



Três ensaios históricos a respeito da caricatura rio-grandense-do-sul

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

31



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



Três ensaios históricos a respeito da caricatura rio- grandense-do-sul





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

Três ensaios históricos a respeito da caricatura rio- grandense-do-sul



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: Três ensaios históricos a respeito da caricatura rio-grandense-do-sul
- Autor: Francisco das Neves Alves
- Coleção Rio-Grandense, 31
- 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 – 978-85-67193-37-3

SUMÁRIO

A representação iconográfica da equipe redacional na caricatura sul-rio-grandense: a presença do Redator e do Piá nas páginas da <i>Sentinela do Sul</i>.....7
Imagens de Mercúrio na caricatura gaúcha.....61
A crítica política na imprensa caricata rio-grandense: breve incursão ao tema.....93

A representação iconográfica da equipe redacional na caricatura sul-rio-grandense: a presença do *Redator* e do *Piá* nas páginas da *Sentinela do Sul**

A caricatura teve na imprensa um instrumento difusor fundamental ao longo do século XIX, com a circulação de periódicos especializados nesse tipo de ilustração. A expansão do jornalismo caricato, atingiu significativa parte do mundo, como foi o caso do Brasil imperial, no qual estendeu sua ação por várias das províncias. A mais meridional dessas unidades administrativas imperiais, o Rio Grande Sul assistiu ao florescer de várias folhas caricatas e, dentre elas, a precursora foi *A Sentinela do Sul*, editada na capital, Porto Alegre, entre 1867 e 1869.

* 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.

Esse pioneiro semanário tinha Júlio Timóteo de Araújo e Manoel Felisberto Pereira da Silva como proprietários e sua impressão era feita na Litografia Imperial de Emílio Wiedemann, enquanto as ilustrações ficavam a cargo de Inácio Weingärtner, que atuava como gravador naquela empresa. A *Sentinela* apresentava-se como jornal ilustrado, crítico e joco-sério e, com humor, lembrava que seria publicada diariamente, com exceção dos dias de semana, custando, primeiramente, 9\$000 por semestre, 16\$000 por ano e \$440 réis o número avulso, passando, mais tarde, a 12\$000 e 14\$000 anuais, respectivamente para os assinantes da capital e de fora dela. Em meio aos modelos normalmente mais críticos e ácidos das folhas caricatas, A *Sentinela* manteve sua construção discursiva e suas manifestações pictóricas em padrões razoavelmente mais amenos e moderados (FERREIRA, 1962, p. 13-27).

A publicação estabeleceu padrões de significativa qualidade gráfica para o modelo da época, graças ao bom trabalho como gravador, retratista e calunguista promovido pelo seu ilustrador. Além disso, caracterizou-se por um caráter por vezes ameno do espírito crítico, rechaçando as penas mais desabusadas e contundentes, de modo que o jornal, ainda que se rotulasse de crítico e jocoso, era sério também. O “Redator” da folha, muitas e muitas vezes representado nas páginas do semanário, com sua cartola e quase sempre acompanhado de seu auxiliar, um jovem negro, o “Piá”, na maioria das suas aparições, assumia os ares aconselhados pela decência, não dando granja ao moleque, a quem apenas permitia perguntas discretas. Série e/ou humorística, A *Sentinela do Sul* abriria espaço para um gênero que ganharia repercussão no Rio Grande do Sul do século XIX, mas, mantendo o caráter muitas vezes pouco longevo deste tipo de publicação, já passava por

dificuldades em agosto de 1868, vindo a desaparecer em janeiro do ano seguinte (FERREIRA, 1962 p. 17, 19 e 26-27).

A qualidade gráfica do periódico poderia ser observada desde o seu próprio cabeçalho, uma composição equilibrada e inteligente, levada a termo com segurança técnica e bom gosto real. A gravura do frontispício mostrava ao fundo uma vista panorâmica da cidade de Porto Alegre, destacando-se, no primeiro plano, à direita, a figura de um índio – símbolo americano e brasileiro – e, à esquerda, em referência à Guerra do Paraguai, um acampamento militar, a cuja frente aparecia um gaúcho a cavalo, em trajes típicos, os quais se tornariam tradicionais. Completava a alegoria, além de outros elementos decorativos, uma cartela, ao centro, em que se inscreve o lema “a sorte favorece os audazes”, escrito em latim e, ao alto, em letras de caprichoso corte, o título da publicação (FERREIRA, 1962, p. 17). O conjunto era composto ainda por dois querubins que, em suas trombetas, traziam os dísticos: “*Sentinela do Sul – jornal ilustrado*” (ALVES, 2019).



A mais marcante presença nas páginas da *Sentinela* era a do Redator e o Piá, que representavam a organização

redacional da folha. O Redator simbolizava o articulador dos textos e o Piá era uma espécie de repórter, que saía às ruas para coletar as notícias e repassar as novidades ao companheiro de redação. Entre ambos havia uma relação que ia além daquelas de natureza empregador/empregado, lembrando mais a perspectiva do escravismo, tanto que o Piá chamava o Redator de "amo" e este, por várias vezes, ameaçava o outro com punições e castigos, inclusive físicos. Em termos simbólicos, havia também um outro tipo de interação entre eles, pois o Redator traria a versão mais reflexiva e, de certo modo, comedida e séria; ao passo que o Piá, carregava consigo a maior carga de jocosidade. Desse modo, um poderia aparecer como o alter ego em relação ao outro.



O Redator

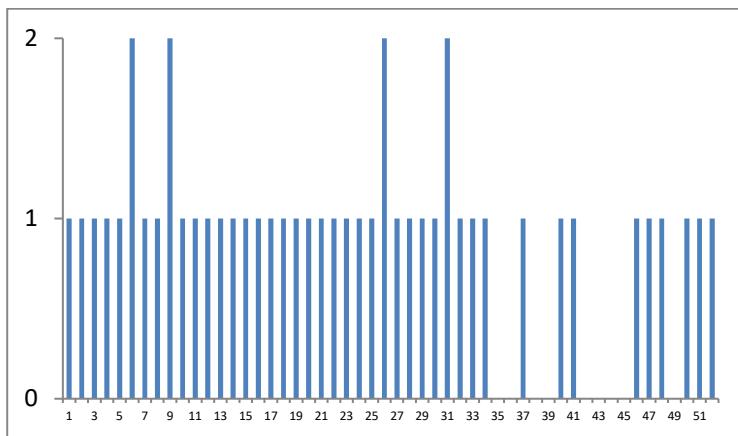


O Piá

A recorrência desses dois personagens foi tão marcante nas páginas da *Sentinela do Sul*, que suas aparições

estenderam-se pela maioria das edições da folha, como pode ser observado a partir do próximo gráfico, demonstrando tal presença nos cinquenta e dois números referentes ao primeiro ano de circulação do periódico:

Número de presença (s) do Redator e do Piá ao longo dos 52 números da *Sentinela do Sul* (jul. 1867 - jun. 1868)



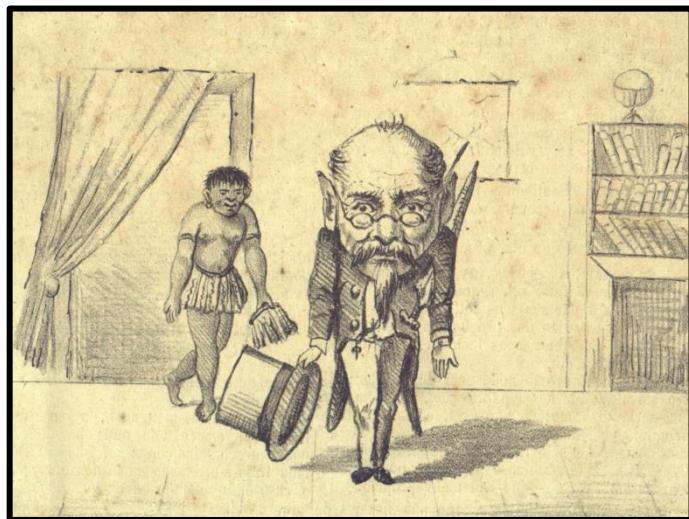
O destaque ao Redator e ao Piá era tão considerável que, na maior parte das vezes, eles ocuparam a primeira página do jornal. Além das representações iconográficas, a interação entre ambos dava-se também por meio do “Colóquio entre o Redator e o seu Piá”, sessão também recorrente nas páginas da *Sentinela*, a qual se tratava de uma conversa entre os dois, trazendo em seu seio as informações/opiniões que a folha pretendia expressar. Nos encontros entre os dois personagens eram múltiplos os temas debatidos, variando do internacional, ao nacional, ao regional e ao local; do estrutural ao contingencial; do conjuntural ao circunstancial; e do fundamental ao comezinho. Nesse sentido, tais enfoques se concentravam na

abordagem do próprio semanário e da imprensa em geral; da crítica de costumes, com interseções também na de cunho social; da Guerra do Paraguai; da crítica política; e das questões em torno da organização urbana.

Na apresentação do norte editorial da *Sentinela do Sul*, a redação especificava que a publicação pretendia entrar na arena da imprensa, armada de pena e de crayon, para lutar contra o indiferentismo do público e a falta de assinaturas, que seriam os inimigos principais das empresas daquela ordem. O periódico anunciava que constituía a primeira folha ilustrada que saía à luz na província do Rio Grande, e, pretendendo que a sua execução artística fosse digna de comparar-se à das folhas ilustradas da Corte, acreditava que não lhe faltaria a proteção do público (*A SENTINELA DO SUL*, 7 jul. 1867).

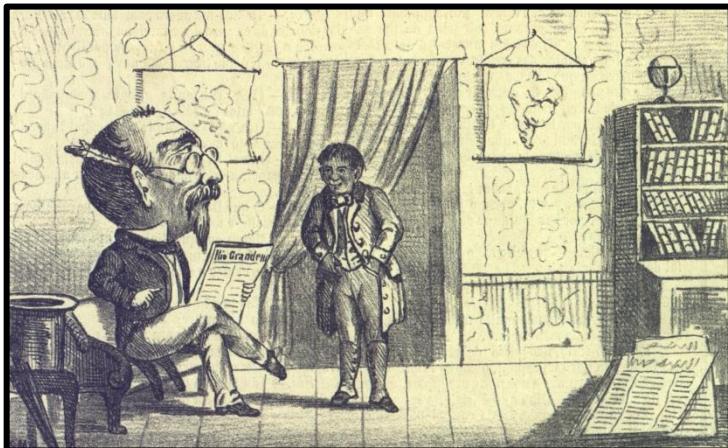
Na primeira edição, o redator e seu piá – grafados com minúsculas, contrariamente ao que se seguiria, quando tais expressões adquiririam feição de alcunha, passando a ser escritas com maiúsculas – apresentavam os seus profundos respeitos aos ilustrados leitores da *Sentinela*. O Redator já aparecia em seus trajes tradicionais – o fraque, a cartola, o guarda-chuva a tiracolo, e a pena pendente na orelha, mas o Piá trazia um vestuário que lembrava o de um indígena, talvez em uma alusão ao índio como representação da nação brasileira, símbolo que praticamente tomara corpo de convenção da caricatura do Brasil imperial. Já no “Colóquio”, os dois conversavam sobre o papel do Piá de obter notícias em meio ao movimento da urbe. No diálogo surgia uma referência às vestes do auxiliar, com a promessa do Redator de providenciar roupas novas para aquele, o qual ficava aliviado, afirmando: “Ah! então sim, está bem agora; já estou contente; vou largar esta tanga e este chapéu de plumas, que no inverno não aquecem muito, e para a

outra vez já vou apresentar-me ao público em trajes mais decentes (A SENTINELA DO SUL, 7 jul. 1867).



A partir de então, o Piá assumiria uma nova indumentária que permaneceria ao longo da maioria das edições seguintes. Ainda quanto às presenças dos dois personagens em termos de materiais redacionais, aparecia uma outra cena, mais uma vez ambientada no escritório da *Sentinela*, com a presença de estantes de livros, globo terrestre e mapas e pilhas de jornais, retratando os mananciais de informação disponíveis ao ato de redigir uma publicação. O próprio Redator encontrava-se sentado confortavelmente a ler outro periódico, conversando com o Piá, como explicava a breve legenda: “Em ocasião de colóquio”. Na própria sessão destinada ao “Colóquio”, o Redator dizia estar apreciando um colega, referindo-se a outro jornal, vindo a inquirir o Piá se saíra alguma matéria sobre a *Sentinela*, ao que aquele respondia que tal inserção

provavelmente ocorreria em outro número (*A SENTINELA DO SUL*, 4 ago. 1867).



A circulação das notícias por meio telegráfico foi outro tema vinculado ao jornalismo abordado pela *Sentinela*, na caricatura “Inconveniente do telégrafo na América do Sul”. De acordo com tal perspectiva o Redator e o Piá acompanhavam tal transmissão das informações, partindo de um posto, atravessando por fio águas, terras, meios rurais e urbanos, até chegarem na outra ponta em tal quantidade que até derrubavam o operador. Tal ilustração era comentada no “Colóquio”, no qual o Piá afirmava que seria melhor virem as notícias pelo vapor do que pelo telégrafo porque este, com mau tempo, não poderia trabalhar, não obstante os esforços dos respectivos estacionários. Diante dessa afirmativa, o Redator comentava sobre tais dificuldades, fazendo referência ao “desenho biográfico dessa instituição”, que era apresentado naquela edição, colocando em relevo os percalços do tal ofício (*A SENTINELA DO SUL*, 1º set. 1867).



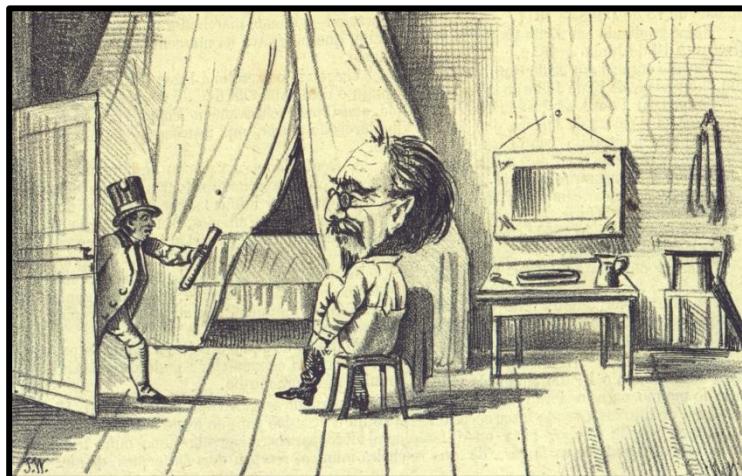
Ainda no “Colóquio” e sobre o mesmo tema, o Redator enfatizava que seria preciso reconhecer que os estacionários se esforçavam o mais possível e que o telégrafo não obstante todos os obstantes vinha prestando excelentes serviços. Em outra sessão denominada “Mosaico - Na estação”, aparecia mais uma conversa entre o Redator e o Piá, sobre os serviços telegráficos, surgindo dúvidas a respeito da notícia da entrada de uma baleia na costa de Torres. Tais incertezas eram associadas a outras notícias errôneas como uma acerca do “arrasamento” de Curupaiti, que não se confirmara, bem como um outro engano, com a troca das palavras “presidente” por “gerente”. A conclusão da conversa era jocosa, com o Piá declarando: “Sabe que mais, meu amo, eu creio que esse negócio de telégrafo é todo ele de *natureza cetácea*”; ao que o Redator concluía: “Pode ser que tenha razão” (A SENTINELA DO SUL, 1º set. 1867).

Em outra matéria vinculada aos afazeres redacionais, o Redator aparecia muito à vontade, com os pés sobre a mesa e a cartola à cabeça, hábito muito pouco comum em se tratando de ambiente interno. Tal comportamento era complementado pela presença de garrafa na mesa, indicando que talvez ele estivesse bebendo. Por outro, lado, era o Piá quem aparecia escrevendo. A legenda era explicativa, com a fala do Redator: “Então, mandei que escrevesses o colóquio, porque eu estava ocupado, e agora que o homem vem buscar as *tirinhas*, nada tens feito”; perante o que o Piá justificava: “Boa dúvida; ainda sou principiante e não posso improvisar como o meu amo”. O arremate vinha na afirmação do Redator: “E o público que paga as favas, ficando desta vez sem colóquio!”. Para confirmar, nessa edição não foi publicado o “Colóquio”, sendo o espaço ocupado por biografias de políticos (A SENTINELA DO SUL, 29 set. 1867).



Também quanto ao norte editorial da folha, outra cena mostrava o Redator em seu quarto, de mobília modesta, com a cama, um lavabo, uma toalha e um espelho. O

personagem estaria ainda a vestir-se, pois calçava as botas, ficando a cartola e o guarda-chuva à parte, descansando em uma cadeira. O Piá entrava apressado no ambiente, abrindo a porta, com um canudo à mão, e exclamava: "Meu amo, aqui tem o diploma de membro honorário da sociedade petalógica". Era uma referência a uma reunião de intelectuais promovida na Corte, com o intuído de analisar a prática de mentiras, lorotas e petas, imaginando que a partir daí poderiam estabelecer ilações sobre o comportamento humano. Nesse sentido, nada mais natural que o redator de uma folha satírico-humorística pudesse ser homenageado por tal instituição (A SENTINELA DO SUL, 6 out. 1867).



A questão da liberdade de expressão também foi tema dos encontros entre os dois personagens em caricatura intitulada "A propósito de rolhas" na qual o Redator aparecia prendendo o Piá em um garrafão. A ilustração era complementada pelo "Colóquio", no qual o Piá dizia ter

andado atrás de novidades, sem encontrá-las. Perante isso, o Redator constatava: “É que a época é de *rolhas*, como disse outro dia um folhetinista desta terra alegre; tudo está *arrolhado*, e vive recolhido aos penates”. Tendo em vista a incompreensão do Piá, para com a explanação, o Redator explicava: “Suponhamos por exemplo tu estejas me incomodando com tagarelices, vozeria e injúrias atiradas a torto e direito”. Diante disso, “eu perco afinal a paciência, pego em ti, meto-te dentro de um frasco, ponho a rolha, pego no macete, e zás... estás seguro e bem arrolhado no frasco”; de modo que “podes gritar e injuriar a teu gosto, que eu não te ouço mais, nem tu podes perturbar o meu trabalho. Eis aqui o que se chama *arrolhar* alguém” (A SENTINELA DO SUL, 17 nov. 1867).



Uma reclamação quanto ao incessante trabalho dos responsáveis pela edição de um jornal, independente de questões concernentes às intempéries e mesmo da possibilidade das folgas aos fins de semana, foi assunto de outra aparição do Redator e do Piá. Os dois andavam pela

rua, protegendo-se como podiam da ação solar e enxugando o suor provocado pelos rigores do clima. Nessa linha, o Redator exclamava: "Irra, que calor!!", contando com a concordância do Piá, que dizia: "É verdade, estou suando por todos os poros". Em tal quadro, o Redator voltava a se manifestar: "E dizer-se que com semelhante calor temos de aprontar o colóquio para o número de domingo", contando com a resposta do Piá: "É demais; com um calor destes ninguém trabalha; só nós pobres rabiscadores temos de entrar nesta chalaça" (A SENTINELA DO SUL, 1º dez. 1867).



