

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v13i22.555>

CARICATURAS DA ÁFRICA: a Partilha da África pela imprensa ilustrada de Lisboa¹

CARICATURES OF AFRICA: the Scramble for Africa by the Portuguese illustrated press

CARICATURAS DE ÁFRICA: el Reparto de África por la prensa ilustrada de Lisboa

SÍLVIO MARCUS DE SOUZA CORREA

Professor Doutor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),

Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

Florianópolis, SC – Brasil

silvio.correa@ufsc.br

Resumo: Nas últimas décadas do século XIX, a Partilha da África foi um tema dos semanários satíricos ou de humor político da imprensa periódica ilustrada de Londres, Paris e Berlim. Mas foi em Lisboa que os caricaturistas mais representaram a África por meio de estereótipos femininos, notadamente como objeto do desejo de pretendentes estrangeiros. Com base numa amostra iconográfica de periódicos portugueses, procuro demonstrar, entre outros aspectos, o quanto essa versão portuguesa da Partilha da África espelhava o espectro da castração a uma geração de intelectuais e artistas cujo patriotismo fazia par com o colonialismo.

Palavras-chave: Partilha da África. Caricaturas. Colonialismo.

Abstract: In the last decades of the 19th century, the Scramble for Africa was a theme of the weekly magazines and newspapers of the illustrated press in London, Paris and Berlin. But it was in Lisbon that caricaturists most represented Africa through female stereotypes, especially as the object of the desire of foreign aspirants. Among other aspects, I try to demonstrate how this Portuguese version of the Scramble for Africa mirrored the castration spectrum of a generation of intellectuals and artists whose patriotism was been well suited to colonialism.

Keywords: Scramble for Africa. Caricatures. Colonialism.

Resumen: Durante las últimas décadas del siglo XIX, el Reparto de África fue tema de los semanarios satíricos y de humor político de la prensa ilustrada de Londres, París y Berlín. Pero no fue sino en Lisboa donde los caricaturistas más representaron a África por medio de estereotipos femeninos, especialmente aquellos que la personificaban como objeto de deseo de pretendientes extranjeros. Con base en una muestra iconográfica de periódicos portugueses, procuro demostrar, entre otros aspectos, en qué medida esa versión portuguesa del Reparto de África reflejaba el espectro de castración de una generación de intelectuales y artistas cuyo patriotismo estaba a la par del colonialismo.

Palabras clave: Reparto de África. Caricaturas. Colonialismo.

Introdução

Quando a guerra franco-prussiana terminou no front, ela ainda continuou nas páginas da imprensa de ambas as margens do Reno. As representações nacionais através das

¹ Artigo submetido à avaliação em junho de 2016 e aprovado para publicação em novembro de 2016.

figuras alegóricas de Marianne e Germânia serviram para críticas ou autocríticas em várias caricaturas de semanários franceses e alemães.²

Além da rivalidade franco-alemã, o equilíbrio de forças na Europa do final do século XIX dependia da política exterior de outros impérios como o britânico e o russo. A figura feminina de Britânia foi, igualmente, utilizada pelos caricaturistas de periódicos como *Punch* (Londres), *Le Rire* (Paris), *Kladderadatsch* (Berlim) e *Simplicissimus* (Munique). Assim que o nacionalismo e o imperialismo tiveram uma tradução caricatural na imprensa periódica ilustrada que recorreu, entre outras imagens, às alegorias femininas da França, da Alemanha e da Grã-Bretanha. Para dar um exemplo, a capa do suplemento ilustrado de *Le Petit Journal* quando o Marrocos passou a ser um protetorado francês. Com uma cornucópia dourada, Marianne pisa o solo marroquino para trazer “a civilização, a riqueza e a paz”³.

Entre 1870 e 1920, as caricaturas de alegorias femininas pulularam nas páginas dos periódicos ilustrados de diferentes orientações ideológicas (conservadora, liberal, socialista, anarquista...). Porém, as alegorias femininas dessas caricaturas remeteram não apenas aos conflitos internacionais como também às relações de gênero enquanto uma das matrizes da produção imagética à época dos impérios.

Mas não era apenas a Europa que se representava a partir da mitologia grega ou latina ou através da mitologia moderna republicana. O Oriente também foi representado por alegorias femininas. No semanário satírico *La Baïonnette*, por exemplo, tem-se uma caricatura das relações de franceses e alemães com o Oriente.⁴ A imprensa periódica ilustrada brasileira também recorreu às alegorias femininas para representar a nação. Assim que, ao fazer uso dessas figuras de linguagem para tratar de “questões nacionais”, os caricaturistas se valeram de uma gramática (masculina?) satírica ou humorística vazada pelas relações de gênero.

