

A visão de litógrafos de Pernambuco sobre a Questão Religiosa (1872-1877)

La visión de los litógrafos de Pernambuco sobre la Cuestión Religiosa (1872-1877)

The vision of Pernambuco lithographers on the Religion Question (1872-1877)

Íkaro S.C.S. Oliveira, Solange G. Coutinho, Edna L. Cunha Lima

memória gráfica pernambucana, design da informação, questão religiosa, revistas ilustradas

Este artigo apresenta o processo analítico, descritivo e exploratório desenvolvido pelo primeiro autor, sobre um conjunto de quatro litogravuras do final do século 19. Temos por objetivo verificar como um acontecimento denominado “Questão Religiosa” (1872-1877) e alguns dos seus personagens foram representados pelo olhar de quatro litógrafos de revistas ilustradas do período: Carneiro Vilella e Chrispim do Amaral, ilustradores da *America Illustrada*; Antonio Vera Cruz e José Neves, ilustradores de *O Diabo a Quatro*. Como referencial teórico será demonstrado um breve histórico, enfatizando os periódicos, de onde foram extraídas as litogravuras, um pouco da biografia dos artistas e o contexto que levou a Questão Religiosa. Na metodologia serão apresentadas as litogravuras, a descrição de como foram retratados alguns personagens deste acontecimento e a explanação das mensagens transmitidas por cada imagem.

pernambuco memoria gráfica, diseño informativo, cuestión religiosa, revistas ilustradas

Este artículo presenta el proceso analítico, descriptivo y exploratorio desarrollado por el primer autor sobre un conjunto de cuatro litografías de finales del siglo XIX. Nuestro objetivo es ver cómo un acontecimiento llamado «Cuestión Religiosa» (1872-1877) y algunos de sus personajes fueron representados a través de la mirada de cuatro litógrafos de revistas ilustradas de la época: Carneiro Vilella y Chrispim do Amaral, ilustradores de *América Ilustrada*; Antonio Vera Cruz y José Neves, ilustradores de *O Diabo a Quatro*. Como referencia teórica, se mostrará una breve historia, haciendo hincapié en las publicaciones periódicas de las que se extrajeron las litografías, algunas biografías de los artistas y el contexto que llevó a la Cuestión Religiosa. La metodología presentará las litografías, describirá cómo fueron retratados algunos de los personajes de este acontecimiento y explicará los mensajes transmitidos por cada imagen.

pernambuco graphic memory, information design, religion question, illustrated magazines

This article presents the analytical, descriptive and exploratory process developed by the first author on a set of four lithographs from the late 19th century. Our aim is to see how an event called the “Religious Question” (1872-1877) and some of its characters were represented through the eyes of four lithographers from illustrated magazines of the period: Carneiro Vilella and Chrispim do Amaral, illustrators of *America Illustrada*; Antonio Vera Cruz and José Neves, illustrators of *O Diabo a Quatro*. As a theoretical reference, a brief history will be shown, emphasizing the periodicals from which the lithographs were taken, some of the artists' biographies and the context that led to the Religious Question. The methodology will present the lithographs, describe how some of the characters in this event were portrayed and explain the messages conveyed by each image.

1 Introdução

Costuma-se datar a chegada do Design no Brasil, a partir da década de 1960 com a fundação da Esdi - Escola Superior de Desenho Industrial. Rafael Cardoso em sua coletânea *O design brasileiro antes do design*, olha para o passado e defende o início do design em terras brasileiras entre 1870 e 1950. Cardoso (2004, p. 8), afirma que no final do século 19 eram exercidas no Brasil “atividades projetuais com alto grau de complexidade conceitual, sofisticação tecnológica e enorme valor econômico, aplicadas à fabricação, à distribuição e ao consumo de produtos industriais”. Seria a gênese do que chamamos de design de produtos, dando espaço para a produção de material impresso, que segundo o autor, teve uma evolução mais rápida e impactante impulsionada pelas técnicas de produção: a tipografia, mais antiga e a litografia que se estabelece no Brasil a partir do século 19.

Os ensaios organizados por Cardoso (2005), trazem diversos autores que apresentam artefatos gráficos produzidos desde a década de 1870 até os primeiros anos do século 20: marcas registradas e rótulos comerciais; revistas ilustradas com gravuras litografadas e fotografias; projetos gráficos de livros, cartas de baralho e capas de disco. Estas peças gráficas podem ser classificadas como artefatos que constituem parte da nossa Memória Gráfica.

A memória (do latim *memória*) é a faculdade psíquica através da qual se consegue reter e (re)lembrar acontecimentos do passado e do presente. A palavra também permite referir-se à lembrança/recordação de algo que nos marca afetiva e emocionalmente, nos ligando a um determinado assunto ou um artefato.

O segundo aspecto do conceito se refere ao termo gráfico, que neste caso surge como um adjetivo da memória, e também delimita o campo de estudos. O fazer gráfico diz respeito a toda forma de expressão que envolva o registro e a difusão de informações verbais e pictóricas por meio de tecnologias de multiplicação e meios de comunicação. No campo do design está ligado à evolução histórica da impressão tipográfica, desde o século 15, com o desenho de tipos e vai até os atuais sistemas de mídias digitais.

Complementando, Priscila Lena Farias conceitua:

A expressão memória gráfica tem sido utilizada, nos últimos anos, em países de língua portuguesa e espanhola na América Latina, cada vez com mais frequência para denominar uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos, na criação de um sentido de identidade local através do design (Farias, 2016, p.61).