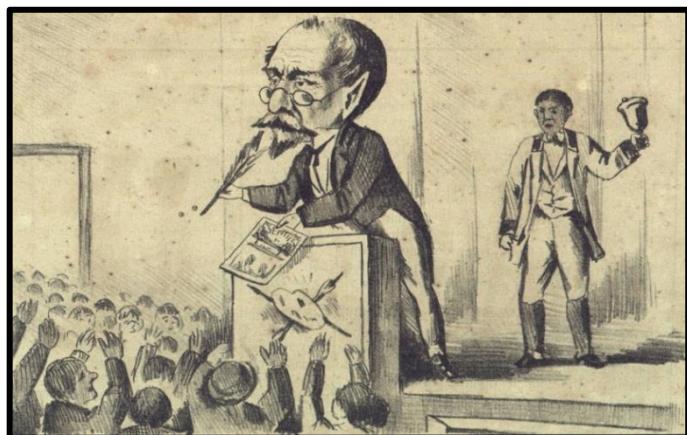
Em outra ilustração ficava associada a constante apreciação dos serviços urbanos, prática comum na ordem redacional da folha, com a crítica interna à própria imprensa. Ambos os personagens encontravam-se protegendo os olhos, junto a várias outras pessoas, em um ambiente escuro que era atingido por forte facho de luz. A cena era comentada pelo Redator, que dizia: "Essa luz elétrica tanto me fere a vista", ao que o Piá respondia, com ironia: "Meu amo, isto não é luz elétrica, é a escuridão do caos, segundo li-

na *Atualidade*". Era uma alusão às versões promovidas pelo jornalismo, a partir da tendência política do órgão, não necessariamente prendendo-se à efetiva realidade. No caso, prevalecia o espírito crítico para com uma folha que teria criticado o sistema de iluminação citadino, sem corresponder à verdade, de acordo com a óptica do hebdomadário caricato (*A SENTINELA DO SUL*, 12 jan. 1868).



Para os representantes da pequena imprensa, como era o caso das folhas de natureza caricata, completar um aniversário de circulação tornava-se motivo de largas comemorações, tendo em vista que vários dos representantes de tal gênero jornalístico tinham vida bastante efêmera. Tal fenômeno também ocorreu com a *Sentinela do Sul*, com a publicação de ilustração identificada com a expressão: "Convite para a nova assinatura da *Sentinela*, que com este número completa um ano de existência". No desenho, o Redator apresentava um exemplar do periódico para um amplo público, que parecia ávido por consumir aquele tipo de leitura. Tal personagem

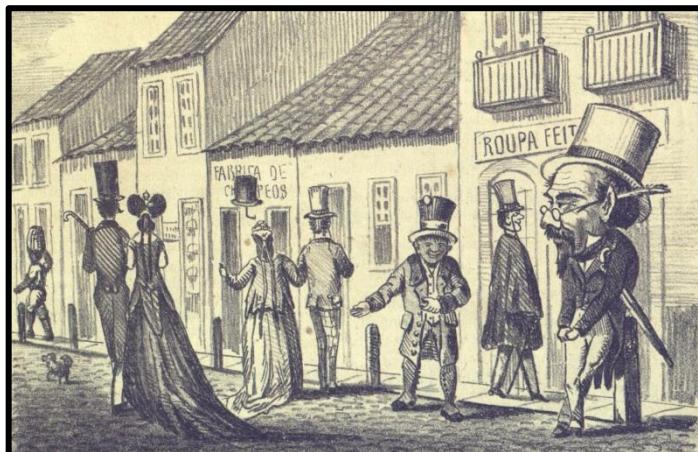
encontrava-se atrás de um púlpito identificado com o crayon, em alusão ao trabalho do caricaturista, e com a pena à mão, pronto a preencher uma lista de favorecedores. Já o Piá ficava ao fundo, badalando um sino, como que a anunciar a boa nova do aniversário (A SENTINELA DO SUL, 28 jun. 1868).



A crítica de costumes, outra oportunidade para a presença marcante do Redator e do Piá, era uma prática generalizada em meio ao jornalismo caricato, por meio de apreciações censórias em relação ao comportamento e as convivências sociais. Nessa linha, tais hebdomadários atuavam como fiscalizadores e moralizadores da sociedade, apontando aquilo que consideravam como desvios de conduta e mazelas sociais. A própria *Sentinela* admitia em sua apresentação que a crítica seria naturalmente o seu elemento principal, mas garantindo que a mesma viria a ser manejada com discernimento, sem passar das raias da justiça e da honestidade. (A SENTINELA DO SUL, 7 jul. 1867).

Foram várias as incidências da crítica de costumes na *Sentinela do Sul* e as angústias femininas em torno da moda

fizeram parte dessas incursões. Em uma delas, os dois protagonistas da folha caricata andavam pela rua, em meio ao comércio, observando as roupas das damas que passavam, chegando à conclusão de que houvera uma mudança no modelo dos vestidos, que estavam mais afilados, tendo em vista um possível abandono do utensílio utilizado para avolumar as curvas femininas. Nessa linha, o Piá perguntava: "Oh, meu amo, o que é isto? Aquela senhora já não anda mais com a geringonça de aço, que costumavam trazer amarrada na cintura?"; ao que o Redator explicava que ela não usava, "porque a moda já passou...". Com um gracejo, o Piá replicava: "Está bom, então eu também fiz bem de tirar a minha tanga de plumas, é preciso sempre andar no rigor da moda" (A SENTINELA DO SUL, 14 jul. 1867).



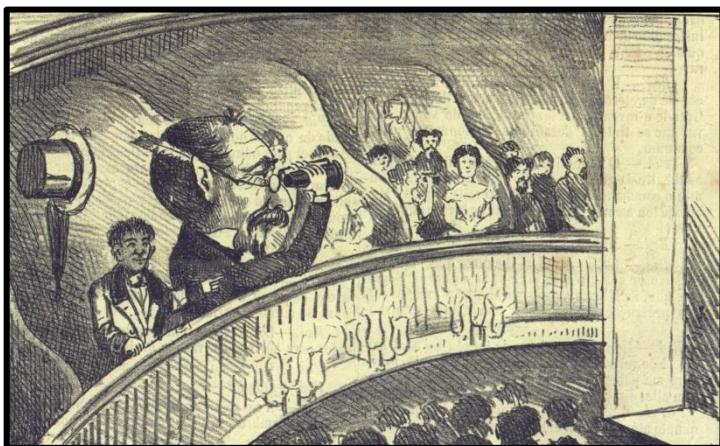
Os hábitos de consumo alimentar também eram comentados na prática da crítica de costumes, ao mostrar o Redator jogando cartas com uma senhora - o Piá também aparecia, mais ao fundo, igualmente na jogatina - e conversando com ela, perguntava: "Então ainda fazem sorvete?" A resposta da "Madama" vinha em uma grafia

atrapalhada, lembrando um sotaque, com uma conotação que só a imprensa caricata se permitia fazer: “*See senhor, nous faisons agora mais que jamais, parceque nous tenemos maintenant dous machinas pour trabalhar*”. O “Colóquio” revelava que aquela cena se referia ao restaurante de um hotel da capital, onde se podia jogar cartas e tomar sorvetes. O comentário se dava em relação à presença de duas máquinas de gelo no estabelecimento, o que não estaria tão a contento com as condições climáticas de então, ou seja, o rigoroso inverno sul-rio-grandense, período em que seria a própria natureza que se encarregava de “fabricar gelo” (*A SENTINELA DO SUL*, 28 jul. 1867).



As apresentações musicais e teatrais eram tema recorrente nas páginas da *Sentinela*, com as devidas visitas dos dois personagens marcantes que representavam a redação do hebdomadário. De acordo com tal perspectiva, o cenário eram as galerias de uma casa de espetáculos, uma delas ocupadas pela dupla. O Piá perguntava: “Então, meu amo, que tal trabalha a companhia?”. O Redator, por sua

vez, binóculo às mãos, focava em uma direção, proferindo uma ríspida resposta: “Cala a boca, estou apreciando este ‘Suplício’”. Tal afirmação poderia se referir à qualidade da apresentação, que não estaria à altura do espectador, ou ainda em relação a uma figura feminina, para a qual parecia estar apontado o binóculo do observador (*A SENTINELA DO SUL*, 25 ago. 1867).



Uma propalada ânsia feminina pelo casamento era representada em outra caricatura do semanário, na qual uma mulher frequentava a redação em agonia. Diante da cena, o Redator parecia espavorido, enquanto o Piá ficava em segundo plano, em uma escrivaninha a escrever. O título da caricatura era “Por causa de um anúncio” e o “Colóquio” viria a explicar que se tratara de um mal-entendido, pelo qual uma moça lera anúncio em um jornal acerca de um homem que se oferecia em casamento. Ansiosa, ela teria ido até a redação da *Sentinela*, imaginando que tal homem seria o Redator, que, a muito custo, teve de acalmá-la e convencê-

la de que se tratava de um engano (*A SENTINELA DO SUL*, 15 set. 1867).



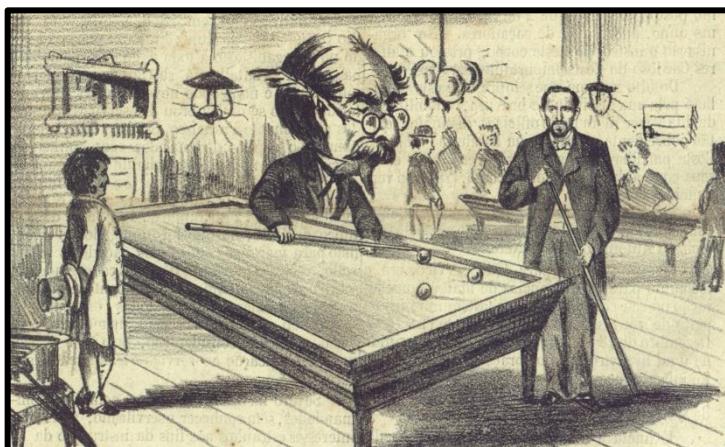
Os bailes eram outra preferência das narrativas da folha porto-alegrense, normalmente contando com a presença de pelo menos um dos protagonistas, que descrevia o ocorrido. Em uma dessas oportunidades era o próprio Redator que dançava em meio a vários outros casais. O desenho tinha por legenda: "Já que a época é de bailes, o redator também se atira ao delirar da valsa". No "Colóquio", o Piá não perderia a oportunidade para alfinetar o outro, dizendo que, conforme estava estampado na primeira página, o Redator, "depois de velho", transformara-se "em bailador". O atingido se defendia com veemência, advertindo que não era velho, estando "na flor da idade e no primeiro brilho" da "juvenil beleza", de modo que só a sua "modéstia" não lhe permitiria comparar-se "com Adônis", mas, quem sabe, pelo menos "com Apolo". Além disso, o Redator explicava que não seria de estranhar, que ele também fosse "bailar um bocadinho, quando a época" seria

"toda ela de bailes, festas e divertimentos". O Piá não perdia a oportunidade para revidar, lembrando o momento de conflito bélico pelo qual passava o país: "E assim vai o mundo, enquanto os nossos valentes defensores *bailam* com os paraguaios ao troar da artilharia e envidam a sua vida em defesa da pátria, nós aqui bailamos muito descansados e nos divertimos em grande escala" (A SENTINELA DO SUL, 10 nov. 1867).

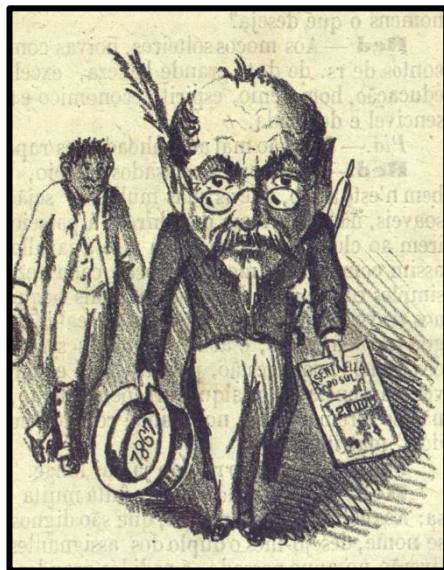


Outro divertimento que traria a presença dos dois foi um jogo de bilhar entre o Redator e um adversário considerado dos melhores, enquanto o Piá assistia ao jogo. No fechamento do "Colóquio", o Redator dizia que chegava de conversa, pois estava indo para o bilhar. Diante da pergunta do auxiliar se estaria indo para o lugar de costume, o Redator confirmava: "Sem dúvida; os bilhares dele são os melhores da cidade, e ele um homem simpático, como há poucos"; e complementava: "Além disso, encontra-se em casa dele sempre reuniões de excelentes companheiros, sua *bière* é ótima, e nada falta para contentar os fregueses". Esse

tipo de jogo, ao final do expediente, parecia ter passado pelo crivo moralizador da folha humorística (*A SENTINELA DO SUL*, 24 nov. 1867).



O final de cada ano era tradicionalmente demarcado pelas publicações caricatas, mostrando a passagem do “velho” para o “novo”. Normalmente a representação se dava na forma de um ancião que abandonava a cena e um jovem, uma criança ou bebê que chegava. A *Sentinela do Sul* inovou em tal representação, mostrando o Redator andando em direção ao “ano novo”, simbolizado por uma jovem dama, para cumprimentá-la, ao passo que se afastava de uma mulher velha e decrepita, identificada com o “ano velho”. Bem ao fundo, em segundo plano, o Piá limitava-se a cumprimentar a novel época que florescia. A preferência pela novidade vinha no título do desenho – “Ano novo” (*A SENTINELA DO SUL*, 29 dez. 1867).



Na mesma edição, a dupla voltava a aparecer, oferecendo ao público um exemplar da *Sentinela*. O Redator tinha no fundo de sua cartola o número 1867, justificando o título de "Despedida", em relação ao ano que findava (A SENTINELA DO SUL, 29 dez. 1867).

Ainda reproduzindo costumes de época, o hebdomadário

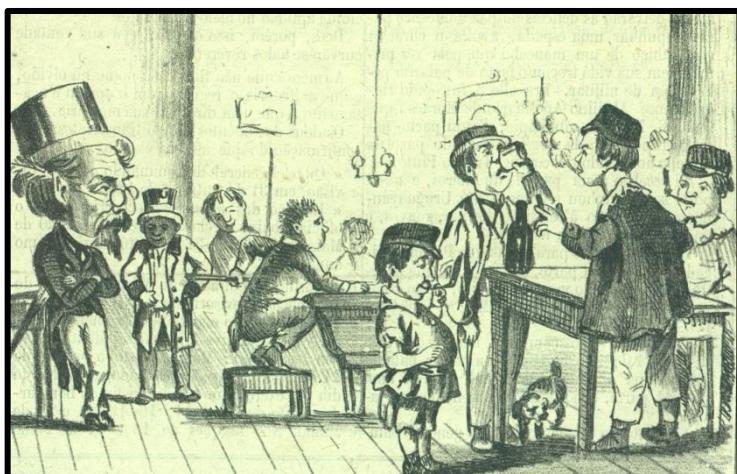
publicava a caricatura "Em caminho para o Menino Deus", na qual os dois protagonistas da *Sentinela* apareciam como figuras equestres, cavalgando ao lado de outros cavaleiros

por uma estrada citadina. A ideia seria que eles iriam participar de uma festividade religiosa popular e o diálogo promovido no “Colóquio” complementaria o desenho. Eles conversavam sobre a boa frequência naquele tipo de atividade e o Piá perguntava se o outro participaria como cavaleiro das cavalhadas. O Redator acabava por contradizer a ilustração, dizendo que ser “maturrango”, não tendo nascido para “cavalarias altas” e preferindo “o papel de simples espectador ao de mouro ou cristão”. Novamente com a palavra, o Piá previa que o povo haveria “de afluir em grande escala”, pois o “divertimento de cavalhada” era “bonito nesta varonil província”, na qual “os homens nascem cavaleiros”, onde seria “sem dúvida” aquilo que mais atraía “o povo” (A SENTINELA DO SUL, 5 jan. 1868).



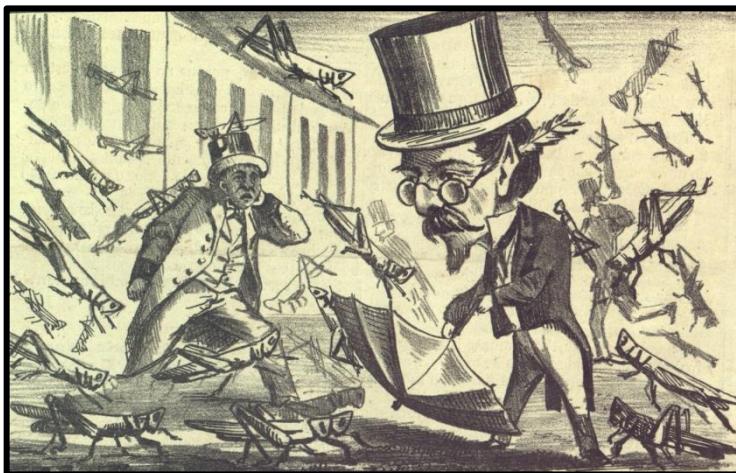
Uma manifestação mais veemente da crítica de costumes ocorreu em relação à frequência de crianças em ambientes incompatíveis com a sua idade. Nessa linha, o Redator e o Piá apareciam, com ar de censura e reprovação, em um ambiente carregado de jogatina, bebidas e fumo. Na

perspectiva do jornal, o problema estava centrado no fato de que a maior parte dos clientes eram meninos muito jovens. As crianças se comportavam como adultos, algumas portando vestes compatíveis com tal faixa etária, e outras, ainda em roupas infantis. A crítica da folha voltava-se a um suposto desregramento social representando por aquela discrepância etária, tanto que o Redator perguntava: "Estaremos no tempo do mundo às avessas?"; e o Piá respondia cheio de ironia: "Não, senhor, estamos no século XIX, o das luzes!" (A SENTINELA DO SUL, 19 jan. 1868).



Ainda quanto aos costumes, a *Sentinela* publicava desenho prenhe em inspirações bíblicas, como o título "A praga do Egito em Porto Alegre" já deixava evidente. A cena mostrava os dois personagens na rua, tendo muitas dificuldades com um ataque daqueles insetos, que apareciam em tamanho desproporcional e tomavam conta da cena. Diante de tão inusitada presença, no "Colóquio" o Redator perguntava o significado daquela enorme quantidade de gafanhotos. O Piá encontrava assim

oportunidade de realizar várias elucubrações, explicando que haveria “diversas versões”, pois “os próprios oráculos” não teriam “dado em bola certa”, opinando “uns que após os gafanhotos” viria “uma chuva de ouro”, que arrasaria tudo; outros que era “o cartaz anunciando o fim do mundo”, o qual teria lugar no próximo ano; já outros diziam que era “uma próxima conflagração política em todo o império”; ao passo que outros declaravam ser “uma próxima emigração de celibatários, que dentro de sete meses” não deixariam “uma só moça solteira”. Perante tantas possibilidades, o Piá concluía que “tão discordes” eram “as opiniões deles”, que se ignorava qual seria “a verdadeira” (A SENTINELA DO SUL, 26 jan. 1868).



