




Coleção
Documentos

113

CENTRO DE
LITERATURAS
E CULTURAS
LUSÓFONAS
E EUROPEIAS
CLEPUL
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



IMPRENSA, LITERATURA E LUTA POLÍTICA: CONEXÕES NO SUL DO BRASIL

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

IMPRENSA, LITERATURA E LUTA POLÍTICA: CONEXÕES NO SUL DO BRASIL





Conselho Editorial

Alvaro Santos Simões Junior (Universidade Estadual Paulista – Assis)
António Ventura (Universidade de Lisboa)
Beatriz Weigert (Universidade de Évora)
Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)
Ernesto Rodrigues (CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Francisco Topa (Universidade do Porto)
Gilda Santos (Real Gabinete Português de Leitura)
Isabel Lousada (Universidade Nova de Lisboa)
Isabel Lustosa (Fundação Casa de Rui Barbosa)
João Relvão Caetano (Cátedra Infante Dom Henrique – CIDH)
José Eduardo Franco (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra)
Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)
Maria Eunice Moreira (PUCRS)
Tania Regina de Luca (UNESP)
Vania Pinheiro Chaves (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Virgínia Camilotti (UNIMEP)

Francisco das Neves Alves

IMPRENSA, LITERATURA E LUTA POLÍTICA: CONEXÕES NO SUL DO BRASIL



- 113 -



UIDB/00077/2020



Lisboa / Rio Grande
2025

Ficha Técnica

Título: Imprensa, literatura e luta política: conexões no sul do Brasil

Autor: Francisco das Neves Alves

Coleção Documentos, 113

Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira

Capa: BISTURI. Rio Grande, 1º fev. 1893

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

Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande, Novembro de 2025

ISBN – 978-65-5306-057-9

O autor:

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

ÍNDICE

Figuras de linguagem como estratégia em conflitos discursivos nas representações textuais e imagéticas da imprensa ilustrado-humorística sul-brasileira: estudo de caso / 9

O encontro do literário com o político-ideológico na construção discursiva de um escritor brasileiro: Mário de Artagão no *Eco do Sul*(1889-1892) / 85

FIGURAS DE LINGUAGEM COMO
ESTRATÉGIA EM CONFLITOS
DISCURSIVOS NAS REPRESENTAÇÕES
TEXTUAIS E IMAGÉTICAS DA
IMPRENSA ILUSTRADO-
HUMORÍSTICA SUL-BRASILEIRA:
ESTUDO DE CASO

Uma das mais graves guerras civis enfrentadas pelo Brasil, a Revolução Federalista, foi marcada, para além do confrontamento bélico, por um ferrenho confronto discursivo empreendido por meio da imprensa periódica. No Rio Grande do Sul dessa época, os jornais fizeram do tema político a tônica de sua matéria (SODRÉ, 1999, p. 323), uma vez que os conflitos pela supremacia na cena política, que reproduziam em particular as lutas das facções pela hegemonia, não apenas se duplicaram em polêmicas através do periodismo, como também se constituíram em conflitos no cerne da própria imprensa (RÜDIGER, 2003, p. 45-46). Travou-se, assim, uma verdadeira guerra por meio das palavras que, ao lado das armas brancas e de fogo, também corroboraram com o agravamento de ódios e paixões políticas, partidárias e ideológicas daquele momento histórico.

Nessa linha, a Revolução de 1893 combinou a violência das ações com a violência da linguagem (RÜDIGER, 1983, p. 26), de modo que, figurativamente, o sangue também parecia escorrer nas páginas das publicações periódicas. De acordo com tal perspectiva, desencadeou-se um processo pelo qual cada um dos lados em confronto buscava ter seu respectivo periódico, o qual argumentaria em prol da causa, atacaria o adversário e buscaria legitimar as formas de agir e pensar do aliado e deslegitimar as do inimigo. Para tanto, os intelectuais que colocavam sua pena à disposição da sustentação do conflito tiveram um papel relevante na deflagração desta guerra ideológico-jornalística. As folhas impressas já saíam dos prelos impregnadas pelas rivalidades agudizadas pelas palavras dos jornalistas, as quais poderiam variar de um caráter doutrinário ou dogmático a outros mais veementes, beirando à virulência ou até a violência.

Desse modo, os jornalistas empreendiam uma caminhada na defesa de determinados princípios, engajando-se na militância partidária de apoio ou oposição. Desenvolvia-se assim uma estratégia de luta, pela qual a ação no campo jornalístico-cultural ficava inter-relacionada com o embate político. Nesse sentido, tais ações poderiam ser compreendidas se recolocadas no campo ideológico de que faziam parte, e este, por sua vez, exprimia, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, o qual se encontrava incluído em um tipo específico de campo político. Dessa forma, em meio ao processo jornalístico, se estabelecia um *corpus* constituído no interior do campo ideológico, que se inseria em um sistema de relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual. Este, por sua vez, também ocupava uma dada posição no campo do poder (BOURDIEU, 2007, p. 184 e 186).

Os jornalistas colocavam-se em condições de intervir em outros campos de atuação, em nome da autonomia e dos valores específicos de um campo de produção cultural que chegou a um alto nível de independência em relação aos poderes. Nessa linha, constituindo a ação de um intelectual, o periodista tornava-se um ser paradoxal, a partir da alternativa entre autonomia e engajamento, uma vez que sua existência se dá, historicamente, na e pela superação dessa oposição. Além disso, ele constituía um personagem bidimensional, não existindo e não subsistindo como tal a não ser que (e apenas se) estivesse investido de uma autoridade específica, a qual era conferida por

um mundo intelectual autônomo. Em tal contexto, ele agia até mesmo com certa autonomia em relação a um conjunto de poderes, tais como o político, o partidário e o ideológico (BOURDIEU, 1996, p. 150 e 370).

De acordo com tal perspectiva, tornava-se fundamental a representação que os jornalistas possuíam do mundo social e a função por eles desempenhada neste mesmo mundo. A meta essencial consistia no convencimento do público, uma vez que o campo intelectual estava incluso em um campo de poder, implicando em um *habitus* socialmente constituído, o qual possibilitava ao intelectual ocupar as posições que lhe eram oferecidas por um determinado estado do campo intelectual, bem como adotar as tomadas de posição estéticas ou ideológicas vinculadas a estas posições (BOURDIEU, 2007, p. 185, 188 e 190). Desse modo, esses “intelectuais-jornalistas” passavam a servir-se de seu duplo vínculo para esquivar as exigências específicas dos dois universos e para introduzir em cada um deles poderes mais ou menos bem adquiridos no outro, ficando em condições de exercer dois efeitos principais, ou seja, promover formas novas de produção cultural e fazer valer seus julgamentos críticos e princípios de avaliação, ratificados a partir de uma suposta autoridade intelectual (BOURDIEU, 1997, p. 111).

Em tal conjuntura, a cidade do Rio Grande, único porto marítimo do Rio Grande do Sul, constituiu uma das mais importantes comunidades estaduais da época, desenvolvendo-se na urbe uma profícua e diversificada imprensa, na qual a Federalista e seu contexto também encontraram indefectíveis ecos. Nesse sentido, na comuna portuária o conflito discursivo entre governistas e

oposicionistas foi marcante, com a ação de intelectuais jornalistas que defenderam ardorosamente cada uma das causas em jogo. Um deles foi Thadio Amorim que, por meio do periódico de sua propriedade, o semanário de natureza caricata *Bisturi*, sustentou um ferrenho combate às forças situacionistas, colocando-se como um figadal oposicionista ao castilhismo. Thadio Alves de Amorim¹ nasceu na cidade do Rio Grande, a 18 de agosto de 1856 e faleceu na mesma localidade a 17 de junho de 1920. Os poucos registros biográficos a seu respeito o definem como jornalista, desenhista, chargista e *calunguista*, autor de trabalhos em *crayon gras* e nanquim, que atuou nas diversas experiências ligadas à imprensa caricata de sua cidade natal (MACHADO, 1988, p. 41-42; MARTINS, 1978, p. 33). Não há qualquer dado sobre a sua formação educacional ou profissional, restando a informação de que ele dedicou boa parte de sua existência ao trabalho nas oficinas dos periódicos caricatos, fosse na própria edição dos jornais, fosse na prestação de serviços vinculados ao desenho e à impressão em geral.

Primeiro como funcionário, depois como proprietário de oficina litográfica e tipográfica, Thadio obteve o seu sustento e o de sua família, vindo a compor o rol dos principais atores sociais que, compondo a intelectualidade de então, agiram em torno das atividades jornalísticas rio-grandinas. Progressivamente, desenvolveu um estilo próprio com o qual distinguiu seus desenhos em relação aos seus colegas de profissão. Bebeu nas fontes da caricatura do Rio de Janeiro, notadamente a partir dos periódicos ilustrados de Ângelo Agostini. Com breves

¹ Este trabalho é uma versão ampliada do apresentado em ALVES, 2018, p. 72-103.

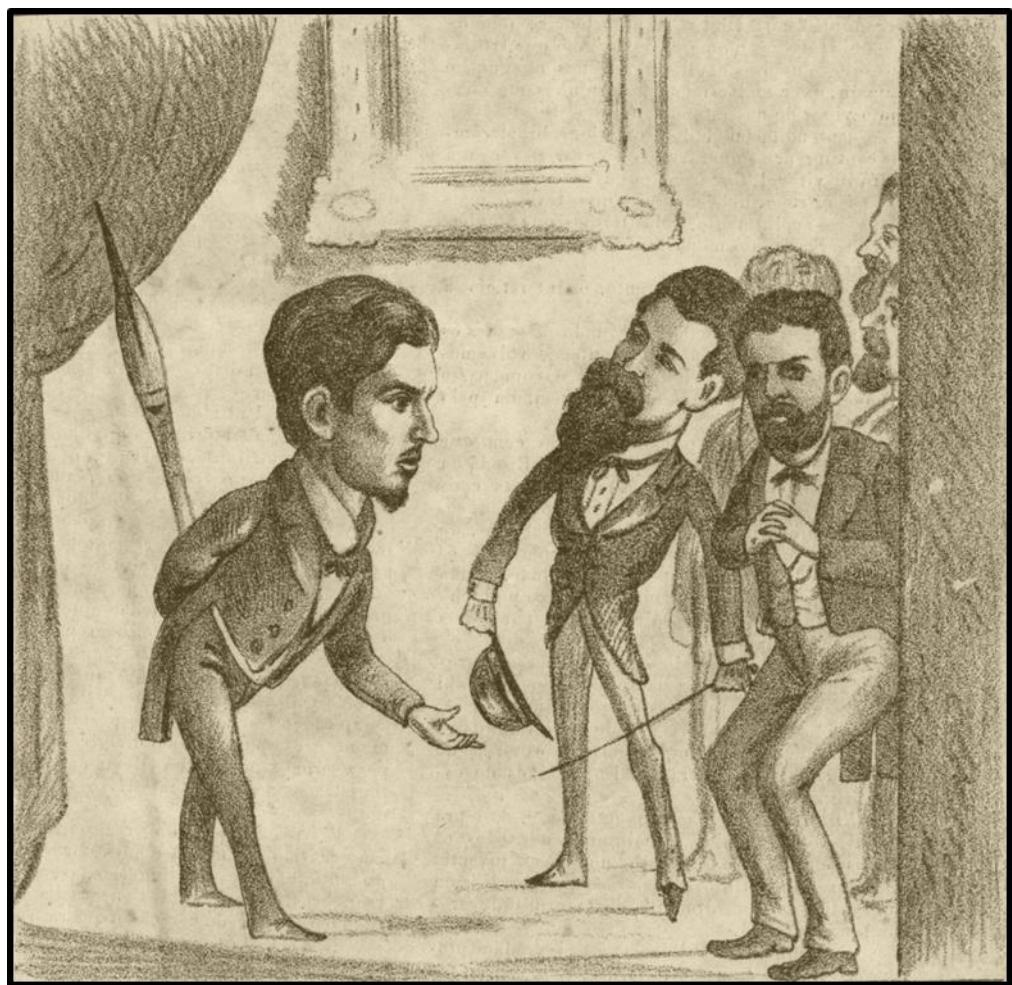
rabiscos atirados ao papel ou detalhadíssimas reproduções, Amorim trouxe ao público rio-grandino um retrato caricatural da sociedade de então, tanto no contexto local, quanto no regional, nacional e internacional (ALVES, 2016, p. 10-11). Nesse sentido, ele atuou junto às várias publicações periódicas caricatas que circularam na cidade do Rio Grande, além de alguns projetos editoriais que se caracterizaram pela brevidade, como *A Semana Ilustrada* e *O Rio Grande Ilustrado*. No *Amolador* (1874-1875), primeira experiência de jornalismo associado à caricatura na cidade do Rio Grande, sua ação foi diminuta, trabalhando como colaborador ocasional. Foi ilustrador de uma das mais importantes folhas caricatas citadinas, *O Diabrete* (1875-1881). Já no *Maruí* (1880-1882), ele começou como funcionário, para depois adquirir o periódico, passando a orientar a sua edição.

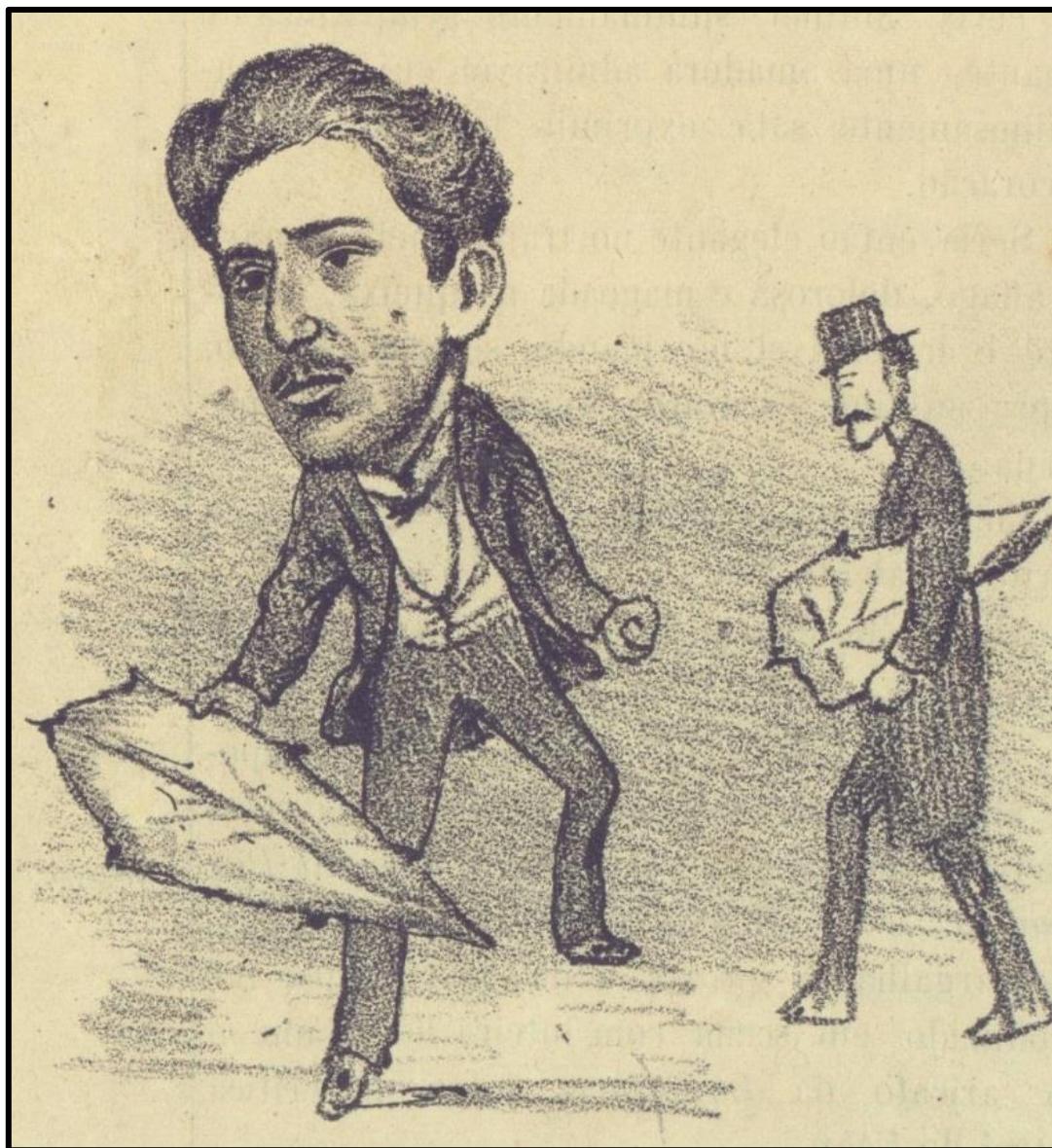
O auge da carreira de Thadio se deu com o *Bisturi* (1888-1893, prosseguindo de forma intermitente até a segunda década do século XX), o mais relevante periódico caricato rio-grandino e um dos mais importantes no contexto gaúcho. Em tal semanário, junto à função de chargista, Amorim incorporaria de vez também a de jornalista, promovendo textos e desenhos extremamente críticos. O novo hebdomadário despertaria interesse e viria a firmar-se na cidade, onde, malgrado as prevenções e malquerenças, ganhou expressiva popularidade. Amorim alcançara a idade da reflexão e pretendia ir além de uma simples folha ilustrada, concebendo e pondo em prática um projeto de maior envergadura, visando a imprimir um jornal dirigido à feição das folhas diárias, ao lado das quais queria ombrear no trato e avaliação das altas questões

que agitavam a nação. Pelas páginas de seu semanário, foram manifestas muitas de suas inconformidades com a organização sócio-política brasileira, vindo a promover um jornalismo engajado, feição que lhe traria altos custos em termos de perseguições (FERREIRA, 1962, p. 187-194).

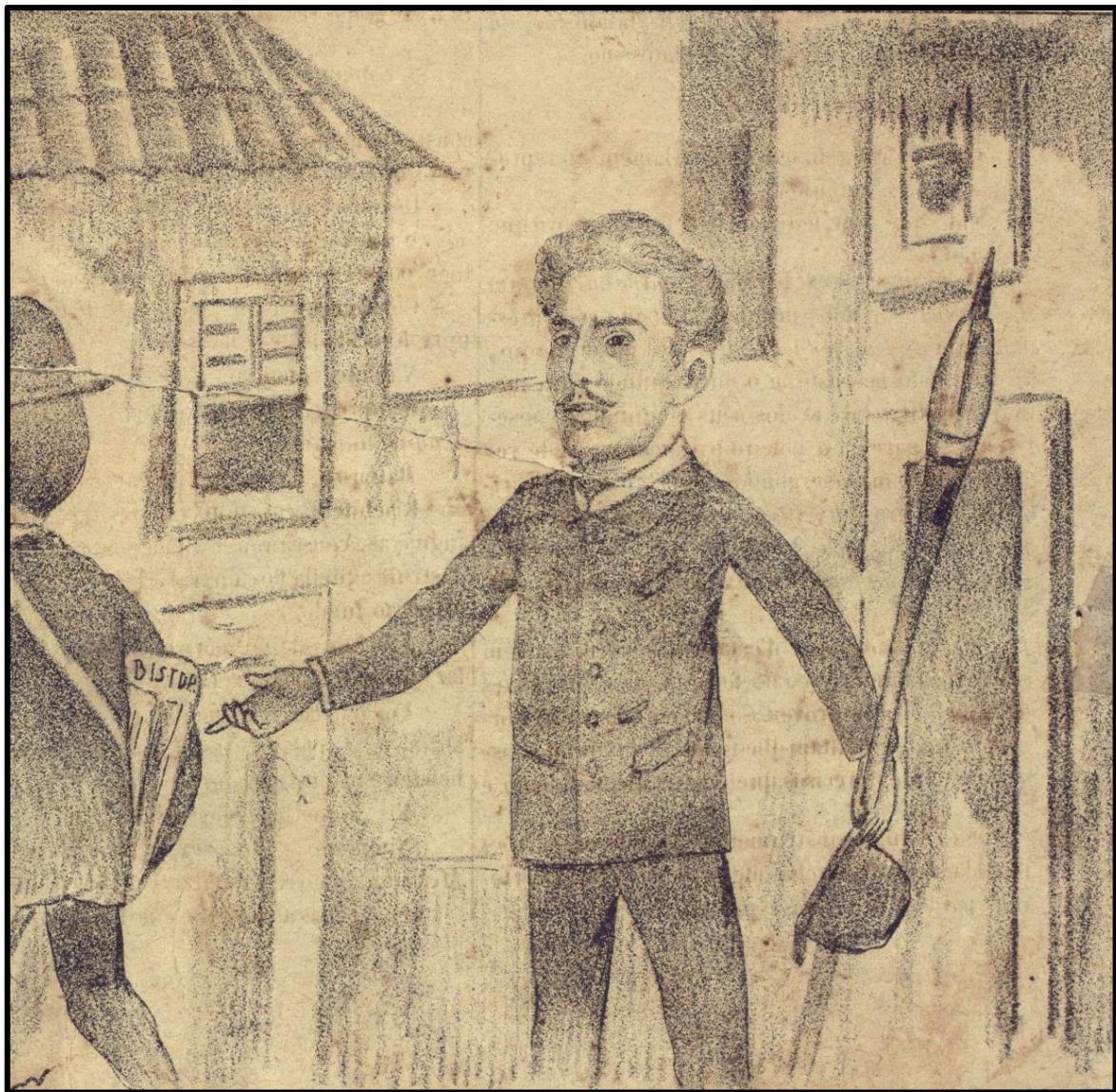
À época monárquica, Thadio demonstrou simpatias pelo Partido Liberal, fazendo, portanto, oposição aos conservadores. Com a proclamação da República, já atuando na gerência, redação e ilustração do *Bisturi*, ele demonstrou inicialmente simpatia pela nova forma de governo. Entretanto, com o modelo autoritário impresso à gestão do Estado, progressivamente, Amorim vai demonstrando insatisfação com o regime que se instaurava, ainda mais no que tange aos moldes ditoriais do castilhismo sul-rio-grandense. Cada vez mais Thadio Amorim foi se manifestando com uma postura oposicionista em relação às autoridades governamentais federais e estaduais. Realizou mais do que oposição, colocando-se verdadeiramente na resistência, e apoiou os revolucionários que lutaram contra os castilhistas. Tal posição trouxe-lhe ferrenhas perseguições, chegando a ser preso e, diante da intolerância governamental, teve, inclusive, de suspender a edição de seu hebdomadário.