O objeto de estudo desta pesquisa, as litogravuras de revistas ilustradas pernambucanas do final do século 19, encontradas nos acervos de Recife, estão inseridas no passado, no período destacado por Cardoso (2004) como a gênese do design no Brasil e se constituem como artefatos de Memória Gráfica.

Neste artigo foram selecionadas para um experimento descritivo e analítico formulado pelo primeiro autor, quatro litogravuras de duas revistas ilustradas pernambucanas, que têm como principal temática a chamada “Questão Religiosa”, fato ocorrido entre os anos de 1872 e 1878. Onde dois bispos brasileiros acataram uma ordem vinda do Papa Pio IX que estabelecia a

expulsão dos membros da Maçonaria das irmandades religiosas. Entretanto, o Imperador D. Pedro II que era simpatizante desta instituição, foi contrário a esta determinação, o que gerou a posterior prisão dos bispos e uma quebra da relação entre a Igreja e o Estado. Este acontecimento será explicado em detalhes no decorrer do artigo. Por terem um teor de crítica política, estas litogravuras também podem ser categorizadas como charges¹.

No tocante a metodologia, o espaço amostral da pesquisa é formado por duas litogravuras da *America Illustrada* de autoria de Carneiro Vilela (1872) e Crispim do Amaral (1877), complementando temos mais duas de *O Diabo a Quatro* desenhadas por Antonio Vera Cruz (1875), e José Neves (1876). Para aplicação do experimento descritivo e analítico, foram escolhidos cinco personagens, que apresentam relevância por serem os principais responsáveis pelos acontecimentos da Questão Religiosa: o Papa Pio IX, os Bispos D. Vital e D. Macedo, o Imperador D. Pedro II e a Maçonaria. As litogravuras serão apresentadas detalhadamente, através da descrição destes personagens e de suas ações em tabelas, com o auxílio de cores para cada um deles. Para localizar os personagens nas imagens, colocamos acima de suas cabeças, círculos com cores correspondentes, as quais os mesmos são citados nas tabelas. Após esta etapa, é feita uma explanação da mensagem geral que foi absorvida analisando cada charge. Almejando assim, verificar como o mesmo fato foi representado pela visão de diferentes litógrafos.

Todas as litogravuras apresentadas neste trabalho foram coletadas pelo primeiro autor a partir de fotografias das revistas, com base nas pesquisas realizadas no acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.

2 As Revistas Ilustradas

No final do século 19, Jornais e Revistas foram passando a fazer parte do cotidiano da sociedade pernambucana, que colheu os frutos dos avanços tecnológicos para reprodução de imagens, como a técnica da litografia², com o surgimento das chamadas *Revistas Ilustradas*. A notícia rápida e textos de fácil leitura, associados às vinhetas, às caricaturas e às demais ilustrações, na maioria satíricas que possuíam elevado teor crítico, mas com muito bom humor, faziam destas revistas um importante meio de comunicação de massas (Cavalcante & Campello, 2014, p.8).

¹ É realmente incontestável que a charge nasceu da caricatura. É uma categoria de ilustração que faz crítica a uma ou mais personagens, fatos ou acontecimentos geralmente ligados à temática política. É neste momento que ela se diferencia da caricatura. E esta, por ser mais complexa, possui temáticas diversificadas e não apenas aquelas que priorizam o viés político. (Sodré, 1993).

² A litografia se baseia no princípio químico simples que óleo e água não se misturam. A imagem é desenhada numa superfície plana de pedra com crayon, caneta ou lápis de base oleosa, que repele a água. Em seguida, uma tinta também de base oleosa é passada com um rolo sobre a pedra, aderindo a imagem, mas não as áreas molhadas. Uma folha de papel é colocada sobre a imagem e utiliza-se uma prensa para transferir a imagem entintada para o papel (Meggs & Purvis, 2009, p.198).

Ainda sobre as revistas ilustradas:

A partir da década de 1860 cresce a quantidade de periódicos dedicados à sátira política e à crônica de costumes. Eles constituem a face mais conhecida da memória gráfica brasileira do século XIX. Em sua maioria, as edições são formadas por uma única folha com duas dobras alternadas, gerando um caderno de oito páginas (...) a ilustração domina as capas, sendo os títulos das publicações invariavelmente tratados como desenhos, numa fusão entre texto e imagem (Melo & Ramos, 2011, p.47).

As publicações deste gênero em Pernambuco, em sua maioria apresentavam a estrutura do projeto editorial semelhante em relação ao formato, quantidade de páginas e ilustrações. Também eram críticas do Governo Imperial, do domínio da Igreja Católica na sociedade, da escravidão e defensoras dos ideais republicanos. Na sequência será apresentado um breve histórico das revistas *America Illustrada* e *O Diabo a Quatro* e dos desenhistas, autores das litogravuras a respeito da Questão Religiosa que serão analisadas.

2.1 America Illustrada

Circulou de 1871 a 1886, e apesar de apresentar intervalos entre algumas edições, constituiu um dos maiores ciclos de publicação de um periódico desse gênero em Pernambuco. Na sua trajetória de quase 15 anos, passou por várias modificações no projeto gráfico em relação ao frontispício, formato, diagramação, número de páginas. Também passou por vários proprietários, entre os seus fundadores estavam José Caitano da Silva e Carneiro Vilela.