Inspirações musicais e literárias serviriam de base para duas novas aparições da dupla na prática da crítica de costumes. A primeira delas trazia um ambiente enluarado que beirava o romanesco, no qual o Redator encontrava-se empunhando um violão, enquanto o Piá admirava-o, sentado ao chão. Ao fundo havia a silhueta de outros

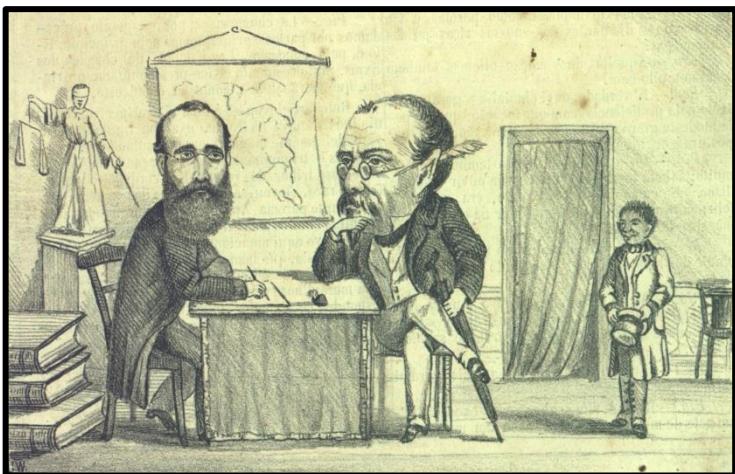
homens que também estariam apreciando a expressão musical. A legenda era “O Redator oferecendo uma esplêndida serenata às suas leitoras”, vindo ao encontro de várias conversas entabuladas entre os dois, nas quais tal personagem intentava demarcar certos pendores dom-juanescos (A SENTINELA DO SUL, 2 fev. 1868).



A outra mostrava os dois protagonistas saudando um homem sentado sob um globo e recebendo os louros da vitória. Os “Colóquios” acabariam por revelar que não passava de uma tirada irônica, criticando o indivíduo que teria pretensões literárias em termos de projeção internacional – daí estar assentado sobre o “universo”. Nessa linha, era mantido o tom de zombaria, pois o tal homem era apresentado como um “vulto” que caíra “do céu por descuido” e como um “alquimista licenciado”, merecedor de “uma estátua”, mesmo que fosse “de sebo”, e até mesmo como “o primeiro herói da atualidade”. A maioria dos qualificativos eram ditos com o sentido

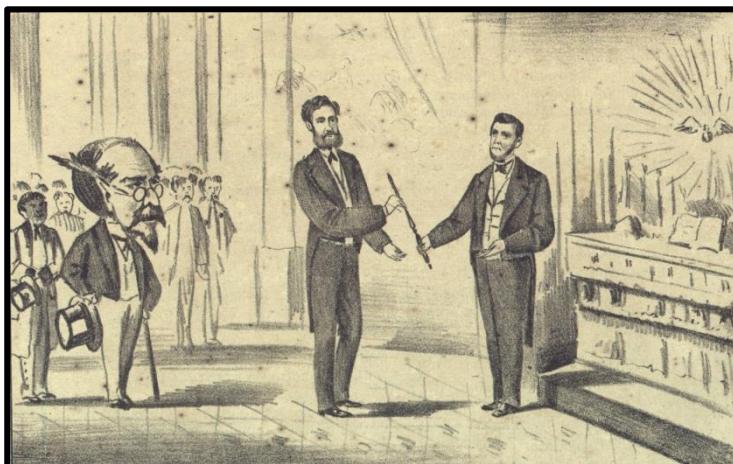
exatamente oposto em relação ao pretendido, pois supostamente se tratava de um pretenso intelectual, cuja produção não estaria à altura das suas próprias expectativas (A SENTINELA DO SUL, 2 fev. 1868). Mas, se por um lado prevalecia o teor irônico, por outro também ocorriam homenagens verdadeiras, como no caso do Redator e do Piá comparecerem ao escritório de um homem ligado às lides jurídicas, para cumprimentá-lo e parabenizá-lo “pelos muitos e relevantes serviços” prestados “à Província do Rio Grande” (A SENTINELA DO SUL, 11 ago. 1867).





A censura voltada aos costumes associava-se à crítica social em outra ilustração na qual o Redator, apoiado em uma cadeira, conversava com o Piá, observando um indivíduo que parecia querer dominar o mundo, ou, ao menos, um globo terrestre. O diálogo girava em torno de identificar qual seria o ofício daquele homem, vindo a apontar-se que seria um *vira-mundo*, o que poderia ou não ser lucrativo. Tal perspectiva era complementada por outra visão crítica quanto à aproximação dos homens públicos com o povo, unicamente em períodos eleitorais, expressa no "Colóquio". Nessa linha, o Redator observava com lástima que havia uma "época em que no Brasil" se resolia "diariamente o problema da igualdade perfeita e da extinção de classes e privilégios, pelo menos em relação a todas as pessoas qualificadas" (A SENTINELA DO SUL, 31 maio 1868). Finalmente, ainda quanto aos costumes, um dos temas prediletos do Redator e do Piá foi o dos espetáculos de prestidigitadores, os quais eram descritos às minúcias, tanto que, em uma oportunidade, os dois acompanhados de várias pessoas observavam um mágico passar para outro, o bastão

- no caso uma “varinha mágica” - da preferência do público. A legenda era autoexplicativa: “*Le roi est mort, vive le roi!*” (A SENTINELA DO SUL, 14 jun. 1868).

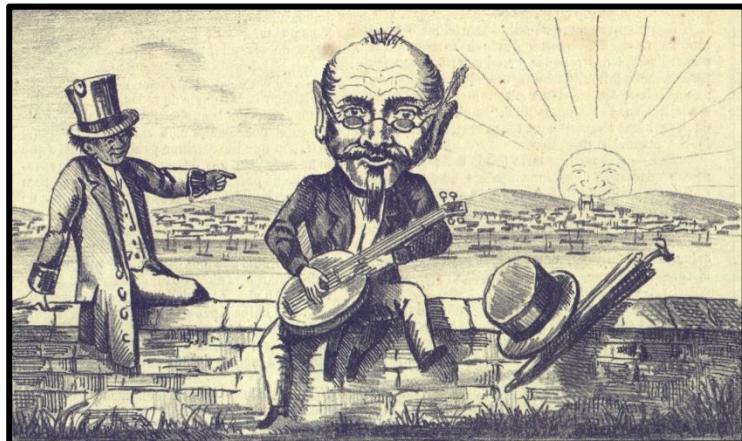


A Guerra do Paraguai foi um assunto de grande abrangência nas páginas da *Sentinela do Sul*. Já em seu

programa, ficava determinado que as honras, as glórias, as alegrias da pátria achariam eco fiel na *Sentinela*, a qual se esforçaria para dar aos seus leitores não só os retratos e biografias dos pró-homens da época e da situação guerreira, mas também vistas do teatro da guerra (A SENTINELA DO SUL, 7 jul. 1867). Nesse sentido, a Guerra da Tríplice Aliança tornou-se um dos temas mais recorrentes nas páginas do semanário porto-alegrense, o qual chegou mesmo a publicar por diversas vezes um aviso solicitando a todas as pessoas que possuíssem retratos de oficiais e praças, que viessem se distinguindo na Guerra contra o Paraguai, acompanhados de notas biográficas, os emprestassem à redação, de modo a serem estampados em suas colunas. O mesmo pedido era feito às famílias dos oficiais que tivessem morrido no teatro da guerra (A SENTINELA DO SUL, 9 fev. 1868).

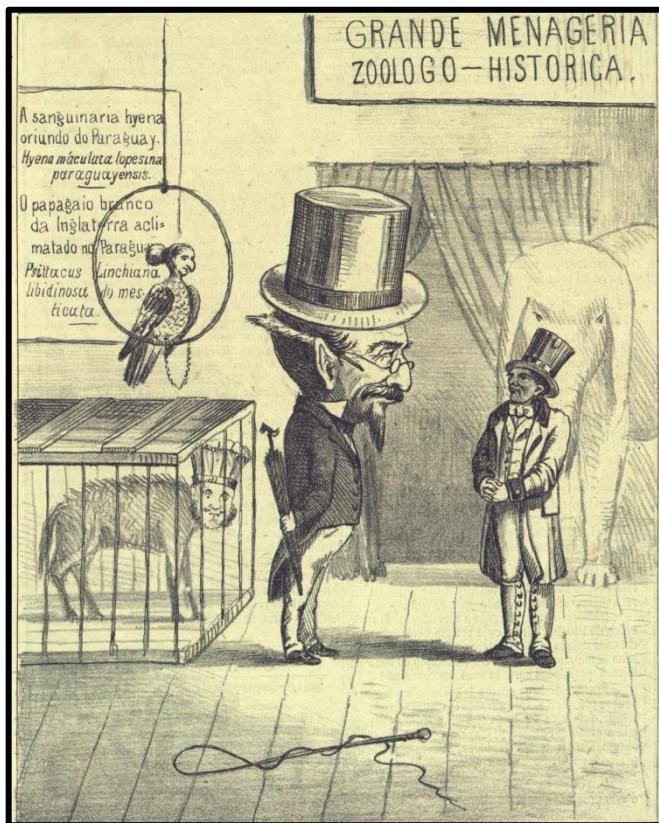
O Redator e o Piá foram partícipes em tal abordagem a respeito da Guerra Paraguai, que constituiu também tema recorrente de suas conversas. Foi o caso da ilustração que mostrava a capital da província ao fundo, sob um sol radiante, como se estivesse a trazer boas novas. Em primeiro plano, o Redator deixava de lado a cartola e o guarda-chuva para dedicar-se a um instrumento de cordas. Diante da cena, como ficava especificado no “Colóquio”, o Piá perguntava o motivo de seu “amo” estar “tão contente, cantando e tocando viola”. A resposta era de cunho patriótico, estando o outro a comemorar mais uma vitória do “corpo expedicionário” brasileiro sobre o inimigo. O auxiliar mostrava-se solidário com tais motivações, mas manifestava sua estranheza pelos festejos não se espalharem pela cidade, na qual não houvera “movimento nenhum, nem alegria, nem música, nem foguetes”. Revelando os pesares pela continuidade indefinida do enfrentamento bélico, o Redator explicava “É que já andam desconfiados com as notícias da guerra, e dizem como São Tomé: ver para crer! Mas eu cá sou

diverso; acredito tudo quanto me faz conta!" (A SENTINELA DO SUL, 21 jul. 1867).



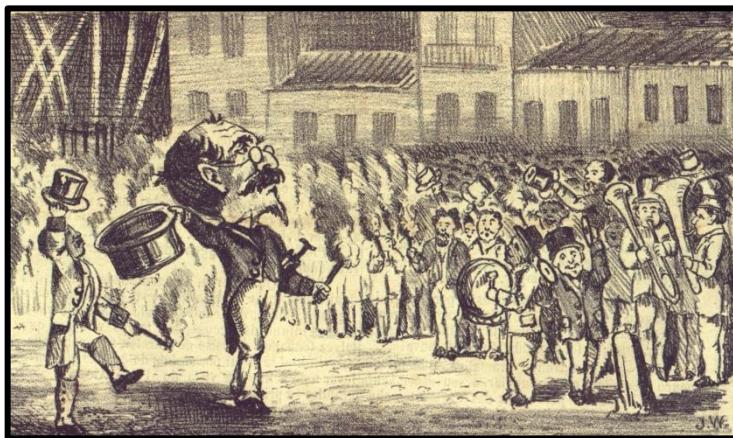
Também com referência ao teatro da guerra, os dois personagens apareciam conversando alegremente na "Grande menageria zoólogo-histórica", em uma alusão na forma de corruptela à expressão *menagerie*, ou coleção de animais vivos. Ao fundo aparecia um elefante, mas as atrações do tal zoológico eram outras duas. Uma era a "sanguinária hiena oriunda do Paraguai", com uma representação zoomórfica do líder guarani Francisco Solano Lopes, a partir da analogia com um animal traiçoeiro, que se alimenta de carcaças, em plena associação com a morte. A outra era um "papagaio branco da Inglaterra aclimatado no Paraguai", em referência à Madame Linch, esposa de Lopes, a qual era metamorfoseada em uma ave cuja principal característica é a imitação e a fala excessiva. O rebenque ao chão, a jaula que aprisionava a hiena e a corrente que prendia o pássaro representavam o intento de tornar a liderança paraguaia prisioneira, de modo a encaminhar-se o

tão almejado encerramento da guerra. Nesse contexto, o Piá exclamava: "Que bonita menageria!"; ao passo que o Redator, também exultante, refletia sobre os custos do confronto bélico: "A obtenção desses bichos custou caro ao Brasil, mas afinal temo-os seguros na gaiola" (A SENTINELA DO SUL, 11 ago. 1867).



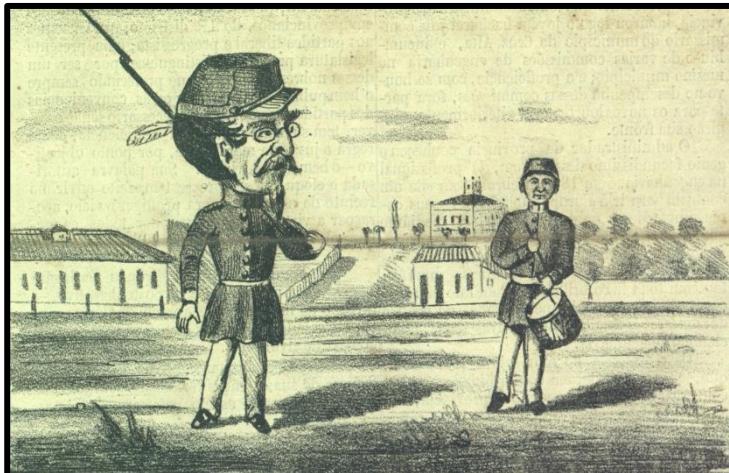
Os dois protagonistas surgiam ainda de cartola e archote às mãos, junto de uma multidão, de uma banda e com foguetório aos céus, participando das comemorações

ocasionadas pela notícia de uma vitória brasileira no front. No "Colóquio", aparecia a explicação da cena, com o Piá perguntando se o Redator já descansara das fadigas dos festejos; ao que o outro respondia que ainda se encontrava rouco e com as pernas doloridas de tanto caminhar, mas que valera a pena, pois se tratara de uma "noite repleta de prazer e de entusiasmo". Além disso, o Redator explicitava que havia uma "ansiedade pública por notícias boas do teatro da guerra", de modo que bastara um boletim transmitindo um avanço das forças nacionais "para desenvolver um entusiasmo febricitante na população da capital", a qual mais uma vez teria dado "manifesta prova do seu elevado patriotismo" (A SENTINELA DO SUL, 1º set. 1867).



A Guerra do Paraguai trouxe consigo o intento de criar uma aura de apoio incondicional à participação do Império brasileiro no confronto, traduzida por meio de manifestações patrióticas e profundo engajamento. Até mesmo a imprensa se propunha a participar de tal esforço de guerra, em prol da causa brasileira. A *Sentinela do Sul* também engajou-se ativamente nesse movimento, de

maneira que não foi para menos que o Redator e o Piá foram retratados em uniformes militares, supostamente prontos para ir à frente de batalha se necessário, tanto que estariam a fazer exercícios para se engajar à luta (*A SENTINELA DO SUL*, 27 out. 1867).



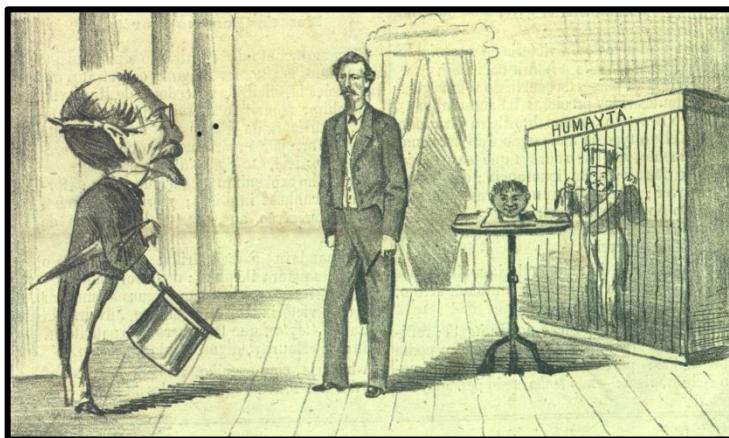
Buscando uma inspiração na mitologia greco-romana, *A Sentinel* fazia mais uma incursão ao tema da Guerra da Tríplice Aliança. Na cena caricaturada, o Redator e o Piá observavam, ao pé de uma elevação, a figura de um político que tentava rolar uma grande pedra monte acima. A legenda dava o indício da ideia central: “Sísifo rolando a pedra da fábula”. Nesse contexto, a referência ao ser mítico fazia alusão a Sísifo, autor de vários feitos, inclusive enganando divindades e a própria morte. Por tal razão, acabaria por ser punido e condenado pela eternidade a rolar uma pedra pela encosta de uma montanha, até chegar ao cume, ocasião em que a rocha despencava e voltava ao lugar de origem, para que o trabalho reiniciasse

consecutivamente. Era uma alusão a um esforço contínuo, cujo resultado tornava-se inútil. Na perspectiva do hebdomadário gaúcho, tratava-se de um olhar crítico em relação à demora para o desfecho da guerra, uma vez que na pedra empurrada pelo homem público aparecia a inscrição “Paraguai” (A SENTINELA DO SUL, 23 fev. 1868).



