









A ARTE CARICATURAL E LITOGRÁFICA NO SUL DO BRASIL:

TRÊS OLHARES SOBRE A CARREIRA DE THADIO ALVES DE AMORIM

FRANCISCO DAS NEVES ALVES





Conselho Editorial

Alvaro Santos Simões Junior (Universidade Estadual Paulista – Assis)

António Ventura (Universidade de Lisboa)

Beatriz Weigert (Universidade de Évora)

Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)

Ernesto Rodrigues (CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Francisco Topa (Universidade do Porto)

Gilda Santos (Real Gabinete Português de Leitura)

Isabel Lousada (Universidade Nova de Lisboa)

Isabel Lustosa (Fundação Casa de Rui Barbosa)

João Relvão Caetano (Cátedra Infante Dom Henrique – CIDH)

José Eduardo Franco (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra)

Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Maria Eunice Moreira (PUCRS)

Tania Regina de Luca (UNESP)

Vania Pinheiro Chaves (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa) Virgínia Camilotti (UNIMEP)

Francisco das Neves Alves

A ARTE CARICATURAL E LITOGRÁFICA NO SUL DO BRASIL: TRÊS OLHARES SOBRE A CARREIRA DE THADIO ALVES DE AMORIM



- 65 -









UIDB/00077/2020

Lisboa / Rio Grande 2022 Ficha Técnica

Título: A arte caricatural e litográfica no sul do Brasil: três olhares sobre a carreira de

Thadio Alves de Amorim

Autor: Francisco das Neves Alves

Coleção Documentos, 65

Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira

Capa: Dois frontispícios do *Bisturi* publicados a 25 de janeiro de 1891 e 31 de dezembro

de 1893.

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da

Universidade de Lisboa Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande, Setembro de 2022

ISBN - 978-65-89557-75-3

O autor:

Francisco das Neves Alves é Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e realizou Pós-Doutorados junto ao ICES/Portugal (2009); à Universidade de Lisboa (2013), à Universidade Nova de Lisboa (2015), à UNISINOS (2016), à Universidade do Porto (2017), à PUCRS (2018), à Cátedra Infante Dom Henrique/Portugal (2019), à UNESP (2020) e à Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII (2021). Entre autoria, coautoria e organização de obras, publicou mais de duzentos livros.

APRESENTAÇÃO

O prisma caricatural expresso por meio do periodismo constituiu uma das abordagens jornalísticas que contou com o interesse e a curiosidade de significativa parte dos consumidores de periódicos do Brasil desde as últimas décadas dos Oitocentos até aproximadamente a metade inicial dos Novecentos. Associando a imagem aos textos e carregando nas cores do humor, da crítica e da ironia e com a prática de um jornalismo eminentemente opinativo, tal imprensa ilustrada e satírico-humorística não poupou esforços para oferecer um produto diferenciado em relação à maioria das publicações periódicas de então. Por meio da arte litográfica, a caricatura encontrou excelente forma de difusão, com a proliferação de semanários caricatos em várias das mais importantes cidades brasileiras. Sem deixar de lado o cunho jocoso, tais folhas também dedicaram-se a um enfoque moralizador sobre a sociedade, censurando e julgando aquilo que consideravam como males sociais.

Ao apostar no humor como essência editorial, os hebdomadários caricatos levaram em conta o riso como um fenômeno cultural, o qual apresenta mutações em relação à sociedade e à época em que é praticado. Além disso, o riso aparece como um fenômeno social, pois exige uma interação entre as pessoas, havendo pelo menos aquela que provoca o riso, a que ri e aquela de quem se ri¹. Desse modo, o ato de rir e as atitudes mentais a ele associadas, envolvem padrões de visão de mundo e um arcabouço complexo formado pelo

_

¹ LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65.

comportamento humano e pelo conjunto de valores"². Ao atuar com uma abordagem joco-séria, os semanários caricatos levavam em conta que o humor pode ser divertido e sério ao mesmo tempo, já que constitui uma qualidade vital da condição humana, vindo a refletir as percepções culturais mais profundas e a oferecer um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura³.

As noções e os sentidos do humor são variáveis de acordo com as alterações temporais e espaciais, pois ele passa por transformações com o devir do tempo, havendo formas diferenciadas de assimilação de uma cultura e/ou de uma geração para outra⁴. Nesse quadro, em cada sociedade poderá haver padrões específicos que sirvam como indicador daquilo que é ou não engraçado⁵. Como um processo de resolução de conflitos e o resultado de uma batalha entre os sentimentos e os pensamentos, o humor torna-se uma

² GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnival. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor.* Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83.

³ DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 251.

⁴ BURKE, Peter. Fronteiras do cômico nos primórdios da Itália moderna. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 94.

⁵ BREWER, Derek. Livros de piada em prosa predominantes na Inglaterra entre os séculos XVI e XVIII. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 133.

alternativa para lidar com o turbilhão da vida⁶. Associado ao humor, o riso possui uma potente capilaridade, a ponto de imiscuir-se em quase todos os domínios, envolvendo simples exercícios de diversão e imaginários risonhos de finalidade militante⁷.

Especificamente no século XIX surge a noção de que as piadas são, em parte, subversivas, em um contexto pelo qual as piadas políticas tornaram-se ainda mais prenhes em subversão⁸. Desse modo, o riso usado como arma política tendeu a constituir uma arma poderosa, em um quadro pelo qual o seu poder derivava de sua habilidade para distinguir os adversários, voltando-se também para conduzir ataques de ironia contra os poderes vigentes⁹. Além disso, a produção textual e iconográfica voltada ao riso passou a encontrar público consumidor crescente, de modo que a força do humor se tornou cada vez mais visível na época oitocentista, à medida que ele ultrapassava a condição de um passatempo tradicional para um produto comercial¹⁰.

⁶ SALIBA, Elias Thomé. História Cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. In: *Revista História* (São Paulo), n.176, 2017, p. 9.

⁷ HOMEM, Amadeu Carvalho. Riso e poder: uma abordagem teórica da caricatura política. In: *Revista de História das ideias*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2007. v. 28, p. 742-743.

⁸ BREWER, p. 133-134.

⁹ BAECQUE, Antoine. A hilaridade parlamentar na Assembleia Constituinte Francesa (1789-91). In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 219 e 222.

¹⁰ TOWNSEND, Mary Lee. O humor e a esfera pública na Alemanha do século XIX. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 225.

Nessa conjuntura, o jornalismo ilustrado e humorístico tem uma particularidade aliciante e extremamente absorvente, vinculada à riqueza e à variedade de pormenor proporcionada pelo traço do caricaturista e pela prosa mordaz dos colaboradores literários. Em tais publicações podem estar inseridos o pitoresco de uma sociedade e as suas grandezas e misérias, trazendo consigo um verdadeiro reflexo dos modos de ver, de ser e de parecer de uma época. Nelas os temas abordados são extremamente ecléticos, passando pela política pelos costumes, pela sociedade e pela economia. Através delas pode ser proporcionado o comentário a um grande acontecimento político ou a figuras destacadas da sociedade, bem como a piada acerca de uma qualquer figura popular, de modo que, a forma como a crítica é feita, vem a sugerir algumas características da mentalidade da época¹¹.

No Rio Grande do Sul um dos mais destacados militantes da arte caricatural e litográfica foi o rio-grandino Thadio Alves de Amorim (1856-1920). Ele teria feito aulas de desenho com o artista e fotógrafo francês Edouard Timoleon Zalony, que por significativo tempo trabalhou na cidade do Rio Grande. Esteve presente em praticamente todos os semanários vinculados à imprensa caricata na cidade do Rio Grande, atuando como colaborador em *O Amolador* e funcionário de *O Diabrete* e do *Maruí*, passando depois à direção como proprietário do mesmo periódico, além de ter fundado e dirigido o *Bisturi*,

-

¹¹ MORAIS, Fernanda Borges Ferreira; MAGALHÃES, Maria Benedita Cabral de & MORAIS, Maria José da Silva. *A caricatura: um recurso educativo nas aulas de História*. Lisboa: Associação de Professores de História, 1996. p. 6.

ponto mais alto de sua carreira¹². Ainda moveu mais dois projetos editoriais do jornalismo caricato, com *A Semana Ilustrada* e *O Rio Grande Ilustrado*. Assim, de seus sessenta e quatro anos de vida, dedicou mais de quatro décadas à arte caricatural e litográfica.

Desde suas primeiras experiências, Thadio Amorim atuou com mais firmeza no campo da caricatura, imprimindo a suas charges um sabor ácido e quente. Ele ofereceu desenhos mais cheios e acabados, o que lhes infundia maior vigor e densidade, tornando-se indisfarçável a veia cômica. A partir de seus dotes, confortou seu nome e bastante contribuiu para alentar mais ainda a popularidade de *O Diabrete*. Esteve presente no registro dos eventos políticos de mais relevância, como nas instantâneas anotações dos fatos corriqueiros da vida local, de modo que frequentemente conseguia efeitos felizes, valorizando os ditos picantes e quase sempre reles da lavra dos redatores do periódico e também de sua autoria. Já nos anos 1880, Thadio adquiriria estilo próprio e acabaria fazendo rumor na cidade portuária¹³.

Desde a sua ação no *Maruí*, fez-se, além de ilustrador, também jornalista, e, diante dos compromissos que assumiu, todos numerosos e pesados, obrigouse ao estudo assíduo e aos esforço continuado em sua arte, resultando disso sensível progresso em seus conhecimentos e não menos sensível valorização de seus meios de expressão. Nesse quadro, a cada dia, seu lápis se tornava mais

¹² FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900).* Porto Alegre: Globo, 1971. p. 333.

¹³ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX.* Porto Alegre: Globo, 1962. p. 159 e 166.

ágil e seu traço ganhava maior autonomia. Ainda que tenha recebido influências dos chargistas do Rio de Janeiro, como Ângelo Agostini, Bordalo Pinheiro, entre outros, notadamente do primeiro, seu estilo se definiu e revelou qualidades bastante estimáveis. Desse modo, das transposições a que várias vezes se limitou, no início da carreira, passou a uma feliz invenção pessoal, vindo a obter compensadores efeitos¹⁴.

A partir da transição da direção do *Maruí* para as mãos de Thadio Amorim, com seu temperamento irrequieto, o hebdomadário entrava em nova fase, então, sim, perfeitamente dentro dos moldes que já eram familiares ao diretor recente, cujo proveitoso aprendizado em *O Diabrete* havia disposto e encaminhado para um gênero de imprensa de que não mais se afastaria dali por diante. No que tange às inocentes colunas do periódico, em geral alimentadas à base das piadas leves e da literatura sedativa dos versos de amor, sucederam pouco a pouco contundentes artigos de crítica política e social a que davam relevo, na obra litográfica, os mordazes desenhos que os completavam. Também promoveu reformas administrativas na gestão do semanário, dando-lhe melhores condições de sobrevivência. Tal circunstância assegurava a Amorim maior desembaraço nos movimentos, de vez que, escorado nas reservas e disponibilidades de uma gerência bem nutrida, podia aventurar-se em campanhas perigosas — coisa que, sem independência financeira, embora relativa, jamais lhe passaria de esquiva e inviável pretensão¹⁵.

¹⁴ FERREIRA, 1971, p. 344-345.

¹⁵ FERREIRA, 1962, p. 178-179.

Depois do Maruí e da breve experiência com A Semana Ilustrada, Thadio Amorim inaugurou o Bisturi, que constituiu indubitavelmente o melhor semanário de quantos ilustrou, vindo a se exibir em tal periódico de corpo inteiro, ou seja, o desenhista iniciante do Amolador e do Diabrete, ou mesmo o calunquista hesitante do *Maruí* davam lugar a um chargista de pulso bastante seguro, que sabia o que queria, vindo a poder explorar sua especialidade com um rendimento perfeitamente satisfatório. Sua longa atuação ficou marcada pelo talento e pela verve e sua copiosa produção no *Bisturi* veio a confirmar suas qualidades inegáveis¹⁶. Com o *Bisturi*, Thadio atuou inspirado na *comédia* prática dos mútuos deveres da família social, sem abrir mão do direito, por ele tido como indeclinável, de corrigir os erros e castigar os vícios da população. O Bisturi despertou interesse e firmou-se com entono na cidade, onde, malgrado as prevenções e malguerenças, ganhou expressiva popularidade. Na sua linha editorial, as páginas de literatura neutra continuavam a ocupar boa porção do semanário, mas o assunto político sobrelevava os demais e acabaria sendo a nota sempre ferida, quer pelo diretor da folha, quer por seus auxiliares¹⁷.

Ao chegar à idade da reflexão, Thadio Amorim não mais se contentava com uma simples folha ilustrada, destinada apenas ao gosto fácil de mocinhas desocupadas, à curiosidade miúda dos bisbilhoteiros e à assanhada fome dos papadores de escândalos domésticos. Nesse sentido, concebeu e pôs em prática um projeto de maior envergadura, buscando até mesmo em parte imprimir ao

¹⁶ FERREIRA, 1971, p. 335.

¹⁷ FERREIRA, 1962, p. 187-189.

jornal que dirigia a feição das folhas diárias, ao lado das quais se perfilou, certo de que com elas ombrearia no trato e avaliação das altas questões que afetavam e agitavam a nação. A partir de tais propósitos, embora não desprezasse inteiramente a rendosa matéria dos *casos pessoais* e dos mexericos mundanos, que outrora lhe haviam aberto caminho, passava a atuar como político militante, de cuja pena e de cujo lápis também haveriam de escorrer as adequadas soluções para os intrincados problemas da nacionalidade. Amorim tinha um espírito revel, um caráter sujeito a oscilações constantes, e, como inconformado, esteve sempre em desacordo com a ordem — ou a desordem — vigorante e, portanto, em permanente atrito não só com aqueles que representavam essa ordem, como ainda com o meio, a que estendia seus ásperos reparos¹⁸.

Durante sua longa carreira, Thadio Alves de Amorim teve etapas de significativo progresso em seus empreendimentos, mas, por outro lado, também enfrentou diversos reveses, a maior parte deles vinculada às perseguições que sofreu. Seu olhar crítico e seus posicionamentos político-ideológicos trouxeramlhe pesada coerção sobre suas atividades como jornalista, caricaturista e litógrafo, passando por constante fiscalização policial e das autoridades públicas, além de ter chegado a sofrer um atentado com arma de fogo e vindo a ser aprisionado, para responder quanto a suas convicções de oposição e resistência ao autoritarismo governamental que dominou o Brasil e o Rio Grande do Sul nos primeiros tempos da República. Lançando mão da arte

¹⁸ FERREIRA, 1962, p. 190.

caricatural, Amorim manteve, durante toda a sua existência, a si mesmo e a sua família, por meio da atuação como funcionário de edições ilustradas, da venda de assinaturas e números avulsos dos periódicos que editou ou ainda da prestação de serviços litográficos e tipográficos. Esse conjunto de atividades rendeu-lhe o papel de um dos mais importantes caricaturistas sul-riograndenses e este livro realiza três estudos de caso acerca de sua caminhada artística.

ÍNDICE

Inquisidores, desonestos e pecadores: manifestações anticlericais / 19

Metamorfoses recorrentes no *Bisturi*: criação gráfica e imagética nos frontispícios do semanário caricato / 59

Fragmentos da arte caricatural: as últimas edições remanescentes do *Bisturi /* 131

INQUISIDORES, DESONESTOS E PECADORES: MANIFESTAÇÕES ANTICLERICAIS

Desde suas origens, a arte caricatural praticada por Thadio Amorim teve como uma de suas marcas registradas a divulgação imagética do pensamento anticlerical. Tal atitude crítica se voltava contra a corrupção e os vícios, a hipocrisia e a ganância, a prepotência e a intolerância da ordem sacerdotal, que era acusada de trair e de se afastar dos princípios evangélicos. O anticlericalismo justificava e sustentava uma tendência à laicização do Estado e da sociedade, dos costumes e da mentalidade, encontrando eco através do jornalismo, ao atingir grande parte da imprensa, bem como promoveu uma forte literatura crítica e uma literatura de divulgação popular¹9, como foi o caso da difusão de tal ideário promovido a partir dos periódicos ilustrados de natureza satírico-humorística.

O anticlericalismo considerava como nocivo o papel desempenhado pela Igreja como instituição na sociedade brasileira, trazendo também críticas ao comportamento do clero. Desse modo os críticos da Igreja alertavam para a corrupção e ignorância do clero. No contexto brasileiro, o liberalismo foi anticlerical por definição, de modo que fazer a crítica do ultramontanismo tornou-se obrigação de todo pensador liberal. Nessa linha, também a imprensa liberal foi recorrentemente anticlerical, como foi o caso dos semanário caricatos, inclusive aqueles nos quais Thadio Alves de Amorim atuou. O ideário anticlerical advogou a supremacia do poder temporal e pretendia remeter a Igreja para as funções meramente espirituais, prevalecendo também ideais,

¹⁹ VERUCCI, Guido. Anticlericalismo. In: BOBBIO, Norberto *et al* (dir.). *Dicionário de Política*. 4.ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992. v. 1. p. 32.

como liberdade, justiça, racionalidade científica, autonomia e progresso como pertencentes ao mundo temático do anticlericalismo²⁰. Na passagem do século XIX ao XX, o anticlericalismo se tornou um problema central da política dos países católicos levando em conta duas razões principais, ou seja, a Igreja Católica Romana optara por uma rejeição total da ideologia da razão e do progresso, de maneira que a luta contra a superstição e o obscurantismo, mais que dividir capitalistas e proletários, uniu a burguesia liberal e a classe trabalhadora²¹.

A crítica à Igreja Católica assumiu diversas formas e, dentre elas, monges e frades foram alvos constantes de ideias anticlericais, desencadeando-se assim uma postura crítica referente ao monasticismo, sendo os mosteiros e conventos vistos, muitas vezes, como instituições inúteis, perniciosas e dispendiosas, além do que, tais princípios anticlericais teceram severas críticas ao comportamento do clero²². Com as suas múltiplas modalidades, o anticlericalismo deu-se desde as mais moderadas até as mais radicais, ou seja, em suas diferentes manifestações, ele poderia tanto defender o fim da instituição eclesiástica como a sua reforma, ou mesmo advogar a sua supressão. Tal pressuposto pode referirse à crítica da Igreja enquanto instituição negando seu próprio direito de

²⁰ CARVALHO, José. Anticlericalismo/anticatolicismo e clericalismo/catolicismo em Portugal nas vésperas da I República (1881-1910) – breve panorâmica histórico. In: *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* – nº 20 (2017) p. 285-286.

²¹ HOBSBAWM, Eric J. *A Era dos impérios (1875-1914).* 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 368.

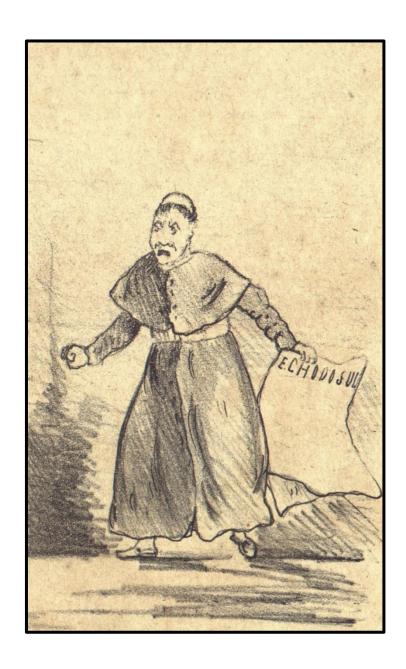
²² SOUZA, Ricardo Luiz de. O anticlericalismo na cultura brasileira: da colônia à república. In: *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis: EDUFSC, n. 37, abr. 2005. p. 182-183.

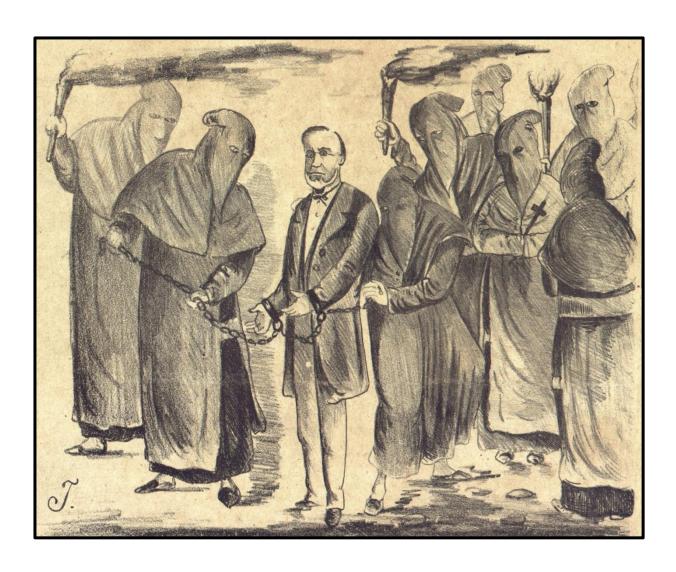
existência ou reconhecendo-o, mas apontando seus desvios. Tal ideário também pode se expressar em termos cognitivos, a partir da descrença em relação à fé e às formas de conhecimento da realidade derivadas do catolicismo, ou ainda, em termos comportamentais, a partir da adoção deliberada de comportamentos contrários às normas católicas, em sociedades nas quais tais normas permanecem vigentes²³.

