

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

Editoras

CEFET/RJ

DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de
Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle,
Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105

35. Quando a Caricatura se Explica: Um Exemplo
Português no Brasil Oitocentista

Rosangela de Jesus Silva¹

Nos últimos anos é possível observar um crescente interesse pelo estudo das imagens. No Brasil, a imprensa ilustrada do século XIX, por seu caráter precursor e intenso desenvolvimento, tem sido objeto de várias pesquisas. O livro *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*², publicado em 2011, reúne 11 trabalhos que exemplificam muito bem esse interesse. Phillipe Hamon em *Imageries: Littérature et images au XIXe siècle*³ afirma a força e a importância que a imagem adquiriu no século XIX e nesse universo a caricatura se firmaria como um grande trunfo do jornalismo.

O reconhecimento do potencial da imagem não é uma descoberta atual, há inúmeros exemplos mostrados pela história da arte acerca do seu uso através dos séculos. No que se refere à imprensa no Brasil, quando se observam os comentários contemporâneos as publicações ilustradas oitocentistas, ou mesmo, o discurso que os próprios caricaturistas constroem acerca do seu trabalho, a imagem aparece como uma espécie de testemunho visual. O objetivo desse texto é começar a entender como um desses caricaturistas – Raphael Bordalo Pinheiro – constrói suas estratégias de comunicação com o público, sobretudo, qual o papel que atribui à caricatura e quais recursos utiliza para validar sua produção.

Em 1875, chegava ao Brasil o artista português Raphael Bordalo Pinheiro (1846 – 1905) com o propósito de substituir Angelo Agostini (1842/23-1910) na ilustração da revista *O Mosquito*. Em Portugal o artista já tinha alcançado reconhecimento, ilustrou revistas estrangeiras como *El Mundo Comico* e *Illustrated*

¹ Pós-doutoranda com bolsa FAPESP no Instituto de Artes da Universidade de Campinas.

² KNAUSS, P.; MALTA, M.; OLIVEIRA, C. et al. (orgs). **Revistas Ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad, 2011.

³ HAMON, Phillipe. **Imageries: Littérature et images au XIXe siècle**. Paris: Librairie José Corti, 2007.

London News. Ainda em 1875, antes de embarcar para o Brasil, criou o seu personagem mais famoso, o Zé Povinho, na *Lanterna Mágica*, periódico de crítica diário. Bordalo ficou poucos anos no Brasil, já que em 1879 retornou para Portugal. No entanto, sua passagem pela imprensa ilustrada carioca foi intensa, tendo sido reconhecida inclusive por seus contemporâneos. Dono de um traço versátil e muito particular, podendo passar de um desenho rápido, que lembra um esboço, a uma composição elaborada com grande domínio do claro-escuro, o caricaturista marcou a história da ilustração de periódicos no Brasil.

Em *O Besouro* (1878-1879), o último dos três periódicos que ilustrou no Brasil, o caricaturista apresentou uma sequência de imagens na qual tece considerações acerca da caricatura. Sob a imagem de um grupo de homens sentados à volta de uma mesa, os quais poderiam ser políticos, poetas ou escritores, a seguinte legenda: “Quem faz as caricaturas sinão os Srs? com suas leis, seus livros, seus versos, suas historias, e tal *et coetera*?...”⁴.

O artista apresenta a ideia de que o caricaturista seria apenas um tradutor, alguém que reproduz as ações de alguns atores sociais. Quais atores sociais? O caricaturista seleciona seus personagens entre diversas possibilidades, adverte que as senhoras seriam poupadas, o que não significava as mulheres. Mas os grandes alvos seriam os “notáveis” e os “ridículos”: ah, esses... “estampa com elles”. Bordalo indica ainda o “primeiro, o melhor, o único caricaturista, o nosso mestre, aquelle que inventa as caricaturas políticas, litterarias, scientificas e todas que nós reproduzimos é S.M. o Imperador.” Na imagem é possível observar D. Pedro II sentado sobre um banquinho, com um lápis na mão, desenhando como uma criança em uma parede à sua frente [Figura 35.1]. Entre os desenhos é possível identificar a figura do então ministro da fazenda Gaspar da Silveira Martins⁵ (1835-1901), figura bastante criticada na época por aumentar impostos e adotar uma política econômica bastante severa. A legenda ainda complementa: “É elle quem faz os Ministros, os Senadores, os deputados, os confeiteiros, sapateiros, os artistas, os barbeiros, etc., – quem os ridiculariza é Elle – e só as caricaturas d’Elle irão á história – as nossas – não – mesmo porque nunca temos razão”. Algo interessante de perceber nessa fala é o tom irônico utilizado na legenda a qual afirma que só as

⁴ *O Besouro*, Rio de Janeiro, p. 72, 1 de junho de 1878.