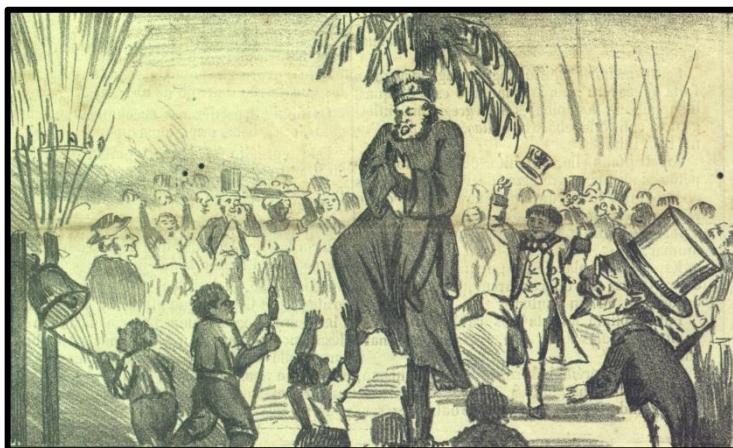
O combate ao inimigo Solano Lopes voltava às páginas da folha porto-alegrense ao mostrar o Redator conversando com um mágico. Do Piá, só aparecia a cabeça, postada sobre uma mesa, mas, ao fundo, havia uma gaiola, identificada com um dos confrontos no teatro de guerra, na qual o chefe paraguaio encontrava-se aprisionado. O desenho era complementado pela fala do Redator que dizia ter “a honra de felicitar o distinto e hábil prestidigitador rio-grandense pelos seus triunfos ultimamente alcançados”, solicitando se o mesmo, assim como fizera com a cabeça do Piá, poderia também “cortar a do cacique Lopez que se acha engaiolado”. Era mais uma vez a expressão do desejo pelo aprisionamento do líder guarani, como sinônimo do fim do

enfrentamento bélico (A SENTINELA DO SUL, 5 abr. 1868). O tema de um mágico cortando cabeças foi repetido em várias edições anteriores, e, em uma delas, o Redator ameaçava seu auxiliar: "Deixa estar, que hei de falar com o Sr. Rossini para te cortar a cabeça, que depois guardarei para tirá-la só em ocasião de colóquio". Perante tal advertência, o Piá suplicava: "Não faça isto, meu amo; seu fiel piá não merece tal castigo" (A SENTINELA DO SUL, 16 fev. 1868).



As manifestações contrárias à personificação do inimigo foram associadas a uma festividade religiosa típica da época da Semana Santa, ou seja, a malhação do Judas. Nesse quadro, o Redator aparecia exultante e o Piá em expressiva comemoração, jogando seu chapéu para o alto. A cena era complementada pela presença de uma considerável aglomeração de pessoas que assistiam e vários moleques que se concentravam em torno do próprio Judas malhado e de uma sineta, ajudando a promover a algazarra. A legenda era "Morra o Judas paraguaio e ressuscite a paz! Aleluia! Aleluia!". Dessa maneira, à moda das práticas de então, quando se amarrava um boneco de pano em uma árvore ou

em um poste para bater nele , pois incorporava os atos pérfidos de Judas, e, não só isso, poderia também ser associado a qualquer outra personalidade que fosse considerada malévola. No caso a imagem do traidor Judas era a própria personificação de Solano Lopes (A SENTINELA DO SUL, 12 abr. 1868).



Ainda quanto à Guerra do Paraguai, o semanário sul-rio-grandense tinha um enfoque bem demarcado ao expressar certos anseios provinciais. Um deles era uma significativa insistência de que os gaúchos vinham fazendo sacrifícios muito maiores do que os oriundos de outras províncias. Vários desenhos e textos destinaram-se a debater tal tema, como foi o caso de um cena ocorrida no cais portuário, no qual os dois personagens observavam dois caixotes, um carregado de armas, endereçado ao Rio Grande do Sul e outro, de insígnias, para Minas Gerais. A feição do Redator era de indignação e a conversa com o Piá girava em torno do estranhamento quanto à disparidade dos itens enviados (A SENTINELA DO SUL, 17 maio 1868).



Na legenda e no “Colóquio” referentes a tal ilustração, os dois protagonistas dialogavam sobre os motivos do Rio Grande também não ser agraciado com condecorações e um deles seria pelo fato de em tal província não ocorrerem eleições, tendo em vista que as atividades políticas tinham sido suspensas por causa do estado de guerra. Além disso, o Piá esclarecia que os rio-grandenses não receberiam nada “de graças e mercês”, entretanto, comentários diziam que, “no arsenal da Corte” estavam “encaixotadas espadas e espingardas” que seriam mandadas para o sul, de modo a “organizar-se com o resto dos homens válidos corpos de proteção às fronteiras”, as quais poderiam “ser ameaçadas por algum movimento *blanquillo* no estado vizinho”, em alusão aos blancos do Uruguai. Diante disso, o Redator concluía com ironia: “É muita bondade, vou conversar com o nosso desenhador, para que ele comemore com uma estampa esta justa e equitativa distinção de *graças*” (A SENTINELA DO SUL, 17 maio 1868).

Um olhar crítico quanto àqueles que porventura estivessem se utilizando da guerra para angariar ganhos também se fez presente nas páginas do ilustrado gaúcho. Um desenho, com um traço não tão preciso, com as figuras parecendo mais rascunhadas, tinha por cenário o escritório, no qual o Piá adentrava, afirmando: “Meu amo, venho pedir licença para ir para o teatro da guerra”. Com surpresa, o Redator postado em frente à sua escrivaninha de trabalho perguntava o motivo daquilo, e o auxiliar esclarecia com argúcia: “Todos lá vão e fazem fortuna: também quero ir” (A SENTINELA DO SUL, 21 jun. 1868).



Esse mesmo tópico de um enriquecimento pouco lícito retornaria no “Colóquio” da edição seguinte, no qual o Redator reclamava da pouca ação do Piá na obtenção de notícias, ameaçando mandá-lo para a Costa da África, se não fosse mais ativo para a próxima semana. A resposta do Piá era no mesmo sentido da anterior: “Antes do meu amo fazer isso, hei de ir fazer fortuna no exército” (A SENTINELA DO SUL, 28 jun. 1868). Este tema já havia sido abordado

anteriormente pela folha, ao mostrar caricatura retratando um indivíduo que ostentava grande riqueza, acompanhada da frase: “É belo morrer pela pátria; mais belo é viver à custa dela; o mais belo de tudo, porém, é – ser fornecedor do exército” (A SENTINELA DO SUL, 14 jul. 1867).

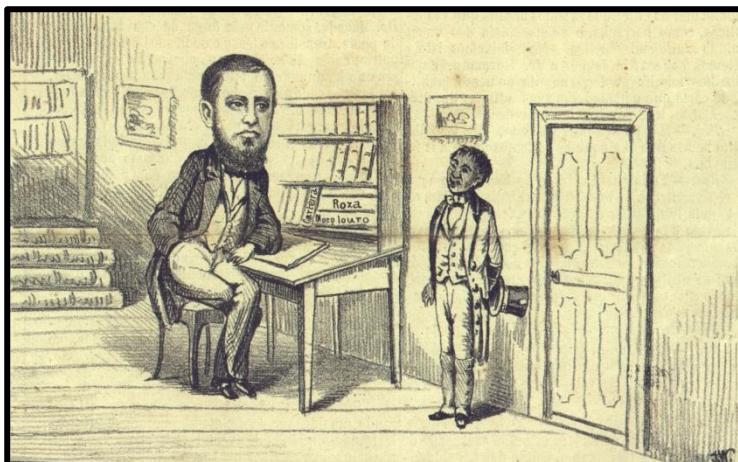
Além da Guerra do Paraguai, a *Sentinela* fazia outras incursões ao debate da política internacional, como foi o caso da ilustração em que os dois protagonistas olhavam para o horizonte, estarrecidos e aterrorizados, com a legenda: “O Redator e o Piá à espera da canhoneira inglesa...” (A SENTINELA DO SUL, 22 dez. 1867). A explicação viria no “Colóquio” da edição seguinte, na qual havia referência a uma notícia sobre marinheiros ingleses que estariam caçando e acabaram por matar uma criança, ato considerado pelo Redator como “mais que selvageria, uma bestialidade da pior espécie”. Perante tal circunstância, o Piá comentava: “Se isto é verdade, bem vê meu amo que tivemos razão, de olharmos com medo para a canhoneira, quando estávamos na praia esperando a sua chegada”. O Redator complementava, indicando que se deveria ver no que daria aquilo tudo e passava a tecer considerações acerca da Questão Christie. Era uma clara manifestação crítica à política externa britânica, com as tantas interferências forçadas que vinha realizando na América do Sul, por meio da prática da diplomacia da canhoneira (A SENTINELA DO SUL, 29 dez. 1867).



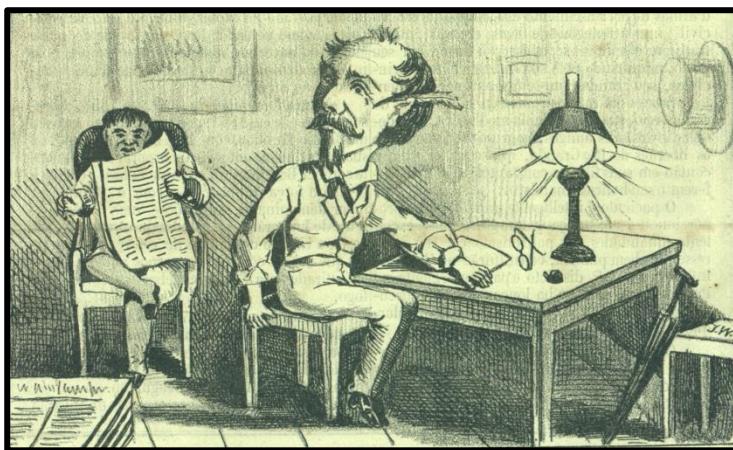
As críticas e os comentários de natureza política foram outras oportunidades para que os dois personagens ocupassem a cena. Ainda em sua apresentação, a folha garantia que sua editoria seria embasada na razão e nos limites da decência, especificando que a arma do ridículo nunca seria empregada contra aquilo que fosse nobre belo e grande. Especificava também que, na senda que pretendia percorrer, tomaria por norte a razão, a justiça e o patriotismo. Ainda definia que suas colunas estariam abertas a receber colaborações diversas, desde que não fossem contrários à sua tendência (*A SENTINELA DO SUL*, 7 jul. 1867).

A crítica política especificamente a um indivíduo aparecia em cena na qual o Piá entrava na sala de trabalho de um escritor, cuja mesa estava muito próxima de uma estante de livros, inclusive alguns de sua autoria. O personagem dizia que ali estava a mando de seu “amo” e recomendava que o indivíduo se limitasse “a escrever romances”, não se metendo “na política, que é terra incógnita”. No “Colóquio” ficava esclarecido que o criticado

era o jornalista, literato e político Joaquim Manoel de Macedo, o qual era definido como “um homem de talento”, que escrevia “bonitos romances”, de modo que soubera “captar a benevolência do público para as suas publicações literárias”. Dessa maneira, o escritor chegava a ser apontado como “uma das glórias da literatura brasileira”, mas não deixava de ser censurado, uma vez que, “como homem político” não teria “grande tino” e seria “um pouco visionário”. Macedo era comparado com um “D. Quixote”, pois, “somente pela força de sua imaginação de poeta”, poderia ter transformado “leais e dedicados servidores da pátria”, como o seriam “todos os chefes rio-grandenses”, que combatiam “pela honra da nação, em ferozes caudilhos”. O jornal centrava suas críticas assim à carreira política do intelectual, mormente em suas acusações contra o Rio Grande do Sul, consideradas errôneas. O periódico chegaria a caricaturar o escritor como um cavaleiro que atacava moinhos e como um cozinheiro que pretendia dividir a província sulina (A SENTINELA DO SUL, 22 set. 1867).

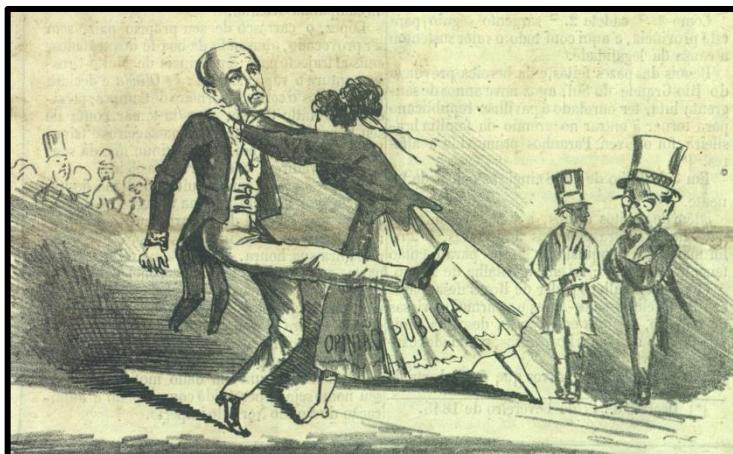


Ainda quanto à crítica política, o cenário era mais uma vez o escritório da redação, no qual havia uma pilha de jornais e o Piá lia um deles. O Redator estava sentado à beira de uma mesa, na qual descansara os óculos e tinha a mão sobre um papel em branco; o ambiente era iluminado por uma pantalha, enquanto a cartola ficava pendurada à parede e o guarda-chuva apoiado em uma cadeira. Ele parecia estar refletindo a respeito do que era narrado pelo auxiliar, organizando mentalmente os escritos que passaria ao papel e daí para a impressão. Havia também na feição do Redator um ar até certo ponto incrédulo, perspectiva que era complementada pela legenda: "O Redator ouvindo a leitura dos discursos da oposição" (A SENTINELA DO SUL, 20 out. 1867).



A censura de cunho político direcionou-se também a um homem público, em desenho no qual o mesmo era fortemente atacado por uma dama com o rosto encoberto, mas identificada pela inscrição "opinião pública", na barra de seu vestido. A cena ocorria na frente de diversas pessoas,

bosquejadas ao fundo e os dois protagonistas eram apresentados em segundo plano, o Redator com ar severo e reprovador e o Piá com feição maliciosa, a carregar a pasta de papéis na qual colocava as novidades que estava sempre à caça. Frente a isso, o Piá questionava: "Que cena é esta, meu amo?"; respondendo o Redator: "É a opinião pública que luta com a grande potência da atualidade", revelando uma perspectiva irônica, segundo a qual só aquela força poderia constituir um anteparo para limitar as ações dos políticos (A SENTINELA DO SUL, 15 mar. 1868).



As condições urbanas, notadamente as precariedades, eram outro assunto predileto do semanário sul-rio-grandense. Quanto ao tom mais ameno de suas críticas, a folha explicava em seu programa que não teria o mesmo comportamento de outras muitas publicações, que quase sempre se apresentavam macias e melífluas, para depois deitar os manguitos de fora. Ainda assim, ao expressar sua proposta editorial, a *Sentinela* demarcava que não poderia pecar pela omissão, mantendo a caricatura

como o sal ático da publicação, propondo-se a, em tom jocosério dizer muitas verdades, permanecendo fiel ao antigo princípio segundo o qual *ridendo castigare mores*, esforçando-se com desenhos e palavras para castigar o crime, a hipocrisia, a ignorância e a vilania (A SENTINELA DO SUL, 7 jul. 1867).

Quanto à organização urbana da capital provincial, em uma esquina da cidade, o Redator, junto de outros indivíduos, estava em maus lençóis, tendo em vista a lama que se acumulava, dificultando o simples ato de atravessar o meio da rua, ao passo que o Piá apresentava sua tirada de humor, apontando para uma solução nada convencional. O Redator expressava forte reclamação quanto ao poder público, por causa daquele estado de coisas: "Oh que rua! Com efeito, bem se vê que capital da província está privada de representação municipal...". Já o Piá constatava jocosamente: "Meu amo deve andar em pernas de pau como aquele senhor que ali vai" (A SENTINELA DO SUL, 18 ago. 1867).



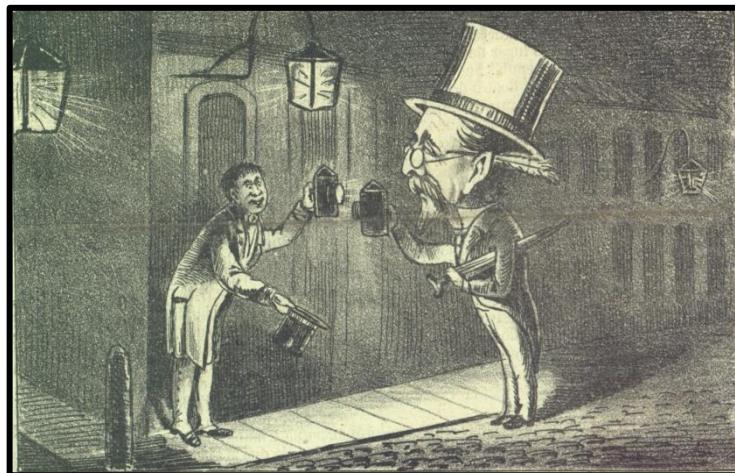
O problema das enchentes foi também focalizado pela *Sentinela*, mostrando os protagonistas da folha passeando divertidamente de barco. Entretanto, o curso de água em que navegavam era propriamente uma rua citadina à beira do cais, pois se igualara o nível entre o rio e o arruamento. O próprio título da caricatura era chistoso: “Passeio marítimo na Rua 7 de Setembro”. No “Colóquio”, o Redator manifestava seu desejo de que as chuvas cessassem, ao que o Piá retrucava, dizendo que a chuva não lhe desagradava e o primeiro constatava que o seu auxiliar gostara da brincadeira envolvendo o uso da embarcação (*A SENTINELA DO SUL*, 8 set. 1867).



Ainda a respeito do mesmo tema, demonstrando o sentido da inserção daquele desenho, o Piá declarava: “Pudera não; gostei bem e por sinal tirei um quadro a crayon, e o patrão deu com neste número da *Sentinela* logo na primeira página”. Tal ação acabaria redundando em uma implicação de ordem redacional, tanto que o Redator dava a

tréplica: “Já vejo que estás fazendo progressos; já estás feito desenhador da *Sentinela*; daqui há dias viras também começar a rabiscar. É bem bom, porque em ocasião de precisão, poderás substituir-me na redação” (A SENTINELA DO SUL, 8 set. 1867).

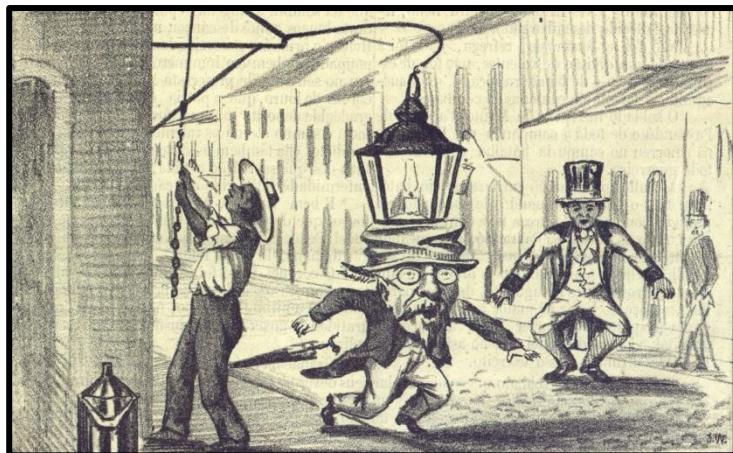
As críticas à administração pública estendiam-se à questão da luz nas ruas durante a noite. Sob o título “O moderno sistema de iluminação pública em Porto Alegre”, a dupla característica da *Sentinela* aparecia em um ambiente no qual a escuridão passava a ser predominante e cada um deles portava uma lanterna para poder orientar seus caminhos. O “Colóquio” correspondente refletia a chegada dos dois ao trabalho, no dia seguinte àquele encontro noturno, com o Redator saudando o seu auxiliar, afirmando que não o via desde a noite anterior (A SENTINELA DO SUL, 3 nov. 1867).