Desde os primórdios de sua carreira, Thadio Amorim carregou nas cores da ironia e da crítica ao tratar do clero, como o fez à época em que atuava no Diabrete e após assumir a direção do Maruí. Em uma de suas primeiras manifestações, o caricaturista mostrava um político chutando um clérigo, além de ameaçá-lo com um látego. Mostrava também um padre indignado com matéria publicada em periódico local, estabelecendo apreciações negativas quanto à figura papal. Aos clérigos eram atribuídas também atitudes inquisitoriais, buscando associá-los às práticas repressivas e torturantes da Inquisição, mesmo na contemporaneidade. Nesse quadro, em um desenho certo indivíduo que defendia princípios anticlericais aparecia agrilhoado, sendo aprisionado por "padres/inquisidores", acompanhando a legenda: "Os familiares do Santo Ofício em exercício!... Só falta agora cevarem-no à fogueira!... (O DIABRETE. Rio Grande, 15 set. 1878, p. 8).

²³ SILVA, Michel Goulart da. O anticlericalismo no jornal *O Livre Pensador*. In: *Anos 90 – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre, v. 26, 2019, p. 4-5.

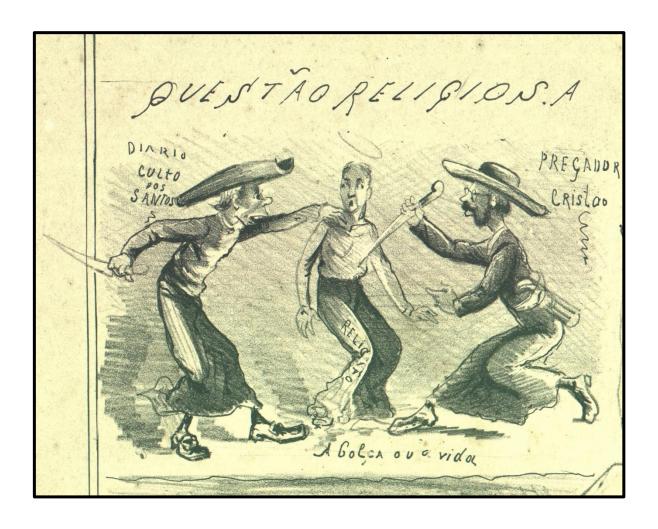


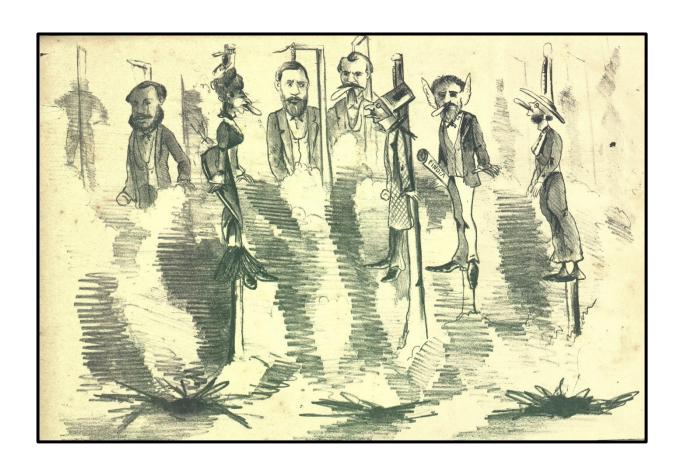


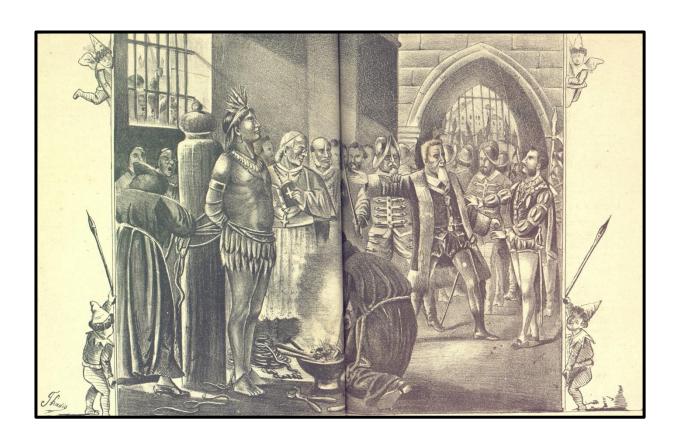


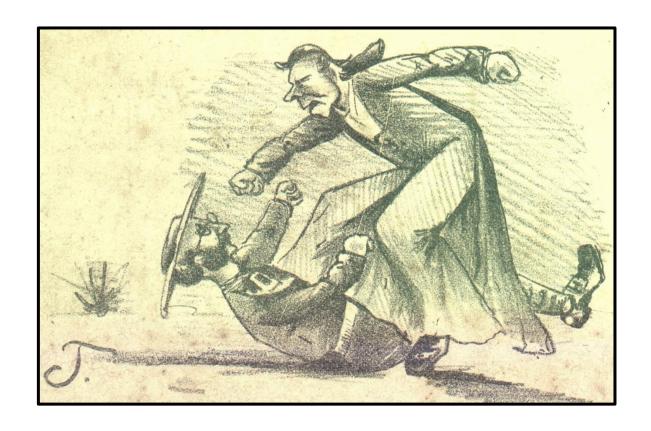
Dois pastores de almas, que representavam periódicos voltados ao jornalismo religioso, eram apresentados como sacerdotes nem um pouco

interessado pelos assuntos espirituais, mas sim, pelos temporais, estando os mesmos a assaltar à mão armada a figura que simbolizava a religião. Sob o título "Questão religiosa", a legenda era breve e incisiva: "A bolsa ou a vida" (O DIABRETE. Rio Grande, 6 abr. 1879, p. 4). Elegendo como os Judas da sociedade local, o caricaturista mostrava várias figuras que deveriam ser enforcadas no sábado de aleluia, consideradas como perniciosas à vida social e, dentre elas, destacava-se a imagem de um padre (O DIABRETE. Rio Grande, 13 abr. 1879, p. 8). A associação da Igreja com a Inquisição voltava às representações de Thadio Amorim, ao apresentar a figura indígena, que representava a nação brasileira, sendo supliciada pelos religiosos e inquisidores. Enquanto isso, era mostrado também um político, defensor de princípios anticlericais, que advogava a causa do índio/Brasil, enquanto, surgindo o questionamento de que aquele tipo de atitude consistia um anacronismo naquele final do século XIX. As rivalidades entre sacerdotes católicos e protestantes foi outro tema abordado iconograficamente pelo crayon de Thadio (O DIABRETE. Rio Grande, 20 abr. 1879, p. 4-5 e 8).





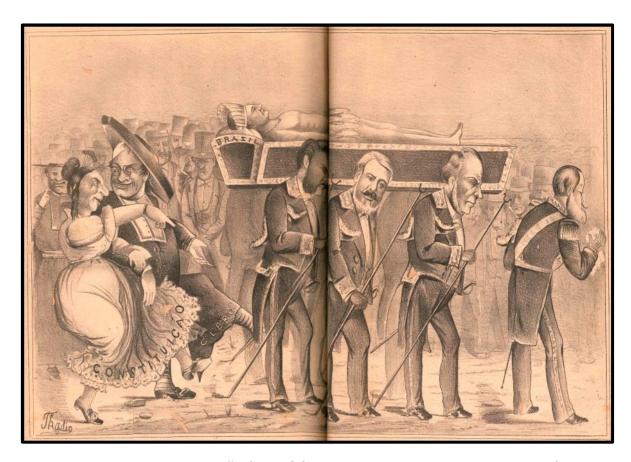




Um inusitado encontro entre um padre, que representava o clero como um todo, o político Saldanha Marinho, defensor de ideias anticlericais, que prendia aquele pelo pescoço com o uso de um laço e ainda a própria figura do demônio, compunha a cena de uma caricatura publicada no *Diabrete*. A legenda se dava na forma de diálogo e designava as dificuldades da implementação das práticas em torno do anticlericalismo. Enquanto o "diabo" perguntava: "Que demônio estás tu aí a fazer, homem?"; Marinho respondia: "Quero atirar por terra

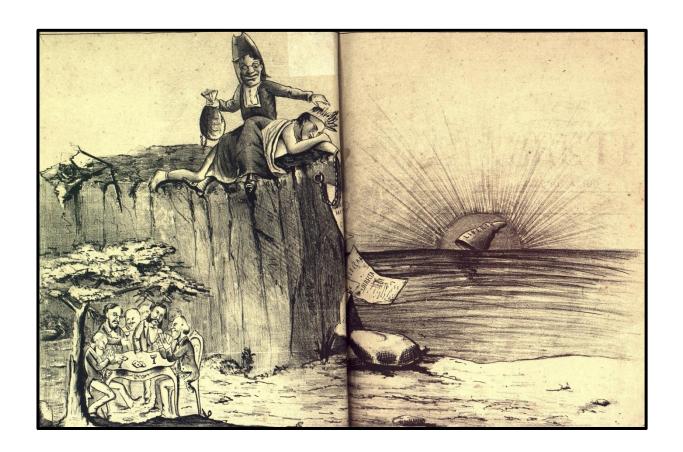
este excomungado que tem sido a causa de todo o nosso mal e há de ser ainda a nossa ruína". Demonstrando desesperança, o personagem demoníaco concluía: "Ora não sejas pateta! Há quatro mil anos que luto desesperadamente e ainda não fiz coisa que se pudesse ver. Se tu porém conseguir o teu intento, confesso que tens mais habilidade que eu, e nesse caso dou a minha demissão" (O DIABRETE. Rio Grande, 27 abr. 1879, p. 4). Com uma legenda que não passava de um ponto de exclamação, demonstrando um forte tom de indignação, Thadio apresentava um funeral do índio/Brasil, sendo o caixão carregado pelos políticos, enquanto outros homens públicos e clérigos acompanhavam o cortejo fúnebre. Logo atrás do féretro, uma figura feminina que representava a cosntituição e um personagem que designava o clero, de braços dados, pareciam divertir-se, em clara alusão à religião oficial, pressuposto demarcado no texto constitucional brasileiro da época (O DIABRETE. Rio Grande, 4 maio 1879, p. 4-5).

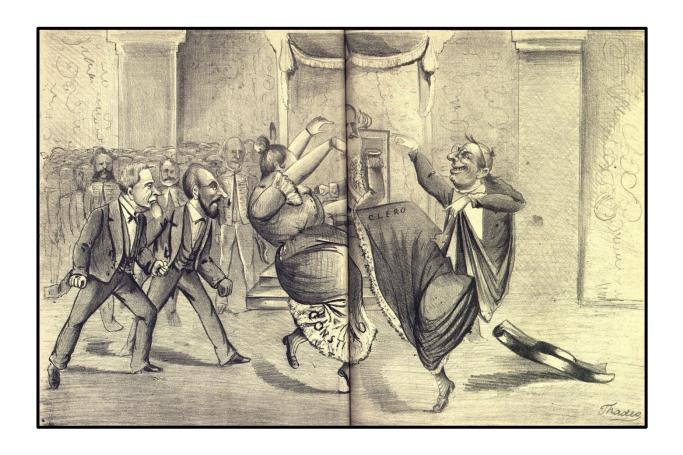




Em outra representação imagética, ao passo que os governantes jogavam cartas, plenamente despreocupados com a causa pública, o clero assaltava o índio/Brasil que se achava acorrentado à beira de um abismo, em referência à situação vivida pelo país. No horizonte, um barrete frígio, com a expressão "liberté", buscava demonstrar os riscos oferecidos por aquele tipo de situação à forma de governo monárquica. A legenda era na explicitada em versinhos:

"Enquanto que o Brasil dorme/ Num suplício agrilhoado/ Contentes jogam a bisca/ Os nossos homens de Estado// Riem, folgam descuidosos/ À sombra da impunidade/ Mas em breve um sol formoso/ Nos trará felicidade (O DIABRETE, 11 maio, 1879, p. 4-5). Mantendo a temática, foi também apresentando desenho em que o "clero" e a "dama/constituição", dançavam alegremente, diante do olhar impassível do Imperador e da reação estupefata de alguns políticos. Aparecia assim, mais uma vez, a perspectiva crítica quanto à presença de um religião oficial no Império Brasileiro, conforme designava a legenda, também na forma de um poemeto: "O padre aqui figuramos/ Como um perfeito gala,/ Com a velha constituição/ Puxando um grande cancã.// Para os brios da nossa pátria/ É isso grande desdouro;/ Permita o demo que em breve/ A dança se mude em choro!" (O DIABRETE. Rio Grande, 18 maio 1879, p. 4-5). Várias aves de rapina, designando os males que afligiam o Brasil, eram identificas com o papado e os clérigos, os quais se encontravam adejando o índio/Brasil, que aparecia agrilhoado ao chão, sem defesa diante da ameaça, nem mesmo de alguns políticos, que, trajados como indígenas, se mostravam impotentes diante da cena. A legenda era incisiva: "As aves de rapina, supondo que o Brasil já é cadáver, andam sinistramente à procura de carniça" (O DIABRETE. Rio Grande, 25 maio 1879, p. 4-5).

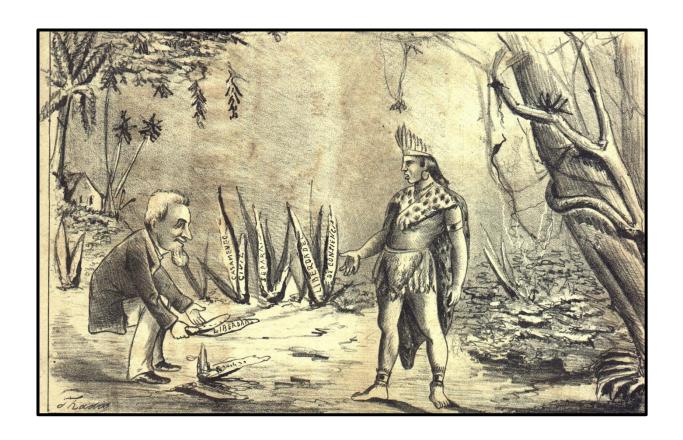


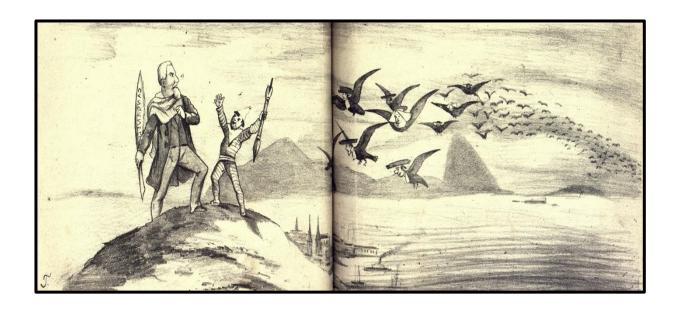




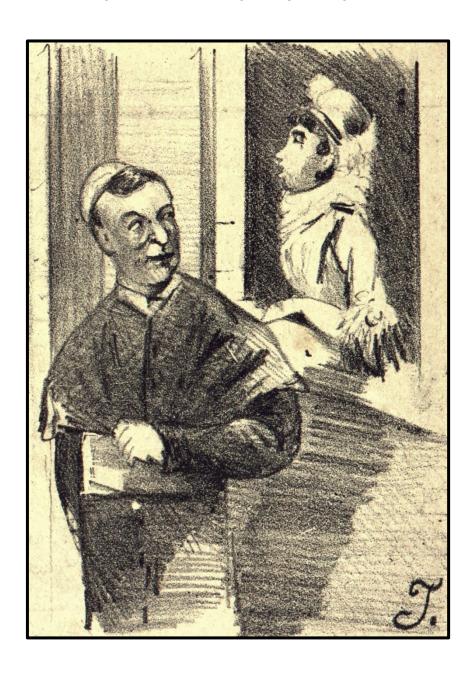
Saldanha Marinho voltou a figurar nas construções iconográficas do *Diabrete*, dessa vez praticando figurativamente o plantio de alguns dos princípios anticlericais. Enquanto entregava-se à sua labuta, o político encontrava o índio/Brasil, com o qual travava uma conversa pouco animadora e carregada de desesperança. Nesse sentido, enquanto a figura indígena representando a nacionalidade brasileira perguntava: "Que fazes aí?"; cheio de

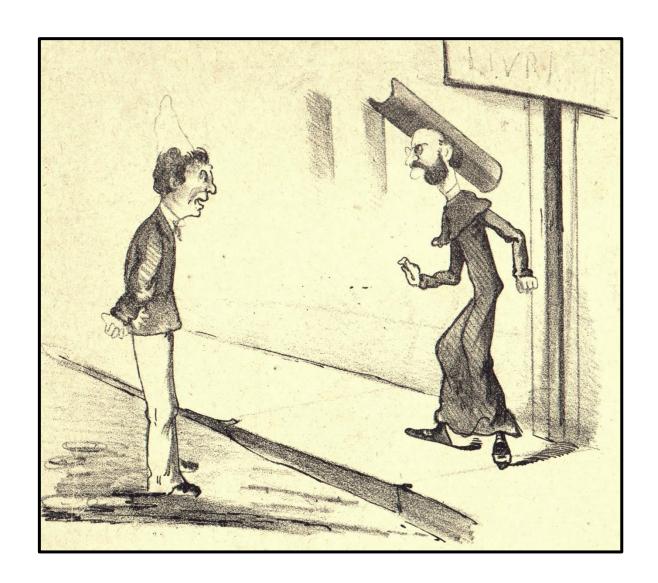
expectativas, Saldanha respondia: "Planto estes arbustos, casamento civil, secularizações dos cemitérios, liberdade de consciência e outros". Como arremate do diálogo, o Brasil/índio dizia: "É inútil, são plantas exóticas que não medram no meu solo... porque os meus feitores não querem" (O DIABRETE. Rio Grande, 13 jul. 1879, p. 8). O mesmo personagem público protagonizou outra caricatura, na qual o bobo da corte, representando o caricaturista, conclamava-o para que tomasse alguma providência diante da aproximação de aves migratórias que designavam a chegada de uma leva de padres e freiras. Apelando para o pseudônimo de Saldanha Marinho, o bobo da corte dizia: "Uma nova calamidade nos espera. Brevemente teremos grande" chegada "de jesuítas machos e fêmeas. A Europa os expulsa e o Brasil abre-lhe os braços. Alerta Ganganelli!!! Que nós cá estamos. (O DIABRETE. Rio Grande, 1º ago. 1880, p. 4-5).



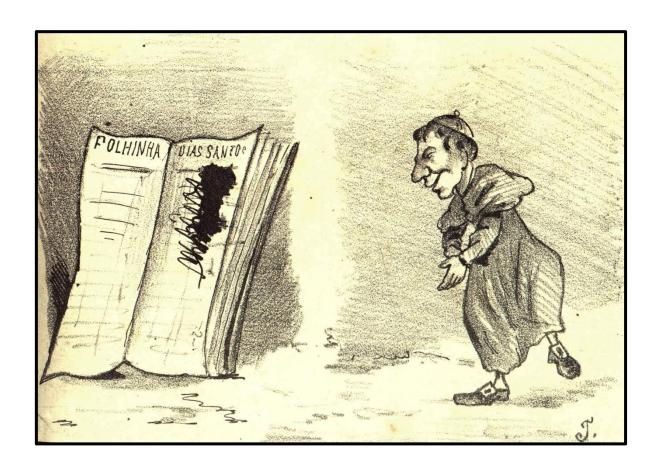


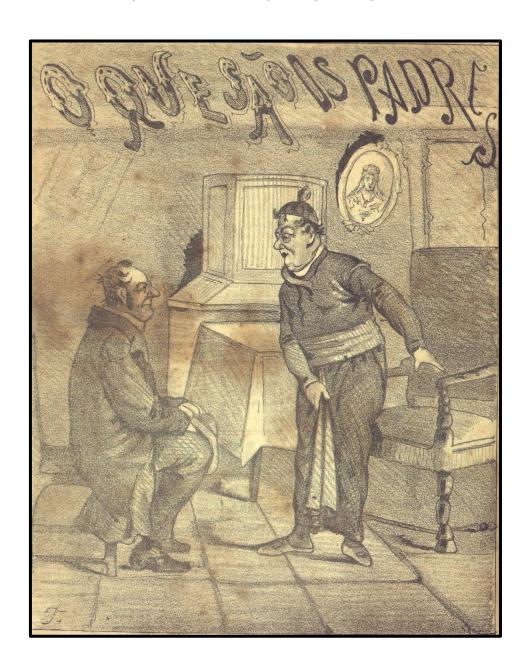
Um padre cometendo um grave pecado, supostamente a romper seus votos celibatários também esteve dentre as denúncias anticlericais de Thadio Amorim. No caso, um clérigo demonstrava mais interesses carnais do que espirituais em uma mulher que se postava à janela. A legenda complementava a perspectiva da intenção pecaminosa, sentenciando: "Sr. vigário deixe a viuvinha em paz, do contrário lá vai tudo raso" (O DIABRETE. Rio Grande, 10 maio 1880, p. 5). O tom de denunciação se repetia com a figura do bobo da corte avisando a um sacerdote que saía da livraria, buscando demonstrar o interesse do mesmo nas questões de ganho material: "Com que então seu mascate, vendedor de bíblias, quer se divertir com a rapaziada do pole?... Pois meta-se e depois não se pegue à la madona..." (O DIABRETE. Rio Grande, 1º ago. 1880, p. 4).