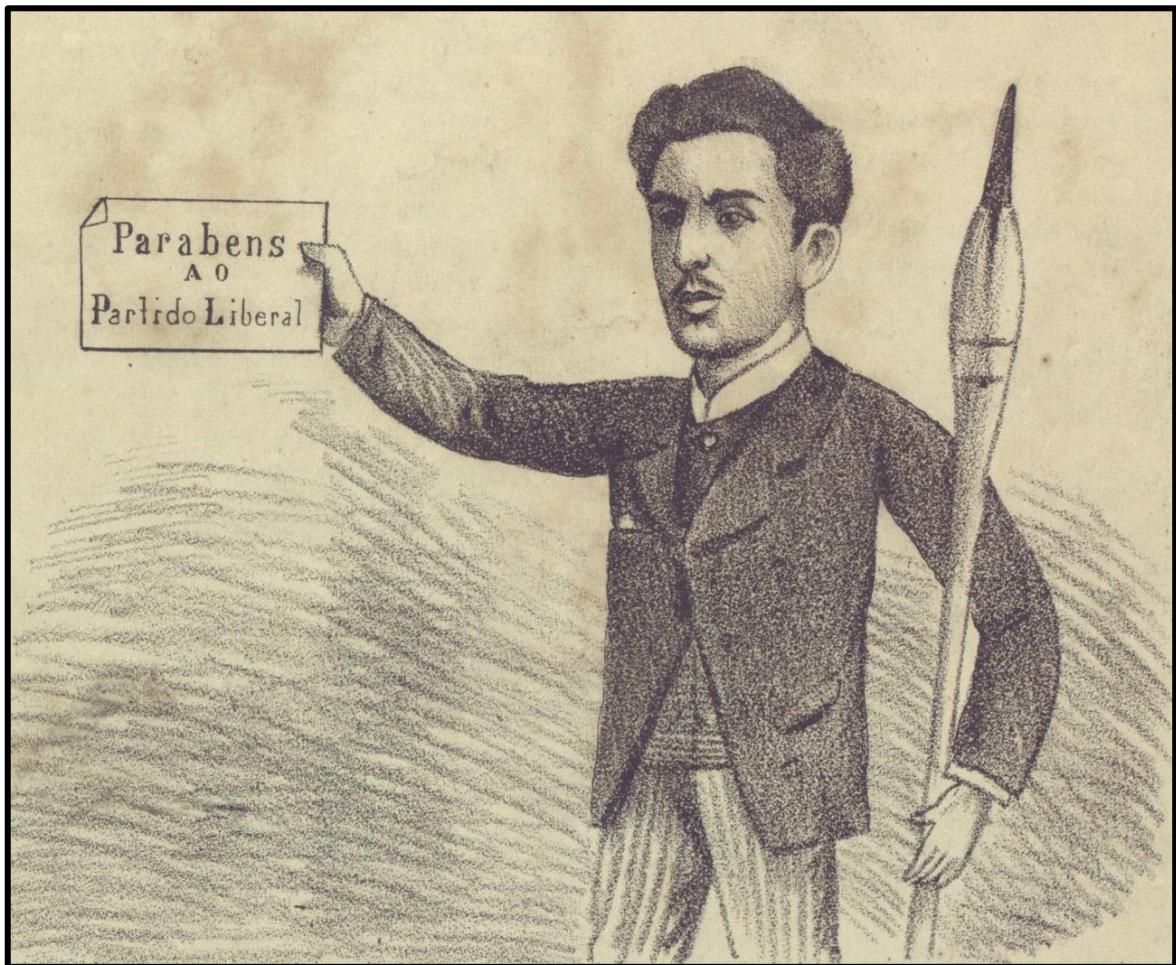
Autorretratos de Thadio Alves de Amorim publicados no *Bisturi* entre 1888 e 1893:



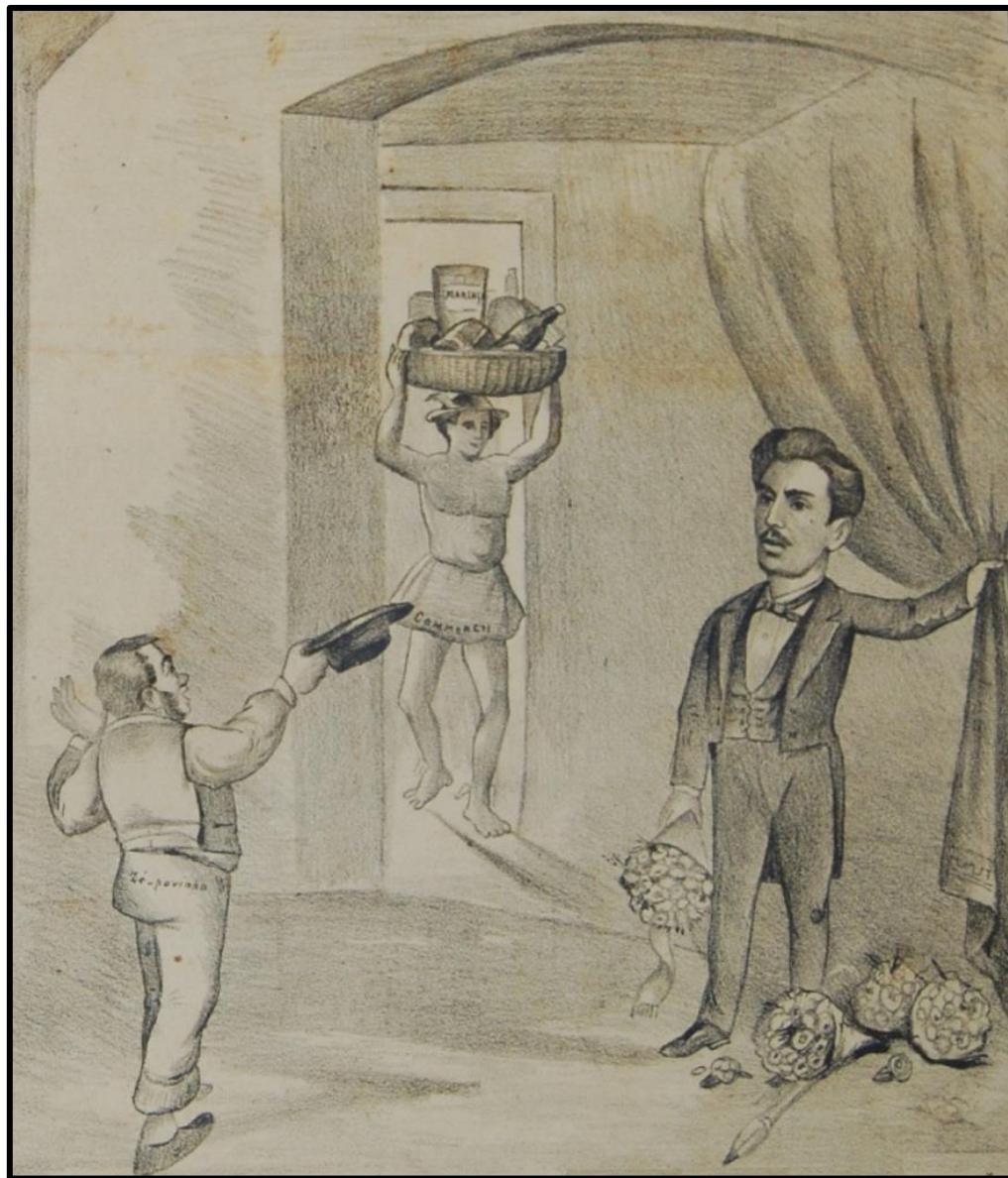


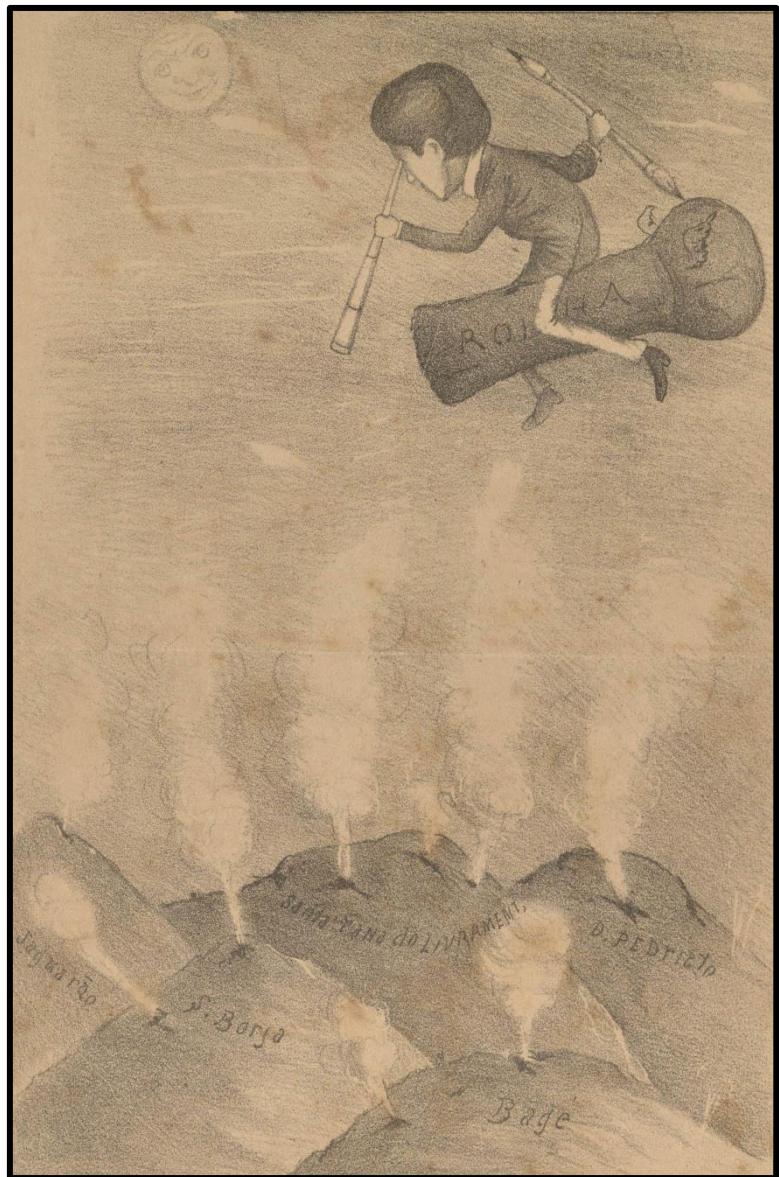
FRANCISCO DAS NEVES ALVES

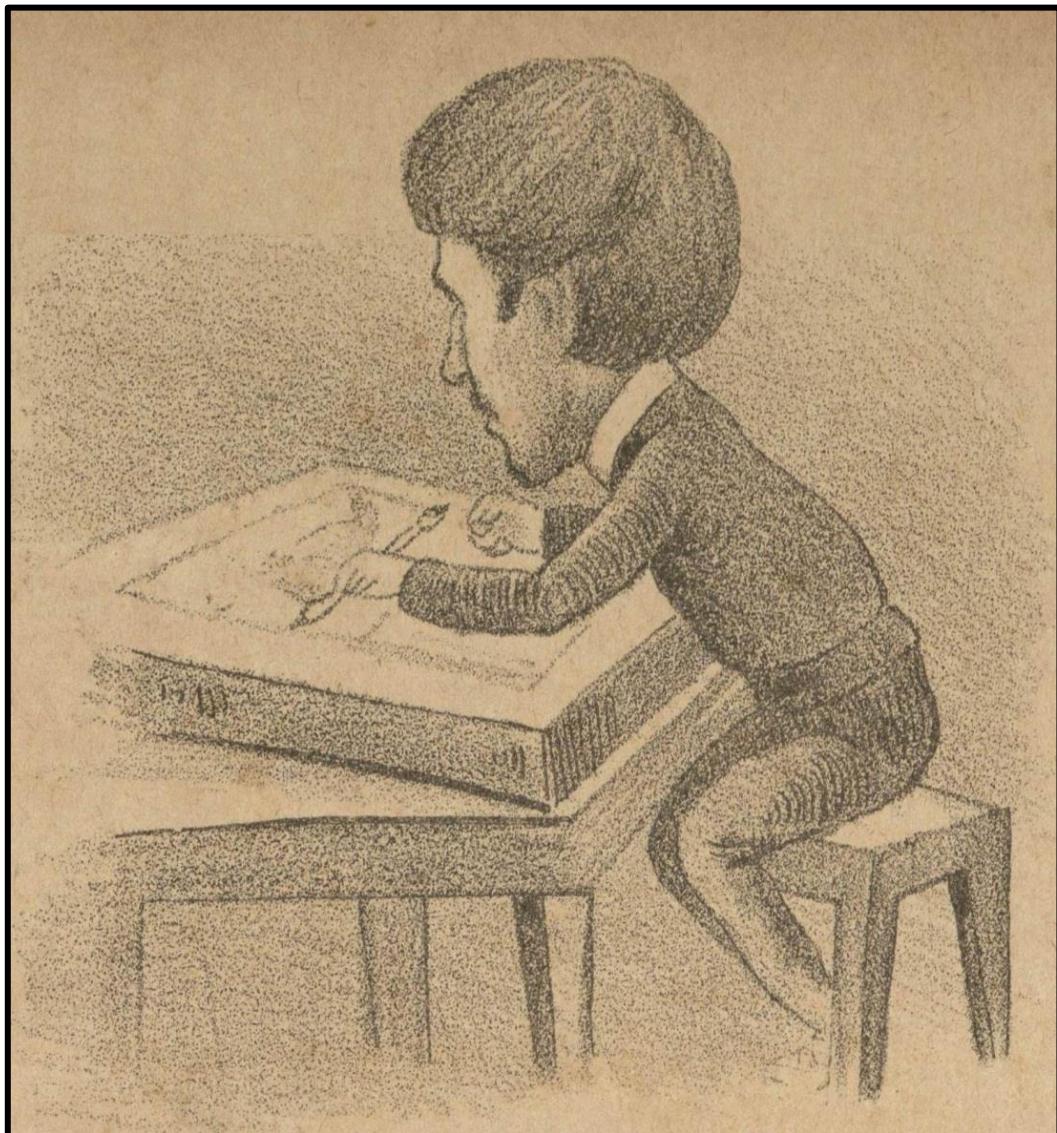


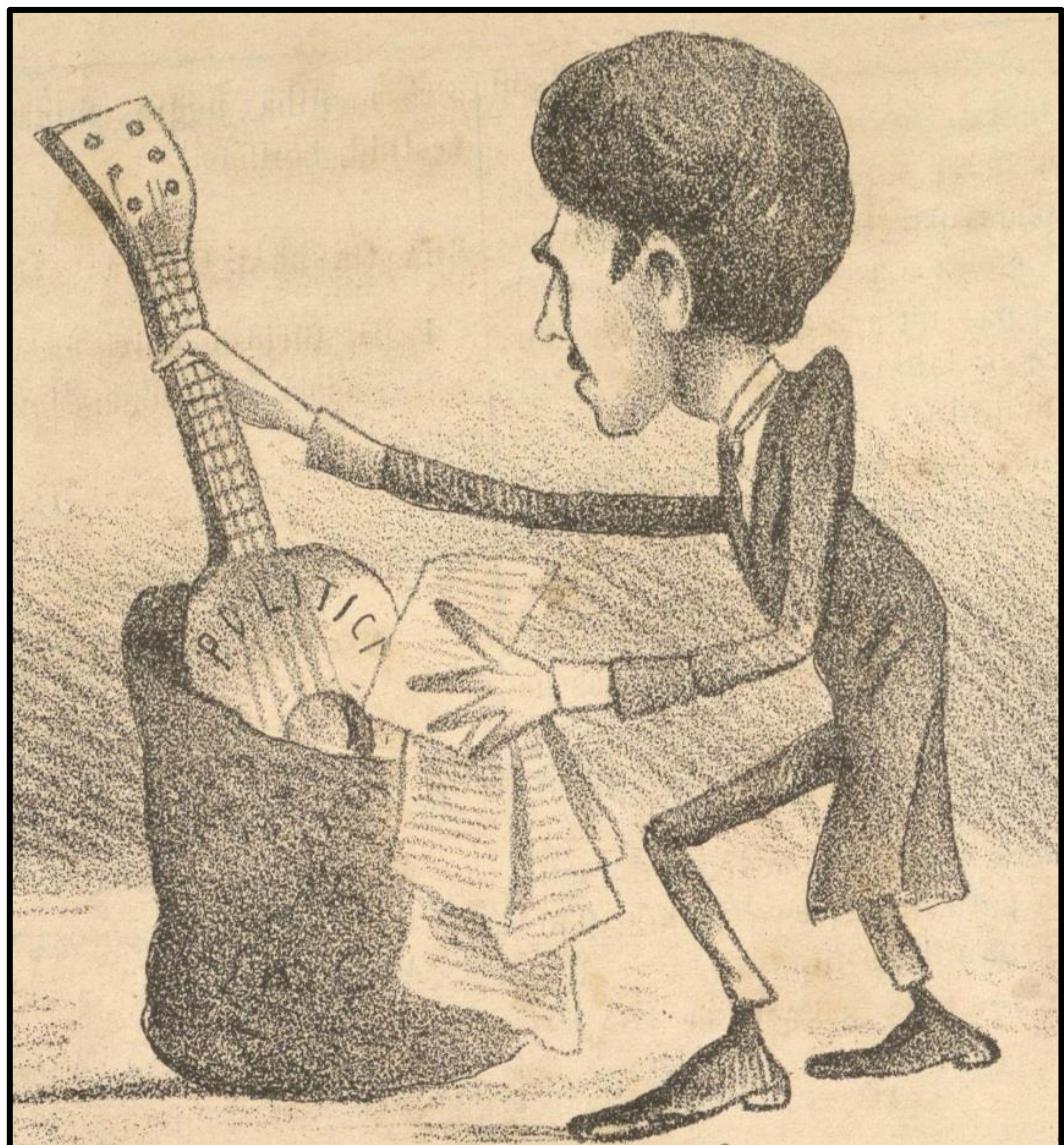


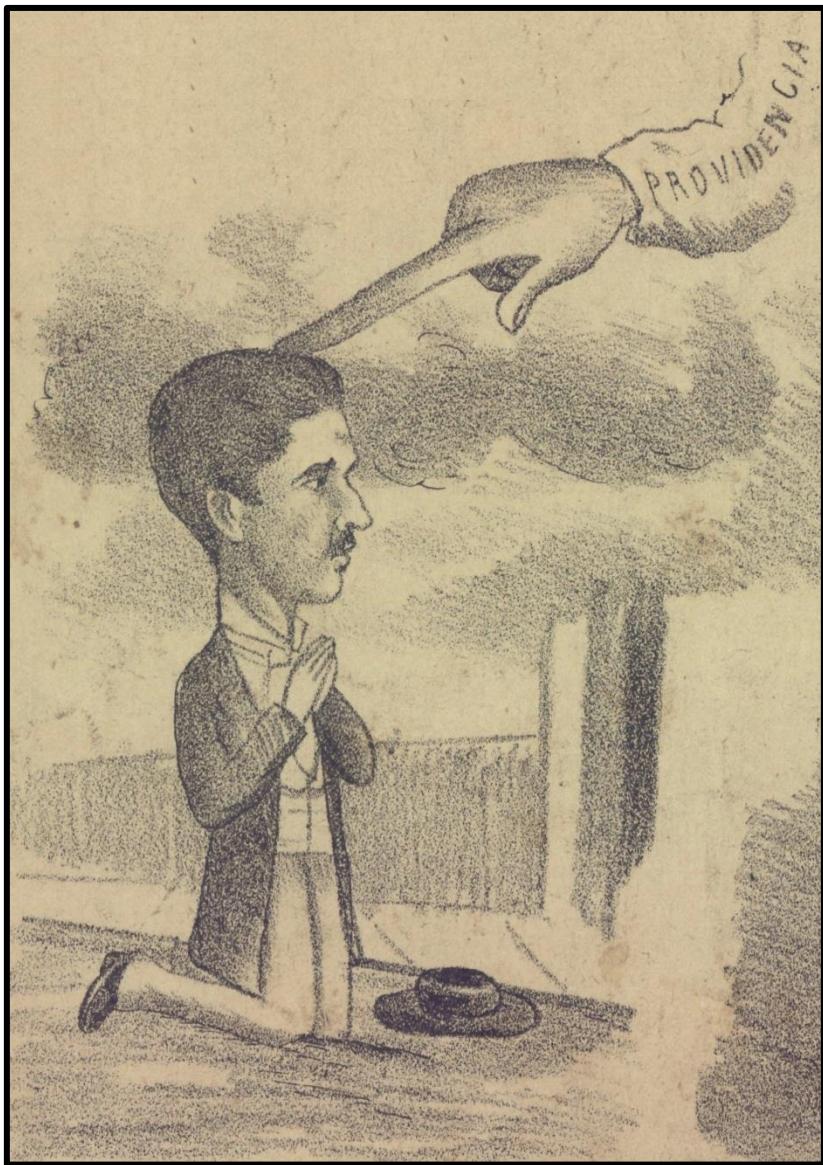












Ao atuar como caricaturista e jornalista, Thadio Amorim também representou um segmento da intelectualidade gaúcha de sua época. Com suas práticas mais ligadas ao humor e à crítica, ele não deixou de utilizar-se tanto da arte gráfica quanto do texto escrito para atuar junto à opinião pública. Na redação de colunas e, mormente nas legendas que acompanhavam os desenhos, Thadio associou o poder da palavra escrita a um outro elemento constitutivo de amplo apelo visual, quer seja, a representação iconográfica. Em suas caricaturas, o desenhista apresentou uma perspectiva interpretativa da sociedade brasileira e sul-rio-grandense à época da transição Monarquia – República. Um típico representante da pequena imprensa, com a necessidade de oferecer um padrão editorial alternativo em relação aos grandes diários, o periodismo caricato, calcado nas práticas jornalísticas de cunho crítico-opinativo, normalmente direcionava suas construções discursivas e representações iconográficas na forma de uma certa oposição – menos ou mais incisiva – em relação aos agentes do poder.

