ai! Os bichos...*”³⁹ a República portuguesa encontra-se sentada num jardim junto a uma representação masculina da Inglaterra que veste a farda das tropas coloniais do exército britânico. Ao redor do casal correm e brincam dez crianças – Macau, Índia, Timor, Angola, Moçambique, São Thomé, Guiné, Cabo Verde, além de Açores e Madeira –, as colônias e possessões portuguesas. Enquanto o casal se enamora, do outro lado

³⁹ Ai! Os bichos... *O Zé*, Lisboa, p. 04, 26 de mar. 1912, Ano IV, n. 72.

da cerca, feras espreitam perigosamente os infantes aguardando um momento para atacar. As feras são identificadas como sendo a Espanha, na forma de um leão; Estados Unidos, um elefante; Alemanha, como leopardo e a Holanda, na pele de um lobo. A legenda: “O namoro não é mau, lá isso não, mas se o caçador se descuida os escarumbas⁴⁰ são comidos”, faz alusão ao reconhecimento inglês perante os territórios coloniais portugueses e a uma pretensa, porém frágil, segurança que isso traria. Como deixa claro o caricaturista, qualquer vacilo nesta relação deixaria a prole portuguesa entregue às feras.

Em sua dissertação de mestrado Bruno José Navarro (2010) ao analisar a República portuguesa no contexto europeu destaca que

em virtude de uma conjuntura internacional tendente à formação de alianças entre grandes potências e à expansão europeia nos continentes asiático e africano, com o conseqüente choque de imperialismos. Sendo Portugal um país de reduzidas dimensões, sem expressão política no plano internacional, a aliança luso-britânica pouco mais podia oferecer à Inglaterra do que o domínio do Atlântico, pela utilização das ilhas portuguesas. Por outro lado, [...] o vasto território colonial português seduzia, indubitavelmente, o apetite voraz de nações como a própria Inglaterra, a França e, sobretudo, a Alemanha. Finalmente, o vizinho peninsular nunca escondera a ambição (p. 12-13).

A ameaça externa e a instabilidade política interna foram também, por sua vez, o tema de outra caricatura publicada pelo *O Zé* algumas semanas antes naquele mesmo mês. “*A actual situação*”⁴¹ tinha como pano de fundo uma gigantesca massa constituída pelo povo e pelos políticos republicanos que engalfinhados formavam um mar de balburdia. À parte, membros e simpatizantes da antiga Monarquia juntavam-se ao clero em um brinde, todos ao redor de uma suntuosa mesa de jantar. Ao passo que a cena se desenrola, gigantescas aves negras, algumas delas antropozoomorfizadas, roubam as colônias, sem que ninguém disto se desse conta. Uma das aves, com a cabeça do imperador alemão Guilherme II, capturava Angola, enquanto outra, com a cabeça do Rei inglês Jorge V, levava em suas garras a Índia, São Tomé e Moçambique. Madeira era carregada por uma ave com a cabeça do Tio Sam, enquanto as demais colônias portuguesas, Timor, Macau, Guiné, Cabo Verde e as possessões Açores e Madeira já voam ao longe nas garras das demais aves, ou eram rendidas no meio do confuso cenário. Em primeiro plano, como espectadores da cena, encontra-se a República portuguesa acompanhada de Zé Povinho que lhe diz: “Vê-te neste espelho, minha filha. Os

⁴⁰ Pessoa de pele negra.

⁴¹ A actual situação. *O Zé*, Lisboa, p. 04, 12 de mar. 1912, Ano IV, n. 70.

corvos perseguem-nos, os paivantes ⁴² bebem a saúde, os republicanos jogam o sôcco, e nós?...”.

Figura 3 – A atual situação.



Fonte: O Zé, Lisboa, 12/03/1912. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Mais do que fazer alusão aos interesses coloniais de seus vizinhos europeus e da potência americana, esta caricatura traz algo de novo: as primeiras críticas à instabilidade política pela qual o regime republicano vinha passando desde sua instauração. Apesar d'*O Zé* ser uma folha republicana e Silva e Souza um declarado defensor desta causa, o caricaturista não se absteve da crítica. Para ele, não são mais apenas os monarquistas que colocaram as pretensões coloniais portuguesas em perigo, a incapacidade do governo de se organizar e de criar uma administração eficiente também estava a por tais planos a mercê dos inimigos.

Se atentarmos para a data da caricatura, perceberemos também que não tardou para os periódicos republicanos tornarem-se autocríticos com relação a sua administração colonial. Na verdade, na amostra analisada, isso ocorreu apenas dois anos após o início do regime. De forma geral, instabilidade foi, sem dúvida, a melhor adjetivação que se pode dar aos anos da

⁴² Paivantes eram os adeptos ou simpatizantes do movimento realista Monarquia do Norte, que tinha como nome central o de Henrique Mitchell de Paiva Couceiro, administrador colonial e político português.

Primeira República. Mergulhada em uma série de revoltas populares, conflitos e golpes políticos, crises econômicas entre outros contratemplos, os fundamentos do novo regime começaram a ruir já em seu início. Isso porque, o discurso radical-jacobino, quase messiânico, adotado pelos republicanos nos tempos da propaganda política, com a responsabilidade da prática governamental, acabou sendo severamente alterado e em alguns pontos até mesmo abandonado. Reflexo do caráter genérico e superficial da adesão ideológica dos princípios republicanos de muitos políticos que formaram os partidos desta orientação após a queda da monarquia. Ser republicano acabou sendo, em linhas gerais, não monarquista. O que não impedia, contudo, que tais políticos dessem predileção a uma forma mais tradicional e conservadora de governo (NAVARRO, 2010; MARQUES, 2000).

É em meio a esta conjuntura que na cena editorial portuguesa começaram a surgir os primeiros jornais satíricos ilustrados de orientação monarquista e destinados, sobretudo, à crítica republicana. O principal deles foi, sem dúvida, *O Thalassa*.

O Thalassa – Semanário humorístico e de caricaturas teve seu primeiro número publicado em seis de março de 1913. Seus proprietários eram Jorge Colaço,⁴³ Severim de Azevedo (Chrispim) e Alfredo Lamas, sendo o primeiro o seu colaborador artístico, o segundo o colaborador literário e o terceiro diretor e gerente. Além das caricaturas de Colaço, o periódico contou também com a colaboração do caricaturista Alonso, pseudônimo de Joaquim Guilherme Santos Silva. O jornal tinha sede em Lisboa e no que toca aos preços, um número avulso seu custava 20 réis, valor duas vezes mais caro do que aquele que se pagava por um jornal noticioso. Uma assinatura anual, em Lisboa, saía pelo preço de 1\$050 réis, enquanto que por seis e três meses em 600 e 300 réis, respectivamente. Tal preço recebia um pequeno aumento quando se tratava do resto do país, das ilhas e tornava-se mais oneroso quando o destino eram as colônias.

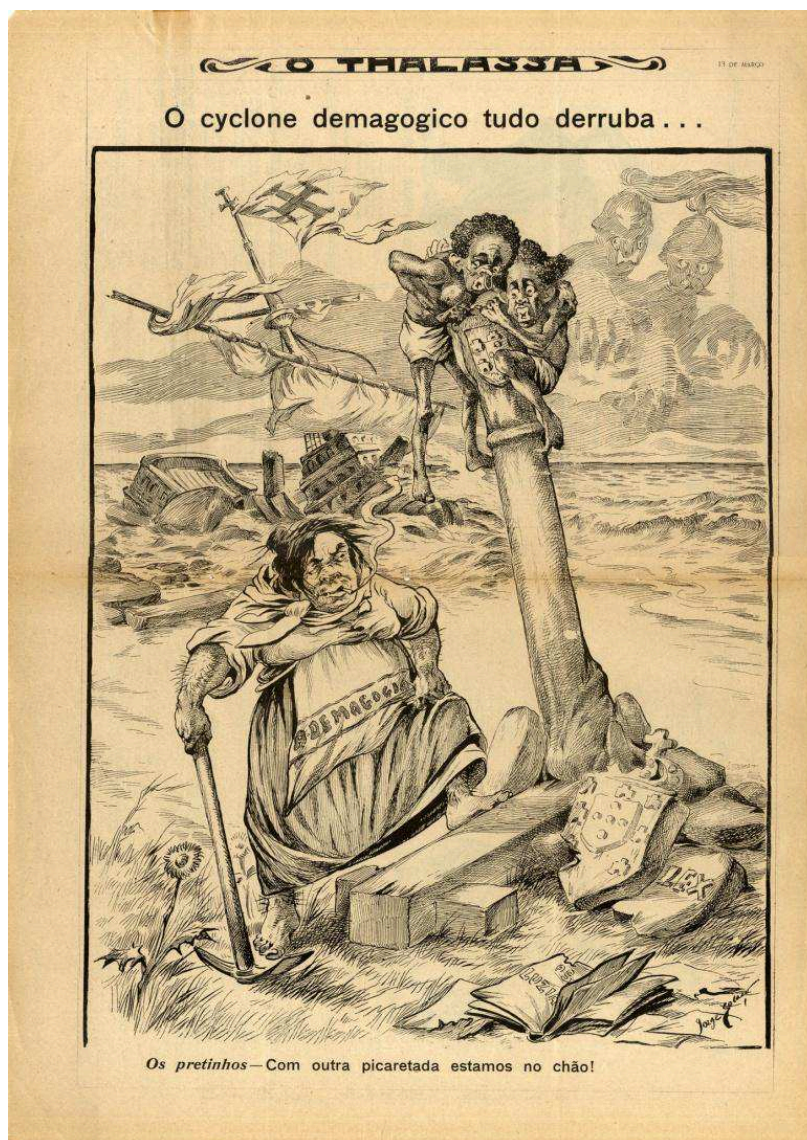
O termo *thalassa* era na época uma forma pejorativa de referirem-se a todos aqueles simpáticos à Monarquia ou adversos à forma republicana de governo. Lançar um jornal cujo nome fosse este, em uma cidade fortemente republicana como Lisboa, sem dúvida foi um ato de coragem, mas também, de certa forma, um reflexo da existência de uma considerável oposição ao governo vigente. Pode ter sido este segundo, o motivo da alta vendagem da publicação em suas primeiras edições e a sua duração ao longo de quase três anos.

⁴³ Jorge Colaço foi um renomado caricaturista e pintor português. Filho de diplomata, nasceu na cidade Marroquina de Tânger em 1868. Construiu sua formação artística entre as cidades Lisboa, Madrid e Paris. Além de proprietário e diretor artístico do jornal *O Thalassa*, colaborou também em periódicos como *Branco e Negro* e na *Ilustração portuguesa*. É reconhecida também a sua vasta produção de pinturas em azulejos.

Antirrepublicano, defensor do clero e declaradamente monarquista, *O Thalassa* foi “um das críticas gráficas humorísticas mais mordazes e demolidoras que foram feitas aos políticos republicanos” (MATOS, 2014, p.03). Além de opor-se ao governo de modo geral, *O Thalassa* se declarava também um crítico dos periódicos satíricos ilustrados de orientação republicana e da falta de caráter de alguns de seus caricaturistas.

O objetivo principal do semanário era funcionar “como uma espécie de repórter gráfico dos acontecimentos políticos, culturais, sociais e mesmo econômicos mais relevantes que se verificaram no início conturbado da República” (MATOS, 2014, p.06). E foi com este intuito que já para o segundo número, Jorge Colaço preparou uma caricatura denunciando o mal que a República teria causado a Portugal.

Figura 4 – O ciclone demagógico tudo derruba.



Fonte: *O Thalassa*, Lisboa, 12/03/1913. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em “*O cyclone demagógico tudo derruba*”⁴⁴ Angola e Moçambique, na forma de duas raquíticas crianças indígenas, empoleiram-se apavoradas sobre um mastro. Elas fogem da Demagogia⁴⁵ que, tem a seus pés os escombros daquilo que fora a coroa, a igreja, a lei e a história portuguesa. A macambúzia representação, segurando um machado, fuma enquanto espreita os pequeninos que se queixam: “com outra picaretada estamos no chão”. Ao fundo da cena, que tem como cenário uma praia, naufraga uma caravela portuguesa, hasteada com a bandeira da Ordem de Cristo. Do naufrágio, fantasmas da outrora grande nação portuguesa, descobridora dos novos mundos, fogem.

É genial a forma como o caricaturista é capaz de reunir em uma única cena as principais pautas que compõem o discurso monarquista daquele período. Os republicanos teriam devastado aquilo que fora mais importante para nação portuguesa e agora, os últimos *tesouros*, as colônias, estariam ao passo de sucumbir a destruição da demagógica República.