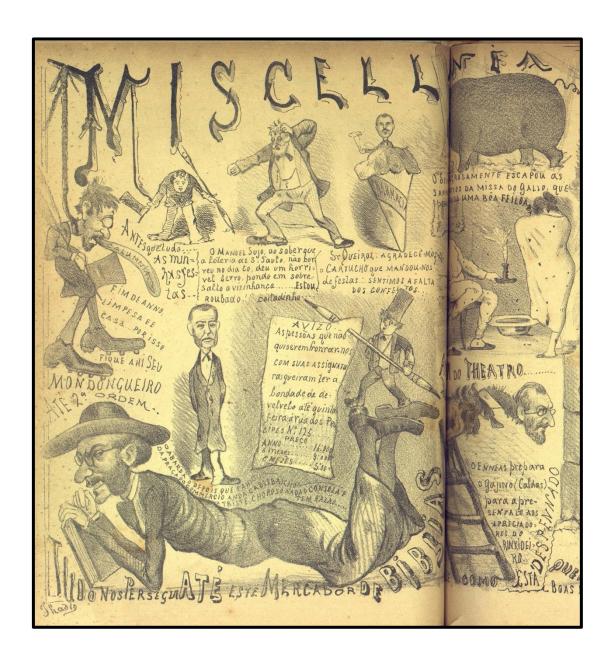


As ações anticlericais de Amorim expressas a partir da arte caricatural prosseguiram nos desenhos promovidos quando o litógrafo esteve à frente da direção do Maruí. Nesse sentido, a respeito das solenidades religiosas, a representação iconográfica, em referência ao "Dia de Todos os Santos", defendia que o mesmo "deveria ser riscado da folhinha". Em seguida mostrava um padre a esfregar as mãos, como que cobiçoso pelos possíveis ganhos que adviriam das missas rezadas naquela oportunidade, afirmando que "com certeza não concorram conosco estes hipócritas para quem foi inventado o Dia de Finados" (MARUÍ. Rio Grande 7 nov. 1880, p. 5). As acusações quanto à cupidez dos sacerdotes ficavam ainda mais explícitas na caricatura intitulada "O que são os padres", na qual um cura parecia vender um produto para um consumidor. Ao passo que o clérigo advertia: "Eu já disse ao senhor que não digo missa por menos de cinco mil réis!"; o interlocutor argumentava: "Mas padre, isso é uma verba testamentária e são 500 missas". Diante disso, o religioso concluía: "Ah! isso é outro caso, como é porção faço abatimento (à parte) mas não lhe digo todas" (MARUÍ. RIO Grande, 22 dez. 1880, p. 8).

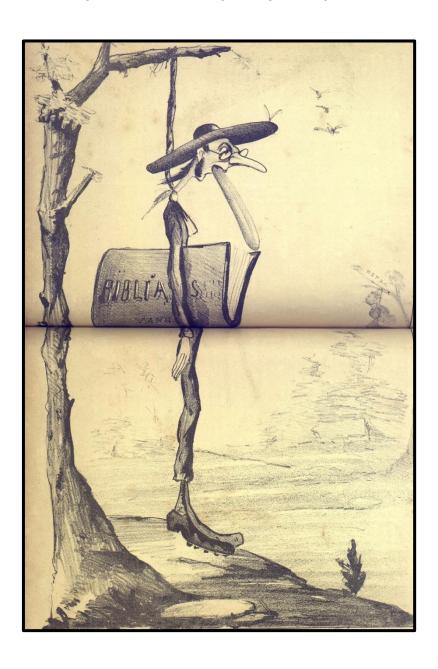


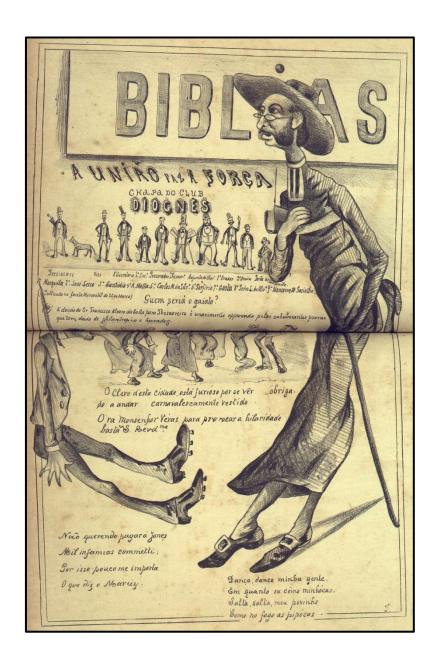


A supremacia dos interesses materiais nas atitudes clericais voltaram à pauta caricatural do Maruí por diversas vezes, como foi o caso das acusações contra um clérigo cujo escopo precípuo era o de vender bíblias. Nessa linha em um conjunto iconográfico denominado "Miscelânea", o periódico buscava apontar alguns elementos que considerava como malefícios para a cidade do Rio Grande e, dentre eles, um padre que se encontrava deitado ao chão, com feições suspeitas, aparecendo a legenda: "Tudo nos persegue, até este mercador de bíblias" (MARUÍ. Rio Grande, 2 jan. 1881, p. 4). A mesma figura voltava a aparecer em desenho acompanhado da inscrição: "Quebra, quebra, rapaziada, a bíblia hoje não vendo, para provar-vos com gosto, como fada um reverendo" (MARUÍ. Rio Grande, 9 jan. 1881, p. 5). O sacerdote vendedor de livros santos era trazido às páginas do semanário de uma maneira bem mais drástica, com a indicação de sua eliminação por enforcamento e uma legenda concisa e mordaz: "Escaparão este ano?" (MARUÍ. Rio Grande, 6 fev. 1881, p. 4-5). O mascate de bíblias voltou a figurar, entre outros personagens, em um conjunto caricatural, o qual demonstrava que, além dos interesses mercantis, o cura surgia também como um glutão: "Dança, dança minha gente./ Enquanto eu como minhocas./ Salta, salta, meu povinho/ Como no fogo as pipocas" (MARUÍ. Rio Grande, 27 mar. 1881, p. 4-5).



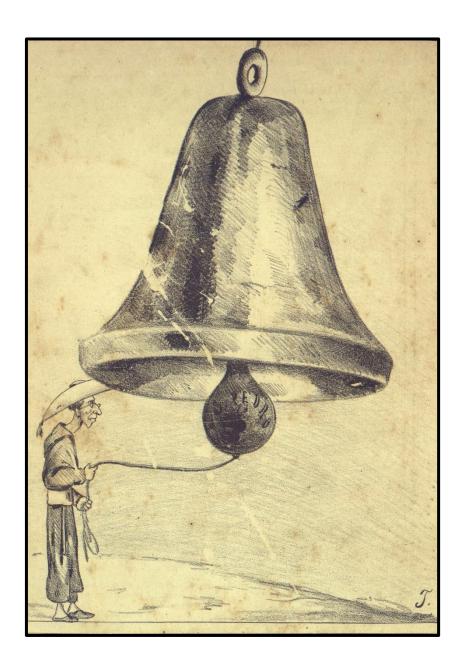


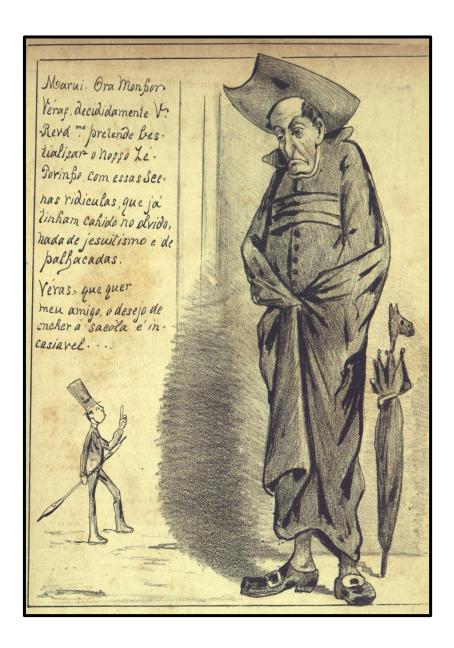




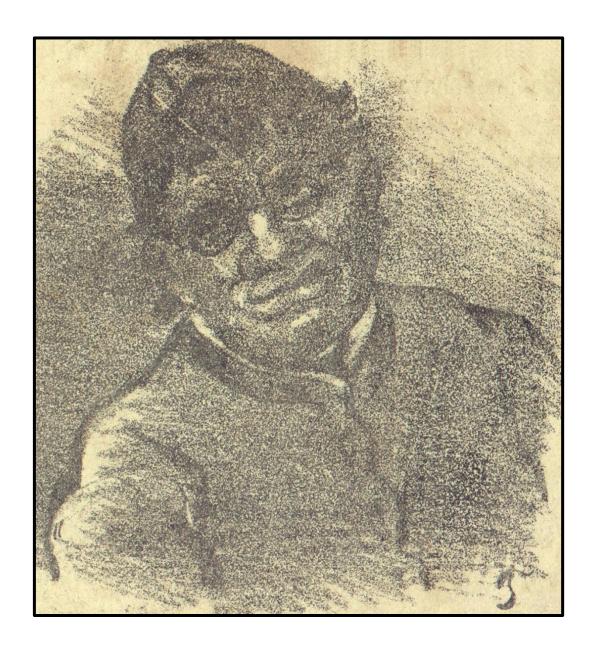
O hebdomadário caricato chegava a fazer troça com os trajes dos padres, indicando que "o clero desta cidade" anda "carnavalescamente vestido", servindo para "provocar a hilaridade" (MARUÍ. Rio Grande, 27 mar. 1881, p. 4-5). Clérigos que queriam chamar atenção para a sua presença também eram alvo da jocosidade do periódico, como ao mostrar um sacerdote pronto a badalar um imenso sino, acompanhado da legenda: "O monsenhor Veras tem alarmado a população, com a sua chegada" (MARUÍ. Rio Grande, 3 abr. 1881, p. 4). A representação do caricaturista chegava a admoestar o mesmo religioso, advertindo que este pretendia "bestializar o Zé Povinho", por meio de "cenas ridículas, que já tinham caído no olvido", a ainda avisando "nada de jesuitismo e de palhaças". Perante tal circunstância, o sacerdote limitava-se a responder: "Que quer meu amigo, o desejo de encher a sacola é insaciável..." (MARUÍ. Rio Grande, 10 abr. 1881, p. 5). A chegada de mais um reverendo na cidade, que se encontrava no porto a acenar, era vista com insatisfação pelo caricaturista, que questionava: "quando teremos bom tempo?" (MARUÍ. Rio Grande, 31 jul. 1881, p. 5). Um outro padre protagonizava caricatura que mais uma vez enfatizava os interesses dos religiosos pelo vil metal, pois o personagem justificava "para que foi inventado o Dia de Finados" e esclarecia que, naquela data, "disse quantas missas pude e mais diria se me pagassem" (MARUÍ. Rio Grande, 30 out. 1881, p. 7). As críticas também estendiam-se ao exageros de um "carola no templo", que se perdia em salamalegues frente ao sacerdote (MARUÍ. Rio Grande, 16 abr. 1882, p. 7).

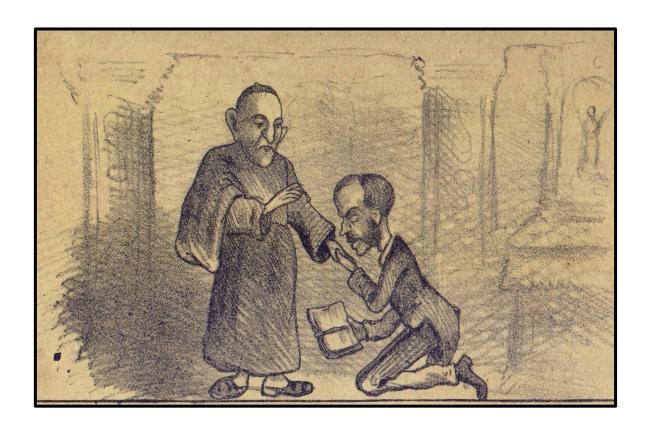












O pensamento anticlerical trouxe consigo a oposição para com um cristianismo pervertido e acomodado a interesses de poderes mundanos, e ainda carregava em si a condenação daqueles que abusavam e deturpavam a doutrina cristã. No campo do anticlericalismo esteve presente uma vontade de poder promotora de novos ideais de sociedade e de cultura, combatendo e resistindo aos poderes instituídos nos quais sobrevive total ou parcialmente o

modelo axiológico²⁴. Thadio Alves do Amorim, bem de acordo com os pressupostos liberais que orientavam sua ação, trouxe em sua arte caricatural o ideário anticlerical, tratando do tema sob o prisma jocoso e crítico, censurando acremente o comportamento dos clérigos, por meio de seus desenhos publicados no *Diabrete* e no *Maruí*. As atitudes da Igreja eram por ele consideradas como anacrônicas, associadas a um passado carregado de perseguições e repressão, com forte inspiração no poder inquisitorial. Já os sacerdotes foram alvo de profundas censuras, por deixarem de lado as lides espirituais e promoverem a preeminência dos interesses materiais. Nesse sentido, o caricaturista colocou-se como um articulador do discurso de antagonismo para com o clericalismo, atitude estampada em suas representações iconográficas e textuais, cumprindo a sua parte na execução do papel que teve o jornalismo na ação contestatória ao regime vigente no Brasil da época, ainda mais no que tange ao conservadorismo religioso.

_

²⁴ ABREU, Luís Machado de. O trono e o altar no discurso anticlerical português. In: POLÓNIA, Amélia; RAMOS, Luís A. de Oliveira & RIBEIRO, Jorge Manuel Martins (coords.). *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Universidade do Porto, 2001. p. 40.

METAMORFOSES RECORRENTES NO BISTURI: CRIAÇÃO GRÁFICA E IMAGÉTICA NOS FRONTISPÍCIOS DO SEMANÁRIO CARICATO

Ao introduzir a imagem como recurso jornalístico, a imprensa caricata passou a lançar mão de uma estratégia alternativa que caiu no gosto do público leitor. Tal acréscimo trouxe consigo a perspectiva pela qual a imagem é modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica, como no caso de uma cultura ou uma sociedade. Além disso, a imagem é um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas, sendo universal, mas sempre particularizada²⁵. No que se refere aos testemunhos sobre o passado oferecidos pelas imagens, os mesmos são de valor real, uma vez que elas proporcionam acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam e seu testemunho é particularmente valioso nos casos em que os textos disponíveis são poucos e ralos. Nesse caso, como as imagens são muitas vezes ambíguas ou polissêmicas, o seu testemunho necessita ser colocado no "contexto", ou melhor, em uma séria de contextos²⁶.

A presença da imagem traz consigo o contraponto entre a análise do espaço para a elaboração de narrativas visuais e a perspectiva de imagens que apenas se destinam a ilustrar textos, podendo prevalecer a possibilidade de uma interação equilibrada e produtiva entre os dois registros, ou seja, o textual e o

²⁵ AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 1993. p. 131.

²⁶ BURKE, Peter. *Testemunha ocular – o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora UNESP, 2017. p. 277, 278 e 282.

iconográfico²⁷. No caso do jornalismo, a utilização da imagem constituiu um fator atrativo, servindo para a ampliação do quadro de leitores. Na qualidade de uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos, a imagem pode ser considerada como uma linguagem, ou seja, como um instrumento de expressão e de comunicação²⁸. Na imprensa periódica, houve uma articulação entre o textual e o imagético, de modo que ambos cumpriram funções complementares, integrando-se mutuamente²⁹.

Especificamente quanto à imprensa ilustrada de cunho humorístico, a informação visual proporcionada pela caricatura nas suas definições e nos seus significados associativos, permite que os leitores sejam coparticipantes em um alfabeto a apreender, e em uma verdadeira tipologia de símbolos, integrados no desenrolar dos acontecimentos ou conjunturas históricas, mais ou menos complexas. Diante disso, torna-se necessário perceber o ponto de vista de quem faz a caricatura, as suas qualidades e o seu potencial expressivo, para os inserir no contexto da crítica. Muitas vezes, a caricatura pode ter o seu significado imediatamente perceptível a quem desprevenidamente a observe, entretanto, acontece por vezes, que a crítica ilustrada se dirige a um acontecimento ou a atuações particulares de figuras públicas da história, exigindo, portanto, uma

⁻

²⁷ RAMIRES, Alexandre. Combates pela imagem na História do século XX – um percurso pessoal. In: RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (coord.). *Outros combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010. p. 535.

²⁸ JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 55.

²⁹ GONZÁLES, José Antonio Moreiro & ARILLO, Jesús Robledano. *O conteúdo da imagem.* Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2003. p. 121.

prévia elucidação sobre o tema. Assim, para além da identificação imediata e da captação formal e/ou técnica dos objetos, torna-se necessária uma exploração de significados, de relações entre as imagens e, finalmente, uma integração nos conteúdos abordados³⁰.

A imprensa caricata teve na arte litográfica um fator fundamental de difusão, uma vez que esta permitiu uma ampliação das tiragens e, por conseguinte, um alcance ainda maior do público leitor. A litografia, cuja denominação advém do grego - pedra e escrita -, tem por objetivo substituir a madeira ou os metais que servem para executar as gravuras por uma pedra calcária, com a finalidade de reduzir o preço da reprodução das obras de desenho. Sua ação não se vincula a gravar em relevo sobre a pedra, mas sim de modificar quimicamente a sua superfície de sorte que certas partes possam receber a tinta de impressão e outras rejeitá-la. Nesse sentido, para obter uma prova por meio da litografia, é necessário que seja utilizada uma pedra calcária muito fina e suscetível de receber um polido perfeito, sobre o qual a pena e o lápis resvalem com a maior facilidade. Tal variedade de calcário – carbonato de cal – tem o nome particular de *pedra litográfica* e, para poder ser usada pelo litógrafo precisa receber apenas um brunido conveniente. Diante disso, o artista que deseja obter a reprodução de um desenho, executa-o sobre uma pedra bem polida, servindo-se de um lápis feito de matéria oleosa, e, quando está acabado o

-

³⁰ MORAIS, Fernanda Borges Ferreira; MAGALHÃES, Maria Benedita Cabral de & MORAIS, Maria José da Silva. *A caricatura: um recurso educativo nas aulas de História*. Lisboa: Associação de Professores de História, 1996. p. 3.

desenho, passa-se por cima da pedra um pouco de água, contendo uma certa quantidade de água-forte. Esse ácido corrói a pedra nos pontos não protegidos pelo traço do lápis e deixa-a intacta nos outros. Terminada tal operação, lava-se a pedra com água e, por fim, com essência de terebintina para apagar todo o vestígio do desenho primitivo e da matéria oleosa. A partir daí, ao colocar-se tinta por cima da pedra assim preparada, pode-se obter, por meio da prensa, uma prova do desenho sobre papel. O processo opera-se por uma modificação física na superfície da pedra por causa da ação corrosiva da água-forte, de modo que as partes atacadas pelo ácido não podem impregnar-se de tinta, enquanto que as partes não tocadas por ele podem conservá-la³¹.

Uma vez realizada a reprodução, a tiragem das litografias opera-se por meio de uma prensa diferente do prelo tipográfico, sendo indispensável para o bom êxito da tiragem que a pedra se conserve constantemente úmida, pois, sem tal precaução, a tinta se depositaria por toda a parte uniformemente e não se conseguiria resultado algum. Nessa linha, o litógrafo precisa umedecer de novo, depois de cada prova, a superfície da pedra³². Dessa maneira, a litografia, como um processo de gravação sobre pedra calcária, traz consigo a impressão que consiste em fixar a imagem com tinta graxa, usando lápis ou pincel no suporte umedecido com água, que adere apenas às partes não cobertas pela tinta gordurosa³³. Tal arte de impressão possibilitou a produção de imagens a custo

³¹ FIGUIER, Luiz. *Grandes invenções antigas e modernas nas ciências, indústria e artes.* Porto: Livraria Internacional, 1873. p. 37-39.

³² FIGUIER, p. 40.

³³ BAHIA, Juarez. *Dicionário de jornalismo*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010. p. 233.

mais reduzido, com a promoção do crescimento da figura impressa, a qual trouxe uma mudança profunda da comunicação visual, permitindo que as imagens ficassem disponíveis para difusão³⁴. A partir dela, tornou-se possível imprimir imagens em larga escala e a custo reduzido e, a difusão de gravuras e outros impressos ilustrados a preços mais populares, trazendo forte impacto social³⁵. Diante disso, a litografia foi utilizada em grande escala por mestres eminentes e talentosos e grandes desenhadores a ela dedicaram-se³⁶.

Os progressos advindos da arte litográfica puderam ser amplamente observados a partir da expansão da imprensa ilustrada, como foi o caso daquela dedicada a um enfoque predominantemente satírico-humorístico, evidenciado a partir do jornalismo dedicado à divulgação de caricaturas, o qual, por meio de um mote crítico-opinativo, trouxe uma nova e diferenciada proposta editorial. Nesse caso, na ausência da fotografia, a ilustração registrava o mais fielmente possível as mudanças que ocorriam na sociedade. Além disso, a presença da caricatura acrescentava a essa visão a sátira, a ironia, a informalidade e o deboche, de modo que a fase de fastígio das publicações ilustradas do gênero abrange os séculos XIX e XX, devendo-se aos primeiros chargistas uma contribuição certamente pioneira e principalmente normativa³⁷.

³⁴ BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 47.

³⁵ CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgar Blücher, 2004. p. 51.

³⁶ GRAÇA, Renato da Silva. *Breve história da litografia: sua introdução e primeiros passos em Portugal.* Lisboa: Litografia de Portugal S.A., 1993. p. 24.

³⁷ BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990. p. 123.

