



Alegorias feminis nos Oitocentos:

*a imagem da mulher como símbolo
na imprensa caricata rio-grandina*

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

33



CIDH

Cátedra Convidada FCT /Infante Dom Henrique
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



BIBLIOTECA
RIO-GRANDENSE

Alegorias feminis nos Oitocentos: a imagem da mulher como símbolo na imprensa caricata rio- grandina



COLEÇÃO
RIO-GRANDENSE



CONSELHO EDITORIAL

Alvaro Santos Simões Junior

- Universidade Estadual Paulista – Assis -

António Ventura

- Universidade de Lisboa -

Beatriz Weigert

- Universidade de Évora -

Carlos Alexandre Baumgarten

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos

- Universidade do Vale do Rio dos Sinos -

Ernesto Rodrigues

- CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco Gonzalo Fernandez Suarez

- Universidade de Santiago de Compostela -

Francisco Topa

- Universidade do Porto -

Isabel Lousada

- Universidade Nova de Lisboa -

João Relvão Caetano

- Cátedra Infante Dom Henrique (CIDH) -

José Eduardo Franco

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Maria Aparecida Ribeiro

- Universidade de Coimbra -

Maria Eunice Moreira

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

Vania Pinheiro Chaves

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco das Neves Alves

Alegorias feminis nos Oitocentos: a imagem da mulher como símbolo na imprensa caricata rio- grandina



CIDH

Cátedra Convidada FCT / Infante Dom Henrique
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande
2020

**DIRETORIA DA CÁTEDRA INFANTE DOM HENRIQUE
PARA OS ESTUDOS INSULARES ATLÂNTICOS E A
GLOBALIZAÇÃO**

Diretor: José Eduardo Franco

Diretor-Adjunto: João Relvão Caetano

Secretária: Aida Sampaio Lemos

Tesoureira: Joana Balsa de Pinho

Vogais: Maurício Marques, Paulo Raimundo e Carlos Carreto

DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE

Presidente: Francisco das Neves Alves

Vice-Presidente: Pedro Alberto Távora Brasil

Diretor de Acervo: Mauro Póvoas

1º Secretário: Luiz Henrique Torres

2º Secretário: Ronaldo Oliveira Gerundo

1º Tesoureiro: Valdir Barroco

2º Tesoureiro: Roland Pires Nicola

Ficha Técnica

- Título: Alegorias feminis nos Oitocentos: a imagem da mulher como símbolo na imprensa caricata rio-grandina
- Autor: Francisco das Neves Alves
- Coleção Rio-Grandense, 33
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, Março de 2020

ISBN – 978-85-67193-40-3

Apresentação*

O uso da imagem constituiu um dos mais significativos diferenciais entre a imprensa caricata e o jornalismo dito sério. O conteúdo iconográfico servia como um atrativo considerável, que conquistou razoável número de leitores e admiradores. A expressão de sentido por meio de gravuras ficava ao alcance do público, notadamente quando os retratados eram figuras normalmente conhecidas e colocadas em situações díspares de suas normais vivências. Mas, por vezes, a caricatura ia além da representação da realidade por meio de personagens conhecidos, lançando mão de estratégias diversas, envolvendo, entre outros, o alegórico e o simbólico.

Nessa linha, a produção iconográfica dos periódicos caricatos também chegava a ultrapassar a linearidade do senso comum e colocava à disposição de seu público vários modelos representacionais que exigiam uma maior capacidade interpretativa e até certa erudição. Dentre tais representações a figura feminina foi uma das mais utilizadas. Dessa forma, a força do modelo estético feminino

* 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) e à Cátedra Infante Dom Henrique/Portugal (2019). Entre autoria, coautoria e organização de obras, publicou mais de cento e trinta livros.

percorreu todo o século XIX (COSTA, 2002, p. 106), época em que elementos constitutivos das sociedades e conceitos abstratos foram representados por meio de personificação estabelecida a partir de figuras usualmente femininas (BURKE, 2017, p. 96). A interpretação de uma imagem pode ultrapassar a ela mesma, com o desencadear de palavras, de uma ideia ou de um discurso interior, partindo da imagem que é o seu suporte, mas que a ela simultaneamente está ligada. Nesse caso se encontram as imagens simbólicas e convencionais, que procuram exprimir noções abstratas. Tais noções recorrem ao símbolo e, conseqüentemente, à boa vontade interpretativa do leitor (JOLY, 2004, p. 123-124).

A alegoria é uma figuração que toma com maior frequência a forma humana, mas também pode ser relacionada a um feito heroico, a uma determinada situação, a uma virtude ou a um ser abstrato. Ela exprime uma operação racional, constituindo uma figuração, em um mesmo nível de consciência, daquilo que já pode ser bem conhecido de uma outra maneira (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. XVI). Assim, a alegoria traz consigo um conceito já bem racionalizado, sendo constituída para designar realidades concretas. Os elementos da categoria podem também retornar a seu estado simbólico em determinadas circunstâncias, ao ser captados como tais pelo inconsciente. Surge então um campo intermediário entre as imagens criadas consciente e inconscientemente (CIRLOT, 1984, p. 37-38). O estudo da imagem feminina em seu caráter alegórico e simbólico, a partir dos periódicos caricatos rio-grandinos inclusos no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, constituiu o cerne deste livro.

SUMÁRIO

<i>O Diabrete.....</i>	<i>9</i>
<i>Maruí.....</i>	<i>22</i>
<i>Comédia Social.....</i>	<i>44</i>
<i>Bisturi.....</i>	<i>53</i>

O Diabrete

O Diabrete circulou na cidade do Rio Grande de 1875 a 1881, com tipografia própria. Seu título inspirava-se na própria figura diabólica, mas o intento era apresentar não necessariamente a versão demoníaca, e sim, algo mais leve, visto que o termo se refere não só ao pequeno diabo, como também a uma criança travessa. Em sua apresentação, o hebdomadário dizia que, sem constituir-se em postes de injustificáveis agressões, procuraria timbrar pelo razoável de suas apreciações e apanhados, erguendo por divisa no pórtico de sua propriedade a legenda que seria sua norma em suas árduas pugnas: "*Lectore dilectanti pariterque monendo*" (O DIABRETE, 4 jul. 1875, p. 2).

A respeito do papel do jornalismo, o periódico declarava que a missão da imprensa era nobre e sagrada, quando fosse verdadeiramente compreendida e posta em prática com abnegação, imparcialidade e independência, predcados que deveriam ser tomados como divisa. Considerava a imprensa com o escudo do povo e a barreira que se antepunha entre este e os golpes e desmandos emanados da arbitrariedade do poder. Defendia que o periodismo jamais deveria atenuar suas apreciações atendendo à posição social daqueles com quem se ocupava. Finalmente, determinava que a pena do jornalista, como a espada da justiça, deveria estar sempre prestes, para, sem distinção, castigar os culpados ou defender as vítimas destes (O DIABRETE, 7 nov. 1875, p. 3).



A seiva editorial do *Diabrete* era a crítica de natureza política, de modo que um dos tópicos mais abordados era aquele relacionado aos desmandos administrativos, denunciando a utilização de cargos públicos para a obtenção de ganhos pessoais. Abordava também a avidez dos políticos para com as verbas públicas, de modo que eles foram alvos constantes da folha. Levando em conta suas constantes, cáusticas e contundentes críticas, tal semanário chegou a criar muitas frentes de animosidade (ALVES, 1999, p. 176-178 e 193). Nessa empreitada de crítica política, *O Diabrete* utilizou-se por diversas vezes do simbolismo imagético feminino, representando atos ou instituições políticas a partir da imagem da mulher.

As disputas políticas entre as principais agremiações partidárias do império foram abordadas a partir de figuras femininas. Por ocasião das festividades carnavalescas, o periódico associava tal circunstância com a vida política, mostrando três personagens em fantasias propícias aos festejos de Momo. As duas mulheres representavam a oposição e a maioria, ambas disputando as benesses do

político que deixava cair a máscara de ministro da Fazenda. O grande objetivo das duas “cocotes” era o de aproveitar-se do orçamento (O DIABRETE, 9 mar. 1879, p. 4-5).

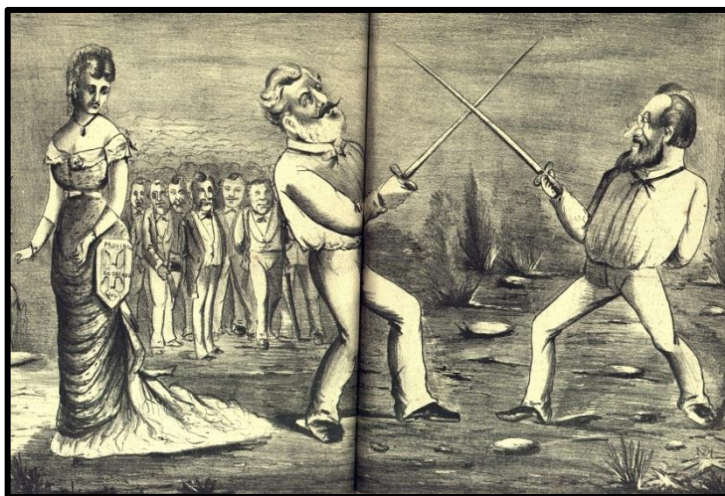


A província do Rio Grande do Sul foi recorrentemente representada por uma dama na iconografia do *Diabrete*. Em uma delas, a mulher-província aparecia de braços abertos para receber um político, mostrando-se partidária de sua causa, tanto que estaria a afirmar: “Vem a meus braços filho das minhas entranhas. Teus colegas abandonam-te e conspiram traiçoeiramente. Não valem todos um fio de tuas barbas” (O DIABRETE, 27 abr. 1879, p. 5).

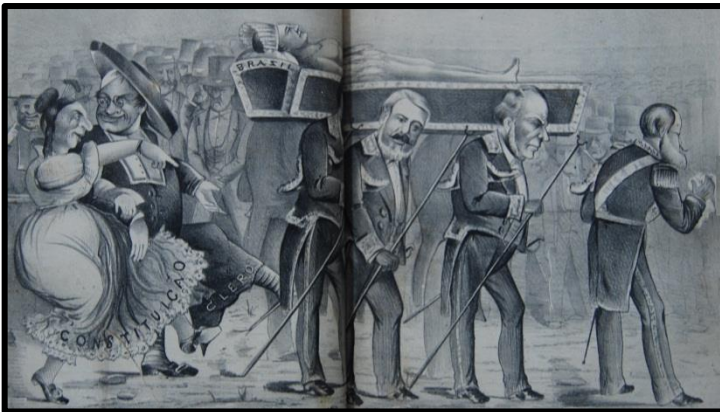


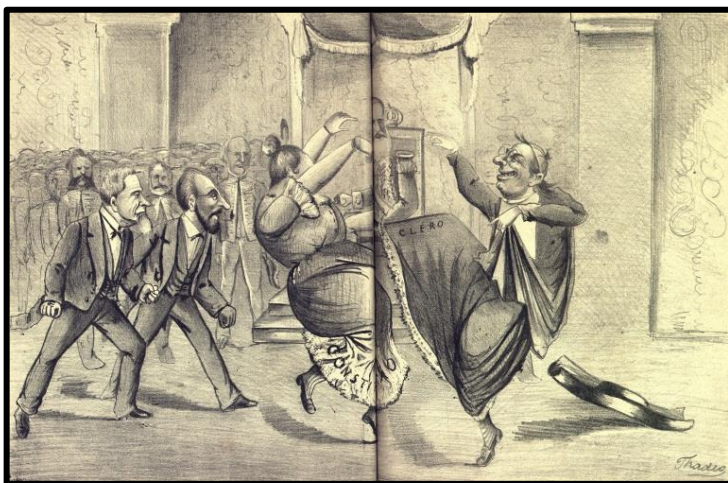
Os enfrentamentos e cisões dentre sectários do mesmo partido, confrontando-se como esgrimistas, foram igualmente mostrados pelo periódico. Na cena, a figura feminina que representava a província sulina aparecia com ar triste, não aprovando aquele tipo de cizânia. A legenda era lacônica: “Em que deu a amizade de vinte anos” (O DIABRETE, 17 jul. 1879, p. 4-5). Na concepção do *Diabrete*, a dama-província presenciava também alguns políticos se engalfinhando por uma vaga no Senado, a qual era representada por uma cadeira carregada por uma ave de rapina e contendo um saco de dinheiro, explicitando que os interesses pecuniários estariam acima da vocação política. Também com ares de reprovação, fazia parte do quadro um indígena, tradicional representação da nação brasileira na caricatura do século XIX. A legenda era na forma de um diálogo, no qual a província afirmava: “Não é por mim que a pretendem...”; ao que o índio/Brasil complementava: “Grandes patriotas? Quem não vos conhecer...” (O DIABRETE, 3 ago. 1879, p. 4-5).

ALEGORIAS FEMINIS NOS OITOCENTOS: A IMAGEM DA MULHER COMO SÍMBOLO NA
IMPRENSA CARICATA RIO-GRANDINA



A crítica política do *Diabrete* estendia-se às estruturas imperiais e, dentre elas, esteve a própria constituição. Em uma dessas oportunidades, com conotação escatológica era representado o funeral do índio-Brasil, cujo caixão era carregado pelos políticos. Atrás do féretro, um padre, representando o clero e uma dama envelhecida, designando a constituição, se comportavam alegremente, destoando do ambiente em questão (O DIABRETE, 4 maio 1879, p. 4-5). Em outra ocasião, a velha/constituição dançava entusiasticamente com um clérigo, sob a assistência do imperador e dos políticos, cena acompanhada por uma legenda em versinhos: “O padre aqui figuramos/ Como um perfeito galã, / Com a velha constituição/ Puxando um grande can-can. / Para os brios da nossa pátria/ É isso grande desdouro;/ Permita o demo que em breve/ A dança se mude em choro! (O DIABRETE, 18 maio 1879, p. 4-5). Nesses dois casos, as críticas do hebdomadário se concentravam na institucionalização de uma religião oficial para o império brasileiro, conforme versava no texto constitucional.





O poder público municipal também era alvo do *Diabrete*, notadamente direcionando críticas à câmara municipal, que, à época, era a instituição responsável pela organização executiva e legislativa das urbes. Nessa linha, a folha apresentava o bobo da corte – a representação do próprio caricaturista – intimando a “Ilustríssima câmara, a bem do povo”, a realizar uma visita em um determinado armazém, colocando em suspeita os produtos ali vendidos (O DIABRETE, 7 set. 1879, p. 8). Em outro momento a dama/câmara surgia alijando um vereador e admitindo outro, o ponto em comum entre ambos eram as orelhas de burro que ostentavam (O DIABRETE. Rio Grande, 7 mar. 1880, p. 4).

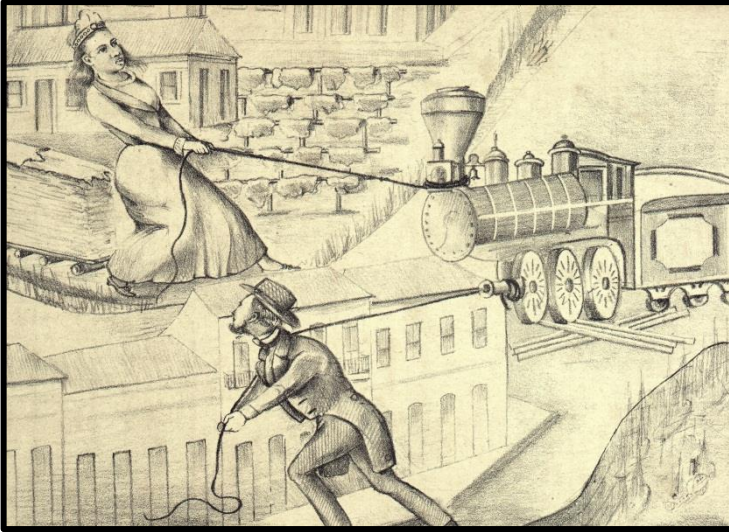


As tradicionais rivalidades entre as cidades da zona sul gaúcha, Rio Grande e Pelotas, também foram representadas pelo *Diabrete* com o uso das figuras femininas. Em uma dessas ocasiões, aparecia novamente o bobo da corte para, jocosamente, entregar lunetas para a dama que simbolizava a comunidade pelotense, em alusão ao fato de que a mesma perdera a instalação da alfândega para a sua vizinha. Na legenda, o símbolo dos caricaturistas dizia: “Eis aqui bela princesa estes objetos para oferecerdes aos vossos

vassallos como o único meio pelo qual eles possam um dia enxergar a almejada alfândega” (O DIABRETE, 3 out. 1880, p. 1).