Em Lisboa, alguns semanários satíricos reproduziram, igualmente, alegorias femininas como a caricatura de Lusitânia enferma diante de um médico que lhe prescreve um vermífugo em cujo rótulo se vê outra alegoria feminina, isto é, da República. Uma terceira

² KOCH, Ursula. Germania: Eine facettenreiche Nationalfigur im Dienst des politischen Meinungsstreits. Selbst- und Fremdbild in der deutschen und französischen Pressekarikatur im Wandel der Jahrhunderte. In: GRÜNEWALD, Dietrich (Hrg.) *Politische Karikatur: Zwischen Journalismus und Karikatur*. Weimar: VDG, 2002, p.45- 68; GARDES, Jean-Claude. A imagem da França na caricatura alemã (1870-1970). In: LUSTOSA, Isabel (Org.) *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011. p. 317-340.

³ LE PETIT JOURNAL. Paris, n. 1096, 19 nov. 1911. Supplement illustré.

⁴ LA BAÏONNETTE. Paris, n. 172, p. 664-665, 17 out. 1918.

alegoria feminina é o verme com a cabeça da monarquia e que “parasita no intestino da nação”.⁵

As alegorias femininas também foram empregadas para tratar das rivalidades europeias e das pretensões imperiais no que tange às possessões ultramarinas. No final do século XIX, a Partilha da África foi ilustrada pelos caricaturistas portugueses como se fosse um jogo de sedução. Mostrarei a seguir uma versão sexista da Partilha da África pelo traço de alguns dos melhores caricaturistas portugueses em Lisboa da *Belle Époque*.

Caricaturistas e periódicos satíricos na Lisboa da *Belle Époque*

No último quartel do século XIX, a escalada das rivalidades europeias dentro e fora do continente foi tema da imprensa portuguesa, notadamente daquela satírica ou de humor político. Todavia, esses semanários tinham uma série de dificuldades para manter a sua periodicidade. Além daquelas de ordem financeira, cabe destacar outras de ordem política, uma vez que as últimas décadas da monarquia constitucional foram marcadas por reformas legislativas que limitaram a liberdade de expressão e causaram a prisão e mesmo o exílio de jornalistas e caricaturistas, a censura de matérias, a interdição de números, a suspensão de jornais e o fechamento de periódicos por alguns anos ou mesmo definitivamente.

Entre outros periódicos publicados na capital, cabe destacar os seguintes: *O António Maria*, *Pontos nos ii*, *Branco e Negro*, *O Berro*, *O Micróbio*, *A Corja*, *A Comedia Portuguesa* e *A Paródia*. Como caricaturista, a maior estrela foi Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Celso Hermínio (1871-1904), Leal da Câmara (1876-1948) e Marcelino de Mesquita (1856-1919) foram outros nomes importantes da arte gráfica na imprensa periódica ilustrada em Portugal.⁶

O António Maria foi fundado em 1879. Apartidário, a sua linha era de humor político. Segundo o editorial do seu primeiro número, o seu intento era a oposição declarada e franca aos governos e aberta e sistemática às oposições. Devido às suas críticas corrosivas, o jornal fechou em fevereiro de 1885. Em 1891, ele voltou a circular novamente. Essa segunda fase durou até 1898.

⁵ O XUÃO. Lisboa, n. 7, 7 abr. 1908. O caricaturista Silva Souza se inspirou no pronunciamento do doutor António J. D’Almeida em comício do dia 29 de março de 1908.

⁶ Para mais informações sobre esses jornais e seus caricaturistas ver a ficha histórica de cada um deles pelo site da Hemeroteca Municipal de Lisboa (textos de Rita Correia e Álvaro Costa de Matos). Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

Pontos nos ii foi um semanário humorístico também dirigido e ilustrado por Rafael Bordalo Pinheiro e cuja duração foi de maio de 1885 a fevereiro de 1891. O seu projeto editorial se inscreve numa continuidade de *O António Maria*. A partir de meados de 1889, a política colonial teve destaque nas páginas do *Pontos nos ii*. Rafael B. Pinheiro atacou em suas caricaturas as “prepotências inglesas” e pretendeu fazer do seu semanário um porta-voz dos interesses nacionais, ao conclamar “fidalgos ou plebeus, sinceros monarquistas, democratas leais e ardentes socialistas” para unirem-se no combate à “sordidez britânica.”⁷

A Paródia é o último jornal da lavra de Rafael B. Pinheiro. Após a sua morte, em janeiro de 1905, o seu filho Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920) assumiu as funções de editor do jornal, além de continuar como um dos seus caricaturistas. Em 1903, *A Comedia Portuguesa* tinha se fundido com *A Paródia*. Desde então, o renovado semanário contava com a colaboração de caricaturistas como Marcelino Mesquita e Celso Hermínio, além de outros do estrangeiro.

A Comedia Portuguesa era um jornal que se propunha a fazer uma “crónica semanal de costumes, casos, política, artes e letras”. Fundado em outubro de 1888, o jornal deixou de circular em dezembro do ano seguinte. Em janeiro de 1902, voltou a circular, mas fechou definitivamente em dezembro do mesmo ano. Neste segundo e último período, Celso Hermínio, Francisco Teixeira e Francisco Valença foram alguns dos seus colaboradores nas artes gráficas. Outras caricaturas foram assinadas por E. Menezes, porém não foi possível identificar quem foi este último ou se era um pseudônimo.