O conteúdo imagético e textual de cunho humorístico expresso pelos periódicos caricatos era também condicionado pelo fato deles serem representantes da pequena imprensa. Ao passo que os jornais diários, considerados como integrantes do periodismo sério, mais estáveis e até poderosos em relação aos colegas de menor envergadura, se voltavam para a univocidade, a pequena imprensa, e as folhas caricatas especificamente, optavam pela equivocidade. Dessa maneira, enquanto ao detentor do poder cabia o uso das linguagens ditas sérias, unívocas, os discursos consistentes e monolíticos, aos outros restavam as equivocidades de todo gênero, a piada, o trocadilho, o humor, a poesia e os discursos ambíguos e até paradoxais³⁸. A configuração editorial desses impressos refletiam também o gosto do público leitor que os consumia. Nesse caso, na comparação entre os jornais considerados "sérios", com aqueles que pudessem ser considerados como mais "populares", ocorriam variações não só quanto à ordem da notícia, mas também até mesmo a sua inclusão ou não, advindo tal perspectiva da presença de diferenciados leitores, com prioridades diferentes e com preferências decorrentes de variações nos valores e na visão de mundo de cada um³⁹.

Em meio à pequena imprensa e mais detidamente a de natureza caricata estabeleceram-se diferenciadas práticas editoriais. Havia a necessidade de oferecer um produto diferenciado em relação aquilo que os tradicionais diários faziam, de modo que o jornalismo ilustrado e humorístico não poupou esforços

³⁸ EPSTEIN, Isaac. *Gramática do poder*. São Paulo: Ática, 1993. p. 95, 123 e 125.

³⁹ CARDOSO, 2004. p. 16.

para mostrar-se alternativo, essencialmente colocando à disposição do público um atrativo bastante significativo, ou seja, a imagem, assim como um enfoque calcado no humor, na ironia e na crítica e ainda com o uso de uma linguagem mais direta, objetiva e quase coloquial, como se fosse travada uma conversa entre o redator/desenhista e os leitores. Nesse sentido, as folhas caricatas divulgavam pelo meio impresso, os diálogos do dia a dia, travados nas ruas, nos bares, nos restaurantes ou mesmo nos lares, os ditados populares, as piadas e os trocadilhos que se espalhavam pelas cidades e, enfim, as vivências e convivências no seio das sociedades.

Na realização de tais propostas, Thadio Alves de Amorim lançou mão em larga escala dos recursos que poderiam lhe proporcionar as técnicas litográficas para a difusão de sua arte caricatural. Ainda que tenha recebido significativas influências de outros caricaturistas, mormente os do centro do país, como foi o caso de Ângelo Agostini, não se resignou apenas à reprodução de padrões, propondo inovações gráficas e visuais que por vezes significaram rupturas em relação ao jornalismo tradicional. Para tanto avançou inclusive quanto às limitações técnicas que lhe eram impostas, como foi o caso da associação entre a impressão litográfica – destinada à parte ilustrada – e a tipográfica – voltada ao segmento textual –, chegando a romper o padrão usual na distribuição das páginas voltadas à iconografia e ao texto.

Por mais que a arte litográfica tenha significado um processo de avanço quantitativo e qualitativo para a imprensa caricata, ela também tinha suas limitações. Tratava-se de um processo de aplicação trabalhosa, pois se utilizava

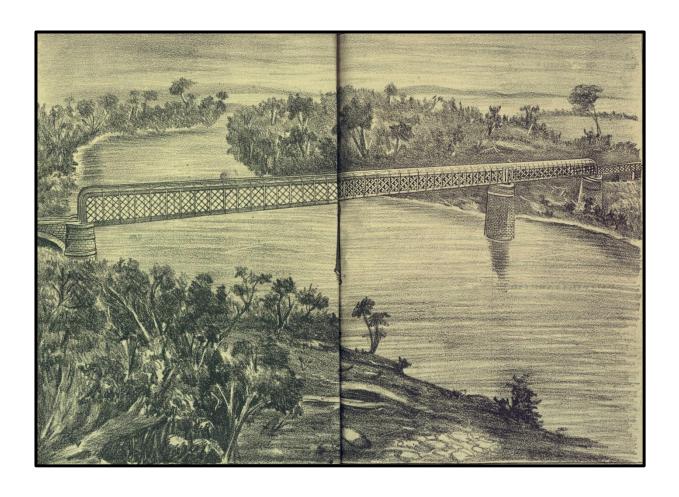
da impressão direta, ou seja, o suporte tinha contato direto com a matriz. Ainda que isso fosse comum na maioria dos processos de impressão, particularmente na litografia vinha a representar um obstáculo, dada a presença da água na matriz, de maneira que não é difícil imaginar os problemas causados pelo contato direto do papel com a matriz do desenho umedecida. E os transtornos não paravam por aí, já que a própria viscosidade da tinta litográfica, que tinha de ser aplicada em boa quantidade, poderia trazer a adesão do papel, interrompendo a impressão, de forma que se tornava comum que as cópias se decalcassem e mesmo colassem umas às outras. Assim, tratava-se de um processo que, para aplicação em larga escala, exigia cuidados em excesso⁴⁰. Tais limites levavam à conveniência da repetição e mesmo do reaproveitamento de desenhos, de modo a evitar a necessidade de constantes reconstruções, mas, contrariando tais orientações, Thadio Amorim não abriu mão de constantes e bruscas mudanças.

De personalidade irrequieta e sempre em busca de transformações na expressão de sua arte, o caricaturista sul-rio-grandense empreendeu os mais variados tipos de desenhos nos periódicos em que atuou e suas liberdades criativas chegaram ao auge no *Bisturi*, o mais relevante semanário caricato que produziu. Nesse periódico Thadio Alves de Amorim lançou material iconográfico de grande precisão, como a reprodução de cenários, caso de uma ponte sobre o Rio Jacuí. Aparecerem também diversos retratos, como o do líder

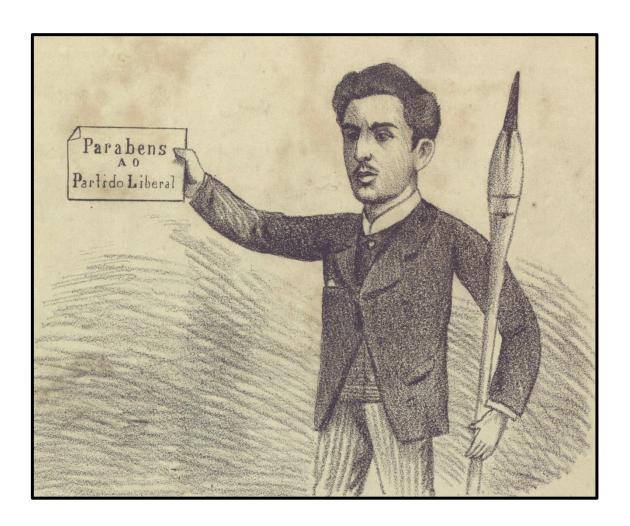
_

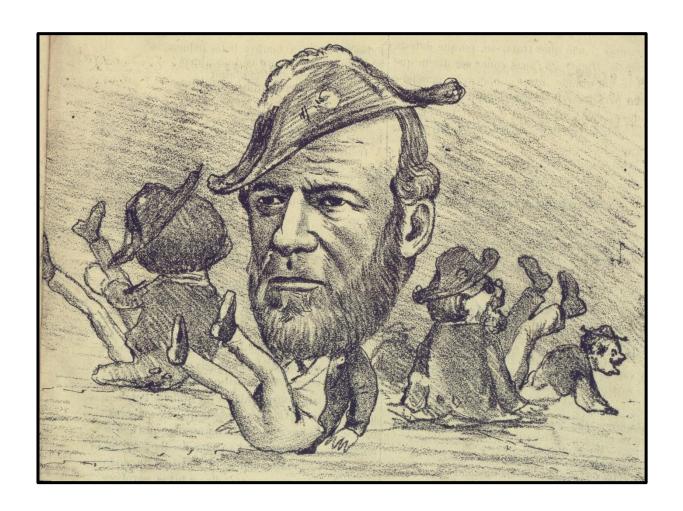
⁴⁰ VILLAS-BOAS, André. *Produção gráfica para designers.* 3.ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2008. p. 61.

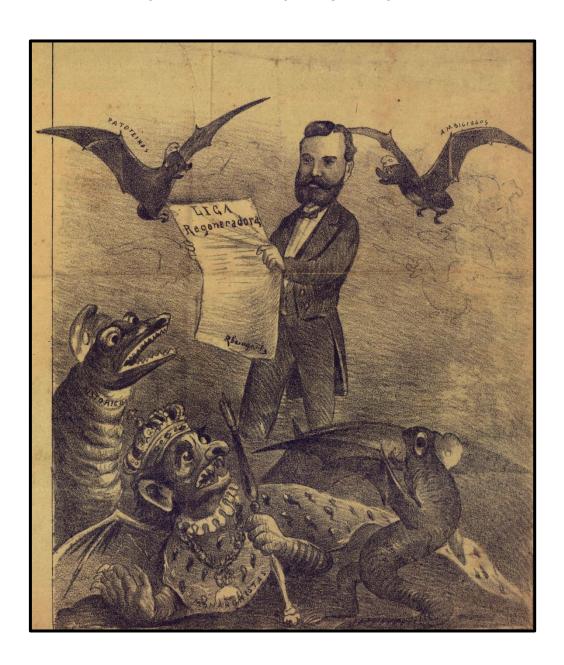
político liberal Gaspar Silveira Martins, personagem que contava com a admiração do desenhista tanto à época imperial quanto na republicana, vindo a seguir suas orientações nesses distintos períodos. Ele também trouxe vários autorretratos, buscando demonstrar uma participação direta em relação às realidades por ele apresentadas, como foi o caso daquele em que ele, sempre acompanhado pelo seus indefectível crayon, elogiava o Partido Liberal, demarcando suas conviçções político-partidárias. Evidentemente a caricatura era a base da sua arte, aparecendo os mais variados personagens transformados pelo viés da jocosidade, da ironia e do deboche, caso de um indivíduo que aparecia caído ao chão, com uma cabeça inteiramente desproporcional em relação ao resto do corpo e a legenda dizendo que ele estava em uma posição ridícula perante o público e os seus adversários. Thadio também fez uso das alegorias para promover representações iconográficas e/ou simbólicas daquilo que pretendia traduzir por meio de sua arte, a exemplo de um desenho em que buscava demonstrar a crise que ganhava enorme volume no nascedouro da forma republicana de governo e o clima de tensão política e revolucionária que se seguiu, em meio ao qual um personagem buscava um caminho alternativo de estabilidade, ao passo que era cercado de monstros e morcegos, com os quais o artista intentava designar alegoricamente os males que cercavam o país naquele momento. Além de ilustrações de traços bastante rebuscados, o desenhista não deixou de utilizar-se de bosquejos, rabiscos e rascunhos para trazer sentido a algumas de suas narrativas, como ao mostrar pessoas que se perdiam na escuridão das imediações do mercado público ou arremedar a participação de um homem a caminho do tribunal.

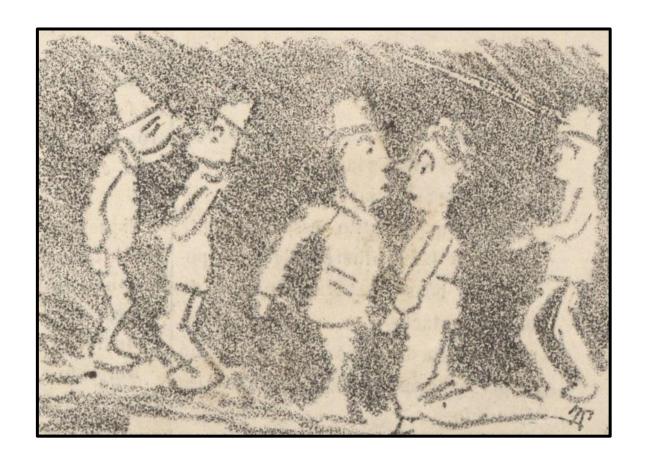


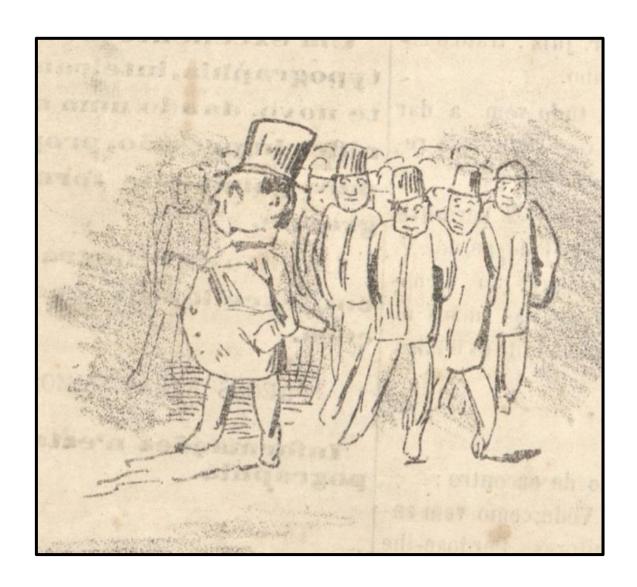








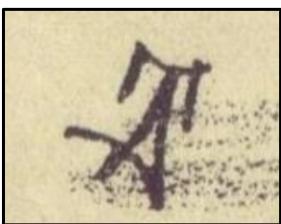


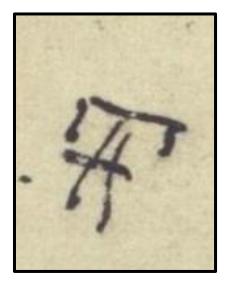


As dificuldades advindas dos poucos recursos e as limitações técnicas que lhe impostas traziam a tendência pela qual o caricaturista poderia repetir desenhos ou mesmo lançar mão da reprodução de clichês, mas, muito pelo contrário, na expressão de sua arte Thadio Amorim trazia uma mutabilidade constante e uma espécie de metamorfose recorrente, que se manifestavam nos mais variados segmentos dos periódicos. Até mesmo para assinar suas criações, Amorim utilizou-se de formatos variados, dentre os quais incluíram-se uma ou duas letras, ou ainda um, dois ou três nomes, havendo inclusive variações quanto à forma que grafava seu primeiro nome, na maioria das vezes aparecendo o seu nome de batismo – Thadio –, mas surgindo também o formato de "Thadeo".













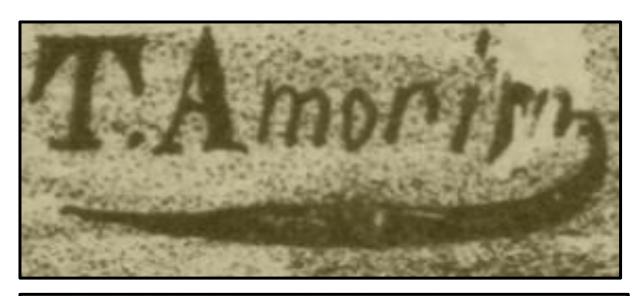


Thadig A. de Abmocim

THADEO A. DE AMORIM

THADIO A. D'AMORIM

Thadeo A. de Amorim_



Thadio Alves d'Amorim

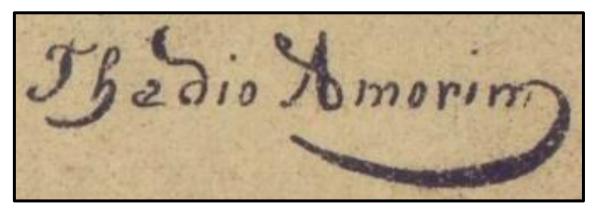
Thadeo Amorim

Alves de Amorim

Thadia Alves de Amorim



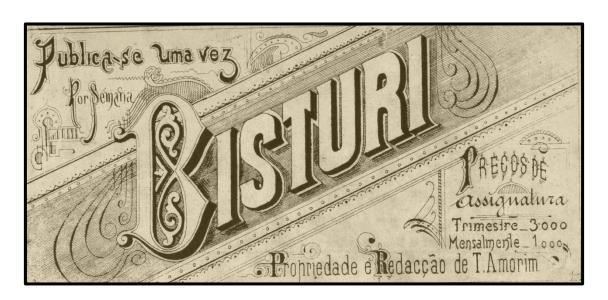
Thadio A. de Amorin





O constante metamorfosear da arte praticada por Thadio Amorim manifestou-se também na elaboração dos frontispícios dos periódicos nos quais atuou/dirigiu. Já à época de O Diabrete, enquanto seu crayon serviu a este hebdomadário ilustrado-humorístico rio-grandino, foram promovidas várias alterações no cabeçalho da folha, com modificações que chegavam a ocorrer de edição para edição. Já ao tornar-se proprietário do *Maruí*, Thadio promoveu uma alteração radical no frontispício, vindo a manter tal formato renovado por significativo tempo. Já no Bisturi, as transformações foram extremamente recorrentes, com uma variada gama de opções na elaboração do espaço que continha o título e os dados gerais do semanário. Tal caraterística de mutabilidade advinha do fato das publicações caricatas estarem vinculadas à pequena imprensa, fator que trazia a oportunidade para procedimentos diferentes dos usuais. Ao passo que os jornais diários, considerados como representantes da imprensa dita séria, estabeleciam um frontispício que, em geral, mantinha o mesmo design por décadas a fio, levando em conta a intenção de manter um modelo que se fixasse e consolidasse junto aos leitores, no intento de demonstrar a solidez da empresa e a sua propalada credibilidade. Já para aqueles vinculados à pequena imprensa, no caso dos caricatos, que se viam na necessidade de oferecer um produto diferenciado e alternativo, e sem precisar seguir estritamente um comportamento calcado na univocidade, surgia a chance de inovar. Thadio Amorim fez isso com os cabeçalhos das folhas em que desenhava, vencendo os obstáculos técnicos que lhe eram impostos e, mesmo com o trabalho redobrado no seio da técnica litográfica, não deixou de envidar esforços para apresentar um resultado diferenciado.

Foram múltiplas as variações que Thadio Alves de Amorim imprimiu aos seus frontispícios. Uma delas esteve ligada à variedade de modelos e tipos de letras empregas, assim como as direções utilizadas para apresentar o título, mormente em linha reta ou na diagonal. As variações chegaram a estar vinculadas à grafia do nome do periódico, chegando a aparecer o artigo definido "o" antes do mesmo, ou ainda a substituição de uma das letras "i" pelo "y", surgindo também letras invertidas/espelhadas, como foi o caso do "s". Houve ainda o uso de letras mais rebuscadas, mas também, em outras vezes, em moldes bastante simplificados. A presença dos dados informativos a respeito da empresa, como o nome do proprietário, a identificação da redação, os preços das assinaturas, o local e a data da edição, a periodicidade, o endereço do escritório a ainda o aviso de "pagamento adiantado", também constituíram elementos que variaram bastante, com a alternância entre a presença de tais informações ou até mesmo a sua plena supressão.