⁵ Gaspar da Silveira Martins foi ministro entre fevereiro de 1878 e fevereiro de 1879.

ações do rei permaneceriam na história, ou seja, este seria lembrado e talvez julgado por elas, enquanto o caricaturista, que muitas vezes não era levado a sério, poderia ser isentado de seus comentários.

Bordalo foi um defensor da causa republicana e tanto em Portugal quanto no Brasil não pouparia críticas à monarquia, assim atribuir ao imperador qualidades de manipulador, de protagonista dos “descaminhos” políticos não seria novidade. A imagem de D. Pedro II como Gargântua⁶, numa referência direta ao personagem criado por François Rabelais (c.1490-1553) – mesmo após educação esmerada o personagem tornou-se um “idiota” – será utilizada pelo caricaturista na caracterização do rei como alguém que possuía poderes além do que seria capaz de administrar. Algo que traria um refinamento às críticas empreendidas por Bordalo Pinheiro foram as inúmeras referências artísticas e literárias que o caricaturista empreende para falar dos seus contemporâneos e que será retomada a seguir.

Ainda acerca das reflexões de Bordalo sobre a caricatura, em uma série de imagens iniciadas em primeiro de junho de 1878 o caricaturista iria mostrar como a caricatura era vista pelos grupos políticos como liberais e conservadores. E conforme é possível observar nos desenhos, o contentamento de um grupo estava totalmente ligado ao descontentamento do outro, ou seja, “se atacamos os conservadores – riem os liberais e nos acham razão”, mas por outro lado “se atacamos os liberaes – riem os conservadores e acham-nos razão. – Ninguém vê o argueiro no olho do vizinho”. Mas quando então o caricaturista teria razão? “Se não atacamos nenhum partido – comemos bola – e comtudo nenhum de nós tem apólices – nem tem razão.” Segue o caricaturista em seus questionamentos, agora para com os artistas: “Se fallamos de cantores, artistas, políticos ou litterarios, pertencemos ao elogio mutuo, e nem sequer temos o consolo de um olhar e um cartõesinho de visita com monograma”. Em outra imagem aparecem Bordalo e Angelo Agostini (1842/3?-1910), outro caricaturista contemporâneo e proprietário de uma importante revista da época – *Revista Illustrada* (1876-1898). Ambos são representados pisando sobre agudos alfinetes e descritos pelo seguinte comentário:

⁶ É interessante notar que no universo da caricatura este personagem já tinha sido utilizado por Honoré Daumier em 15 de dezembro de 1831 no periódico **La caricature** para criticar o rei Louis Phillipe e sua necessidade de obter recursos financeiros consideráveis. Embora Bordalo conhecesse a obra de Daumier, faz uma referência direta à obra de Rabelais para recuperar o sentido que este dá ao personagem acerca de sua educação e o que este se tornaria depois.

“Caminhamos todos, os do lápis, sobre alfinetes para sermos justos; único fim a que visamos” [Figura 35.2]. Há aqui uma identificação entre os profissionais da área, ou seja, todos compartilhariam das mesmas dificuldades assim, como partilhariam dos mesmos objetivos: a justiça. Ao apresentar os caricaturistas enquanto grupo com objetivos comuns, o artista amplia a reflexão acerca do ser caricaturista, oferecendo ao leitor um discurso de classe, de grupo social e, portanto, com maior validade que a palavra de um único homem. Outro ponto a ser destacado é o fato de Bordalo e Agostini serem estrangeiros, fato que em vários momentos foi utilizado contra os mesmos de maneira a desqualificá-los para cuidar de questões nacionais⁷. Assim, tal discurso além de responder aos críticos explicando o fazer caricatural, também se fortalecia na comparação com trabalhos de seus pares.