Marcelino Mesquita foi um dos diretores de *A Comedia Portuguesa* e também o seu principal caricaturista. Além de suas atividades jornalísticas, Marcelino Mesquita teve uma carreira profissional como médico e outra como político filiado ao Partido Regenerador. Com o desgaste da monarquia constitucional, Marcelino de Mesquita acabou abraçando a causa republicana. Como já foi mencionado anteriormente, em 1903, uma vez fechado o seu jornal, ele passaria a colaborar na *A Paródia*, ao lado de Rafael B. Pinheiro e Manuel Gustavo B. Pinheiro.

Dos semanários humorísticos de Lisboa *fin de siècle*, *O Berro* teve a mais curta duração: de fevereiro a junho de 1896. Porém, o seu editor e caricaturista, Celso Hermínio, foi um dos mais notáveis daquela geração. A linha editorial do semanário era claramente republicana, tendo o governo regenerador por alvo preferido de suas críticas e denúncias.

⁷ PONTOS NOS II, Lisboa, n. 239, 23 jan. 1890.

Outro jornal que fez parte da amostra foi *Branco e Negro* e para o qual colaborou também Celso Hermínio. Fundado em 1896, o jornal fechou em março de 1898 devido à enfermidade do seu editor António Maria Pereira que morreu alguns meses depois. Provavelmente, a linha editorial de *Branco e Negro* foi inspirada no semanário homônimo de Madrid.

A *Corja* foi outro periódico ilustrado que publicou caricaturas da África representada como mulher. Além de fundador e editor, Leal da Câmara foi o seu principal caricaturista. Republicano convicto, Leal da Câmara tinha na figura do monarca um alvo preferido do seu lápis. O seu semanário de caricaturas durou poucos meses, de junho a outubro de 1898. Diante do perigo de prisão e deportação, restou como alternativa a Leal da Câmara o exílio em Madrid. Depois da proclamação da República, retornou a Lisboa em 1911.⁸

Além dos periódicos supracitados, outros jornais, como o hebdomadário cômico ilustrado *Psitt!!!* ou o semanário de caricaturas *O Micróbio*, fizeram parte da imprensa ilustrada de Lisboa do último quartel do século XIX. Não raro, o editor-chefe desses periódicos era também o seu principal caricaturista. Por isso, enfermidade, morte, prisão ou exílio de um editor-chefe e/ou caricaturista comprometia a periodicidade ou implicava no fechamento do jornal. As mudanças de tipografia ou de sede desses periódicos também acusam outras dificuldades do jornalismo satírico ou humorístico.

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”.⁹ Imperialismo, nacionalismo e colonialismo vazavam os discursos de moderados e exaltados, conservadores e liberais, monarquistas ou republicanos.

A análise das representações femininas da África em caricaturas publicadas na imprensa periódica ilustrada entre 1880 e 1910 permite ver nelas, para além das críticas à claudicante política colonial de Portugal e aos interesses estrangeiros pelas colônias portuguesas, ilações ao temor da castração, ao menos de alguns intelectuais e artistas portugueses; aliás, exasperado durante a Partilha da África. Cabe lembrar que o Tratado de

⁸ SANTOS, Victor Marques. *Leal da Câmara: um caso de caricatura, a sátira na atitude política portuguesa*. Lisboa: Edição da Câmara Municipal de Sintra, 1982, p.12.

⁹ A ideia de “nacionalismo imperial” é vaga, mas corrente na historiografia portuguesa. Para ficar em dois exemplos: ALEXANDRE, Valentim. Nação e império. In: BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti N. *História da expansão portuguesa: do Brasil para África, 1808-1930*, v. 4. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p.132; PIRES, Leonor Martins. *Um império de papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2012. p. 75-76.

Lourenço Marques (1879), o Tratado do Congo (1884), a Conferência de Berlim (1884/1885) e ainda o Ultimato Britânico (1890) foram vistos por boa parte da imprensa portuguesa como ameaçadores para os interesses nacionais na África. Em Lisboa, os caricaturistas supracitados foram testemunhas dessa sucessão de acontecimentos que abalou a ordem, tanto interna quanto externa, da política portuguesa. Como arautos do “nacionalismo imperial”, eles bradaram com seus lápis a defesa da integridade do império português e a prioridade portuguesa em África. Para eles, disso dependia o prestígio nacional.

“A negra é minha, ninguém tasca eu vi primeiro”

Quase cem anos antes do samba “Ninguém tasca”, algumas caricaturas representaram a “África portuguesa” como uma mulher negra pretendida por Ingleses, Bôeres e Alemães.¹⁰ Porém, a alegoria de Portugal não foi aquela de um homem reclamando qualquer prioridade diante dos concorrentes e sim aquela de um velho incapaz de defender os seus pressupostos direitos históricos. A prioridade histórica dos portugueses e a posse legítima sobre o que entendiam pertencer à “África portuguesa” foram, no entanto, defendida por caricaturistas do quilate de Rafael B. Pinheiro e Celso Hermínio.