Destruição é, aliás, o tema de outra caricatura d’*O Thalassa*. Em “*O poder de Simoun*”,⁴⁶ a pátria, agora representada por uma frondosa oliveira, é duramente castigada pelas rajadas de vento sopradas da boca de uma besta alada – que seria o então chefe do governo Afonso Augusto da Costa. Sobre a força de tal *simoun*⁴⁷ a árvore da pátria vai ao poucos se desprendendo do muro de rochas – formado pela igreja e pela Monarquia – no qual nasceu e cresceu e a qual, contudo, só se encontra presa por meio de algumas correntes, as *tradições*. Levados pelo vento vão também seus tesouros, seus frutos, entre os quais pode-se perceber as colônias africanas e Macau.⁴⁸

Ao final de 1912, e decorrer de 1913, momento do grande pico na ascensão do tema nos periódicos monarquistas que compõem a amostra analisada, uma intrincada cena se desenrolara no campo das relações internacionais envolvendo Inglaterra, Alemanha e as colônias portuguesas. O tema sem demora se mostrara solo fértil às depreciações da ressurgida imprensa monarquista.

Logo nos primeiros meses de 1912 teria circulado, com ares de boato, a informação de um possível acordo firmado entre Inglaterra e Alemanha para a divisão das colônias

⁴⁴ *O cyclone demagógico tudo derruba*. *O Thalassa*. Lisboa, p. 04, 12 de mar. 1913. Ano I. n. 02.

⁴⁵ A Demagogia é uma alegoria criada por Jorge Colaço para representar a República portuguesa. Ao contrário da alegoria republicana que é uma bela e jovem mulher, a representação de Colaço baseia-se numa rotunda e peluda figura feminina, vestida tipicamente e ausente de traços de feminilidade.

⁴⁶ *O poder de “simoun”*. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 04 de jun. 1913. Ano I, n. 18.

⁴⁷ Simoun é um forte vento quente e seco que sopra na região do Sahara e Oriente Médio e que carrega pó e areia.

⁴⁸ Outras derivações da metáfora da avidez da República demagógica foram progressivamente publicadas ao longo dos números d’*O Thalassa*: Descarrilando. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 06 de mar. 1914. Ano II, n. 50; Por água abaixo. *O Thalassa*, Lisboa, p. 06, 15 de mai. 1914. Ano II. n. 60; No charco. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 23 de abr. 1915, Ano III, n. 97.

portuguesas. Tal acordo seria, na verdade, a ratificação de um antigo tratado, o tratado anglo-germânico que, em 1898, estivera à beira de ser firmado entre os dois países.

Em 1898, a Alemanha, aproveitando o pedido de empréstimo do governo português à sua aliada, para solucionar o problema do déficit das suas contas públicas, decide encetar negociações com o governo britânico, para futura partilha das colônias portuguesas. Arthur James Balfour, em representação do primeiro-ministro inglês e o embaixador alemão, Hatzfeld, assinavam, a 30 de Agosto de 1898, em Londres, um tratado que estabelecia as áreas de influência destes países (que posteriormente poderia resultar na anexação), em Angola, Moçambique e Timor, na eventualidade de Portugal não conseguir saldar a dívida contraída (NAVARRO, 2010, p. 42-43).

O acordo, contudo, nunca fora efetivado. Portugal não chegara a contrair tal empréstimo. Os acontecimentos que se desenrolaram posteriormente relacionados à disputa pelas ilhas Samoa acabaram esfriando as relações diplomáticas entre ingleses e germânicos, ao passo que a cooperação portuguesa durante a guerra anglo-boer reaproximou a Inglaterra de Portugal (MARÇAL, 2010).

A teoria percorreu a imprensa portuguesa e internacional chegando, inclusive a suscitar no parlamento português a demanda por um posicionamento do então chefe do governo, Augusto de Vasconcelos, que a contrapôs, assegurado a independência e integridade dos territórios coloniais portugueses. Naquele mesmo ano o governo britânico também manifestou-se, negando o apoio a qualquer potência que tivesse por objetivo subjugar as possessões portuguesas. Todavia, em meados de 1913, o governo alemão confirmou a existência do tratado e a participação britânica no mesmo.⁴⁹

Assim como o primeiro projeto de 1898, o acordo de 1912 também acabou não sendo ratificado. As ações diplomáticas portuguesas, aliadas às da França – que via com desagrado a aproximação entre Inglaterra e Alemanha, considerando-a um enfraquecimento da *Entente Cordiale* – acabaram por fazer a coroa britânica abandonar definitivamente o projeto.

Procurando amenizar a tensa situação política que se instalara, o governo português decidiu instaurar uma política de abertura do território colonial aos investimentos externos, o que beneficiaria, sobretudo, aos interesses germânicos. Esta medida ficou conhecida por *política de porta aberta* (NAVARRO, 2010). Assim, em 17 de novembro de 1913, foi

⁴⁹ A fundação Mario Soares oferece em sua web site uma cronologia dos principais acontecimentos da política internacional deste período. Tal levantamento é baseado no acervo da mesma fundação. Algumas das informações apresentadas aqui sobre o tratado anglo-germânico foram extraídas de tal cronologia e podem ser encontradas em <http://www.fmsoares.pt>.

publicado o decreto n.º 222, que determinava um valor menor ⁵⁰ para o pagamento de direitos de importação das mercadorias destinadas a outras colônias que não as portuguesas e que adentravam ou eram despachadas pelos portos angolanos. A principal justificativa dada pelo governo português foi o aumento das transações comerciais que tal medida promoveria aos portos angolanos e, conseqüentemente, à economia da região.

Não demorou para que a medida fosse amplamente contestada no cenário político português. Vista como prejudicial tanto econômica quanto politicamente. Além do mais, o acordo representaria mais uma vez a concessão às pressões britânicas e, desta vez, também às alemãs. Não tardando para que os monarquistas fizessem da questão uma grande celeuma.

Figura 5 – No ateliê d'O Thalassa.



Fonte: O Thalassa, Lisboa, 05/12/1913. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em cinco de dezembro, algumas semanas depois, Colaço assinava uma caricatura onde o Thalassa, em seu ateliê, pinta uma rechonchuda Angola vestida com um espalhafatoso vestido de babados e um grande chapéu emplumado. Sentada, a garota pousa para o artista.

⁵⁰ A nova taxa estabelecia a cobrança de 3% ad valorem sobre as mercadorias advindas das vias marítima e exportadas para o estrangeiro pela fronteira terrestre e de 1,5% ad valorem sobre aquelas que entrassem pela fronteira terrestre e fossem exportadas

Assustado com uma aparente paralisia que deformara a face e entrevara o corpo d'Angola, o Zé perguntava: “O que tem a Senhora Angola que está de queixos a banda?!”. Sem interromper o retrato, o Thalassa respondia: “É o resultado da porta aberta... foi um ar que lhe deu!”.⁵¹

Na edição da semana seguinte outra caricatura muito similar foi publicada no mesmo periódico. Em “Doença incurável”⁵² o Thalassa visitava uma seresma Angola. Abatida e de cama, mal podia consigo mesma. Sentado a seu lado o visitante perguntava: “Então o seu mal é?...”. Ao passo que a enfermiça respondia: “Um ‘lobito’ agravado...pelo remedio que agora me receitam”. Enquanto queixa-se, um homenzinho usando o capacete imperial alemão a escala até sua cabeça.

Ambas as caricaturas se referem à medida tomada pelo governo republicano. Na primeira, a *porta aberta* teria deixado entrar o vento que deformara Angola. Na segunda, o que a abate é um *lobito* agravado, fazendo referência ao porto de Lobito, um dos principais portos de Benguela e que ao ser aberto aos alemães, gangrenaria a colônia pouco a pouco.

Figura 6 – Ceia e Tango.



Fonte: O Thalassa, Lisboa, 27/02/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁵¹ O atelier d'O Thalassa. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 05 de dez. 1913. Ano I, n. 37.

⁵² Doença incurável. *O Thalassa*, Lisboa, p. 07, 12 de dez. 1913. Ano I, n. 38.

O descaso para com as colônias africanas e o interesse da Inglaterra e Alemanha continuou a ser tema das caricaturas d'*O Thalassa* no ano seguinte. No final de fevereiro "*Ceia e Tango*"⁵³ trazia Bernardino Machado, o recém-empossado chefe do novo governo, a conduzir sua dama, Afonso Costa, o ex-chefe de governo, em um animado tango. Enquanto os líderes republicanos dançavam, ao fundo, dois casais jantavam. Em uma das mesas sentava-se uma fina dama, a Inglaterra, que seduzia um desdentado homem negro vestido a caráter, Moçambique. O homem a olhava parecendo estar encantado com a dama, que por sua vez, brincava displicentemente de passar uma moeda entre os dedos. Na outra mesa sentava-se Angola, uma corpulenta mulher negra, vestida de forma um tanto quanto exagerada. Seu companheiro era um elegante senhor de fraque e monóculo que muito astutamente lhe mostrava uma miniatura de locomotiva. Com prato principal, ambos os casais tinha sobre a mesa Zé Povinho que, envolto em fatia de igualdade, liberdade e fraternidade, era servido *à moda* anglo-germânica.

A questão política envolvendo Angola, todavia, não foi o único fator que influenciou a ascensão da imprensa de oposição conforme exposto no gráfico anterior. Em 1914 o governo português assinou a lei de anistia, promulgada por Bernardino Machado, e que permitiu o regresso de um grande número de exilados e emigrantes que haviam deixado o país após o fim do antigo regime. Tal regresso, além de permitir uma reorganização dos grupos políticos monarquistas, garantiu também que um grande número de jornais e semanários fechados em 1910 voltassem à ativa, além da criação de novos títulos. O regresso desta comunidade, sua reorganização em diferentes grupos políticos de orientação monárquica e a inegável crise vivida pela república parecem ter sido a combinação perfeita.

Assim como os republicanos fizeram anos antes, os thalassas passaram a fazer da imprensa ilustrada a tribuna de suas denúncias. Expondo uma administração que, para eles, entre tantas outras coisas, estaria, devido a sua incompetência, colocando o império português em risco.

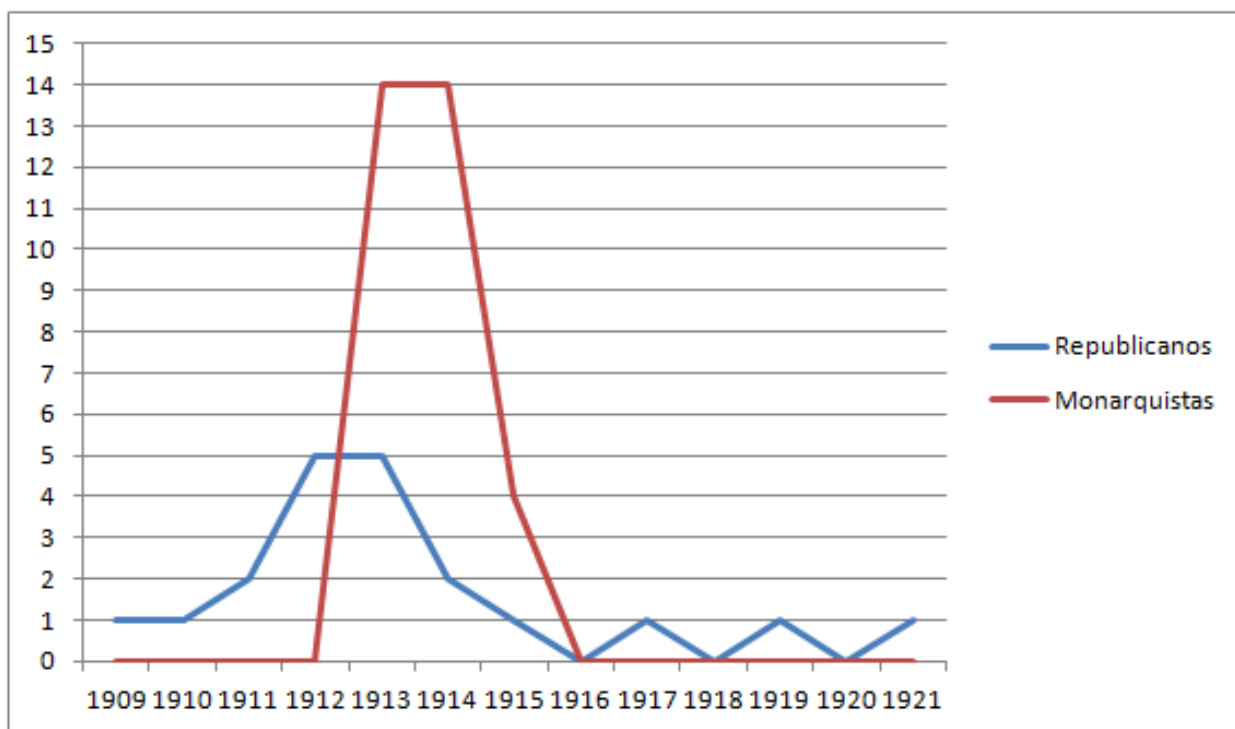
O gráfico abaixo,⁵⁴ construído com base na amostra aqui analisada, além de revelar o volume de caricaturas segundo a orientação política dos jornais onde foram publicadas ao longo do período da Primeira República. Revela ainda que, se durante os últimos anos da Monarquia e os primeiros da República o tema colonial aparece exclusivamente nas

⁵³ Ceia e Tango. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 27 de fev. 1914. Ano I, n. 49.