Após ainda refletir sobre a ciência, os jornalistas e os amigos, Bordalo conclui suas indagações segurando uma câmera fotográfica e com outra pergunta aos caricaturados: “Temos razão?... Afinal, por que se queixam? Se nos somos justos – se não somos mais do que os photographos reproduzindo as maculas de vossos narizes, vossa litteraturas e vossas políticas?” Ora se a caricatura lida justamente com os eventos contemporâneos, quem mais seria responsável por eles que os próprios atores sociais? Assim o caricaturista isenta-se de responsabilidades, atribuindo-as aos políticos, artistas e literatos. Ao mesmo tempo parece dar à caricatura a capa da “objetividade” e “neutralidade” em muitos momentos atribuídos a fotográfica, ou seja, uma técnica capaz de reproduzir o real com fidelidade.

Os estudos acerca da fotografia, há algum tempo, já demonstraram que essa atividade não tem nada de neutra. O filtro cultural empreendido pelo fotógrafo, a tecnologia e mesmo suas formas de veiculação oferecem a essa produção um caráter de construção e elaboração que pode atender a diferentes fins. Colocar Bordalo no centro dessa discussão acerca da fotografia poderia ser anacrônico, no entanto, atribuir ao artista o conhecimento acerca das possibilidades de comunicação da imagem, parece bastante plausível. Nesse sentido, embora o caricaturista empreenda um discurso em que parece se isentar das consequências da

⁷ Em 1876, Rafael Bordalo Pinheiro, Angelo Agostini e Luigi Borgomainerio foram duramente atacados pelo folhetinista do **Jornal do Commercio**, Ferreira de Meneses. O folhetinista não admitia que caricaturistas estrangeiros tivessem a “ousadia” de interferir nos assuntos do Brasil.

caricatura tem consciência da sua capacidade de interpretação dos fatos, bem como do poder de provocar novas formas de olhar para determinados personagens e eventos e faz uso desta.

Ao escolher os personagens a serem caricaturados, elege aqueles que estão em evidência ou causam polêmica, ou seja, se sobressaem ou atingem a vida das pessoas de alguma maneira. Assim, garante o interesse do público. Ao mostrar as dificuldades pelas quais passa o caricaturista, sempre desagradando a algum grupo, assume uma espécie de nobre tarefa perante a população, pois mesmo em situações difíceis não hesitaria em expor os fatos ou as mazelas. Logo nos primeiros números de sua publicação, Bordalo parece criar um discurso no qual ao mesmo tempo em que isenta suas imagens de responsabilidades, ao afirmar que trabalha apenas com o registro de fatos, estabelece um certo pacto com o leitor ao mostrar os eventos e personagens cabendo a este fazer suas interpretações.

Essa reflexão direta acerca da caricatura não foi o único plano empregado pelo artista para compor suas estratégias de comunicação. Vindo de uma família de artistas, embora não tenha completado seus estudos nem na Academia de Belas-Artes ou no Curso Superior de Letras e na Escola de Arte Dramática de Lisboa, Bordalo certamente teve acesso a uma cultura visual bastante extensa e rica, a qual está muito presente em seu trabalho. Além disso, conforme destacou João Paulo Cotrim⁸, foi um amante do teatro, o que também se refletiria na sua produção gráfica. Em suas composições evoca constantemente exemplos da arte e da literatura para tecer suas observações da sociedade brasileira. Os exemplos da pintura e da literatura europeia parecem atuar como chancela de validação do seu trabalho. Poderia ser uma forma de selecionar ou educar o leitor? Colaborariam para a constituição de referências visuais valorizadas no âmbito das artes e assim obter uma conseqüente valorização da arte caricatural? As questões suscitadas pelo trabalho de Bordalo são inúmeras, é necessário olhar para sua produção, assim como para a produção cultural contemporânea a fim de levantar algumas hipóteses.

Um nome da literatura bastante caro ao século XIX certamente foi o do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Sua obra *Fausto: uma tragédia*, cuja versão definitiva data de 1808, foi inúmeras vezes evocada por

⁸ COTRIM, João Paulo. **Rafael Bordalo Pinheiro**: Fotobiografia. Lisboa: Assirio & Alvim: Museu Rafael Bordalo Pinheiro, 2005.

Bordalo Pinheiro n' *O Besouro*, sobretudo os personagens Fausto, o sábio erudito e o demônio Mefistoféles. Na pele de Fausto, o caricaturista colocou o Imperador D. Pedro II e na de Mefistoféles o ministro do tesouro Gaspar da Silveira Martins, acima citado. Uma cena particularmente interessante e que faz uma alusão direta à obra de Goethe será publicado na revista em 27 de abril de 1878, com o título: “Theatralogia política – Fausto – acto 3º; Scena 6ª – Aria das jóias ou Aria das emissões” [Figura 35.3]. A precisa especificação da obra literária não é gratuita, o caricaturista se remete ao momento em que, para conquistar a jovem e inocente Margarida (a amada de Fausto), Mefistófeles utiliza como subterfúgio, para atender ao desejo de Fausto, a oferta de jóias para a moça, uma de suas estratégias para conquistá-la.