A partir da constatação de seu “amo”, o Piá explicava que estava “fazendo serviço de iluminação pública”, de maneira que, de dia seria preciso dormir, e, por

tal razão, só naquele momento ele levantara para o colóquio. Perante tal argumentação, o Redator opinava: "Aquele teu novo emprego é excelente, andas feito uma lanterna ambulante", ao que o Piá replicava: "Que quer meu amo, que se faça. O novo arrematante é um grande financeiro, que queima óleo de péssima qualidade e deixa apagar-se os lampiões, pouco depois de acendê-los". Como arremate, o Redator concluía com ironia: "Esse contrato também foi uma das glórias da nossa atualidade..." (A SENTINELA DO SUL, 3 nov. 1867).

O serviço de iluminação pública voltaria à baila, em caricatura na qual um funcionário ajustava uma lanterna, puxando-a por uma corrente. Tal trabalhador provavelmente era um escravo, mão de obra ainda utilizada com relativa frequência na execução de trabalhos que exigiam maior esforço. Por acidente, o lampião acabava por cair na cabeça de um assustado Redator, sob um olhar de pasmo de seu auxiliar. O título da gravura era "Inconveniente dos lampiões", e no "Colóquio", viria a ser comentada a cena (A SENTINELA DO SUL, 8 dez. 1867).



Mais uma vez a conversa parecia ter sido entabulada em dia posterior ao ocorrido, quando ambos se encontravam no escritório da redação. Nesse quadro, o Piá afirmava: "Salve-o Deus, meu amo; estimo muito que o desastre do lampião, que outro dia lhe desabou sobre a cabeça, não lhe causasse incômodo maior...". Perante tal desejo, o Redator explicava: "Escapei com o susto, mas o meu amável chapéu, amigo fiel de muitos anos, sofreu horrível avaria". Finalmente, o Piá concluía lembrando um axioma popular: "Antes assim; vão-se os anéis e ficam os dedos" (A SENTINELA DO SUL, 8 dez. 1867).

A falta de proteção da cidade em relação aos fortes ventos e aos areais soltos, tendo em vista que, muitas vezes, o avanço da urbanização era acompanhado da eliminação da vegetação que fixava as areias, foi outro tema apresentado pela *Sentinela*. Enquanto uma carroça tentava vencer a ventania, em uma esquina, o Redator com o guarda-chuva e o Piá com as próprias mãos tentavam defender-se das rajadas. A legenda era breve e irônica: "Nova utilidade do chapéu de sol" (A SENTINELA DO SUL, 15 dez. 1867).



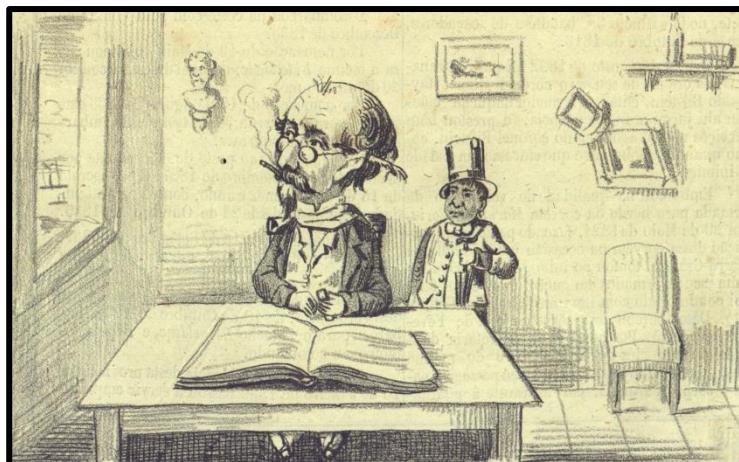
Também a violência urbana apareceu em meio às críticas estabelecidas pelo semanário gaúcho. Mais uma vez a dupla se encontrava na sala da redação, e o Redator encontrava-se em plena faina, com a pena à mão, e vários papéis espalhados pela mesa, além do tinteiro, pronto a reabastecer a pena, utensílio utilizado para a elaboração dos textos originais do jornal. Seu trabalho era interrompido e ele levantava os óculos acima dos olhos para observar com estranheza a figura que entrava no escritório. Era o Piá que, incorporada aos seus tradicionais trajes, portava grande quantidade de armas de fogo e brancas (A SENTINELA DO SUL, 24 maio 1868).



Diante desta cena, o Redator questionava: “Então para que andas agora armado dessa maneira?”, e o Piá respondia: “Meu amo, este armamento não é mais do que uma medida preventiva contra os gatunos que atualmente trazem nossa cidade em alarme”. No “Colóquio”, o Redator reforçava o questionamento quanto ao motivo de tantas armas, e o Piá esclarecia: “Que quer, meu amo, na quadra

atual não se pode andar sem ser munido de tais defensivas; isto a não ser-se *intrépido* como muitos, que de um *suflê* espantam a gatunagem que lhes cerca porta". O Redator voltava a perguntar acerca da referência feita aos "gatunos" e o Piá reiterava os esclarecimentos: "Pois o meu amo não sabe que a nossa capital está inçada de larápios? Você, meu amo, parece que não vive em Porto Alegre; não há ninguém que não fale em gatunos, portas arrombadas, experimentadas, empurradas e até pregadas" (A SENTINELA DO SUL, 24 maio 1868).

As apreciações da *Sentinela do Sul* não se prendiam apenas à cidade de Porto Alegre, estendendo-se a outras localidades, notadamente nos casos em que se tratava de questões estruturais em relação à província. Um dos temas debatidos nesse quesito era o acesso marítimo e os melhoramentos necessários no porto da cidade do Rio Grande, ponto fundamental para o escoadouro da produção sul-rio-grandense e para a entrada dos produtos importados. O Redator e o Piá se engajariam em tal causa (A SENTINELA DO SUL, 13 out. 1867).



Nesse contexto, o Redator aparecia entre compenetrado e buscando inspiração ao olhar pela janela. Ele fumava e, sentado à mesa, observava um grande livro. Neste caso, o escritor dava lugar ao pensador que intentava diagnosticar uma solução para um problema, deixando a pena presa à orelha e entregando-se às lucubrações. O Piá limitava-se a observar, mas atento e mantendo as funções de auxiliar, ao carregar o guarda-chuva de seu “amo”, enquanto a cartola descansava sobre um quadro. A legenda era elucidativa: “O Redator da *Sentinela* estudando o projeto do cais do Rio Grande” (A SENTINELA DO SUL, 13 out. 1867).

Os prejuízos à economia da urbe portuária eram mostrados também em cena assistida pelos dois personagens referente ao fechamento de uma agência do Banco do Brasil, representado por uma dama que arrancava a cabeça de outra. Ao largo, o comércio, na figura de Mercúrio, mostrava-se acabrunhado e cobria-se diante daquele dano. Perante tal acontecimento, o Redator concluía que as atividades mercantis daquela comuna estavam “de luto” (A SENTINELA DO SUL, 9 fev. 1868)¹. Para apreciar tal situação, a folha voltava a lançar mão da mitologia, ao mostrar a figura de Prometeu, o personagem que roubara o fogo dos deuses para dá-lo aos homens, recebendo a punição de ser amarrado a um rochedo para que uma ave de rapina devorasse o seu fígado, o qual se restituíria para que o processo reiniciasse. A imagem mítica tomava conta do desenho, mas o Redator e o Piá, em plano menor conversavam, chegando à conclusão de que aquele seria um “moderno Prometeu”, em outras palavras, o “comércio do Rio Grande” (A SENTINELA DO SUL, 16 fev. 1868).

¹ Ver o próximo capítulo.



A figura acorrentada do “moderno Prometeu” encontrava-se tendo o ventre devorado por abutres identificados com fatores prejudiciais às lides mercantis, como impostos, taxações, câmbio, depreciação da moeda e contrabando. No “Colóquio”, o tema voltava a ser debatido, e o Piá discorria sobre várias teorias econômicas voltadas a formas de enriquecer, algumas lícitas, outras nem tanto.

Como o mediador para as propostas do auxiliar, intentando trazer a perspectiva do bom senso, o Redator tecia algumas considerações, mas não deixava de concordar com os desmandos da economia no país: “Lá isto é verdade, não faltam especuladores que deixam de cuidar em suas obrigações para armarem à credulidade do público e às algibeiras alheias” (*A SENTINELA DO SUL*, 16 fev. 1868).

Assim, *A Sentinela do Sul* criou uma identidade em torno de dois personagens, optando por apresentar feições específicas para os criadores do jornal. O intento era o de criar uma aproximação com o público, eliminando o possível distanciamento entre o intelectual/criador da obra e os seus leitores. Eles mantinham um padrão quanto às vestes e aos hábitos comportamentais, despertando uma expectativa de parte daqueles que liam e admiravam as gravuras do jornal. A sessão voltada ao “Colóquio” entre eles servia como uma narrativa da crônica semanal, mas a representação iconográfica de ambos permitia a interação visual de parte dos ledores. Ao mesmo tempo em que reproduziam as relações escravistas então predominantes, eles traziam entre si também uma certa camaradagem concernente com a perspectiva dos dois companheiros de trabalho. Articulando o sério e o jocoso, seiva editorial das folhas caricatas, o Redator e o Piá, além do sentido e da atração imagética que expressavam, tornaram-se uma espécie de visitantes semanais dos leitores da *Sentinela*, evidenciando o tom mais coloquial típico deste gênero jornalístico.

Imagens de Mercúrio na caricatura gaúcha

A caricatura desempenhou um papel essencial na edificação de um imaginário social nas comunidades humanas em que foi praticada ao longo do século XIX. Associado à imprensa, o desenho caricato ganharia o mundo, com inexorável poder de difusão e extraordinária força de persuasão junto à opinião pública. Em meio a uma prática jornalística de predomínio incontestado do texto escrito, com colunas e colunas, páginas e páginas de escritos, na maioria das vezes densos, as folhas voltadas essencialmente à caricatura ofereceriam um outro gênero ao público leitor, mais leve, mas, ao mesmo tempo, incisivo e direto, e com um dispositivo de formidável apelo – o uso da imagem. Praticando um jornalismo crítico-opinativo, os caricatos ganhariam o gosto não só dos seus respectivos leitores, mas extrapolaram a leitura em si, uma vez que geravam verdadeira rede discursiva por meio de constantes repetições e comentários acerca daquilo que apresentavam em suas folhas impressas.

O jornalismo humorístico por meio da caricatura espalhou-se pelo mundo, sendo praticado em vários países e, por vezes, mantendo muitas características em comum. Gerou-se um verdadeiro modelo de periódico caricato, normalmente semanário, e dividindo igualmente suas páginas entre desenhos e textos. Na maior parte não publicava matéria publicitária e tinha algum tipo de dificuldade em manter o número de assinantes, garantindo sua existência predominantemente pela venda de números avulsos. Ao mesmo tempo em que despertava amplo interesse da opinião pública, conquistava significativo

número de inimigos, mormente aqueles que eram alvos do olhar irônico e jocoso desse tipo de publicação. Tal animosidade muitas vezes emanava de representantes do poder instituído, fator que, não raro, trazia algum tipo de perseguição, traduzida por fiscalização e policiamento dos responsáveis pelo periódico, ou até chegando à culminância da violência e do empastelamento. Ainda assim, a visão bem humorada e caricatural da vida em sociedade não deixou de se manifestar em cada um dos hebdomadários que circularam na conjuntura mundial.

No contexto do periodismo brasileiro, o fenômeno não seria outro, de modo que, mormente na capital imperial/federal e nas mais importantes cidades de cada uma das províncias/estados, como foi o caso do Rio Grande do Sul, o jornalismo caricato desenvolveu-se em grande escala, com maior ênfase ao longo da segunda metade do século XIX e, de forma ainda mais significativa, nas últimas décadas de tal centúria. Foi notável a forma pela qual as folhas caricatas criaram determinados conjuntos de construções discursivas e representações imagéticas que revelavam suas práticas editoriais e contribuíam para um melhor entendimento do público leitor. Nesse sentido, por vezes nem mesmo a legenda era necessária para que se entendesse o desenho, uma vez que as realidades retratadas, os personagens caricaturados e a simbologia utilizada estavam a contento com o poder de interpretação dos leitores, que conseguiam identificar-se com as mensagens passadas por essas publicações. A imagem tonava-se assim um mecanismo iconográfico-discursivo que criava praticamente uma conexão direta entre o construtor do discurso e o seu receptor, em um quadro pelo qual desenho e texto interagiam na edificação da mensagem jornalística.

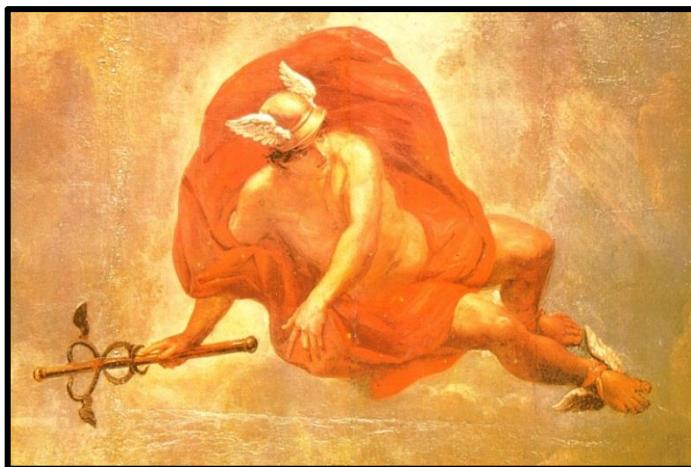
De acordo com essa perspectiva, a mitologia seria utilizada intensamente pela caricatura, em um contexto no

qual deuses, semi-deuses, musas, heróis e tantos outros personagens e seres mitológicos povoariam as páginas das folhas caricatas. Não eram apenas as figuras mitológicas em si, mas também suas ações, indumentárias, hábitos e atribuições que eram ressaltadas pela caricatura, revelando a perspectiva pela qual cada um desses elementos tinha significância para o público leitor, o qual conseguia identificar a intenção simbólica expressa pela folha. Nesse quadro, o universal passava a ter pontos de intersecção com o nacional, o regional ou o local, e o não-contemporâneo encontrava significado no contemporâneo, ou seja, os homens e mulheres do século XIX, que se deparavam com o simbolismo mitológico estampado na caricatura, conseguiam ter a devida compreensão de seu sentido. A utilização de variadas figuras do panteão mitológico do mundo clássico não escaparia à pena dos caricaturistas brasileiros e, dentre esses personagens, um dos mais utilizados, mormente na representação das atividades comerciais, foi o deus Mercúrio, aqui estudado em seu simbolismo levando em conta algumas das publicações gaúchas desse gênero.

No panteão romano, uma das divindades de significativo destaque foi Mercúrio, filho de Júpiter e de Maia. Seu nome em grego, Hermes, significa intérprete ou mensageiro, já na versão latina, sua denominação advém da palavra *merces*, ou seja, mercadoria. Mercúrio era o mensageiro dos deuses, de Júpiter em particular. Ele servia com denodo em suas funções, chegando, até mesmo, a realizar práticas não muito honestas na execução de seu papel. Tinha ainda por encargo resolver as disputas e as paixões entre os habitantes do Olimpo, presidir jogos e assembleias, ouvir e responder aos discursos, além de conduzir com seu caduceu as almas ao inferno ou reconduzi-las à Terra. Divindade da eloquência e da arte de bem falar,

assim como dos viajantes, dos comerciantes e dos ladrões, era o embaixador dos deuses, assistindo aos tratados de aliança, com uma atividade infatigável que o tornava um dos mais atarefados entre deuses e homens.

Diante de tantas atribuições, Mercúrio assumia um papel considerável no conjunto das divindades greco-romanas, tendo suas habilidades e qualidades constantemente aumentadas, contribuindo para o progresso das atividades mercantis e das artes, bem como a ele era atribuída a edificação de uma língua exata e regular, das primeiras letras e da harmonia das frases, pondo nome a um grande número de coisas, além de instituir práticas religiosas, fortalecer as relações sociais e familiares, e ensinar aos homens a luta, a dança e os exercícios praticados nos estádios, inventando, finalmente, a lira. Identificado por uma figura com uma bolsa, capacete e sandálias aladas, as quais significam a força de elevação e a aptidão para os deslocamentos rápidos, e com o caduceu, vareta em torno da qual se enrolam, em sentido inverso, duas serpentes, equilibrando os dois aspectos – esquerda e direita, diurno e noturno –, com um símbolo benéfico e outro maléfico, representando o antagonismo e o equilíbrio típicos da divindade, Mercúrio trata-se de uma força limitada a um nível um tanto utilitário e facilmente corruptível.



A presença de Mercúrio não se limitou ao meio greco-romano e, ao longo do tempo, sua figura seria assimilada, transformada e metabolizada junto a diversas civilizações. A tradição clássica viria a marcar o mundo ocidental contemporâneo e tal influência se faria sentir nos mais variados espaços das sociedades, fosse o público ou o privado, o individual ou o coletivo, o simbólico ou o concreto. Nesse sentido, as divindades gregas e romanas viriam à tona junto ao imaginário de várias sociedades e, nesse quadro, a figura de Mercúrio se cristalizaria definitivamente como o símbolo das atividades mercantis. Fosse a própria imagem da divindade, ou, particularmente, o caduceu e/ou o capacete, tornaram-se elementos que passaram a trazer em si o significado do comércio².

² Descrição de Mercúrio elaborada a partir de: BULFINCH, 2006, p. 19; COMMELIN, 1983, p. 56-59; CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 160 e 487-488.; e CIRLOT, 1984, p. 379. A respeito de Mercúrio ainda pode-se também destacar que ele é o deus que conduz a noiva para a casa do noivo, para que atravesse a porta e

Mercúrio especificamente e a mitologia greco-romana em geral caracterizam-se por uma longa sobrevivência junto à mentalidade coletiva das comunidades do mundo ocidental. Assim, permanecer vivo não significa apenas que a mensagem veiculada pelas narrativas continua a ser entendida, com todas as suas implicações e em todos os níveis. Quer também dizer que o campo da mitologia está sempre constituindo o lugar onde as crenças podem se explicar e se perpetuam, expressando-se no modo e na forma de narrativas elaboradas. Nessa perspectiva, a mitologia constitui o assunto de um debate que ultrapassa, aparece atravessada por polêmicas que não usam, como os filósofos, as armas da discussão argumentada, da refutação, mas operam por uma organização diferente dos materiais da fábula (VERNANT, 2002, p. 232).