Uma das primeiras versões femininas da “África portuguesa” foi publicada quando houve uma polêmica em torno do tratado de Lourenço Marques em 1879. Desde então, o porto daquela cidade poderia servir ao eventual desembarque de tropas britânicas. Conforme o tratado luso-britânico era permitido também o patrulhamento da costa moçambicana por navios da marinha britânica.

Embora o meu foco de análise seja a alegoria feminina da “África portuguesa”, não posso me furtar de informar que uma representação masculina de Lourenço Marques precedeu à feminina.¹¹ Em sua caricatura “A propósito das colônias”, Rafael B. Pinheiro traçou Lourenço Marques como um africano sendo dado sobre uma bandeja pelo ministro Andrade Corvo a um John Bull com apetite de ogro, pois o desenho mostra que a Índia já foi o antepasto do glutão britânico.¹²

¹⁰ Na letra do samba de carnaval “Ninguém tasca”, do carioca Marinho da Muda (1928-1987), alguém reclama a posse de uma mulher negra pelo fato de tê-la visto antes dos outros. Tal prioridade parece não ser um direito reconhecido pelos demais pretendentes. Aliás, diante da superioridade dos concorrentes, a única vantagem parece ter sido aquela em que calca o seu direito, ou seja, ter visto primeiro.

¹¹ Além de representações femininas e masculinas, as colônias foram também representadas como crianças. Em seu número 58, de primeiro de maio de 1914, *O Thalassa* trouxe na capa uma caricatura de Jorge Colaço sobre as colônias de Angola e Moçambique com crianças e sendo levadas embora, diante da anuência de Bernardino Luís Machado Guimarães e do o espanto do Zé Povinho.

¹² O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, n. 49, 6 maio 1880.

Dois meses depois, Rafael B. Pinheiro fez uma história em quadrinhos cujo enredo era o desejo da Miss Britânia de ter ao seu serviço o negro Lourenço Marques.¹³ Para isso, ela vai contar com os préstimos da Senhora Andrade (uma versão feminina do ministro Andrade Corvo). Uma outra mulher, a Senhora Mariana Albardeira (versão feminina de Mariano de Carvalho, do Partido Progressista) vem impedir o negócio. Inicia-se uma zaragata entre as Senhoras e o público que toma partido de uma ou de outra. Com todo o “banzé” criado, o rapto do Lourenço Marques foi evitado. Mas a “velha inglesa” prometera vingança.

Nessa história em quadrinhos, Rafael B. Pinheiro vale-se de um estereótipo em relação às eventuais desavenças entre mulheres no mercado da Praça da Figueira. Com base nas caricaturas de cenas e tipos urbanos, o caricaturista refere-se à zaragata e ao banzé como desordem causada por mulheres. A representação de Andrade Corvo e Mariano de Carvalho como personagens femininas tem a ver com uma visão machista, com uma forma de depreciar o nível político das negociações em torno da questão de Lourenço Marques. A primazia dos interesses privados em detrimento dos públicos era criticada pelo caricaturista, porém num enredo em que as mulheres aparecem como incapazes de fazer acordos, apenas zaragatas e banzés. Além disso, se uma delas era alcoviteira, a outra dera com a língua nos dentes. E o desfecho da história não poderia ser mais elucidativo dessa visão sexista sobre o jogo de sedução em torno de Lourenço Marques. Zé Povinho pensa em surrar alguém, mas não sabe quem (ou a Senhora Andrade ou a Senhora Mariana Albardeira). Rafael B. Pinheiro representou Miss Britânia, a alcoviteira e a linguaruda como desprezíveis. A encarnação masculina do povo português é que poderia resolver a questão de Lourenço Marques.

Outra representação masculina de Lourenço Marques foi na caricatura “A questão africana”, na qual o retorno do ministro plenipotenciário a Lisboa, no verão de 1880, foi visto como uma tentativa de remendar as negociações interrompidas em torno do tratado luso-britânico.¹⁴

Nova representação da África portuguesa ocorreu às vésperas da Conferência de Berlim, quando ela foi caricaturada por Rafael B. Pinheiro como uma penosa. A galinha aparece sendo depenada por homens que representam os países mais interessados na Partilha da África, enquanto um velho – personificação de Portugal – “fica a chupar no dedo”.¹⁵

A representação de Portugal como um velho incapaz de reagir às investidas varonis dos estrangeiros sobre a África portuguesa e cujas ações e tratados solapavam a

¹³ O ANTÓNIO MARIA. Lisboa, n. 58, 8 jul. 1880.

¹⁴ Id. Lisboa, n. 64, 19 ago. 1880.

¹⁵ Id. Lisboa, n. 282, 23 out. 1884.

primazia portuguesa foi recorrente no traço de Rafael B. Pinheiro. O caricaturista também fez uma representação feminina da África e que, posteriormente, teria outras versões pelos lápis de Celso Hermínio, Leal da Câmara e Marcelino de Mesquita.