Segundo Nascimento (1970, p. 313), iniciou sua circulação no dia 6 de agosto de 1871 com o título “*A America Illustrada*”, tinha o formato de 32x22 cm, com oito páginas, a primeira e a última litografadas, (posteriormente recebeu ilustrações também nas páginas centrais, seguindo o modelo adotado pela maioria das revistas ilustradas). Era um periódico semanal publicado aos domingos.

As temáticas de seu conteúdo, atacavam o Governo Imperial e a Igreja Católica (jesuítas); defendiam a Maçonaria e propagavam ideias sobre a abolição da escravatura. Havia sessões destinadas a crônicas semanais, novelas e poesias, muitos destes textos foram de autoria de Carneiro Vilela, que também foi responsável por vários desenhos.

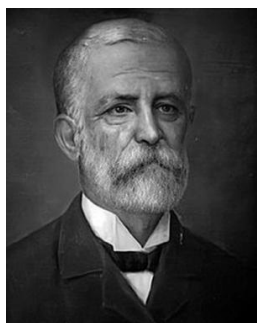
Em 1877 a partir do número 7, as quatro páginas litográficas passaram a ser assinadas por C. que se referia a Chrispim do Amaral, que por vezes também assinou seu nome completo. São de sua autoria e de Carneiro Vilela as duas litogravuras deste periódico estudadas.

2.1.2 Carneiro Vilella

Joaquim Maria Carneiro Vilella (Figura 1) nasceu em 9 de abril de 1846, no Recife. Formado pela Faculdade de Direito aos 20 anos. Além disso, desenvolveu trabalhos como jornalista, poeta, cenógrafo, pintor, paisagista, ilustrador e caricaturista. Foi um dos fundadores no Recife do *Jornal Oriente* (1866), e de dois periódicos satíricos e humorísticos *América Illustrada* (1871) e *O João Fernandes* (1886). Usava as iniciais C.V. para assinar seus trabalhos, realizando charges anticlericais, atacando o Governo Imperial, defendendo os maçons e a abolição da

escravatura, ressalta Magno (2012, p. 338). Algumas destas temáticas serão apresentadas na litogravura de sua autoria.

Figura 1: Carneiro Vilella. (Fonte: Magno, Luciano. História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012).



2.1.2 Chripim do Amaral

Chripim do Amaral (Figura 2) foi um artista plástico de múltiplos talentos, Lima (1963, p.1064) e Falcón (2020) destacam que atuou como ator, cenógrafo, decorador, pintor, ilustrador e caricaturista. Nasceu em Olinda em 1858. Era mestiço. Seu talento como artista o fez ter destaque no meio, mesmo mediante a sua cor de pele.

Figura 2: Homenagem à Chripim do Amaral. (Fonte: Revista da Semana ed. 6. 11 de dezembro de 1912, Rio de Janeiro).



Chripim iniciou seus estudos de desenho e pintura em Pernambuco, posteriormente se especializou em cenografia, e por volta dos 18 anos, foi para o norte do país, em Belém do Pará e depois em Manaus, onde decorou os grandes teatros das duas capitais. Por volta de 1877 regressa ao Recife, onde passa alguns meses e ilustra as páginas de diversas edições da *America Illustrada*.

2.2 O Diabo a Quatro

O primeiro exemplar deste periódico circulou no Recife em 11 de julho de 1875, e assim continuou semanalmente, em um total de oito páginas, com o formato de 22 x 31 centímetros. Trazia ilustrações nas páginas externas e nas duas centrais. As demais eram destinadas aos textos. Esta organização foi mantida durante os mais de quatro anos de sua circulação até o número 195 de 15 de maio de 1879.

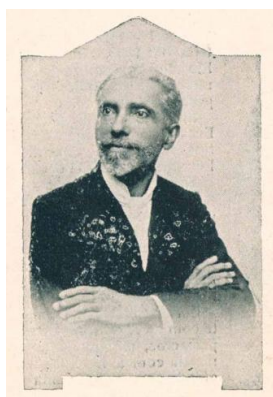
O nome “*O Diabo a Quatro - Revista Infernal*”, demonstra que o periódico, através de suas caricaturas, pretendia assustar alguns membros da sociedade (especialmente políticos) declarando-se claramente contrário e crítico do clero e das estruturas da Monarquia que predominavam no Brasil, mas isto tudo com o auxílio de jogadas satíricas dignas de alegorias diabólicas.

Em relação aos artistas, Nascimento (1970) destaca, que inicialmente teve como autores de seus desenhos dois grandes caricaturistas nordestinos: Antonio Vera Cruz e José Neves. As litogravuras de ambos completam o espaço amostral deste artigo.

2.2.1 Antonio Vera Cruz

Cavalcanti (2005) cita Antônio Vera Cruz (Figura 3), ilustrador e litógrafo, como “um artista que desfrutava de uma técnica e um estilo superiores, sendo um dos melhores do Brasil em sua época (...) a postura liberal de Vera Cruz permitiu retratar os principais acontecimentos da história nacional” (p.60).

Figura 3: Fotografia de Antonio Vera Cruz. (Fonte: Feições Artísticas (1907), de Bianor de Medeiros, acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).