A tradição histórica já traduz em si as motivações que levaram à edificação de vários mitos como elementos e atributos comuns à vida social e, dentre esses, os personagens da mitologia da Antiguidade Clássica ganharam relevo especial. Nessa linha, o mito se constitui em meio de atuar sobre o presente, convertendo-se em um potente fator motivador da existência dos que o interiorizam, à medida que passaram a compreender o seu verdadeiro significado. Uma figura mítica é a maneira mais econômica de invocar uma imagem que, a não ser assim, demandaria o emprego de longa expressão, permanecendo, desse modo, desde resíduos mentais ou fragmentos

a entrada do quarto nupcial; mensageiro, assopra aos recém-casados as palavras amorosas, as palavras de sedução; e, além disso, inventor do fogo pela fricção de dois pedaços de madeiras, Hermes é muito ativo no comércio sexual, favorecido pela coabitação da mulher e do homem, no mesmo lar (SISSA & DETIENNE, 1990, p. 275).

simbólicos até expressões e imagens concretas nas formas de agir e pensar, em um quadro no qual os mitos antigos ainda manifestam a sua presença no mundo mental do homem moderno (PATAI, 1974, p. 14-17).

Assim, desde o cotidiano, à literatura, à tradição ou ao conhecimento erudito, entre outros, todos poderiam trazer à tona esses mitos antigos. No Brasil do século XIX e a sua formação histórica ligada à agroexportação e à recepção de produtos estrangeiros através de seus portos, as atividades mercantis foram fundamentais para a própria consolidação do Estado Nacional. Nessa conjuntura, a relevância do comércio transformaria a figura de Mercúrio (e/ou alguns de seus objetos ou peças de sua indumentária) em uma presença recorrente no contexto da sociedade brasileira, servindo de inspiração ou materializando-se concretamente em fachadas de prédios, selos, papéis timbrados, desenhos de matéria publicitária e em diversas outras manifestações pictóricas e artísticas em geral. As influências psicossociais e históricas dos mitos, e de Mercúrio em particular, seriam inter-complementadas pela ação da leitura, pois, ainda que não atingisse o conjunto da população, através da oralidade, a informação dela advinda se difundiria, em um processo de propagação cultural. Desse modo, a imprensa contribuiria decisivamente na difusão de uma imagem das lides mercantis através de Mercúrio, com destaque para os jornais caricatos, cujas páginas constituiriam cenários de várias ações da divindade.

Nesse quadro, perpassando os séculos, Mercúrio viria a aparecer como um personagem/símbolo ativo e presente junto à comunidade brasileira, agindo e interagindo com ela, uma vez que o mito não constitui uma mera herança ou apenas uma sobrevivência do passado, mas resulta de um vivo e real dinamismo psicossocial, que opera na psique do homem moderno em grau tão intenso quanto

aquele em que operou em gerações do passado remoto. Dessa forma, o acontecimento mítico, em contraste com a ocorrência histórica factual, é parte não só do presente, mas também do passado, pois influí na vida contemporânea, não somente através de uma cadeia de consequências históricas, como os fatos históricos em si, como também direta e imediatamente, através da força que originalmente o provocou, e continua a operar com efeito não diminuído, desafiando o tempo e o espaço (PATAI, 1974, p. 16 e 71). Nas páginas das folhas caricatas, tal divindade encontrou espaço garantido na propagação e perpetuação de seu mito³, como foi o caso de alguns dos mais importantes caricatos que circularam no Rio Grande do Sul na segunda metade do século XIX.

O gênero caricato também encontraria terreno fértil para desenvolver-se junto à imprensa sul-rio-grandense. As três cidades nas quais se praticava o mais evoluído jornalismo gaúcho ao longo dos Oitocentos seriam as mesmas nas quais a caricatura associada ao periodismo circularia. Nesse sentido, além de Porto Alegre, a capital provincial, Rio Grande, grande entreposto comercial e Pelotas, localidade que cresceu a partir da atividade charqueadora, tiveram sua vida social agitada pelas folhas caricatas (FERREIRA, 1962). Foram vários os títulos de periódicos humorísticos que circularam na província, depois estado, desde a década de sessenta e nos três últimos decênios daquela centúria. Nas páginas dos caricatos rio-grandenses, Mercúrio encontraria amplo espaço em suas representações acerca das atividades mercantis.

A primeira experiência do jornalismo caricato rio-grandense-do-sul foi materializada com a porto-alegrense *A*

³ Contextualização elaborada a partir de: ALVES, 2001, p. 47-55; e ALVES, 2004, p. 69-87.

Sentinela do Sul e em suas páginas Mercúrio já teria uma aparição. Tratava-se de uma gravura em que o Redator e o Piá, personagens que representavam a redação da folha caricata, assistiam a uma cena na qual uma dama decepava a cabeça de outra mulher, enquanto outra figura aparecia coberta por um pano. A legenda explicava que a empresa do Banco do Brasil estava a cortar a sua “caixa filial do Rio Grande”, ao passo que Mercúrio era mostrado pelo Redator ao Piá como um “vulto de cabeça coberta”, explicando que aquilo ocorria por que o mesmo estava “de luto”. Além do texto que acompanhava a ilustração, Mercúrio era identificado pelas sandálias aladas e por estar sentado sobre um pacote de mercadorias, tendo ao fundo os mastros dos navios, que completavam a simbolização das atividades mercantis na urbe portuária do Rio Grande (SENTINELA DO SUL, 9 fev. 1868).



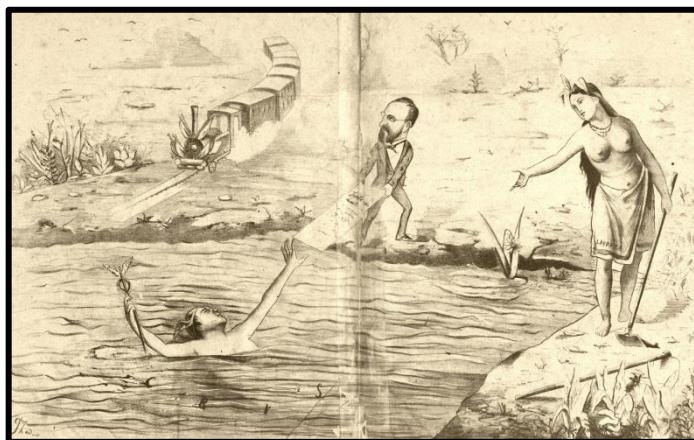
Mais tarde, o caricato porto-alegrense *O Fígaro* apresentava a figura mítica de Mercúrio com seu capacete alado, mas o caduceu era largado de lado, encostado a uma parede. Em vez disso, a divindade trajava um avental e, qual

sapateiro, dedicava-se à confecção de calçados. Na concepção da folha, a nova função atribuída ao ser mitológico trazia em si a crítica ao estado de estagnação das lides mercantis na capital provincial, como explicava através da legenda: “O comércio não tendo o que fazer na praça do mesmo, para passar o tempo faz botas. A praça do comércio de Porto Alegre devia mudar o título para *deserto do comércio*” (O FÍGARO, 13 out. 1878).



O deus mitológico aparecia em situação ainda mais desesperadora no periódico rio-grandino *O Diabrete*, que mostrava Mercúrio se afogando, ao passo que uma figura feminina desnuda e enxada à mão, representando a lavoura, pedia socorro a um político. Nesse desenho, as reivindicações da folha centravam-se em torno da necessidade de implementação de uma tarifa especial que

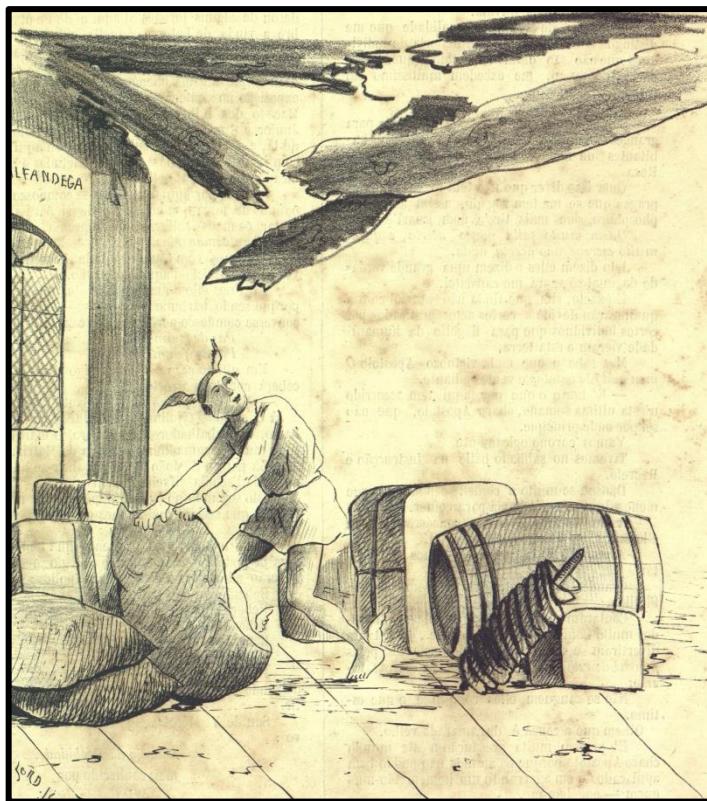
protegesse as atividades mercantis gaúchas, bem como a ampliação e melhoramento do sistema de transporte ferroviário, fundamental para a otimização das práticas comerciais. Por legenda aparecia a frase: “Acuda sr. ministro, este pobre que se afoga, que lhe prometemos outro abraço mais...” (O DIABRETE, 10 nov. 1878).



Representando a redação das publicações ilustradas, o próprio caricaturista, de crayon à mão, buscava dar garantias à continuidade das atividades mercantis, prometendo agir em defesa de um setor comercial. O Mercúrio em questão aparecia em vestes contemporâneas e a identificação com a divindade era denunciada pelas asas no chapéu do personagem. Nesse sentido, era a própria folha caricata pelotense *Cabrión* que se colocava a postos para lutar pela causa comercial, utilizando-se de suas armas – textos e gravuras, vindo o caricaturista a afirmar: “Fique descansado que faremos pelos caixeiros tudo quanto pudermos. Para defender a causa santa da liberdade, temos excelentes canhões. Contem com eles” (CABRION, 26 out. 1879).

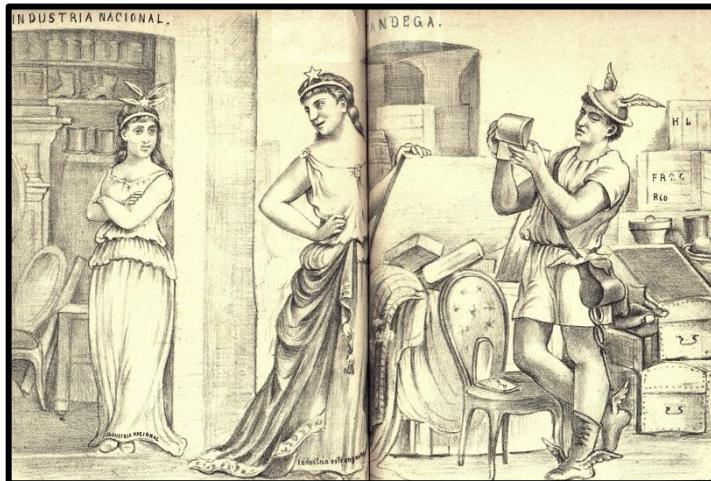


Nas páginas do rio-grandino *Maruí*, Mercúrio apareceria mais uma vez em apuros, em um prédio que desmoronava, enquanto ele tentava salvar algumas mercadorias. Era uma alusão às precárias condições do edifício da alfândega, repartição pública fundamental à prática do comércio lícito, como afirmava a folha: “O nosso comércio anda assustado com as obras da alfândega. – Olha meu amigo, vai tratando de arrumar as mercadorias para teus armazéns e depois não diga que nós o enganamos” (*MARUÍ*, 2 maio 1880).

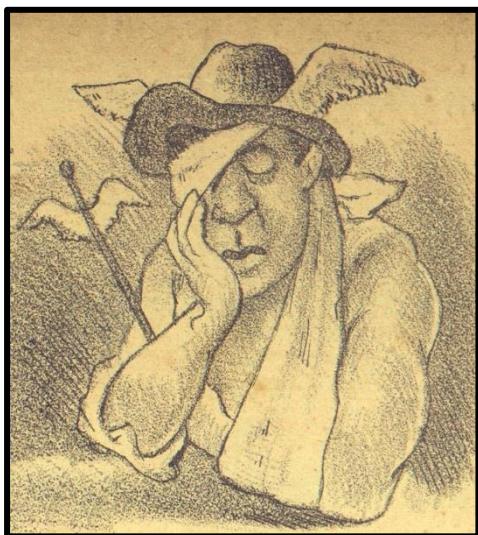
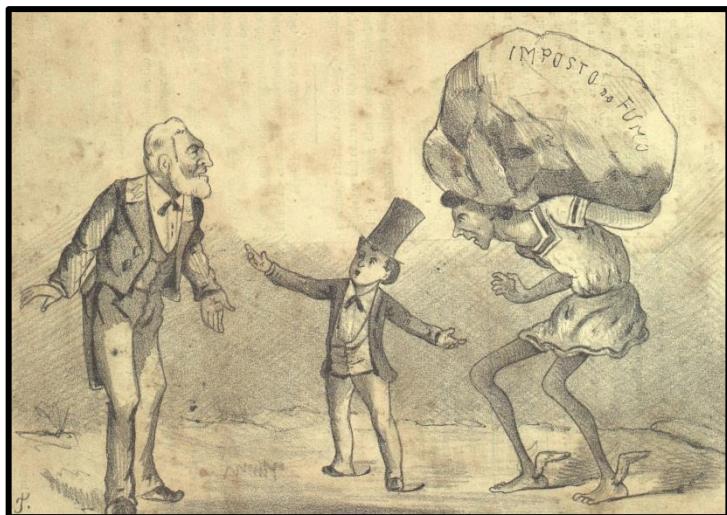


Um Mercúrio mais relaxado, observando as mercadorias à sua disposição foi apresentado pelo *Diabrete*, que buscava demonstrar os diferentes tratamentos dados aos produtos de origem nacional e estrangeira em meio às lides mercantis brasileiras. Nesse sentido, Mercúrio encontrava-se à vontade e em postura aprazível, ao apreciar os produtos oriundos da indústria estrangeira, representada por uma dama esfuziante, em primeiro plano, ao passo que a outra figura feminina – a indústria nacional – aparecia ao fundo, abatida e de braços cruzados, perante o desinteresse

por suas mercadorias. A legenda era: “Atual posição das indústrias” (O DIABRETE, 10 out. 1880).



O excesso de tributações também era criticado pela caricatura, caso do *Maruí* que encontrava em tal fator uma das causas de dificuldades para as atividades mercantis, censurando na ocasião o imposto do fumo como um pesado fardo carregado por Mercúrio. Na caricatura, o jornalista apresentava a divindade para um político, afirmando: “Apresento à V. Ex. este infeliz *enselado*; veja se o salva de semelhantes apuros, ao contrário estoura irremediavelmente”. Ao que complementava o Mercúrio-comércio: “E isso quanto antes, se não querem que sacuda com a carga”. Diante das reivindicações, o ministro da fazenda dava uma resposta evasiva, transferindo a responsabilidade da decisão: “Fale com o senado, se eles quiserem...” (MARUÍ, 28 dez. 1880).

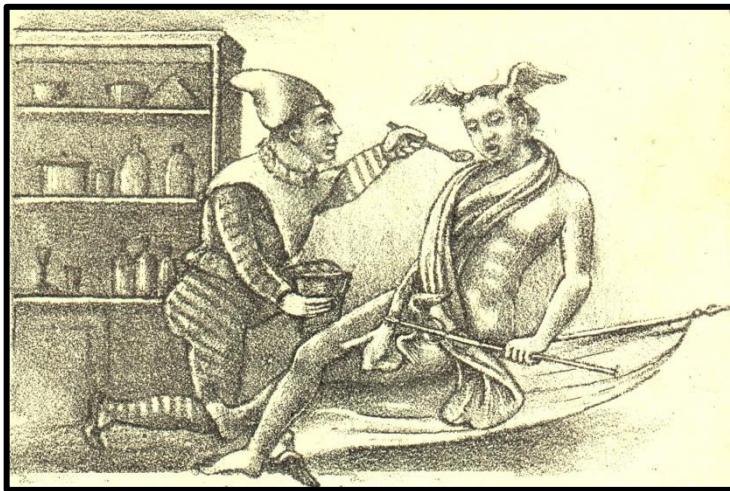


Mercúrio voltaria às páginas do *Maruí*, aparecendo enfaixado, de braço na tipoia, sem a visão de um dos olhos e com machucados. Estava pensativo, com a mão ao queixo, e acabrunhado por causa dos jogos e das doações populares, as quais estariam tirando

sua seiva e desviando as finanças que poderiam ser destinadas às atividades mercantis. Nesse sentido, a folha

afirmava: “As subscrições e as loterias a que estado reduzem o comércio” (MARUÍ, 2 jan. 1881).

O símbolo dos jornais caricatos – o bobo da corte – também era representado juntamente de Mercúrio, no caso alimentando e cuidando da divindade que aparecia estar doente e debilitado. Na ilustração o deus aparecia com todos os seus instrumentos, ou seja, o capacete alado e o caduceu à mão, além de portar asas nos calcanhares. Ele, entretanto, parecia estar longe de qualquer imagem de vitalidade, sendo estampado um Mercúrio com o corpo emagrecido e de feições abatidas. Era a personificação de uma crise comercial, representada pelas dificuldades vitais do próprio deus, trazendo a perspectiva de que ele realmente estaria a carecer de cuidados especiais. A legenda era direta: “Pobrezinho! Tome lá este caldinho, talvez o reanime” (O DIABRETE, 23 jan. 1881).



Servidores públicos responsáveis pela fiscalização das ruas, também eram travestidos como a divindade greco-

romana – identificada pelos chapéus e botinas aladas –, que apareciam pairando no ar, denotando as dificuldades na execução de suas funções. A gravura era acompanhada pelo texto: “Os Srs. inspetores de quarteirão, na azáfama da qualificação pela nova lei” (CABRION, 6 fev. 1881).



As críticas quanto ao aumento de roubos no âmbito urbano também lançaram mão da figura de Mercúrio, com a retomada da imagem da divindade depauperada, com o corpo enfaixado, inclusive um dos olhos. Do deus era mantido o caduceu e as asas em um chapéu contemporâneo. Segundo a imprensa caricata, o comércio era um dos mais prejudicados com os constantes furtos que

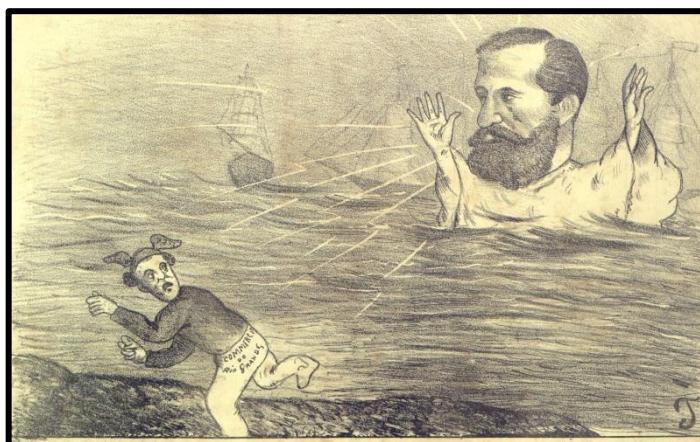


assolavam a sociedade, perspectiva confirmada pela afirmação: "E, no entanto, este *carneiro* sofre tudo com resignação e paga mensalmente aos ativos vigilantes de segurança pública" (MARUÍ, 5 jun. 1881).