Na imagem aparece em primeiro plano uma bela jovem em um jardim, tendo na saia a palavra “A Nação”. Ela está adornada com colares, pulseiras e brincos, tem um pequeno espelho a sua frente onde é possível ler as palavras “miséria e atraso”. Os adornos não são jóias, mas retângulos onde se pode ler a palavra cédula. À direita da composição é possível observar a fachada de uma casa identificada como “Thesouro”. À esquerda, logo atrás da moça há duas figuras: uma delas é D. Pedro II, o qual parece bastante entusiasmado e contente com o que vê. Ao seu lado Mefistófeles com feições de Silveira Martins, aponta para a cena bastante sorridente, com ares de triunfo. Bordalo organiza a composição de maneira tal que o leitor, conhecedor da história de Margarida na peça de Goethe, começa a adivinhar o futuro da feliz imagem. A Nação conquistada será levada a casa do Tesouro e, após breve ilusão, será abandonada por Fausto. O culpado será Fausto ou Mefistófeles? Na obra de Goethe Mefistófeles atribui a culpa ao próprio Fausto.

A cena reproduzida pelo caricaturista faz uma crítica ou alerta ao governo e ao Imperador pela adoção de determinadas políticas econômicas naquele momento. É sabido que uma das medidas tomadas por Silveira Martins foi a política de emissão de papel moeda para coibir os déficits orçamentários que o país havia herdado dos governos anteriores, além de suprir necessidades de gastos pelos efeitos da grave seca que atingia o nordeste. Este fato foi amplamente discutido na imprensa da época. Um dos problemas gerados pela emissão de moedas em quantidade superior a produção é a consequente elevação dos preços, ou seja, um efeito bastante impopular e, portanto, digno de ser divulgado pelo caricaturista.

Naqueles anos entendia-se que um aumento na circulação de papel moeda interferia diretamente no câmbio do país com consequências para as exportações e importações, outro assunto também discutido na imprensa. Rafael Bordalo Pinheiro, além de caricaturista, foi também representante comercial de uma empresa portuguesa de chouriço. Segundo Antonio Cagnin: “Para aumentar o ganho e sustentar o luxo, unindo arte, prazer e pragmática, se fez também agente da firma Valle & Silva, dos alegres companheiros da velha bohemia, fabricantes da chouriça e exportadores de legítimas carnes de porco da província do Alentejo”⁹. Talvez, esse fato ajude a explicar o seu interesse pela política econômica do país com ênfase nos personagens diretamente envolvidos como o ministro da Fazenda.

A utilização dos personagens de Goethe é uma estratégia de Bordalo Pinheiro, através da qual realiza um paralelo com a narrativa cujo fim é trágico. No entanto, como os personagens não são os mesmos, e a cena escolhida para ser representada apenas enuncia possibilidades, o caricaturista abre ao leitor e aos próprios personagens a possibilidade de vislumbrar um outro final, que pode ser melhor ou ainda mais trágico. Há a sugestão de uma leitura acerca da situação, mas não um veredito. O caricaturista brinca com a bagagem cultural do leitor, ao mesmo tempo em que oferece uma leitura mais complexa da situação exposta. A referência literária aporta ao caricaturista certa sofisticação com a utilização de uma analogia não pertencente ao âmbito da economia e, ao mesmo tempo nobre no âmbito das sociedades “civilizadas”. Parece haver aí um discurso não apenas sobre a sociedade brasileira naquele momento, mas acerca do próprio caricaturista e sua instrução, sua capacidade de estabelecer relações, sua condição de transitar por diversos referenciais culturais.