Em 1889, Rafael B. Pinheiro faz uma caricatura intitulada “A Partilha da África” e que tem por base uma imagem satírica publicada na *Punch Magazine* de Londres. No desenho de Rafael B. Pinheiro, John Bull aparece como Jack, o estripador, e a mulher desventrada que jaz ao solo é uma representação feminina da África.¹⁶ O caricaturista recorreu várias vezes à figura feminina para tratar da Partilha da África. Em 1890, Rafael B. Pinheiro satiriza a “contradança diplomática” na qual Lord Salisbury não deixa o ministro português dançar com as figuras femininas do Zambeze e do Zanzibar.¹⁷

Em sua caricatura intitulada “Entrega d’África”, Rafael B. Pinheiro fez de Barjona de Freitas e Hintze Ribeiro os responsáveis da entrega da África portuguesa a um John Bull emborrachado de vinho do Porto. Lord Salisbury presencia a retirada da África das mãos de um velho que personifica a antiquada nação de Camões.¹⁸ O Ultimato britânico de 1890 deixou a monarquia portuguesa mais exposta às críticas dos intelectuais e artistas republicanos. A posição da delegação portuguesa foi interpretada como uma traição, como uma entrega descabida.

Nas caricaturas de Rafael B. Pinheiro, a autoderrisão foi um recurso para despertar uma consciência política nos leitores e induzi-los à ação revolucionária num futuro próximo. O suplemento do *Pontos nos II* logo após o Ultimato britânico não deixa nenhuma dúvida quanto à crença do caricaturista no poder do seu traço.¹⁹ A imagem prostrada do Zé Povinho sob os pés da rainha Victória e de Dom Carlos e a legenda-denúncia de uma farsa diplomática para arrancar do povo mais “um bocado d’África” expressam a indignação do seu autor que, na sequência, desenhou uma antevisão da revolta popular na figura do Zé Povinho que expurga a chicotadas a economia nacional da onnipresença dos produtos ingleses. Apesar da figura varonil do Zé Povinho, o caricaturista elegeu Serpa Pinto como o seu herói, como “a verdadeira e única encarnação do espírito nacional”. Ultrajado em seus brios patrióticos pelo Ultimato britânico, o caricaturista conclamou os seus compatriotas a uma manifestação popular, pois o que estava em jogo era a integridade nacional, sendo as colônias africanas entendidas como partes inalienáveis do corpo imperial.

¹⁶ PONTOS NOS II, Lisboa, n. 229, 19 dez. 1889.

¹⁷ Id. Lisboa, n. 262, 4 jul. 1890.

¹⁸ Id. Lisboa, n. 270, 28 ago. 1890.

¹⁹ Id. Lisboa, 11 jan. 1890. Suplemento ao n. 237

No mesmo suplemento de *Pontos nos ii* e ainda na refrega do Ultimato britânico, Rafael B. Pinheiro fez outra caricatura sobre a Partilha da África, na qual a “austera imprensa inglesa” aparece como galináceos alimentados pelo saco de milhos das companhias da Grã-Bretanha com negócios na África.²⁰

O Ultimato britânico teve uma grande repercussão na imprensa ilustrada de Lisboa. Em Londres foi menor. Em Paris e Berlim, o acontecimento não teve maiores consequências na imprensa. Num semanário humorístico de Viena, a rivalidade luso-britânica foi caricaturada tendo a África por motivo da contenda. A legenda ironizou as intenções civilizatórias de Ingleses e Portugueses na África: “Pobres Negros! Quando eles não caem na mão de um traficante de escravos, são esgarçados pela civilização” (Armer Neger! Wenn sie nicht dem Sklavenhändler verfallen, werden sie von der Zivilisation zerrissen).²¹

Em Lisboa, o rei D. Carlos e alguns de seus ministros eram vistos como incapazes de fazer valer o então propalado direito histórico da prioridade portuguesa. Diante disso, alguns caricaturistas assumiram o papel de defensores dessa primazia ao denunciar o assédio estrangeiro, principalmente britânico.

Em 1896, o desenhista Leal da Câmara fez uma caricatura do rei português se desfazendo da Baía de Lourenço Marques. O laxismo monárquico caracterizava a política colonial portuguesa nessa charge publicada no *Don Quixote* sob o título “A venda das colônias”. Nessa imagem satírica, o diplomata e ministro dos Negócios Estrangeiros em Londres, Luís de Soveral, tem uma posição central na negociata.²² No texto à direita da imagem, há ainda uma referência a um artigo da imprensa alemã sobre a suposta venda da Baía de Lourenço Marques para a Inglaterra. Por isso, tem-se a figura de um John Bull com sacos de dinheiro para comprar territórios e alargar o seu domínio na África austral.

²⁰ PONTOS NOS II. Lisboa, 11 jan. 1890. Suplemento ao n. 237.

²¹ HUMORISTISCHE BLÄTTER. Wien, n. 3, 19 jan. 1890.

²² Luís de Soveral era o principal conselheiro do rei D. Carlos sobre a “questão africana”. O diplomata era acusado por Leal da Câmara de ser “amigo da Inglaterra”. Para ficar num exemplo, na primeira página d’*A Corja*, de 4 de agosto de 1898, foi publicada uma imagem satírica na qual o ministro aparece como “o homem que nos está vendendo as colônias”.