Dessa maneira, enquanto os detentores do poder se voltavam para a univocidade, as folhas caricatas optavam pela equivocidade, bem como, enquanto ao detentor do poder cabia o uso das linguagens sérias, unívocas, os discursos consistentes e monolíticos, aos praticantes da caricatura restavam as equivocidades de todo gênero, a piada, o trocadilho, o humor, a poesia e os discursos ambíguos e até paradoxais (EPSTEIN, 1993, p. 95, 123 e 125). Além disso, as manifestações oriundas dos periódicos caricatos carregavam consigo também uma carga simbólica bem acentuada. O símbolo pressupõe uma

homogeneidade do significante e do significado, no sentido de um dinamismo organizador. Tal dinamicidade está articulada com o imaginário e as interpretações psíquicas, de modo que o símbolo possui algo mais que um sentido artificialmente dado, detendo um essencial e espontâneo poder de ressonância (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. XVII). As imagens expressas nas publicações caricatas eram normalmente explicadas/complementadas por legendas, e em tal conjunto eram empregadas estratégias discursivas diversificadas no sentido de corroborar com o teor crítico. Dentre tais estratégias estiveram as figuras de linguagem, as quais trazem consigo aspectos assumidos pela linguagem em direção a um fim expressivo, afastando-se do valor linguístico normalmente aceito (CAMARA JR., 1996, p. 116).

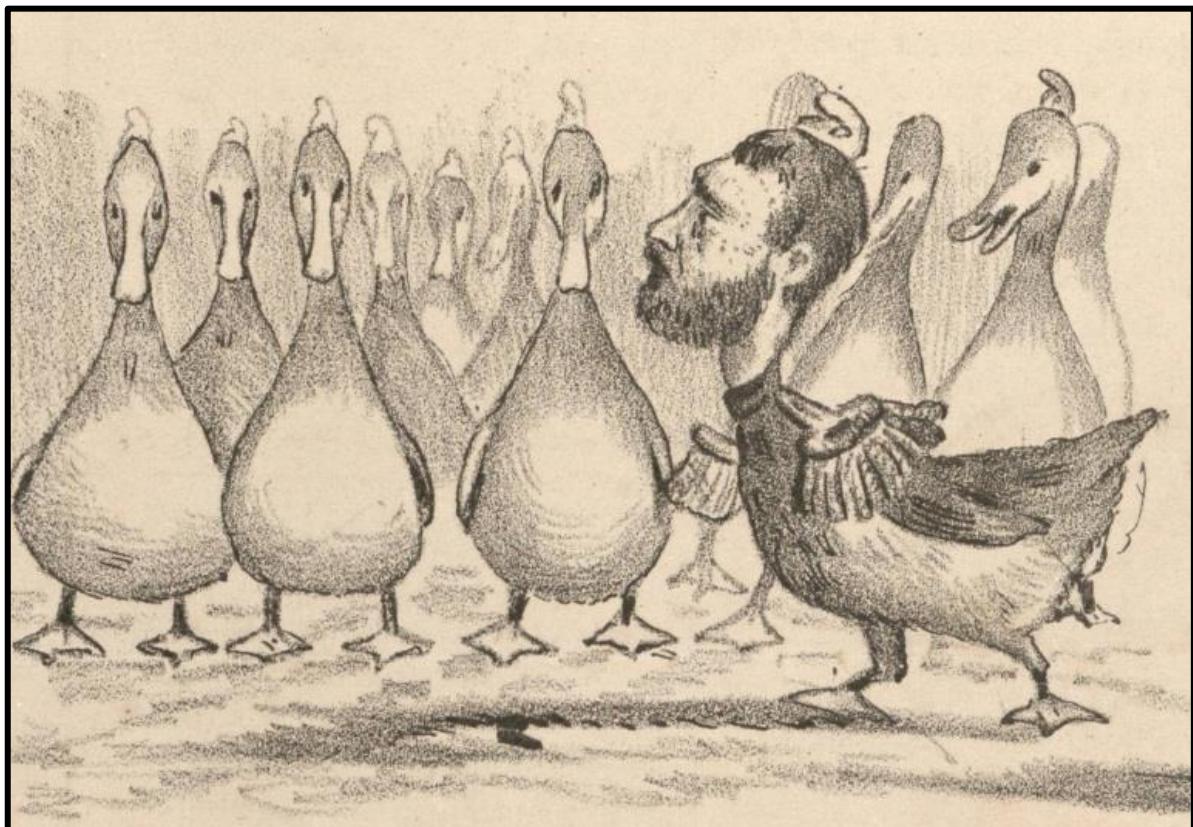
Para levar em frente suas manifestações anticalhistas, Thadio Alves de Amorim lançou mão de diversas estratégicas, fossem imagéticas, simbólicas e/ou linguísticas. Em termos de simbologia, a alegoria, uma das mais utilizadas pelo caricaturista, corresponde a uma figuração que toma com maior frequência a forma humana, mas que por vezes toma o formato de um animal ou de um vegetal, ou ainda a de um feito, a de uma determinada situação, ou a de um ser abstrato (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. XVI). A alegoria foi também utilizada do ponto de vista linguístico, equivalendo a um processo mental que consiste em simbolizar como ser humano ou animal uma ação ou uma qualidade (CAMARA JR., 1996, p. 46). Nesse sentido, Júlio de Castilhos e seus seguidores apareceram nas páginas do *Bisturi* como seres humanos transmutados ou associados a conteúdos negativos/pejorativos em formas

variadas, como animais – mormente o pato –, ou mesmo como um ser abstrato, assumindo ares demoníacos.

O antagonismo de Thadio Amorim para com o castilhismo começou bem cedo, quando o jornalista ainda não havia rompido com os governantes no âmbito federal. Assim, a sua desconfiança para com Júlio de Castilhos já se manifestava em junho de 1890 quando ele, pela primeira vez, apresentou o líder republicano como um pato, não abandonando tal designação durante os anos que se seguiram. Notadamente por meio do *Bisturi*, o caricaturista utilizou-se largamente da figura do pato para referir-se aos adversários. A intenção não só simbólica, mas também calcada no linguajar mais popular, era pejorativa, de modo que o pato se referia ao indivíduo simplório ou a outros adjetivos similares ou mesmo a sinônimos tais como paspalho, tolo, pacóvio, idiota e bobo. Além disso, coincidência ou não, “Pato” era o apelido de Castilhos em sua adolescência (FRANCO, 1995, p. 36).

Um dos momentos em que o “Pato Castilhos” mais aparecia nas páginas do *Bisturi* se dava por ocasião das visitas do líder republicano à cidade do Rio Grande. Em uma delas, Thadio mostrava Júlio de Castilhos como um ser misto, meio antropomórfico, meio zoomórfico, com cabeça humana e corpo de palmípede, que estaria sendo recebido pelos seus correligionários, estes também em representação zoomórfica na forma de marrecos. Todos utilizavam o barrete frígio, símbolo do republicanismo e, no caso do Rio Grande do Sul, do exclusivismo republicano castilhista. A figura que representava Castilhos usava também as dragonas militares, referência ao autoritarismo do político (BISTURI,

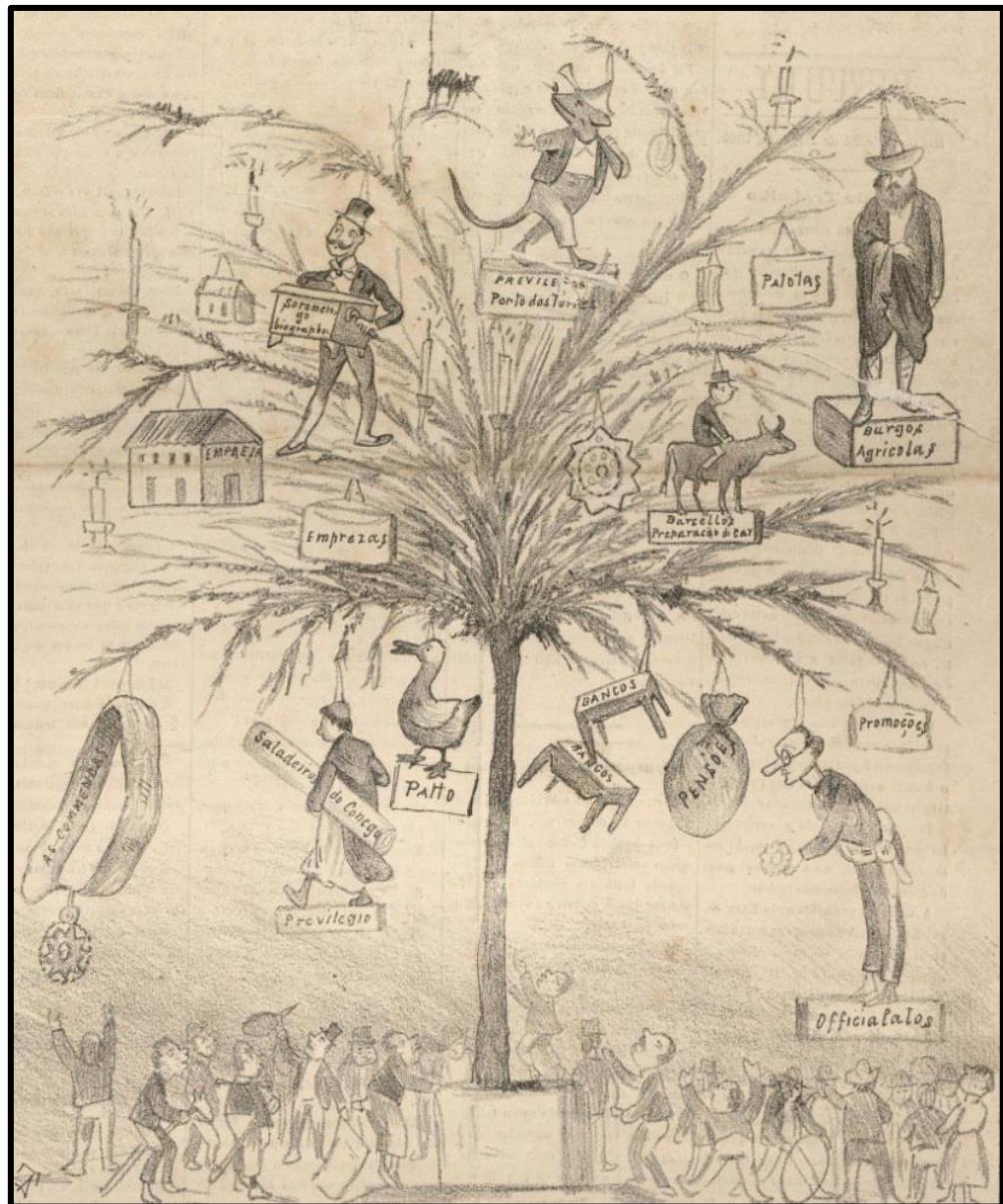
1º jun. 1890, p. 4). A legenda trazia em si uma antífrase, ou seja, a figura de linguagem que consiste em empregar uma palavra ou frase de sentido oposto ao que se quer comunicar (CAMARA JR., 1996, p. 53). Nesse contexto, Amorim queria dizer que a recepção ao chefe republicano não fora de magnitude e sem maior participação popular, contando apenas com os sectários do partido, entretanto afirmava: “A *marrecada republicana* fez uma recepção estrondosa ao *pato Castilhos*”.



Também em 1890, as arbitrariedades castilhistas foram denunciadas por Thadio ao se referir ao falecimento de Carlos Koseritz, jornalista liberal morto após ser aprisionado pelas autoridades republicanas. O desenho mostrava o túmulo do publicista, coberto de coroas de louros, pelo jornal que ele escrevia – a folha liberal *A Reforma* – e pela pena e a espada, designando à batalha por meio das palavras por ele empreendida. A morte era pranteada pela deusa da liberdade, mas no céu pairavam morcegos de barrete frígio, em referência aos castilhistas (BISTURI, 22 jun. 1890, p. 4). Tal feição zoomórfica estava associada ao mal, pois o morcego representa o animal impuro, um símbolo de pavor e de um ser definitivamente immobilizado em uma fase de sua evolução ascendente, trazendo também o significado de algo de sombrio e de pesado (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 620-221). Na legenda, o caricaturista usava o recurso de outra figura de linguagem, a elipse, que se trata da omissão de termo presente no espírito porque se depreende do contexto geral ou da situação (CAMARA JR., 1996, p. 103). Nesse sentido, ele dedicava uma “homenagem do *Bisturi* à saudosa memória do simpático e emérito jornalista Carlos von Koseritz” e exclamava: “Vítima da... Silêncio! Paz aos mortos!”. Amorim deixava as reticências para o entendimento do público, associando o fato com a violência do castilhismo.



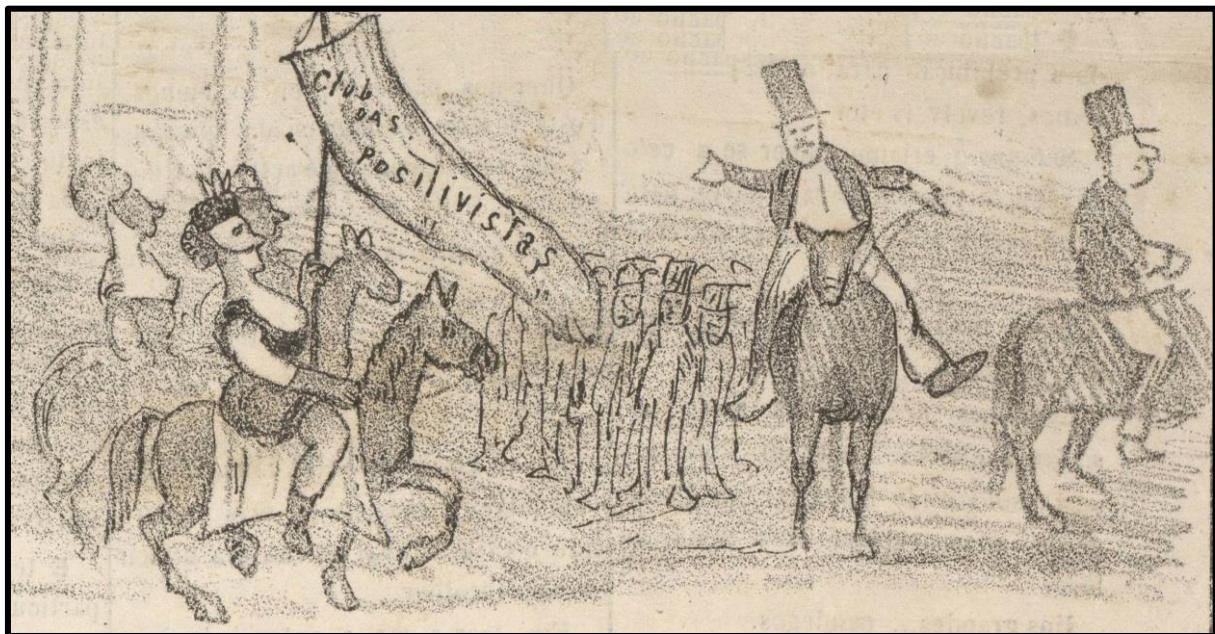
Por ocasião dos festejos natalícios, já ao final de 1890, o hebdomadário mostrava uma árvore de natal, na qual constavam vários itens que, segundo o periódico, representavam males para a sociedade, como os privilégios, as patotas, a criação desenfreada de empresas e bancos, as promoções, as pensões e os privilégios. Em meio a tantos “presentes” que seriam encaminhados ao povo, não poderia faltar a figura do “pato”, colocada bem no meio da árvore, em alusão ao castilhismo (BISTURI, 21 dez. 1890, p. 1). O espírito de fim de ano continuou inspirando Thadio Amorim a mostrar os supostos malefícios governamentais, designados como “um bonito mimo ao Zé-Povinho”. Carregando na ironia, o caricaturista apresentava os governantes castilhistas com as cabeças extremamente alongadas, definindo aquilo como uma “prova” de que os gaúchos teriam “um governo de consciência elástica” (BISTURI, 28 dez. 1890, p. 4).

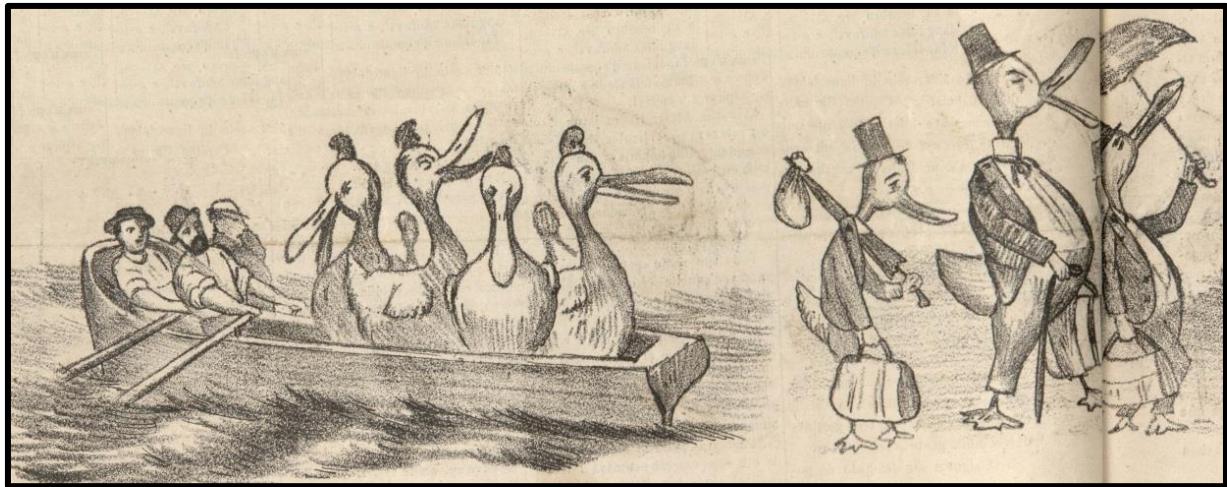




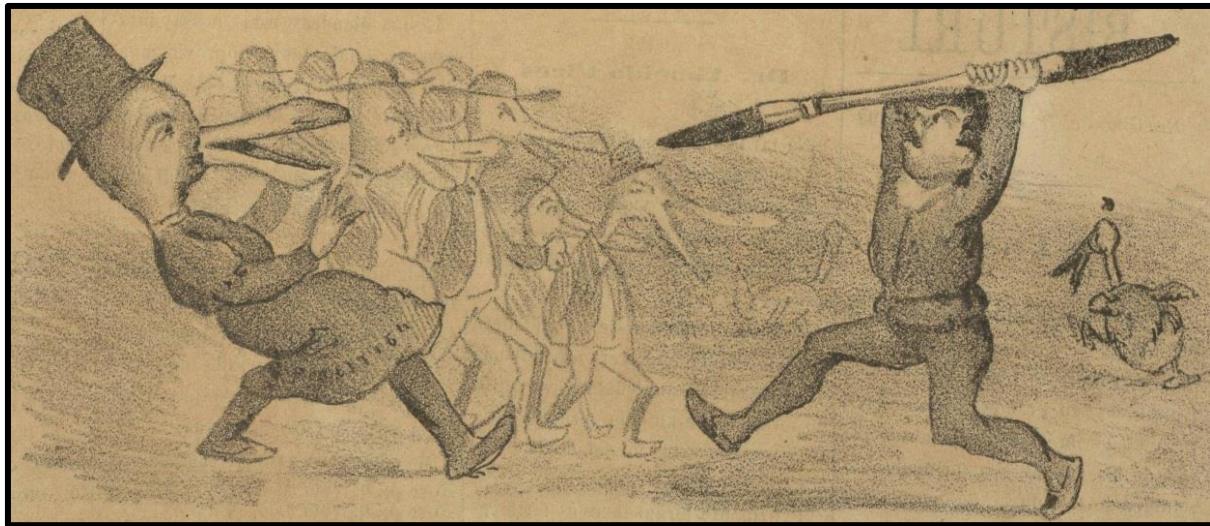
Levando em conta as comemorações carnavalescas, como era típico das folhas caricatas, ao assumirem um caráter moralista para empreender a crítica de costumes, o *Bisturi* denunciava aquilo que considerava como mazelas sociais realizadas durante a folia, referindo-se a um “passeio burlesco”, promovido por “moças galantes” que estariam atentando contra “a moralidade pública”. Em meio a tal crítica, Thadio aproveitava a oportunidade para atacar os castilhistas que apareciam travestidos de mulheres em suas montarias, acompanhados de outros sectários, de modo que se completava aquele préstimo a que fizera referência. O tom crítico era veemente, já que aqueles personagens, segundo o

caricaturista, estariam a levar “à frente o estandarte da prostituição” e, no pavilhão em questão, aparecia a inscrição: “clube dos positivistas” (BISTURI, 10 mar. 1891, p. 2). Pouco depois, os “republicanos patos” voltavam às páginas do *Bisturi*, ao mostrar alguns governistas que retornavam ao estado. Tais “pato” eram mostrados chegando de barco e circulando pelas ruas citadinas (BISTURI, 1º mar. 1891, p. 4).