Tais enfrentamentos entre as duas localidades vizinhas eram mais uma vez apresentados pelo hebdomadário, ao mostrar a cidade de Pelotas novamente representada por uma dama, ao passo que o Rio Grande, por um cavalheiro. Ambos disputavam um verdadeiro cabo de guerra, cujo grande objetivo era obter uma locomotiva. Era uma referência à disputa pela presença da linha férrea, com cada urbe sendo designada pelas suas potencialidades econômicas que eram retratadas ao fundo, quer seja, a dama pelotense, pelas charqueadas, o cavalheiro rio-grandino, pelo porto marítimo. A legenda era simples, mas efetiva: “Ela puxa para lá, ele puxa para cá” (O DIABRETE, 3 abr. 1881, p. 4).

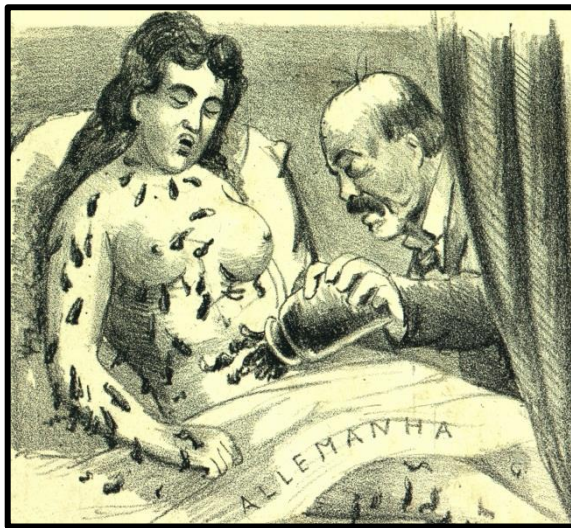


Uma visão crítica do semanário acerca da concorrência de mercadorias estrangeiras em detrimento da produção nacional foi também designada pelo *Diabrete* com o uso da imagem feminina. Na cena, uma tristonha dama encontrava-se parada à porta de seu estabelecimento, de braços cruzados, em alusão à falta de atividades. A outra dama mostrava-se faceira e olhava com desdém para a primeira, tendo em vista que o comércio – simbolizado por Mercúrio – mostrava-se muito interessado pelos seus produtos. Os personagens se encontravam em frente à alfândega e a primeira mulher era uma referência à “indústria nacional”, enquanto a segunda, à “indústria estrangeira”. A enorme vantagem das mercadorias importadas, repetindo uma tendência que já era histórica no Brasil e cujos efeitos eram bastante notórios em comunidades portuárias como o Rio Grande, era demarcada na expressão explicativa: “Atual posição das indústrias” (O DIABRETE, 10 out. 1880, p. 4-5).



A análise da política internacional foi outra oportunidade para que o semanário lançasse mão do uso da figura feminina. Foi o caso de uma visão ampla quanto à questão das formas de governo reinantes na Europa com o predomínio das monarquias. Nessa linha, o periódico mostrava, em primeiro plano, uma exuberante dama que representava a república francesa, ao passo que várias cabeças coroadas masculinas, designando os regimes monárquicos europeus, enfrentavam uma decida íngreme, mostrando-se assustados com os avanços da primeira. Diante disso, a folha comentava que aquela república crescia de tal maneira que, “apesar de ter só dez anos, a sua sombra começa deveras a incomodar potências imperiais”. Tratava-se de um conjunto caricatural e o enfoque do quadro internacional prosseguia, apresentando o líder germânico Bismarck a reforçar seu exército. Com visão crítica, o *Bisturi* trazia a imagem da nação alemã como uma mulher desnuda e desprotegida perante as ambições daquele político, o qual se utilizava de um remédio que parecia desapropriado para

a paciente, uma vez que aqueles gastos militares equivaleriam “a 26.000 sanguessugas mais para chupar o sangue à pobre Alemanha” (DIABRETE, 14 mar. 1880, p. 4).



Desse modo, *O Diabrete* constituiu uma carreira razoavelmente longa para os padrões do jornalismo caricato gaúcho de então, e sua seiva editorial cravou-se fortemente na crítica política. A folha lançou mão de várias estratégias discursivas e iconográficas para demonstrar suas insatisfações para com a vida política na esfera nacional, provincial e local, e mostrando até mesmo quadros internacionais, não poupando esforços para adjetivar negativamente aquilo e aqueles considerados como responsáveis pelas mazelas da ordem institucional. De acordo com tal perspectiva, a figura feminina serviu de apoio fundamental à execução desse papel censório. Para manter sua ação diábril, o hebdomadário teve na imagem simbólica da mulher um instrumento eficaz e incisivo.

Maruí

Mantendo a tradição de títulos com inspiração mais incisiva, típica das folhas caricatas, o *Maruí* circulou na cidade do Rio Grande de 1880 a 1882. O termo “maruí” (ou maruim) refere-se a um inseto díptero da família dos Quironomídeos, revelando as intenções do semanário, executando analogicamente as atitudes de um inseto, ou seja, picar, irritar, produzir ardor ou comichão, promovendo certa agitação na sociedade em que circulou.

(ALVES, 1999, p. 194-195). Desde o início, o jornal buscou aplicar tal simbologia, como na primeira edição, ao mostrar o redator com asas insetiformes e pronto para “ilustrar os fatos”; ou ainda, na mesma edição, em que aparecia o redator a conversar com maruís, que incorporavam a função de repórteres, para saírem às ruas, “à cata de notícias”. O próprio cabeçalho do hebdomadário trazia um globo, sobre o qual pairava o inseto portando um crayon, como simbologia da própria caricatura (MARUÍ, 4 jan. 1880, p. 1 e 4).

A apresentação do *Maruí* ao público foi expressa na forma de versos. Nos mesmos a folha mantinha a inspiração insetífera e revelava alguns de seus escopos: O meu programa defini-o/ sem rodeios francamente/ pretendo ver se enriqueço/ trabalhando honestamente./ Às donzelas rio-grandinas/ venho pedir proteção/ sabendo que elas possuem/ um sensível coração./ Abri, pois, as vossas bolsas/ ao travesso *Maruí*/ se estiverem recheadas/ não sairei mais daqui./ Eu sou um pequeno inseto/ ligeiro,

alegre e taul/ a volitar buliçoso/ por estas plagas do sul./
Tranquilizai-vos, leitoras/ não tem veneno o ferrão/ posso,
pois, em vossos rostos/ ir dar um leve chupão./ Não vou
manchar minhas asas/ pelo lodo dos pauis/ desprendo o
voo ligeiro/ só nos espaços azuis./ Vossas bolsas sejam
flores/ em que chupe o *Maruí*/ se vossos risos brotarem/
não hei de sair daqui./ (...) Alegre como as crianças/ franco,
honesto e folgazão/ quero abrir as minhas asas/ ao quente
sol de verão./ (...) Se me dais algumas notas/ conto pilherias
a mil/ mas essas notas que sejam/ do Tesouro do Brasil./
Eis aqui o meu programa/ variado, apetitoso/ e sem mais,
caros fregueses/ eu me despeço saudoso (*MARUÍ*, 4 jan.
1880, p. 2).



As representações feminis foram uma constante nas páginas do *Maruí* nos mais variados enfoques empregados pelo periódico. Uma dessas presenças mais recorrentes ocorreu na representação das cidades, com destaque para a do Rio Grande e a da vizinha Pelotas, muitas vezes enfatizando a histórica rivalidade existente entre ambas as comunidades. Em uma delas, a urbe portuária era simbolizada por uma dama que, de arma à mão, ameaçava o poder imperial, representado pelo imperador e pelo

“ministério” que estariam na cama a dormir. A folha assumia na figura da mulher, dessa vez de uma maneira bastante incisiva, as tantas reivindicações cidadinas em relação às autoridades públicas, estando ela a exigir providências de parte das mesmas (MARUÍ, 25 jan. 1880, p. 4).

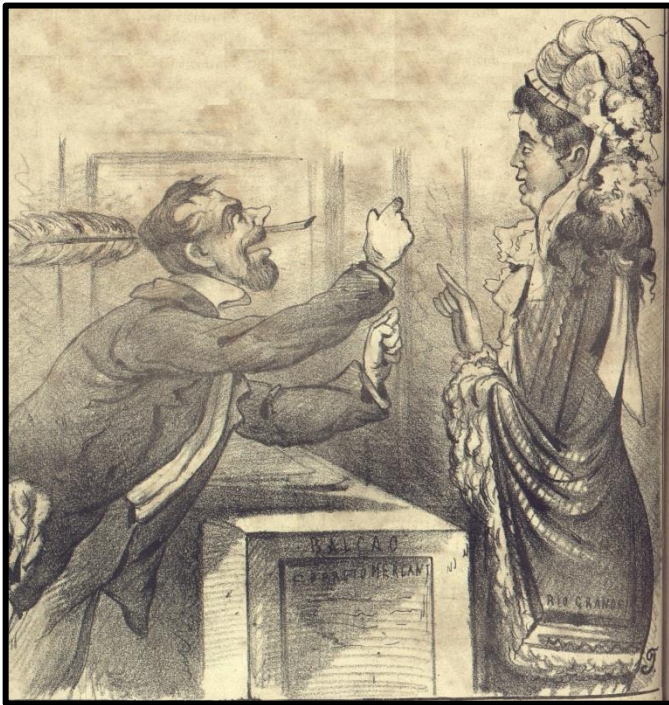


As disputas entre Rio Grande e a cidade vizinha, conhecida como “Princesa do Sul”, pela presença do serviço alfandegário também foi alvo do escárnio do semanário, estampado em três caricaturas. Em uma delas, uma dama observava por meio de uma luneta, diante do que o jornal explicava: “A estrelinha do sul já se contentava ao menos

poder ver a alfândega por um óculo, mas nem isso. Safa... Que caiporismo". Na outra, uma mulher desgrehnada buscava caminhar em uma corda bamba, visando a manter equilibrados seus principais produtos, os couros, o sebo e a graxa, em clara referência à base da economia pelotense vinculada à indústria charqueadora. A legenda era direta: "Vá se equilibrando por lá com os seus produtos bovinos e deixa de sonhar com alfândega, é luxo impróprio de uma cidade tão sebenta".

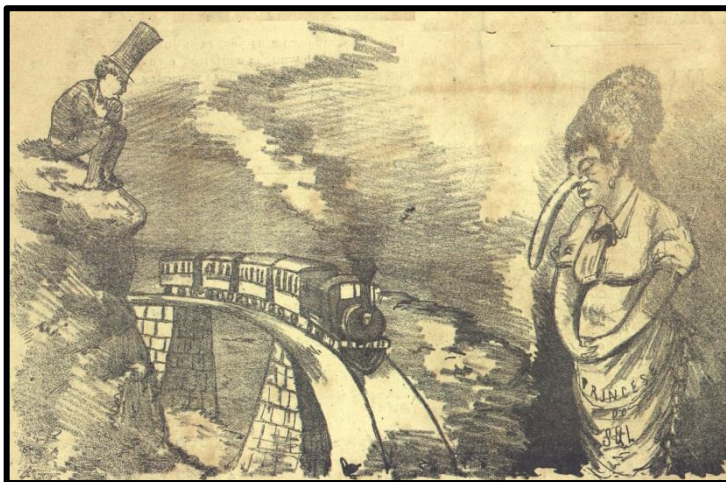


Finalmente, o mesmo conjunto caricatural era completado pela cena em que a dama passava a ser a representação da cidade do Rio Grande que aconselhava um jornalista da vizinha Pelotas a manter a calma em suas manifestações: “Em troca dos seus insultos, Sr. Dias, venho dar-lhe um conselho. Aceita. Não seja bobo, ouviu” (MARUÍ, 3 out. 1880, p. 5).



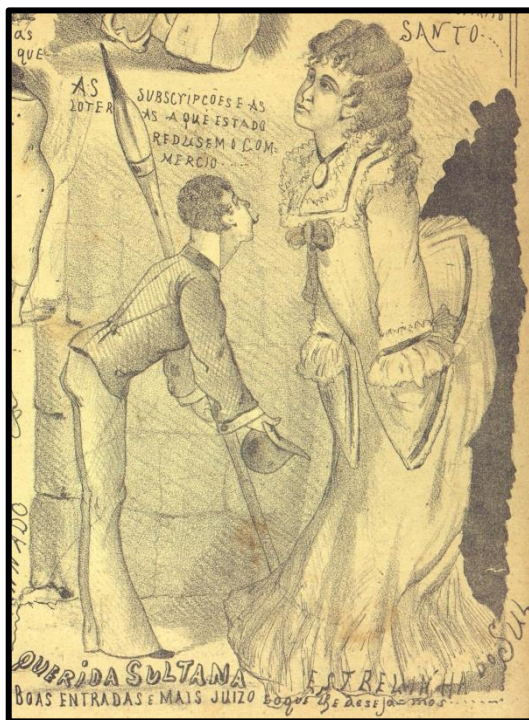
Tal perspectiva jocosa aparecia também na ilustração que trazia a comunidade pelotense como uma mulher de nariz desmesuradamente grande, por ver outra de suas metas, uma extensão da linha férrea, longe de ser alcançada. A cena era observada pelo bobo da corte, simbolizando a

própria caricatura e comentada pela legenda: “Os últimos telegramas sobre a estrada de ferro devem ter deixado a nossa Princesa do Sul com nariz de palmo e meio”. Outro desenho mostrava a cidade de Pelotas como uma mulher que dormia languidamente. Seus sonhos eram representados por musas, algumas delas identificadas com certas ambições da comuna, algumas plausíveis, como a presença da alfândega e de uma universidade, mas outra extremamente pretenciosa, como a de transformar a urbe pelotense na capital do Império. O título da caricatura era “O sonho dourado de Pelotas”. (MARUÍ, 5 dez. 1880, p. 4-5 e 8). Os enfrentamentos entre Rio Grande e Pelotas pelo estabelecimento alfandegário se fizeram presentes em outra caricatura, na qual tal entidade, na forma de um homem, tinha os braços mordidos, de um lado por um ancião, designando a urbe portuária, e do outro, uma dama, identificada com a cidade vizinha. Diante da “questão da alfândega”, o jornal lançava a questão: “Quem vencerá?” (MARUÍ, 12 dez. 1880, p. 4-5).





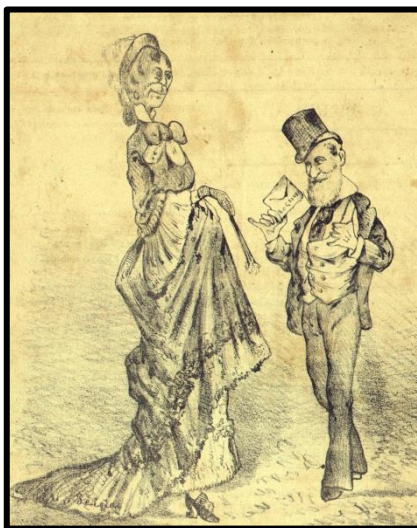
As provocações para com a cidade de Pelotas permaneciam nas abordagens do *Maruí*, como ao mostrar a urbe como uma mulher com o olhar perdido no horizonte, como se estivesse a sonhar. As tantas pretensões cidadinas ficavam expressas na frase do redator que com ela conversava: “Querida Sultana. Boas entradas e mais juízo é o que lhe desejamos...” (MARUÍ, 2 jan. 1881, p. 5). Em outra ocasião, mais uma vez o redator da folha caricata, sempre com o crayon de prontidão, comentava sobre ter chegado aos ouvidos da polícia a circulação de notas falsas em Pelotas. Diante disso, se dirigia à dama que representava tal localidade, afirmando: “É na verdade muito *honest*a a tal princesinha do sul...” (MARUÍ, 30 jan. 1881, p. 8).