⁵⁴ O gráfico 1 foi construído por meio do cruzamento do número de caricaturas encontradas por ano com a com a orientação política dos jornais onde foram encontradas. O Apêndice C deste trabalho apresenta os números aqui utilizados.

caricaturas dos periódicos republicanos, a partir de 1913, ocorre uma verdadeira reviravolta. O número de caricaturas publicadas por jornais monarquistas, no caso desta amostra principalmente *O Thalassa*, cresceu exponencialmente, se tornando quase três vezes maior.

Gráfico 2 – Volume de caricaturas por orientação política ao longo do tempo

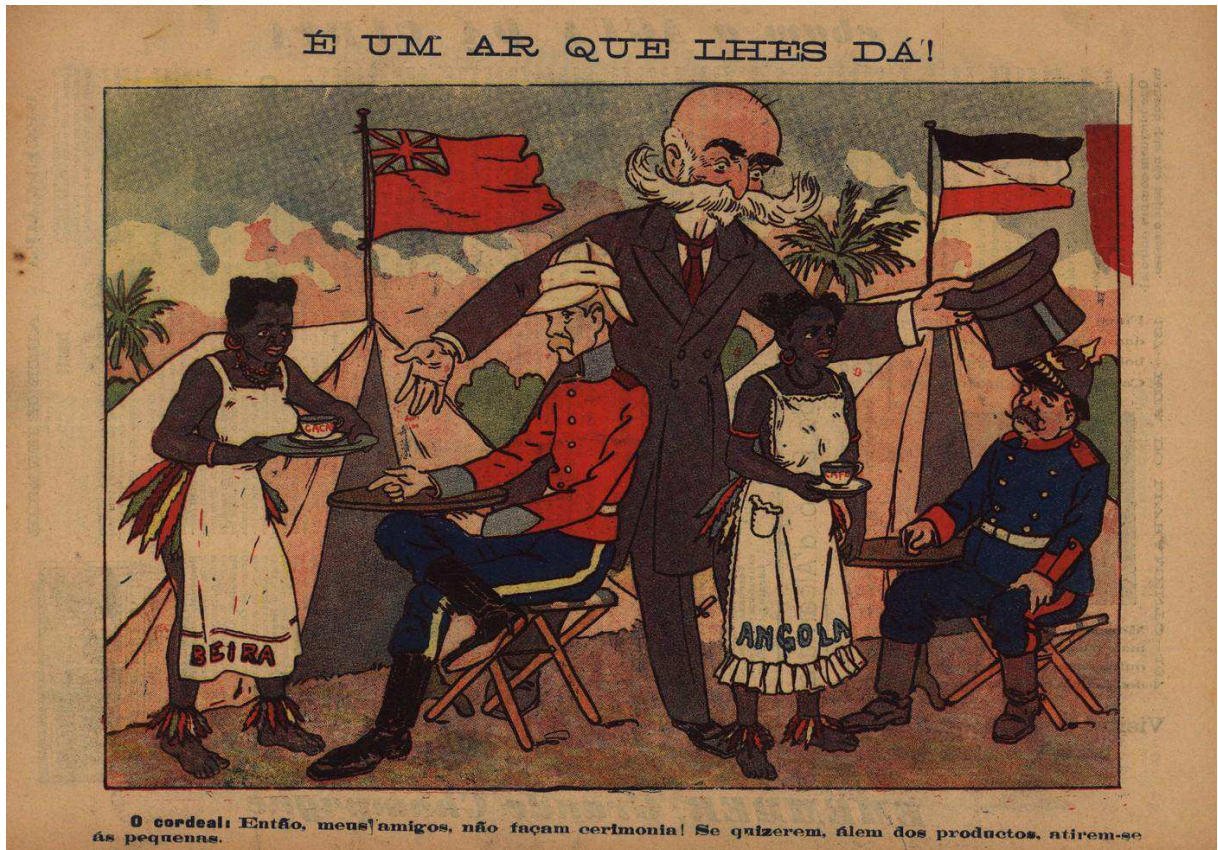


Simultaneamente, a questão é cada vez menos abordada pelos republicanos. Entre 1913 e 1914, período auge das discussões acerca do tratado anglo-germânico e da instauração da *política de porta aberta*, foram encontradas seis caricaturas publicados nos periódicos de oposição, ao passo que apenas uma, publicada n’*O Zé*, fazia alusão ao tema.

Em “*É um ar que lhes dá*”,⁵⁵ publicada em março de 1914, Bernardino Machado recebe, no que parece ser um acampamento de guerra, dois homens. Um trajando o uniforme militar britânico e o outro sobre as cores do exército alemão. A pedido de Bernardino, duas jovens negras usando apenas alguns adereços indígenas e um avental que as identifica como Beira e Angola, servem a cada um dos homens uma xícara. Na que Beira serve ao inglês pode-se ler cacau. Naquela servida por Angola, café. Na legenda, o Cordial, como ficou conhecido Bernardino na imprensa satírica, dizia: “Então, meus amigos, não façam cerimônia. Se quiserem, além dos produtos, atirem-se às pequenas”.

⁵⁵ É um ar que lhes dá! *O Ze*, Lisboa, p. 04, 12 de mar. 1914. Ano VI, n. 174.

Figura 7 – É um ar que lhes dá!



Fonte: O Zé, Lisboa, 12/03/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Como dito a pouco, 1914 viu também surgir outros periódicos monarquistas que, junto ao O Thalassa, fizeram das discussões acerca da política de porta aberta tema para suas caricaturas. O Papagaio Real foi um exemplo destes.

Papagaio Real... Semanário Monarchico - Política, Caricatura e Humorismo foi um periódico monarquista, fortemente relacionado ao grupo político Questão Monarquista e que foi publicado em Lisboa durante o ano de 1914. O periódico durou um pouco mais de quatro meses, publicando apenas 20 números (CORREIA, 2014). Em suas páginas foram encontradas duas caricaturas relacionadas à questão colonial. Uma delas referente justamente à política de porta aberta.

Em “O fado da menina Angola”⁵⁶ Gastão de Lyz, em uma releitura da obra *O fado* de José Malhoa, faz de Angola uma mulher negra, de formas sinuosas e provocativas que, sentada de pernas abertas e com o braço apoiado sobre uma mesa, fuma um cigarro enquanto admira um violeiro, identificado como a Alemanha, que com sua viola toca um fado em sua homenagem. A mulher parece estar extasiada com a música que lhe é cantada. Em um trecho

⁵⁶ O fado da menina Angola. *Papagaio Real*, Lisboa, p. 09, 28 de abr. 1914. Ano I, n. 04.

a letra diz: “eu sou fonte de riqueza, causei pasmo, admiração. Se outr’ora tive beleza, tenho apenas podridão”. Tanto o título da caricatura de Lys quanto sua legenda: “de porta aberta”, fazem uma dupla analogia, ao comportamento da garota Angola e ao decreto aprovado naquele mesmo ano.

Figura 8 – O fado da menina Angola.



Fonte: Papagaio Real, Lisboa, 28/04/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Exatamente três meses após a publicação desta caricatura, em 28 de julho de 1914, a Inglaterra declarou guerra à Alemanha tendo início assim a Primeira Guerra Mundial que se estendeu até 1918. Portugal acabou posicionando-se como aliado à Inglaterra e a *Tríplice Entente*. Num discurso que ia desde a manutenção do território colonial português, ameaçado pelos interesses alemães, passando pela necessidade de firmar prestígio e influência no cenário político e diplomático europeu, até o compromisso com a antiga aliança firmada entre Portugal e a coroa britânica. O tema da guerra viria a se juntar ao da questão colonial, tornando-se pauta também das críticas dos caricaturistas.⁵⁷

⁵⁷ Assembleia geral da pancadaria. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 13 de ago. 1914. Ano II, n. 73; A grande guerra. *O Zé*, Lisboa, p. 07, 26 de out. 1915. Ano, VII, n. 238.

Outros temas relacionados à questão colonial foram ainda parar nas caricaturas dos monarquistas. Uma série de decisões políticas tomadas pelo governo republicano naquele ano e que, aparentemente, posicionavam Portugal em constante posição de subalternidade frente aos interesses estrangeiros parecem ter gerado novas ondas de descontentamento, principalmente da oposição. Assim, caricaturas que faziam menção principalmente a assuntos relacionados à Ambaca, São Tomé e Macau,⁵⁸ se juntaram a outras que denunciavam o caos que a República estava a se tornar.

Se o país já não andava por meio dos mais firmes passos desde o início do jovem regime, o cenário da guerra tornou a situação ainda pior. Uma crise economia rapidamente se instalou pelo país, atingindo também o setor da imprensa.

A grave crise financeira que se instalou em Portugal a seguir a I Guerra Mundial provocou um acentuado aumento nos custos do papel e da impressão, tornando difícil a sobrevivência dos periódicos ilustrados mais exigentes ao nível do grafismo e da qualidade das imagens reproduzidas. [...] o volume das imagens alusivas as colônias portuguesas difundidas nas revistas ilustradas durante os anos da I República (1910-1926) foi manifestadamente inferior ao registrado ao longo de todo o último quartel do século XIX (MARTINS, 2014, p. 90).

A partir de meados de 1915 fica cada vez menor o volume das publicações que conseguiram manter-se em circulação. Além do mais, dentre os poucos periódicos que permaneceram durante aquele período, o tema da guerra acabou sendo a principal pauta. Este é o momento do fechamento de muitos jornais e revistas. É assim que *O Thalassa* acaba por encerrar suas publicações em 14 de Maio de 1915, após um total de 100 números mais quatro edições especiais. O *Zé*, por sua vez, publica seu último exemplar, o de número 209, um mês antes, em seis de abril de 1915. É somente com uma caricatura de 1917, publicada em *O Século Cômico*, que a questão colonial volta a nossa narrativa.

O Século Cômico : *Suplemento Humorístico de O Século*, como o próprio nome diz, era um caderno do já antigo e renomado jornal *O Século*. O caderno nasceu em 1913, como alternativa ao fim de um anterior, *O Século: Suplemento Ilustrado* (1898-1902; 1910-1912). Seu proprietário e diretor eram, respectivamente, J. da Silva Graça e Acácio de Paiva. Como editor atuava Alexandre Ramos Certã. Era uma publicação de quatro páginas em duas cores e contava com a colaboração de diversos caricaturistas da época. A partir de 1916 o caderno passou a ser publicado junto à outra revista do grupo, a *Ilustração Portuguesa*. *O Século Cômico*, diferentemente dos periódicos apresentados aqui que circularam antes da guerra,

⁵⁸ Pela minha “gaja”. *O Thalassa*, Lisboa, p. 06, 25 de jun. 1914. Ano II, n. 66; Com o gato de nove rabos. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 09 de jul. 1914. Ano II, n. 68.

tinha por objetivo cultivar uma graça menos politizada, muito mais voltada à distração do que a questões políticas desagradáveis. Pensar nesta nova proposta da imprensa satírica ilustrada talvez ajude a entender o baixo número de caricaturas que abordaram as questões colônias nos periódicos pesquisados entre os anos do pós-guerra até o término da república.

O acervo da Hemeroteca Municipal de Lisboa, infelizmente, conta somente com os exemplares lançados a partir de 1916, o que impediu eu a amostra aqui analisada contemplasse todo o seu período de existência.

A primeira caricatura encontrada em *O Século Cômico* acerca da questão colonial foi “*Porque que vamos a guerra*”,⁵⁹ publicada em 1917, ainda em clima de combate, e onde Portugal é representado como uma galinha que obstinadamente defende sua prole, as colônias, do ataque de uma negra águia coroada, a Alemanha. Na legenda, a mãe questiona: “porque luto com a ave de rapina”, respondendo logo em seguida: “para proteger os meus filhos”.

Figura 9 – Porque vamos a guerra.



Fonte: *O Século Cômico*, Lisboa, 15/01/1917. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁵⁹ Porque vamos para a guerra. *O Século Cômico*, Lisboa, p. 01, 15 de jan. 1917, Ano XX, n. 1001.

Metáfora muito semelhante é a que fora construída dois anos depois. Em “*Evocando Camões*” (figura 11), publicada em 23 de junho de 1919, e assinada por Rocha Vieira. Nela Portugal é um austero cavaleiro que vestido em sua armadura defende duas crianças africanas do ataque de um bando de aves de rapina. As crianças, Angola e Moçambique, se prendem apavoradas as pernas de seu protetor. A legenda evoca um trecho dos lusíadas: “Acude e corre, pai, que se não corres talvez que não encontres quem socorres”.