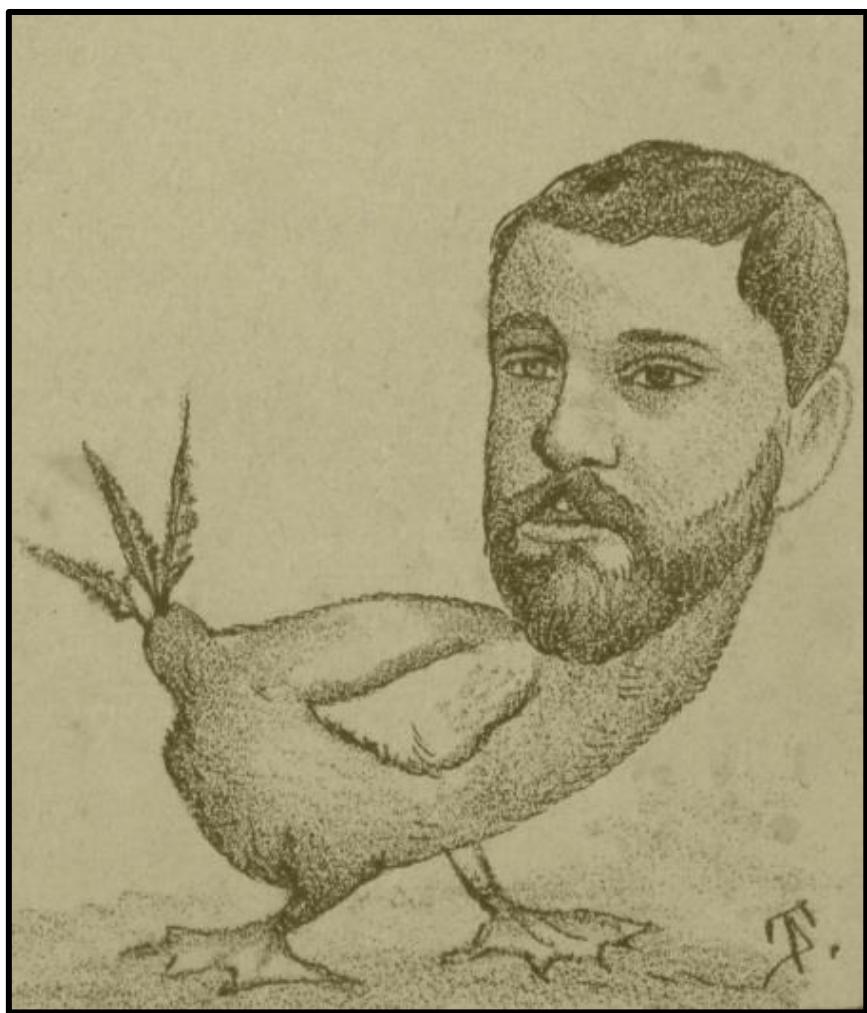


Ainda em 1891, Thadio Amorim representava o embate propriamente dito para com o castilhismo. Ele apresentava um estilizado bobo da corte, ou seja, aquele que simbolicamente designa o indivíduo que diz em tom duro as coisas agradáveis e em tom jocoso as terríveis (CIRLOT, 1984, p. 120). Tal figura tradicionalmente serviu para representar o profissional caricaturista, de modo que o desenhista rio-grandino muitas vezes a utilizaria para indicar a si próprio. O bobo partia de crayon – o inseparável utensílio do desenhista – em riste, em postura de ataque contra uma série de patos. A alegoria era acompanhada por verdadeiro grito de guerra: “Mas nós estamos no posto, para fazer recuar este bando grasnador dos patos e dizer-lhes – *chica vendilhões e traidores...*” (BISTURI, 3 maio 1891, p. 2).

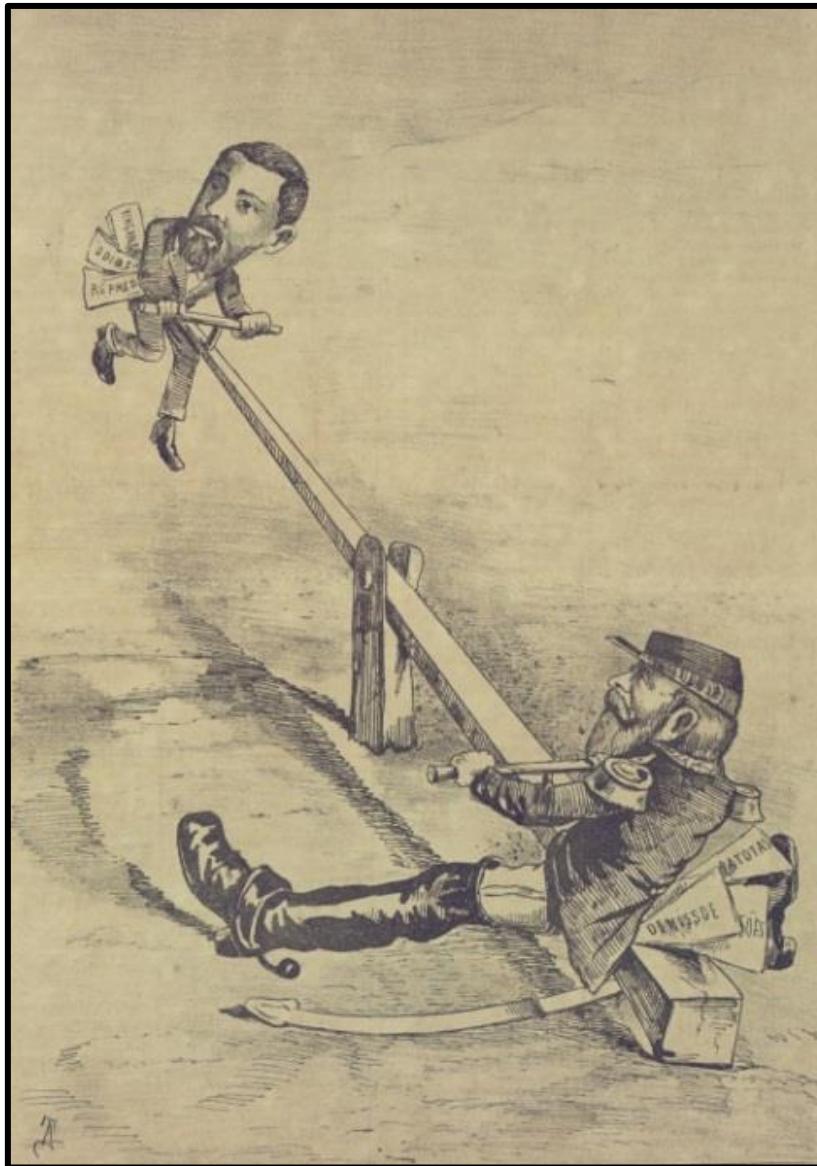


Em novembro de 1891, após a tentativa de golpe de Estado de Deodoro da Fonseca, tanto ele quanto o líder republicano gaúcho foram apeados do poder, oferecendo-se a oportunidade para cerrar ainda mais fogo sobre o castilhismo. Nessa ocasião, Amorim trazia de volta a imagem amalgamada, zoomórfica e antropomórfica, com a cabeça de Júlio de Castilhos mais uma vez representada no corpo de um pato (BISTURI, 15 nov. 1891, p. 4). Além da alegoria, a legenda, simples, mas carregada de sentido, trazia uma metonímia, ou seja, a figura de linguagem que consiste na ampliação do âmbito de significação de uma palavra ou expressão, partindo de uma relação objetiva entre a significação própria e a figurada (CAMARA JR., 1996, p. 167). O texto que acompanhava o “Pato

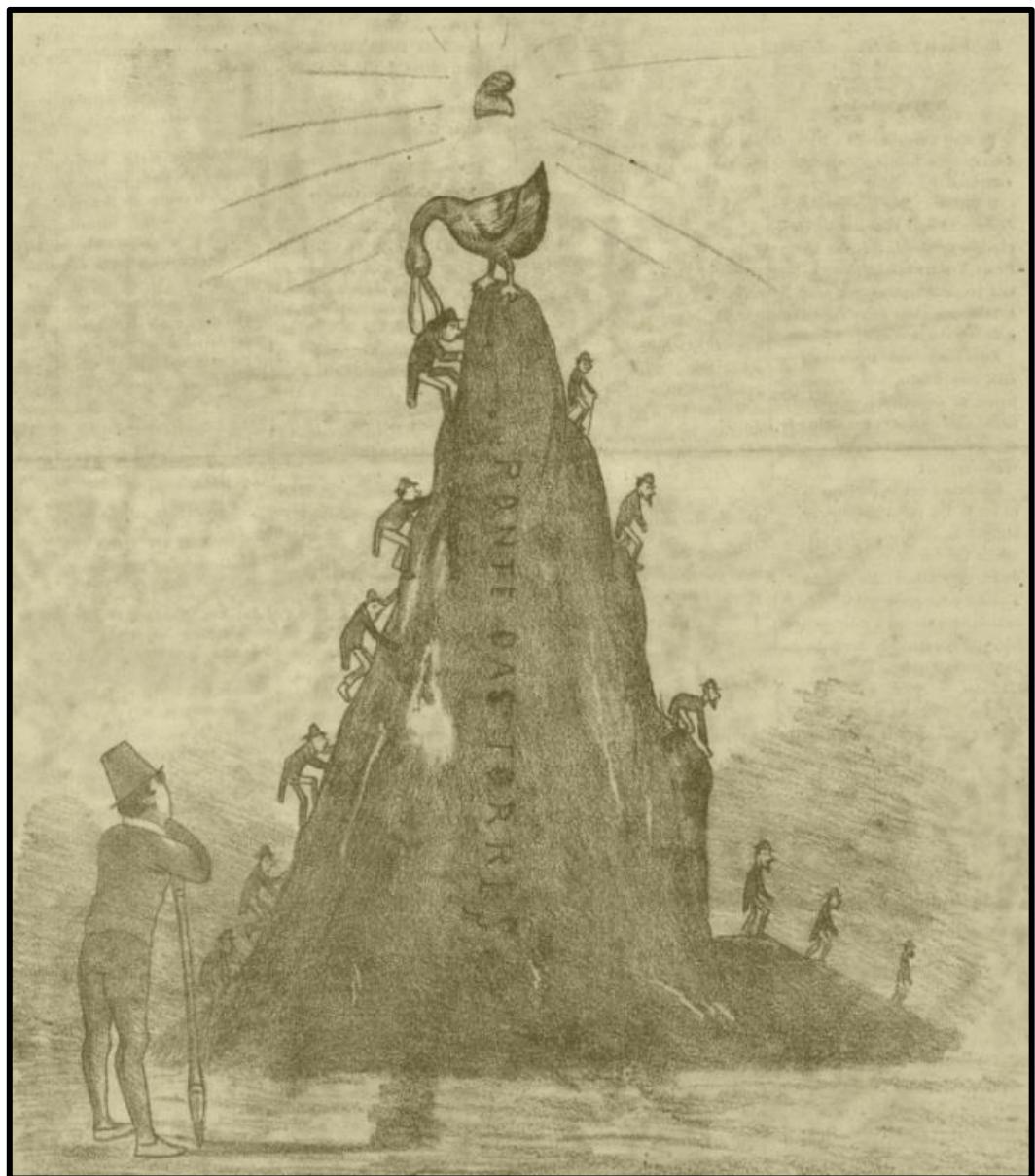
Castilhos" era: "Felizmente, por enquanto, só temos a lamentar um 'Pato' que foi depenado".



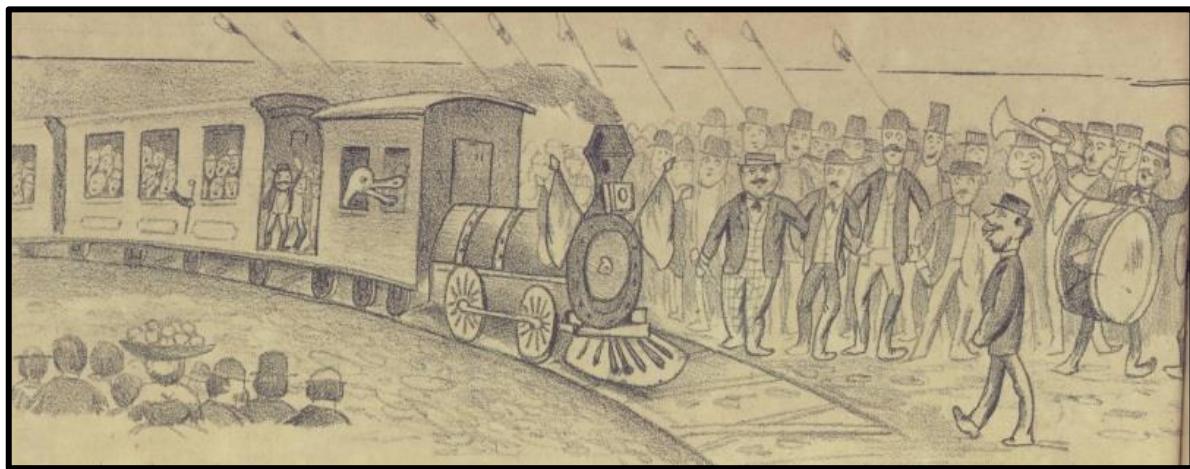
As dissidências e desentendimentos entre os oposicionistas criou um ambiente propício ao retorno de Júlio de Castilhos ao poder, com o apoio do Governo Federal do marechal Floriano Peixoto. A volta do castilhismo colocou o *Bisturi* mais uma vez em oposição aberta aos governistas. Amorim providenciou caricatura em que Castilhos, em uma gangorra, era erguido ao alto por um militar. A ação da gangorra é similar à da alavanca, a qual constitui o princípio ativo, enquanto coloca em movimento o princípio passivo ou a matéria inerte (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 27). Com o desenho, o caricaturista buscava demonstrar que o líder republicano não tinha nenhum mérito para retornar ao poder e isso só ocorreria por causa do apoio militar, ou seja, mais uma vez, sem a adesão popular. A tal quadro somava-se a colocação nos bolsos dos dois personagens de papéis, nos quais apareciam escritos termos como demissões, patota, vingança, ódio e repressão, em referência ao que se poderia esperar dos seguidores do castilhismo (BISTURI, 19 jun.1892, p. 3). A legenda era lacônica, mas carregada de ironia, a figura de pensamento que leva a sugerir em uma palavra ou frase uma coisa diversa do que essa palavra ou frase literalmente designa (CAMARA JR., 1996, p. 149). Thadio simplesmente anunciava: “Divertimento político da atualidade”.



Uma questão crucial para a comunidade rio-grandina – a manutenção do comércio marítimo pelo porto local – também serviria como mote para Thadio Amorim expressar o antecastilhismo. Nesse sentido ele apresentou caricatura em referência a um projeto que buscava criar um caminho alternativo aquele comércio, o qual passaria a ser realizado pela região de Torres, em detrimento dos interesses citadinos, sustentados essencialmente pelas lides mercantis. O caricaturista mostrava seu alter ego, o bobo da corte, debruçado sobre o crayon, observando uma grande montanha em cujo topo um pato – sobre o qual pairava um barrete frígio, em clara referência aos republicanos castilhistas – auxiliava aqueles que pretendiam a mudança na via e que escalavam a montanha, para desespero dos rio-grandinos, os quais seguiam o caminho inverso (BISTURI, 25 jan. 1892, p. 1). Nessa linha, o desenhista representava uma provável tendência do castilhismo em privilegiar os interesses de outras regiões gaúchas, que não a sulina.



Uma nova visita de Júlio de Castilhos à cidade do Rio Grande foi mais uma vez apresentada por Thadio Amorim nas páginas do *Bisturi* através de uma série em sequência de caricaturas. (BISTURI, 14 ago. 1892, p. 2-3). A primeira mostrava a chegada do trem, com foguetório e banda de música para a recepção. Castilhos era representado por uma cabeça de pato que se destacava na janela de um dos vagões. Ao apresentar a legenda, o caricaturista deixava no ar uma ambiguidade, figura que traduz a circunstância de uma comunicação linguística que se presta a mais de uma interpretação (CAMARA JR., 1996, p. 48). Nessa linha, afirmava: "Um alvoroço na cidade, com a chegada do distinto chefe republicano!... O ilustre vulto teve uma recepção estrondosa e indescritível, o que há de grau e elegante na nossa sociedade fora ao encontro de S. Exma.". Na continuidade do conjunto de desenhos, Thadio iria demonstrar sua verdadeira intenção.



Na segunda caricatura, Castilhos já aparecia fora do trem, sendo cumprimentado pelos seus correligionários. Em um primeiro momento parecia uma figura plenamente antropomórfica, mas restava um pequeno detalhe, o emplumado rabo de pato permanecia. O caricaturista mostrava os sectários do governante desmesuradamente entusiasmados em cumprimentá-lo, beijando-lhe efusivamente onde conseguissem alcançar, ou seja, por seu corpo inteiro, da cabeça aos pés, em clara referência ao servilismo político, sem deixar de buscar demonstrar certa imoralidade. A legenda mantinha o tom irônico: “Mal sua senhoria teria saltado em terra, seus amigos e correligionários carregam pressurosos para abraçá-lo e pipocá-lo”. Na mesma linha da adulação, Amorim mostrava o líder castilhista com os braços deformados – tais partes do corpo constituem símbolos da força e do poder (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 140), que aparecem alongados, de modo a conseguir atender a todos os seus simpatizantes. A legenda mantinha o humor e a ironia: “Todos disputam a grande honra em oferecerem o braço a S. Exa. (que) estava claramente comovido e atrapalhado para dar braço a tanta gente”.





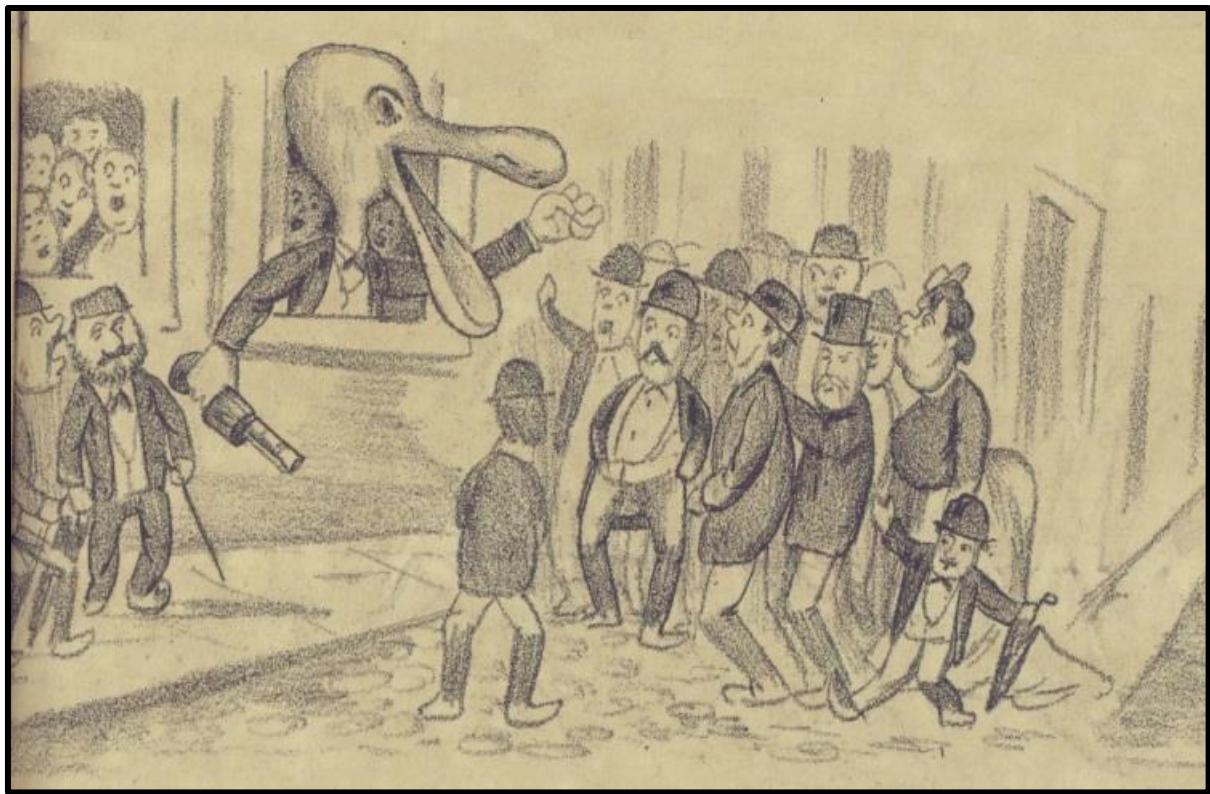
A ambiguidade mostrada no início do conjunto caricatural acabaria por redundar na real intenção do jornalista que se revelaria quando ele mostrava mais uma vez o “Pato Castilhos” – cabeça humana e um corpo de palmípede vestido parcialmente – sendo saudado efusivamente pelos presentes. Entretanto, Thadio destacava que aquelas manifestações não eram espontâneas

e sim promovidas à força, tendo em vista a presença de alguns indivíduos bem armados que vigiavam as pessoas de perto. Desfazendo a ambiguidade, mas insistindo na ironia e no tom jocoso, o caricaturista dizia: "O majestoso préstito desfilou triunfalmente pela rua do saudoso Pedro II, por entre aclamações ruidosas de vivas à República! Viva o chefe!... Viva a legalidade!... Viva a anarquia e morra a Monarquia...". Além disso, completava: "Vivas que o 'eco' repercutia – quá... quá... quá... Na retaguarda, 'nas costas' de S. Ex., vinha um valente grupo de cidadãos 'prestantes'...".



De acordo com tal perspectiva, o caricaturista voltava a enfatizar que o líder republicano não contava com apoio popular e retomava o tema, mostrando

Castilhos falando ao público da janela de uma casa. Dessa vez a figura antropomórfica/zoomórfica teve o formato invertido, compreendo corpo humano e cabeça de pato. O autoritarismo castilhista ficava demarcado pelo fato do chefe partidário estar discursando com uma arma à mão, bem como pela legenda que demonstrava que ao menos parte das pessoas presentes não concordou com o castilhismo, promovendo algumas vaias. Diante disso, intentava denunciar a arbitrariedade dos sectários do governismo, a qual teria ficado evidente, com a ação de alguns deles não poupando a ninguém, agredindo de maneira contumaz àqueles que “ousaram discordar” daquela liderança. As legendas em sequência diziam que Castilhos, ao chegar em uma residência, fora a uma janela para “falar às massas, sendo então tristemente ‘apupado’”. Segundo o comentário, tal fato exacerbara “os ânimos de seus ‘íntimos’”, os quais, “armados de facas e pistolas, foram mostrando de quanto são capazes...”; vindo a ocorrer “um charivari medonho”, no qual “velhos, moças e crianças não escaparam à fúria dos amigos de ‘bombachas’”.