Em outra tirada carregada de jocosidade e ironia, o semanário rio-grandino mostrava Pelotas como uma guerreira que, de espada em punho, atacava a cidade portuária. A urbe vizinha era comparada de modo chistoso a uma figura lendária e heroica da formação lusitana, cujos atos advinham das guerras medievais contra os espanhóis, como ficava demarcado na legenda: “A Princesa do Sul qual outra padeira da Aljubarrota, ofendida em seu orgulho, prometeu reduzir o Rio Grande à expressão mais simples” (MARUÍ, 7 ago. 1881, p. 4-5). O tom era de chacota em outra caricatura, na qual o periódico apresentava um velho cavalheiro entregando um convite a uma dama também envelhecida. A figura masculina representava o Rio Grande, que afirmava com zombaria, tendo em vista mais um intento em que teria superado a comuna vizinha: “Minha querida e simpática *Princesa*, venho convidá-la para nos dares a honra de assistires à inauguração da nossa *estrada de ferro*, que deve realizar-se no dia 2 do mês próximo”. Provocada, a senhora

limitava-se a responder: “Ora não amole...” (MARUÍ, 13 nov. 1881, p. 2).



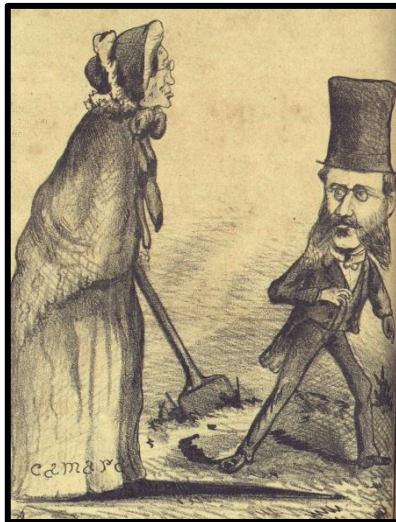
Outro elemento constitutivo da sociedade representando pelo *Maruí* a partir da iconografia feminina foi a câmara municipal. Em uma dessas reproduções imagéticas, a entidade municipal era vista como uma senhora pachorrenha, que se limitava a permanecer sentada, comendo e deixando de lado as obras públicas. Com enfoque crítico, o periódico afirmava: “Tem ideias muito felizes essa senhora edilidade: ou esta pepineira ou abrir ruas. Há cada ratão feliz” (MARUÍ, 24 out. 1880, p. 4). Ainda quanto à crítica política, o hebdomadário cobrava ações mais incisivas de parte do poder público citadino, representado por uma criada que deveria cuidar melhor da limpeza citadina, sendo incisivamente exortada: “Ilustríssima vá dar um passeio pelas ruas dos arrabaldes; mas leve a sua vassoura... sim...” (MARUÍ, 9 jan. 1881, p. 5).



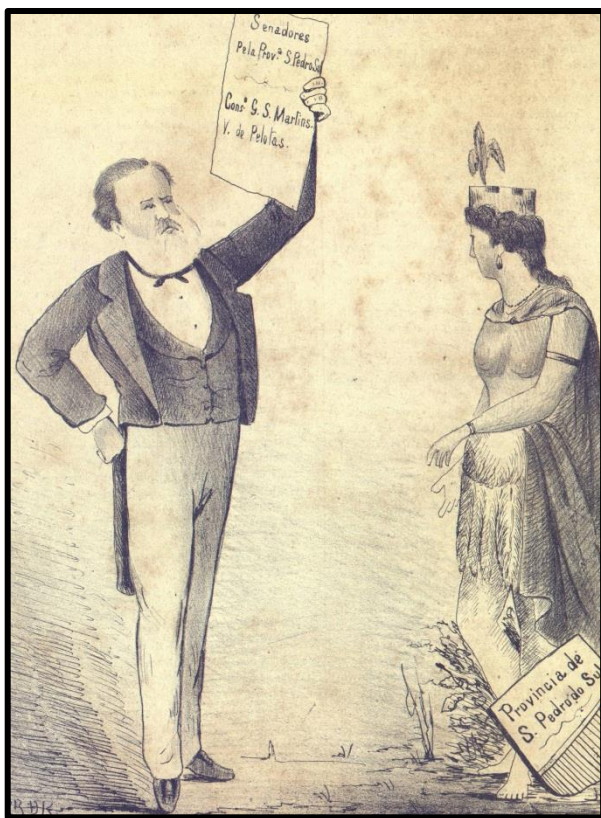


Ainda no que tange ao caráter reivindicatório, o *Maruí* mostrava o redator cobrando a câmara municipal, mais uma vez apresentada como uma criada, quanto às precariedades físicas de alguns edifícios citadinos, ao declarar: "Ilustríssima, chamamos-lhe a atenção para os prédios à Rua dos Príncipes números 68 e 70 que ameaçam desabar" (MARUÍ, 30 jan. 1881, p. 4). O teor crítico era mais duro na caricatura que apresentava um homem em pleno xingamento a uma senhora com uma pá à mão, em

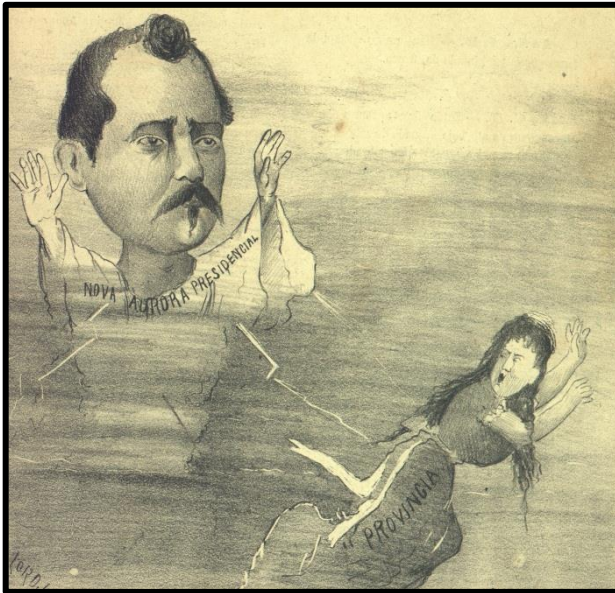
designação da câmara cidadina: “Afasta-te de mim, velha maldita, excomungada e rabugenta... teus membros são uns sacrílegos, uns ateus!!!... Vou nas minhas orações pedir ao Senhor do Bomfim que recaía sobre suas cabeças o merecido castigo...” (MARUÍ, 31 jan. 1882, p. 2).



A própria província sul-rio-grandense era também representada pela folha caricata rio-grandina a partir da figura de uma mulher. Em uma dessas representações, aparecia um misto entre a imagem da dama clássica com a de uma indígena que, designando a província, recebia a lista de indicações senatoriais das mãos do próprio imperador. Nesse quadro, Pedro II afirmava: “Eis aqui os nomes escolhidos para a senatoria...”; e a dama-província respondia: “Já eu supunha da vontade soberana, que escolhesse estes meus diletos” (MARUÍ, 14 mar. 1880, p. 8).



Mas se a indicação imperial ao parlamento agradara ao jornal, o mesmo não ocorria em relação ao executivo provincial, surgindo o indicado como o espectro da “nova aurora presidencial” que apavorava uma desgrenhada mulher-província, a qual fugia espavorida. A legenda era expressa na forma de versos: “Aquelela sombra agigantada e feia,/ Para assombrar-me não tentei nem metro;/ Causa-me assombro o vê-la assim fixar-me.../ Sombra implacável, pavoroso espectro!!!” (MARUÍ, 18 abr. 1880, p. 1). A província como uma mulher desprotegida e abandonada em uma praia servia à crítica política quanto a possíveis desmandos na contratação de serviços públicos, como acusava o periódico: “Corria grande risco de ficar em pouco tempo reduzida a uma triste posição, a pobre Província do Rio Grande do Sul, com o imoral contrato de esgotos!” (MARUÍ, 20 jun. 1880, p. 8).





Ainda no campo político, outra representação feminina utilizada pelo semanário foi em relação ao próprio poder. A caricatura mostrava uma cozinha na qual cada um dos cozinheiros designava alguns dos periódicos que circulavam na província, cada um agindo de acordo com suas convicções em relação aos temperos e ao controle do fogo sob um caldeirão que se referia à eleição senatorial. A figura feminina simbolizava o poder e estava no controle de toda a operação, com uma colher em riste em uma das mãos e um vidro de molho, na outra. O desenho era acompanhado

pelo texto: “Todos mexem, adubam perfeitamente. Já um glutão quer provar, a cozinheira não consente porque tudo lhe há de ser feito ao paladar” (MARUÍ, 22 fev. 1880, p. 4-5).



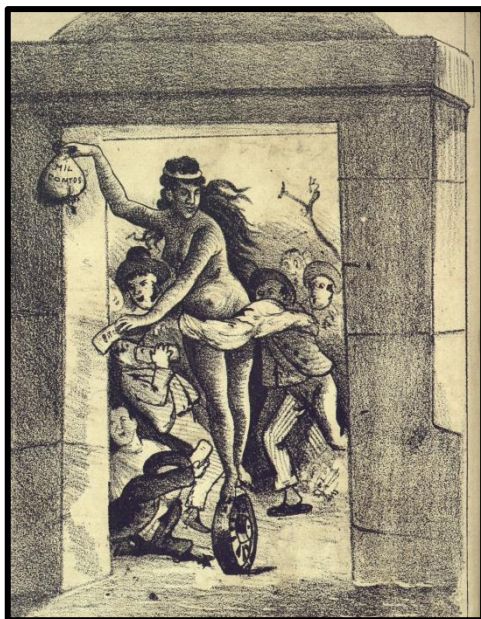
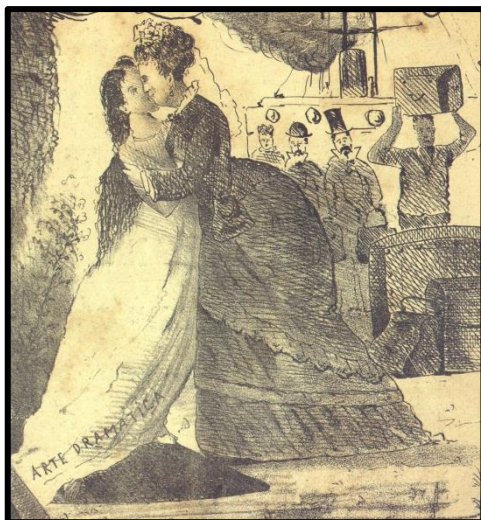
Também quanto à crítica política, o jornal mostrava a tradicional simbologia da justiça curvando-se diante dos poderosos. A mulher mantinha a venda aos olhos, mas a espada e a balança encontravam-se sem uso, colocadas embaixo do braço, acompanhada da afirmação: “Não é de estranhar... por que estamos acostumados a ver a justiça curvar-se gentilmente diante os graúdos (MARUÍ, 18 abr. 1880, p. 5). Em sentido próximo, outra ilustração mostrava a felicidade de um político diante da obtenção de sua cadeira, a qual era representada por uma jovem que se deixava dominar pelo futuro senador. A legenda era carregada de insinuações: “Também se ela era mimosinha, se lhe tinha feito tantas festas, tinha-lhe prometido tantos bonequinhos!...” (MARUÍ, 4 jul. 1880, p. 5).



A vida cultural citadina também foi retratada com o uso das imagens femininas. Foi o caso da representação da Biblioteca Rio-Grandense, a mais antiga e uma das mais

importantes instituições de seu gênero no contexto sul-riograndense, que aparecia como uma dama sentada e pensativa, preparando-se para participar do esforço coletivo em prol das comemorações do centenário de Camões (MARUÍ, 30 maio 1880, p. 5). Cidade portuária, o Rio Grande acabava por ter a primazia na apresentação de espetáculos artísticos, tendo em vista que as companhias entravam na província por tal porto. O *Maruí* apresentou essa contingência, ao mostrar a “arte dramática” ressuscitando na urbe, representando-a como uma jovem moça que era recebida carinhosamente por uma dama, que simbolizava a comuna litorânea (MARUÍ, 19 dez. 1880, p. 1). Um hábito do cotidiano vinculado aos jogos de azar que causava alvoroço na cidade era simbolizado por uma mulher desnuda, que se deslocava em um monociclo e carregava um saco de dinheiro, despertando a cobiça de todos, como traduzia a legenda: “Quantos a adorá-la! Qual será desta vez o venturoso?” (MARUÍ, 9 out. 1881, p. 2).





A própria ação do jornalismo foi representada pelo semanário rio-grandino a partir da imagem feminina. A mulher aparecia no caso com toda a sua simbologia de proteção, pois estaria a sustentar um bebê que designava o povo, alimentando-o com o leite da verdade. A mulher-imprensa era interpelada por um indivíduo que considerava aquele ato como indevido para ser realizado em público. Nessa linha, o homem afirmava: “Descarada imoral, não tens vergonha de amamentares esse fedelho”. Ao que a dama-imprensa respondia incontinente: “Hipócrita, tu o que queres é que esse inocente morra à míngua em tuas mãos, mas estás enganado, eu cá estou para o socorrer” (MARUÍ, 9 jan. 1881, p. 8).



Ao longo de sua existência, o *Maruí* representou relações e elementos antagônicos que compõem a própria sociedade, contrapondo seriedade e divertimento, sendo jocoso e moralista, crítico ferrenho para uns e agraciando outros com elogios e homenagens (ALVES, 1995, p. 145). Tal

folha marcou sua atuação na intransigente defesa da moralidade pública, e, em seu posicionamento mais incisivo, acabou por gerar significativa parcela de ódios (FERREIRA, 1962, p. 183). Em toda essa ação, curta no cronológico, mas significativa em termos de sentido crítico, o hebdomadário teve na representação iconográfica feminina uma estratégia da qual lançou mão em ampla escala.

Comédia Social

Durante parte da década de oitenta, houve um interregno na circulação de jornais caricatos na cidade do Rio Grande. Já ao final desse decênio surgia o hebdomadário *Comédia Social*, que se apresentava como “folha ilustrada”, vindo a ter vida efêmera, pois suas edições duraram do final de 1887 até meados do ano seguinte. Tinha tipografia própria e, além da busca pela venda de assinaturas e de números avulsos, buscava oferecer serviços complementares à sua arrecadação, garantindo aprontar, com brevidade e nitidez, todo e qualquer trabalho de tipografia e litografia, com preços sem competência. Dedicou metade de suas quatro páginas aos desenhos, apresentando, na parte escrita, seções literárias, de humor e de entretenimento (ALVES, 1999, p. 217-218).

Uma característica marcante do semanário foi a publicação de anúncios, cuja construção textual se dava na forma de versos. Manteve-se como folha caricata desde a origem, em novembro de 1887, até os meses iniciais de 1888, quando passou a constituir um periódico satírico-humorístico, sem estampar ilustrações. Em sua primeira edição, a folha apresentava-se ao público, afirmando que, despida de sedutoras e espirituosas roupagens, aparecia perante o público a *Comédia Social*. Destacava que, pelo título, via-se claramente a natureza do recém-nascido hebdomadário, que, apesar de crítico, seria decente e teria sempre em vista a energia sem paixão e a justiça dos fatos (COMÉDIA SOCIAL, 2 out. 1887, p. 2).

Buscando diferenciar-se dos pasquins, o semanário afiançava que seria inviolável o lar da família, considerando também a moralidade da imprensa e o nenhum desejo que tinha de ser contado no número dos pornográficos. Dizia ainda que não teria política em suas páginas, sem deixar de analisar todos os seus acontecimentos e manifestações. Estabelecia sua primeira página como de honra, para nela estampar os retratos dos homens mais eminentes, qualquer que fosse a sua categoria, desde que de tal distinção se tornassem credores. Detalhava que seria bastante orgulhoso, para que não fosse pensado que ia naquilo bajulação ou lisonja, pois unicamente faria justiça ao mérito e à virtude. Diante disso, manifestava sua confiança na proteção do ilustrado público (COMÉDIA SOCIAL, 2 out. 1887, p. 2).



Mesmo com uma duração efêmera, a *Comédia Social* também incluiu a imagética feminina em suas páginas. Aliás, a própria representação da folha deu-se a partir de uma figura feminina. Tal inserção já aparecia na primeira edição, na qual o periódico era apresentado por uma mulher com um vestido bastante decotado e com um gorro que lembrava aqueles utilizados pelos bobos da corte, o símbolo da própria caricatura. Além disso, ela trazia à mão direita o crayon, instrumento que também designava o caricaturista,

enquanto utilizava a esquerda para anunciar a novel publicação, proferindo os seguintes versinhos: “Eis-me, leitoras amáveis/ Em presença de voscências,/ Sendo toda reverências/ E sedução.../ Para pedir-vos as flores/ Diletas das grandes almas.../ Em troca tereis as palmas/ Singelas do coração” (COMÉDIA SOCIAL, 2 out. 1887, p. 1).