Vera Cruz mostrou-se um mestre na técnica da litografia, consolidando sua carreira de ilustrador, chargista, caricaturista através de desenhos satíricos e críticos da política e dos costumes da época em diversos periódicos. Segundo Nascimento (1970, 1972), Magno (2012, p.341) e Oliveira (2018) suas ilustrações aparecem intercalando-se em revistas como: *O Diabo a Quatro* (1875-1879), *O Estabanado* (1875-1876), *América Ilustrada* (1877-1879), *Os Xênios* (1878-1879), *O Etna* (1881-1882), *A Estação Lyrica* (1882), *Revista Lyrica* (1883), *A Arte Dramática* (1884), *A Exposição* (1887-1888), *Recife Ilustrado* (1888), *O Sylphorama* (1892), *O Equador* (1893). Ainda na imprensa ilustrada, também é apontado por Cunha Lima (1998) como ilustrador de rótulos de cigarro e por Nascimento (1972, 1975) e Cavalcanti (1996) colaborando de forma esporádica em Polianteias, programas de teatro e revistas culturais.

2.2.2 José Neves

De acordo com Magno (2012, p. 342), José Neves passa a alternar com Vera Cruz, a autoria das ilustrações de *O Diabo a Quatro* a partir do número 34 de 27 de fevereiro de 1876. Nasceu

na província de Pernambuco em 1850 e trabalhou neste periódico entre os anos de 1876 e 1878. Também existem registros dos seus trabalhos em *A Ilustração Pernambucana* (1872-1874) e *n'O Brazil Illustrado* (1874). Entre o ano II e III de *O Diabo a Quatro*, passou a ser o único desenhista da revista produzindo litogravuras de grande primor artístico, que por vezes eram críticas do poder vigente, dos políticos e do clero. Morreu prematuramente em julho de 1878, vítima da tuberculose.

3 A Questão Religiosa

No início da década de 70 do século 19, o Império brasileiro estava no Segundo Reinado, completando 48 anos de uma existência centrada no conservadorismo, que fica mais evidente quando analisamos o artigo 5º da Constituição Monárquica. Esta cláusula estabelecia a ligação entre a Igreja e o Estado através do regime do padroado, que fornecia ao Imperador o poder de vetar uma ordem vinda do Vaticano. Essa união era alvo constante de críticas por parte dos intelectuais ligados a Imprensa Nacional. Entretanto, uma sequência de acontecimentos ocorridos entre os anos de 1872 e 1878, que gerariam a “Questão Religiosa”, provocou não apenas o início do abalo das relações do padroado, como também serviu de inspiração para a crítica política nas páginas de diversos periódicos ilustrados do país, entre eles: *America Illustrada* e *O Diabo a Quatro*.

Em 1864, o Papa Pio IX enviou a *Bula Syllabus* que determinava, entre outros assuntos, que todos os católicos envolvidos com a prática da Maçonaria fossem imediatamente excomungados da Igreja, devendo inclusive ser expulsos das mesmas, a não ser que se desligassem por completo das práticas maçônicas. Ainda de acordo com a legislação papal, as irmandades que continuassem mantendo membros maçônicos seriam interditadas. Segundo Holanda (2004 vol.1, p.193) a Maçonaria defendia a liberdade de pensamento e o racionalismo, como princípios fundamentais da sociedade e a Igreja por ser conservadora, não via com bons olhos uma sociedade secreta que se expandia nestes moldes.

O conflito, atingiria proporções nacionais, quando dois bispos, um de Olinda, D. Vital Maria Gonçalves de Oliveira e outro do Pará, D. Antônio de Macedo Costa, atenderam as ordens do papado e proibiram a presença de maçons nas Irmandades religiosas. Estes atos atingiram a esfera política, porque o Imperador Pedro II sendo simpatizante da Maçonaria, não havia aprovado a bula papal e os bispos estavam, assim, descumprindo ordens do poder civil Imperial.

As irmandades que se sentiram prejudicadas apelaram ao Imperador, e o parecer do Conselho do Estado foi totalmente contrário as atitudes dos bispos, que por sua vez não acatavam a interferência do governo nos assuntos que consideravam espirituais. Estava assim deflagrada a crise entre a Igreja e o Estado.

Os dois bispos que não aceitaram o padroado foram julgados e condenados a quatro anos de prisão em 1874. Entretanto, em 17 de setembro de 1875, os bispos foram anistiados, tendo cumprido apenas o início da sentença. Mesmo com o Imperador Pedro II afastado do trono por

conta de uma viagem e não estando de total de acordo com tais decisões, recaiu sobre ele a responsabilidade pela reaproximação com a Igreja, este fato foi descrito na época como uma “reação conservadora” apoiada pelo governo brasileiro. As críticas ao conservadorismo eclesiástico e a falta de firmeza nas resoluções imperiais, estamparam as páginas de periódicos em todo o país. Em seus textos e ilustrações, os jornalistas e caricaturistas apresentavam ao povo um governo que, segundo eles, havia se rendido às vontades do catolicismo ortodoxo.

A litogravura de página central (Figura 4) com o título “Comedia Religiosa” foi publicada em 17 de outubro de 1875 em *O Diabo a Quatro*, com autoria de Antonio Vera Cruz. Apresenta uma historieta em quadrinhos, formada por doze quadros, distribuídas em três linhas horizontais, acompanhadas de texto-legenda³, que sintetiza a cada quadro os acontecimentos da Questão Religiosa.

Figura 4: Litogravura Central de *O Diabo a Quatro*, 17.10.1875 | nº 15. Litogravura | Antonio Vera Cruz. (Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).