Figura 1: A Venda das Colônias



Fonte: D. QUIXOTE. Lisboa, 3 jul. 1896

Uma outra versão feminina de Lourenço Marques foi publicada no ano seguinte na imprensa periódica ilustrada de Lisboa. Em “Conquista de Lourenço Marques”, Celso Hermínio representou a cidade como se fosse a dama (ou a concubina?) de um Português. O casal passeia sob o olhar interesseiro de um Bôer, um Alemão e um Inglês.²³

²³ BRANCO E NEGRO. Lisboa, n.57, 2 maio 1897.

Figura 2: Conquista de Lourenço Marques



Fonte: BRANCO E NEGRO. Lisboa, 2 maio 1897. Hemeroteca Municipal de Lisboa

Assim como Celso Hermínio, Leal da Câmara recorreu a figuras femininas para condenar a prostituição política do corpo da nação. No seu desenho intitulado “No Lupanar”, duas jovens timoratas - que representam Lourenço Marques e Angola - entram numa sala onde encontram-se dois clientes estrangeiros.²⁴ No desenho “A virgem vendida”, tem-se novamente uma cena de alcova. Uma jovem virgem (a pátria) é entregue a um velho estrangeiro.²⁵ Em “As colônias vendidas!”, uma prostituta (Lourenço Marques) vai para o quarto com um cliente inglês enquanto a dona do bordel dorme sem perceber o que se passa ao seu redor. Essa figura senil e adormecida e que nada faz diante das investidas inglesas em Moçambique representa o chefe do governo português José Luciano de Castro.²⁶ Inclusive, o mesmo José Luciano de Castro já tinha sido caricaturado como cafetina no desenho intitulado “A virgem vendida”. Além do recurso à prostituição e ao lupanar para tratar das relações entre os impérios europeus e a questão colonial, Leal da Câmara fez outra imagem satírica em torna

²⁴ A MARSELHEZA. Lisboa, n. 11, 12 dez. 1897.

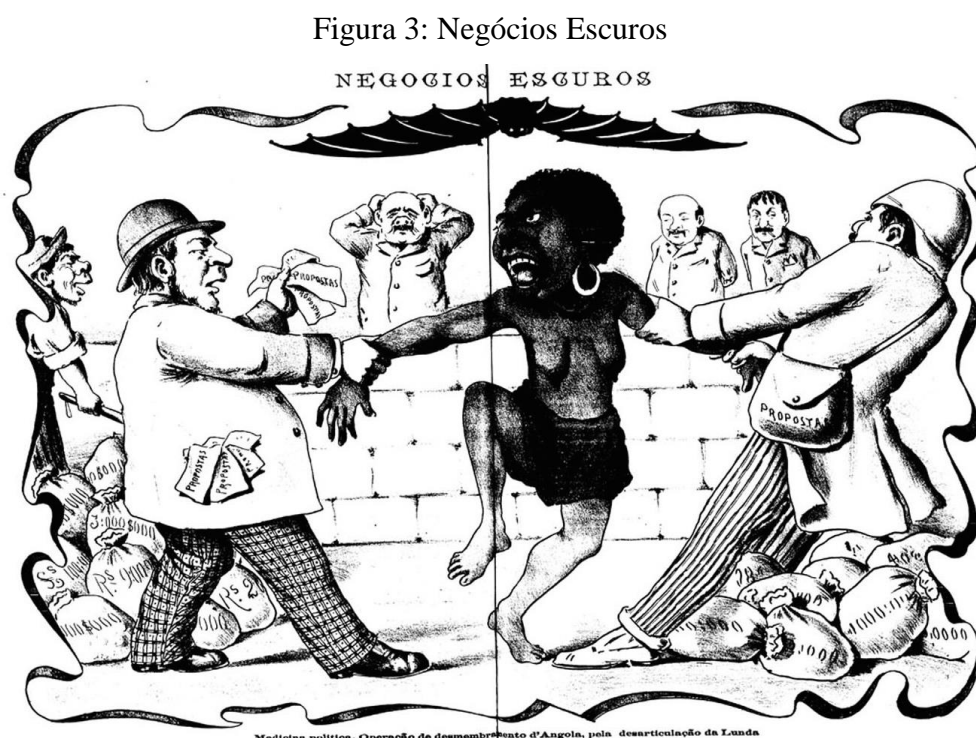
²⁵ A MARSELHEZA. Lisboa, n. 16, 8 mar. 1898.

²⁶ A CORJA. Lisboa, n. 11, 15 set. 1898.

da questão africana. Em “O futuro das coisas portuguesas”, o desenhista retoma a figura feminina para uma África que, juntamente com o Zé Povinho, vai parar em mãos da Inglaterra.²⁷ Nessa imagem satírica, tanto a encarnação do povo português quanto a dos africanos se caracterizam pela ausência de qualquer autodeterminação. A situação política da África austral tornava-se mais instável às vésperas da guerra anglo-bôer, o que levava Leal da Câmara a prenciar com um humor sardônico a perda das colônias, mas também o devir de Portugal enquanto uma colônia ou um protetorado britânico.