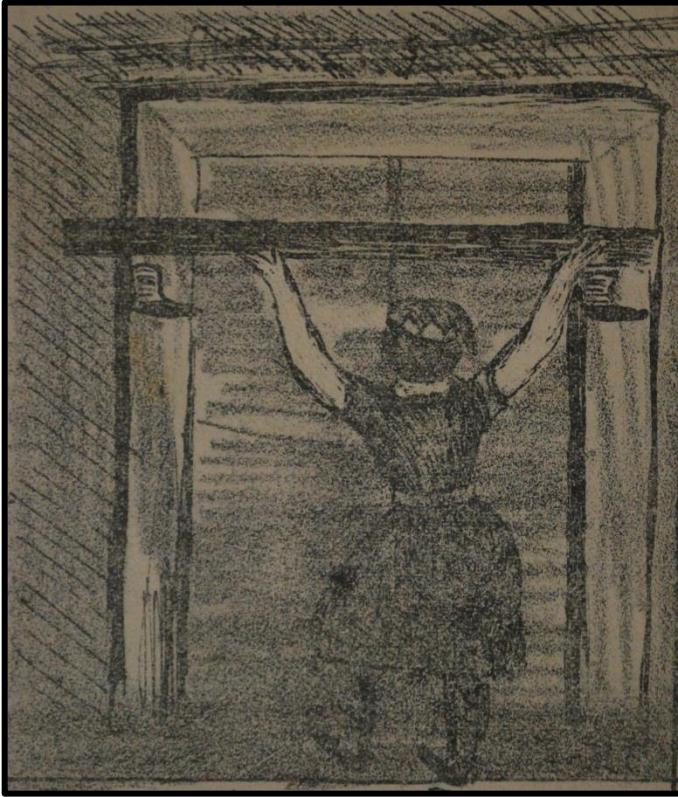


Tal iconografia feminina identificava-se exatamente com o título do jornal, ou seja, ela era a própria comédia. Essa mesma representação viria a ser confirmada em alguns dos cabeçalhos da folha, na qual a dama-comédia aparecia com a batuta à mão, a reger o espetáculo, tanto o orquestral, quanto o teatral, pois se avizinhava a entrada dos artistas, como aparecia no aviso escrito na partitura da “maestrina”, o qual dizia: “já subiu o pano” (COMÉDIA SOCIAL, 9 out. 1887, p. 1).



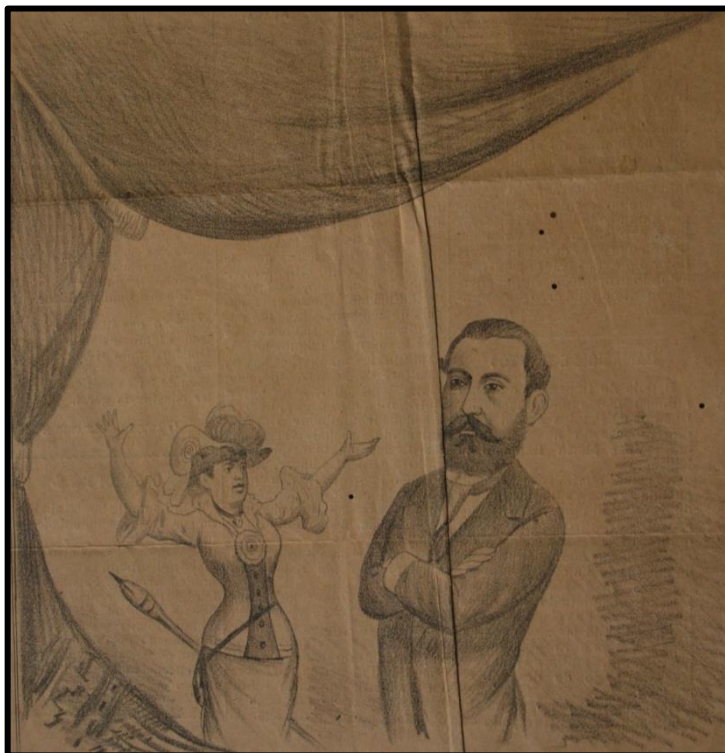
Em outra oportunidade, o semanário caricato, por meio de ilustrações, trazia a informação de que a tipografia de um jornal de uma cidade sul-rio-grandense fora invadida pelas forças de segurança. Era uma denúncia contra o cerceamento à liberdade de expressão. Ainda que o II Reinado tenha sido uma época de relativa liberdade de imprensa, esse fator não impedia que autoridades locais, que porventura se sentissem atingidas por alguma matéria, adotassem a violência e a repressão como procedimento para cercear o jornalismo. Nesse sentido, a dama-comédia aparecia de costas, preocupando-se em colocar uma tranca na porta da oficina, de modo a evitar que os atos repressivos pudessem vir a se repetir com a *Comédia Social*. Dessa maneira, a preocupada comédia declarava: “Em vista do que

aconteceu ao colega de Bagé, tratemos nós de..." (COMÉDIA SOCIAL, 13 nov. 1887, p. 4).



A dama-comédia voltaria a aparecer, mudando o figurino, com trajes mais condizentes com os padrões da moda da época, mas sem deixar de lado o crayon, que carregava a tiracolo. Ela encontrava-se com os braços estendidos, pronta para cumprimentar pelo êxito em uma empreitada: "Abre os braços Sequeira, quero manifestar o meu justo contentamento e entusiasmo pelo triunfo que

obtestes do governo provincial” (*COMÉDIA SOCIAL*, 15 jan. 1888, p. 1).



O outro elemento de representação feminina retratado pela *Comédia Social* foi a municipalidade. Nessa linha, ilustrou cena na qual o ceifeiro de vidas despertava mais uma vez o temor de avançar sobre a comuna portuária, estando, inclusive, já a carregar um dos mortos, este no sentido figurado, por tratar-se de um periódico que deixara de circular. O quadro era complementado pela imagem da mulher-municipalidade que era atingida por um pato que regurgitava, ao voar sobre ela, no sentido de que a ação da

polícia sanitária não estava sendo tão eficaz quanto o esperado. A legenda era: “Mais uma vítima dos micróbios. Apesar da assídua vigilância da polícia, os “marrecos” vão fazendo das suas” (COMÉDIA SOCIAL, 2 out. 1887, p. 4).



Outra iconografia feminina ocorreu a partir da designação da câmara municipal como uma senhora. Ela se via envolvida com uma cadeira, no sentido literal da confecção da mesma, em termos de marcenaria, bem como no sentido figurado, ou seja, da ocupação de um assento na casa do executivo/legislativo municipal. A cena era aberta pela presença de um homem portando um cerrote, o nome indicado na ferramenta e a pena que ele levava à orelha, fazia alusão à redação de um dos periódicos citadinos, o *Diário do Rio Grande*. Em seguida, tal indivíduo passava a disputar a posse de uma cadeira com a mulher-câmara. O resultado não foi benéfico para nenhum dos dois, pois ambos acabavam por se estatelar no chão, embora a senhora-câmara permanecesse com a posse da cadeira. O cenário era complementado por um homem de nariz

desmesuradamente grande que não parecia nada satisfeito. Diante de tal circunstância, o semanário comentava: “D. Androides empunha a ferramenta para tratar da questão das cadeiras com a câmara. Pudera! quem melhor do que ele entenderá da matéria. A câmara, porém, teima em mandar vir as cadeiras da Bahia e trava-se a luta... O resultado não se fará esperar, acabando a parte fraca por ceder, e a mais forte por levar a sua avante, embora sofrendo alguns prejuízos... Deixando os nossos bons e laboriosos industrialistas com um nariz de palmo a terça!...” (COMÉDIA SOCIAL, 9 out. 1887, p. 4).

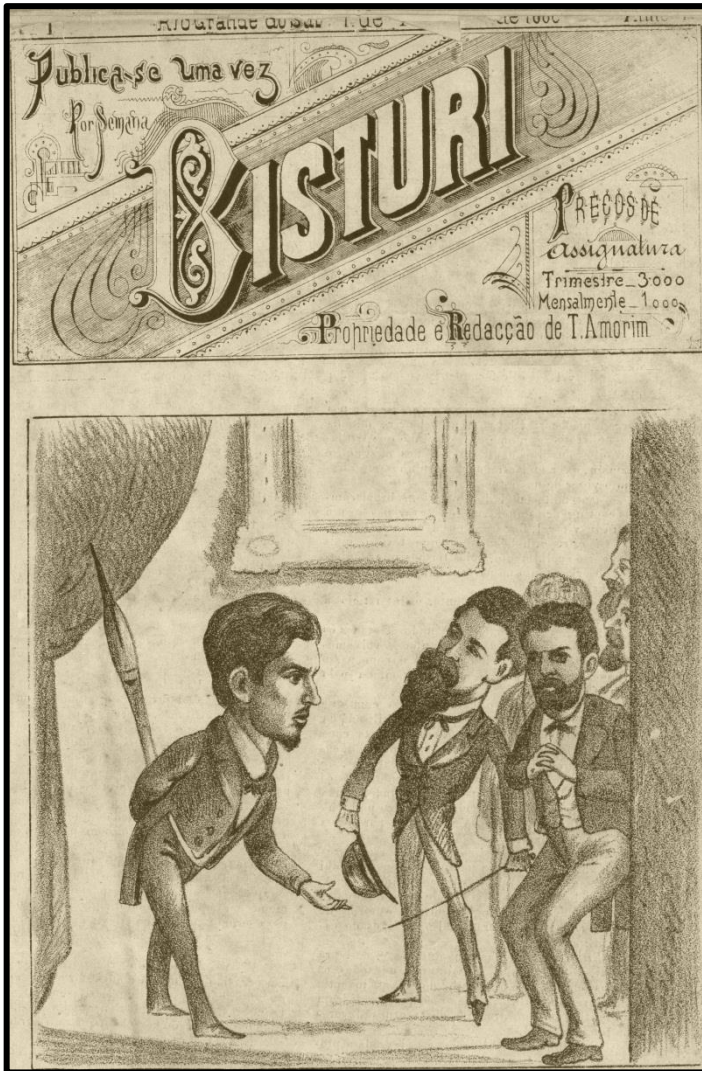


A *Comédia Social* foi uma tentativa de reimplantação da imprensa caricata na cidade do Rio Grande, não levando em frente tal intento de modo prolongado (ALVES, 1999, p. 219), pois, seguindo a senda de tantos dos representantes da pequena imprensa, desapareceu após circular por poucos meses. Mesmo prometendo não se dedicar à política e garantindo que suas censuras seriam moderadas, a folha caricata não deixou de praticar a crítica política, a social e a de costumes, com aparições, ainda que breves, das imagens femininas para designar o alvo central da folha que era a municipalidade. Além disso, a própria escolha da dama-comédia para a sua representação, demonstraram o alcance da simbologia feminina.

Bisturi

Um dos mais importantes jornais caricatos no contexto sul-rio-grandense, o *Bisturi* circulou de modo regular entre 1888 e 1893, mas sua existência se prolongou, com edições esporádicas e vários períodos de publicação suspensa. Tal semanário acompanhou *pari passu* algumas das transformações fundamentais da sociedade brasileira, como a abolição da escravatura e a proclamação da república. Praticou a crítica social e a de costumes, mas sua especialidade foi a de natureza política, observando sob o prisma caricatural e censório a vida político-partidária e ideológica nacional, regional e local.

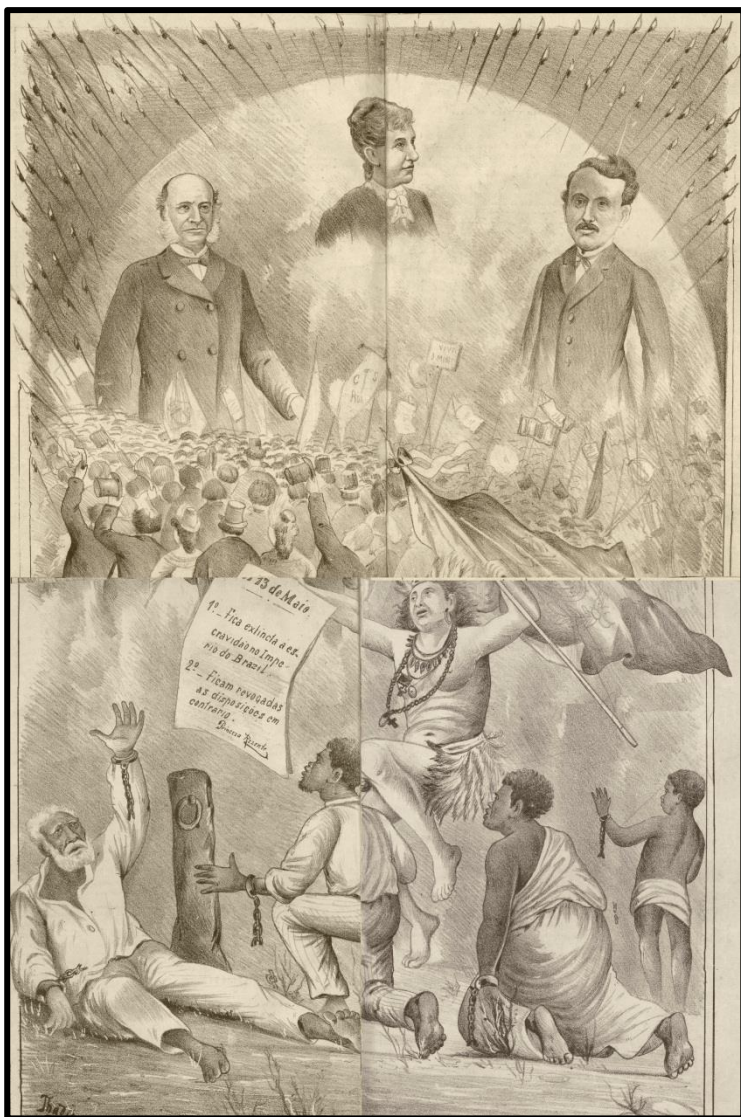
No primeiro número, o próprio redator-proprietário apresentava o novo hebdomadário aos demais jornalistas citadinos, afirmando que chegava novamente na estacada do jornalismo, no meio deste labor contínuo dos obreiros do progresso. Esclarecia que o periódico seria crítico, mas que não se arredaria um só momento dos foros da imprensa honesta, usando uma crítica benévola e bem intencionada, e não da crítica mordaz. O humorístico pretendia manter-se no labor da imprensa, o qual constituía o alvo de suas aspirações no meio do burburinho da vida social. Buscava apresentar-se ante a população civilizada da nobre cidade do Rio Grande, a partir da manifesta confiança de que a sua visita não seria repudiada, pois visava a tornar-se agradável, já nas seções de desenhos, já na redação (BISTURI, 1º abr. 1888, p. 1-2).



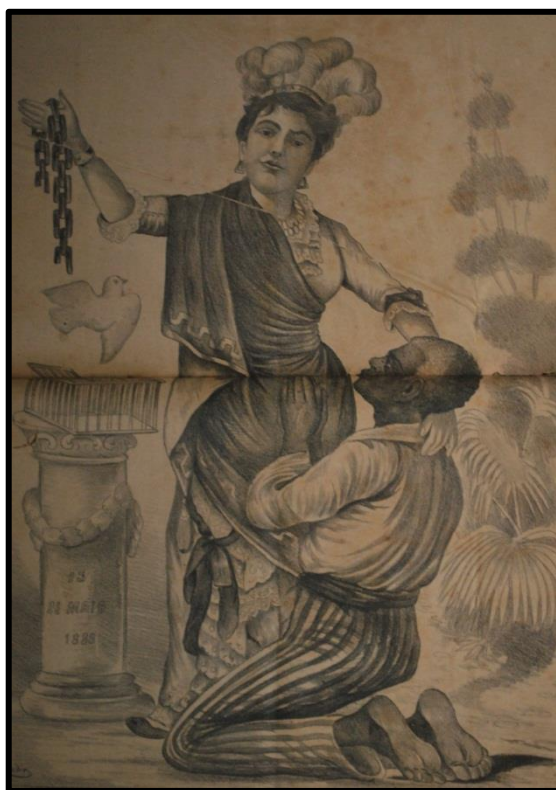
A redacção do *Bisturi* afiançava ainda que guardaria os princípios determinados pela urbanidade, ainda quando

fosse mister ser um pouco pungente na luta de coerção aos desvios que por vezes envergonhavam. No intento de diferenciar-se dos pasquins, expressava a ideia de não vir a constituir um periódico que servisse de tuba aos rancores individuais, ocupando-se exclusivamente de três ou quatro personalidades, com linguagem chã e torpe. Prometia empenhar-se na extirpação da lepra social dos escândalos, da calúnia, de todos os vícios, enfim, sem que se lhe notassem as invectivas livres e as alusões imorais que desedificam na prática do comedimento dos mútuos deveres da família social, de modo que assim lavrava a profissão solene de sua fé jornalística (BISTURI, 1º abr. 1888, p. 2).