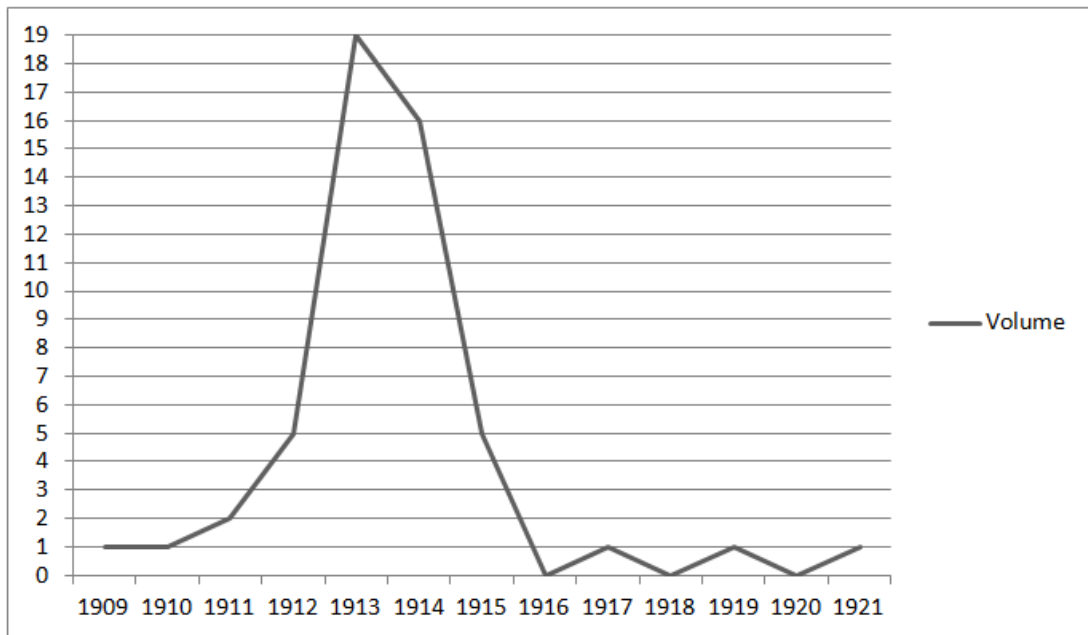
Como mãe que defende sua cria ou como grande pai protetor, o que as duas caricaturas tentam demonstrar seria o importante papel desempenhado por Portugal: o de manter resguardadas as vulneráveis colônias. Estas, por sua vez, aparecem em ambas como crianças ou filhotes, em uma clara analogia a dependência. Este é um recurso que, aliás, foi usado em outras caricaturas aqui discutidas.

Se atentarmos especificamente para a forma como as colônias foram representadas nas caricaturas encontradas, é possível percebermos que mais do que infantilizar as colônias, há outros movimentos recorrentes, como por exemplo, a feminilização das mesmas. Há padrões na construção da aparência destes personagens, dos cenários que eles ocupam e da forma como se comportam que, se explorados podem ter muito a nos dizer. É exatamente a esta tarefa que será destinada o próximo tópico, último deste trabalho. Mas antes disto, algumas observações finais referentes a este tópico ainda precisam ser feitas.

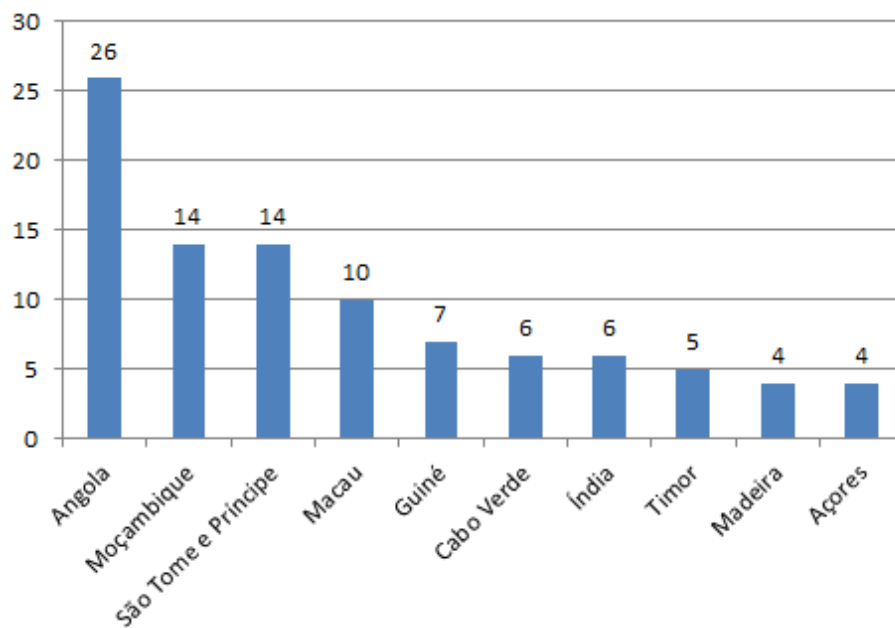
Dentre as caricaturas analisadas nesta pesquisa, nenhuma delas foi publicada a partir da segunda metade de 1915 ou durante o ano de 1916. Aparentemente, os periódicos satíricos que subsidiaram esta amostra não vincularam durante este período caricaturas referentes ao tema colonial ou reduziram drasticamente tal publicação.

Tendo em vista a não totalidade que o acervo analisado apresenta acerca das publicações da época, é bem possível que algo tenha escapado. Apesar da amostra aqui construída não refletir fielmente o movimento de publicação das caricaturas com temática colonial durante a Primeira República, contudo, ela pode nos ajudar a vislumbrar a forma pela qual o debate político daquele período voltou sua atenção a este tema.

As caricaturas encontradas também não se distribuem ao longo do período analisado de forma homogeneia. Como mostra o gráfico abaixo, a amostra concentra-se, sobre tudo, entre os anos de 1912 e 1915. Se a partir de 1909 o movimento que se percebe é de ascensão, após a guerra o número das caricaturas é menor. Outro fator, é de que a amostra aqui construída, não é capaz de cobrir todo o período republicano, uma vez que a última caricatura encontrada data de 1921, quatro anos antes do início do Estado Novo.

Gráfico 3 – Volume das caricaturas encontradas ao longo da Primeira República

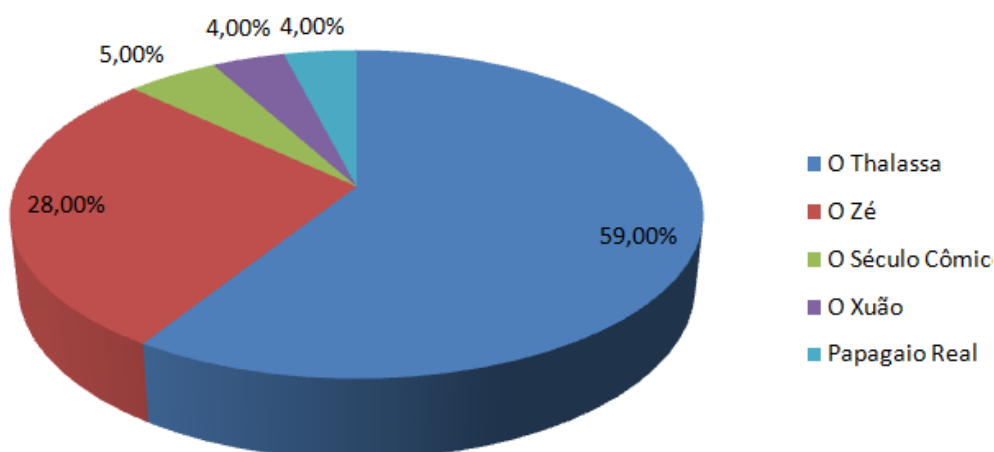
Com relação às colônias que foram tema destas caricaturas, Angola foi, disparadamente a principal delas. Das 52 caricaturas encontradas, Angola esteve presente em 26 dela, quase a metade do volume da amostra. É possível que tal número esteja associada a importância do território angolano ao sistema colonial português daquele período, mas, certamente, é também reflexo das conturbadas situações políticas que se desenvolveram durante a Primeira República envolvendo Portugal, Inglaterra e Alemanha e que tinha como tema central a soberania daquela região.

Gráfico 4 – Incidência das colônias e possessões portuguesas nas caricaturas.

O segundo lugar é dividido entre Moçambique e São Tomé, cada uma somando 14 aparições. Em terceiro lugar vem Macau. No gráfico acima é possível ter uma ideia geral da incidência de cada uma das colônias e possessões portuguesas nas caricaturas analisadas nesta pesquisa.

Outro fator a se destacar é que apesar das caricaturas que compõem a amostra até 1912 serem exclusivamente de periódicos republicanos, e de estes somarem três dos cinco títulos que a subsidiam, foram, todavia, os jornais monarquistas os principais interlocutores da questão colonial. Quando analisada em sua totalidade, conforme os gráficos abaixo, a amostra revela que o colonialismo teve muito mais espaço nos jornais deste segundo grupo.

Gráfico 5 – Composição da amostra por periódico.



Das 52 caricaturas encontradas, mais da metade delas, foram publicadas em jornais de oposição. *O Thalassa* foi disparado o que mais caricaturas forneceu, acumulando um total de 59% da amostra, seguido pelo *O Zé*, com 28%, *O Século Cômico* com 5% e, por fim, ambos com 4% estão o *Papagaio Real* e *O Xuão*.

3.1 REPRESENTAÇÕES À SERVIÇO DO COLONIALISMO

Os dispositivos de dominação que sustentaram os sistemas coloniais impostos por algumas potências europeias em uma corrida imperialista ao continente africano a partir da segunda metade do século XIX fundamentaram-se em elementos que extrapolaram a esfera material, adentrando o plano simbólico. Mais do que dominar por meio da força, foi preciso promover a construção de uma série de *verdades* que, ao serem *naturalizadas* criariam um *novo consenso* acerca da sociedade e do lugar que aqueles ao serem colonizados deveriam

ocupar dentro dela, legitimando, assim, relações sociais assimétricas geradas dentro da nova estrutura social.⁶⁰

Isto pode ser observado na análise de Aimé Césaire (2010) que ao definir o colonialismo caracterizou-o como um movimento de dominação que iria para além da esfera material. Mais do que subjugar econômica, política ou culturalmente, a colonização promoveria uma verdadeira desumanização. Um processo que teria início a princípio com aqueles a serem colonizados, mas, que por fim, acabaria atingindo também o colonizador, des-civilizando-o igualmente. Albert Memmi (2007), muito similarmente, também destacou que o colonizador não seria uma entidade de gênese indeterminada e que o colonizado não pré-existiria à consciência do primeiro. Ambos seriam criações da situação colonial que, ao fabricá-los, atribui a eles novas posturas. O colonialismo seria assim, sobretudo, fundamentado em uma dominação substantiva (CUNHA, 1994).

Se o sucesso destes dispositivos de dominação dependem, especialmente, da produção destas *novas verdades*, a verdade, porém, como afirma Michel Foucault (1979), não existe fora do poder. Todavia, nem tudo que compõem os discursos das instâncias maiores do poder advém exclusivamente dele. O consenso que justifica a assimetria instaurada pelo sistema colonial adviria nesta perspectiva da associação de diferentes camadas de discurso ao discurso que o Estado colonial define juridicamente (CUNHA 1994). Isso não significa, porém, que a esfera política ou jurídica deva ser negligenciada, mas sim que elas não sejam percebidas como as únicas que fundamentam a criação e manutenção destas *verdades*.

Cabe lembrar também que, para que tais *verdades* possam realmente formar um *novo consenso* elas devem fazer parte do sentido que damos ao mundo social, aderindo-se nas concepções que construímos sobre nós e aqueles que temos como nossos semelhantes, bem como àqueles que sinalizamos como diferentes. Identidades e alteridades, assim, seriam produtos históricos em permanente elaboração ao longo do tempo. Exigindo uma constante renovação dos interlocutores, como também dos traços que em cada momento lhes atribuímos. Diferentes instituições produtoras do mundo social se encarregariam de tal tarefa (CUNHA, 1994; 1995a).

Enquanto produto de uma época histórica concreta, as caricaturas publicadas na imprensa satírica ilustrada não poderiam deixar de transmitir, ou tomar como base, o que era pressentido como verdade à época. Afinal, tal como afirmou Roger Chartier, “os dispositivos

⁶⁰ Algumas das considerações realizadas neste tópico já vieram à público por meio de um pequeno artigo (SCHIBELINSKI, 2016) publicado no primeiro semestre deste ano, período em que esta pesquisa estava ainda em processo de realização.

formais — textuais ou materiais — inscrevem em suas próprias estruturas as expectativas e as competências do público a que visam organizando-se, portanto, a partir de uma representação da diferenciação social” (1991, p.186).

Sendo assim, tais caricaturas serviriam como um valioso *observatório* destes discursos de verdade, sugerindo como eles se construíram e fundamentaram na sociedade daquela época e sobre quais signos foram traduzidos a fim de se tornarem inteligíveis.