No primeiro quadro surge um casal brigando, a figura feminina que representa a “Igreja” e o homem, o “Estado”. Essa informação só pôde ser compreendida graças ao texto escrito nas

³ Nas legendas dos quadros da figura 4 lê-se: Quadro 1 - “Como se achava ó casal”; Quadro 2 - “mas o imperador que é pacífico”; Quadro 3 - “quis ver os bispos alegres e satisfeitos”; Quadro 4 - “eles que não são ingratos, provão o seo reconhecimento”; Quadro 5 - “Os nossos prelados de Olinda, não querendo ficar atraz, também provão o seo alegrão.”; Quadro 6 - “Pio IX levanta os interdictos.”; Quadro 7 - “As irmandades mandão capinar e espanar o interior das igrejas.”; Quadro 8 - “A paz entre maçons e jesuítas é firmada.”; Quadro 9 - “qualquer pedreiro livre já pode ser padrinho.”; Quadro 10 - “O Apostolo, de prazer apresenta o Diabo a Quatro, ao publico.”; Quadro 11 - “A paz volta ao casal. Felicidade completa!! ...”; Quadro 12 - “Mas, até quando?”.

roupas dos personagens. A legenda que surge na base dos desenhos, ou por vezes no próprio personagem, é um recurso muito utilizado pelos artistas gráficos do período e nos auxilia a entender o significado de determinadas alegorias.

Nas três cenas que fecham a primeira linha, os personagens não apresentam legendas em seus corpos, já que são personalidades conhecidas do período. No primeiro momento, surge o Imperador D. Pedro II, abrindo a cela dos bispos. Quando saem da prisão, é possível ver, D. Vital retratado com uma vasta barba, enquanto D. Macedo tem um rosto mais arredondado, usa óculos e não tem pelos no rosto. Como uma forma de crítica à anistia dos bispos, o quarto quadro apresenta um caloroso abraço entre o Imperador e os mesmos, simbolizando o retorno da união entre a Igreja e o Estado.

Nas linhas seguintes, são representados alguns membros do clero. O Papa Pio IX, um dos personagens principais da Questão Religiosa, surge no sexto quadro com vestes claras e usando uma mitra na cabeça, se comparado aos demais indivíduos do desenho e os cenários que os rodeiam é o único que tem as proporções aumentadas, como se fosse um gigante que abençoa com água benta as irmandades religiosas. Os demais membros do clero, os padres jesuítas, aparecem nos outros quadros, acompanhados por representantes da Maçonaria. É possível afirmar este detalhe, pelo fato destes homens usarem aventais com o desenho de um triângulo que carrega um olho em seu centro, que é dos mais importantes símbolos da Maçonaria, fazendo referência ao Grande Arquiteto do Universo, aquele ser de natureza onisciente que tudo vê e tudo julga. Estes personagens aparecem se abraçando, representando a reaproximação dos maçons com as irmandades religiosas. Em uma cena de batismo, um deles aparece como o padrinho da criança. Vale destacar que os maçons geralmente pertenciam a uma camada privilegiada da população e que provavelmente auxiliavam a manter as irmandades com suas doações. Assim, não foi possível mantê-los afastados por muito tempo, como queriam os bispos ao acatar a bula papal.

A historieta é finalizada mostrando a reconciliação entre o casal “Igreja-Estado” e com o mascote da revista, o Diabrete, seguido de uma grande interrogação se perguntando até quando essa união deveria durar.

4 Personagens e mensagens da Questão Religiosa

Para este estudo, foi selecionado um conjunto de quatro litogravuras, formado por duas litogravuras da *America Illustrada* de autoria de Carneiro Vilela (1872) e Crispim do Amaral (1877), e mais duas litogravuras de *O Diabo a Quatro* de autoria de Antonio Vera Cruz (1875), e José Neves (1876). Elas serão apresentadas cronologicamente para que tenhamos um melhor entendimento de como a Questão Religiosa foi ilustrada no decorrer dos anos.

Destacamos com o uso de tabelas e cores, como são representados os seguintes personagens: o Papa Pio IX, os Bispos D. Vital e D. Macedo, o Imperador D. Pedro II e a Maçonaria, complementando com a mensagem geral absorvida a partir das descrições.

4.1 Personagens e mensagem segundo Carneiro Vilella

Figura 5 - Carneiro Vilella: *America Illustrada*, 14.07.1872 | nº 11. (Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).



Tabela 1: Análise dos personagens.

Figura 5 - Carneiro Vilella	
Papa Pio IX	Não apresenta representação.
D. Vital	Não apresenta representação.
D. Macedo	Não apresenta representação.
Imperador D. Pedro II	Não apresenta representação.
Maçonaria	Homem, no canto esquerdo da imagem, aparece bem trajado de casaca, e tem em sua cintura um avental que constitui parte importante do traje maçônico. O avental está estampado com o desenho de um olho, um esquadro e um compasso que se cruzam. Juntos estes elementos formam um dos símbolos mais característicos da Maçonaria, que geralmente aparece nas fachadas das casas maçônicas. Representam que a ordem é pautada pela filosofia sobre os itens dos pedreiros e antigos construtores.