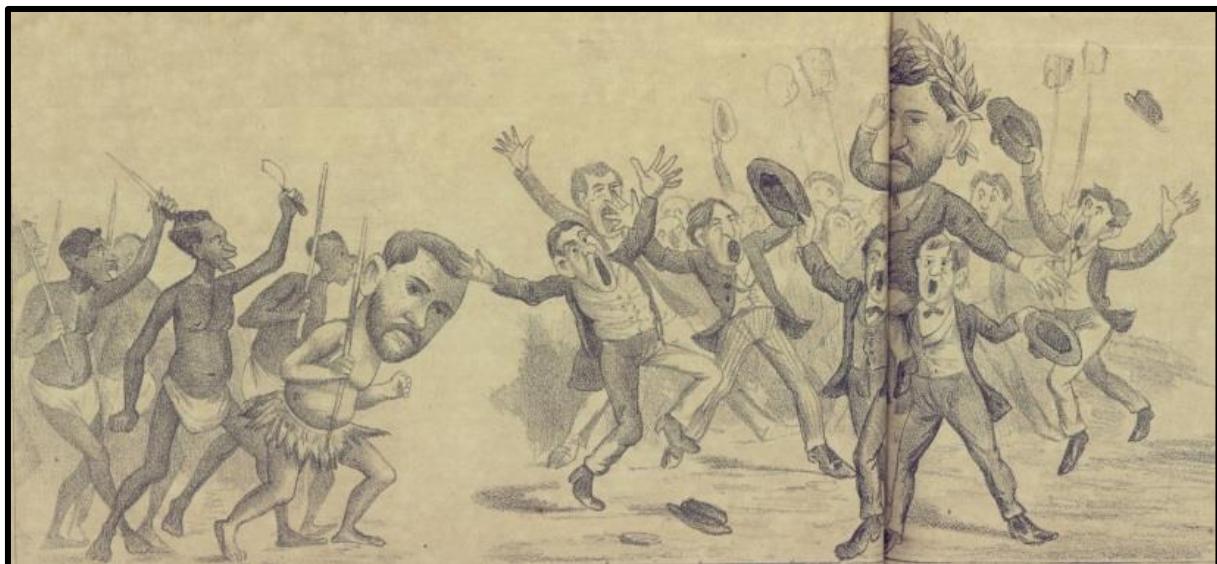






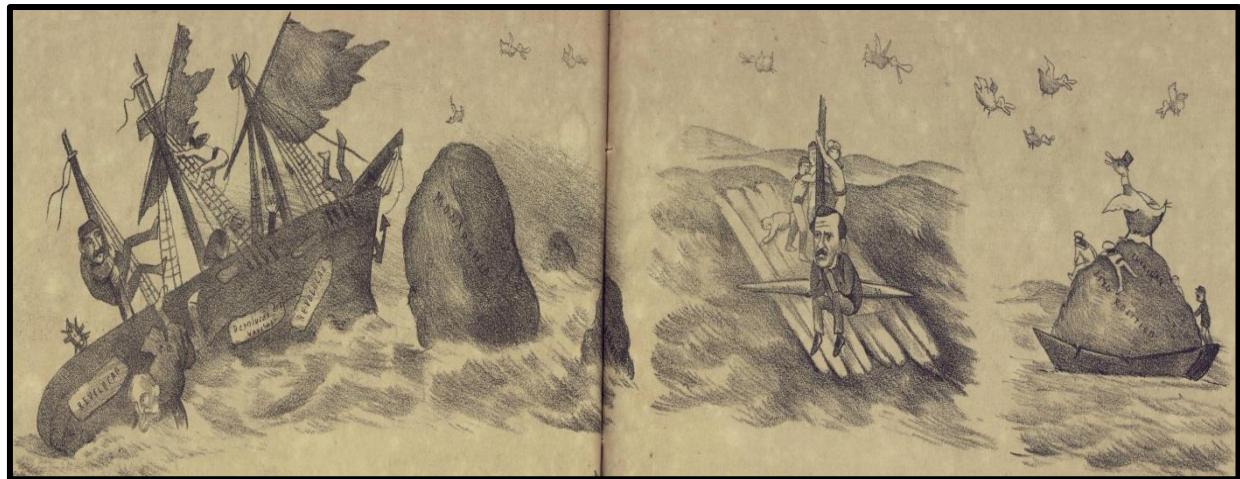
Thadio Alves do Amorim também mostrou Castilhos como um chefe de selvagens, ou ainda, como um “cacique de zulus”, os quais cometiam todo o tipo de violência. No mesmo quadro, deixando as vestes selváticas, o líder republicano era erguido nos ombros de seus sectários, portando uma coroa de louros, tal qual um “césar”, adorado por um bando de seguidores fanatizados (BISTURI, 21 ago. 1892, p. 2-3). A legenda era mais uma vez carregada de ironia: “Essas cenas de selvageria não se dão só no centro da Campanha, também na

cidade, 'caciques' acompanhados de alguns 'zulus' assaltam propriedades, dão tiros, quebram vidraças e são os 'caciques' carregados em 'triunfo'...".



Uma embarcação – figura comumente utilizada na simbologia de países e nações – encontrava-se em frangalhos em outra representação de Thádio Amorim, designando um Brasil que se despedaçava, enquanto a tripulação fugia, espavorida com a perspectiva do navio abalar um rochedo, identificado com a Monarquia – levando em conta os tantos boatos que se espalhavam no que tange a uma restauração monárquica. O conjunto caricatural trazia ainda um Floriano Peixoto abandonado junto de alguns marinheiros, em uma jangada

improvisada, após o sinistro do barco. O chefe de Estado mostrava uma postura de inação e imobilismo diante do inevitável. O último quadro apresentava uma embarcação levando detritos denominados como “intrigas” e “lixo político”, tendo no cume do monte desta deletéria carga o “pato” do castilhismo. Nas legendas, o caricaturista afirmava que a nau do Estado era tão novinha, mas já estava tão escangalhada, de maneira que, na situação em que estava “o calhambeque”, não poderia suportar por muito tempo, vindo a “naufragar desastradamente”. Na mesma linha, destacava que o Brasil já andava sobrenadando, “sem leme e sem bússola”, não passando de uma “jangada de naufragos”. Havia, finalmente, a referência a um “saveiro carregado com o lixo da atual política” (BISTURI, 27 ago. 1982, p. 2-3).



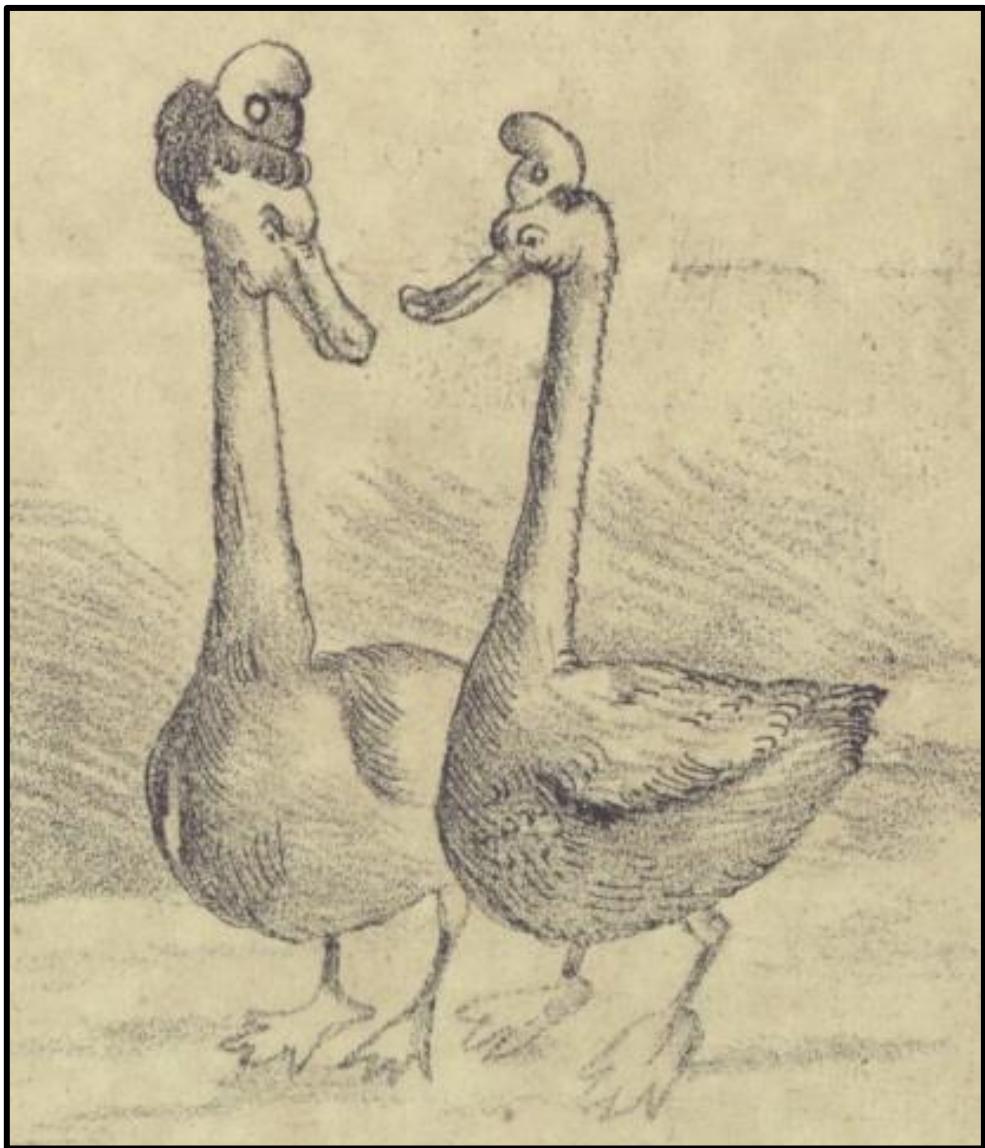
A perspectiva de um possível receio dos castilhistas quanto a uma restauração monarquista voltava às páginas do *Bisturi*, no desenho em que Thadio mostrava os republicanos espavoridos diante de um “7 de Setembro” adornado com uma coroa. Os governistas apareciam ainda como “dom-quixotes” prestes a atacar um moinho identificado com o dizer “independência ou morte”, em alusão à ideologia positivista, considerada como quixotesca, vindo os castilhistas a atacar os resquícios da liberdade no país. Segundo a alegoria do jornalista rio-grandino, “os pica-paus republicanos andavam assombrados”, vendo surgir “aspectos pavorosos” e andando amedrontados com o “7 de Setembro” (BISTURI, 4 set. 1892, p. 2).



O intelectual do humor não deixou nem mesmo de praticar o anticastilhismo ao noticiar um fato engraçado, como foi o caso de “uma raparigas que possuíam um cão com o nome de ‘Castilho’, as quais foram recolhidas à prisão, junto do “pobre animalzinho”. A partir do acontecimento, a fértil imaginação de Thadio construiu um cenário no qual um grupo de cães, movido por “indignação geral”, partiu em defesa do “colega” preso, protestando contra “o ato violento e arbitrário da polícia”. E a dramatização gráfica e humorada continuava com a reunião de um comitê de republicanos para averiguar a punição ao animal, cogitando-se pela condenação à morte por forca ou fuzilamento, tendo em vista aquele “crime de lesa-pátria”; entretanto, o cãozinho acabaria por fugir (BISTURI, 2 out. 1892, p. 2-3). Utilizando-se de fina ironia e carregando nas tintas crítico-jocosas, Amorim buscava denunciar a falta de liberdade de expressão, a qual sucumbia diante do autoritarismo governamental.



Logo no surgimento das altas temperaturas de fim de ano, o caricaturista fazia chiste com a falta de água na cidade, circunstância que estaria a trazer incômodos para amplos setores da urbe. Não deixando de lado seu embate político-ideológico, o desenhista dizia que aquela situação era ainda pior para os detentores do poder, representados mais uma vez por dois patos de barretes frígios. O comentário era carregado de maliciosa ironia: “realmente é lamentável a falta de água numa terra em que os *patos* andam pelas ruas” (BISTURI, 4 dez. 1892, p. 3).



Em dezembro de 1892 ocorreria mais uma visita de Castilhos ao Rio Grande e Thadio Amorim repetiria a acolhida tradicional dedicada ao líder republicano. Outra vez aparecia o “Pato Castilhos”, mas nessa representação ele sobrevoava a cidade portuária, cabeça humana e corpo de ave, de asas abertas e estranhamente conseguindo carregar uma maleta (BISTURI, 18 dez. 1892, p. 2). Amorim mesclava a imagem com as palavras da legenda, intentando demonstrar que aquela não era uma simples ave palmípede e sim uma criatura capaz de monstruosidades. Nessa linha, utilizava-se de uma conotação, a qual engloba parte do sentido de uma palavra que não corresponde à significação *stricto sensu*, ou seja, ao valor representativo como símbolo de um elemento do mundo biossocial, mas equivale à capacidade da palavra de funcionar para uma manifestação psíquica ou um apelo (CAMARA JR., 1996, p. 82). Dessa maneira, o caricaturista exclamava: “O horrendo monstro atravessou o espaço, qual tempestade trovejando ao longe”.



No mesmo conjunto de caricaturas, o *Bisturi* aprofundava às críticas a Castilhos, complementando a ideia de alocá-lo com um ser maligno. Dessa vez o chefe republicano era travestido como um “Satanás”, ou seja, aquele que, entre diabos e demônios, por antonomásia, designa o adversário, um inimigo tão arrogante quanto mau, de modo que o termo corresponde à própria personificação do poder do mal (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 805). O

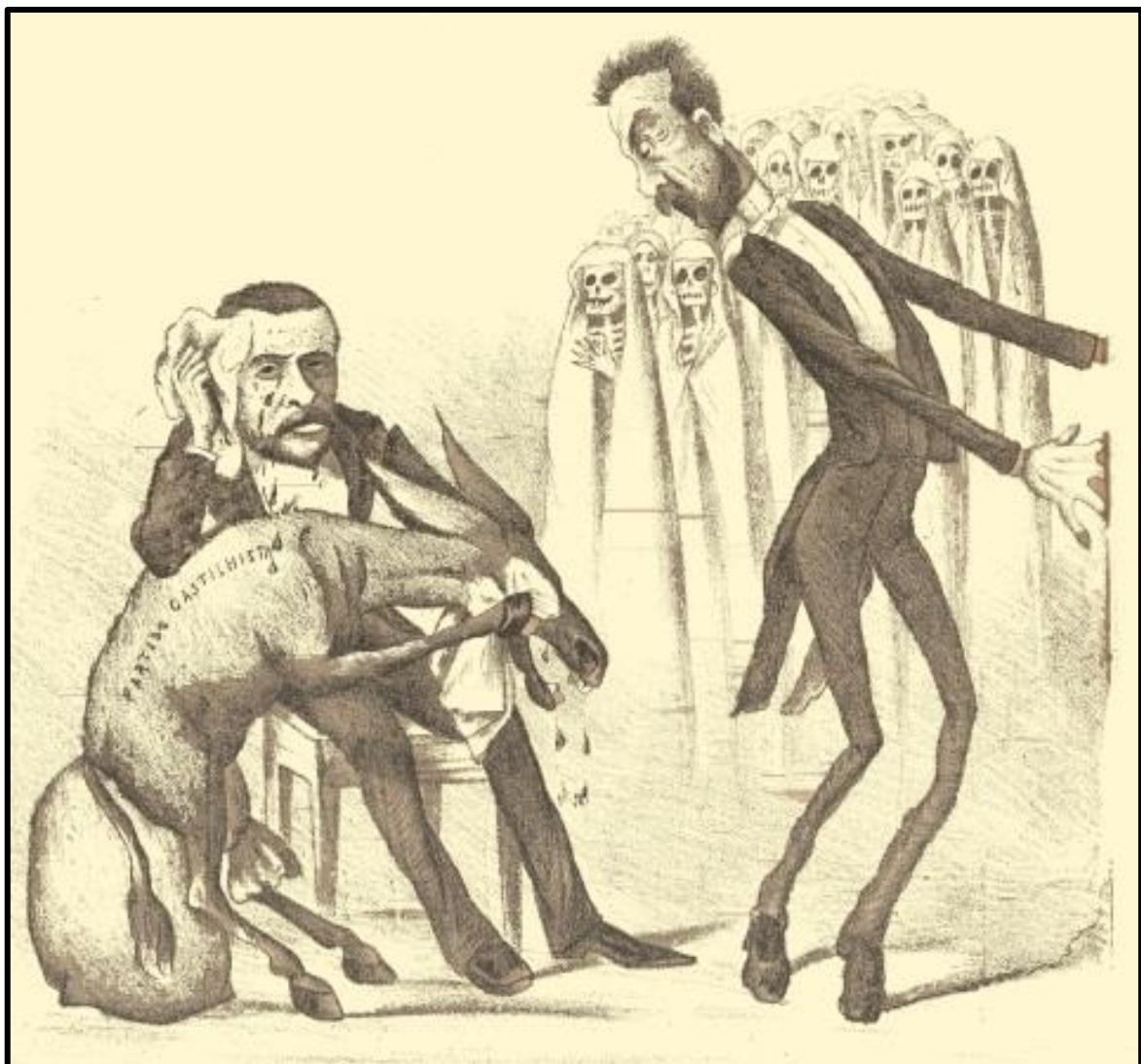
“Satanás-Castilhos” portava as asas da tirania, levando às mãos o ódio e a vingança, sob o rufar do tambor da política. Ele era acompanhado pelos “morcegos-republicanos”, que portavam o barrete frígido, e representavam as “perseguições”, as “infâmias” e o “despotismo”. O ser diabólico levava à população rio-grandense, aniquilada a seus pés, um conjunto de males como a miséria, a morte, os incêndios, os roubos e a destruição (BISTURI, 18 dez. 1892, p. 2-3). A legenda escrita por Thadio só complementava o pensamento escatológico de cólera e terror atribuído aos governistas: “E assim passou, com o riso de Satanás, por entre as humanas vítimas, nunca farto de lágrimas maternas e dos gritos das misérrimas crianças arrojadas (oh dor!) às labaredas em honra do seu ídolo iracundo”.



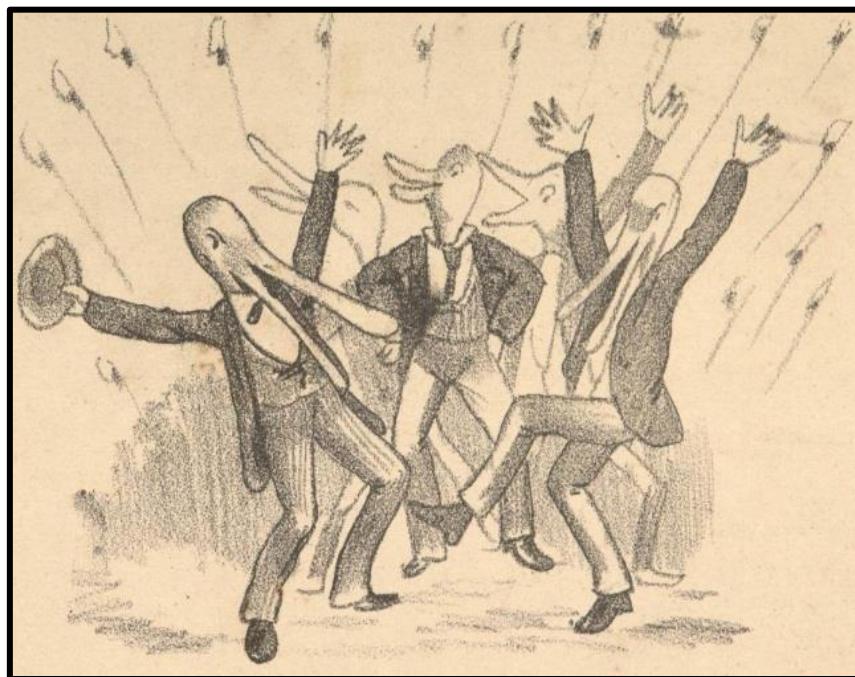
No início de 1893, na tradicional figura da passagem do “Ano Velho” ao “Ano Novo”, típica das publicações caricatas de então, Thadio não deixou de lado a oportunidade para mais uma vez comparar o castilhismo a um ser demoníaco. Nesse quadro, sob a inspiração da imagem da tentação de Cristo pelo diabo, a representação trazia o “anjo decaído-demônio”, com suas asas abertas, e com o barrete frígio, o qual empurrava o velho, que designava o ano findo, despenhadeiro abaixo e preparava-se para dominar a criança que simbolizava o ano vindouro (BISTURI, 1º fev. 1893, p. 3). A legenda iria demonstrar a intenção do ser diabólico de transformar o ano de 1893 em uma época dominada pelo medo e pela guerra. Amorim novamente associava o castilhismo às práticas infernais, utilizando-se de uma denotação, a qual diz respeito à representação compreensiva em face do mundo exterior objetivo e do mundo subjetivo interior, correspondendo a um contínuo significativo e não a uma significação pontual (CAMARA JR., 1996, p. 92). A frase abaixo da figura trazia a fala do ser maléfico, despachando o *ano velho*: “Vai-te, já estás muito velho e cansado”, dizendo-lhe para embrenhar-se “na medonha profundezas do abismo”, já que possuía “o coração muito ulcerado e o espírito apavorado com os fantasmas de terror”, faltando-lhe “coragem e paciência” para auxiliar “na minha obra de sangue e de terror!”. Em seguida, a entidade demoníaca arrematava: “Deixa-me! Deixa-me com este pequerrucho!...”.