As caricaturas que trataram sobre a questão colonial, ao criarem representações ⁶¹ das colônias, muitas vezes atribuindo-lhes características físicas humanas, oferecem-nos recursos para a realização daquilo que o historiador português Luis Cunha (1995a) chamou de *topografia da alteridade*. Cunha acredita que, ao passo que nos tornamos capazes de entender como o *Outro* foi decodificado e classificado também nos tornamos

capazes de clarificar as estratégias e modalidades de construção da *diferença*, encetando dessa forma um percurso que inevitavelmente nos conduz a discutir de que forma a definição ou acentuação de traços particulares de uma identidade se mostram úteis a modalidades específicas de domínio e de controle (CUNHA, 1995b, p. 01).

Estudar a formação das alteridades, por sua vez, recai também sobre a necessidade de perceber como se constroem as fronteiras das identidades (CHARTIER, 1991). Afinal, os processos de produção da alteridade, geralmente, se desenvolvem por meio de dois movimentos. Um deles ocorreria a nível mais profundo e funcionaria como “um jogo de espelhos através do qual se aclaram os contornos de uma identidade” (CUNHA, 1995, p.03). Neste nível a diferença apresentar-se-ia mais como construção conceitual do que como realidade observável propriamente dita. Acarretando num exercício de deformação da realidade, seja por meio do exagero ou pela falsificação. Tais deformações seriam temporárias, ligando-se muito mais ao movimento dos limites da identidade daqueles que a produziram do que de seu conhecimento efetivo sobre o *Outro*. O outro nível estaria articulado à conjuntura. Nele seria possível a percepção da forma como a temporalidade ao se articular com a atualização das certezas subsidiaria mudanças na construção da alteridade. Neste nível mudam as formas da alteridade, sua essência, contudo, geralmente permanece. ⁶²

⁶¹ O conceito representação está sendo utilizado aqui conforme a leitura de Roger Chartier, para o qual, de forma simplificada, as representações seriam figuras capazes de dotar o presente de sentido e que constroem-se a partir do modo como em diferentes lugares e tempos é construída a realidade social por meio de classificações, divisões e delimitações.

⁶² Em sua tese de doutorado, *Lições Sobre a África: diálogos entre as representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história da África no Mundo Atlântico*, Anderson Ribeiro de Oliva (2007) realiza uma interessante e cuidadosa leitura diacrônica e panorâmica de algumas das principais imagens construídas sobre a África e os africanos em determinados contextos espalhados por um longo recorte espaço-temporal.

Os dados apresentados a seguir são o resultado de dois processos de análise: um primeiro onde foram analisadas as imagens oferecidas pelas caricaturas, isto é, suas representações pictóricas; e, em seguida, uma análise da ação desenrolada, o comportamento atribuído e/ou realizado pelas personagens. A partir dos dados encontrados tentou-se então estabelecer uma *topografia* das identidades e alteridades construídas nestas caricaturas.

O primeiro elemento referente às caricaturas a ser analisado foi o cenário. Percebeu-se que as narrativas se desenvolviam principalmente em dois tipos de plano de fundo: o território colonial e a metrópole. Apesar de na maior parte das vezes essa informação não ser oferecida pelo caricaturista de forma direta, foram identificadas diferenças evidentes entre os dois cenários, principalmente por meio de signos que sugeriam tal dicotomia. Em cerca de 20% das caricaturas o cenário era constituído por uma paisagem selvática, geralmente uma densa e verdejante mata, salpicada de coqueiros e palmeiras que se estendiam ao fundo ou sobrepunham a grandes montes. Este recurso foi utilizado principalmente quando os caricaturistas tinham como pretensão demonstrar que as narrativas se desenvolviam em uma das colônias portuguesas, sobretudo em África. As caricaturas cuja trama se desenrolava fora das colônias tinham como cenários espaços urbanos ou ambientes internos que, de algum modo, sinalizavam uma organização e *civilidade* que estaria ausente nas representações dos territórios coloniais.

Este hábito de sinalizar a colônia como cenário selvagem parece ter sido um recurso utilizado por quase todo o período coberto pela amostra. Afinal, se em janeiro de 1912 Silva e Souza fizera seu uso em “*A questão do dia!*”, o mesmo movimento pode ser observado na caricatura de Stuart Carvalhais, publicada pelo *O Século Cômico* em fevereiro de 1921.

Figura 10 – O futuro das colônias.



Fonte: O Século Cômico, Lisboa, 02/04/1921. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em “*O futuro das colônias*”,⁶³ o caricaturista ao sugerir o território colonial como cenário de sua narrativa visual emprega este mesmo recurso. O signo da selva é acionado, junto a outros que somente reforçam esta ideia, como o cacho de bananas que se vê pendurado ao fundo, um grande inseto que percorre o chão ou a própria posição de Manuel de Brito Camacho, político português, que, deitado no chão com uma cabaça de água ao lado lê seu jornal – a folha republicana *A Lucta*. Conquanto, se é a selva que nos oferece a informação de que se trata de uma das colônias, é outro elemento que a localiza na África. Ao fundo, vê-se uma africana e quatro crianças – provavelmente filhos dela com o político a quem a caricatura se refere. Nua, ela amamenta o mais novo de seus filhos com os outros três sentados ao seu redor. Mulher e crianças quase se fundem ao cenário, como se fizessem parte dele, como se o

⁶³ O futuro das colônias. *O Século Cômico*, Lisboa, p. 01, 02 de abr. 1921. Ano XXVI, n. 1212.

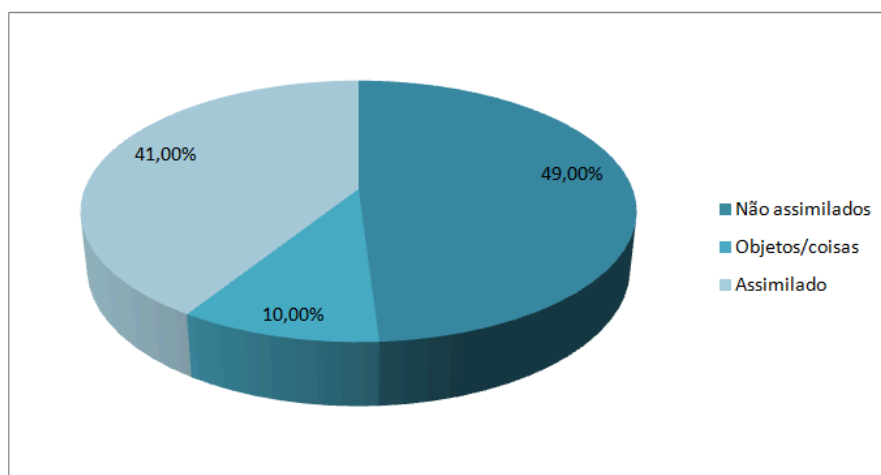
adjetivo selvagem pudesse se estender da paisagem para seus habitantes. E, na verdade, de algum modo se estendia.

Em “*Depois do inquérito*”,⁶⁴ é novamente o cenário selvático e a figura do africano *selvagem* que são utilizadas para comunicar aos receptores da caricatura que a cena se passava em África. Assim como na caricatura de Carvalhais a imagem trazia também um indígena de torço nu, que por meio de traços grosseiros, era representado escondido na mata.

O estereótipo do africano *selvagem* foi também utilizado como instrumento de depreciação. Em duas das caricaturas encontradas⁶⁵ o recurso empregado pelos caricaturistas para zombar de personagens da política portuguesa ou para sinalizar um comportamento não adequado por parte destes, foi representa-los por meio de traços que os tornavam semelhantes à indígenas. Com a pele *pintada* de negro, eles geralmente eram mostrados seminus, de torço descoberto e usando apenas trajes e adereços indígenas. Alguns foram retratados com coqueres, braceletes e tornozeleiras de pena, usando argolas nas orelhas e nariz, atirando com arco e flecha. Um deles, inclusive, teve seu corpo transformado no de uma nativa hotentote, ostentando dois grandes e caídos peitos.

Na verdade, em análise a aparência das personagens criadas para representar as colônias, constatou-se que em cerca da metade das caricaturas essas personagens eram construídas como *não assimilados*. Para isso os caricaturistas, convencionalmente, criaram figuras com traços fenótipos exagerados que usavam trajes e adereços típicos de suas culturas originárias. O restante das representações se dividia entre, personagens *assimilados* e a representação das colônias como *objetos/coisas*.

Gráfico 6 – Padrões de representação.



⁶⁴ Depois do inquérito. *O Thalassa*, Lisboa, p. 07, 20 de jun. 1913, Ano I, n. 16.

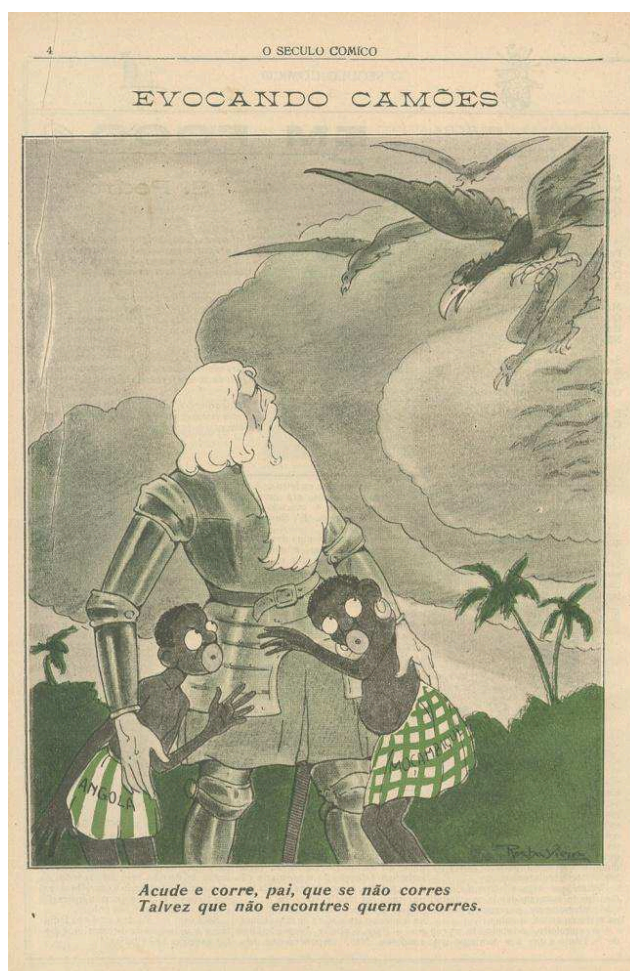
⁶⁵ Uma marinha, que marinha. *O Zé*, Lisboa, p. 01, 14 de jan. 1911. Ano I, n. 23; Evoluções do “evolucionismo”. *O Thalassa*, p. 07, 15 de ago. 1913. Ano I, n. 24.

No entanto, mesmo quando representados como assimilados, a integração das personagens ao universo do colonizador aparece quase sempre como imperfeita. Seja vestindo-se de forma equivocada, espalhafatosa ou vulgar, ou portando-se de forma burlesca, as alegorias se afastam das representações do indígena, porém, nunca atingem verdadeiramente o patamar de civilizados.

A realização de tal análise revelou ainda outros padrões que, para além da dicotomia selvagem/assimilado, parecem ter permitido uma demarcação da alteridade fundamentada na inferiorização com relação à figura do colonizador. A representação das colônias como figuras infantilizadas foi uma destas formas.

Assim como já visto em caricaturas analisadas anteriormente neste trabalho, o exercício de representar as colônias como crianças parece ter sido prática comum na imprensa satírica ilustrada portuguesa. Estas infantis representações estavam geralmente sob o zeloso cuidado de um protetor, geralmente Portugal, como se pode ver em “*Ai! Os bichos...*” (figura 2) e “*Evocando Camões*”.

Figura 11 – Evocando Camões.