O tema da política monetária do governo, seus ministros e o próprio Imperador retornou em vários momentos e com tratamentos bastante distintos n’*O Besouro*. Algo que parece ter sido uma característica do trabalho de Bordalo, conforme mencionado anteriormente, foi a recorrência a referências artísticas e literárias para discutir as questões contemporâneas. Mesmo posteriormente, quando o artista já se encontrava novamente em Portugal, agora a frente do periódico

⁹ ARAÚJO, Emanuel (org.). **Rafael Bordalo Pinheiro**: O português tal e qual: da caricatura a cerâmica: o Grupo do Leão e o naturalismo português. Pinacoteca do Estado, 2 de julho a 20 de agosto de 1996. São Paulo: IMESP, 1996, p. 57.

também criado por ele *O Antonio Maria*, faria uma representação bastante polêmica da célebre *Última Ceia* de Leonardo Da Vinci tendo como personagem principal seu *Zé Povinho*. O desenho teria lhe rendido um processo judicial.

Partindo agora de uma referência da pintura em diálogo com a literatura, Bordalo colocaria o ministro da Fazenda na pele de Santo Antão sendo tentado por demônios. Para não deixar dúvidas acerca de sua referência, apresenta um título: “Política cambiante a propósito de cambiaes” e, menciona logo abaixo: “A Tentação de Santo Antonio Abbade – Quadro da Escola Flamengo” [Figura 35.4]. Esse tema foi tratado por inúmeros artistas, e para restringir-se ao círculo de referência ao qual se remete o caricaturista, ou seja, o norte europeu é possível citar nomes como H. Bosch (c.1450-1516), David Teniers – o jovem (1610-1690), Pieter Brueghel – o Velho (c.1525-1569), Martin Schongauer (1448-1491). Santo Antonio Abade teria nascido no Egito em meados do século III e vivido mais de cem anos. Optou por despojar-se de seus bens e viver como eremita em uma vida de oração, trabalho e penitência. O momento que esses artistas escolhem da vida do santo refere-se ao período em que este teria se recolhido ao deserto e, em um paralelo com a vida de Cristo, teria sido tentando por demônios. Por ter resistido, seria visto como um exemplo de renúncia ao pecado e aos prazeres da vida mundana.

Ao observar a representação realizada por Bosch ou aquela de Schongauer é possível perceber o santo sendo carregado por seres fantásticos e assustadores que o atacam, no entanto, a figura parece não ser afetada pelos monstros, mantém-se quase indiferente. Os artistas, conforme a história cristã busca afirmar, procuram retratar a força e resistência do santo às tentações dos demônios. No entanto, quando observamos a caricatura de Bordalo, a figura do santo, embora segure uma cruz com firmeza, está visivelmente incomodada, é afetada pelo ataque dos demônios, sua expressão é de visível irritabilidade. Uma outra particularidade é que há a repetição do rosto de um demônio, cuja característica são os óculos sobre um nariz protuberante, barba longilínea a partir das bochechas e levemente calvo¹⁰. Na composição dos corpos das figuras o caricaturista parece se aproximar das criações fantásticas de Bosch.

¹⁰ Embora não tenha sido possível levantar muitas informações, ou mesmo uma foto do corretor Willian Tupper, trata-se da imagem desse personagem.

Conforme dito anteriormente, o santo tem o rosto do ministro da fazenda Gaspar Silveira Martins, o qual estava enfrentando, desde o mês de abril, críticas por parte da imprensa em geral pela opção econômica de emissão de papel moeda. No mês de junho, uma outra polêmica iria envolver o nome do ministro e agora acerca da compra frustrada de um montante de libras esterlinas a uma determinada taxa cambial, a qual teria sido mediada pelo corretor de fundos e navios William de Lara Tupper¹¹ junto ao English Bank. Enquanto o corretor alegava ter um contrato com o ministro para a aquisição desses cambiais, o ministro, por sua vez, negava a existência desse contrato. O *Jornal do Commercio* e o *Diario Oficial* desenvolveram longo debate acerca do tema. Enquanto o primeiro acusava o ministro, o segundo, enquanto periódico oficial, defendia e publicava explicações do mesmo. Além desses jornais, outros como a *Gazeta de Notícias*, *Revista Illustrada* e *O Besouro*, também se envolveriam nesses debates. *O Besouro* dedicou várias páginas ilustradas nas quais figuraram o ministro e seu detrator, o corretor William Tupper.

Por que teria o caricaturista, um anticlerical assumido, escolhido tal tema? Poderia ser apenas uma demonstração de erudição já que artistas reconhecidos pela historiografia da arte teriam trabalhado com esse tema, afinal Bordalo faz questão de mencionar a referência da imagem, algo feito inúmeras outras vezes em sua produção. Na caricatura, embora o santo empunhe a cruz com veemência, essa parece não ajudá-lo em nada, o que poderia ser lido como uma crítica à igreja. Essas poderiam ser leituras possíveis, sobretudo quando se recorda os debates acerca dos caminhos para o país encontrar o progresso e da necessidade de civilizá-lo. Os artistas e intelectuais tinham um papel muito importante nesse sentido.