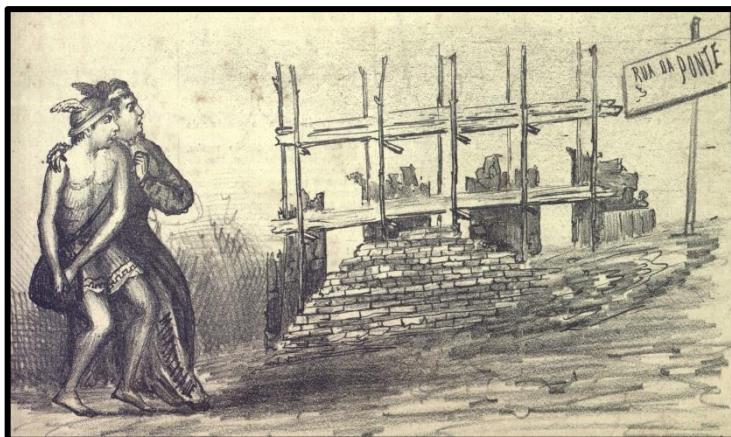
O tema dos roubos afligindo as atividades mercantis voltaria à baila, aparecendo um Mercúrio espavorido e choroso, temendo as ações dos ladrões. Ele era representado com os trajes clássicos, mas sem o caduceu, que talvez também tivesse sido alvo de um furto. A legenda era breve e direta: "Pobre comércio!!! Os gatunos não o deixam dormir tranquilamente (MARUÍ, 31 jul. 1881).



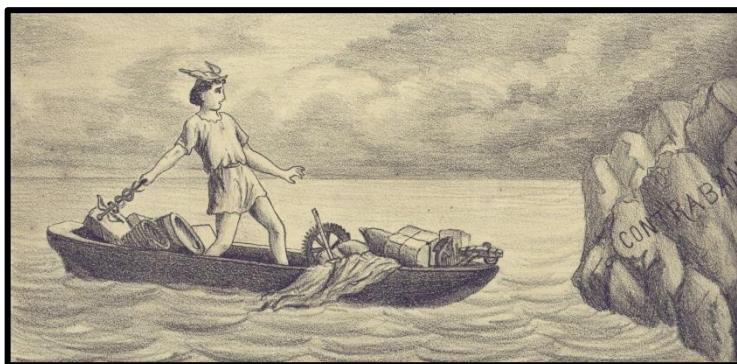
As más administrações públicas surgiam como verdadeira aparição funesta, representando um político que saía das águas, apavorando uma rascunhada ilustração de Mercúrio. Essa era a versão de um desenho publicado pelo *Maruí* que trazia por legenda alguns versinhos: “A gula sombra agigantada e feia/ para assombrar-me não tem lei nem metro/ causa-me assombro ovê-la assim fixar-me/ sombra implacável, pavoroso espetro!!!” (MARUÍ, 8 jan. 1882).



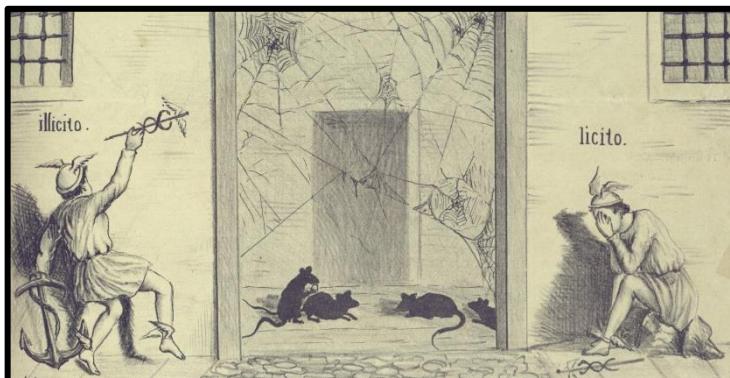
Nas páginas da folha caricata porto-alegrense *O Século*, Mercúrio presenciava o mau emprego das verbas públicas, em um quadro no qual a divindade mitológica, ao lado de uma figura feminina que representava a probidade administrativa, manifestava pasmo diante de um prédio público em ruínas. Aparecia como legenda: “O comércio lícito e a moralidade pública estacam assombrados diante deste palácio que se constrói, e perguntam aos altos poderes do Estado para que foram feitas as cadeias?!” (*O SÉCULO* 26 mar. 1882).



O tradicional confronto entre comércio lícito e ilícito, típico da formação histórico-social rio-grandense, também serviria como conveniente oportunidade para as aparições de Mercúrio. Em uma delas, diante do olhar do bôbo da corte, o deus greco-romano era surpreendido por uma figura masculina de punhal à mão, em posição ameaçadora, designando a prática do comércio ilegal, a qual, na concepção da folha estaria contando com a conivência governamental. O desenho era explicado pela frase: “O contrabando investe audaz contra o comércio lícito de Porto Alegre, e ainda tem os aplausos dos altos poderes do Estado” (O SÉCULO 12 jul. 1883). O ser mitológico via-se também em uma frágil embarcação prestes a se esboroar contra o “rochedo do contrabando” que, mais uma vez, estaria a levar vantagem tendo em vista a negligência das autoridades públicas. Servia de legenda: “Com a mudança da repartição da aduana para o novo edifício, ficando os armazéns de depósito no antigo barracão, o comércio lícito vai por água abaixo e terá inevitavelmente de naufragar de encontro ao grande penedo do *contrabando*” (O SÉCULO, 12 ago. 1883).



A associação entre os desmandos administrativos e a oposição entre comércio legal e contrabando voltaria às páginas do *Século*, nas quais apareciam duas figuras de Mercúrio, um feliz e saltitante – o comércio ilícito – e outro acabrunhado e choroso – o comércio lícito –, ao passo que o órgão que deveria cuidar da fiscalização das atividades mercantis encontrava-se dominado pelos ratos, ou, em outras palavras, pela ladroagem e pela corrupção. A legenda era sucinta: “O estado a que está reduzida a velha barraca da alfândega. É puro domínio das *ratazanas...*” (O SÉCULO, 21 out. 1883).



Alguns anos mais tarde, o *Bisturi* manteria as aparições de Mercúrio em tons caricaturais. Foi o caso em que a divindade foi apresentada de maneira deplorável, ou seja, raquítico – o caduceu era quase da espessura de sua cintura e abandonado no meio da rua, diante de diversas portas cerradas da praça comercial citadina. Tal imagem representava a inatividade mercantil junto da comunidade portuária, mas tecia um comentário em tom irônico, dizendo o oposto daquilo que pretendia retratar: “O estado do

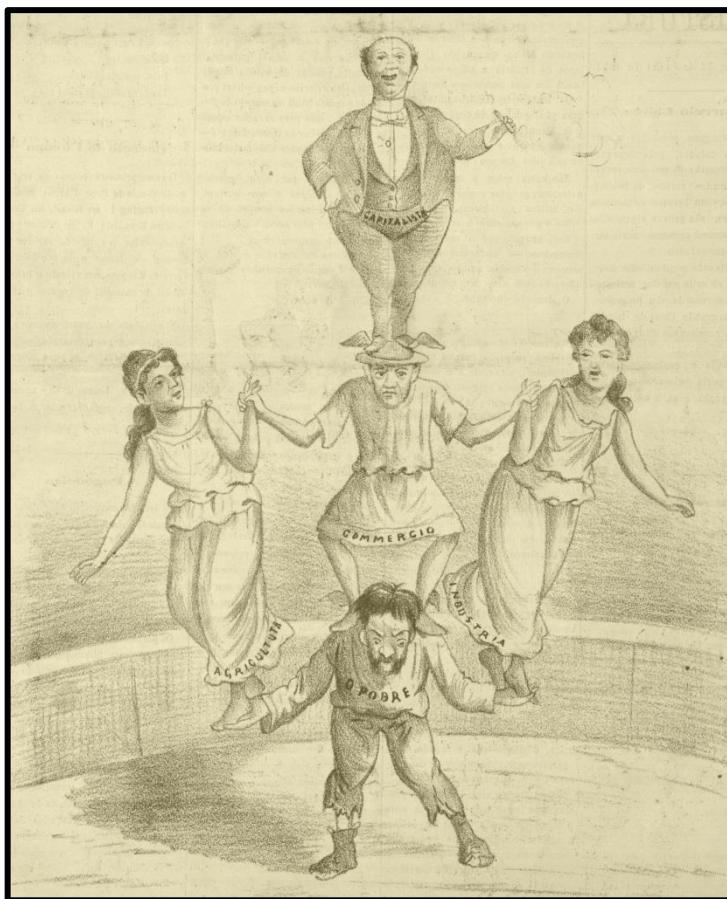
comércio do Rio Grande. Completa atividade!" (BISTURI, 27 out. 1889).



A questão do acesso marítimo para a cidade do Rio Grande, vinculada à profundidade da barra, tema recorrente na imprensa sul-rio-grandense, também foi debatida pelo jornalismo caricato, com a utilização da figura de Mercúrio. Na ilustração a divindade aparecia ao lado da representação da população citadina, em um barco, buscando pescar o engenheiro estrangeiro, que poderia estar no ventre de um peixe, e, quem sabe resolver aquele problema histórico. Tratava-se de um esboço, com traços rápidos jogados ao papel, mas a presença do deus greco-romano é assinalada pelo capacete alado. A legenda era: "Não se confirma a notícia telegráfica da vinda do engenheiro Caland. Foi um grande peixe soltado aos mares da publicidade" (BISTURI, 9 fev. 1890).

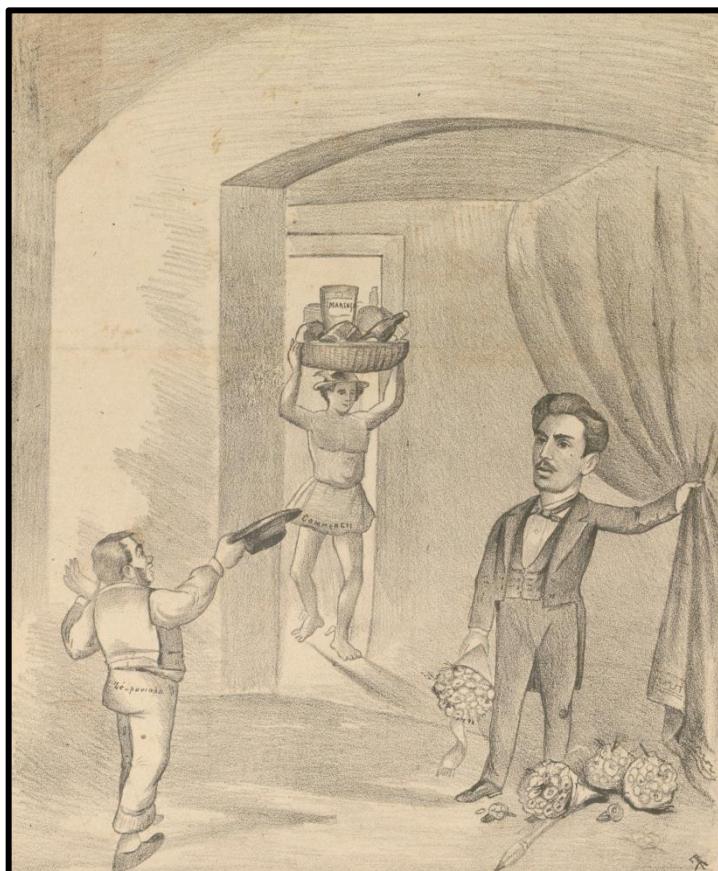


Em uma caricatura denominada “Exercícios acrobáticos”, o periodismo caricato buscava demonstrar o predomínio do capital financeiro sobre os demais setores produtivos. A figura apresentava o pobre como o sustentáculo da sociedade, segurando sobre seus ombros e braços o peso da agricultura e da indústria – simbolizadas por duas damas – e do comércio – representado por Mercúrio – e, acima de todos, ficava o banqueiro. Nesse sentido, a crítica recaía sobre o *capitalista* e sua posição invejável, em contraste com o desconforto dos demais. Refletindo a importância do comércio, Mercúrio era apresentado como aquele que sustentava diretamente sobre sua cabeça o peso do financista. A legenda de tal pirâmide social era: “É assim que se angaria a invejável posição de capitalista. Enquanto os tais senhores folgam e passam a vida contente e regalada, que o mais fraco, ou por outra, a besta, vá aguentando com a carga” (BISTURI, 21 jun. 1891).

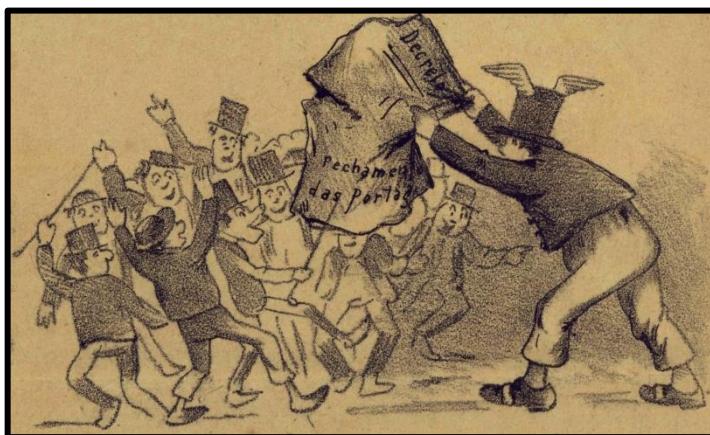


Apesar dessas versões normalmente relacionando Mercúrio com certas precariedades, houve também inserções em que o deus era associado ao progresso. Foi o caso do *Bisturi*, intentado apresentar uma perspectiva específica de pujança comercial e até de abastança, ao publicar ilustração que demarcava a passagem de ano. O redator/desenhistas abria as cortinas e recebia buquês de

flores dos leitores. Quem adentrava ao ambiente era a própria divindade, que chegava carregada de produtos/oferendas, enquanto a personificação do povo, o "Zé", saudava: "Querido *Bisturi* - só temos flores e palmas para dar-te, ao entrares vitoriosamente em mais um ano de existência, pelo muito que tendes feito rir e pela posição simpática e independente que tens assumido no terreno da crítica" (*BISTURI*, 27 dez. 1891).



Uma das grandes polêmicas envolvendo as atividades mercantis, ou seja, o funcionamento do comércio aos fins de semana, ideia em torno da qual rivalizavam proprietários e empregados dos empreendimentos comerciais, constituiu o cenário no qual aparecia Mercúrio. Na gravura, a divindade era apresentada em roupas comuns, sendo identificado pelas asas em seu chapéu, e surgia rasgando o decreto acerca do fechamento dominical das portas de casas comerciais. Diante da cena, era apresentada a declaração: "O comércio está danado com o decreto sobre o fechamento das portas aos domingos e se pudesse... coitadinhos dos caixeiros" (BISTURI, 3 jan. 1892).



A crise que marcou o Rio Grande do Sul, por ocasião da deflagração de uma guerra civil, traria profundas dificuldades econômicas, inclusive para as atividades mercantis. Diante desse quadro, o *Bisturi* lançou mão de Mercúrio para demonstrar tais óbices comerciais. Em uma dessas caricaturas, o periódico associava a crise econômica à política, criticando a profunda repressão e cerceamento à liberdade de expressão que dominava o contexto brasileiro.

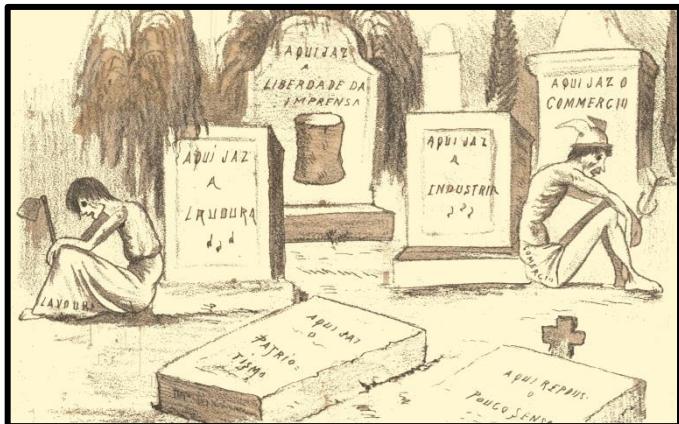
O desenho mostrava que a “rolha”, simbolizando a coerção de natureza governamental, estava afligindo toda a sociedade. Em um dos detalhes, apareciam arrolhados o redator da folha e um estilizado Mercúrio, que tinha a boca tapada por uma rolha (BISTURI, 26 fev. 1893).



Em outra ocasião, mais uma vez a crise estadual assumia feições escatológicas no prisma da caricatura, que mostrava o governante gaúcho destruindo vários elementos constitutivos da sociedade. Utilizando-se de uma barricada, o político queimava a constituição, o código cível, a liberdade de voto, a liberdade de imprensa e até mesmo o Rio Grande do Sul. Além disso, apareciam várias figuras que explodiam pelos ares, tendo em vista a destruição promovida pela autoridade governamental e, entre elas, surgia o povo gaúcho, simbolizado pelo “pobre”; a indústria e a agricultura, representadas por duas damas; além de um indivíduo identificado com o câmbio; não podendo faltar um Mercúrio, que também voava céu afora (BISTURI, 4 jun. 1893).



A perspectiva escatológica diante da crise ganhava tons ainda mais evidentes em caricatura que mostrava sepulturas de várias instituições como a lavoura, a indústria, a liberdade de imprensa e o patriotismo. Além das lápides, também faziam parte do desenho duas figuras cadavéricas, uma feminina, representando a agricultura e o próprio Mercúrio, desnudo e esquálido, portando o caduceu e o capacete alado. O enfoque cemiterial dava vazão ao olhar crítico em relação à conjuntura sul-rio-grandense, mergulhado que estava o estado em confrontamento bélico que paralisava sua economia e mantinha a sociedade sob o controle de um regime autoritário (BISTURI, 5 nov. 1893).



Assim, a figura de Mercúrio se generalizaria junto à imprensa caricata sul-rio-grandense, servindo muito a contento para que ela expressasse a sua forma de observar os acontecimentos de então. Ao reconstruir caricaturalmente a realidade, edificando simbolismos e representações todas suas, tais folhas refletiam suas visões críticas no que tange a situações vigentes. Nesse sentido, a mais importante atividade econômica brasileira - o comércio - aparecia normalmente enfrentando diversificada gama de dificuldades, quase sempre provocadas pelos homens públicos da época. Dessa forma, tais publicações associavam a tradicional função moralizadora que os jornais caricatos destinavam a si mesmos, no papel de apontar as moléstias que afligiam a sociedade, buscando apontar os obstáculos enfrentados pelas atividades mercantis.