Mensagem da figura 5 - Carneiro Vilella: Dos personagens selecionados para a análise apenas a Maçonaria aparece no desenho de Carneiro Vilella. A litogravura data de meados do ano de 1872, momento inicial da Questão Religiosa, quando os bispos D. Vital e D. Macedo estavam se tornando conhecidos por descumprirem as ordens do Imperador, mas suas prisões só ocorreriam em 1874. Na charge, existe a figura de um padre anônimo (jesuíta) que conversa com o maçom. O contexto do início da Questão Religiosa é compreendido a partir do texto-legenda que acompanha a imagem, com o título “Caridade Evangélica”, apresenta um diálogo onde o maçom pede que o padre reze uma missa por conta do falecimento de um dos

membros da irmandade. O padre então se nega, e afirma que por ordem do “Bispo”, é proibido confessar, absolver ou rezar missa para membros da Maçonaria. Não fica clara a identidade do Bispo, mas provavelmente deve se tratar de D. Vital que acatou as ordens do Papa Pio IX, tentando impedir os maçons de participarem dos rituais católicos.

4.2 Personagens e mensagem segundo Vera Cruz

Figura 6 - Vera Cruz: *O Diabo a Quatro*, 26.09.1875 | nº 12. (Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).

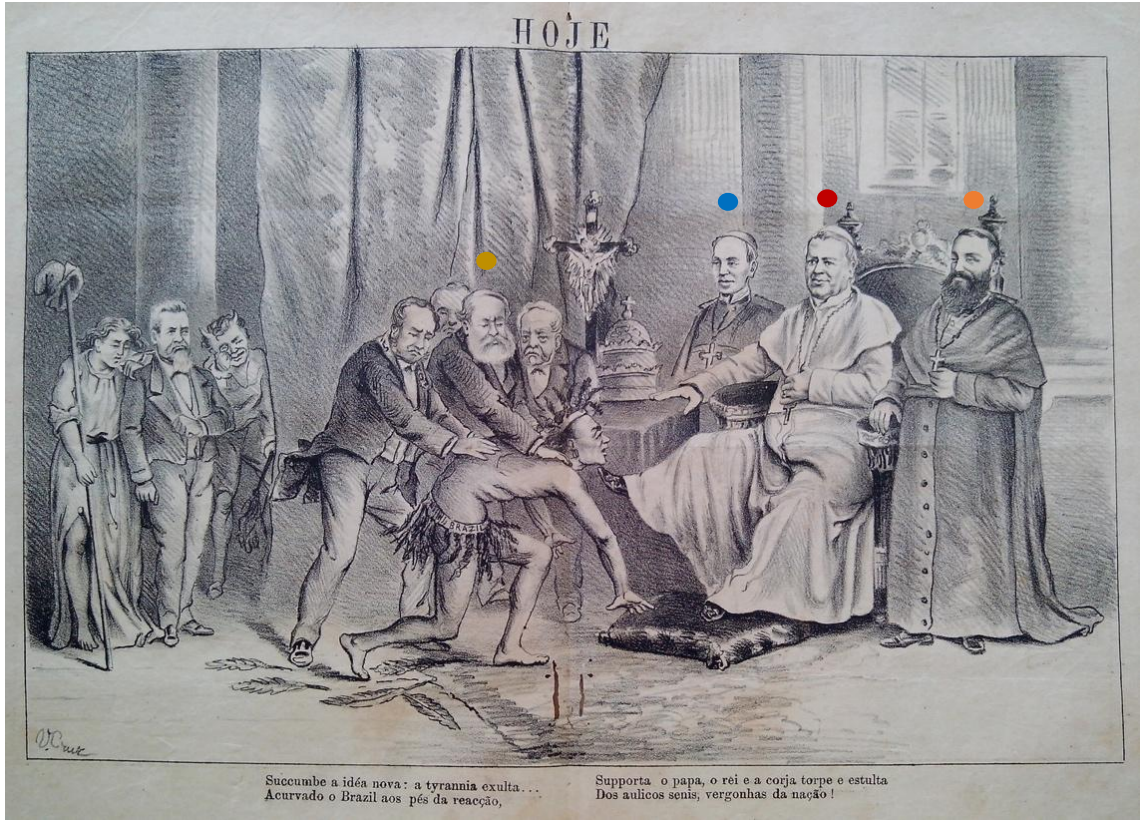


Tabela 2: Análise dos personagens.

Figura 6 - Vera Cruz	
Papa Pio IX	Representado com as proporções e desenho da face de maneira realista, com os trajes tradicionais papais. Está sentado em sua poltrona numa posição de superioridade em relação a um índio (a legenda escrita em seu corpo indica que representa o Brasil) que é obrigado pelo Imperador e outros políticos a se curvar e quase beijar o seu pé.
D. Vital	À esquerda do Papa, com trajes tradicionais de um bispo, segue a representação realista, sua face é barbada, representado de corpo inteiro, sua posição ereta aumenta ainda mais a sensação de superioridade do pontífice. Observa a opressão do Índio-Brasil com olhar de descaso.
D. Macedo	À direita do Papa, retratado quase como um busto, da altura do peito para cima, sem barba, apresenta o mesmo olhar de descaso de seus colegas do clero em relação a exploração do Índio-Brasil.

Imperador D. Pedro II	Surge com a barba e os cabelos brancos, segue a representação realista como os demais personagens, acompanhado de outros políticos, oprime e força o Índio-Brasil a se curvar perante os membros do clero.
Maçonaria	Não apresenta representação.

Mensagem da Figura 6 - Vera Cruz: Nesta litogravura, é possível observar personagens reais e fictícios que encenam o tom crítico de Vera Cruz ao apresentar um País (Índio-Brasil), refém e oprimido pelo retorno da aproximação entre o Estado e a Igreja com a libertação recente dos bispos. Os demais personagens que aparecem no canto esquerdo representam o ideal republicano (a figura feminina chamada de Mariane, que remete à Revolução Francesa, Saldanha Marinho, um político republicano e o Diabrete, mascote da revista).