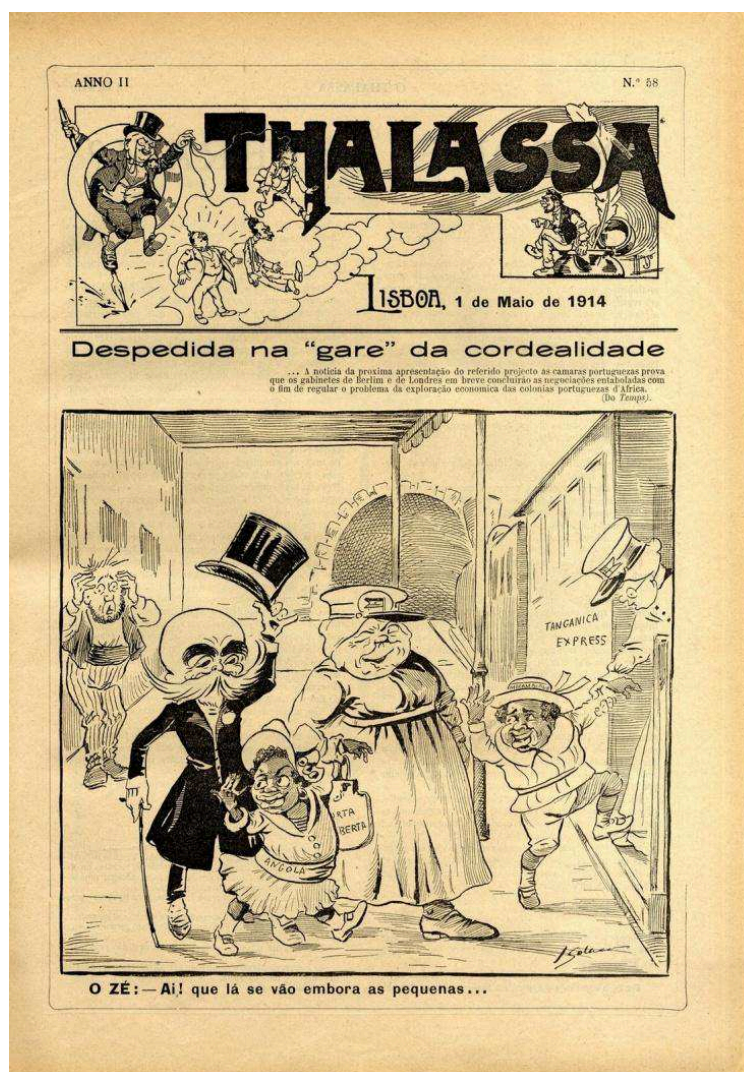


Fonte: O Século Cômico, Lisboa, 23/06/1919. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Quando não protegidas, as colônias estavam sob a destruidora administração da República que com sua incapacidade acabava sempre por colocá-las em risco. É o que ocorre, por exemplo, na caricatura de Jorge Colaço, “*Por agua abaixo*”,⁶⁶ publicada em maio de 1914 e que traz uma África na forma de uma pequena criança negra que se afogando era levada rio abaixo enquanto a Demagogia e os líderes do governo republicano tentavam se salvar, negligenciando a ela e ao Zé Povinho, representação do povo português.

Como crianças, as colônias pareciam estar também sujeitas à influência perniciosa dos inimigos de Portugal que, enganando-as, as conduzia por caminhos errantes, aos quais seguiam sem questionar. Mediante a sua inocência, estariam fatalmente expostos à astúcia e inteligência de outros países, necessitando sempre da tutela portuguesa.

Figura 12 – Despedida na gare da cordialidade.



Fonte: O Thalassa, Lisboa, 01/04/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁶⁶ Despedida na “gare” da cordealidade. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 01 de mai 1914. Ano II, n. 58.

É exatamente esta a situação desenrolada em “*Despedida na ‘gare’ da cordealidade*”⁶⁷, caricatura publicada em *O Thalassa*, também em maio de 1914. Onde Angola e Moçambique, na forma de duas crianças, acompanham ingenuamente uma interesseira Alemanha que disfarçada e com ajuda da Inglaterra embarca os pequeninos a bordo do Tanganica Express.

Ao construir representações infantilizadas das colônias, Portugal, de certa forma, justifica-se por meio da ingenuidade e fragilidade atribuída a estas, a necessidade da intervenção colonial. Como uma criança, as colônias deveriam aceitar a civilização, demonstrando submissão e lealdade ao colonizador. Como bem salienta Valentim Alexandre (1995), as representações infantilizadas da África não pretendiam negar a precocidade, mobilidade e agudeza da infância, mas sim, negar-lhes a capacidade do desenvolvimento de capacidades intelectuais superiores, e o desenvolvimento de uma maneira geral, de forma independente, demandando assim a educação e a civilização que o colonizador era capaz de lhe oferecer. Contudo, civilizar também significa ensinar de que forma os corpos devem trafegar e, em uma sociedade patriarcal e extremamente sexista, como a sociedade portuguesa do início do século XX, há outro corpo que também precisa ser educado, civilizado e protegido: o corpo feminino.

Com isso, outra prática, ainda mais utilizada do que a infantilização, e que pôde ser observada nas caricaturas pesquisadas foi a representação das colônias por meio de figuras femininas. A incidência de tal prática pode ser observada, sobretudo, naquelas caricaturas que se referiam a Angola. Principalmente aquelas que faziam alusão a *política de porta aberta*, instaurada em 1913.

Conforme colocado por Marcolino Gomes de Oliveira Neto (2015), dentro dos aspectos de uma ideologia patriarcal que constrói a mulher conforme as suas necessidades, a figura do feminino costuma caracterizar-se como uma sub-representação, ou, um marcador de subalternização. Isto posto, geralmente as representações construídas do feminino, neste contexto, tem a função de reforçar hierarquias de uma estrutura onde o protagonismo deve sempre ser exercido pelo masculino. No entanto, essas representações subalternas do feminino, geralmente, seguem alguns padrões. No grupo das caricaturas pesquisadas foram identificados dois padrões dominantes de representação do feminino.

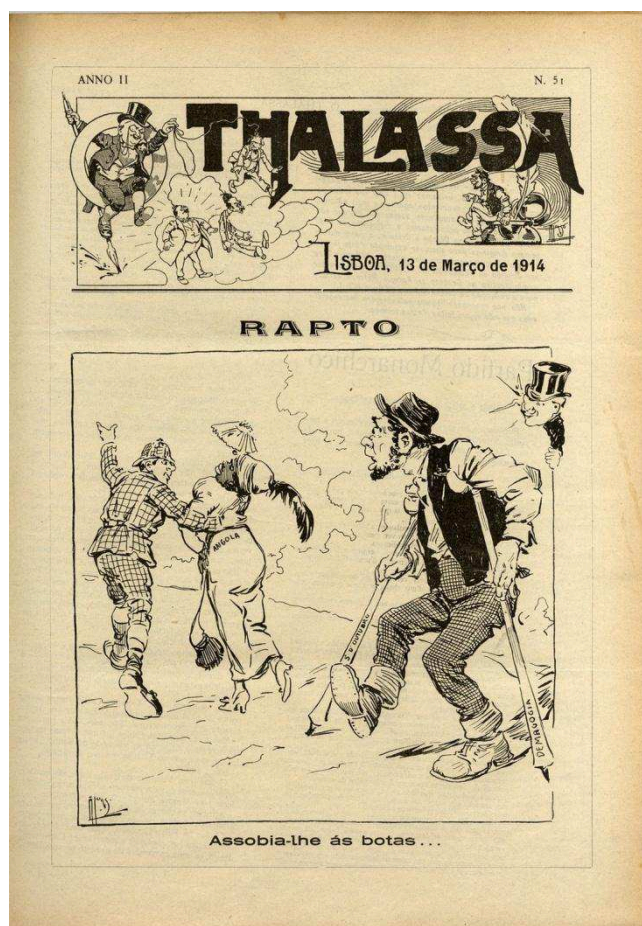
O primeiro foi a imagem da mulher negra, ou neste caso mais especificamente africana, como a representação da lascívia, como o elemento corruptor da ordem ou como o objeto

⁶⁷ Despedida na “gare” da cordealidade. *O Thalassa*, Lisboa, p. 04, 01 de mai. 1914. Ano II, n. 58.

sexual que se oferece ou que é alvo de um desejo desenfreado. Este é um padrão que pode ser identificado em praticamente metade das caricaturas onde a representação das colônias se faz por meio de uma personagem feminina.

Em o “*Rapto*”,⁶⁸ caricatura de Alonso, publicada pelo *O Thalassa*, em março de 1914 temos um bom exemplo. Nela, Angola é uma mulher negra de quadris fartos e vestes espalhafatosamente vulgares que, abanando-se com seu leque, caminha contentemente sobre os saltos na companhia de um explorador inglês que a guia com a mão em sua cintura. Boquiaberto, Zé Povinho assiste inconformado com a partida da dama que tão facilmente se deixara iludir pelo homem.

Figura 13 – Rapto.



Fonte: *O Thalassa*, Lisboa, 13/03/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

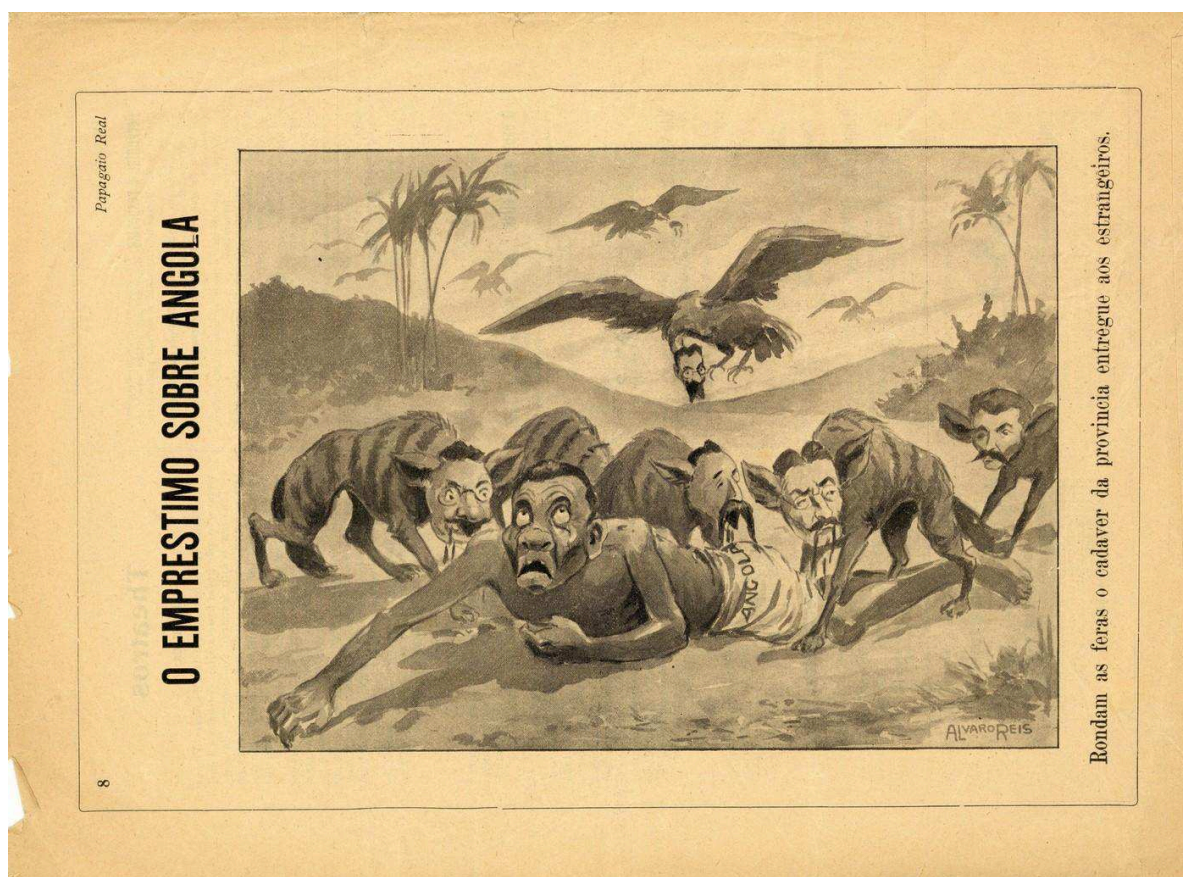
A representação do corpo da mulher negra, no entanto, também é contraditória. Se ora ela desperta o desejo, e se constrói sobre elementos que sugerem a sensualidade e a sexualidade exacerbada, ora provoca a repulsa. O segundo movimento de representação do

⁶⁸ Rapto. *O Thalassa*, Lisboa, p. 01, 13 de mar. 1914. Ano II, n. 51.

feminino identificado nas caricaturas analisadas foi da construção de figuras femininas monstruosas. As caricaturas “Doença incurável” e “O atelier d’O Thalassa” (figura 5) são exemplos.

Ao passo que 43% das caricaturas que fazem referencia direta às colônias traziam representações femininas, apenas 14% da amostra apresentavam as colônias por meio de personagens masculinos adultos. Todavia, isto não significa que tais representações fossem capazes de transmitir uma mensagem discordante daquelas listadas acima. Ora retratados por meio de signos que aludem a uma total selvageria ou incapacidade de assimilação, ora mostrados como figuras jocosas e incapazes, estas representações muito se distanciam dos signos que compõem as representações de uma masculinidade hegemônica à época.

Figura 14 – O Empréstimo sobre Angola.



Fonte: Papagaio Real, Lisboa, 14/06/1914. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Na caricatura criada por Alvaro Reis e publicada no *Papagaio Real*,⁶⁹ Angola, apesar de ser retratada por meio de uma personagem masculina está em uma situação que o coloca completamente em uma posição de submissão. Além de ser retratado como um nativo, que

⁶⁹ O empréstimo sobre Angola. *Papagaio Real*, Lisboa, p. 09, 14 de jul. 1914. Ano I, n. 15.

nada mais veste além de um trapo amarrado à cintura, ele se encontra deitado no chão enquanto uma alcateia de hienas o ataca. Curiosamente, o ataque parece ter se iniciado pela região das nádegas, dando abertura para a construção de uma já antiga metáfora de supressão da masculinidade.