Nos periódicos caricatos rio-grandenses-do-sul, Mercúrio pouco apareceria no sentido da pujança e, mormente, iria passar por todo o tipo de desventura, peripécia, mal-estar ou situação constrangedora. O escoamento da produção pecuário-charqueadora sulina e a

recepção de produtos oriundos de outros lugares faziam do comércio uma atividade fundamental ao funcionamento da economia gaúcha, refletindo-se assim nas folhas impressas o papel de protagonista que por vezes a divindade mitológica exercia. Executando funções que não as suas, às portas da morte, por afogamento ou pela colisão de seu barco com um rochedo, perdendo constantemente as batalhas travadas em relação ao contrabando e, fundamentalmente, sofrendo diante dos desmandos, das más administrações e da corrupção dos homens públicos, Mercúrio era o símbolo constante das mazelas sofridas pelas atividades mercantis rio-grandenses. Os semanários gaúchos, executando a missão a que eles mesmos se propunham, de defender os interesses gerais da sociedade, também pretendiam colocar-se como salvadores do comércio e chegando a representar-se como verdadeiros protetores do deus greco-romano, diante de uma variada gama de óbices que se opunham ao seu caminho.

Nesse quadro, Mercúrio, com sua indumentária completa ou parcial, ou ainda em trajes contemporâneos, era apresentado enfrentando os mais variados empecilhos e em situações tragicônicas que iam da preocupação ao desespero, da doença ao risco eminente da morte, do constrangimento à vergonha plena pela situação em que se encontrava, entre tantas outras vivências imputadas à simbólica figura mitológica. A presença de Mercúrio nas páginas dos hebdomadários humorísticos gaúchos bem demonstrava que a simples evocação do personagem mítico ou alguma de suas características despertava a compreensão do público, revelando o sentido que aquele mito, como designação do comércio, ainda fazia para as sociedades da segunda metade do século XIX, ainda mais que na maior parte das vezes só era apresentada a própria figura da divindade, sem qualquer outra especificação escrita

(ALVES, 2010, p. 56-57; adaptado a partir de ALVES, 2013, p. 10-35). Presente no imaginário social, o ser mitológico trazia em si uma possibilidade de leitura e interpretação que só o nível de erudição dos leitores daquela época, ou até mesmo a percepção do senso comum de então, poderiam constituir justificativas para o bom entendimento de suas simbologias e representações.

A crítica política na imprensa caricata rio-grandense: breve incursão ao tema

Associando o norte editorial satírico-humorístico com um papel moralizador da sociedade, os representantes da imprensa caricata do século XIX desenvolveram um caráter censório em relação a vários elementos constitutivos das vivências humanas, como foi o caso do cotidiano, dos hábitos, dos costumes e dos fundamentos sociais. Uma das preferências do jornalismo caricato foi a crítica de natureza política, de modo que tais hebdomadários não perdiam oportunidade para tecer comentários desfavoráveis à vida política e aos atores sociais nela envolvidos. Tais características foram também marcantes no caso do periodismo caricato gaúcho, praticado em suas três principais localidades naquela centúria – Porto Alegre, Rio Grande e Pelotas (FERREIRA, 1964).

Junto à caricatura rio-grandense, os políticos eram qualificados a partir da inutilidade de seu papel, da voracidade de seus interesses e ambições pessoais, bem como de seus caracteres dissipadores para com a coisa pública. Ganância, ambição, usura, avidez, voracidade, cobiça, corrupção, depravação, desonestidade, devassidão, perversão, foram apenas algumas das ações e adjetivações atribuídas aos agentes políticos, todas praticadas de forma desmedida, acarretando prejuízos fundamentais à sociedade. Os políticos, segundo tais interpretações, não tinham valor e, por negligência, incompetência ou má

intenção, levariam ao derruir da administração dos negócios públicos.

A suposta inutilidade da classe política foi constantemente expressa como no texto intitulado “Perfis políticos”, no qual era apontado que a vida política se resumia a um amontoado de discursos estéreis, projetos de loterias e concessões que eram verdadeiras patotas, praticando-se na casa parlamentar tanta retórica barateada, tanta eloquência perdida e tantos palavrões desperdiçados, apenas com o intento de cumprimentarem e felicitar-se mutuamente. Segundo a versão caricata, no parlamento fazia-se discursos à razão de vinte mil réis diários, os quais eram verdadeiros abusos de prolixidades oratórias, que poderiam ser resumidos num laconismo espartano como o seguinte: - O meu ilustre colega é uma nulidade, um ignorante, um... - Não apoiado. - Muito bem. - um patarata! (Muito bem, muito bem). Orador é cumprimentado” (O DIABRETE, 4 maio 1879). Na mesma linha, foi publicada matéria intitulada “Bom deputado”, na qual era entabulado um diálogo imaginário com uma esposa de parlamentar: “- O deputado, meu marido, dizia uma senhora, anda muito cansado. Chega da Câmara em um estado lamentável. - Mas não me consta que tenha falado. Ao menos nunca li discursos dele. - Não é por falar que ele cansa. - Então? - É por dizer “apoiado” e votar. Acha que é pouco? (O DIABRETE, 7 dez. 1879).

Diversas definições de política e de temas a ela concernentes foram elaboradas de forma irônica e bem humorada. Em matéria denominada exatamente “Definições políticas”, apareciam alguns “verbetes”: Eleição: jogo de prendas muito divertido, no qual o que ganha tem de subir um poleiro, por uma escada, o chiste está em ganhá-lo sem ter prendas para exibir, iludindo os pobres de espírito. Câmara: lugar próprio para coisas inteiramente

opostas – dormir e falar –, acontece por vezes darem-se as duas coisas a um só tempo, isto é, quando um fala, todos os outros dormem. Cansaço: sinônimo de retirada forçada do poleiro. Deputado: é, salvas exceções, o homem pago pelo povo para fazer e dizer o contrário do que este quer e para advogar a sua própria causa e a dos parentes e aderentes (*O AMOLADOR*, 25 jul. 1875).

Na mesma perspectiva, o tema das “Definições políticas” voltaria à baila, vindo a aparecer outros “verbetes”: Ministro de estado: negociante por atacado, sem capital próprio. Constituição: chapéu de palha muito bonito para os dias secos, mas que não resiste ao menor aguaceiro. Alta política: arte de navegar em todo tempo. Maioria: relógio de repetição a que se dá corda pela barriga; anda ou não anda conforme os governos dão ou deixam de dar-lhe corda a certas horas. Patriotismo: fogo de palha que faz muito fumo. Parlamento: divertimento bonito e lucrativo para os atores, mas caro para os espectadores. Conveniência: papel bancário que gira entre os governos e os parlamentos. Juramento político: escritura de má fé com que se entra no teatro das aspirações legítimas. Urna: alambique onde se destilam as fraudes dos partidos (*O SÉCULO*, 5 jun. 1881).

Ainda nesse contexto, considerava-se a política como uma balbúrdia, em que nem os próprios que a promoviam se entendiam; ou ainda, como uma espécie de lago de águas lodosas e deletérias, cuja profundidade era impossível atingir a sonda da observação e da perspicácia (*O DIABRETE*, 26 out. 1879). Definia-se também a política de alta escola do seguinte modo: A política entre nós é uma espécie de banheira com água quente a ferver. Quem entra nela deixa-lhe no fundo a pele e o bodium e, boiando, à superfície, coisas voláteis e sutis, como a consciência e o caráter. A comparação pode pecar pela dureza da frase, mas – modéstia a parte – recomenda-se pela justeza e aplicação (*O DIABRETE*, 7 dez. 1879).

Na busca pela demonstração da pouca ou nenhuma utilidade dos políticos, os jornais caricatos chegavam a considerá-los como homens sem amor às classes necessitadas, sem princípios de justiça e equidade, não havendo quem dissesse coitado, quando alguns deles passavam desta para a melhor vida. Eram ainda qualificados como sanguessugas enormes, capazes não só de chupar todo o sangue das veias, como de engolir a população em geral (O DIABRETE, 1º fev. 1880). Os partidos políticos eram também considerados como monstros vorazes e devoradores, verdadeiras feras bravias, os quais teriam chegado a tal decadência e desorganização que parecia ter chegado a ocasião de utilizar-se o dito: “Salve-se quem puder”. A política como estaria sendo praticada no país era vista como algo que se transformara em escola do egoísmo e de ingratidão, perseguindo e prostrando os cidadãos, desanimando-os e jogando-os ao campo das desilusões (O DIABRETE, 7 mar. 1880).

A temática de que nada de bom deveria ser esperado de parte dos políticos foi também abordada na forma de versos, como os intitulados “Farpas políticas”, prenhes em descrença para com a vida e, especificamente no que tange à política, afirmando-se: Da política bastarda/ Que nos dirige o destino./ Ninguém espere o divino/ Bafejo da justiça;/ Assim como o tempo muda,/ Assim também por serralho,/ Vê-se mudar o trabalho,/ Dando lugar à preguiça (A VENTAROLA, 22 abr. 1888).

Já durante a forma republicana, os jornais caricatos continuavam alvejando a vida política. Nesse sentido, foi publicada matéria intitulada “O que é a política”, um texto que narrava à presença de um selvagem, o qual passeava pelas ruas de uma grande cidade, onde ouviu falar a expressão política e passou a indagar aos transeuntes acerca de seu significado. O primeiro a ser interrogado foi um

ministro que respondeu: a política consiste em dizer mal do que se julga bem, e apregoar como bom o que se sabe positivamente que é mau. A seguir, o questionado foi um deputado, que explicou: a política é querermos para nós o que não podemos ver nos outros, e querer para os outros o que não desejamos para nós. Em seguida a pergunta recaiu sobre um eleitor o qual argumentou: a política é adorar a Deus se ele está no céu e dizer mal do Diabo se está no inferno, bem como adorar o Diabo se ele está no céu e dizer mal de Deus se ele de lá saiu, chamando-se este sistema de “virar a casaca”. Recebendo outras respostas da mesma natureza, o selvagem acabaria desistindo de sua incursão àquele mundo diferente, voltando aos seus domínios e exclamando: É isto que chamam progresso! É a isto que se chama civilização! Longe, bem longe de tais feras!. E arrematava: Política! Política! Para que servirás tu entre os povos civilizados! (BISTURI, 14 maio 1893).

Apenas como amostragem, pode-se verificar tal crítica política na construção imagética elaborada acerca de uma fome insaciável dos atores políticos em relação às glândulas mamárias, como associação simbólica da coisa pública. Assim, os políticos querendo se locupletar através do leite oriundo das mamas da pátria, em uma direta alusão ao aproveitamento lícito ou ilícito das verbas advindas dos cofres públicos ou de possíveis benesses oriundas do aparelho do Estado vieram a constituir um verdadeiro lugar comum na caricatura rio-grandense-do-sul do século XIX.

Antropomorficamente ou na forma de animais, ficava demarcado um enfoque embasado em um conjunto alegórico duplo. De um lado surgia a pátria/mulher/vaca, no sentido de quem nutria a nação, uma vez que tal imagem representa o animal nutriz, o símbolo da bondade, de calma, de força pacífica, de capacidade de trabalho e de sacrifício (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 137). Além disso,

a vaca traz consigo a simbologia da maternidade, da abundância e da sustentação (CIRLOT, 1984, p. 591). De outro – político/homem/bezerro –, como aqueles que se aproveitavam da coisa pública.

Essa perspectiva simbólica faz referência também aos seios ou às tetas, de acordo com a representação antropomórfica ou zoomórfica. Nessa linha, o seio é o símbolo de proteção e de medida, aparecendo também com a significação de maternidade, de suavidade, de segurança e de recursos, bem como é associado às imagens de intimidade, de oferenda, de dádiva e de refúgio. Outro elemento presente em tal simbolismo é o leite oriundo daqueles seios ou tetas. De acordo com tal perspectiva, o leite constitui a bebida e o alimento original, simbolizando a abundância e a fertilidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 542 e 809). Em todos esses sentidos, os políticos apareciam como aproveitadores de todas essas potencialidades. Tais alusões foram apresentadas de forma suave e até bem comportada, ou ainda de modo mais incisivo, direto e picante (adaptação de ALVES, 2006, p. 7-20). Os quatro exemplos seguintes servem para demonstrar esse tipo de abordagem.

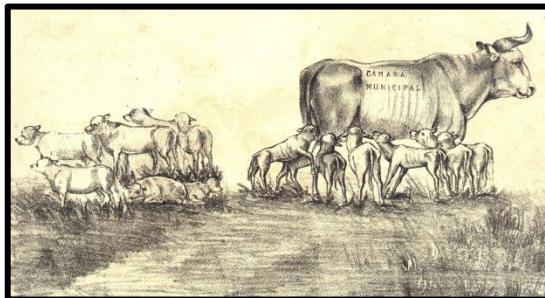
Uma das caricaturas foi publicada no periódico *A Sentinela do Sul*, cujo teor crítico foi bem mais moderado em relação aos demais representantes da imprensa caricata gaúcha. Nesse sentido, o semanário mostrava uma dama ajoelhada, representando a província do Rio Grande do Sul, em um simbolismo bastante convencional a partir da figura feminina. Ela estava a ordenhar uma vaca identificada com o orçamento, um dos alvos preferidos dos políticos na concepção dos caricatos. O leite, ou seja, a seiva das verbas públicas, tinha por destino um balde que fazia referências às obras públicas. O jornal deixava nas entrelinhas os gastos excessivos nesse tipo de empreendimento, bem como os

possíveis desvios de verbas, também típicos em tal ação governamental, como pode ser observado no fato da dama província não contar com qualquer tipo de assento para a realização do trabalho, aparecendo de joelhos, desprotegida e aumentando sua carga de esforço (A SENTINELA DO SUL, 29 dez. 1867).



A outra ilustração caricata foi apresentada nas páginas do *Diabrete*, folha em que a crítica política era um dos seus principais moteis editoriais. Dessa vez as figuras são apenas zoomórficas, sem qualquer participação ou sinal antropomórfico. Trata-se de uma cena aparentemente frugal e campestre, com alguns terneiros mamando avidamente, enquanto outros se encontravam desmamados. O diferencial estava na inscrição alocada no dorso do animal – “Câmara Municipal” – em clara alusão à vida política. O periódico demonstrava assim a transição de um grupo de edis para outro, pois, à medida que uns permaneciam se aproveitando da coisa pública, os outros, não conseguindo eleger-se, foram aliados de tais vantagens. A legenda revelava a intenção da parte do jornal de manifestar lástima, diante da espoliação daquele órgão público: Pobre leiteira, mal

engorda uns, já os outros estão chegando à teta (O DIABRETE, 30 jan. 1881).



Já *O Século*, com sua característica qualidade gráfica de impressão tipográfica associada à litográfica, e também como um praticante da crítica política, mostrava a corrupção de modo bem mais explícito. Nesse caso, a mãe-pátria era representada por uma figura feminina sentada e com um dos braços sobre um cofre que representava as verbas públicas. A dama-nação era desenhada com os seios desnudos e alimentando dois esfomeados bezerros que, cheios de satisfação, não poupavam os mamilos maternos, sugando com força o leite. Cada um deles simbolizava as duas principais agremiações partidárias da época imperial - os liberais e os conservadores. Um outro terneiro, esquálido e de barrete frígio, representava os republicanos e, portanto, ainda sem acesso às tetas da pátria, mas já olhava esperançoso, vislumbrando a oportunidade de também poder esbaldar-se nos apetitosos peitos. A legenda corroborava com o sentido crítico do desenho: É este o quadro que verdadeiramente representa o nosso país, o país dos *terneiros mamões*. Não há patriotismo; os partidos falam muito na *mãe pátria*, mas só o que querem dela é a maminha. Liberal e conservador chupam com vontade; o republicano, coitadito, a pender de magro, só espera o momento azado de

mandar-se dizer na *teta*, porque, em suma, ele, como os outros dois, não passa de terneiro mamão, e terneiro esfaimado! (O SÉCULO, 14 out. 1883).



O último exemplo foi editado nas páginas do *Bisturi*, um dos mais cáusticos caricatos gaúchos na prática da crítica política. O hebdomadário não teve freios ao mostrar um desenho que poderia ser considerado até mesmo algo obsceno para os padrões da época. Dessa vez eram os próprios políticos que apareciam mamando nas tetas públicas. O animal tinha no olhar um misto de asco e indignação com a atitude daqueles homens públicos que não se mostravam envergonhados em usufruir do leite de um úbere desproporcionalmente grande. O periódico não deixava de também reforçar a ironia, ao dizer na legenda exatamente o oposto do que pretendia apresentar: Que santas criaturas! Que corações de pomba!... Seria realmente um procedimento condenável se tirassem a teta da boca dos

inocentes e filantrópicos benfeiteiros da humanidade!! (BISTURI, 4 set. 1892).



Assim, a imprensa caricata rio-grandense-do-sul, ao exercer a crítica política, lançou mão de várias estratégias textuais e iconográficas. A perspectiva fundamental era apresentar a política a partir de qualificativos negativos, no intento de desvelar a corrupção, os desmandos e os malfeitos dos elementos constitutivos a ela vinculados. Em termos de imagens, as armas de combate não foram poucas e, uma das mais eficazes, foi demonstrar iconograficamente o hábito dos políticos de mamar nas benesses advindas da coisa pública. As caricaturas ofereceram uma contribuição fundamental ao debate político, desmistificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos de Estado (BURKE, 2017, p. 121) e esta brevíssima amostragem serve para demonstrar tal ação realizada pelos semanários caricatos gaúchos.

Referências bibliográficas:

ALVES, Francisco das Neves. *Mercúrio em apuros: algumas imagens do comércio rio-grandino*. In: ALVES, F. N. (org.). *Indústria e comércio na cidade do Rio Grande: estudos históricos*. Rio Grande: FURG, 2001. p. 47-55.

_____. O mito de Mercúrio: articulações entre o universal e o regional. In: PRADO, D. P. (org.). *Anais do Seminário Internacional de Estudos Históricos – História Geral e do Brasil*. Rio Grande: FURG, 2004. p. 69-87.

_____. *Imprensa, caricatura e historiografia no Rio Grande do Sul: ensaios históricos*. Rio Grande: FURG, 2006.

_____. Constâncias de Mercúrio: a caricatura e as representações do comércio. In: *Revista Historiae*, v. 1, n. 3. Rio Grande: Editora da FURG, 2010. p. 37-57.

_____. Mitologia e caricatura: estudos de caso acerca da figura de Mercúrio. In: ALVES, F. N. (org.). *Cultura e identidades do Rio Grande*. Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2013. p. 10-35.

_____. *Imagens do feminino nas páginas da *Sentinela do Sul*, o primeiro periódico caricato sul-rio-grandense*. Lisboa: Cátedra Infante Dom Henrique; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2019.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 34 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

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

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

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

COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

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

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Cultrix, 1974.

SISSA, Giulia & DETIENNE, Marcel. *Os deuses gregos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito & política*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2002.



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 prenhe 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: 978-85-67193-37-3



9 788567 193373