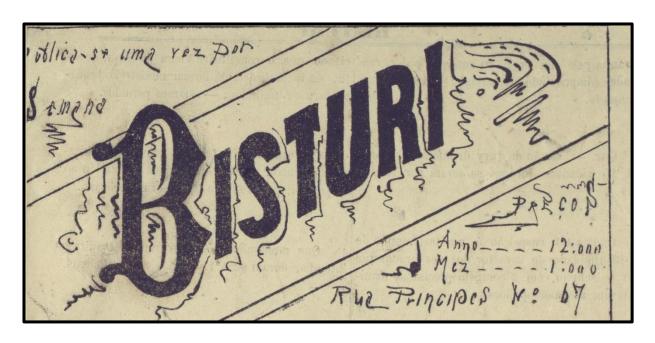




























B	ISTI	JAI
Anno 12:000R!	Propriedade de Thadio Am	orim. Mez1:000 R\$

















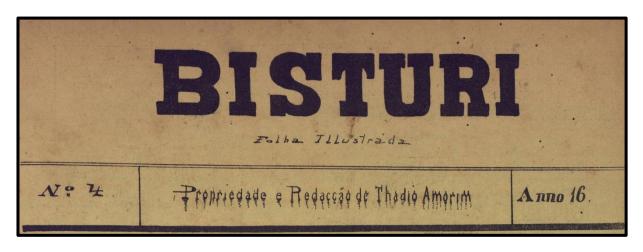
















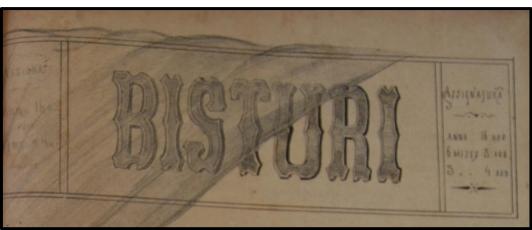




Além dessas alterações supracitadas outra inovação empregada por Thadio Amorim foi a inclusão de gravuras que serviam para adornar o título do periódico. Nesse sentido, ele utilizou-se do crepe cobrindo o nome do semanário, em sinal de luto, nos momentos em que havia homenagens póstumas publicadas na folha, sendo também utilizada em tais oportunidades a inserção de uma coroa de flores. Foram muitos os personagens alocados no cabeçalho do semanário caricato, vários deles revelando o contato da própria publicação com a comunidade, como foi o caso daquele que mostrava o jornaleiro distribuindo o hebdomadário, bem como dois indivíduos conversando à mesa de bar, enquanto promoviam a sua leitura e discutiam o seu conteúdo. Em outra cena, enquanto crianças brincavam junto de animais, um homem era ridicularizado, ao empunhar uma espada, mas montar um cavalo de brinquedo. Os enfrentamentos do Bisturi com outros periódicos também se refletiam nos frontispícios desenhados por Thadio, como ao apresentar o proprietário do *Eco* do Sul, tradicional adversário do caricaturista, caído ao chão, enquanto engolia a letra "o" acrescida ao título, ou ainda com um enorme nariz, em alusão a uma suposta pouca veracidade das informações que seu jornal prestava. Foi realizada ainda uma homenagem à publicação humorística carioca O Mequetrefe, representante da arte caricatural, com a reprodução do cabeçalho de tal periódico, havendo apenas a troca do título. O bobo da corte, em seus diversos formatos, como verdadeiro símbolo dos caricaturistas, foi outra presença recorrente, fosse andando galantemente com o crayon embaixo do braço, descansando de seu constante labutar, desenhando o próprio periódico, bebendo desbragadamente, ou ainda com a presença de vários deles cumprindo funções

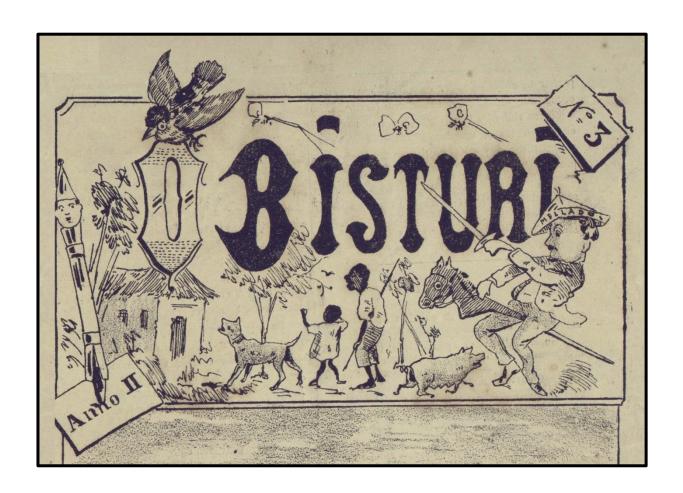
diferentes em torno do semanário ou a compor uma banda que tocava alegremente, esperando melhores momentos para a empresa humorística. O anticlericalismo típico das produções de Amorim também se fez presente, ao mostrar dois clérigos com dificuldades no deslocamento por terem de dividir a mesma montaria e um padre que se encontrava caído ao chão, coberto pelo nome do Bisturi. A figura do gaúcho e uma família que descansava no lar, dedicando-se inteiramente à leitura do hebdomadário foram outros motivos expressos junto ao título. O crayon, verdadeira representação do desenhista de humor também marcou presença, entrelaçado com as letras que compunham o nome da folha. Outras pessoas da comunidade rio-grandina, cenas da natureza e/ou bucólicas, as festas carnavalescas, figuras compostas a partir de clichês e vinhetas também chegaram a compor o cabeçalho, assim como a imagem do Zé Povo, representação da população brasileira, um autorretrato de Thadio Amorim, entre meditativo e preocupado, como se estivesse em busca de inspiração e o anúncio da chegada de uma companhia dramática. Um dos frontispícios mais utilizados pelo Bisturi teve o título adornado com a chegada de uma locomotiva - uma das grandes aspirações citadinas que veio a se confirmar em sua instalação, bem como um símbolo do progresso-, ao mesmo tempo em que apareciam dois indivíduos que moravam embaixo da ponte, alusão à presença da pobreza no seio da comuna, bem de acordo com a proposta do periódico de denunciar as mazelas sociais; havendo também a presença de vários elementos que indicavam as ações do comércio, da indústria, da navegação, das artes e das letras e ainda duas figuras femininas que indicavam o Brasil e o Rio Grande do Sul.

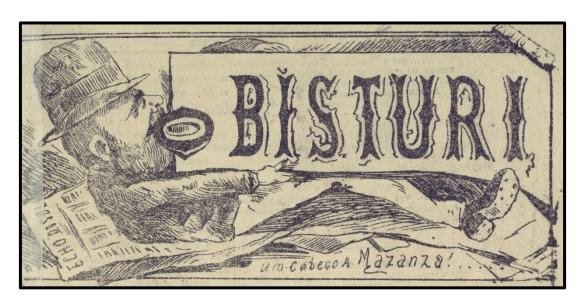














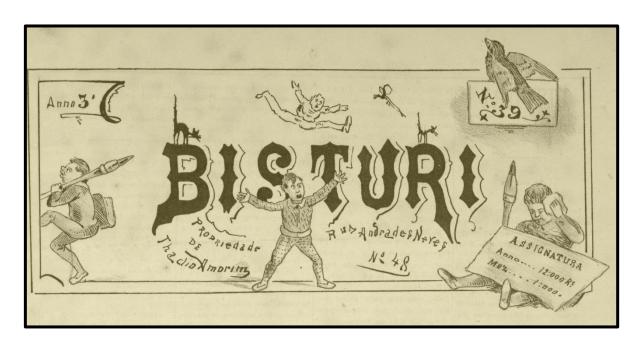




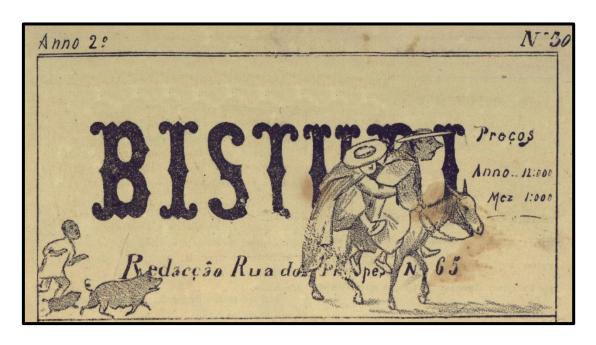


































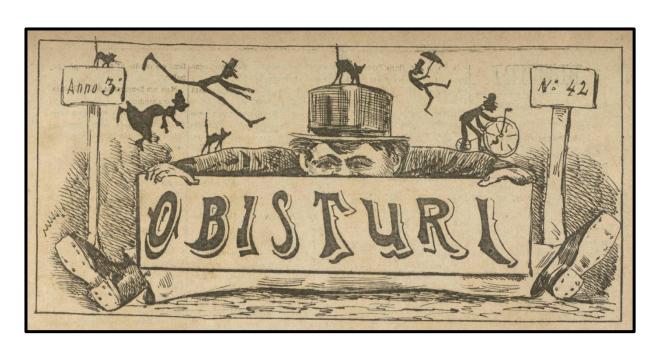










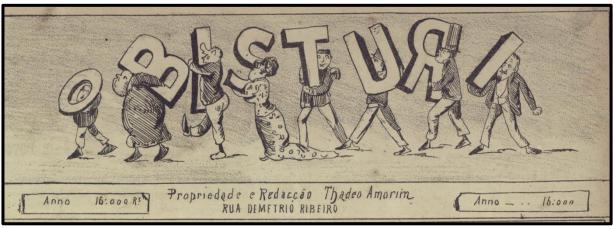




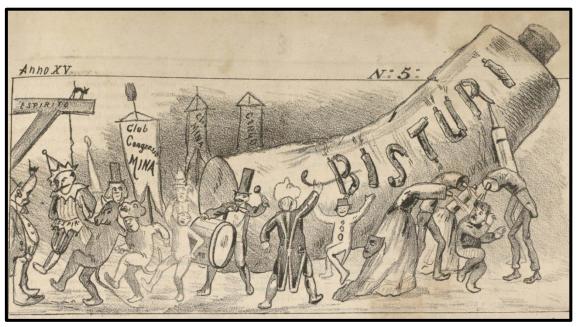


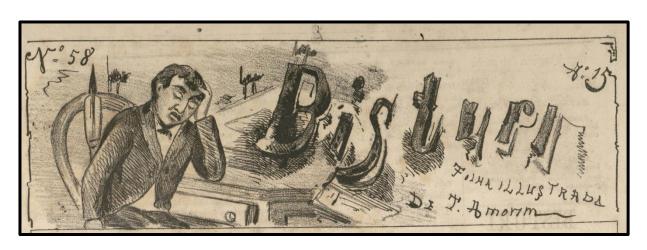




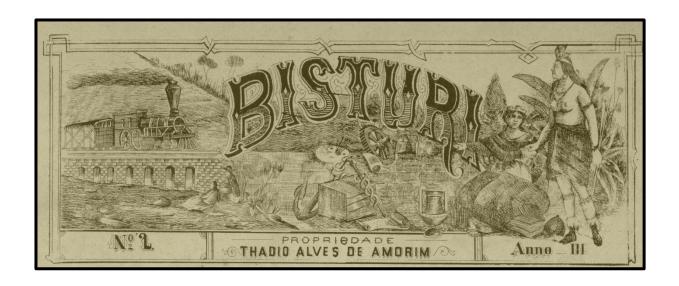






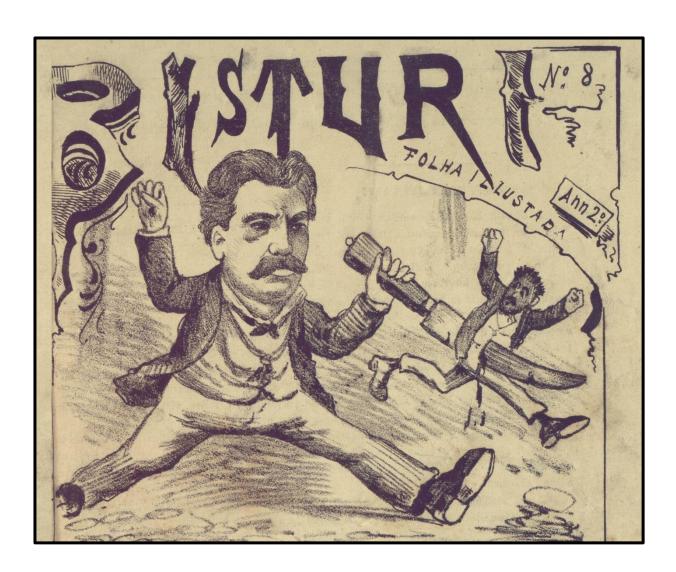


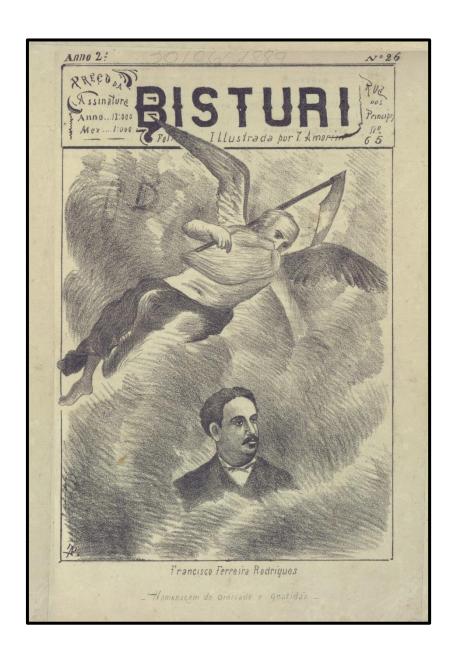


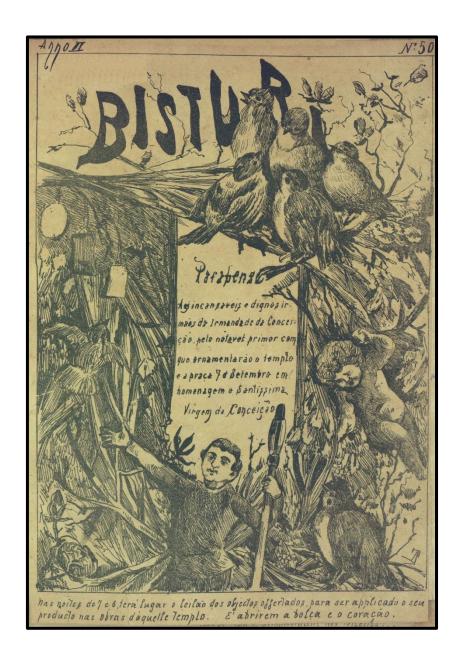


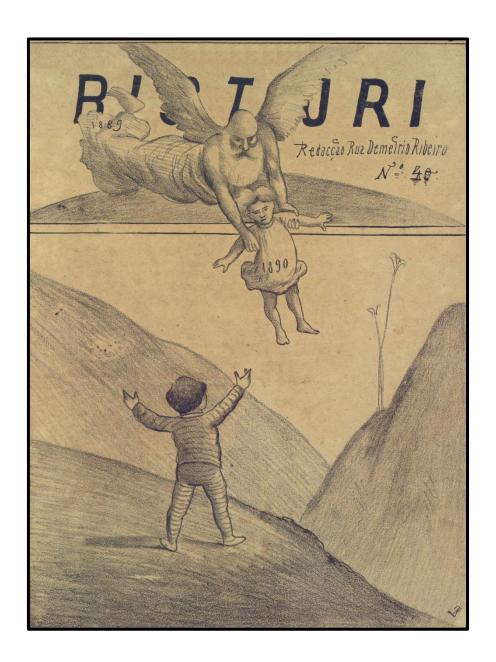
Houve ainda várias inserções de cabeçalhos plenamente articulados e/ou com interação em relação ao desenho que compunha a primeira página do periódico. Foi o caso de uma cena de violência, na qual um homem apunhalava outro; de uma homenagem fúnebre, em que a representação da passagem do tempo pairava sobre o retrato do homenageado; dos cumprimentos da redação à ornamentação organizada para uma festividade religiosa, a qual era em parte reproduzida na ilustração; da tradicional passagem de ano, em que o "ano velho" deixava o "novo" em seu lugar; e das solenidades alusivas ao aniversário da independência nacional, em imagem carregada de ironia, como era típico do hebdomadário, pois, enquanto o bobo da corte preparava os adornos para as comemorações do 7 de setembro, um dos ministros do governo federal conduzia uma figura que representava o Brasil e que se encontrava em precária situação,

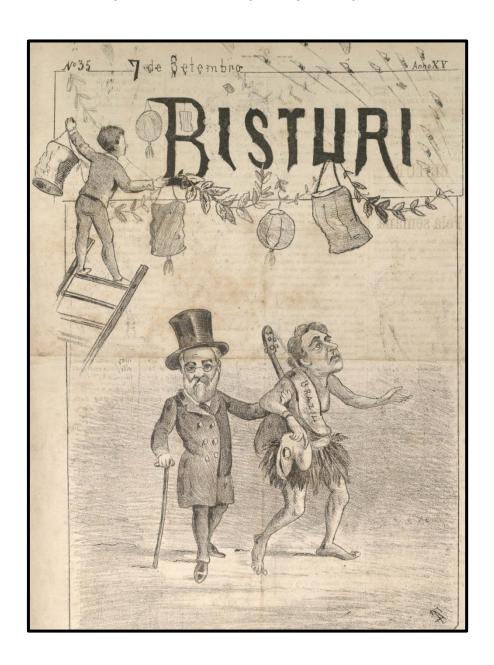
pedindo esmolas, em referência à pesada crise econômico-financeira enfrentada pelo país naquele momento.











A arte para a qual Thadio Alves de Amorim dedicou sua existência, vinha ao encontro da perspectiva pela qual a caricatura repousa na comparação cômica, uma vez que qualquer um de seus rabiscos exprime uma semelhança surpreendente com o modelo, de modo que a arte cômica pode estar à altura da denominada grande arte. Nesse quadro, a licença de que goza a arte humorística, uma liberdade sem peias, permitiu aos mestres da sátira um grau de experimentação impossível a um artista considerado sério. Essa opção experimental traz consigo desvios deliberados do cânone, seja o artístico ou o jornalístico, trazendo consigo um repertório de representações cômicas úteis para o desenho de quadros humorísticos⁴¹. Não satisfeito em lançar mão apenas do usual, do padronizado ou mesmo do lugar-comum, o caricaturista riograndino buscou renovar em muitas de suas manifestações artísticas, levando tal espírito inclusive para as tantas metamorfoses que promoveu nos frontispícios do *Bisturi* entre 1888 e 1893.

-

⁴¹ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 372-374.

FRAGMENTOS DA ARTE CARICATURAL: AS ÚLTIMAS EDIÇÕES REMANESCENTES DO *BISTURI*

A jornada de Thadio Alves de Amorim na imprensa caricata foi significativamente longa, desenvolvendo-se desde a década de 1870 e chegando até época próxima à sua morte, em 1920. Os últimos anos da carreira do caricaturista deram-se à frente do *Bisturi,* com a tentativa da manutenção da sua circulação, apesar das dificuldades que se antepunham. Já em pleno século XX, Amorim vira o desaparecimento de algumas de suas referências na arte caricatural, com a morte de Ângelo Agostini e Rafael Bordalo Pinheiro, além de vários outros colegas de profissão. O modelo tradicional de hebdomadário caricato também começava a perder espaço, com o encerramento da edição da *Revista Ilustrada* e do *Dom Quixote*, publicações dirigidas por Agostini. As revistas ilustradas que davam espaço à caricatura começavam a assumir feições mais modernas, de modo que, para além das representações iconográficas voltadas ao humor, traziam também os registros fotográficos para transmitir as crônicas dos acontecimentos semanais, como foi o caso do *Malho* e da *Careta*.

Apesar de todos os óbices que marcaram a existência do *Bisturi*, ainda mais nos anos finais dos Oitocentos e iniciais dos Novecentos, Thadio não desistiu da empreitada, insistindo na prática da crítica política, social e de costumes, permanecendo assim na ação de tornar familiares alguns dos rostos e algumas das atitudes dos homens públicos e de gente famosa, além de possibilitar aos menos cultos o acompanhamento dos fatos, mesmo que fosse

apenas através das imagens⁴². Prosseguia também na execução de uma arte que revela uma deformação grotesca da visão do mundo, bem como degrada e avilta, tornando-se o aspecto visual do riso de dessacralização, pondo também em evidência o ridículo da comédia política e social. Nesse sentido, a caricatura serve para que o herói desça de seu pedestal, bem como espezinha o orgulho humano, de modo que os poderes em vigência dificilmente suportam isso⁴³. Como resultado de tal aspecto, além das restrições de ordem material, Amorim teve de também continuar enfrentando os obstáculos impostos pelas autoridades governamentais, atitudes recorrentes de com as coerção/fiscalização.

Mantendo seus propósitos, Thadio permaneceu à testa do *Bisturi* que circularia na cidade do Rio Grande até quase o fim da primeira vintena do século XX, não, porém, sem sucessivas e prolongadas interrupções em seu acidentado roteiro. No ano de 1897, pressionado pela situação política dominante, chegou a suspender temporariamente a publicação da folha, interregno durante o qual dirigiu a parte artística do semanário *O Rio Grande Ilustrado*, onde seu lápis continuou a conduzir-se com satisfatória bravura. Em seguida, porém, reabriu as portas de sua casa e fez ressurgir o *Bisturi*, mas, depois de algum tempo, começava a dar mostras de cansaço, deixando paulatinamente de ser o ágil

⁴² LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. In: *Revista USP*, set., out. e nov. 1989, p. 53.

⁴³ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 332.

caricaturista de outrora⁴⁴. Além disso, houve também limitações do ponto de vista técnico, uma vez que, já nos primeiros anos do século XX, trocou a pedra e o crayon pelo papel e o nanquim, perdendo seu estilo próprio e não se acomodando às exigências do material recente⁴⁵. Ele insistiria, mas seus calungas iriam perdendo a fibra, movendo-se a contragosto e o calor que os animava nas páginas do *Bisturi* – e também nas do *Maruí* e de *O Diabrete* – não mais os aquecia. Seguindo de perto a decadência do desenhista, o escrevinhador das seções literárias do periódico, que não era outro senão ele próprio, acompanhava a apagada atuação, levando às colunas da folha uma prosa descolorida, somando-se a tais fatores a escassez de público e a cada vez mais inevitável aproximação do fim da circulação⁴⁶.

A mais completa coleção do *Bisturi* encontra-se no riquíssimo acervo da Biblioteca Rio-Grandense, a mais antiga em seu gênero no contexto gaúcho, havendo um conjunto de edições com poucas falhas do período entre 1888 e 1893. Quanto à época que se seguiu, são escassíssimos os exemplares remanescentes entre os anos de 1897 e 1915, e o levantamento documental a seguir traz alguns detalhes deste momento mais tormentoso do periódico, com evidência para algumas das manifestações das suas propostas jornalísticas e, primordialmente, para a parte ilustrada, essência da obra criativa de Thadio

⁴⁴ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX.* Porto Alegre: Globo, 1962. p. 194-195.

⁴⁵ FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900).* Porto Alegre: Globo, 1971. p. 336.

⁴⁶ FERREIRA, 1962. p. 194-195.

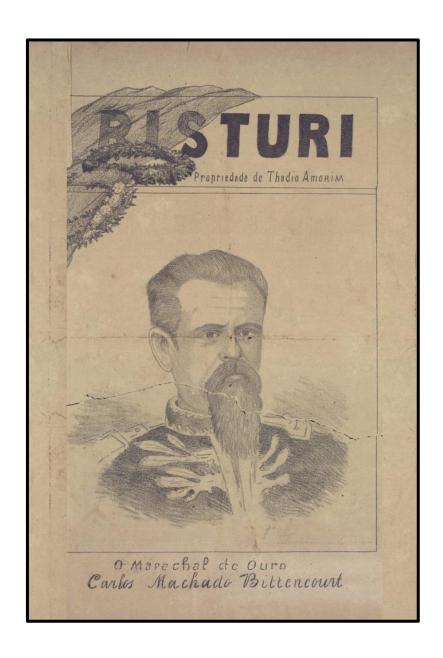
Alves do Amorim, em sua faina de manter ao menos em parte a senda da arte caricatural, apesar do caminho pedregoso e sáfaro da mesma, intentando a continuidade na maestria da variedade, no conhecimento do caráter de sua ação e nos exageros da caricatura⁴⁷.