Mas há um fato interessante e que merece ser lembrado acerca desse tema que é a publicação do livro de Gustave Flaubert *As tentações de Santo Antão*, em 1874. Autor reconhecido pela sua obra realista, neste livro ficaria entre a ficção e a narrativa histórica. Flaubert evidenciaria nessa obra a fraqueza humana. Segundo Wanély A. de Souza “(...) Flaubert não buscava retratar a purificação conhecida na lenda de Santo Antão. Pelo contrário, ele evidência de modo plástico o que seriam

¹¹ Não foi possível obter informações acerca desse personagem além daquelas publicadas na imprensa contemporânea que apenas indicam o nome e profissão do indivíduo.

as alucinações da personagem”¹². Essa visão estaria muito mais próxima do que fez Bordalo Pinheiro em sua caricatura. A denúncia de William Tupper parece ter causado dificuldades para Silveira Martins, o qual já enfrentava descontentamentos no governo. O caricaturista parece evidenciar fraquezas do ministro, as quais vinham sendo alardeadas pela imprensa, inclusive acerca do seu caráter.

Com sutileza e agudez, Rafael Bordalo Pinheiro constrói suas críticas de maneira refinada, dialogando com seus contemporâneos tanto no plano imediatamente político e econômico, mas também com a produção literária, bem como com a produção plástica evidenciada pela história da arte. Embora afirme que a caricatura é produzida pelos próprios personagens históricos, sendo o caricaturista apenas um fotógrafo, ao estruturar suas composições na imprensa apresenta uma forma de olhar e de representar bastante particular, a qual deixa aparecer não um “reprodutor”, mas um criador.

¹² SOUZA, W. A. Literatura e história nas *Tentações de Santo Antônio* de Gustave Flaubert. **Revista CEPPG**, Catalão-GO, ano XIV, n. 24, p. 178, 1º Semestre 2011.



Figura 35.1 - Rafael Bordalo Pinheiro, desenho para *O Besouro*, 1878.



Figura 35.3 - Rafael Bordalo Pinheiro, desenho para *O Besouro*, 1878.

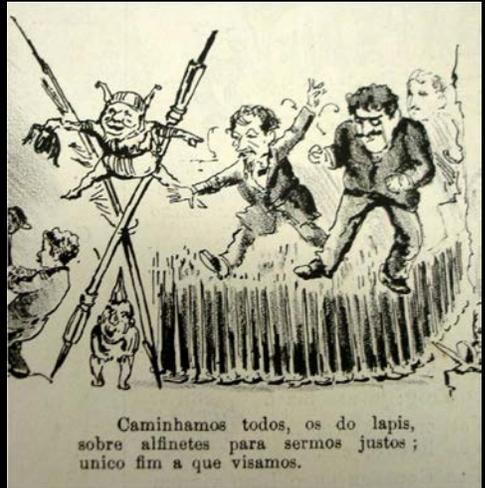


Figura 35.2 - Rafael Bordalo Pinheiro, desenho para *O Besouro*, 1878.

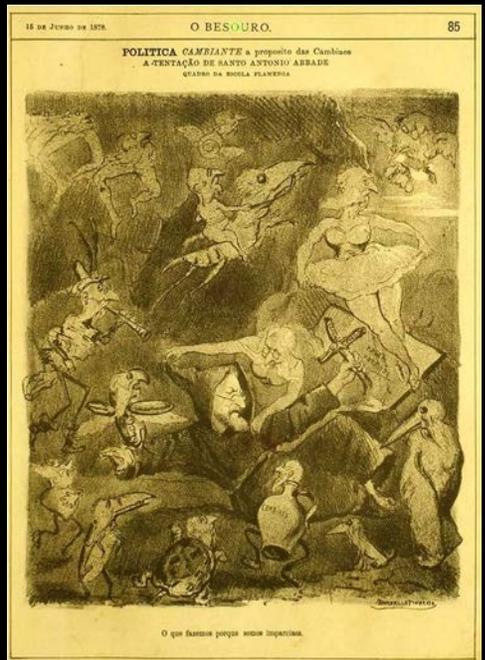


Figura 35.4 - Rafael Bordalo Pinheiro, desenho para *O Besouro*, 1878.