Em julho de 1902, Rafael B. Pinheiro retomou o tema da Partilha da África em “Portugal e as Colônias”. Trata-se de um jogo de sedução e que remete às relações entre homens e mulheres, sendo as mulheres colônias portuguesas e os homens um inglês e um alemão, ambos capazes de tomá-las do velho português. Este último leva consigo o livro épico de Camões. Ler sobre os gloriosos Lusíadas de outrora é o que lhe restava.²⁸

Alguns meses depois e sob o título “Negócios Escuros”, uma caricatura foi publicada n’*A Comedia Portuguesa* e referia-se à polêmica em torno do desmembramento de Angola.²⁹ O jogo de palavras do título ironizava o interesse alheio e denunciava a falta de lisura das propostas.



Fonte: A COMEDIA PORTUGUEZA. Lisboa, 17 jun. 1902. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

²⁷ O DIABO. Lisboa, n. 1, 6 ago. 1899.

²⁸ A PARÓDIA. Lisboa, n. 133, 30 jul. 1902.

²⁹ A COMÉDIA PORTUGUESA. Lisboa, n. 44, 17 nov. 1902.

Outra caricatura intitulada “Soro inglês” tratou da presença de uma expedição científica britânica em Angola.³⁰ Uma semana depois, E. Menezes deu sequência à sua sátira mostrando como a rainha Ginga havia se transformado em Lady Bull.³¹ Além de John Bull, duas outras figuras masculinas (Guilherme II e Leopoldo II) aparecem embevecidas pela embranquecida figura feminina de Angola.

O espectro da castração para uma geração de artistas e intelectuais

Caricaturas do corpo da nação amputado de uma de suas partes foram publicadas na imprensa periódica ilustrada entre 1870 e 1920. Para ficar num exemplo, a caricatura de George Pilotell sobre a perda da Alsácia-Lorena em 1871.³² Nessa caricatura, os algozes foram identificados entre a elite política nacional francesa. O chefe do poder executivo, Adolphe Thiers, e o ministro das relações exteriores, Jules Favre, amputam o braço da alegoria feminina da nação francesa.

Em Lisboa, desde o Tratado de Lourenço Marques (1879), a perda das colônias foi tema da imprensa periódica ilustrada. Alguns caricaturistas acusaram o rei Dom Carlos por entregar as colônias a nações europeias envolvidas na Partilha da África. Em “açougue colonial”, Celso Hermínio fez uma caricatura de Dom Carlos como açougueiro. Ele vende a miúdo carne colonial, ou seja, vende as colônias a retalho.³³ Entre os seus fregueses: a Inglaterra, a França e a Alemanha. Esta última, na figura de um militar, deixa o açougue levando debaixo do braço um corpo, parte da África portuguesa. Cabe lembrar que essa caricatura foi publicada poucos meses depois da contenda teuto-portuguesa sobre a “questão do Kionga” e que já tinha sido matéria à sátira de Augusto Pina (1872-1938) nas páginas d’*O Micróbio*.³⁴

Vinte anos depois da caricatura “açougue colonial” de Celso Hermínio, outra caricatura, intitulada “venda por grosso e a retalho”, de Jorge Colaço, foi publicada no semanário *O Thalassa*.³⁵ Dessa vez, ao invés de Dom Carlos como o açougueiro, o vendedor das colônias era o presidente Bernardino L. Machado Guimarães. Assim que a leitura jocosa da entrega das colônias e da amputação do corpo imperial tem por responsáveis, geralmente, o rei ou o presidente.

³⁰ Id. Lisboa, n. 47, 8 dez. 1902.

³¹ Id. Lisboa, n. 48, 15 dez. 1902.

³² LA CARICATURE POLITIQUE. Paris, 11 mar. 1871.

³³ O MICRÓBIO. Lisboa, n. 15, 21 out. 1894.

³⁴ Id. Lisboa, n.3, 21 jul. 1894.

³⁵ O THALASSA. Lisboa, n. 59, 8 maio 1914.

Tal como a figura paterna com quem o menino se identifica, ao mesmo tempo em que vê nela um concorrente ao amor da mãe, o caricaturista via no rei ou no presidente um rival com poderes de alienar, vender ou retalhar o corpo da nação. Escusado é lembrar que Freud atribuiu às mulheres um complexo de castração. Por outro lado, identificou nos homens um temor da castração. Assim que não é difícil imaginar o quanto o tratamento satírico do corpo feminino da nação pôde encobrir o temor da castração dos próprios caricaturistas.³⁶

Ainda tendo por base de reflexão o temor masculino da castração, não seria absurdo ver o mesmo ser desperto pela concorrência imperial durante a Partilha da África. Disso advém, talvez, um certo complexo de inferioridade entre os intelectuais e artistas portugueses, notadamente os jornalistas e caricaturistas. A propósito, o próprio Rafael B. Pinheiro considerou com humor os Portugueses como os “Zulus da Europa”, numa auto-derrisão que não deixa de recorrer ao imaginário colonial dos metropolitanos.³⁷

Leal da Câmara foi também um desenhista que fez muitas caricaturas alusivas à concorrência durante a chamada Partilha da África. Suas motivações para defender o colonialismo têm a ver também com questões pessoais. Seu pai, um oficial expedicionário, foi trucidado numa rebelião no Timor. Pelo lado materno, Leal da Câmara era aparentado a uma das famílias mais representativas da Índia portuguesa.³⁸

Mas apenas uma minoria entre os caricaturistas tinha uma experiência colonial ou laços familiares ultramarinos. Para outros caricaturistas, como Rafael B. Pinheiro, as motivações para defender o colonialismo português em África estão mais relacionadas à identidade nacional num contexto europeu de concorrência acirrada e cuja Partilha da África não deixa de ser um desdobramento da industrialização.