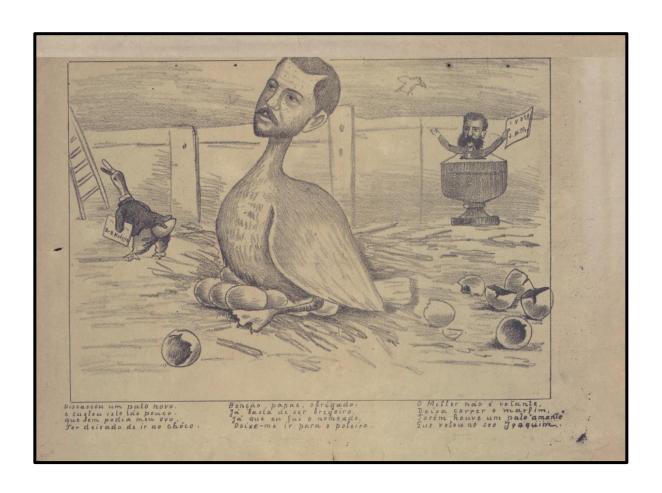
Na edição de 28 de novembro de 1897⁴⁸, o *Bisturi* trazia na primeira página uma homenagem póstuma ao marechal Carlos Machado Bittencourt, estampando o seu retrato. Tratava-se de um militar, veterano da Guerra do Paraguai, que servira no Rio Grande do Sul, chegando a ocupar o executivo estadual à época da instabilidades dos primórdios da República, vindo a ser assassinado no Rio de Janeiro, em atentado ao Presidente da República. Júlio de Castilhos, a exemplo do que acontecera por diversas vezes, aparecia metamorfoseado como um pato, alusão a um apelido pejorativo da juventude do político, bem como trazendo a pecha de tolo e idiota. A crítica se dirigia ao poder unipessoal do governante na escolha dos detentores de cargos públicos. O tema voltava à pauta com um político apresentado a pescar um ocupação no aparelho do Estado, representado pelos "patos castilhistas", que nadavam nas águas. Crianças com cifres e pintos que saíam do ovo com "cabeça de peru", traziam consigo o conteúdo de crítica de costumes e política, com referência aos ocupantes de cadeiras no Congresso Nacional.

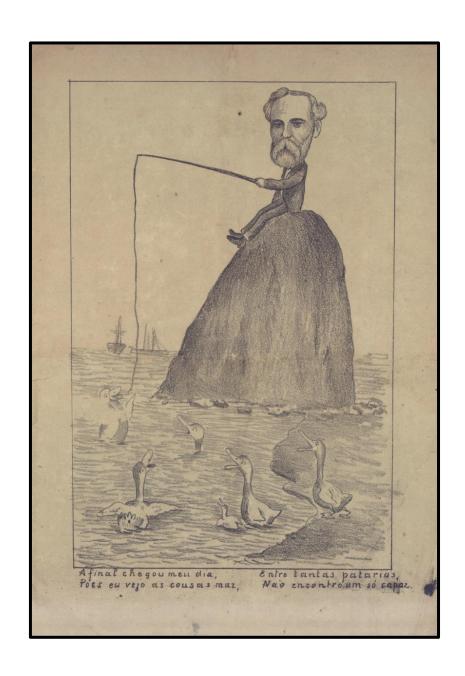
Martins Fontes, 1995. p. 372.

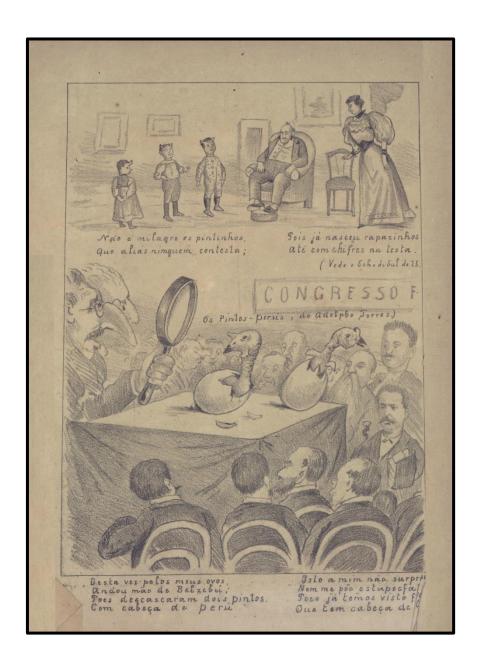
⁴⁷ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo:

⁴⁸ BISTURI. Rio Grande, 28 nov. 1897.









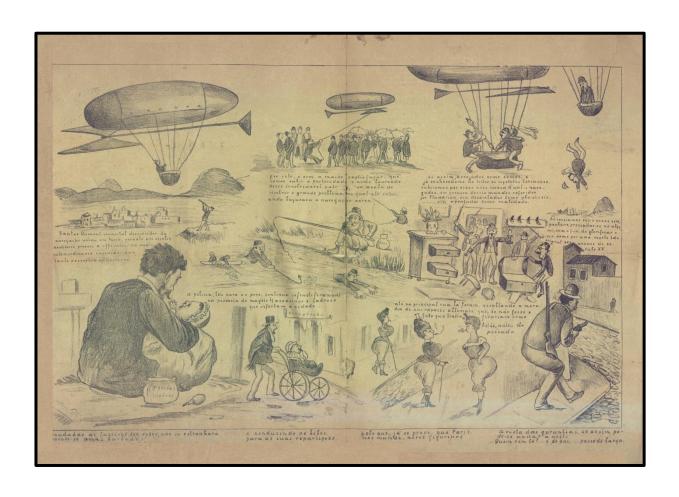
O número referente a 9 de julho de 1899⁴⁹ do *Bisturi* representava um retorno à circulação do periódico, após um período de suspensão. Em explicação "Aos favorecedores", o semanário afirmava: "Após a pequena interrupção, cuja poderosa causa a justifica, o *Bisturi* volta hoje à sua vida de atividade, cheio de orgulho e reconhecimento pelas inúmeras provas de simpatia e apreço de que o seu proprietário fora objeto por parte de seus ilustres e generosos favorecedores". Thadio Amorim passara por uma cirurgia, e como sob seus cuidados estivera "sempre estado a parte ilustrada deste jornal, e não havendo de pronto quem o substituísse", houve a necessidade de "suspender provisoriamente a sua publicação". Retomando um hábito que marcou a existência da publicação, o hebdomadário trouxe na parte ilustrada cenas carregadas de violência, ao retratar um linchamento, que escancarava a morte em toda a sua hediondez e morbidade, com o assassinato de um indivíduo, cujo corpo foi trucidado. Tratava-se de um justiçar sumário de homem implicado em crime de estrupo e que foi supliciado por integrantes da população rio-grandina.

⁴⁹ BISTURI. Rio Grande, 9 jul. 1899.

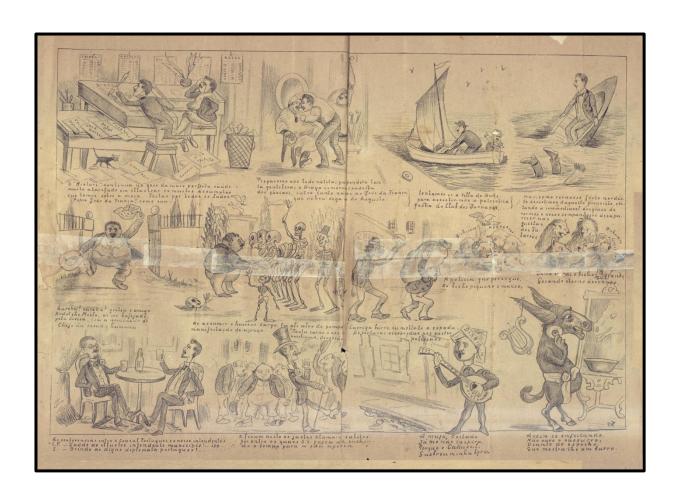


Os obstáculos à circulação do periódico continuavam a se manifestar, como revelou a edição de 18 de agosto de 1901⁵⁰ do *Bisturi*, ao apresentar no caso as dificuldades vinculadas às intempéries hibernais. Diante de tal situação, a redação lastimava os efeitos do "maldito inverno, que tudo destrói e devasta", esclarecendo que, "para quem conhece de perto a arte litográfica, não ignora a que a sujeita a intensidade do frio, destruindo pela congelação o fruto do nosso trabalho, de muitas horas e até de alguns dias". De acordo com tal circunstância, o periódico esclarecia que, "não se tratando positivamente de falta, e sim apenas de algum atraso", solicitava "aos assinantes que relevem a presente irregularidade", manifestando "sempre absoluta confiança" nos assinantes que têm continuado a honrar-nos com as suas benevolências". No segmento iconográfico, havia homenagens à ação de Santos Dumont como aviador, sem deixar de lado o humor, apresentando também denúncias quanto à continuidade da violência. Houve ainda uma homenagem a um militar que tivera participação nos enfrentamentos bélicos no Transvaal, correspondentes às disputas imperialistas na África. Já a crônica semanal ilustrada trazia cenas do cotidiano rio-grandino, inclusive mostrando o próprio Thadio Amorim trabalhando em sua arte.

⁵⁰ BISTURI. Rio Grande, 18 ago. 1901.

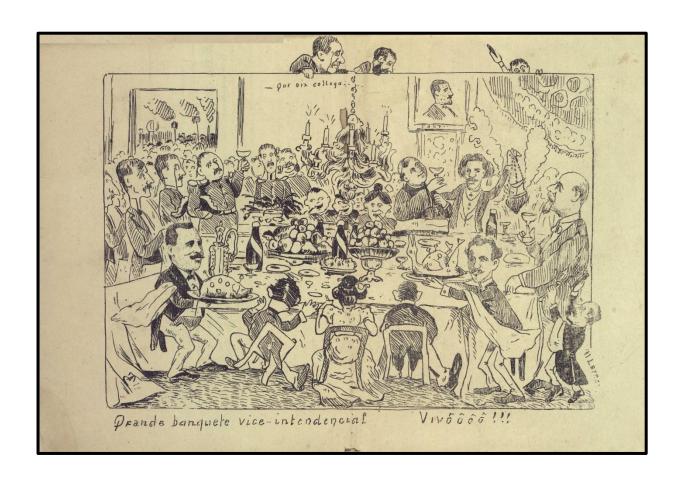


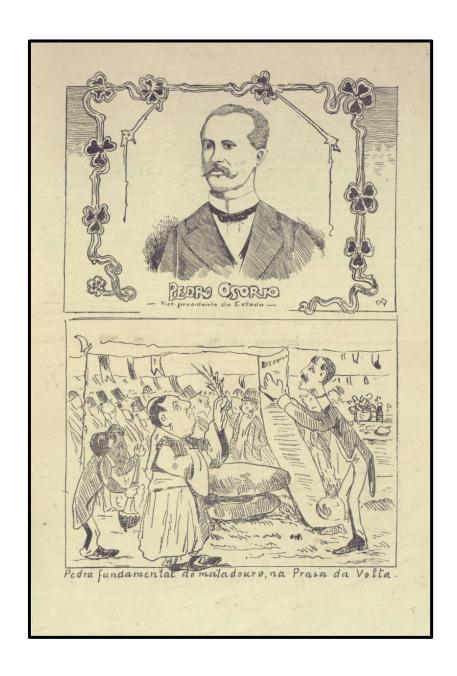


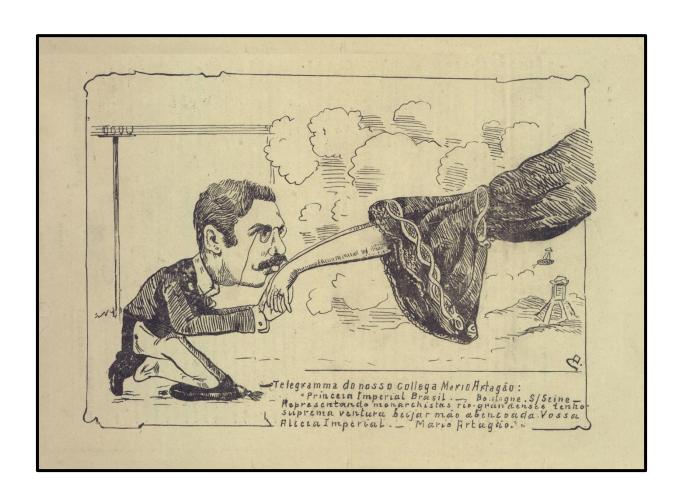


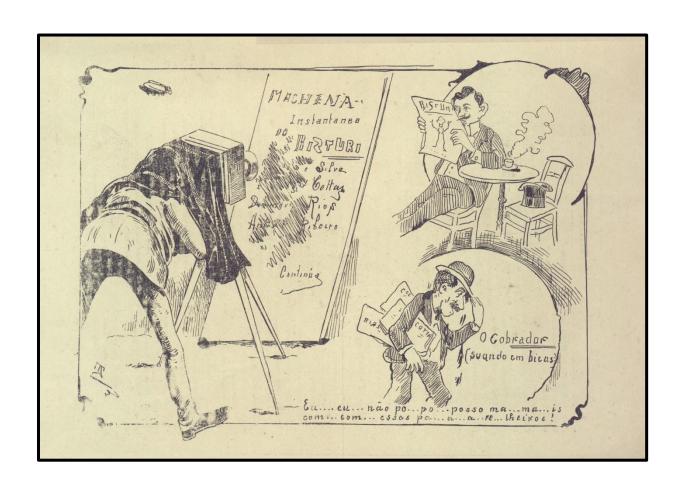
As ilustrações do periódico publicado em 2 de agosto de 1903⁵¹ apresentavam com olhar censório a realização de um banquete organizado pelas autoridades públicas municipais, vinculadas ao castilhismo, com denúncias quanto ao luxo e à opulência do evento. Ocorreu também homenagem ao político, militar e proprietário rural Pedro Osório, por meio da inclusão de seu retrato. O periódico observava em tom crítico a inauguração da pedra fundamental de um novo matadouro, duvidando quanto à efetiva continuidade da obra. Apareceu também o poeta e jornalista rio-grandino Mário de Artagão, cuja carreira foi marcada por uma afincada filiação ao ideário monárquico, vindo a colocar-se como um agente intelectual de combate não só ao republicanismo, como também ao autoritarismo castilhista, tendo sofrido forte perseguição por sustentar tal posição. Na gravura, Artagão era lembrado por correspondência enviada à Princesa Isabel, designando a continuidade de sua convicção monarquista. As campanhas de cobrança em relação a favorecedores inadimplentes também foi representada na parte iconográfica da publicação.

⁵¹ BISTURI. Rio Grande, 2 ago. 1903.



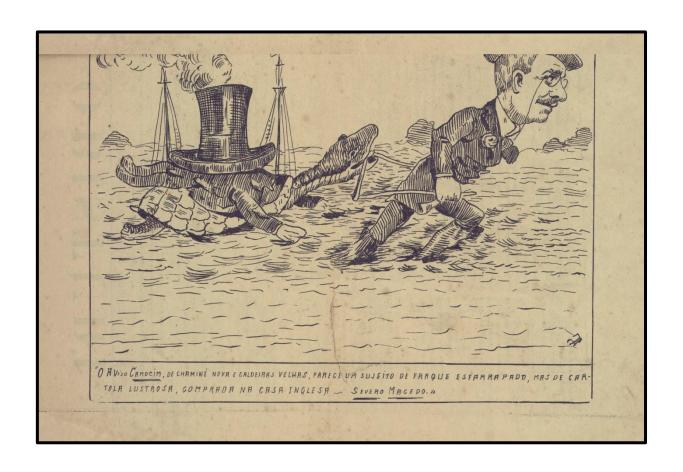




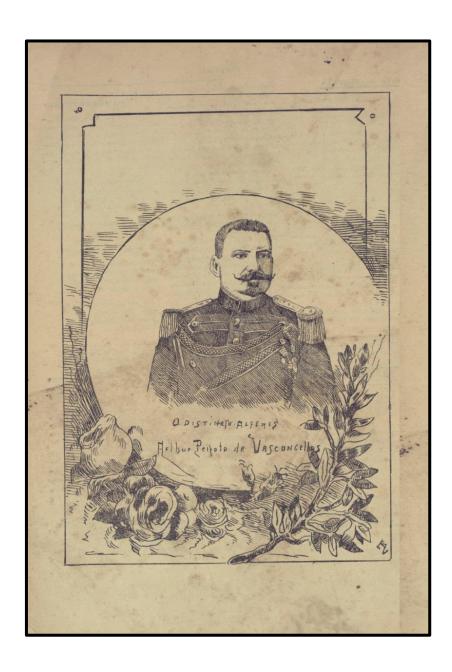


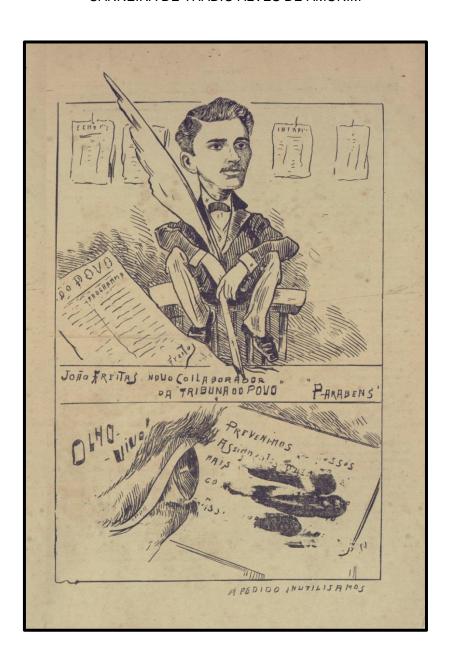
A busca por alternativas para a sustentação do hebdomadário ficavam demarcadas no número de 8 de novembro de 190352, demonstrando a diversificação de atividades no ramo gráfico. Assim, eram anunciadas as "grandes oficinas tipo-litográficas" do *Bisturi*, com a declaração de que "esta casa acha-se montada, pelas suas oficinas, de modo a atender à prontificação de quaisquer trabalhos gráficos". Propunha-se a preparar "retratos, paisagens, rótulos de luxo, reclames ao grande tom, imagens dos diversos santos conhecidos, diplomas a cromo, etc., em litografía ou gravura, em fotografía, em zincografia, em auto-gravura, em fototipia e em outros processos", todos "executados com pontualidade, a preços cômodos e com a relativa perfeição artística". As dificuldades de acesso marítimo, grave obstáculo que por décadas atingia a cidade portuária, as idiossincrasias da política castilhista local, a ameaça de um "olho vivo" que observava os assinantes mal pagadores, com ameaça da divulgação de seus nomes, e homenagens a um militar e a um jornalista, com a estampa de seus retratos, compunham a parte iconográfica da publicação.

⁵² BISTURI. Rio Grande, 8 nov. 1903.





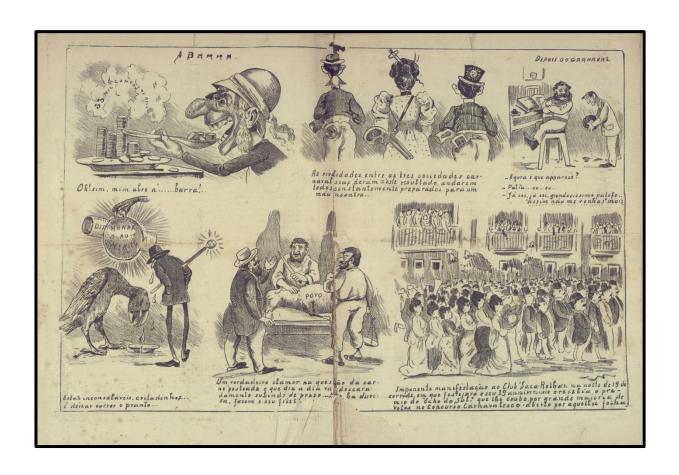




O carnaval era a temática central da edição de 19 de março de 1905⁵³, que trazia repercussões sobre as festas de Momo. O clima tenso que marcava a República continuava em evidência, com a apreciação de que "o carnaval que tem tantas alegrias e tantos risos prometia, trouxe meio mundo na *polvorosa* e até pancadaria determinou". Lamentava que até o jornalismo enfrentara dificuldades naquele momento, com a constatação de que "a pobre imprensa, que é sempre quem paga o pato, foi atingida pelas iras *populares*". O periódico trazia o conteúdo moralizador associado à crítica de costumes, censurando certas atitudes adotadas pelas pessoas naquela época de folia. Os descalabros sociais e as manifestações carnavalescas eram também o tema do segmento ilustrado da folha caricata, que tecia ainda pesada censura à solução governamental para resolver o problema de acesso marítimo pela barra do Rio Grande, buscando o investimento de capital internacional, havendo a dúvida de parte do semanário quanto à real efetividade de tal medida que constituía verdadeira aspiração da sociedade rio-grandina.