Se a construção da alteridade africana parece ter sido marcada por elementos de infantilização e feminização no que se refere às representações contidas nas caricaturas da imprensa satírica ilustrada portuguesa da Primeira República, por outro lado, as representações da identidade portuguesa se basearam, sobretudo em elementos de força, masculinidade e civilidade. A velhice foi a condição mais desfavorável a qual estas imagens foram vinculadas. Portugal foi construído, assim, como uma figura valente e protetora que tinha como principal objetivo, sempre proteger suas colônias das ameaças a elas infligidas, fosse por seus inimigos, ou pela própria ingenuidade das mesmas.

Frente a isso, é importante percebermos como esse ideal representativo aplicado a Portugal durante o período da Primeira República influenciou diretamente nas representações de suas colônias em África. Se a expansão do nacionalismo português e os crescentes esforços para um revigoramento da prática colonial fez emergir em Portugal, durante a Primeira República, uma identidade nacional profundamente ligada ao ideal da grande nação colonialista, responsável por levar os valores da civilização europeia, ela também construiu um modelo de alteridade frente à África.

Nessa estrutura, as representações da identidade portuguesa mais do que apresentarem um ideal sobre si, criaram mecanismos reducionistas de representação do Outro. Infantilizadas ou feminizadas, as sociedades africanas enquanto colônias portuguesas foram reduzidas a um estereótipo de fragilidade e incapacidade, autenticando a ação de um colonialismo paternalista. Transformando signos visíveis em índices seguros, contribuíram para a produção, disseminação e naturalização de um novo consenso acerca da estrutura social imposta pelo colonialismo. Tais representações serviram como “máquinas de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta” (CHARTIER, 1991, p.185-186).

Cabe ressaltar, todavia, que a imprensa satírica ilustrada por si só não criou e significou estas representações. Ela agiu muito mais como contribuinte deste processo como disseminadora ou como instância capaz de imprimir materialidade as representações já existentes no imaginário português daquele momento.

Roger Chartier (1991) nos lembra que uma das condições necessárias para que as relações de subordinação que as representações logram estabelecer se tornem inteligível é a

necessidade de que os signos utilizados para traduzi-las já existam e que seus significados já tenham sido minimamente regulados nas esferas sociais por onde estas representações circularão. Caso contrário, ocorreriam possíveis incompreensões destas representações que decorreriam tanto da falta de *preparação* do leitor, ou por uma demasiada *extravagância* na forma arbitrária como signo e significado são articulados.

Os processos de compreensão das representações disseminadas pela imprensa satírica ilustrada aqui expostos se configuraram como eficientes instrumentos dos dispositivos coloniais porque apresentavam mensagens objetivas e de fácil compreensão aos leitores portugueses. Tal afirmação toma por base três pontos: em primeiro lugar, durante a pesquisa percebeu-se que a feminização e a infantilização eram recursos comumente utilizados nas caricaturas políticas daquele período, sendo utilizados com frequência e, geralmente, com o intuito de ridicularizar, aliás, outra constatação foi a de que o ataque à masculinidade, de uma forma geral, era uma das maneiras mais comuns de inferiorização e ofensa. Em segundo lugar, a considerável tempo vinha circulando na Europa teorias pseudocientíficas baseadas, sobretudo, em correntes do darwinismo social e que sugeriam a existência de uma hierarquia racial sob a qual, africanos e asiáticos seriam seres com capacidades intelectuais inferiores à do europeu, que ocupava o topo deste processo evolutivo. Sendo assim, a ideia da superioridade europeia também não configurava como uma novidade. Por último, mas não menos importante, a figura de Portugal como a grande nação descobridora e colonizadora era uma representação já antiga e que, desde meados do século XIX com o surgimento de uma corrente nacionalista que tinha como uma de suas bases o ímpeto imperial, vinha sendo fortemente reafirmada. Deste modo, a relação paternalista que as representações de Portugal e das colônias constroem nas caricaturas, longe de eliminar a diferença, parecem justificar a necessidade das intervenções portuguesas nestes territórios, servindo, assim, diretamente ao projeto colonial daquela nação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O formato final que este texto tomou acabou por deixar de fora ou atribuir pouco espaço a autores e autoras que foram essenciais para sua construção. No entanto, gostaria de salientar que não houve uma linha sequer dele que não tenha sido influenciada ou que traga embutida em si aquilo que aprendi por meio das obras de Albert Memmi (2007), Aimé Cesáire (2010), Edward Said (2007), Frantz Fanon (2008) e Gayatri Spivak (2010). Gostaria de ao menos neste espaço final atribuir-lhes os devidos créditos e reconhecer que se me senti seguro para abordar um tema tão delicado como a questão colonial foi graças as suas contribuições. Reconhecimento especial dedico também às obras de duas autoras brasileiras, Aparecida Sueli Carneiro (2005) e Isildinha Baptista Nogueira (1998), foi por meio delas que tentei ajustar o olhar que lancei sobre as minhas fontes e que por inúmeros motivos, partia de um lugar de privilégio.

Acreditando na potencialidade das fontes visuais ao desenvolvimento da pesquisa histórica, este trabalho buscou, por meio da metodologia da História Visual, explorar a experiência colonial portuguesa através de uma esfera alternativa: a cultura visual daquele período.

Tal exercício foi realizado levando em consideração, sobretudo, a ideia de que as imagens produzidas em determinada época possuem a capacidade de carregarem consigo pistas sobre seu momento de produção. Sendo assim, este trabalho ao investir naquilo que vem sendo chamado de *arquivos visuais coloniais*, compactuou com a ideia de que a localização destas imagens em seus contextos de produção e a investigação das relações sociais na qual foram inseridas e significadas são as formas mais eficazes de apreender os possíveis sentidos atribuídos as estas imagens.

Chegou-se a conclusão de que, no caso português, a imprensa satírica ilustrada da Primeira República atuou como uma das instituições de produção/disseminação de discursos que alimentaram o dispositivo de dominação colonial. Ao criarem uma série de representações acerca da África e dos africanos, as caricaturas que ilustravam as páginas destes jornais contribuíam para a *naturalização* de algumas *verdades*, tanto acerca da nação portuguesa, quanto daqueles que eram por ela vistos como o *Outro*.

A imprensa satírica ilustrada da Primeira República, contudo, não foi a primeira a fazer isso, e este movimento pode ser percebido anteriormente, inclusive. Como outros autores já haviam assinalado, a imprensa ilustrada portuguesa desde pelo menos a década de 1870 já vinha sendo utilizada na defesa dos interesses coloniais portugueses e na produção das

verdades necessárias a sustentação deste poder. Não obstante, a prática não se limita também apenas a Portugal. As revistas humorísticas ou satíricas da Europa, durante a primeira metade do século XX, publicaram uma série de caricaturas nas quais as representações dos africanos foram construídas por meio de diferentes fórmulas, tornando uma série de estereótipos, padrões caricatos com pouca variação, que rapidamente enraizaram-se ao imaginário das sociedades coloniais (MARTINS, 2014).

E, se por um lado, estes estereótipos pouco podem nos dizer acerca da África e dos africanos, por outro, a sua existência, em toda sua variedade e periodicidade, pode ter muito a revelar sobre a maneira como a África e os africanos foram apreendidos e de como estas representações foram empregadas a serviço destes dispositivos de dominação (CORREA, 2015a). No caso deste trabalho, as caricaturas mostraram-se como ricos observatórios da produção destas *verdades*, uma vez que as representações que apresentaram, permitiram traçar uma *topografia da alteridade* na sociedade colonial portuguesa daquele período.

Com relação a isso, foi possível observar que, diretamente articulada à expectativa da identidade portuguesa, a alteridade africana foi construída por meio de mecanismos reducionistas de representação do *Outro*. Ao serem vinculadas a elementos de infantilidade ou feminidade as sociedades africanas foram reduzidas a estereótipos de fragilidade e incapacidade que por sua vez, em diversos níveis autenticavam uma ação colonial paternalista.

Assim, a imprensa satírica ilustrada, por meio de suas caricaturas, teria contribuído de forma efetiva e eficaz ao discurso colonial português exatamente por propagar alguns de seus aspectos por meio de um suporte razoavelmente acessível – a folha ilustrada – e que apresentava uma linguagem popular e de fácil compreensão – a linguagem visual. Estruturando suas narrativas através de signos já decodificados na cultura portuguesa do período, essas imagens possivelmente, contribuíram para uma naturalização da desigual estrutura social que caracteriza as sociedades coloniais difundindo justificativas ao projeto colonial português.

Observou-se também, que em diferentes momentos do projeto colonial português estes padrões de alteridade assumiram diferentes formas, ou seja, a realização desta mesma topografia apresentou diferentes resultados. Isso de certo modo revela que, apesar de estruturar-se conjuntamente, o exercício de construção da alteridade africana assumiu variadas nuances. Os signos que compunham o imaginário colonial da sociedade portuguesa e que demarcavam o africano como *Outro* foram constantemente atualizados, substituídos, mantidos ou reformulados.

Apesar de não abordado aqui, este assunto deteve muito tempo desta pesquisa. O transito pelos caminhos que as fontes acabaram por me levar fizeram com que algumas questões que extrapolavam a problemática central deste trabalho surgissem. A compreensão do esquema de funcionamento e alimentação dos signos que compõem o imaginário colonial português por meio de uma análise das representações presentes na cultura visual colonial portuguesa foi sem dúvida a principal delas.

Mais pela falta de tempo do que interesse, esta questão acabou não sendo trabalhada. Todavia, ela não poderia passar em branco, uma vez que se articula diretamente com aquilo que aqui tentei formular.

A caricatura e a imprensa satírica ilustrada foram, de modo geral, desde seu início um produto transnacional. França, Inglaterra, Espanha, Alemanha e outros países desenvolveram considerável tradição neste setor da imprensa. Caricaturas produzidas por determinados artistas em determinados jornais poderiam acabar vindo a circular em títulos de outros países em um curto espaço de tempo. A questão colonial, embora não se deva deixar de atender às especificidades nacionais, parece ter existido em comum sintonia entre os países imperialistas daquele período. Podendo, assim, se observar a existência de um sistema narrativo comum, ou em outras palavras, a existência de uma cultura visual comum acerca do colonialismo, pela qual, determinados modelos de representação circulavam. Neste sentido, os padrões expostos aqui não seriam exclusivos à tradição portuguesa. Alguns a ela foram anexados, ao passo que outros dela tiveram sua origem. Outros exemplos similares, convenientemente adaptados às necessidades das gestões coloniais de cada país, podem ser encontrados em periódicos britânicos, franceses e alemães, por exemplo.

Apesar de este trabalho ter dedicado-se exclusivamente às caricaturas, a ideia exposta no início desta discussão da existência de um arquivo visual colonial acabou por me levar à diferentes suportes imagéticos. Ao entrar em contato com alguns destes outros suportes me dei conta de que, novamente, algumas das representações daquelas caricaturas não eram exclusivas àquele suporte ou a imprensa portuguesa. Padrões ali utilizados como a infantilização e a feminização das colônias haviam sido posteriormente empregados, e creio eu que devido à influência que a imprensa satírica ilustrada imprimiu no imaginário colonial português. Foram encontradas também, as mesmas representações em jornais anteriores e, inclusive de outros países coloniais, como a França e a Inglaterra.

A partir desta descoberta apurei um pouco mais minha busca e percebi que algumas daquelas imagens publicadas nas caricaturas da Primeira Republica haviam sido reimpressas sob os mais variados suportes ao longo dos mais de 40 anos que precederam o fim do

colonialismo português. Quase como em um processo de reciclagem elas estamparam cartões postais, selos e deram formas a monumentos. O movimento reverso também foi observado. Algumas das representações presentes nas caricaturas tinham sido inspiradas em referenciais imagéticos anteriores a elas. Algumas destas imagens também ligadas a questão colonial, outras porém não, mas que acabaram sendo a este ideal adaptadas.