Mais do que a de uma vítima do jogo de sedução entre os impérios, a representação feminina da África portuguesa serve como chave de leitura ao espectro da castração simbólica de uma elite intelectual e artística. Difícil saber o quanto as caricaturas expressavam mais do que os receios e as indignações de seus autores. É certo que alguns acreditavam que as caricaturas emanassem de uma linguagem popular, verdadeira.³⁹ Apesar das vantagens da caricatura enquanto comunicação visual, nada autoriza a generalizar as caricaturas e as representações femininas de África como expressões populares. Mesmo que

³⁶ Para Freud, o menino tem no temor da castração a mais poderosa força motriz do seu desenvolvimento subsequente. FREUD, Sigmund. *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933). Frankfurt: Fischer Verlag, 2000. p. 559.

³⁷ O ANTONIO MARIA. Lisboa, n. 289, 11 dez. 1884.

³⁸ RIBEIRO, Aquilino. *Leal da Câmara: vida e obra*. Lisboa: Bertrand, 1951. p. 7.

³⁹ Um dos primeiros estudiosos de caricaturas chegou a afirmar que “nenhuma linguagem fala tão bem a língua de uma época do que a caricatura”. FUCHS, Eduard. *Die Karikatur der europäischen Völker von Altertum bis zur Neuzeit*. Berlin: A. Hoffmann, 1903. p. 15.

as caricaturas de Rafael B. Pinheiro, de Celso Hermínio, de Leal da Câmara e de Marcelino de Mesquita tivessem impacto entre os seus leitores, pouco ou quase nada se pode saber sobre o seu sucesso popular. Como esses caricaturistas colaboravam para vários periódicos ilustrados, cujo número de assinaturas, alcance da distribuição e duração foram muito irregulares, qualquer estimativa pode ficar um bocado aquém ou além do verdadeiro impacto dessas caricaturas na sociedade lisboeta da *Belle Époque*.

Contudo, as alegorias femininas da África não deixam dúvidas quanto à visão sexista dos caricaturistas. Para eles, a autodeterminação da África enquanto figura feminina não se colocou em momento algum, pois se ela não era do homem português seria de outro homem (inglês, bôer, francês ou alemão). Escusado é lembrar que, naquela altura, as mulheres portuguesas não tinham autonomia e estavam quase sempre sob a tutela de um pai ou de um marido e ainda com as consciências e as ações controladas pelos padres.⁴⁰

Quando viúvas, a autonomia era minguada. Viviam na dependência de um filho, de um outro marido ou amante e algumas até como mulher de padre. A alegoria feminina da África portuguesa foi caricaturada nesses moldes patriarcais da sociedade portuguesa.

A arte gráfica se valeu ainda de estereótipos sociais em relação às prostitutas e raciais às mulheres negras. Ora com trejeitos vulgares e vestidas como prostitutas, ora como selvagens, as representações femininas da África portuguesa nunca foram de uma mulher com virtudes tal como a mãe dos irmãos Graco, a fiel esposa de Ulysses ou a casta deusa Athena. Sempre foi a imagem de uma concubina, de corpo lascivo e lúbrico, sem nenhum atributo que lhe facultasse ser comparada à pátria mãe.

Na maioria das caricaturas da imprensa periódica ilustrada portuguesa, as representações da África no feminino estiveram associadas à disputa imperial e colonial pelo continente africano. Nessas imagens satíricas, John Bull apareceu até mesmo como “Jack, o estripador”. Nos desenhos da imprensa satírica ou humorística de Lisboa, o Zé Povinho sempre perdia ou estava por perder a África para John Bull ou demais pretendentes.

A África portuguesa era aquele objeto obscuro do desejo, uma posse reivindicada por caricaturistas com base num suposto direito histórico por conta da prioridade dos portugueses nas relações euro-africanas. A perda de suas colônias significava uma castração, a amputação de parte do corpo imperial. O poder fálico que servia de suporte ao imaginário

⁴⁰ Algumas personagens femininas de romances de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós permitem inferir que a "infantilização social" das mulheres na sociedade portuguesa do século XIX foi similar àquela dos africanos sob domínio colonial, ou seja, uma forma de controle social que fez de mulheres e africanos seres desprovidos de razão e, por conseguinte, de autonomia.

colonial e ao “nacionalismo imperial” era posto em xeque com o possível desmembramento do Império. Os caricaturistas traduziram o temor da castração, identificando a pérfida Albion como o maior perigo ao poder fálico do colonialismo português.