_

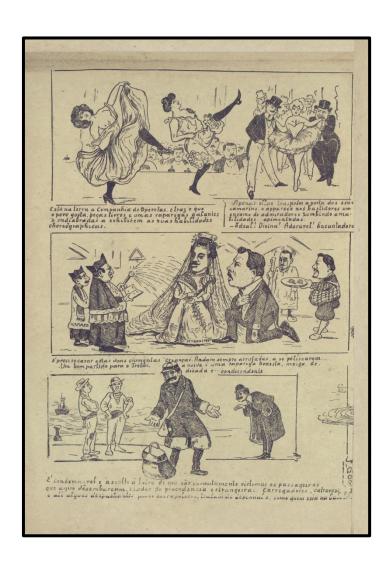
⁵³ BISTURI. Rio Grande, 19 mar. 1905.



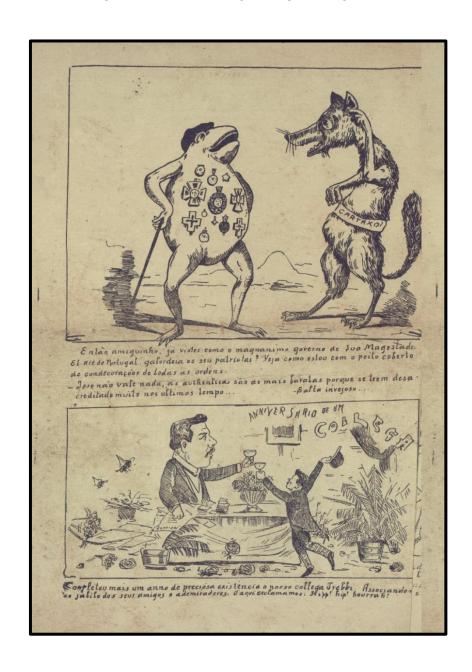
Uma das tônicas editoriais do hebdomadário, em seu número de 21 de outubro de 1906⁵⁴ foi a crítica política. Utilizando-se da representação do matrimônio, o periódico buscava demonstrar algumas das inconveniências das alianças políticas então predominantes. Outro tema era a presença de uma trupe artística na cidade, com uma companhia de operetas, cujas apresentações eram acompanhadas de "habilidades coreográficas". A segurança pública e suas precariedades também pautaram a publicação, com a denúncia de assaltos a viajantes e roubos em estabelecimentos comerciais. Houve também acusações quanto a corrupções e desmandos, com a presença de ratazanas, como símbolos de malfeitos. Também ilustravam a publicação caricata os festejos de aniversário de um jornalista, algumas dúvidas quanto ao comportamento de uma moradora da cidade e a reconciliação entre dois membros do Partido Federalista, a mais importante agremiação partidária que se colocava na oposição ao castilhismo.

_

⁵⁴ BISTURI. Rio Grande, 21 out. 1906.







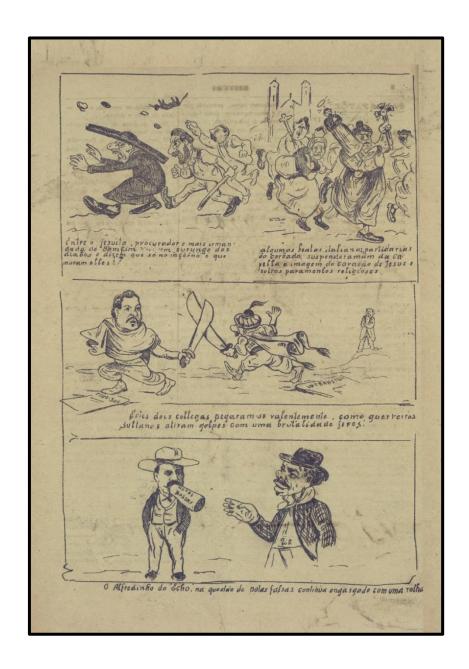


Em época de natal, a edição de 23 de dezembro de 1906⁵⁵ lembrava que aquele era um momento que "evoca mil recordações gratíssimas e inspira outros tantos fatos altruísticos", bem como "engolfa toda a humanidade nos suaves e místicos transportes da compaixão". Tais sentimentos serviam para que a redação do periódico se comunicasse com os assinantes, afirmando: "Cá estou como diria o mais pacato ilhéu, para receber as festas que antecipadamente pedi aos dignos favorecedores do Bisturi e às tentadoras, simpáticas e galantes leitoras. Já tenho um lugarzinho reservado para reunir as minhas valiosas festas. Oxalá não me deixem de cara a banda... Não quero, não devo e não posso fazer um juízo tal dos meus amigos e amiguinhas. Estou em guarda, pois? Às festas!". Os festejos natalinos também inspiravam a parte ilustrada, com a presença de várias autoridades públicas, algumas transmutadas em criança, à espera de seus presentes em torno da árvore de natal. Havia também um anúncio ilustrado de um produto gráfico, trazendo por personagens o jornaleiro e o público feminino. Conflitos no seio das entidades religiosas, confrontos discursivos entre o jornal federalista Eco do Sul e o castilhista, *Intransigente*, e a censura imposta à imprensa eram outros temas abordados na seção iconográfica.

55 BISTURI. Rio Grande, 23 dez. 1906.



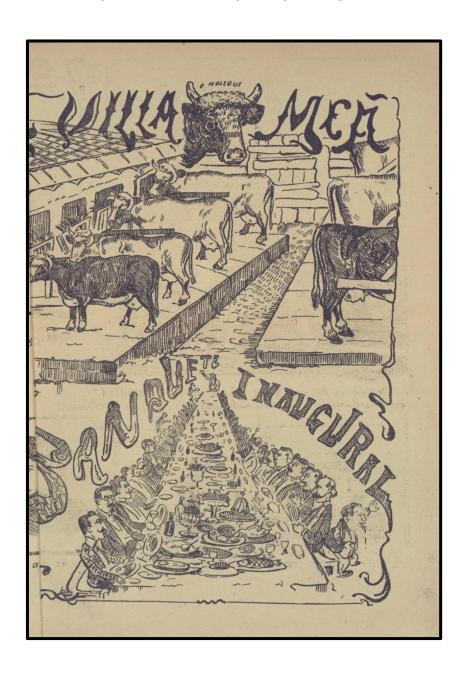


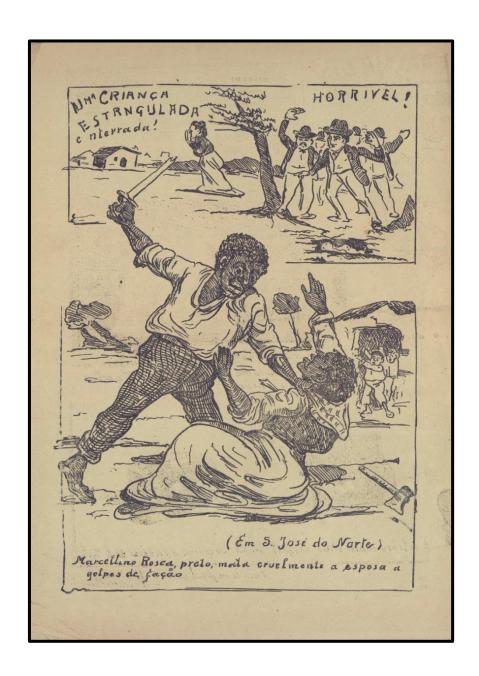


A edição de 27 de setembro de 1908⁵⁶ era carregada de violência, ao tratar de atos criminosos. O tema central desse número foi o denominado "Crime da mala", assassinato ocorrido em São Paulo naquele mesmo mês de 1908. O episódio envolvia membros da comunidade síria, um empreendimento comercial, rivalidades e traições. O assassino, após perpetrar o crime, buscou criar um álibi, para depois despedaçar o corpo do morto, colocando-o em uma mala, levando-a a um navio em direção ao Rio de Janeiro. No meio do caminho tentou jogar os restos mortais nas águas, mas foi apanhado e veio a ser preso. Os desenhos também traziam o caso de um criança estrangulada e o de um homem que matou a esposa a facadas, na vizinha localidade de São José do Norte. O segmento ilustrado era complementado com a apresentação de uma unidade pecuária e um banquete inaugural, não havendo maiores referências quanto aos mesmos.

⁵⁶ BISTURI. Rio Grande, 26 set. 1908.







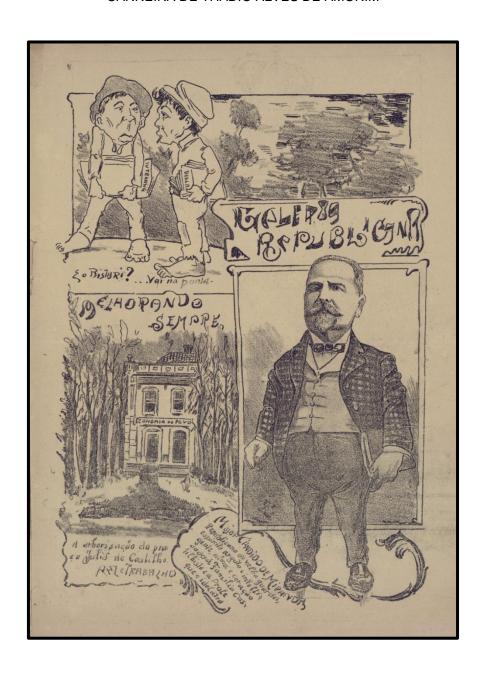
O número referente ao dia 19 de abril de 1908⁵⁷ não trouxe ilustrações em suas páginas e em uma de suas matérias, que servia para homenagear uma personalidade local que deixara de morar na urbe portuária, a redação definia o semanário, revelando uma propalada humildade, ao se referir ao *Bisturi* como a mais obscura de quantas publicações por aí aparecem diariamente. Já a edição de 10 de julho de 1910⁵⁸, teve uma variada parte ilustrada, diversificada em termos de temáticas. Havia a referência ao aparecimento de uma publicação monárquica, que poderia provocar terror entre os republicanos; uma homenagem a um líder político; uma crítica quanto à organização urbana citadina, especificamente no que tange à arborização de um espaço público; uma vitória de uma agremiação local no campo futebolístico; um acidente em um depósito de inflamáveis; um personagem da vida pública comparado a Napoleão, na questão do seu exílio; além de outras críticas de natureza social e de costumes. A distribuição do *Bisturi* também foi tema das gravuras, como ao mostrar dois jornaleiros, um deles distribuindo a folha governista O Intransigente e o outro o próprio semanário caricato, que estaria "na ponta" quanto às vendas; além disso, o suposto sucesso da publicação ilustrada era demonstrado por um jornaleiro em plena ação, vendendo exemplares para diversas mãos, de maneira que se esgotavam as edições.

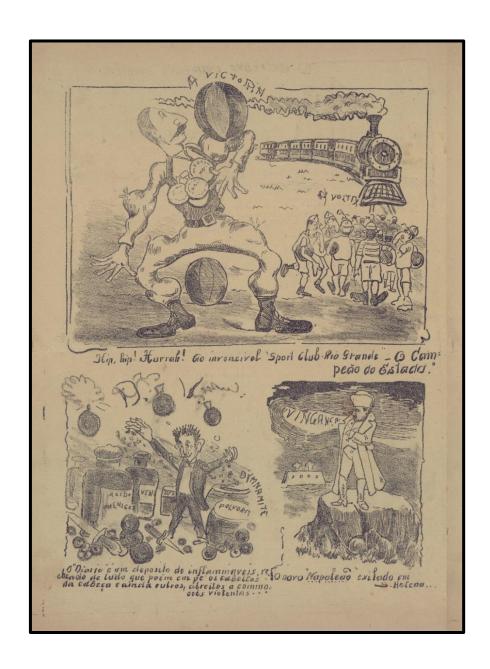
DIO

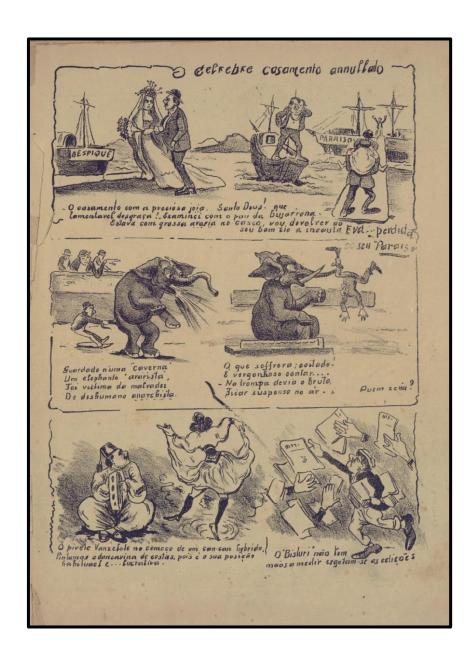
⁵⁷ BISTURI. Rio Grande, 19 abr. 1908.

⁵⁸ BISTURI. Rio Grande, 10 jul. 1910..



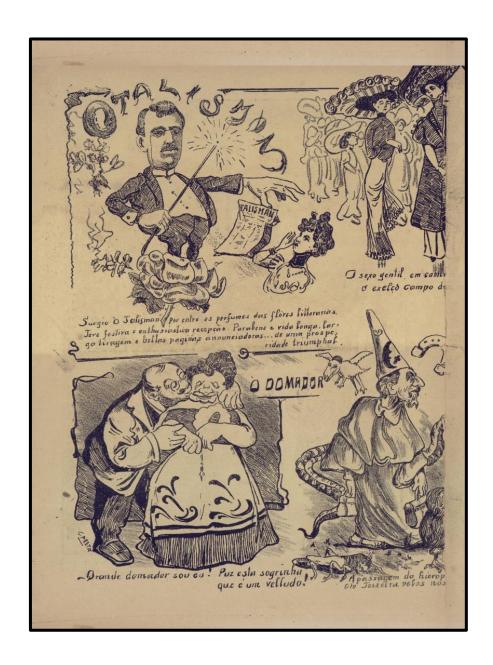


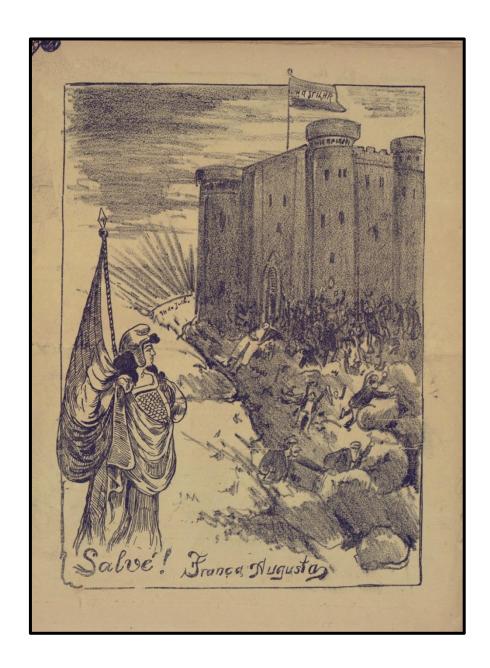


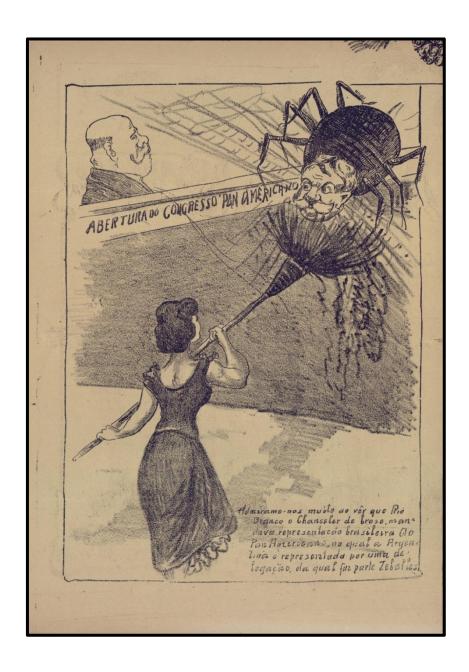


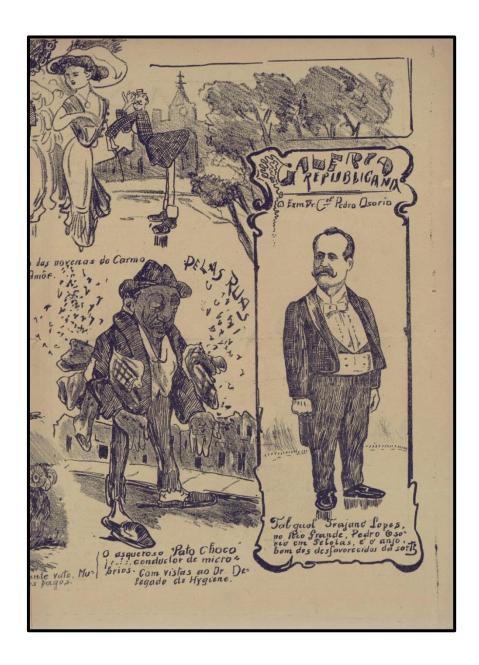
Em 17 de julho de 1910⁵⁹, a edição trazia um artigo sobre uma das matérias primas do periódico, ou seja, o riso, com uma definição que bem demarcava o papel joco-sério do hebdomadário, com a asserção pela qual o sorriso é a voz terna do coração que ama e é também o punhal que fere e mata. A parte ilustrada apresentava o lançamento do jornal *O Talismã*, com norte editorial voltado aos temas literários; a moda e a presença feminina em uma solenidade religiosa; uma homenagem a um filantropo; uma alegoria que saudava o aniversário da Revolução Francesa; e a política externa brasileira, com a organização do Congresso Pan-americano, iniciativa do chanceler Barão do Rio Branco, havendo referência à rivalidade com a Argentina. Completava o quadro caricatural a crítica social e de costumes, com dúvidas quanto à conduta de um indivíduo vestido de mágico; a presença de um conquistador que estaria a "domar" uma sogra, figura familiar que foi constantemente alvo das pilhérias dos periódicos; e a presença de um indigente, que estaria, com sua simples presença, a trazer malefícios para a saúde pública municipal.

⁵⁹ BISTURI. Rio Grande, 17 jul. 1910.



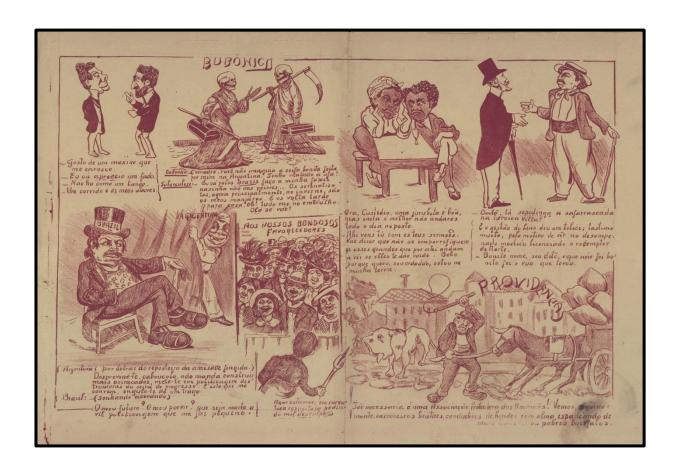


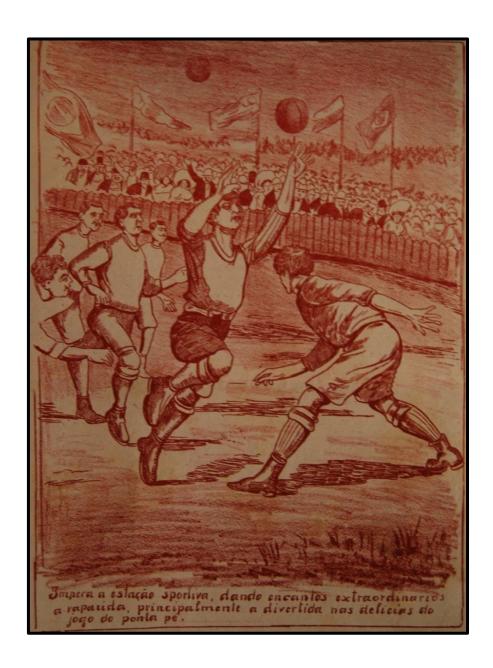


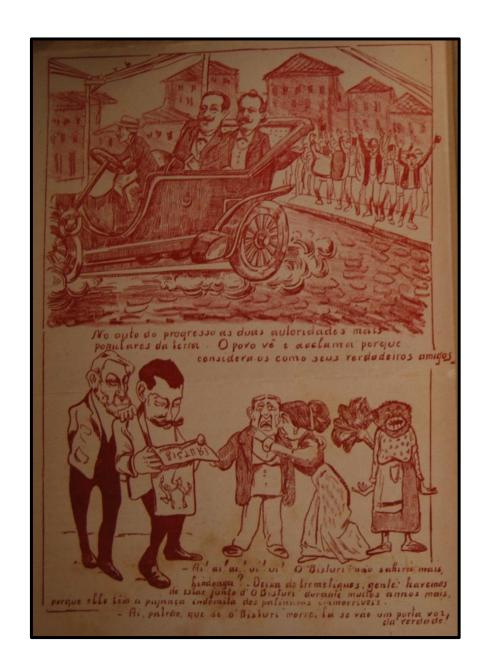


Mais uma solicitação de escusas pela suspensão na circulação ocorreu na edição de 21 de maio de 191160, de modo que a redação, no artigo de fundo, declarava em primeiro plano as desculpas que rogava aos "bondosos favorecedores", pela interrupção, dita como bastante alheia à sua vontade, sofrida pelo *Bisturi*. O argumento era a doença do proprietário, tornando impossível a saída do periódico, o que teria causado, segundo a sua concepção, contrariedade aos entusiastas da verdade em letra de forma, sem poder contar com aquele "leal e destemido semanário". Em um conjunto de caricaturas, apareciam discussões quanto à dança; a presença de duas frentes epidêmicas; uma conversa entre marido e mulher sobre comportamento social e outra entre dois indivíduos sobre assunto médico na localidade vizinha; as disputas e desconfianças entre Brasil e Argentina; a indicação da necessidade de uma sociedade protetora de animais; e a própria presença de Thadio Amorim, que se desculpava frente ao seu público leitor e assinantes. O futebol também se fazia presente, com ilustração de um lance da disputa de uma partida, e a consideração de que se tratava das "delícias do jogo do pontapé". A chegada de dois homens públicos e o propalado impacto que o Bisturi provocava na comunidade portuária também compunham o segmento ilustrado da folha caricata.