Foram muitas as presenças da figura simbólica feminina nas edições do *Bisturi*, como foi o caso da dama-liberdade, que surgia por ocasião da extinção da escravidão. Em alusão ao 13 de Maio, o semanário apresentava uma ilustração na qual apareciam alguns dos articuladores políticos da legislação emancipacionista, bem como uma multidão exultante com a aprovação da Lei Áurea. Em seguida, a deusa-liberdade – que trazia consigo algumas indumentárias que lembravam a cultura indígena, tradicional representação do povo brasileiro, junto de objetos de fundamento religioso, como um rosário – carregava o pavilhão nacional e o texto da lei abolicionista. Tal figura feminina pairava no ar, no sentido de levar a liberdade aos escravos, os quais se encontravam libertos de seus grilhões, tanto velhos, quanto homens, mulheres e crianças, no sentido de que a emancipação fora universal e não mais segmentada, como nas legislações anteriores. A legenda era laudatória: “Homenagem do *Bisturi* ao glorioso dia 13 de Maio de 1888” (BISTURI, 20 maio 1888, p. 4-5).



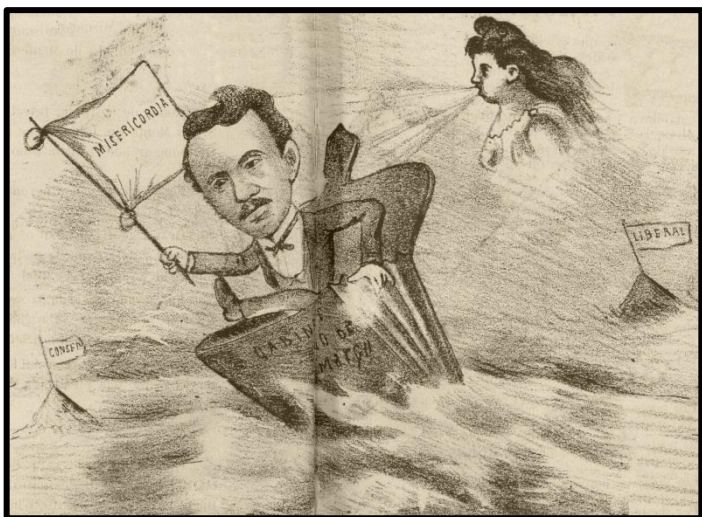
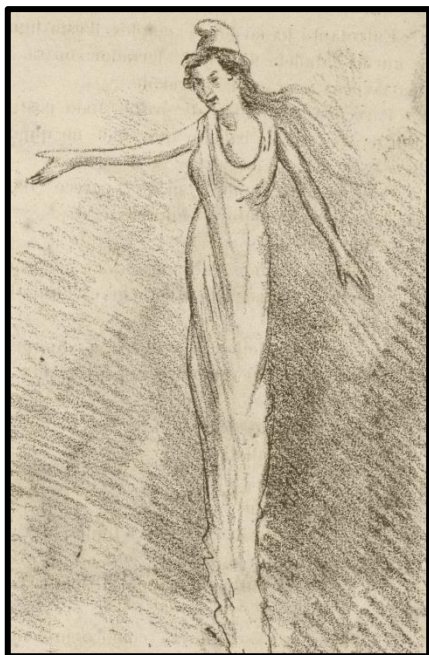
Um lustro depois, o *Bisturi* faria outra homenagem ao 13 de Maio, mostrando a dama-liberdade rompendo as correntes do escravo, que se encontrava prostrado em postura de louvação. Completava o quadro a imagem de uma pomba branca que também se encontrava liberta de sua gaiola. Naquele momento, o jornal buscava demonstrar a importância da liberdade, como sinônimo de extinção da escravidão, mas também para apontar a falta de liberdade política, a partir do autoritarismo estatal, como referendava na exclamação: “Viva o Brasil! Viva a liberdade!” (BISTURI, 14 maio 1893, p. 1-4).



Uma das mais recorrentes representações femininas ilustradas no *Bisturi* esteve vinculada à república. Mantendo uma postura liberal ao longo de sua existência como folha de circulação regular, o hebdomadário não se opôs à forma republicana, chegando a aplaudi-la e apoiá-la. Entretanto, o modelo autoritário, com mecanismos altamente repressores às liberdades individuais, mormente a de pensamento e a de imprensa, levaram o periódico a progressivamente colocar-se na oposição e até mesmo na resistência aos governantes autoritários, fossem os seguidores do castilhismo, no âmbito regional, fossem os sectários dos dois marechais que ocuparam primeiramente o poder a partir de 15 de novembro. Nesse sentido, a própria imagem da mulher-república variou ao longo das edições do *Bisturi*, aparecendo primeiramente como a figura divina e imaculada, para, progressivamente, atingir um sentido iconográfico crescentemente mais corrompido.

As primeiras presenças da mulher-república nas páginas do semanário rio-grandino ocorreram ainda antes da proclamação. Nessa linha, o periódico tecia críticas aos proprietários de escravos que aguardavam as indenizações após a abolição, mostrando que tal insatisfação levaria à expansão do republicanismo, apresentando a deusa-republicana, pairando no horizonte, sobre o dizer: “De Pindamonhangaba, São Paulo, telegrafam: A república cresce!...”. No mesmo conjunto de caricaturas, o representante do governo encontrava-se em perigo, navegando em uma pasta – alusão ao gabinete ministerial – em meio ao mar bravio e às disputas entre liberais e conservadores. Tal indivíduo aparecia com a bandeira da misericórdia e sofria com o vento soprado pela dama-república (BISTURI, 22 jul. 1888, p. 4-5).

ALEGORIAS FEMINIS NOS OITOCENTOS: A IMAGEM DA MULHER COMO SÍMBOLO NA
IMPRENSA CARICATA RIO-GRANDINA



Em outra oportunidade, mais uma vez manifestando seu espírito censório, em incisiva crítica à situação política nacional, o hebdomadário lançava mão da imagem feminina, como referência a uma possível mudança na forma de governo. No desenho, publicado à data de mais um aniversário do processo revolucionário francês, era o próprio bobo da corte, representação da caricatura, quem tirava o chapéu para saudar a efígie da deusa-republicana, que aparecia emoldurada em um facho de luz. Diante das circunstâncias, o periódico comentava: “Na verdade, quer nos parecer que só esta é que nos poderá valer...” (BISTURI, 14 jul. 1889, p. 8).



A chegada da nova forma de governo foi saudada pelo *Bisturi*, ao mostrar a dama-república, vestida à romana e de barrete frígio, sendo cumprimentada por outra figura feminina, uma indígena, que representava o país. O tradicional modelo para simbolizar o Brasil ou o seu povo fora predominantemente o índio e, tal mudança de gênero, para uma índia, traz consigo também a mudança do império (masculino) para a república (feminina). Na saudação, o periódico fazia uma ressalva, imaginando que a república viria em nome da liberdade, não conseguindo idealizar tal transformação sob outro regime: “Sejas bem-vinda deusa da liberdade, se é que vens inspirada no amor e felicidade da nossa querida pátria...” (BISTURI, 17 nov. 1889, p. 1.)



Com a nova forma de governo vigendo somente por cinco meses, o semanário já começava a demonstrar as contradições que cercavam o regime. Nesse quadro, apresentava uma mulher-república magérrima e enfraquecida, sentada no topo de uma montanha, estendendo um papel com a inscrição “plebiscito ou constituição?”, em alusão à promessa governamental de submeter aquela mudança política à sanção plebiscitária, o que não se confirmou, bem como à necessidade da retomada dos rumos institucionais/constitucionais, em oposição à

continuidade do regime ditatorial. Por outro lado, vários representantes de diferentes tendências políticas buscavam chegar ao topo da elevação, em referência às disputas em jogo, no sentido de dominar os destinos da nova república. Tais divergências e enfrentamentos ficavam também expressos na legenda: “É a voz uníssona da nação em face desta nova Babel política...” (BISTURI, 20 abr. 1890, p. 1).



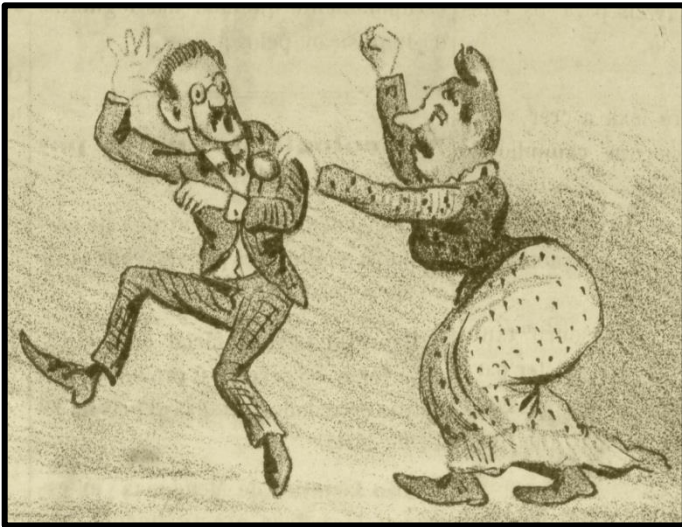
A ideia da república em perigo voltaria às páginas do *Bisturi* ao apresentar a dama-republicana à beira de um precipício, sendo ameaçada por uma série de morcegos, que adejavam próximos. Tal representação zoomórfica, alusão a um animal impuro, que inspirava pavor, foi utilizada por

diversas vezes pelo periódico para representar os males que se abatiam sobre o país. Além disso, a colocação da personagem próxima do abismo aludia às profundezas, ou mesmo a um espaço sem fundo, conotação das trevas e mesmo da morte. A legenda corroborava com tal pensamento, mas manifestava ainda a esperança na vitória da mulher-república sobre seus adversários: “São muitos os vampiros que procuram interromper a marcha à viandante, contudo, ela, visando à felicidade da pátria, prossegue tranquila e esperançosa o seu caminho glorioso” (BISTURI, 4 maio 1890, p. 1).



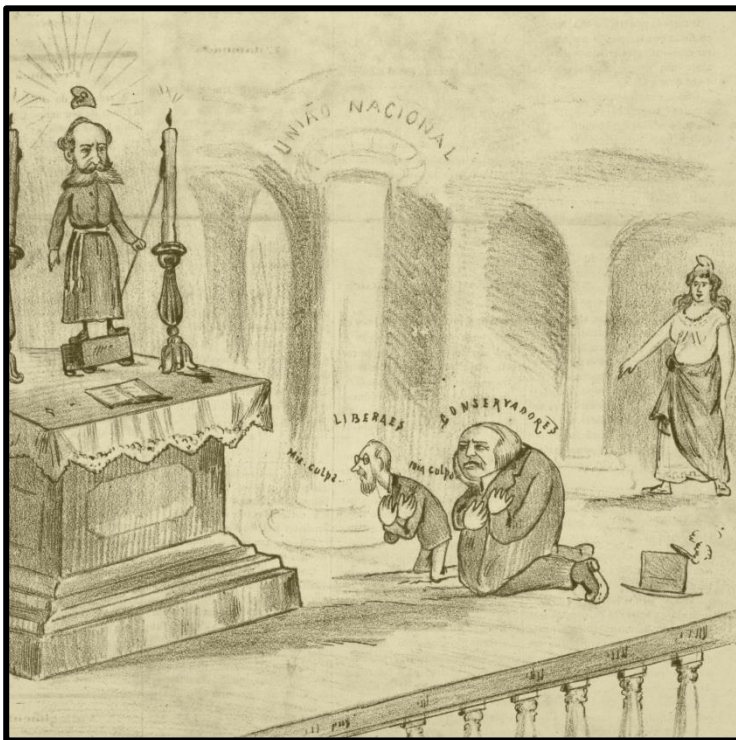
A república foi retratada também como uma “sogra rancorosa”, com toda a carga negativa que normalmente pairava sobre tal membro da família, mormente no discurso

do senso comum, nas historietas e nos ditos populares. Nesse caso, o *Bisturi* destacava colunas de um jornal que tinha “deitado ferozes artigos contra os ‘executivos’”. Apontava que tal periódico se encontrava “cheio do mais santo furor jornalístico”, de modo que, “quando fala dos ‘executivos’”, julgava “estar à frente de uma sogra muito feia, muito má, presumida, vaidosa e intrigante...” (BISTURI, 11 maio 1890, p. 4).



Mas ainda restava algum rasgo de esperanças do hebdomadário rio-grandino quanto à nova forma de governo e seus mantenedores, como ao mostrar a dama-república anunciando a presença de membros dos antigos partidos imperiais que se encontravam em frente à imagem do primeiro presidente da república, o qual assumia ares sacrossantos. A mulher-república aparecia de dedo em riste, em direção aos políticos, que revelam um “mea-culpa”, diante da autoridade máxima do novo regime. Nesse

sentido, era a própria figura feminina que declarava: “Lá estão eles, no altar da pátria!... Ui... que mascarados...” (BISTURI, 29 jun. 1890, p. 1).



Também quanto a essa perspectiva esperançosa, o *Bisturi* mostrou a dama-republicana como uma malabarista que, bandeira nacional à mão, se equilibrava sobre um cavalo. A imagem da malabarista era uma referência ao equilíbrio, à criticidade, ao não-conformismo e mesmo a uma força de progresso. Na concepção da folha, o processo eleitoral poderia ser o fator motor de mudanças na efetivação da república, tanto que conclamava: “Às urnas

cidadãos!... Deus vos inspire na escolha dos seus representantes ao Congresso para que a nova deusa republicana continue risonha e feliz a descortinar os horizontes do porvir..." (BISTURI, 14 set. 1890, p. 1).



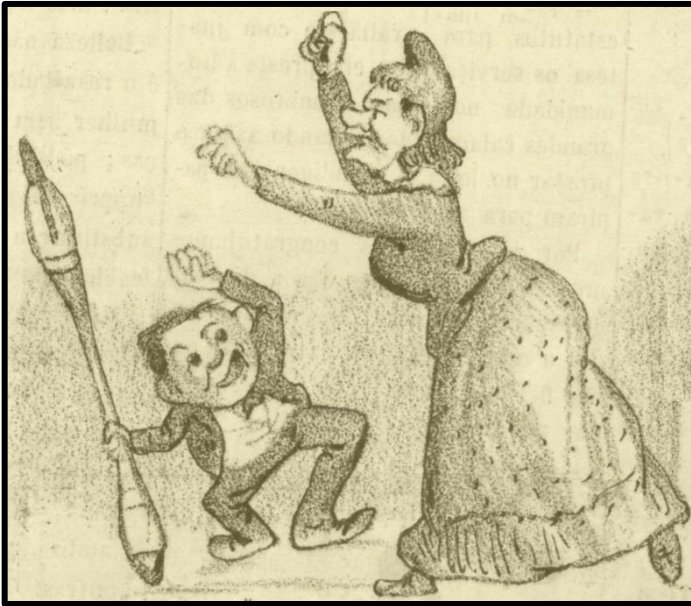
Mas as esperanças viriam a se desfazer no ar e o *Bisturi* passou a progressivamente não aceitar as bases em que se estabeleciam o novo regime. Isso ficou demonstrado na imagem em que a mulher-república era retratada como uma cozinheira, que depenava uma galinha, sendo acompanhada por dois clérigos. Um deles oferecia um peixe identificado com os “constituintes”, em referência ao grupo que preparava o novo texto constitucional. O outro provava de uma panela, na qual era preparada a “política das

patotas”, em alusão à corrupção e aos desmandos administrativos então predominantes. O quadro era complementado por um gato preto, com toda a conotação negativa que a tradição popular lhe atribuía, identificado com os “escândalos” que tomavam conta do país. Na legenda, havia uma associação entre os episódios religiosos do momento e os acontecimentos de ordem política: “A república andou bem abolindo a Quaresma, época de abstinência... É preciso cuidar da vida, ou mais claramente da barriga, porque é ela que tudo governa, e acresce mais, na barriga da república presume-se que tenha uma grande solitária...” (BISTURI, 22 fev. 1891, p. 1).