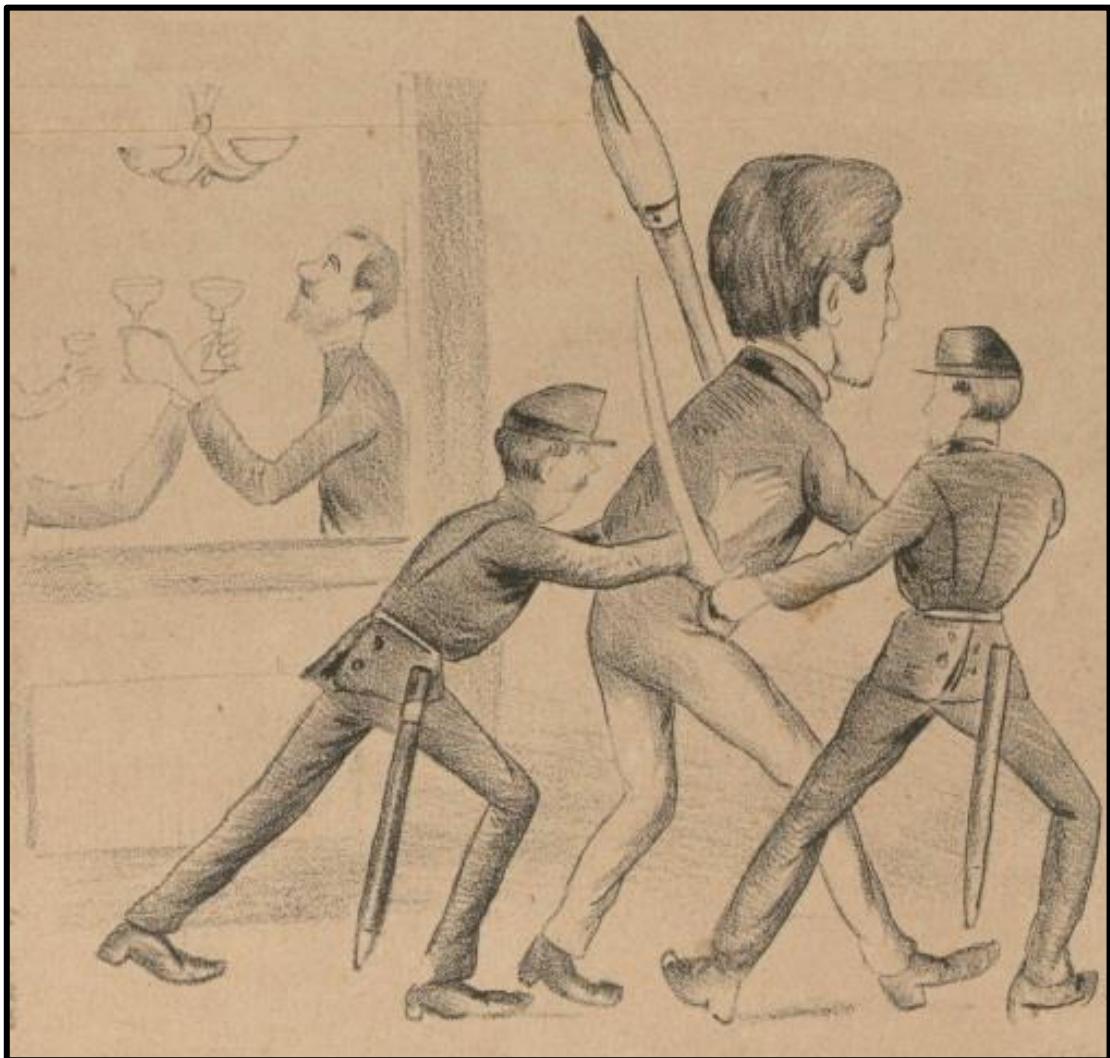
Thadio Amorim chegou a prever a derrocada do castilhismo, mostrando o líder republicano às lágrimas junto de seu partido, representado por um asno, nesse caso designando a ignorância e aparecendo como emblema da obscuridade e até mesmo das tendências satânicas, além de indicar a busca de seduções materiais. Também era apresentada a possibilidade de uma vingança, com a aproximação de esqueletos, trazendo a personificação da morte (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 93-94 e 401), os quais representavam as vítimas do autoritarismo castilhista (BISTURI, 8 jan. 1893, p. 4). Serviam de legenda os seguintes versos: "Em que tormento o mísero se debate/ Sem poder fugir da cólera infinita/ Em torno esvoacam pavorosas sombras/ E da maldição à interminável grita". Na imagem, o jornalista-desenhista lançava mão de uma alusão, a qual é uma figura de pensamento em que se faz a apreciação indireta de uma pessoa ou um de seus atos, por meio da referência a outra, bem conhecida e a respeito de quem há um julgamento geral bem firmado, sendo até frequentemente histórica, lendária ou literária (CAMARA JR., 1996, p. 48). De acordo com tal perspectiva, Amorim – que em novembro de 1891 fizera desenho idêntico em relação a Deodoro – realizava uma alusão à decadência de tantos ditadores na história mundial e, mais especificamente ao caso brasileiro, referindo-se à queda daquele presidente, após seu malogrado golpe de Estado.



O desdém para com as notícias das publicações governistas foi outra arma utilizada por Thadio no sentido de deslegitimar as notícias/opiniões daqueles jornais. Foi o caso do desenho em que apresentava as figuras híbridas humanas e palmípedes em pleno foguetório festivo. Com ironia o desenhista dizia que a folha castilhista local mandara estourar dúzias de foguetes diante de uma pretensa vitória das forças republicanas, e mostrava os “patos” que, “delirantemente” festejavam o propalado acontecimento. Mas ele não deixava por menos, prevendo que tais foguetes poderiam converter-se em lágrimas, uma vez que seria “sempre bom esperar pela volta” (BISTURI, 12 fev. 1893, p. 4).

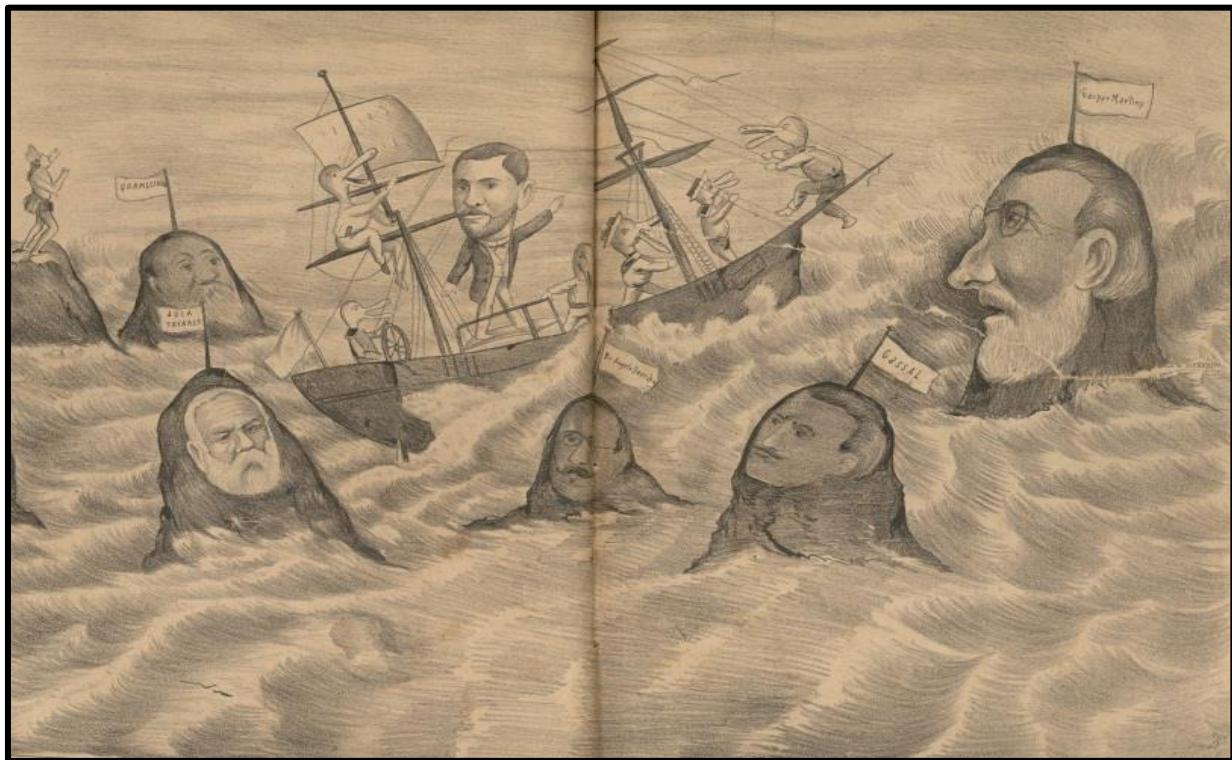


As ameaças e perseguições a Amorim se agravavam e ele desenhou a si mesmo, com seu inseparável crayon, sendo aprisionado por dois soldados armados. Ao fundo aparecia uma recepção a Júlio de Castilhos, o qual brindava com as autoridades locais (BISTURI, 19 fev. 1893, p. 4). Na legenda, Amorim mais uma vez utilizava-se da ironia, comparando a situação de conforto dos governistas em relação ao cerceamento dos oposicionistas. Nessa linha, o representante local estaria dizendo ao líder republicano: “Dr. Castilhos, trabalharei sempre pela felicidade da pátria... serei o garantidor da sua liberdade, ordem e progresso”; ao passo que Thadio retorquia: “E, no entanto, manda-nos ‘amordaçar’, apontando o caminho da cadeia ao mais humilde, ingênuo e querido de todos os jornalistas”.



O caricaturista rio-grandino acreditou firmemente na vitória dos revolucionários, com a ruína do castilhismo. Para demonstrar tal impressão, apresentou uma alegoria na qual o Rio Grande do Sul era representado por um barco. O comandante da embarcação era Júlio de Castilhos em pessoa, contando com uma tripulação de homens com cabeças de patos, que se mostravam apavorados. Castilhos enfrentava uma tempestade, a qual é uma manifestação da cólera divina e, às vezes, um castigo, diante do qual não seria possível vencer dois dos perigos essenciais da navegação – a destruição, com o triunfo do oceano, e o retrocesso, a regressão e o estancamento. O capitão não conseguia controlar o navio, perdendo a segurança e o rumo definido. Além disso, Castilhos se via em perigo maior devido aos rochedos que rodeavam o veleiro. Tais rochas trazem consigo a ideia de permanência, solidez, solidariedade e força (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 782-783 e 874; e CIRLOT, 1984, p. 403, 500 e 571) e representavam os revoltosos sul-rio-grandenses Ângelo Dourado, Barros Cassal, Gumercindo Saraiva, Joca Tavares e Gaspar Silveira Martins – o líder da Revolução Federalista –, este último o mais assustador e exatamente aquele contra o qual a embarcação parecia rumar para se esbороar (BISTURI, 5 mar. 1893, p. 1 e 4). A caricatura trazia ao fundo, isolada em uma das rochas, uma figura indígena que se mostrava admirada diante da cena. O índio era uma tradicional representação do povo brasileiro, idealizada pelo caricaturista Ângelo Agostini, que exerceu influência indelével junto à imprensa ilustrada brasileira. A legenda dessa caricatura revelava o diálogo entre o comandante Castilhos e seus tripulantes. Ele tentava demonstrar confiança, mas acabava revelando os temores em relação aos “rochedos”

oposicionistas. O capitão dava diversas ordens aos seus comandados, mas era avisado de que errara a manobra, demarcando a perspectiva de Amorim, quanto ao mau governo que os republicanos estavam realizando no Rio Grande do Sul.



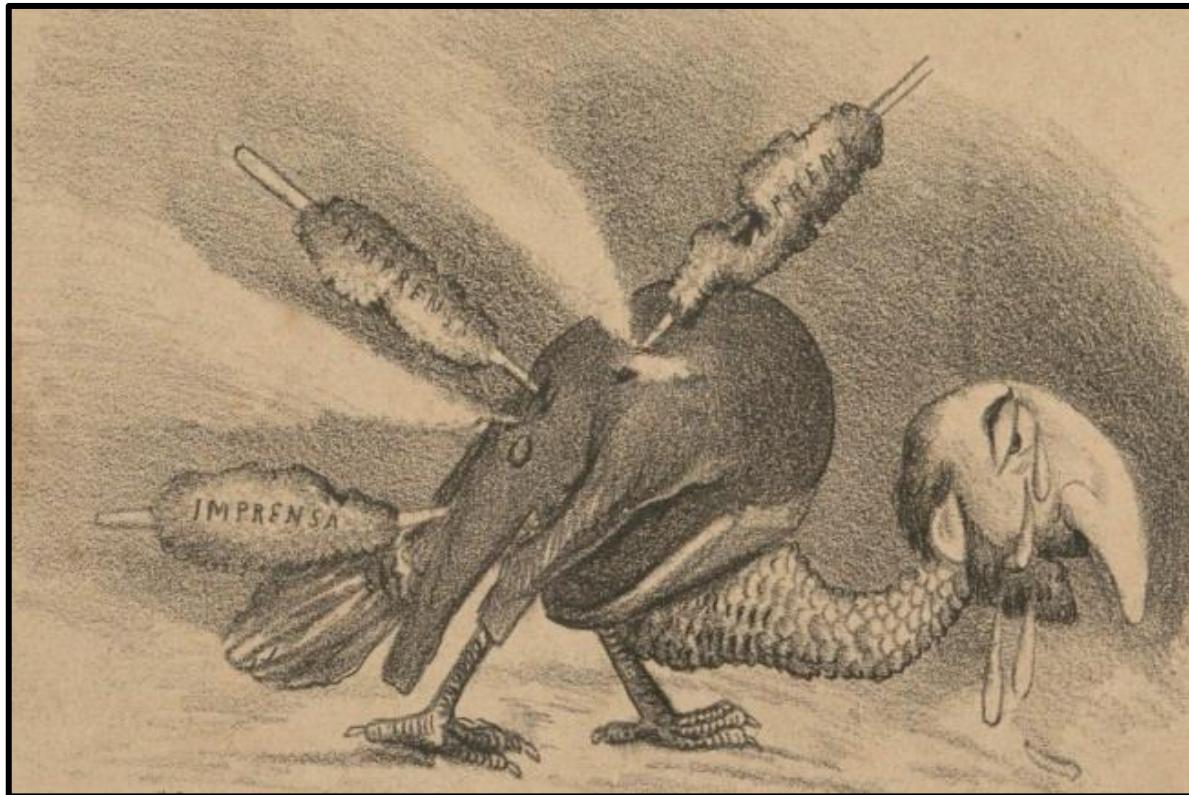
A presença de um mágico na cidade serviu para que Thadio Amorim denunciasse a coerção castilhista em relação à liberdade de expressão. Nesse

sentido, afirmava que só aquele ilusionista teria condições de arrancar a rolha da imprensa, figura utilizada largamente para designar os limites à liberdade de expressão. Além disso, o caricaturista mostrava o mágico arrancando das entranhas de Júlio de Castilhos o jornalista João José Cezar, notório representante do antecastilhismo, que teria sumido em condições suspeitas. O líder republicano tinha à cabeça um turbante com a expressão “El governador”, em referência ao sultanato, imagem a qual era utilizada recorrentemente pelo jornalismo para designar os chefes de Estado autoritários (BISTURI, 19 mar. 1893, p. 1). O prestidigitador usava uma vara para extraír o jornalista das vísceras de Castilhos, cuja língua era transmutada em uma víbora. A língua pode ser considerada uma chama, com a mesma forma e mobilidade, destruindo ou purificando, com um poder sem limites que cria ou aniquila e tanto pode ser justa, quanto perversa, arrogante, mentirosa e má. Normalmente quando não aparece uma designação trata-se de uma língua má e, no caso da caricatura, ela assumia a forma da serpente, designando um adversário ou ainda um sentido de extrema maldade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 550 e 814). Além da ironia, Thadio utilizava-se de uma metáfora, a figura de linguagem que consiste na transferência de um termo para um âmbito de significação que não é o seu, compreendendo uma relação toda subjetiva criada no trabalho mental de apreensão (CAMARA JR., 1996, p. 166).



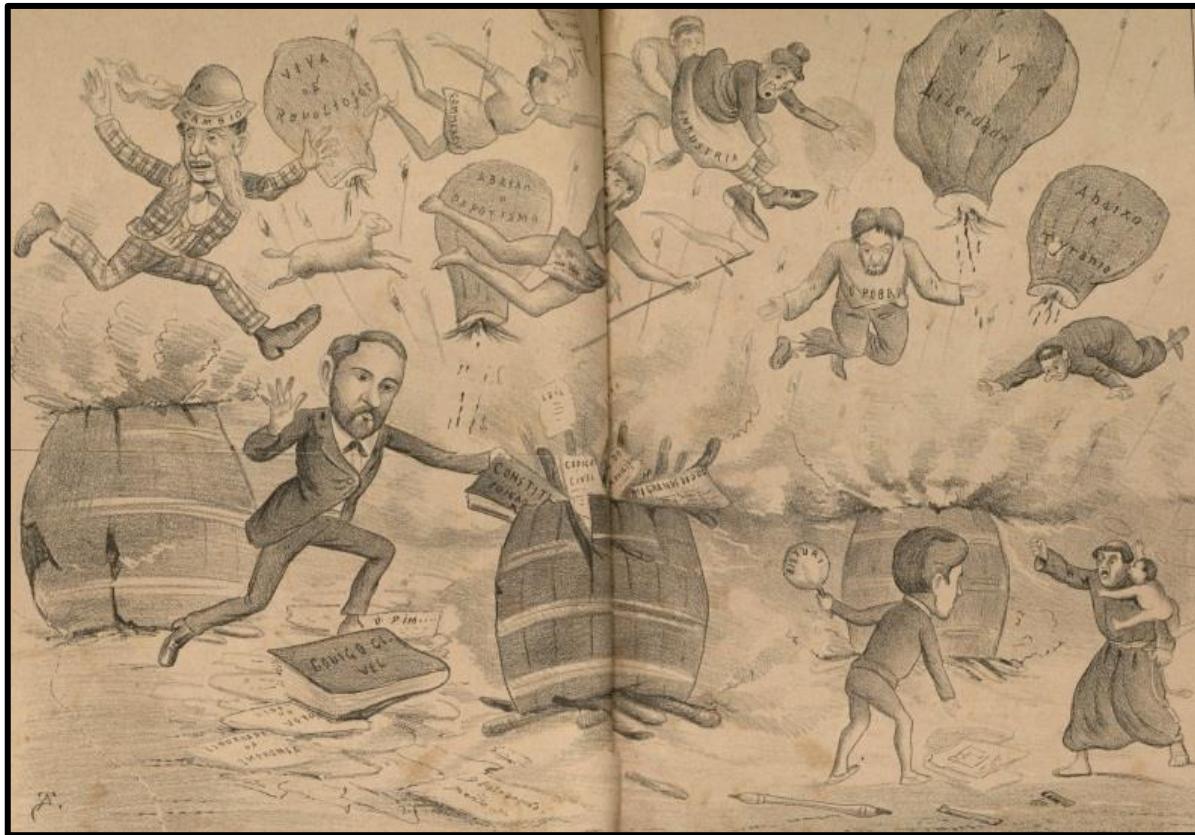
Thadio Amorim também vislumbrava que o próprio jornalismo poderia retrucar contra a repressão castilhista. Para tanto desenhou Júlio de Castilhos com uma aparência zoomórfica/antropomórfica, lembrando também uma ave, mas dessa vez um urubu, sob a designação de um animal que se alimenta da

morte e da destruição, tal qual o caricaturista imaginava que o governante estaria fazendo em relação ao Rio Grande do Sul. Castilhos conservava apenas a cabeça humana, enquanto o corpo de ave, portando uma casaca, sofria o impacto das farpas da imprensa (BISTURI, 14 maio 1893, p. 4). O líder republicano encontrava-se debulhado em lágrimas, não só pelo efeito doloroso dos projéteis, como também por causa da possibilidade de uma derrota, que poderia estar se aproximando, como revelava a legenda, explicando que o “governador já começa a sentir no ‘lombo’ os terríveis efeitos do seu despotismo e desrespeito à integridade e honra do seu país”, em um quadro pelo qual andava “assustado vendo que se aproxima a hora de receber o exemplar e decisivo castigo!...”.



Segundo Thadio, o autoritarismo castilhista estaria a levar o próprio Rio Grande do Sul à destruição. Nessa linha, mostrava a própria imagem de Júlio de Castilhos utilizando-se de dois barris para fazer fogueiras em que destruía a constituição, o código civil, a liberdade de imprensa, as leis, a liberdade de voto, o código municipal e o próprio Rio Grande do Sul. Na explosão provocada pelo chefe republicano voavam pelos ares o câmbio, o comércio, a indústria e a

religião, em uma referência aos prejuízos que o estado vinha sofrendo com a guerra civil. Também aparecia voando o pobre, apontado como um dos maiores prejudicados, diante do enfrentamento bélico. Ao longe, no alto, flutuavam balões com as inscrições “viva os revoltosos”, “abaixo o despotismo”, “viva a liberdade” e “abaixo a tirania”, em clara referência à oposição ao castilhismo e ao apoio aos revoltosos (BISTURI, 25 jun. 1893, p. 1 e 4). O próprio Amorim se autorretratava nesse desenho, dessa vez afastado de seu crayon, que se encontrava atirado ao chão, designando a falta da liberdade de expressão. Ele conversava com um santo que também se mostrava indignado com as atitudes destrutivas de Castilhos. A legenda era na forma de versos que estariam sendo proferidos por Júlio de Castilhos o qual vociferava: “Como governo a capricho/ Declaro de coração/ Que vou queimar o código/ A lei e a constituição”. E o governante completaria seu vaticínio: “Tudo vai à fogueira/ O que se escreve e se pensa/ E vou também queimar/ A liberdade de imprensa./ E para que ninguém murmure/ Já dentro desta barrica/ O Rio Grande do Sul/ Também queimando fica”.