4.3 Personagens e mensagem segundo José Neves

Figura 7 - José Neves: *O Diabo a Quatro*, 13.08.1876 | nº 58. (Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).



Tabela 3: Análise dos personagens.

Figura 7 - José Neves	
Papa Pio IX	Representado com as proporções e desenho da face e do corpo de maneira realista, usa os trajes tradicionais e a mitra papal, está de pé na sacada abraçando em uma cena romântica D. Vital.
D. Vital	Surge escalando a sacada e abraçando o Papa. Segue a representação realista, sua face é barbada como em todas as representações apresentadas. A parte superior dos seus trajes remete às vestimentas de um bispo, usa uma mitra mais simples, porém em suas vestes inferiores usa calça, botas e uma espada.
D. Macedo	Não apresenta representação.
Imperador D. Pedro II	Não apresenta representação.
Maçonaria	Não apresenta representação.

Mensagem da Figura 7 - José Neves: O litógrafo eleva o humor e a crítica nesta charge, o título “Scenas de Shakespeare”, nos auxilia a entender que se trata da famosa cena em que Romeu sobe a sacada e declara seu amor a Julieta, entretanto José Neves, em uma atitude audaciosa, coloca o Papa Pio IX no papel de Julieta e D. Vital como Romeu. Fazendo isto, ele enfatiza e zomba da relação de subserviência que o bispo tinha em relação às ordens do Papa e ainda satiriza estes personagens em uma cena que mostra dois importantes membros do clero em uma atmosfera homossexual, um escândalo para os padrões sociais da época.

4.4 Personagens e mensagens segundo Chrispim do Amaral

Figura 8 - Chrispim do Amaral: *America Illustrada*, 12.04.1877 | nº 15. (Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco).



Tabela 4: Análise dos personagens.

Figura 8 - Chrispim do Amaral	
Papa Pio IX	Desenhado nos dois quadros, tem um traço menos detalhista, as proporções distorcidas do rosto em relação ao corpo, lhe confere um aspecto mais caricatural, com vestes papais e mitra na cabeça. No primeiro quadro, surge segurando no Imperador, enquanto cavalgam em um burrico que tem em seu corpo uma legenda escrita “povo”. No segundo quadro surge solto e meio assustado, pois perdeu seu apoio, e o burrico foi partido ao meio.
D. Vital	No primeiro quadro, surge correndo atrás do burrico que leva o Papa e o Imperador. Mantém o mesmo aspecto mais caricatural e menos realista. Usa os trajes tradicionais de um bispo e sua face é barbada. No segundo momento da ação, consegue alcançar o burrico e puxa-lhe o rabo até que o divide ao meio.
D. Macedo	Não apresenta representação.
Imperador D. Pedro II	Vestido com as roupas e a coroa imperial, tem a barba e os cabelos brancos, segue a representação caricatural como os demais personagens. Em ambos os quadros apresenta a mesma postura de comando do burrico.
Maçonaria	Não apresenta representação.

Mensagem da Figura 8 - Chrispim do Amaral: Mesmo datada de 1877, quase dois anos após a anistia dos bispos, Chrispim do Amaral resgata novamente a temática da Questão Religiosa mostrando D. Vital que ao puxar o rabo do burrico-povo, e parti-lo ao meio, traz para si o Papa Pio IX e consequentemente as ordens por ele proclamadas, ocasionando uma quebra nas relações entre a Igreja e o Estado, representado pelo Imperador que segue seu caminho guiando o seu lado do burrico-povo.

5 Resultados

Após apresentar as ações e os personagens da Questão Religiosa a partir deste conjunto de quatro litogravuras, foi possível evidenciar que os litógrafos conseguiram retratar o mesmo acontecimento de diversas maneiras. Por vezes, enfatizando mais o lado crítico sobre a política retratado na (Figura 6 - Vera Cruz), mostrando a forma como o país representado pelo Índio era explorado pelo clero e o Governo, e em outra, o lado mais satírico e humorístico como na (Figura 7 - José Neves) ao insinuar um “romance de Romeu e Julieta” entre o Papa Pio IX e D. Vital.

Não foi necessário que todos os personagens do acontecimento aparecessem nas charges para que o sentido de crítica entre a ligação da Igreja com o Estado e a tentativa de afastamento dos maçons das irmandades fossem entendidos. Como por exemplo na (Figura 5 - Carneiro Vilella) apenas a Maçonaria é representada, já nas demais ela não aparece.

Outro aspecto que auxiliou no entendimento das mensagens foi a presença de texto-legenda em todas as litogravuras. Spinillo (2000), destaca que o texto relacionado à imagem é

importante para um melhor entendimento do conteúdo gráfico. Neste caso em análise, o texto-legenda ressaltou detalhes importantes nas imagens, como por exemplo, algumas alegorias e abstrações dos desenhistas, ao representar o Índio como Brasil (Figura 6 - Vera Cruz), ou um burrico como povo (Figura 8 - Chrispim do Amaral). A legenda ajuda também no entendimento da sequência dos fatos apresentados. Nos exemplos em que aparecem sequências de quadros (Figuras 4 e 8) a forma como estão alinhados os mesmos contribui para a definição da ordem de leitura da imagem, que geralmente ocorre na horizontal, da esquerda para a direita.