A própria redação da folha, representada por uma criança portando um crayon, assustava-se diante de uma

senhora arrenegada que simbolizava a nova forma de governo. O *Bisturi* citava a opinião de um jornal local acerca da república, mas discordava frontalmente: “Diz o *Echo* que ela é um anjo, digna de piedade!... É que ele não a conhece, senão diria – Livra-te!” (BISTURI, 21 jun. 1891, p. 4).



Com inspiração religiosa, outra ilustração do semanário foi publicada bem à época em que a república completava seu segundo aniversário, e o primeiro presidente intentara perpetrar um golpe de Estado, fechando o congresso nacional. Nela a autoridade máxima da república era apresentada como um algoz, de chicote à mão, auxiliado por seu “primeiro-ministro”, sentado em porco, identificado com a ditadura e com uma serpente enrolada ao pescoço, pronta a investir contra a constituição. A mulher-república dessa vez assumia o cocar indígena, em

uma mescla do antigo e do novo na representação do país. O ataque era direto contra os governantes, considerados como traidores: “Os dois miseráveis algozes, que, com requintada perversidade, conduzem este país ao calvário da desonra! São os judas da república” (BISTURI, 22 nov. 1891, p. 1-4).



Uma jovem mulher-república, desnuda, com um pequeno barrete frígio e intentando cobrir os seios com dificuldades, foi outra representação feminina publicada pelo *Bisturi*. Ela encontrava-se completamente abandonada e desprotegida, uma vez que a nudez simbolizava a fraqueza, a pobreza e mesmo a vergonha. Além disso, o ambiente era caracterizado por um muro, que deveria ser a designação de uma barreira protetora contra elementos nefastos, mas se encontrava em ruínas. Ao fundo, o sol raiava sob a inspiração do 15 de Novembro, em clara alusão de que aquela não seria a república idealizada para o Brasil, como o próprio periódico comentava cheio de ironia: “E todos supunham a república, essa *deusa* de barrete

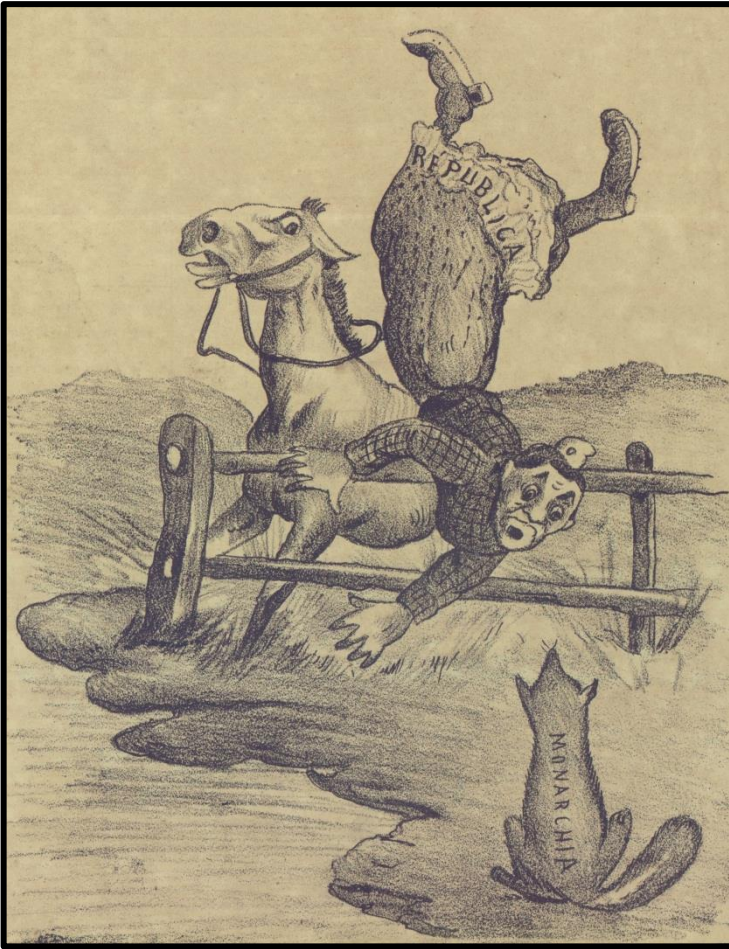
encarnado, uma criatura pura como os anjos, formosa, sedutora, cheia de amor pela sua pátria e muito amiga da 'ordem e do progresso'!..." (BISTURI, 21 ago. 1892, p. 3).



Até mesmo as possibilidades de restauração monárquica, muitas vezes comentadas por rumores e boatos, mas não efetivada na prática, também fez parte das ilustrações do hebdomadário. De acordo com tal

perspectiva, ela mostrava uma jovem dama-república caminhando assustada por um terreno em cujo solo brotava em grande quantidade, como se fossem cogumelos, cabeças coroadas, em alusão à forma de governo decaída. Diante disso, o jornal semanal comentava: “Pobrezinha!... Vê os adeptos da monarquia crescerem e multiplicarem-se por tal modo que estremece de medo” (BISTURI, 11 set. 1892, p. 3). Em tom pejorativo e com inspiração racista, a república era mostrada também como uma negra que caía do cavalo, diante da presença de uma raposa que representava a monarquia: “Cada susto que leva!...” (BISTURI, 30 out. 1892, p. 3).





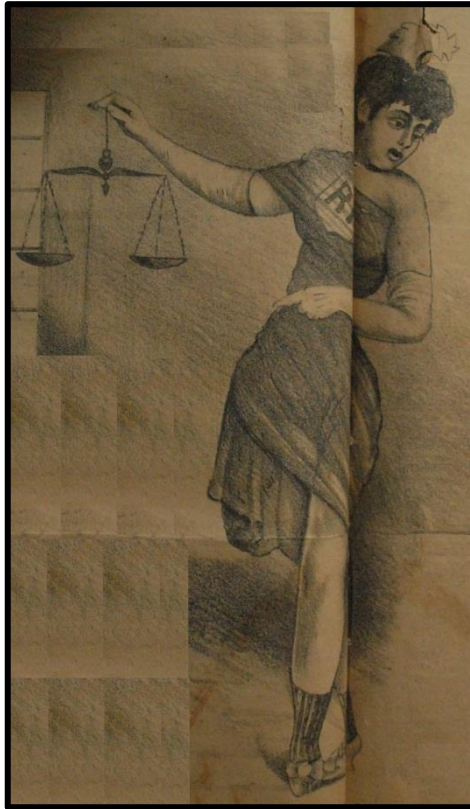
O periódico caricato rio-grandino chegava a alertar para os riscos que a crise interna brasileira poderia acarretar, inclusive em termos de enfraquecimento em suas relações exteriores. Nessa linha, mostrou a dama-república fenecendo, prestes a levar o golpe fatal, com o bote de uma cascavel que representava a Argentina, país vizinho que

mantinha tradicional rivalidade com o Brasil. Dessa maneira, a folha vaticinava: “É preciso o país não se descuidar, despertando-se tarde, para defender-se de alguma traiçoeira *surucucu...*” (BISTURI, 13 nov. 1892, p. 3).



A desesperança e a decepção do *Bisturi* para com a república tornaram-se notórias, tanto que ele mostrou duas imagens femininas para traduzir o quadro político nacional. De um lado aparecia a representação feminina da justiça, mesclada com a da república francesa, que olhava aterrorizada para a situação brasileira. Do outro estava a dama-república, abandonada e desesperada, com sua casa e seu corpo totalmente dominados por grandes ratos, os quais simbolizavam a corrupção e a ladroeira, por tratar-se de um animal esfomeado, prolífico, noturno, terrível e impuro. A

cena era complementada pela enorme quantidade de dívidas acumuladas pelo país e por uma placa com a inscrição “Panamá no Brasil”, buscando demonstrar que os atos corruptos cometido na construção do canal do Panamá, também se faziam evidenciar no caso brasileiro. Perante tal quadro, o jornal constata: “Feliz a nação onde impera a justiça e se aplica a lei sem restrições. O mesmo não acontece no Brasil, pátria dos compadres e das *poderosas ratazanas* acariciadas pela república” (BISTURI, 9 abr. 1893, p. 2-3).





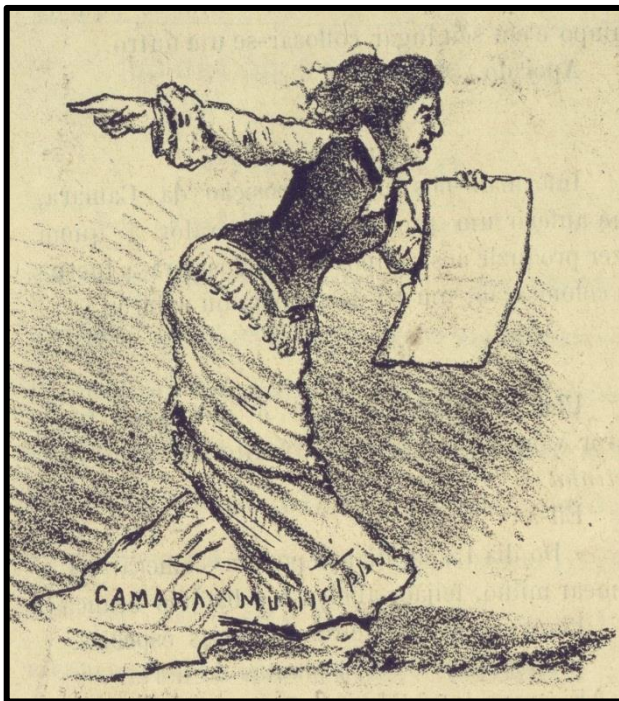
Ao combater fervorosamente os modelos autoritários, que se afirmavam no contexto nacional e estadual, o *Bisturi* apoiou os revolucionários sul-rio-grandenses, que lutaram contra a ditadura castilhista e o governo de força do segundo marechal-presidente. Nesse sentido, apresentou a dama-revolução que avançava pelo solo gaúcho, armada de um machado e portando um barrete frígio, em referência não só à liberdade, como também a uma almejada “verdadeira república”. Assim, o semanário descrevia: “Segundo murmura-se por aí está prestes a rebentar nova revolução! Os castilhistas apoderaram-se de

horrível pânico!... O grito de vingança os faz tremer horrorizados!... E ela aproxima-se, atravessando corajosamente montes e vales!!!!...” (BISTURI, 23 out. 1892, p. 2).



O olhar crítico do *Bisturi* sobre a sociedade perpassou a questão das formas de governo, tanto que censurou as autoridades governamentais, fosse à época monárquica, fosse à republicana. Nessa linha, a câmara municipal foi um dos escopos primordiais do semanário. Como no caso de tal entidade, representada por uma mulher, que tentava fazer valer uma legislação contrária aos interesses dos açougueiros locais. Ela estaria a dizer: “Senhores açougueiros, dou-lhes o prazo de 10 dias para se

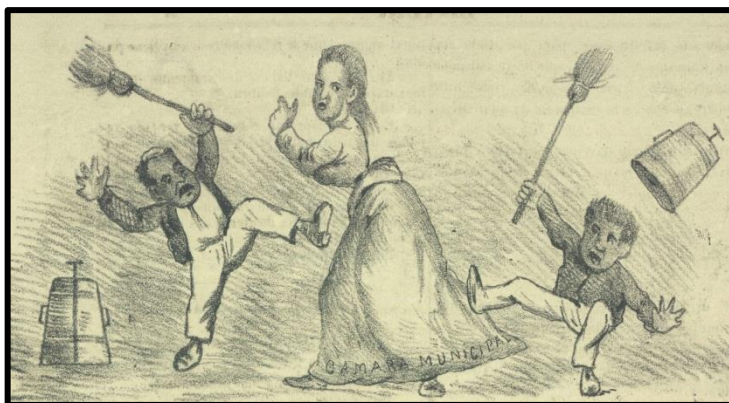
porém no olho da rua, preciso desocupar os meus quartos”, em referência aos espaços no mercado público. Mas os retalhistas da carne reagiam: “Não saímos minha *tartaruga*, e se és capaz encosta-te que verás para quanto prestamos...” (BISTURI, 5 ago. 1888, p. 4).



A câmara era vista também como uma jovem dama, vestida com esmerado fausto, mas que se mostrava impotente, diante da ação dos políticos: “Câmara Municipal: - Tanto luxo, tanta impostura e, no entanto, não posso soltar um foguete em regozijo à faustosa independência do Brasil!!!” (BISTURI, 9 set. 1888, p. 1).



Por outro lado, a instituição pública municipal aparecia como uma senhora, com o rosto encoberto, que estaria preocupada com as questões em torno da saúde pública, em uma mostra cidadina: “A câmara tomou a higiênica deliberação de por em conserva os diplomas da Exposição Municipal, para não apodrecerem de *maduros*” (BISTURI, 13 jan. 1889, p. 5). Outra representação da entidade foi como uma jovem que buscava fiscalizar a prestação de serviços envolvendo os receptáculos com os detritos domésticos. O jornal indicava que tal atitude poderia trazer certos riscos: “A câmara municipal está a ferro e fogo com a empresa privilegiada. É possível que não escape de ficar *emporcalhada*” (BISTURI, 7 abr. 1889, p. 4).



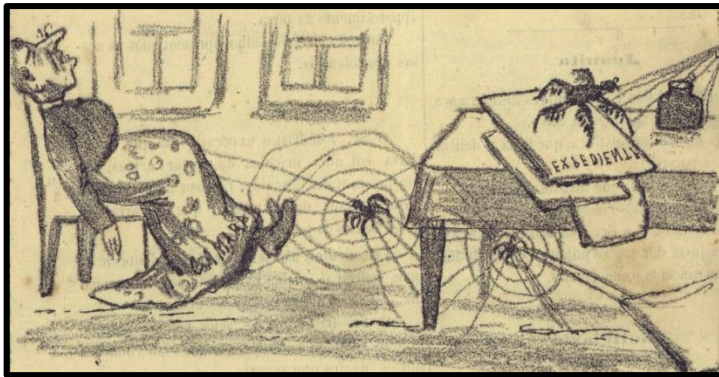
O periódico chegava a questionar as razões da existência da câmara cidadina, apontando que sua pouca

utilidade poderia restringir-se apenas a trocar os nomes das ruas, como buscava demonstrar por meio de uma figura feminina que indicava estar pouco afeita ao trabalho. Dessa maneira, contestava: “Em que a Câmara emprega o seu tempo e dinheiro!... Não seria mais bem aplicado no calçamento e na fiscalização do asseio da cidade?...” (BISTURI, 28 abr. 1889, p. 1). A câmara voltava a ser uma anciã, que, com o uso de um facão, demitia alguns edis, em referência às mudanças de quadros ocorridas por motivações partidárias: “Na câmara municipal, o partido conservador já deu começo à degolação há tanto anunciada” (BISTURI, 28 abr. 1889, p. 4).





Tendo em vista os desmandos políticos, a própria cidade do Rio Grande aparecia como uma mulher solitária e desprotegida, desgrenhada e com ares de perda em meio a um areal. Perante a cena, o jornal tecia o comentário: “Pobre cidade do Rio Grande, se continua à espera da proteção e dos favores do governo, ficará em pouco tempo reduzida a este triste estado de misérias” (BISTURI, 23 jun. 1889, p. 8). A inatividade política também era representada por uma senhora, identificada com a câmara municipal, que dormia tranquilamente, ficando a casa abandonada e entregue às teias de aranha, permanecendo o livro de expediente em branco, resultado da completa inação. Nesse quadro, o periódico constatava com indignação: “A câmara continua no seu sono inocente, há dois meses que seus vereadores não se reúnem para tratarem dos interesses deste pobre povo...” (BISTURI, 14 jul. 1889, p. 8).