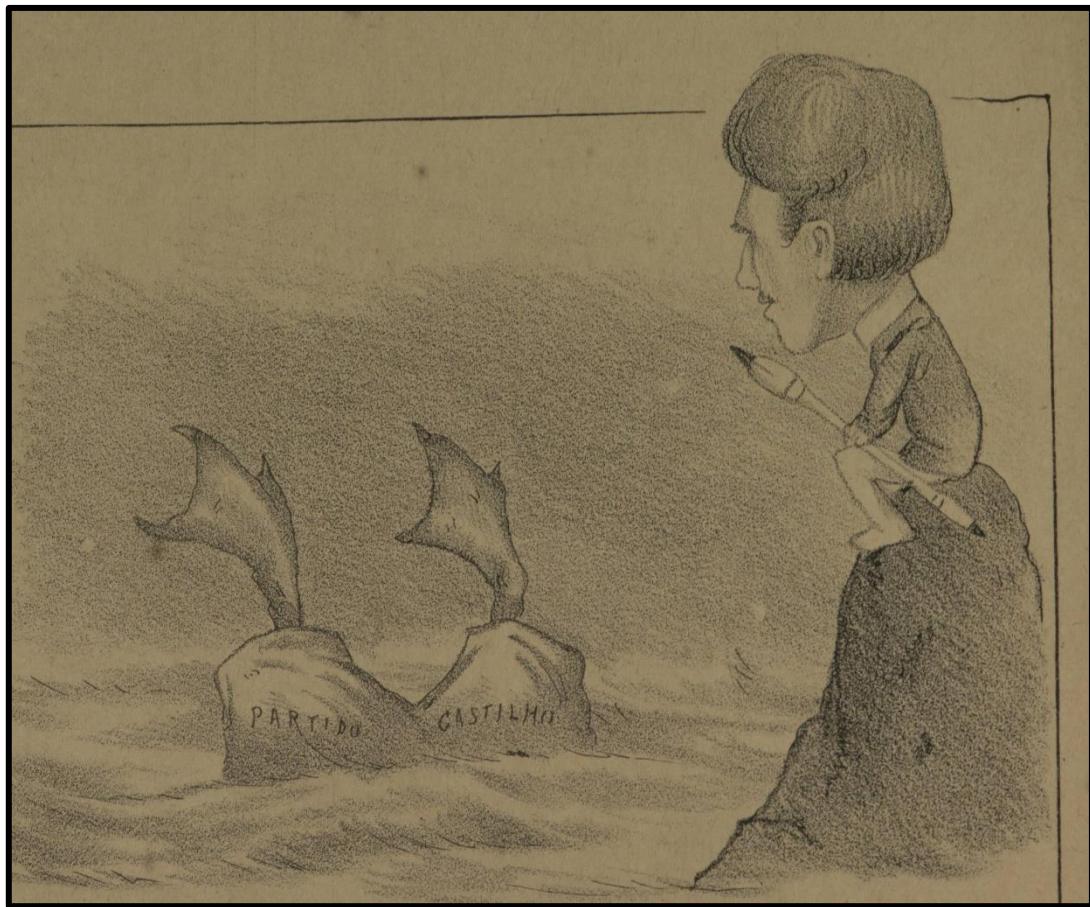


O castilhismo foi também representado por Amorim como um abutre, em referência ao animal devorador de entradas e símbolo da morte (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 9). A caricatura traduzia uma denúncia contra o tratamento dado pelos governistas republicanos a um dos líderes oposicionistas, que era apontado pelo periódico como inocente. Tal chefe

político, além de estar ameaçado pela ave de rapina, encontrava-se aprisionado e agrilhoado pelas pernas (BISTURI, 27 ago. 1893, p. 4). No título, Thadio utilizava-se novamente da figura de pensamento da alusão, lembrando o ser mitológico que roubara o fogo dos deuses para dá-lo aos homens, sendo por isso condenado a ter o fígado devorado por uma águia e depois regenerado, mantendo-se a agonia dia após dia e eternamente. Dessa maneira o *Bisturi* comparava o prisioneiro com o herói mítico, ao denominá-lo de “O novo Prometeu”. A legenda apresentava também uma antífrase ao qualificar o castilhismo: – “Já há um ano que o heroico Facundo Tavares está prisioneiro na cadeia de Porto Alegre, réu de um crime imaginário. Governo de amor e humanidade!...”.



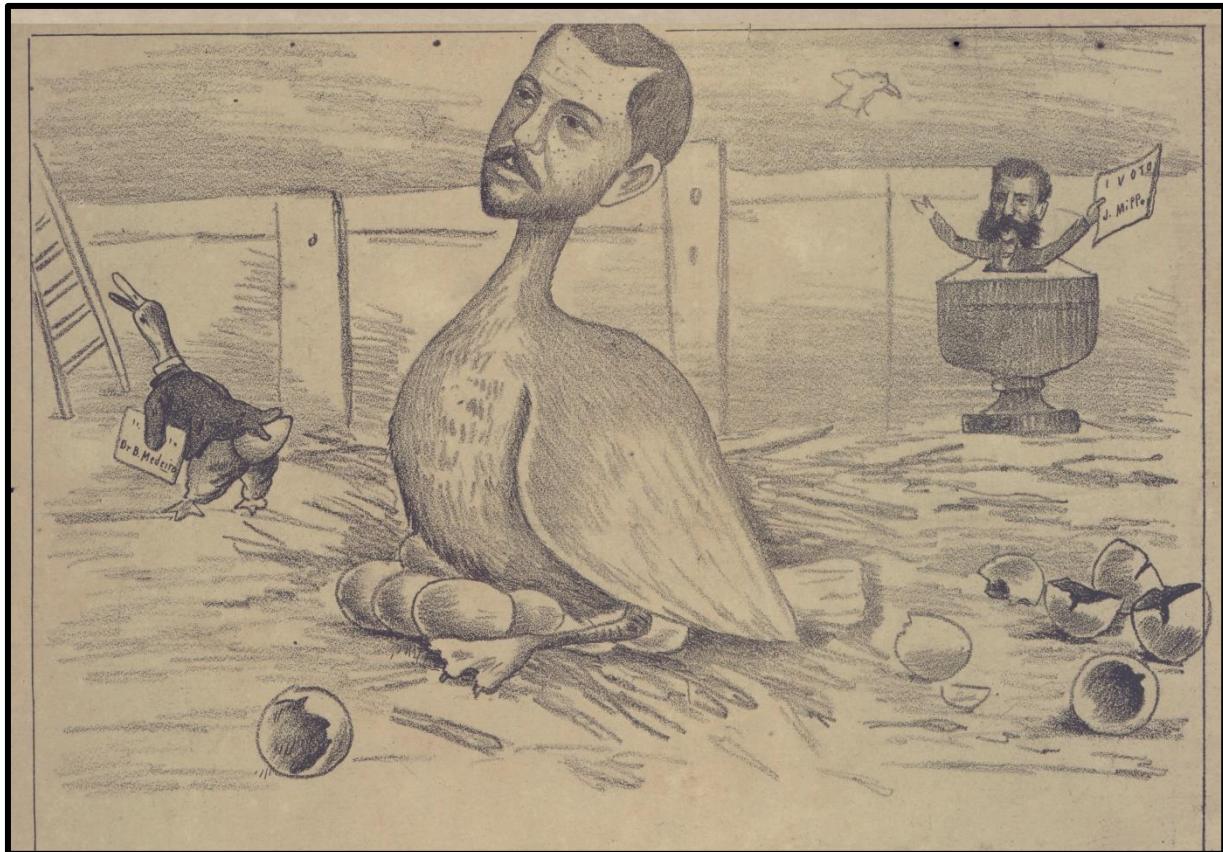
Outra veemente manifestação antecastilhista de Thadio Alves de Amorim mostrava um autorretrato no qual o caricaturista, crayon em punho, observava ao longe um pato que afundava nas águas. Do animal só apareciam as patas, estando o resto do corpo submerso, mas, na parte que permanecia à vista, ficava a identificação com o partido castilhista. Na legenda permanecia a esperança de Thadio na derrota do castilhismo: “E nós subimos ao cume de uma montanha, assestando nosso olhar de lince para a Lagoa dos Patos, a ver se aí descobrimos afogado um palmípede, mas... nada...” (BISTURI, 3 set. 1893, p. 4).



Mas esta tão esperada derrota não aconteceria. Associado às forças federais, Júlio de Castilhos obteve a vitória sobre os revoltosos, resultando daí uma paz de submissão dos derrotados e a continuidade dos castilhistas no poder. Os ódios partidários não cessaram e continuaram bem vivos durante toda

a República Velha. Antes disso, Thadio Amorim continuou sofrendo perseguições e a legislação de imprensa praticamente calou o jornalismo, sobretudo o oposicionista. Diante de tal quadro, a própria circulação do *Bisturi* foi suspensa. O caricaturista resistiu enquanto pode ao cerceamento. Foi ameaçado, constrangido e preso, mas, mesmo assim, manteve a chama oposicionista, até que o torniquete apertou de maneira insuportável, restando apenas o caminho do silêncio.

O *Bisturi* não conseguiu mais manter a regularidade de sua circulação e os exemplares remanescentes do período posterior a 1893 são poucos e esparsos. Em um desses raros números, Thadio não havia desistido de suas convicções anticastilhistas. Era o retorno do “Pato Castilhos”, mantendo o formato mesclado zoomórfico e antropomórfico, que aparecia chocando ovos, no sentido de seus afilhados e apaniguados políticos (BISTURI, 28 nov. 1897, p. 4). Tratava-se da escolha do sucessor do líder republicano no governo do Rio Grande do Sul e o jornal apresentava os primórdios da transição – ou melhor, da continuidade do modelo – com a passagem do castilhismo ao borgismo. Nesse sentido, a caricatura mostrava que se preparava para subir no poleiro do poder um novo pato, identificado com Borges de Medeiros, enquanto outro chefe republicano, Juvenal Miller, encontrava-se dentro de uma urna.



Assim, Thadio Alves de Amorim foi um dos maiores caricaturistas no rol dos ilustradores gaúchos e brasileiros de seu tempo. Sua ação nos caricatos rio-grandinos denotava o relevo de seu papel artístico e cultural. Dos seus sessenta e quatro anos de existência, dedicou mais de quarenta à sua arte. Foi um inconformado com a sociedade na qual viveu, de modo que seu temperamento

combativo e seu espírito de contestação estiveram bem a contento com o caráter crítico-opinativo predominante no jornalismo de cunho caricato. Em termos político-ideológicos, foi um liberal que atuou na oposição aos conservadores e, com a mudança na forma de governo, imaginou uma república calcada na liberdade. Mas, diante do horizonte contrário a tal perspectiva, Thadio enfrentou um regime autoritário e repressivo que sufocou a liberdade de imprensa e contra o qual se bateu energicamente. Lutou enquanto pode e pagou pesado preço por sua postura, com a vigilância próxima, a perseguição e a prisão. Mesmo assim não desistiu e perseverou por quase meio século de uma ação contumaz em prol de sua arte (ALVES, 2016, p. 99-100). Apesar de toda a perseguição, teve a pertinácia de mostrar o mais poderoso político gaúcho em circunstâncias cômicas e profundamente constrangedoras, as quais deveriam gerar reações odiosas de parte dos castilhistas. Arte e cultura, texto e desenho, figuras de linguagem e simbolismos, política e ideologia se articularam na ação de Thadio Amorim, que também representou muito a contento a figura do jornalista-intelectual, utilizando-se das armas da pequena imprensa em um vibrante combate ao castilhismo. Representante da intelectualidade, periodista e desenhista, utilizou-se das palavras e das caricaturas para mover uma guerra sem tréguas ao inimigo, expressando incansavelmente o anticastilhismo pelo prisma zombeteiro, irônico, incisivo e profundamente crítico².

² Publicado originalmente em: *Revolução Federalista: as múltiplas armas do conflito (1893-1895)*. Passo Fundo: Acervus Editora, 2020, p. 185-225.

Referências bibliográficas

ALVES, Francisco das Neves. *De crayon à mão: a arte caricatural de Thadio Alves de Amorim*. Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense; Secretaria de Município de Cultura, 2016.

ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa, literatura e antiscatilhismo em meio à intelectualidade gaúcha: três estudos de caso*. Lisboa; Rio Grande: Catedra Infante Dom Henrique; Biblioteca Rio-Grandense, 2018.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A influência do jornalismo. In: *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 99-120.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de linguística e gramática referente à Língua Portuguesa*. 17.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

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

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

EPSTEIN, Isaac. *Gramática do poder*. São Paulo: Ática, 1993.

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

FRANCO, Sérgio da Costa. A evolução da imprensa gaúcha e o *Correio do Povo*. In: *Revista do IHGRGS*, n. 131, p. 33-40, 1995.

MACHADO, Antônio Carlos. *Enciclopédia sul-rio-grandense ilustrada*. Passo Fundo: Ed. Berhier, 1988.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS; Instituto Estadual do Livro, 1978.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. A imprensa: fonte e agente da Revolução de 1893. In: *Anais do Seminário Fontes para a História da Revolução de 1893*. Bagé: URCAMP, 1983. p. 26-35.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Tendências do jornalismo*. 3.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

O ENCONTRO DO LITERÁRIO COM O
POLÍTICO-IDEOLÓGICO NA
CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE UM
ESCRITOR BRASILEIRO: MÁRIO DE
ARTAGÃO NO *ECO DO SUL* (1889-1892)

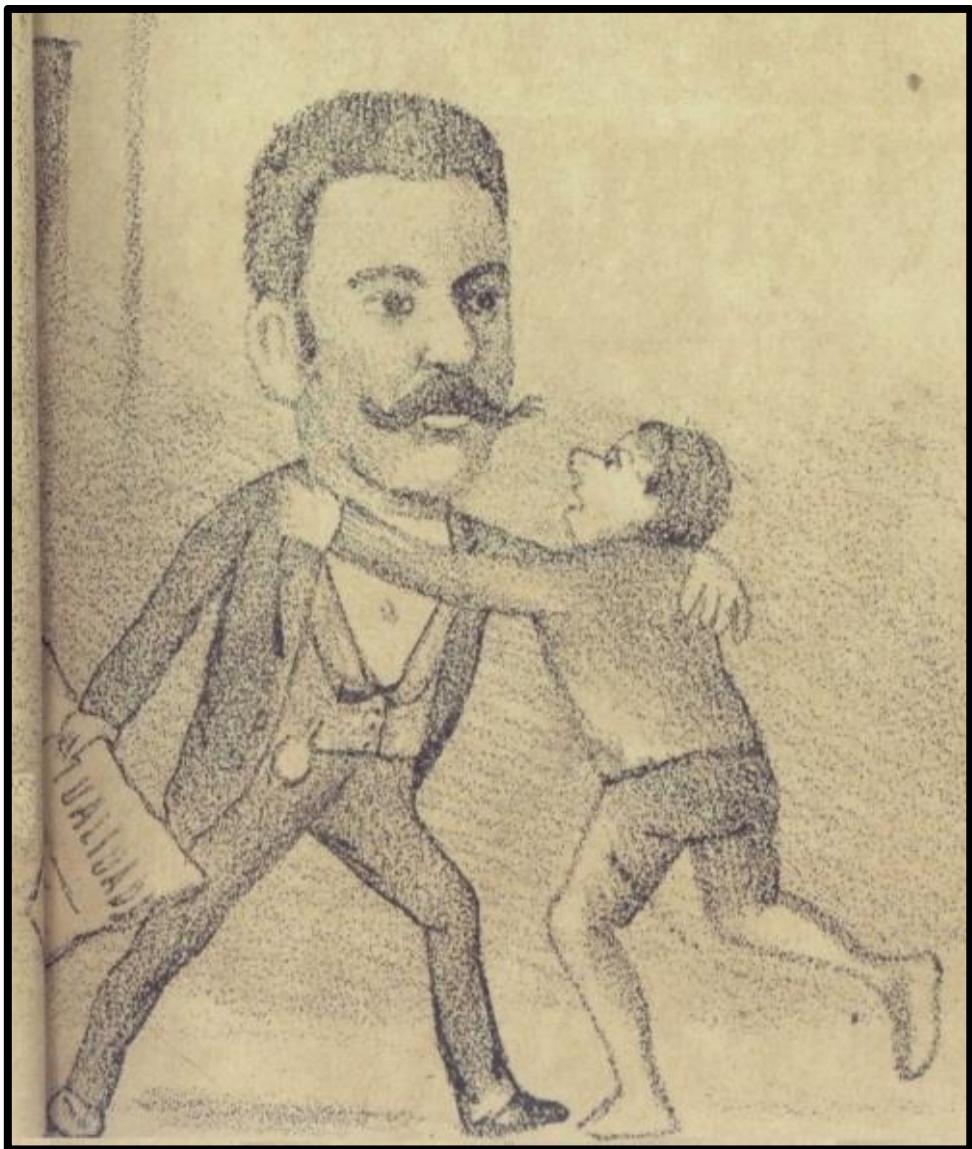
Na conjuntura do século XIX, ocorreu um significativo espaço para encontros entre o literário e o político, uma vez que os intelectuais colocavam-se em condições de intervir em outras áreas de atuação, estendendo sua ação cultural a uma gama mais ampla de domínios, envolvendo também outros campos de poder (BOURDIEU, 1996, p. 150 e 370). O intento fundamental era o convencimento do público, de modo que a intelectualidade ficava inclusa em um campo de poder mais amplo no espectro social, incluindo a tomada de posições estéticas ou ideológicas divulgadas por meio da produção cultural (BOURDIEU, 2007, p. 185, 188 e 190). A imprensa foi um dos meios difusores vitais para tal ação, surgindo a figura do intelectual-jornalista, o qual promovia formas novas de produção cultural, fazendo valer seus julgamentos críticos e princípios de avaliação, ratificados a partir de uma suposta autoridade intelectual (BOURDIEU, 1997, p. 111).

Essa conjunção entre a atuação literária e a político-ideológica também foi marcante no âmbito brasileiro, com diversos escritores que gravitaram simultaneamente entre tais campos. Um deles foi Antônio da Costa Correia Leite Filho, conhecido pelo seu nome artístico Mário de Artagão, poeta e jornalista que nasceu na cidade do Rio Grande, província do Rio Grande do Sul, a 19 de dezembro de 1866 e faleceu em Lisboa, a 15 de agosto de 1937. De família abastada, viajou pela Europa e lá promoveu seus estudos em Portugal e na Alemanha. Voltando ao Brasil, não seguiu as lides empresariais e optou pelo caminho literário e jornalístico, escrevendo livros e atuando incessantemente junto à imprensa, como colaborador e redator em diversos periódicos. Artagão

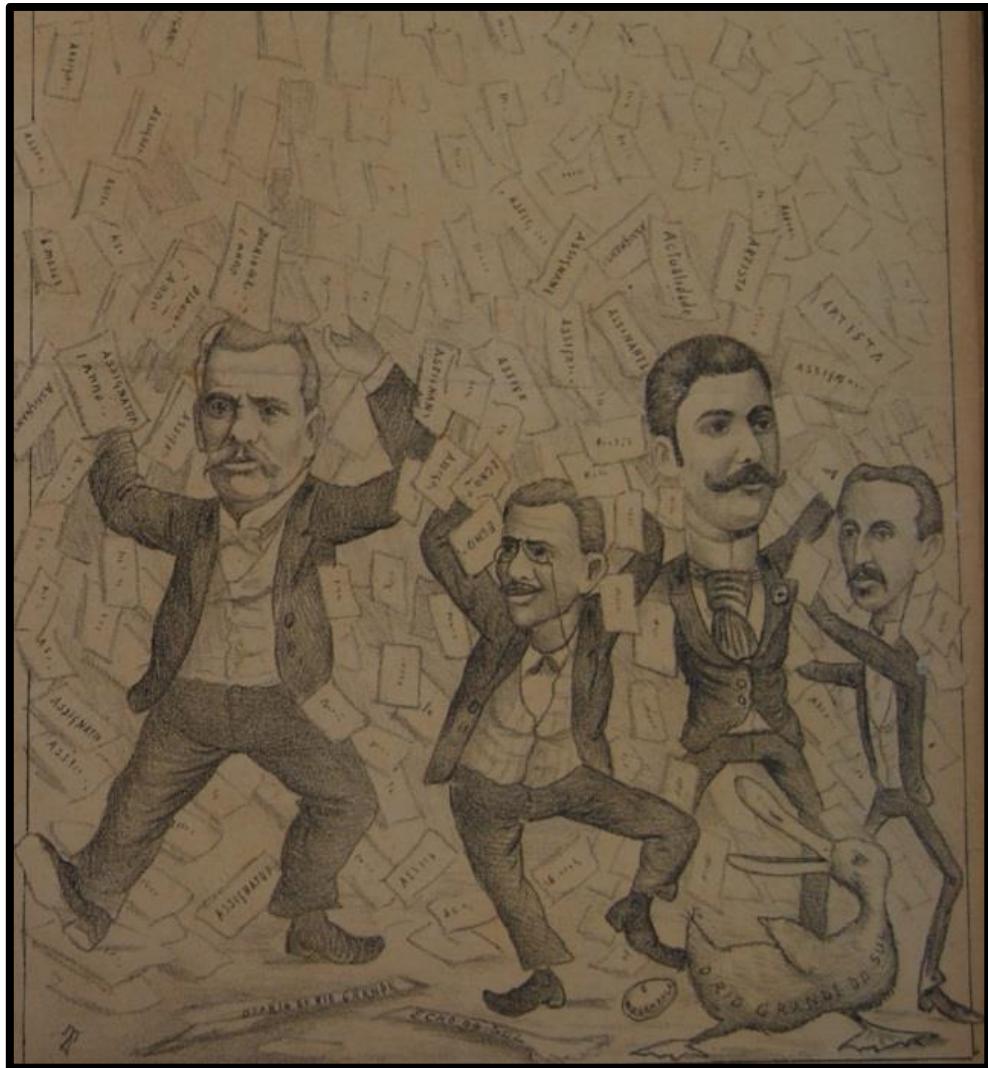
conviveu com a transição dos tempos monárquicos aos republicanos e, diante de tal contexto, adotou uma postura abertamente monarquista, defendendo ardorosamente o regime decaído e opondo-se à forma recém-instaurada.