Em relação à repetição dos personagens, aqueles que mais apareceram foram o Papa Pio IX e o bispo D. Vital, que estão presentes em três das quatro litogravuras analisadas, nos desenhos de Vera Cruz, José Neves e Chrispim do Amaral. E aqueles que apareceram menos foram a Maçonaria e o bispo D. Macedo que surgiram apenas em uma litogravura cada.

A litogravura de Carneiro Vilella está, cronologicamente, no início da Questão Religiosa, em 1872, apresenta a Maçonaria e consegue transmitir a mensagem de crítica à proibição da presença dos maçons nas irmandades católicas, sendo que o diálogo do texto-legenda auxiliou bastante essa compreensão. Vera Cruz e José Neves ilustram os fatos entre 1875 e 1876, mais próximos da anistia dos bispos. No auge dos debates sobre o acontecimento, seus desenhos mostram críticas ao retorno das relações amigáveis entre o Estado e a Igreja, que deixavam o Índio-Brasil debilitado e satirizava uma ligação quase amorosa entre o Papa Pio IX e D. Vital. Em Chrispim do Amaral, a litogravura data de 1877, momento em que a Questão Religiosa talvez começasse a entrar no esquecimento. O desenhista, então resgata alguns personagens como: o Papa Pio IX, D. Vital e o Imperador Pedro II e mostra que o retorno destas relações poderia fazer muito mal ao país, dividindo-o como D. Vital fez quando puxou o burrico.

6 Considerações Finais

As Revistas Ilustradas produzidos em Pernambuco no final do século 19 possuem um cunho humorístico e crítico, nos quais seus desenhos que geralmente ocupam a capa, as páginas centrais e a contracapa, aliados aos textos apoiavam a política liberal republicana, satirizavam o Governo Imperial, e ainda faziam crônicas de costumes e hábitos do período. Estes desenhos se constituem como artefatos históricos e de memória gráfica. Ao recuperá-las além da preservação, estamos contando a história do design e da Província naquele momento, pois elas carregam consigo informações sobre a cultura, o contexto e a sociedade na qual foram produzidas, assim como expressam a forma de pensar e fazer design em uma determinada época.

Jacobson (2000) destaca que o design da informação tem como finalidade a sistematização de dados e a utilização de símbolos, canais e meios de comunicação para facilitar a compreensão dos receptores de uma conversa ou de um discurso. De certa forma, foi exatamente isso que estes desenhistas fizeram, através de magníficas litogravuras repletas de linguagens visuais e simbólicas, que aliadas a doses satíricas de bom humor se tornaram propagadoras de informações e discursos, que enquanto divertiam também estimulavam o

senso crítico da sociedade da época, deixando raízes para o trabalho das futuras gerações de artistas gráficos pernambucanos.

Referências

- Cardoso, R. (Org.) (2005). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify.
- _____. (2004). *Uma introdução a história do design*. São Paulo: Blucher.
- Cavalcante, S. A. & Campello, S. R. B. B. (2014). *Ilustração e artes gráficas: periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco {1875–1939}*. São Paulo: Blucher.
- Cavalcanti, L. de H. (1996). *Humor Diário: a ilustração humorística do Diário de Pernambuco (1914-1996)*. Recife: Editora Universitária da UFPE.
- _____. (2005). *Historia del Humor Grafico em el Brasil*. Espanha: Editorial Milênio – Fundação Universidad de Alcalá.
- Cunha Lima, E. L. (1998). *Cinco décadas de litografia comercial no Recife: Por uma história das marcas de cigarro registradas em Pernambuco, 1874-1924*. [Dissertação não publicada]. Departamento de Artes & Design - PUC-Rio, Rio de Janeiro.
- Falcón, Raúl Gustavo Brasil (2020). *O Poder do Traço de Chrispim do Amaral*. Revista do ppgartes – ica, ufpa, volume 6 , n. 11.
- Farias, P. L. (2016). *Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas*. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- Hollanda, S. B. de. (2004). *O Brasil Monárquico: o processo de emancipação*. vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.
- Jacobson, R. (ed.). (2000). *Information design*. Cambridge (MA): The MIT Press, p. 8-9 (tradução livre do primeiro autor)
- Lima, Herman. (1963). *História da Caricatura no Brasil*. Volume 3. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Magno, L. (2012). *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte.
- Meggs, P. B. & Purvis, A. W. (2009). *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Melo, C.H. de & Ramos, E. (2011). *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Nascimento, L. do. (1970). *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) Periódicos do Recife 1851-1875*. (volume V) Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco.
- _____. (1972). *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) Periódicos do Recife 1876-1900*. (volume VI) Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco.
- Oliveira, I. S. C. S. (2018). *Vera Cruz um artista gráfico, ilustrador e litógrafo em Pernambuco - fins do século XIX e início do século XX*. [Dissertação não publicada]. Recife: Programa de Pós-Graduação em Design, UFPE.

Sodré, Luis Guilherme Teixeira (1993). *Virar pelo avesso: a Charge*. Projeto de Pesquisa – Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Spinillo, C. G. (2000). *An analytical approach to procedural pictorial sequences*. [Tese não publicada]. Doutorado em Tipografia e Comunicação Gráfica - Department of Typography & Graphic Communication, The University of Reading.

Sobre os autores

Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira, Doutorando, UFPE, Brasil <ikarocamara@gmail.com>

Solange Galvão Coutinho, PhD, UFPE, Brasil <solange.coutinho@ufpe.br>

Edna Lucia Cunha Lima, Doutora, PUC-Rio, Brasil <ednacunhalima@gmail.com>