⁶⁰ BISTURI. Rio Grande, 21 maio 1911.







Ainda empenhado com a crítica de costumes, no número de 3 de dezembro de 1911⁶¹, o hebdomadário tratava de um "teatrinho", que vinha dando "muito o que falar", de maneira que o *Bisturi*, que "é muito bisbilhoteiro" iria descobrir o reposteiro para satisfazer a curiosidade surpreendida dos seus muitos leitores. A parte ilustrada estampava temas diversos como um produto destinado ao combate de pragas; a discussão de temas político-partidários; um casal que se destinava às compras; uma situação pouco esclarecida quanto a "misteriosas malas" submetidas ao crivo do fisco; um felizardo que teria ganho um prêmio da loteria; críticas à jogatina desenfreada na cidade; a má qualidade de um restaurante da urbe portuária; o comportamento descabidamente violento dos meninos locais; a inspiração de dois Diógenes que, lanterna à mão, vagavam pelas ruas; e a reivindicação de uma folga da parte de dois trabalhadores.

61 BISTURI. Rio Grande, 3 dez. 1911.

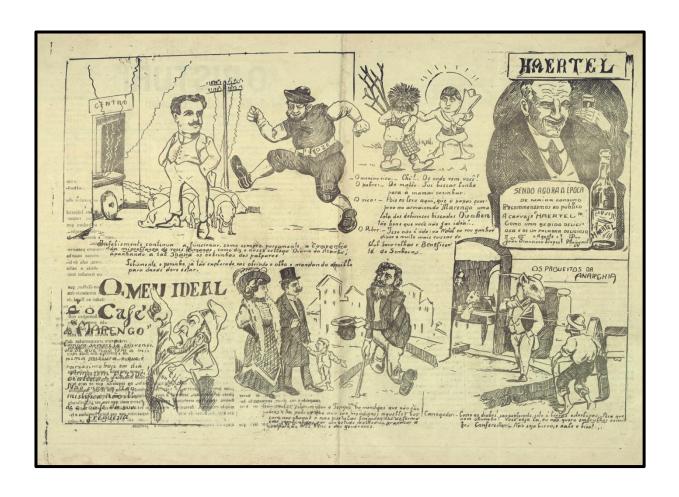




Na edição de 10 de dezembro de 1911⁶², o *Bisturi* demonstrava uma suavização de sua postura quanto ao governismo local, chegando a aplaudir atitudes de autoridade pública municipal e publicando uma alegoria com a presença de personagens políticos e de um jornal diário, sob a proteção da figura feminina, a qual representava a forma de governo republicana. A precariedade na prestação de serviços na cidade portuária era denunciada, surgindo a figura do próprio Zé Povinho, pronto para tirar satisfações do responsável por tais trabalhos. A crítica social se fazia marcadamente presente com o encontro de um menino pobre com um rico e ainda o de um casal endinheirado com um desvalido e aleijado. Houve também a indicação de malfeitos, com indivíduos transmutados em ratos, símbolo largamente utilizado pela caricatura para indicar a ladroeira. Para completar havia a presença de matéria publicitária ilustrada de uma cerveja e de um café.

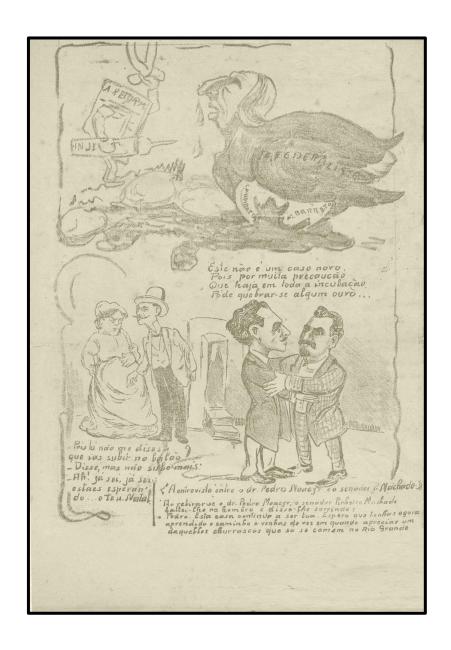
⁶² BISTURI. Rio Grande, 10 dez. 1911.



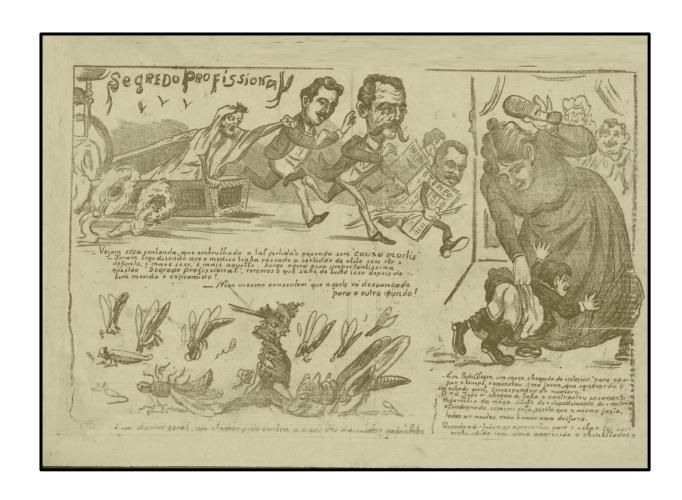


Thadio Amorim buscava demonstrar que seu empreendimento ainda gozava de boas condições, como especificava na edição de 18 de dezembro de 1911⁶³, ao dizer que a redação do *Bisturi* continuava a ter saúde para dar e vender, o que seria muito para notar naquela época do ano, em que se liquidavam vidas, negócios e algibeira. Esclarecia que o fim do ano representava a reforma das assinaturas que faziam os favorecedores "de bom gosto", para o que poderiam "incomodar" o escritório à vontade. Ao mesmo tempo, o semanário chamava atenção dos assinantes que se encontravam em atraso e chegava a ameaçar com a divulgação de seus nomes, prevenindo aos "refratários" que viria a ser inaugurada na parte ilustrada um "quadro bem expressivo", perpetuando os nomes desses "eternos caloteiros", tipos sem consciência, que desfrutavam a leitura dos jornais, pediam, reclamavam e bradavam diante da menor falta, mas terminavam "pregando o cravo". As disputas e aproximações políticopartidárias; a conversa de um casal acerca da gravidez da esposa; as atividades em torno da época natalícia; um segredo profissional em torno de uma causa mortis, com a presença dos jornalistas locais, dentre eles o próprio Thadio, fugindo de um corpo que escapava da cova; uma simbólica praga de gafanhotos que estaria a destruir a alfândega local; e a tentativa de estabelecer um consórcio matrimonial, cujo pretendente terminou em maus lençóis, foram os temas do segmento ilustrado.

⁶³ BISTURI. Rio Grande, 18 dez. 1911.







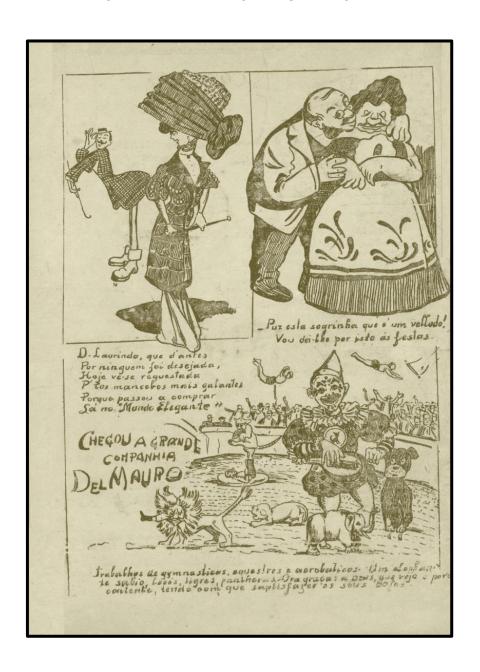
Ao final do ano de 1911, na edição de 31 de dezembro⁶⁴, o semanário direcionava-se aos seus leitores, demarcando a passagem de ano, destacando que se anunciava uma nova era de esperanças e de coragem para as ingratas lutas da vida, desejava aos seus favorecedores um ano cheio de paz e harmonia ao lar, e de felicidades na insana luta da vida. A redação expressava a vontade de que se abrissem as portas da felicidade, trazendo por resultado o amor ao trabalho e à família e o culto pela paz e pelo progresso da sociedade. No editorial⁶⁵, o *Bisturi* reforçava suas metas e dizia estar completando mais um

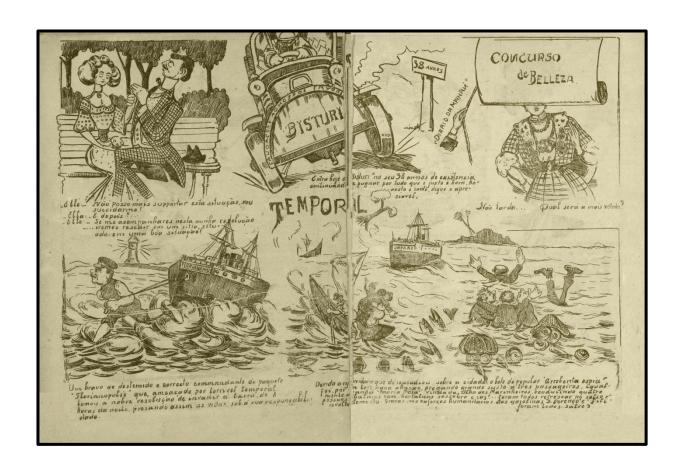
⁶⁴ BISTURI. Rio Grande, 31 dez. 1911.

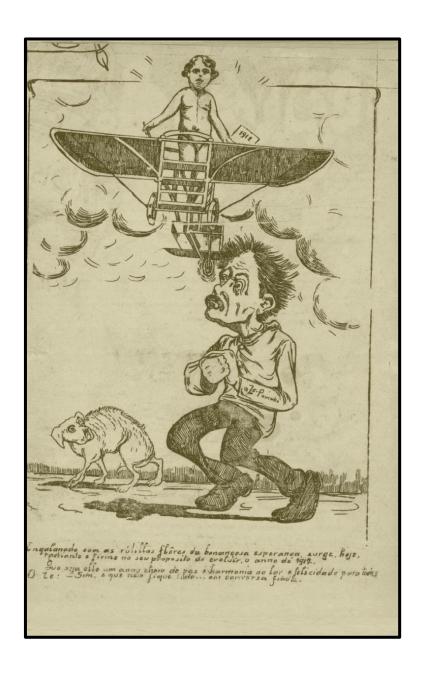
⁶⁵ Era o seguinte o conteúdo de tal artigo de fundo: "O *Bisturi*, alegre e satisfeito, transpõe hoje mais uma barreira na estrada de sua já longa vida de trabalhos e dedicações espontâneas e, como sempre, firme no seu posto de honra e seguro de sua missão nobilitante e salvadora. Trinta e sete anos já são passados que ele se mantém altivo e nobremente com uma abnegação sem limites no seu posto de sacrifícios, de atribulações, de dificuldades, de injustiças e ingratidões, mas todas removidas por uma coragem estoica, por uma resignação sem nome e pela crença irredutível dos que neste lugar de liberdade e independência comungam unidamente a hóstia sacrossanta da fé, di-lo eloquentemente bem alto esse passado de 37 anos que desaparece nas asas misteriosas do tempo. Alegre e satisfeito sempre, ele vai caminho a fora cheio de entusiasmo pela ideia que o acalenta e mantendo inalterável a linha determinada pelas suas convições de sincero patriota. Vai caminhando, caminhando sempre, com o mesmo fervor, com o mesmo entusiasmo dos primeiros dias, suportando todas as agruras, todos os sofrimentos, sereno, resoluto, imperturbável, com os olhos fitos na pureza intangível da sua bandeira, em caminho da grandeza da pátria, que nos ensinara a afrontar com o sorriso nos lábios todos os golpes traiçoeiros desferidos pela sorte adversa. Felizmente, na dolorosa estrada que vem ele trilhando, temos encontrado amigos dedicados e generosos, almas boas e santas que sabem aquilatar o heroísmo dos que aqui trabalham, sem outra ambição que não seja a de ser útil à pátria e dar combate contínuo aos inimigos da ordem, aos perturbadores da paz, aos iconoclastas do patriotismo. Pouco nos importando das contrariedades, espírito afeito ao sofrimento, temperado na grande forja da adversidade para as grandes lutas do pensamento e

aniversário, ampliando bastante o seu real período de existência, aliás, como Thadio Amorim fizera desde aos anos 1890. De acordo com tal perspectiva, o caricaturista declarava que o hebdomadário sob sua orientação existia desde 1874, época em que ele iniciava sua carreira na imprensa humorística e ilustrada, mas, o *Bisturi* propriamente dito só começara a circular em 1888. O culto à beleza e a moda e sua influência sobre o público feminino; as relações familiares, especificamente no que tange à presença das sogras; a chegada de uma companhia de espetáculos; os riscos que o acesso marítimo ainda oferecia à navegação no Rio Grande; os caminhos e descaminhos em meio a um casal de enamorados; a chegada do *Bisturi* a mais um de seus aniversários; e a representação da passagem do ano, anunciando-se ainda mais agruras para o Zé Povinho constituíram os motes da parte ilustrada.

da ideia, segue, em caminho que o destino lhe reserva, com os olhos pregados na imagem da pátria, sentindo o coração satisfeito e a alma vigorada pelo acolhimento generoso dos filhos desta terra.



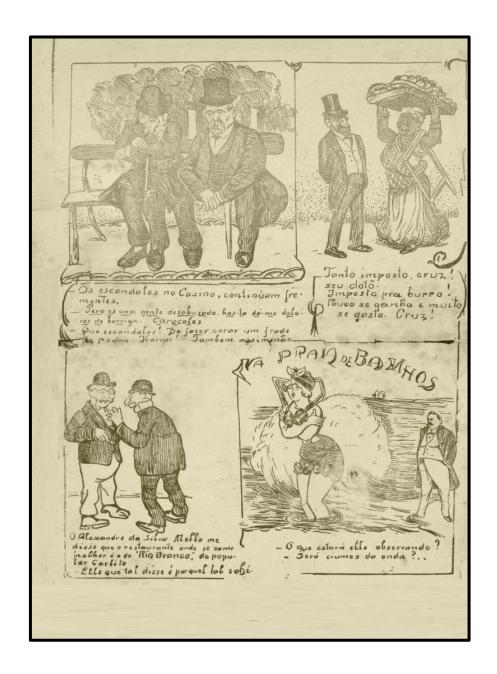




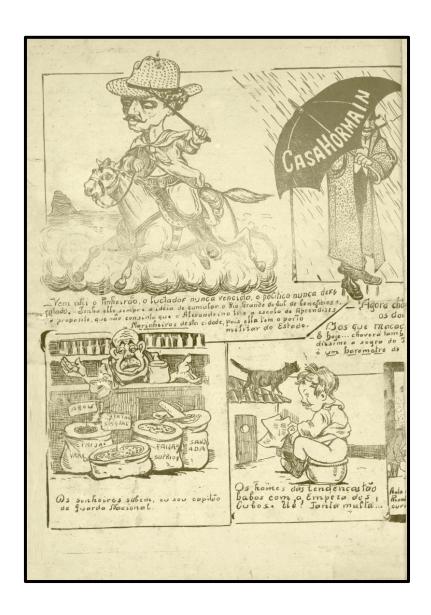
Uma incursão a alguns hábitos jornalísticos em meio à imprensa local foi um tema abordado no número 1º de março de 191466. Nesse sentido, a redação do semanário se referia ao contexto municipal como uma terra onde havia jornalistas, mas não existia jornais, revelando um olhar crítico a respeito dos demais representantes do jornalismo rio-grandino. Nas ilustrações, havia a abordagem censória acerca da proliferação da jogatina na urbe portuária; o excesso de tributos que recaía sobre a população; as opções gastronômicas da localidade; os flertes e olhares cobiçosos em relação às mulheres no balneário litorâneo; as sessões teatrais e cinematográficas que se apresentavam na comuna; a precariedade das iniciativas quanto à organização urbana e aformoseamento do Rio Grande; a aparência e as modas entre os homens; as práticas em torno dos jogos lotéricos; a figura de um líder político sul-riograndense, trazendo um traje típico dos gaúchos, no intento de demonstrar sua identidade com o contexto estadual; um indivíduo cuja empresa se negara a permanecer assinando o semanário, o qual se escondia embaixo de um guardachuvas; a falta de modéstia de um dono de armazém; as precariedades do sistema citadino de eliminação dos dejetos; e a orgia e o despudor em meio à sociedade na época carnavalesca.

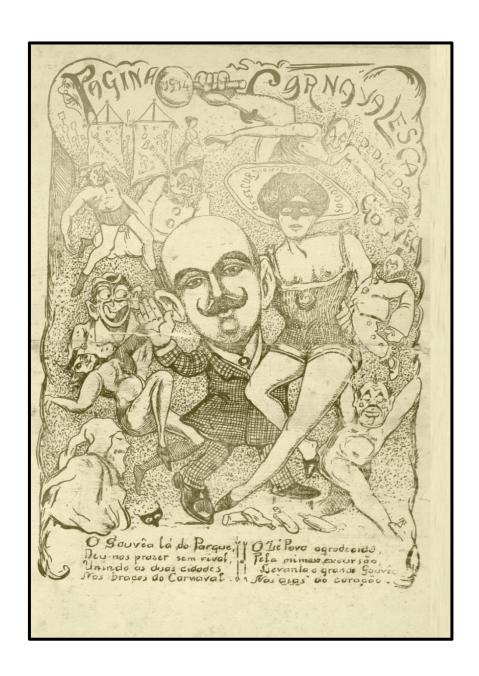
_

⁶⁶ BISTURI. Rio Grande, 1º mar. 1914.









Os dois últimos exemplares remanescentes do *Bisturi*, no acervo da Biblioteca Rio-Grandense correspondem à edições de 12 de abril de 1915⁶⁷ e 20 de junho de 1915⁶⁸. Eles apresentavam algumas características diferenciadas em relação aos números que lhe antecederam, passando de um total de quatro para oito páginas, apenas a última delas dedicada à seção ilustrada, prevalecendo a composição textual nas demais. Chegavam a aparecer alguns anúncios, embora em número reduzido. Quanto à feitura do periódico, ocorreu uma mescla entre as técnicas de impressão, inaugurando-se a inserção de letras impressas tipograficamente no segmento ilustrado, processo que, até então, era realizado com o uso de letras manuscritas. Nas ilustrações das duas edições apareceu material publicitário acompanhado de desenhos, e a temática predominante em meio às gravuras foi a política europeia e os temas em torno da I Guerra Mundial.

⁶⁷ BISTURI. Rio Grande, 12 abr. 1915.

⁶⁸ BISTURI. Rio Grande, 20 jun. 1915.



Os alliados fazem rir.



S. PEDRO: Que é que tu, queres, chaleirinha, que é que te fez morrêr de susto, para chegares ao meu Reino?

EMISSARIO ALLIADO Saberá Santissimo Santifica-legrejas, da Russia de ladrões, do, que nós os Alliados do Mundo Terraqueo já não sabemos o que fazer mais para Inglaterra de piratas, do Jaamordaçar o patriotismo e o progresso do povo allemão, pão de trahidores, emfim soem armas pela integridade do seu territorio, que queremos me-te da minha frente! A Aldividir entre nós, pois os allemães são uns barbaros, saiba temanha ama á Deus sobre Porteiro Celestial.

á todas as nações neutras da Terra, a esmóla de uma ajuda: vir. descarregue raios contra as tropas allemas e nós prometnações fraças, como temos feito até o momento presente.



S. PEDRO: (indignado) sahe da minha presença, representante da França que destruio da Servia de assassinos, da Pedem á Vossa Santidade todas as cousas e assim sen. os Alliados, como já pediram do, tem confiança no seu por-

Entre mesmo a America do temos não immolar mais as Norte na lucta, e a Allemanha vencerá!



-Que susto! acabo de chegar num trem dos encaipora- mum. dos belgas que foi de encontro a um vagon de animaes que estava ali na Maritima.

nham para trabalhar nos serviços da abertura da barra é que soffreram com o chóque! -E tú estás ferido?

Declaração fóra do com-

Elle (pathetico) - Senhorinha, sois uma ladra! Quem Graças á Deus, só os bur-rouba é ladrão, «como o Cororos dos francezes, uns animáes né, que roubou aos cebolleiros de puchar carroça, que vi-de S. José do Norte, com vales falsos,» e um ladrão deve ser enforcado! Roubaste o Só os animáes eque soffreram meu coração, deveis pois ser enforcada e a forca sou eu.



A Coleção Documentos tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.



A Coleção Documentos tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.













IBSN: 978-65-89557-75-3