O que esta série de conexões revela é que apesar das caricaturas terem muito a nos revelar acerca dos processos de subalternização empregados pela existência colonial, elas são apenas um ponto de uma ampla trama. De modo geral, compreender de que forma o imaginário social interferiu diretamente nos processos coloniais parece passar necessariamente por uma compreensão mais ampla da cultura visual que alimentou estes imaginários e que por eles foi alimentada. Dito de outro modo, me parece que a exploração dos arquivos visuais colônias está ainda apenas começando.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Valentim. O império Português (1825-1890: ideologia e economia. *Análise Social*, Lisboa, v. 38, n. 169, p. 959-979, 2004.
- _____. A África no imaginário político português (século XIX- XX). *Penélope: Fazer e desfazer História*, Lisboa, n. 15, p. 39-52, 1995.
- _____. Portugal em África (1825-1974): uma perspectiva global. *Penélope: Fazer e desfazer História*, Lisboa, n. 11, p. 55-66, 1993.
- _____. Portugal e a abolição do tráfico de escravos (1834-1851). *Análise Social*, Lisboa, v.26, n° 111, p. 293-333, 1991.
- AULETE, Caldas. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- BRUNSCHWIG, Hemri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BURKE, P. *Testemunha Ocular: História e Imagens*. Bauru: EDUSC, 2004.
- CARNEIRO, Aparecida S. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. 339 p. *Tese* (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CERRADA, Juan G. Espanha e França vistas através do humor gráfico espanhol. In.:____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 341-364.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 11, n. 05, p. 173-191, 1991.
- CORREA, Sílvio M. de S. “Ninguém tasca, eu vi primeiro”: uma versão sexista da Partilha da África pela imprensa periódica ilustrada, 2015a. Texto cedido pelo autor.
- _____, Sílvio M. de S. *A “africanização” da Europa pelas caricaturas da imprensa periódica ilustrada alemã*, 2015b. Texto cedido pelo autor.
- CORREIA, Rita. *Ficha histórica de Papagaio Real*. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/PapagaioReal.pdf>. Acessado em 16 de junho de 2016.
- CUNHA, Luis M. de J. A imagem do negro na banda desenhada do Estado Novo: algumas propostas exploratórias. *Cadernos do Noroeste*, Minho, v. 8, n.1, p. 89-112, 1995.
- _____. A Imagem do Preto na Banda Desenhada do Estado Novo. *Anais*. Colóquio Ver África, Imaginar ss Africanos, Lisboa, 1995b. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6167>. Acessado em 12 de agosto de 2016.

_____. A imagem do negro na banda desenhada do Estado Novo. *Relatório de aula teórico-prática*. Minho, 1994. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/18764>. Acessado em 12 de agosto de 2016.

DAVIES, Christie. Cartuns, caricaturas e piadas: roteiros e estereótipos. In.:_____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 93-124.

DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser considerado subversivo? In.:_____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 29-46.

FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 811-835, set.-dez. 2010.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

FRANTZ, Fanon. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

KELLNER, D. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia Pós-Moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995. Pp.: 104-131.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

KOCH, Ursola E. O Semanário Satírico *Simplicissimus* (1896-1944) de Munique. In.:_____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 293-315.

LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.

MARQUES, A. H. de O. Da Monarquia para República. In.:_____ TANGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. São Paulo: Edusc, 2000.

MARTINS, Leonor Pires. *O Império de Papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2014.

MATOS, Álvaro C. de. *Ficha histórica de O Thalassa*. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OThalassa.pdf>. Acessado em 16 de junho de 2016.

MATOS, Álvaro C. de. *Ficha histórica de O Xuão*. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa, 2013. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OXuao.pdf>. Acessado em 16 de junho de 2016.

MELO, Victor A. Pequenas-grandes representações do Império Português: a série postal “Modalidades Desportivas”(1962). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 50, p. 426-446, jul.-dez. 2012.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MESQUITA, Pedro T. *Ficha histórica de O Zé*. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OZe.pdf>. Acessado em 16 de junho de 2016.

MITCHELL, W. J. T. *Teoría de la Imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Barcelona: AKAL, 2009.

NAVARRO, Bruno J. Governo de Pimenta de Castro: um general no labirinto da I República. 2010. 281 p. *Dissertação* (Mestrado em História Contemporânea) – Universidade de Lisboa. Lisboa, 2010.

NOGUEIRA, Isildinha B. Significações do Corpo Negro. 1998. 143 p. *Tese* (Doutorado em Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OLÍMPIO, Ana Filipa P. M. Uma caricatura de país. 2013, 180f. *Dissertação* (Mestrado em Desenho) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

OLIVA, Anderson R. Lições sobre a África: diálogos entre as representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história da África no Mundo Atlântico (1990-2005). 2007. 404 p. *Tese* (Doutorado em História Social) – Universidade Federal de Brasília. Brasília, 2007.

OLIVEIRA NETO, Marcolino G. de. Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, Brasília, n.16, p. 65-85, jan.-abr. 2015.

OLIVEIRA PINTO, A. A retórica do discurso colonial em Tintim no Congo, de Hergé. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.79-97, 1º sem. 2007.

PORTUGAL, Daniel B.; ROCHA, Rose de M. Como caçar (e ser caçado por) imagens: Entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-compós*, Brasília, v.12, n.1, p. 01-17, jan.-abr. 2009.

RYAN, James R. Introdução: fotografia colonial. In.: _____VICENTE, Fellipa L. (Org.). *O Império da Visão: fotografias no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 31-42.

SAID, Edward, W. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SCHIBELINSKI, Diego. A África em caricaturas nos periódicos ilustrados e satíricos da Primeira República Portuguesa. In.: _____ De Paula, Simoni M.; CORREA, Sílvio M. de S. (Orgs.). *Nossa África: ensino e pesquisa*. São Leopoldo: Oikos, 2016, p. 168-181.

SCHMIDT, M. A. Lendo imagens criticamente: uma alternativa metodológica para a formação do professor de História. *História & Ensino*. Londrina: v. 4, p. 9-23, out. 1998.

SCHMIDT, M. A.; CAINELLI, M.. *Ensinar história*. São Paulo: Scipione, 2009.

SCHVEITZER, A. C. “Saudações das nossas colônias”: o cartão postal como fonte para os estudos de colonialismo em África. In.: _____ De Paula, Simoni M.; CORREA, Sílvio M. de S. (Orgs.). *Nossa África: ensino e pesquisa*. São Leopoldo: Oikos, 2016, p. 168-181.

SCOTT, D. L’image ethnographique : le timbre-poste colonial français africain de 1920 à 1950. *Protée*, Québec, v. 30, n° 2, p. 45-54, 2002.

SILVEIRA, Mauro César. A batalha de *papel*: a charge como arma na guerra contra o Paraguai. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEINMETZ, George, HELL Julia. The colonial visual archive: Germany and Namibia. *Public Culture*, Duke, v. 18, n.1, p.147-184, 2006.

VELLOSO. Mônica P. A mulata, o papagaio e a francesa: o jogo dos estereótipos culturais. In.:_____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 365-387.

VICENTE, Fellipa L. (Org.). *O Império da Visão: fotografias no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014.

WESSELING, H. L. *Dividir para dominar: a partilha da África 1880-1914*. Rio de Janeiro: Revan/UF RJ, 1998.

WHEELER, Douglas L. A Primeira República portuguesa e a história. *Análise Social*, Lisboa, v. 14, n. 56, p. 865-872, 1978.

ZAUGG, R. Entre europeização e africanização. A construção visual de Cabo Verde nos postais do período colonial. *Revista de Estudos Caboverdianos*, Cabo Verde, n. 4, p. 167-193, 2012.

ZINK, Rui. Da bondade dos estereótipos. In.:_____LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 50-68.

**APÊNDICE A – Periódicos satíricos ilustrados publicados entre 1909 e 1927
disponíveis no acervo da Hemeroteca Municipal de Lisboa.**

Periódico	Período de publicação	Volumes	Orientação Política
A Farça	1909-1910	6 volumes	Republicano
A Bomba	1912	10 volumes	Apartidário
A Choldra	1926	21 volumes	Republicano
Miau!	1916	19 volumes	Republicano
O Moscarado	1913	4 volumes	Republicano
Papagaio Real	1914	20 volumes	Monarquista
A paródia	1923	4 volumes	Apartidário
O Riso da Vitória	1919-1920	11 volumes	Apartidário
A Sátira	1911	4 volumes	Apartidário
O Século Cômico	1916-1921	255 volumes	Republicano
Sempre Fixe	1926-1932	84 volumes	-----
O Thalassa	1913-1915	99 volumes	Monarquista
O Xuão	1908-1910	123 volumes	Republicano
O Zé	1910-1919	324 volumes	Republicano
O Domingo ilustrado	1925-1927	154 volumes	-----

APÊNDICE B – Listagem das caricaturas que compõem a amostra analisada.

Periódico	Título	Data	Ano	Nº	Pg.
O Xuão	Escola pratica de ...Adeantamentos	12/01/1909	I	47	04
	As últimas relíquias	08/03/1910	III	106	01
O Zé	Uma marinha, que marinha	14/01/1911	I	23	01
	A verdadeira árvore de natal	23/12/1911	IV	59	04
	A questão do dia	16/01/1912	IV	62	07
	A actual situação	12/03/1912	IV	70	04
	Ai! Os bichos...	26/03/1912	IV	72	04
	Hypnotismo por sugestão...	05/11/1912	V	104	04
	Prompto para tudo	09/12/1912	V	113	07
	Não vou n'isso	13/03/1913	V	122	04
	Negócio furado	20/03/1913	V	123	01
	Dá-lhe para baixo!	31/06/1913	VI	142	07
	O ministério thalassa e a sua trenpe de confiança	30/10/1913	VI	155	04
	Que vergonha	15/01/1913	VI	166	07
	É uma ar que lhes dá	12/03/1914	VI	174	07
	Colonias	12/05/1914	VI	183	01
	A grande guerra	26/10/1915	VII	238	07
	O cyclone demagogico tudo derruba	12/03/1913	I	02	04
	Depois do inquérito	20/06/1913	I	16	07
	O poder de “simoun”	04/06/1913	I	18	04
	Depois da separação	11/06/1913	I	19	07
	O “attentado” de Santarem	08/06/1913	I	23	07
	Evoluções do “evolucionismo”	15/08/1913	I	24	07
	Canta, que logo bebes	12/09/1913	I	28	07
	Marquez de Pombal, ou a expulsão dos Jesuitas (2º edição correcta e augmentada)	26/09/1913	I	30	04

O Thalassa	O sonho do presidente	10/10/1913	I	32	04
	Comparando	17/10/1913	I	33	01
	O atelier d'O Thalassa	05/12/1913	I	37	04
	Doença incurável	12/12/1913	I	38	07
	Pesadelo	09/01/1913	I	42	01
	O homem das botas	09/01/1913	I	42	01
	Ceia e Tango	27/02/1914	I	49	04
	Descarrilando	06/03/1914	II	50	04
	Rapto	13/03/1914	II	51	01
	A palhaçada	22/03/1914	II	52	01
	Requerimento Cordeal	02/04/1914	II	54	04
	Despedida na "gare" da cordealidade	01/05/1914	II	58	04
	Por agua abaixo	15/05/1914	II	60	06
	Pela minha "gaja"	25/06/1914	II	66	06
	Com o gato de nove rabos	09/06/1914	II	68	04
	Assembleia geral da pancadaria	13/08/1914	II	73	04
	O cautelleiro	17/09/1914	II	78	01
	O faro do heroe	15/10/1914	II	82	03
	Balanço político	15/01/1915	II	83	07
	Doenças suspeitas	23/06/1915	III	93	01
Foi um ar que lhe deu	09/04/1915	III	95	04	
No charco	23/04/1915	III	97	04	
Papagaio Real	O fado da menina Angola	28/04/1914	I	04	09
	O empréstimo sobre Angola	14/06/1914	I	15	09
O Século Cômico	Porque vamos para a guerra	15/01/1917	XX	1001	01
	Evocando Camões	23/06/1919	XXII	1123	04
	O futuro das colônias	02/04/1921	XXVI	1212	01

APÊNDICE C – distribuição da amostra por ano e orientação política.

Ano	Título	Total	Rep.	Mon
1909	Escola pratica de...Adeantamentos	1	1	0
1910	As últimas relíquias	1	1	0
1911	Uma marinha, que marinha	2	2	0
	A verdadeira árvore de natal			
1912	A questão do dia	5	5	0
	A actual situação			
	Ai! Os bichos...			
	Hypnotismo por sugestão...			
	Prompto para tudo			
1913	Pesadelo	19	5	14
	O homem das botas			
	Que vergonha			
	O cyclone demagogico tudo derruba			
	Não vou n'isso			
	Negócio furado			
	O poder de "simoun"			
	O "attentado" de Santarem			
	Depois da separação			
	Depois do inquérito			
	Dá-lhe para baixo!			
	Evoluções do "evolucionismo"			
	Canta, que logo bebes			
	Marquez de Pombal, ou a expulsão dos Jesuitas (2º edição correcta e augmentada)			
	O sonho do presidente			
	Comparando			
	O ministério thalassa e a sua trenpe de confiança			
	O atelier d'O Thalassa			
	Doença incurável			

1914	Ceia e Tango	16	2	14
	Descarrilando			
	É uma ar que lhes dá			
	Rapto			
	A palhaçada			
	Requerimento Cordeal			
	O fado da menina Angola			
	Despedida na “gare” da cordealidade			
	Colonias			
	Por agua abaixo			
	Com o gato de nove rabos			
	O empréstimo sobre Angola			
	Pela minha “gaja”			
	Assembleia geral da pancadaria			
	O cautelleiro			
O faro do heroe				
1915	Balanço político	5	1	4
	Foi um ar que lhe deu			
	No charco			
	Doenças suspeitas			
	A grande guerra			
1916	-----	0	0	0
1917	Porque vamos para a guerra	1	1	0
1918	-----	0	0	0
1919	Evocando Camões	1	1	0
1920	-----	0	0	0
1921	O futuro das colonias	1	1	0
Total		52	20	32