A câmara foi encarada também como uma mulher de nariz desmesuradamente grande, enfiado em elementos deletérios em clara alusão à corrupção. Citando um outro jornal citadino, o *Bisturi* declarava cheio de ironia: “O *Artista* anda às voltas com o nariz da Ilustríssima – aquele nariz é aristocrático; um nariz fidalgo e não se mete com a porcaria da cidade...” (BISTURI, 1º set. 1889, p. 5). A entidade pública

citadina foi ainda representada por uma mulher entregue ao desespero e ao abandono, com livros-caixa e ações no negativo e os cofres esvaziados. Na concepção da folha eram os homens públicos os culpados por tal situação: “A pobre e ilustríssima câmara acha-se inteiramente arruinada. Ilustres gatunos deixaram-na rua e cercada de dívidas...” (BISTURI, 6 out. 1889, p. 1). A mesma instituição foi retratada como uma mulher que demitia um dos seus edis. Enquanto ele reagia, chamando-a de “velha rabugenta”, ela dizia que não precisava daquele tipo de vereador (BISTURI, 13 out. 1889, p. 8).





A pouca atividade das autoridades públicas municipais continuou a ser denunciada, mesmo após a mudança na forma de governo. Foi o caso de uma mulher identificada com a lavoura do município, a qual era mortalmente atacada por um bicho-preguiça, com toda a concepção literal e figurada que o animal inspirava. Diante disso, o periódico diagnosticava: “Segundo o relatório do inteligente e zeloso fiscal da colonização municipal, a preguiça e os gatunos estão dando cabo da lavoura” (BISTURI, 4 maio 1890, p. 4).



O jornal caricato mostrava também a senhora-câmara municipal como alvo de dardos identificados pelos títulos dos periódicos locais, contando com o aplauso do *Bisturi*: “A nossa prestativa imprensa tem assumido uma atitude digna de aplausos, censurando acremente o pronunciado relaxamento desta *Ilustríssima Senhora*”

(BISTURI, 20 nov. 1892, p. 3). A visão crítica quanto às atitudes governamentais citadinas levavam o semanário a mostrar a cidade do Rio Grande como uma mulher em agonia, atacada por aves de rapina, acompanhada do comentário: “é de supor que, com estas medidas, a desgraçada recobra ânimo e possa sobreviver a outras muitas torturas” (BISTURI, 3 dez. 1893, p. 4).



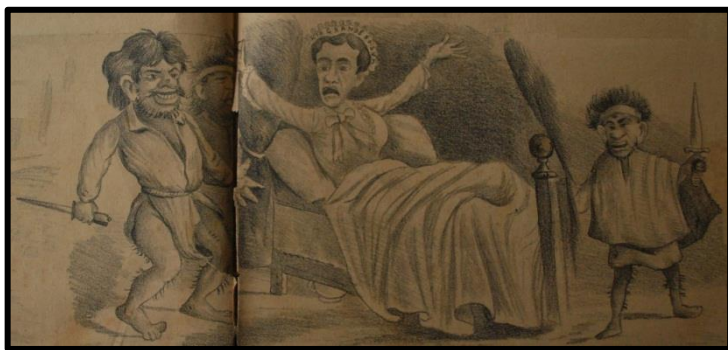
As visões críticas quanto ao cenário político espalhavam-se também para o âmbito nacional. Foi o caso da própria política, retratada, ainda a época imperial, como uma dama vestida em alto estilo, mas que, com a sombrinha, mexia em deletérios detritos, identificados com alguns elementos constitutivos em torno da corrupção, como mentiras, calúnias, patotas, intrigas e infâmias. A legenda era curta e incisiva: "Vira e revira..." (BISTURI, 10 set. 1888, p. 1).



Já no contexto estadual, durante o período republicano, refletindo claramente a postura de oposição e resistência aos governantes castilhistas, o *Bisturi* mostrava uma situação tétrica para o Rio Grande do Sul. Em uma delas, o estado era visto como uma pedinte, que esmolava pelas ruas, acompanhada por um gato preto – e seu respectivo significado em termos populares –, identificado com o déficit, em associação da crise política com a econômica. Diante disso, o jornal constata: “Anda a mísera qual mendiga esfarrapada, de arquivo às costas, mendigando a esmola de lhe comprarem a fúbrica para se por ao abrigo das lufadas do minuano que se aproxima...”. (BISTURI, 21 maio 1893, p. 1).



Em seguida, o Rio Grande do Sul era visto como uma mulher que, na cama, era tomada por horror e desespero, diante das figuras criminosas portando punhais, que se aproximavam. Era uma referência à violência que campeava pelo estado, como confirmava o periódico: “A desgraçada tem o sono dos grandes condenados. Acorda-se sobressaltada, vendo sombras de *caudilhos* por todos os lados. – Que terríveis remorsos visitaram aquela consciência embotada!... que sombras sinistras... que hediondos espectros se agitam no meio do seu sono!” (BISTURI, 21 maio 1893, p. 1-4).

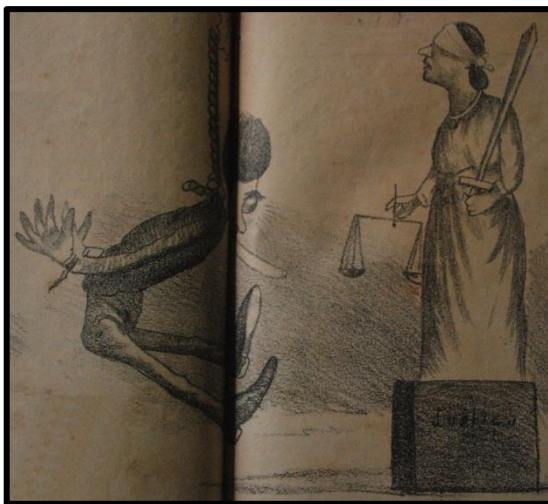
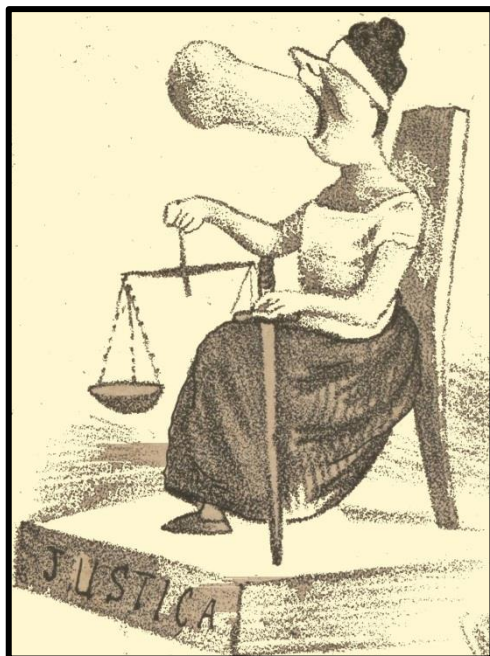


As instituições judiciais constituíram outra parte da sociedade brasileira que passaram pelo crivo do hebdomadário caricato. Em uma dessas inserções, a justiça aparecia na sua formatação clássica, como a dama de olhos vendados e portando a balança e a espada. O desenho aparecia em meio a várias declarações irônicas quanto a um político, que, segundo o jornal, poderia levar a corrupção até mesmo ao judiciário, como dizia, mantendo a ironia: “O futuro deputado fará com que a justiça ande com sua balança competentemente aferida...” (BISTURI, 25 nov. 1888, p. 4).

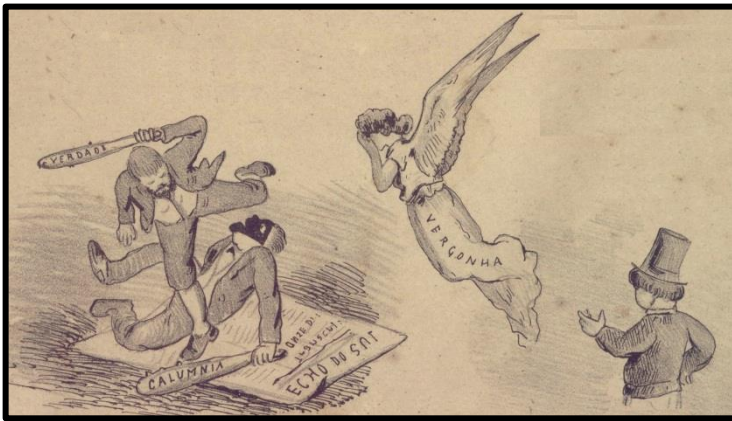


A repressão governamental, típica dos primeiros tempos republicanos, aspecto profundamente criticado pelo *Bisturi*, teria, na sua concepção, afetado até mesmo as instituições judiciais. Para tanto, em um conjunto caricatural que mostrava a sociedade inteiramente dominada pelas rolhas, em alusão ao controle e coerção estatal, o periódico apresentava a dama-justiça com seus utensílios usuais. O detalhe é que ela tinha a boca tampada por uma rolha, acompanhando um brevíssimo comentário: “Até esta anda arrolhada” (BISTURI, 26 fev. 1893, p. 1). Ainda nesse sentido, o redator-deseñhista-proprietário do *Bisturi* exibia seu autorretrato, como se estivesse a colocar a viola no saco, no sentido de estar abandonando os enfoques políticos, tendo em vista a coação governativa. Nesse sentido, se referia aos transtornos da vida, mostrando que poderia acabar na forca, sem que houvesse nenhuma atitude da dama-justiça. Nessa linha, concluía que nem “mesmo a rir”, seria possível “livrar-se das carrancas da sorte...” (BISTURI, 21 out. 1893, p. 1).

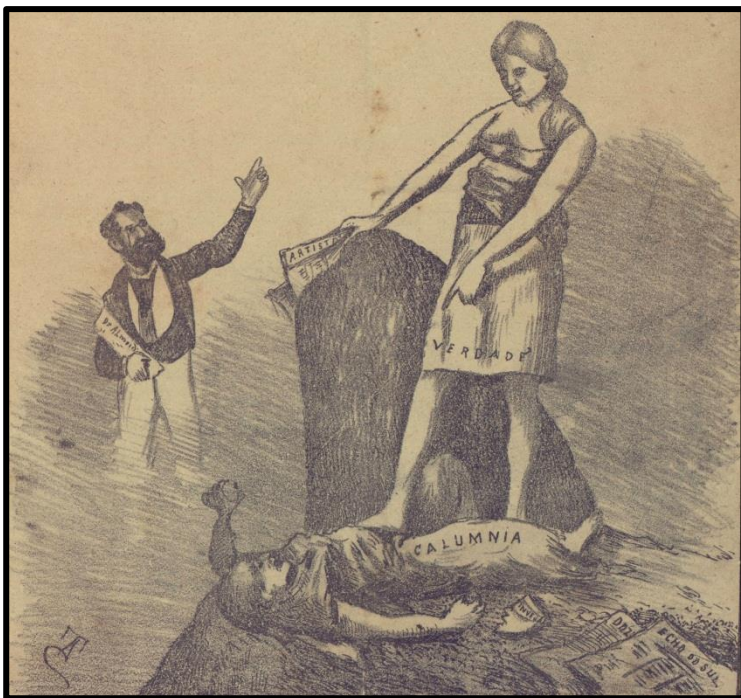
ALEGORIAS FEMINIS NOS OITOCENTOS: A IMAGEM DA MULHER COMO SÍMBOLO NA
IMPRENSA CARICATA RIO-GRANDINA



A própria imprensa e o contexto em seu entorno também foram retratados pelo semanário rio-grandino a partir do uso de representações femininas. Em uma delas, o *Bisturi* estabelecia críticas ao comportamento de um dos diários citadinos, buscando demonstrar que nas páginas deste havia um embate entre a “verdade” e a “calúnia”, identificadas como homens que lutavam utilizando-se de porretes. Diante da cena aparecia na forma de um ser angelical a “vergonha”, horrorizada por aquele tipo de comportamento no meio jornalístico. O bobo da corte, que assistia a cena, promovia uma breve descrição: “Ela abriu as asas e... voou!” (BISTURI, 27 out. 1889, p. 4).



Mostrando a vitória da dama-verdade sobre a calúnia, o *Bisturi* intentava apresentar que a visão de um dos jornais locais, o *Artista*, expressa acerca de um indivíduo, se sobrepusera às dos outros dois diários, o *Echo do Sul* e o *Diário do Rio Grande*. Perante tal circunstância, a folha caricata comentava que “ainda uma vez conseguiu” o tal sujeito “esmagar com a verdade aos seus infames e covardes detratores...” (BISTURI, 3 nov. 1889, p. 1).



Já durante a nova forma de governo, a publicação semanal ilustrada mostrou a imprensa como uma dama valorosa e guerreira que, de espada em punho, lutava contra os males que afligiam a sociedade, simbolizados por morcegos e toda a carga negativa que tais animais poderiam inspirar. Era mais um protesto do jornal caricato contra a repressão à liberdade de expressão que ganhava terreno nos anos iniciais da república. Ainda mantendo o crédito na vitória sobre a coerção, a folha exclamava: “Gladiadora honesta, a imaculada deusa despedaça a golpes da rutilante espada os vampiros que lhe querem tolher a marcha luminosa” (BISTURI, 18 out. 1891, p. 1).



O periódico continuou a chamar a atenção para com as agruras pelas quais passavam a liberdade de pensamento e a de expressão nos primórdios republicanos. Foi assim que apresentou um quadro alegórico de inspiração religiosa, no qual a própria cidade do Rio Grande, personificada como um ancião, era levada para o caminho da crucificação. O ato escatológico era comandado pelo governo do estado, cuja maldade era simbolizada pela cascavel enrolada em seu pescoço, o qual arrastava o condenado por uma corda. Os outros elementos que levavam o ancião em direção à morte eram representantes do judiciário e, ao fundo, o ato era

vigiado por gladiadores identificados com políticos. No ar pairavam aves e morcegos designando alguns dos males que então assolavam o país, como o “câmbio”, o “monopólio”, a “carência de gêneros” e a “falta de trocos”, bem como por meio dos ceifadores de vidas, representando a epidemia. Em meio a tal cena, duas mulheres – a “imprensa” e a “opinião pública” - padeciam, chorosas pela situação e sem ao menos poder manifestar-se. A legenda era lacônica: “Em caminho do Calvário”(BISTURI, 10 abr. 1892, p. 2-3).



Em um conjunto de caricaturas que apresentava o quadro geral de repressão dominante no Brasil e mormente no Rio Grande do Sul, o *Bisturi* mostrou a imprensa como uma dama, dominada a ponto de ser destruída por uma manopla, um símbolo do poder autoritário. Com base na cena, a folha denunciava: “Estrangulem de uma vez a essa desgraçada, já que não pode gozar dos seus *libérrimos* direitos...” (BISTURI, 19 fev. 1893, p. 1).



Outras presenças marcantes das representações femininas nas edições do semanário se fizeram em relação às homenagens póstumas e fúnebres. Dentre esses casos esteve a cena do túmulo de um jornalista, pranteado pela memória. Ao chão apareciam caídos a pena e o periódico em que ele escrevia. A homenagem servia também como uma denúncia, tendo em vista que tal escritor público falecera exatamente quando sofria com a coerção governamental, simbolizada pelos morcegos de barrete frígio que adejavam a campa. Diante do cerceamento, o semanário optava por silenciar na legenda: “Homenagem do *Bisturi* à saudosa memória do

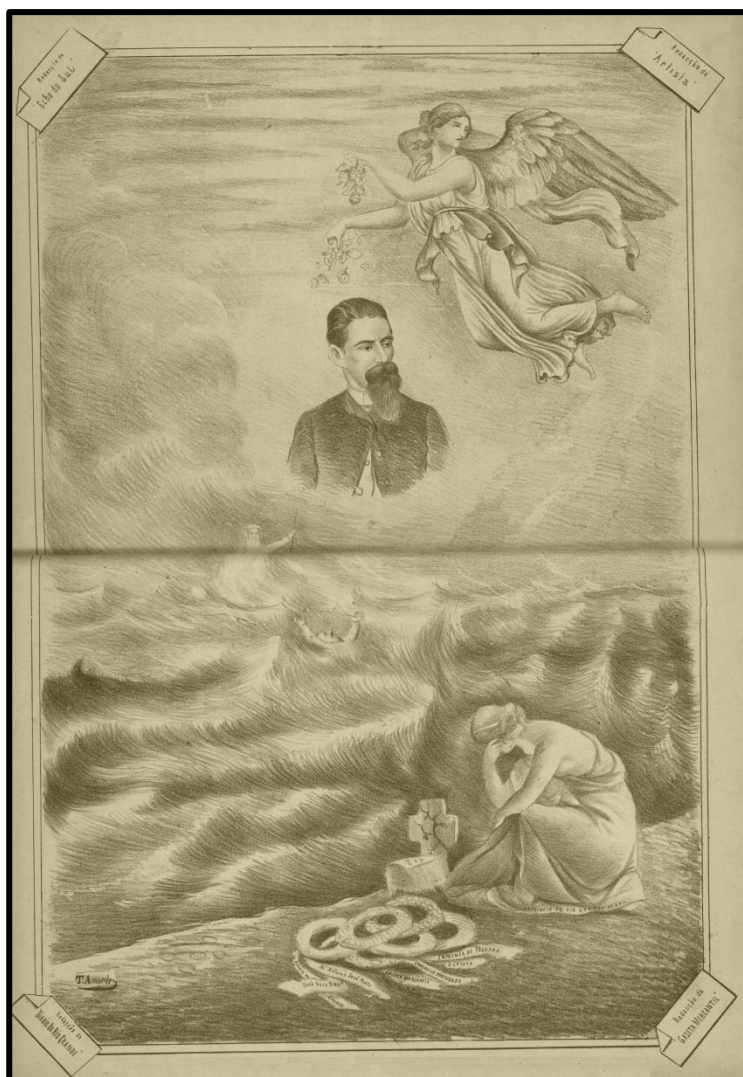
simpático e emérito jornalista Carlos von Koseritz, vítima da... silêncio! Paz aos mortos..." (BISTURI, 22 jun. 1890, p. 4).



A dama-memória aparecia também à beira-mar, para relembrar um terrível naufrágio ocorrido na costa sul-rio-grandense: "11 de julho! – Há três anos, nesta data, durante uma noite tenebrosa, convulsionada por um temporal medonho de que outro não há memória, o mar e a cerração, num pacto tenebroso, afundaram no abismo o vapor *Rio Apa*, com trezentas e tantas pessoas!... Uma lágrima sentida sobre a memória daqueles a quem nem mesmo foi dado o remanso de paz eterna, na terra que lhes foi berço" (BISTURI, 13 jul. 1890, p. 1).



A morte de um jornalista foi outro alvo da homenagem da folha caricata que se associava aos demais representantes da imprensa citadina. O escritor morrerá afogado nas águas do balneário local e seria a própria dama-província quem chorava ao pé de seu túmulo, ao passo que a sua efígie recebia uma chuva de pétalas da figura alada alusiva à memória. Tratava-se assim da “Homenagem do *Bisturi* à memória do infortunado e notável escritor José Antônio da Rocha Gallo, tão prematuramente roubado às letras pátrias” (BISTURI, 30 mar. 1890, p. 4).

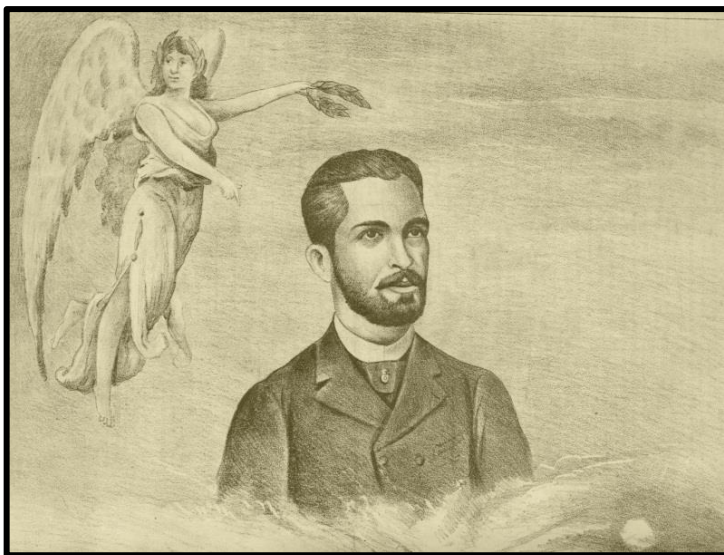


Em outra oportunidade, na frente do cemitério local, a triste dama-memória assistia a chegada das pessoas que

iam visitar seus entes queridos falecidos, tendo em vista a efeméride religiosa. Assim, por ocasião do dia de Finados, o jornal descrevia: “Presta hoje, toda a orbe católica, a sua homenagem de respeito e veneração àqueles que habitam na santa paz da eternidade, depondo sobre suas sepulturas, palmas, goivos e saudades” (BISTURI, 2 nov. 1890, p. 1).



Já a figura alada da vitória, associada também à imagem da memória, dedicava uma coroa de louros a um político brasileiro que morrera em um acidente trágico na Europa. Assim o periódico prestava homenagem: “Dr. Silva Jardim. Nome glorioso e imortal, que por si só representa uma epopeia gigante. O intemerato tribuno republicano faleceu no dia 2 de julho, tendo por sepulcro a cratera do Vesúvio” (BISTURI, 12 jul. 1891, p. 1).



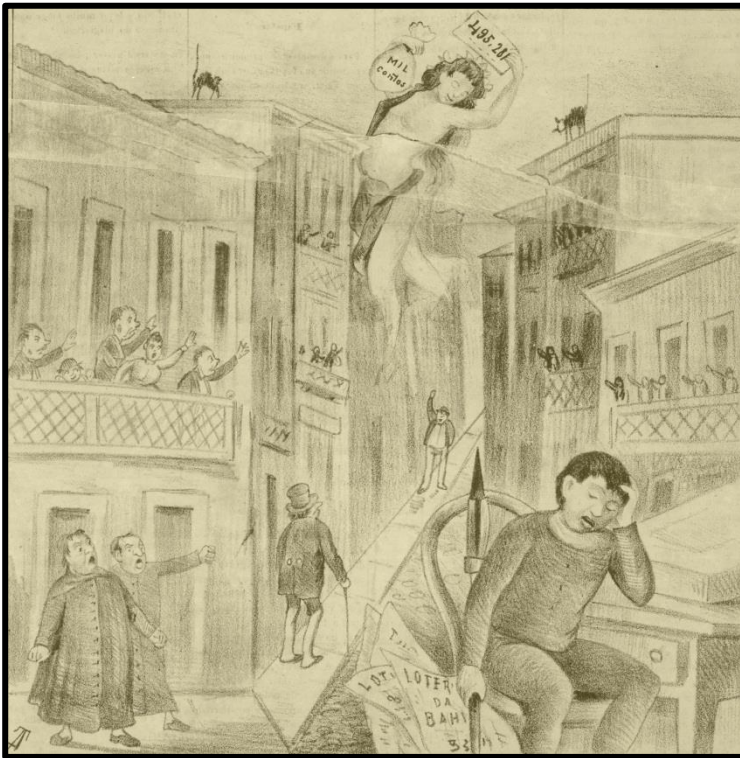
A iconografia feminina também serviu para que o *Bisturi* denunciasse algumas mazelas da sociedade brasileira. Foi o caso dos avanços epidêmicos, ao mostrar a cidade do Rio de Janeiro como uma dama que fugia apavorada com a aproximação do ceifeiro de vidas, que representava as pestes. Nessa linha, a folha comentava: “A implacável febre amarela continua na sua obra de destruição na capital federal, sendo avultada a ceifa da mortalidade...” (BISTURI, 8 mar. 1891, p. 1). Em outra ocasião, era o próprio povo, representado por uma mulher, que buscava fugir de um governante que, de arma à mão, pretendia cobrar-lhe mais um imposto. A legenda era: “Infeliz povo, sempre seguido e amordaçado... Quando terminará o reinado dos ‘patos’ e Lucenas” (BISTURI, 10 maio 1891, p. 1-4).



Na prática da crítica de costumes, o hebdomadário também se utilizou da imagem feminina como estratégia. Nesse sentido, apresentou sua visão censória acerca do excesso de jogatina praticado junto à sociedade, ao representar a loteria como uma mulher seminua, carregando

um saco de dinheiro e promovendo uma chuva de números em meio a uma população ávida por saber o resultado. Diante disso, a folha constata: “A grande loteria dos mil contos!!... esperada no 19 por um grande óculo!” (BISTURI, 20 jul. 1890, p. 1). O tema e a simbologia eram os mesmos ao destacar o resultado daquele jogo, sem deixar de lembrar o estado de excitação e/ou letargia que tal divulgação promovera: “Desculpem-nos senhores favorecedores a nossa demora, mas fomos dolorosamente surpreendidos com a *sorte branca* da Bahia. Tal notícia, profundamente entristeceu-nos e oxalá que por muito tempo não tenhamos de registrar tão pungentes impressões” (BISTURI, 26 out. 1890, p. 1).





A divulgação de eventos artístico-culturais serviu também para demarcar a presença da iconografia feminina, como foi o caso de uma mulher vestida tipicamente à espanhola, para apresentar um espetáculo de zarzuelas que ocorreria no âmbito citadino, sendo anunciado como “um mundo de elegância, de harmonias e de espírito...” (BISTURI, 5 maio 1889, p. 1).

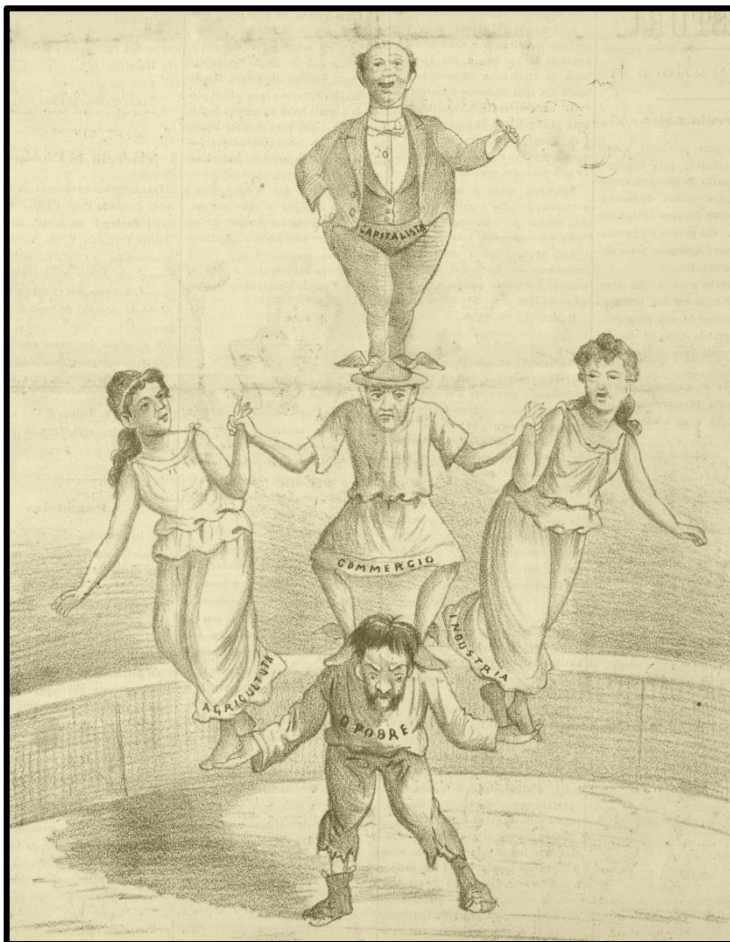


Até mesmo a mudança das estações, momento frugal, mas que movia hábitos e costumes, também foi representada pela imagem feminina, no caso, com uma mulher com asas de borboleta que era cumprimentada pelo próprio bobo da corte: “Saúdamos a primavera, que com a alvorada de setembro surgiu faceira, elegantemente coberta de rosas e madressilvas, graciosa como uma rolinha mansa. Quem me dera ser amado por ela...” (BISTURI, 4 out. 1891, p. 4).



Em outra de suas práticas, a crítica social, o hebdomadário humorístico também lançou mão da simbologia feminina. Foi na ocasião em que ele apresentou uma espécie de pirâmide ilustrativa da sociedade brasileira, sob o título de “Exercícios acrobáticos”. Era uma censura ferrenha à estrutura de disparidades sociais no Brasil, pela qual o maior peso recaía sobre os braços dos trabalhadores, ou do povo em geral, identificado pelo jornal como o pobre. As atividades produtivas, ou seja, o comércio, a agricultura e a indústria, também eram sustentadas por aqueles, mas por sua vez, serviam para dar sustentação ao setor financeiro, identificado como o capitalista, ou, em outras palavras, o banqueiro/especulador das finanças. Duas das atividades produtivas, vinculadas às lides agrícolas e industriais, eram representadas por damas, vestidas à romana. Na legenda, o periódico sustentava o tom crítico: “E é assim que se angaria a invejável posição de capitalista.

Enquanto os tais senhores folgam e passam vida contente e regalada, que o mais fraco, ou por outra, a besta, vá aguentando com a carga" (BISTURI, 21 jun. 1891, p. 1).



Assim o *Bisturi* trouxe uma variada gama de reflexões iconográficas estabelecidas a partir da imagem feminina. Foram diversas as instituições, conjunturas ou contingências levadas ao público sob a forma da mulher, revelando o alcance e a compreensão de tais representações em meio aos leitores. Uma das mais significativas alegorias expressas pelo semanário esteve vinculada às imagens da república. De convicção liberal, a folha não se opôs à mudança na forma de governo no Brasil, entretanto, discordou do regime autoritário pelo qual ela se estabeleceu, colocando-se como uma força oposicionista e de resistência a tal situação.

Nesse sentido, a versão da dama vestida à romana, descalça ou de sandálias e barrete frígio ganhou terreno em meio à caricatura brasileira, a partir de uma inspiração francesa que ganhara o mundo. Mas, à medida que se manifestava a insatisfação para com o modelo vigente, a dama-república tinha a sua imagem transformada e menoscabada, de modo que os caricaturistas passaram a usar a figura feminina para ridicularizar a república, de modo que a virgem ou a mulher heroica ia dando lugar a uma mulher impura e corrompida (CARVALHO, 79-80 e 87). Dessa maneira, apresentada inicialmente como a deusa do barrete encarnado, pura, vestal e magnânima vencedora sobre a forma de governo decaída, a mulher-república passaria por drásticas transformações, tendo em vista o significativo descontentamento para com o regime (ALVES, 2002, p. 229). Em alguns casos, tais mudanças imagéticas levaram certo tempo, mas, para o *Bisturi*, a corrupção da dama-republicana levou pouco mais de um ano, demarcando abertamente sua desilusão para com aquela idealização feminil.

Referências bibliográficas

ALVES, Francisco das Neves. O *Maruí*: uma folha ilustrada a serviço da crítica política e de costumes (1880-1882). In: ALVES, Francisco das Neves & TORRES, Luiz Henrique (orgs.). *A cidade do Rio Grande: estudos históricos*. Rio Grande: Universidade do Rio Grande; Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1995. p. 132-146.

_____. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Editora da FURG, 1999.

_____. Alegórica república – a nova forma de governo sob o prisma da caricatura: um estudo de caso. In: *Comunicação & política*, v. 9, n. 3, set. – dez. 2002, p. 227-244.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora da UNESP, 2017.

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

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

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2004.



COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

A **Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização** e a **Biblioteca Rio-Grandense** reuniram esforços para editar a *Coleção Rio-Grandense*. Mais meridional unidade político-administrativa brasileira, o Rio Grande do Sul, tem uma formação pene em peculiaridades em relação às demais regiões do Brasil, estabelecendo-se uma sociedade original em vários de seus fundamentos. Da época colonial à contemporaneidade, a terra e a gente sul-rio-grandense foram edificadas a partir da indelével posição fronteiriça, resultando em verdadeira amálgama entre os condicionantes luso-brasileiros e platinos. A *Coleção Rio-Grandense* tem por intento fundamental a divulgação da produção intelectual acerca de variadas temáticas versando sobre o Rio Grande do Sul, com preferência para as abordagens de natureza cultural, histórica e literária.



CIDH

Cátedra Convidada FCT / Infante Dom Henrique
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



BIBLIOTECA
RIO-GRANDENSE

ISBN: 978-85-67193-40-3