No campo jornalístico, escreveu na fluminense *Tribuna Liberal*, nos pelotenses *Correio Mercantil, Nacional* e *A Opinião Pública* e nos rio-grandinos *Eco do Sul* e *Rio Grande do Sul*. Além disso, colaborou em prosa e verso com diversos outros periódicos, além de ter fundado na cidade do Rio Grande *A Actualidade*, órgão utilizado para defender a causa monárquica. Sua obra literária foi composta por vários textos editados junto à imprensa e por livros publicados no Brasil – *As infernais* (1889), *Psaltério* (1894), *O Psaltério na quermesse* (1896) e *Música sacra* (1901); e em Portugal – *Janina* (1907), *No rastro das águias* (1925), *Rimas pagãs* (1933), *Helláda, ninho dos deuses...* (1934) e *Feras à solta* (1936), além de novas edições dos primeiros livros. Mário de Artagão foi o típico representante da intelectualidade de seu tempo, agindo em múltiplas áreas, ao atuar como jornalista, poeta, professor, filósofo, conferencista, teatrólogo, administrador escolar, dramaturgo e polemista. Era um poliglota, pois falava e escrevia em português, inglês, francês, espanhol, alemão e italiano. Seu reconhecimento como intelectual ultrapassou fronteiras, tendo pertencido a academias literárias em Paris e em Hamburgo, além de ser membro da Academia de Letras do Rio Grande do Sul, do Instituto de Coimbra, do Grêmio Literário da Bahia, do Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas e do Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco.

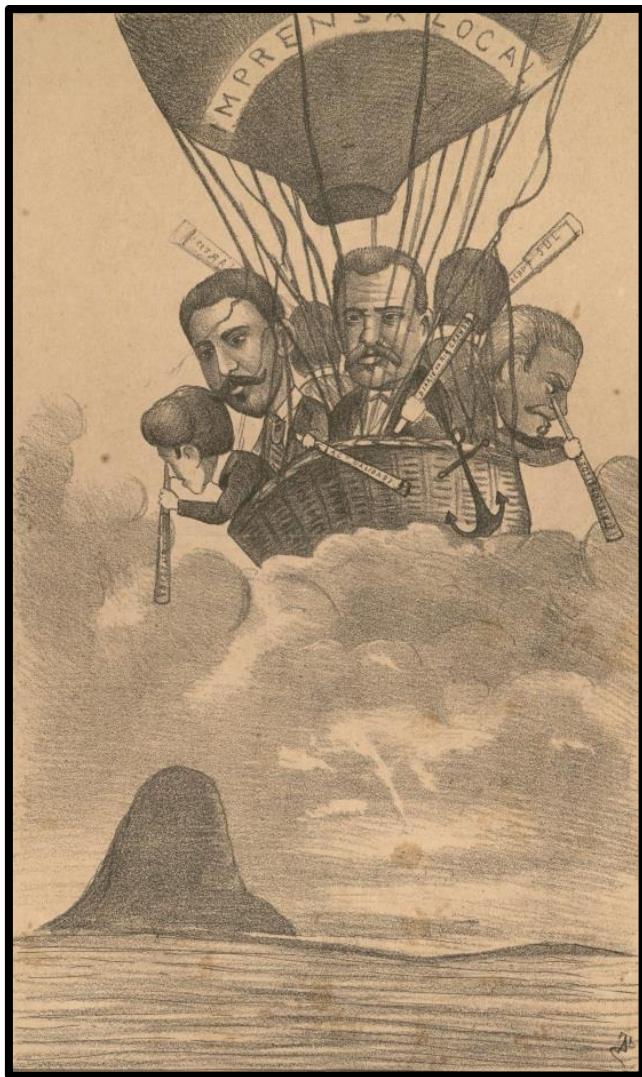
A postura monárquica de Mário de Artagão trouxe-lhe uma série de consequências negativas, sofrendo todo o tipo de perseguição e chegando a ter a sua vida ameaçada. Sua ação político-literária no Brasil ocorreu exatamente em um período de exaltação das paixões e ódios partidários e ideológicos, os quais culminaram com a deflagração de uma sangrenta guerra civil. Durante a Revolução Federalista e mesmo depois da pacificação o cerco contra Artagão apertou fortemente, notadamente por causa do autoritarismo e do exclusivismo político reinantes, chegando o escritor a ter de exilar-se junto à representação diplomática britânica e, mais tarde, em 1905, desistir de viver no Brasil, mudando-se com a família para Lisboa, adotando Portugal como seu novo lar, e nunca mais retornando ao seu país natal. O reconhecimento intelectual do escritor acabaria por estender-se ao âmbito brasileiro e lusitano, e, mesmo que em terras lusas tenha abandonado a militância política por meio da imprensa, permaneceu até os seus últimos dias como um defensor da monarquia (dados biográficos elaborados a partir de ALVES, 2016).



Desenho de Mário de Artagão (BISTURI, Rio Grande, 4 set. 1892)



Caricatura de Mário de Artagão junto de outros jornalistas rio-grandinos (BISTURI, Rio Grande, 8 jan. 1893)



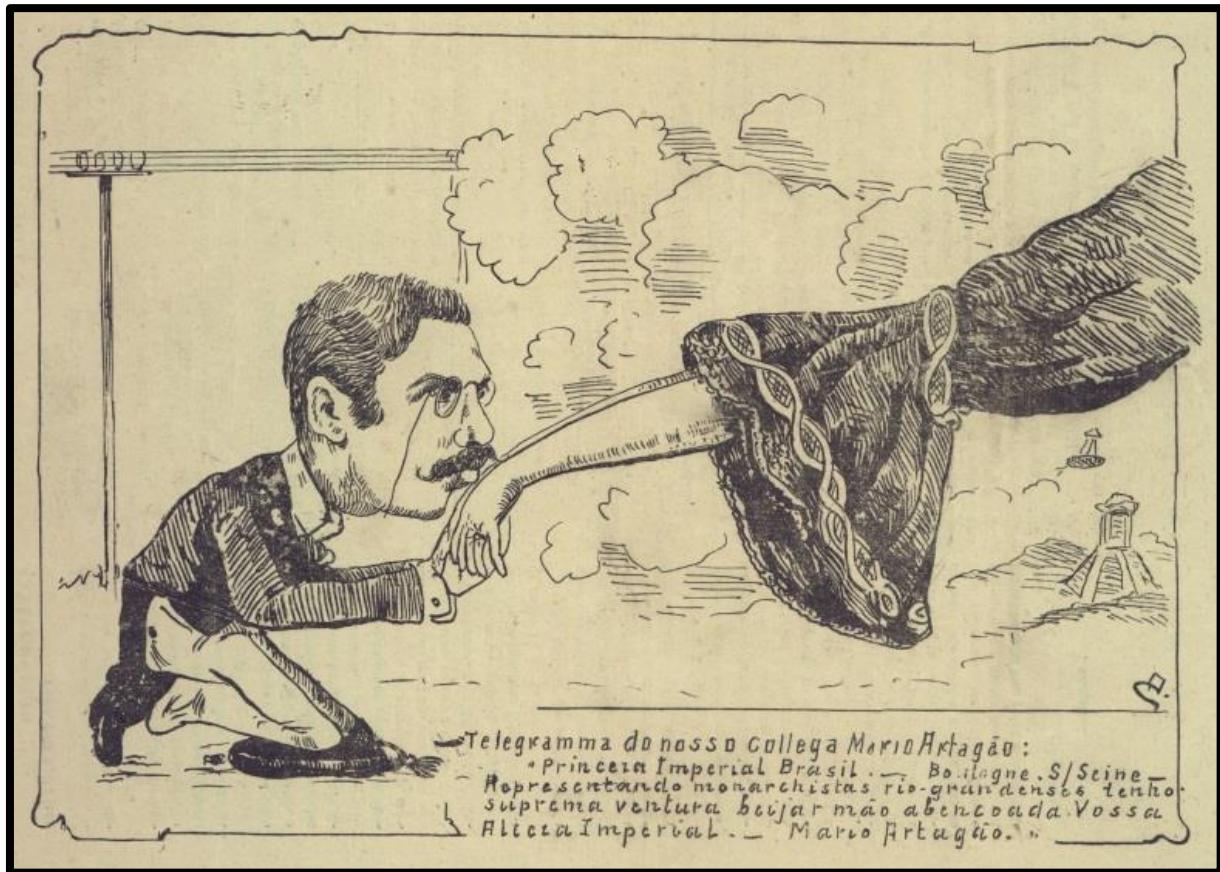
Caricatura de Mário de Artagão junto de outros jornalistas rio-grandinos (BISTURI, Rio Grande, 10 set. 1893)



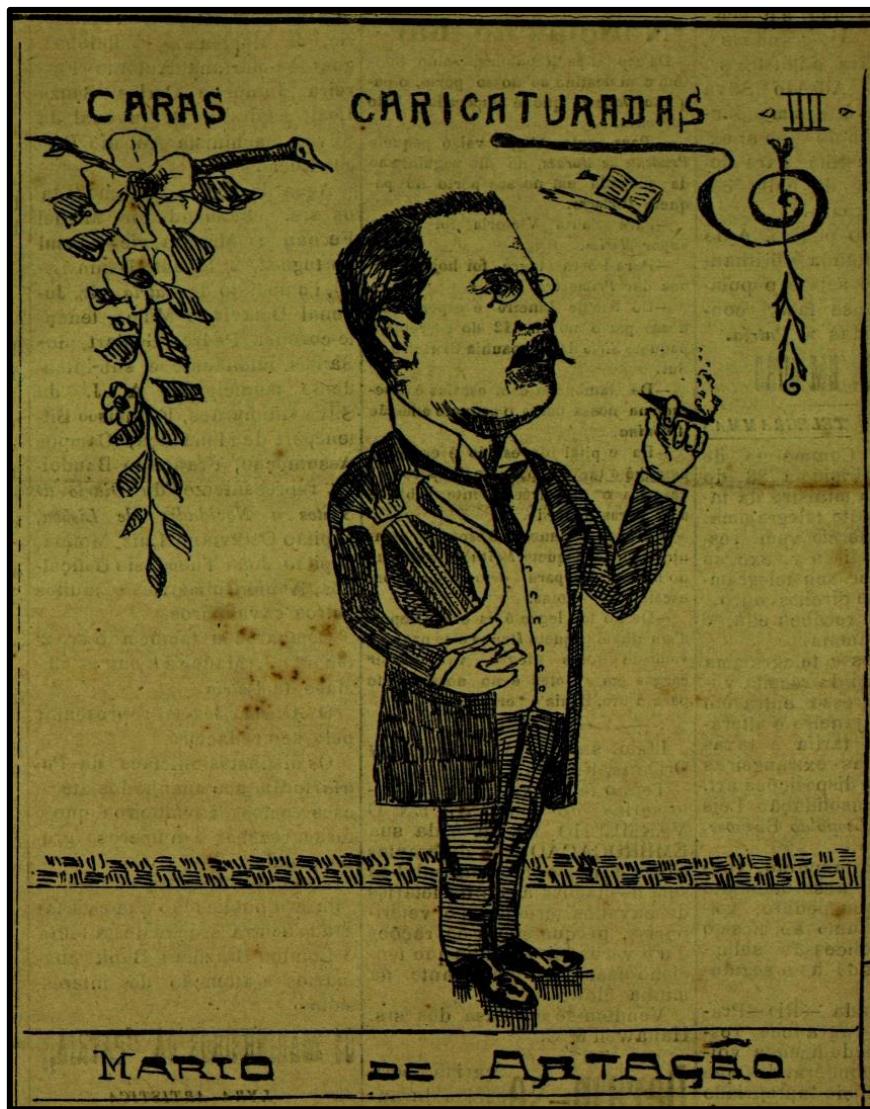
Caricatura de Mário de Artagão junto de outros jornalistas rio-grandinos (BISTURI, Rio Grande, 13 nov. 1893)



Caricatura de Mário de Artagão junto de outros jornalistas rio-grandinos (BISTURI, Rio Grande, 17 dez. 1893)



Caricatura de Mário de Artagão (BISTURI, Rio Grande, 2 ago. 1903)



Caricatura de Mário de Artagão (ARTISTA, Rio Grande, 9 jan. 1906)



Retrato de Mário de Artagão (ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, Lisboa, 22 abr. 1907)



Retrato de Mário de Artigão (ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, Lisboa, 22 abr. 1907)



Retrato de Mário de Artagão (DIÁRIO ILUSTRADO, Lisboa, 31 jan. 1909, 22 abr. 1907)

A ação de Mário de Artagão como jornalista-intelectual foi marcante, uma vez que sua carreira foi amplamente voltada ao debate, na forma de um publicista vibrante, combatente e polemista. Tal característica foi ainda mais marcante durante os anos que se seguiram à mudança na forma de governo brasileira, quando Artagão combateu com tenacidade o regime republicano. Assim, nas folhas impressas houve uma ampla participação do jornalista militante, por vezes até panfletário, com o predomínio dos editoriais e artigos de cunho jornalístico, mantendo a linguagem própria deste meio para sustentar os embates e as polêmicas. Ainda que em sua obra houvesse um estilo bem definido para o discurso de cunho literário e o de natureza jornalística, houve momentos em que o escritor promoveu uma mescla entre eles, visando a estabelecer uma estratégica específica no convencimento do público leitor, dando-se então ainda mais evidentemente o encontro entre sua atuação cultural e a política.

Tal relação entre o campo intelectual e o jornalístico se estabeleceu a partir de um discurso, cujo sentido essencial está no inter-relacionamento entre texto e contexto, trazendo consigo os nexos entre as ideias contidas nos discursos, as formas pelas quais elas se exprimem e o conjunto de determinações extratextuais que orientam a produção, a circulação e o consumo dos discursos (CARDOSO & VAINFAS, 1997, p. 378). Nesse sentido, o discurso se estabelece a partir de uma dimensão de exterioridade, levando em conta a ação social e a dispersão do tempo (FOUCAULT, 2002, p. 354), de modo que ele não se restringe ao seu núcleo interior e escondido, estando, isto sim, vinculado às suas

condições externas (FOUCAULT, 2010, p. 53). Assim, o produto textual resulta de um processo discursivo, o qual, por sua vez, fica inserido em uma prática social concreta e ideologicamente determinada e determinante (PEDRO, 1998, p. 306).

Esse discurso que articula cultura e política traz em si uma formação discursiva, a qual se refere à possibilidade de descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão. Tal formação parte de objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas temáticas que podem tornar possível a definição de uma regularidade, a partir de uma ordem, correlações, posições, funcionamentos e transformações no discurso. Aquilo que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes, que lhe são específicos consiste na maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns aos outros; o modo pelo qual a disposição das descrições ou narrações está ligada às técnicas de reescrita; a forma pela qual o campo de memória está ligado às formas de hierarquia e de subordinação que regem os enunciados de um texto; a modalidade pela qual estão ligados os modos de aproximação e de desenvolvimento dos enunciados; e os modos de crítica, de comentários, de interpretação de enunciados já formulados (FOUCAULT, 2012, p. 43 e 65-66).

Na construção discursiva embasada no embate político e na criação da polêmica, ficam em evidência as relações discursivas. Na expressão de diversas modalidades de enunciação de um discurso, tais relações podem remeter à síntese ou à função unificante, mas também manifestam sua dispersão, em planos ligados por um sistema de relações e tal feixe de relações constitui um

sistema de formação conceitual (FOUCAULT, 2012, p. 61 e 66). No campo das relações discursivas, podem ser identificados pelo menos três tipos, ou seja, as oposições, as associações e as identidades (ROBIN, 1977, p. 154-155), podendo elas oferecer algumas chaves para a desconstrução do discurso (CARDOSO & VAINFAS, 1997, p. 381).

Nos artigos jornalísticos de Mário de Artagão foi mantida uma certa distância entre o discurso concernente ao literato e aquele vinculado ao publicista-polemista. Em geral, as matérias de cunho político-ideológico eram marcadas por certa concretude, com textos mais diretos e incisivos em seu conteúdo. Mas, ocasionalmente o discurso literário-cultural se encontrava com o político-jornalístico, com a utilização de estratégias discursivas diferenciadas, mormente por meio de figuras de linguagem, analogias e metáforas mais comuns ao texto de natureza literária do que àquele de fundo jornalístico. O intento permanecia gravitando em torno da defesa do ideário monárquico e do combate ao republicanismo, mas os mecanismos discursivos eram específicos, os quais estabeleciam uma formação discursiva e sustentavam relações discursivas emanadas a partir do contexto histórico vivenciado. Tais encontros entre o literário e o político podem ser analisados a partir de estudos de caso em artigos publicados por Artagão nas páginas do *Eco do Sul*, periódico riograndense que se manteve em plena oposição ao regime autoritário que se seguiu à república.

O primeiro desses artigos, embora editado no dia que se seguiu à instauração da forma republicana, fora escrito anteriormente e se referia ao

falecimento do soberano português, D. Luís, intitulando-se “A morte d’el rei” (ECO DO SUL, a. 36, n. 264, 16 nov. 1889, p. 1). Tal texto em homenagem ao monarca luso trazia em si várias coincidências e ironias. O poeta o elaborou em tributo a um representante da monarquia, forma de governo que defenderia durante toda a sua vida e, mais do que isso, estendia a homenagem a Portugal, terra de seu pai, admirada pelo escritor, onde ele estudara e viria a passar a segunda metade de sua vida, até a morte. Por outro lado, ele rendia um preito à monarquia, indicando que nem mesmo a morte poderia apagar a memória de um monarca, exatamente quando o regime monárquico morria no Brasil e o imperador não perecia literalmente, mas, pelo menos simbolicamente, pois fora exilado e os novos detentores do poder intentariam com todas as forças apagar a memória em torno de tudo que o cercava.

Em “A morte d’el-rei, Mario de Artagão criava um ambiente no qual ele mesmo se encontrava face a face com a morte, em seu formato clássico de ceifador, quer seja, a figura do esqueleto, com a mortalha e a foice. E mais do que isso, com os encantos do poeta, ele conseguia convencê-la a conversar e a passear pelas ruas. O ambiente era descrito ponto a ponto e eles chegavam a um hospital onde um leproso agonizava de dor; depois passavam por uma prisão em que um homem aguentava as agruras de uma longa condenação; finalmente iam até um hospício, no qual uma mulher prostrada por uma crise selvática, praticamente perdera a sua humanidade. Diante de todo esse quadro de tristeza insana, Artagão cobrava da morte porque ela promovera o desaparecimento de um rei e não levara consigo aqueles três desesperados, cujo fim da vida poderia

significar uma benção. Frente a tal questionamento, a morte/ceifador de vidas respondia:

Matei um filho de heróis como mato os salteadores e as virgens. Sou caprichosa. Mato quando quero. Mas o que eu não consegui aniquilar poeta, o que eu não consegui matar, foi essa grande sombra que esse filho de uma geração de heróis projeta sobre o mundo ajoelhado!

E a morte cravou os dois buracos dos olhos, muito alto, no céu...

Segui-lhe a direção e vi na pureza infinita do azul um grande turbilhão de nebulosas, semelhando a projeção de um manto; e longe, muito longe, nessa pureza infinita do azul, divisei uma estrela de cintilações muito vivas.

Era o coração de el-rei boiando sobe o berço de seus irmãos de aquém-mar!

Segundo tal criação literário-jornalística, Mario de Artagão pregava que um rei não morria, ficando gravada sua ação na memória do povo, processo que também se verificaria no que tange à monarquia. Entretanto, na véspera, a forma monárquica morrera no Brasil, e isso iria marcar de maneira indelével o resto da vida do escritor (ALVES, 2016, p. 34-36). A construção discursiva expressa em tal artigo, bem demonstrava a conjunção entre o campo literário e o político-ideológico expressa no texto:

Construção discursiva estabelecida por Mário de Artagão no artigo “A morte d’el rei”

⇒CONDICIONANTES CONTEXTUAIS

- extradiscursivos → as repercussões diante do falecimento do soberano português
- intradiscursivos → as homenagens fúnebres prestadas pela imprensa
- interdiscursivos → a identidade de vários dos jornais rio-grandinos com a forma monárquica

⇒FORMAÇÃO DISCURSIVA

- fundamento de regularidade → a monarquia constituía a forma de governo ideal
- conexão conceitual e interpretativa → pressuposto de que nem mesmo a morte poderia esvaecer a memória de um rei
- regramento → o jornalista deveria associar-se ao preito fúnebre em homenagem ao soberano
- estratégia → associação entre a imagem do monarca morto e as vantagens do regime por ele representado

⇒RELAÇÕES DISCURSIVAS

- de oposição → morte do homem X perenidade do símbolo monárquico
- de associação → eternidade espiritual do soberano ↔ continuidade da monarquia
- de identidade → popularidade do rei ↔ aceitação da monarquia

Outros encontros entre o jornalista/polemista e o literato deram-se também nas páginas do *Eco do Sul*, em uma série de artigos apresentados com a

intenção de difundir o ideário antirrepublicano. Tais matérias foram publicadas em meados de 1892, quando a agitação político-partidária tomava conta do Rio Grande do Sul, em um caminho sem volta em direção à guerra revolucionária que se desencadearia no ano seguinte. Era uma época também em que o cerceamento à expressão do pensamento se acirrava, de modo que o poeta/publicista sentia com cada vez maior proximidade a repressão e a coerção, sem, entretanto, abandonar a batalha discursiva movida por meio da imprensa. Sob tais circunstâncias, ele publicou alguns de seus escritos mais combativos em oposição ao regime vigente. Um desses textos foi intitulado “Profecias de sangue” (ECO DO SUL, a. 39, n. 140, 19 jun. 1892, p. 1), e constituiu um texto de pleno combate ao modelo autoritário imposto por Júlio de Castilhos e seus seguidores ao Rio Grande do Sul. O artigo se referia ao retorno dessa liderança ao poder e nele, mais uma vez as linguagens apareciam mescladas, em verdadeira conexão entre o Artagão literato, o jornalista e o polemista. A tônica da matéria era a ironia empregada pelo autor no intento de demonstrar que o castilhismo se impunha por meio do autoritarismo e não com base no apoio popular.

O jornalista-literato abria o texto criando para o público uma imagem bem distante do tema que efetivamente viria a tratar. Tal manobra evasiva visava a inaugurar o tom essencial do artigo, voltado à ironia. Nessa linha, o autor citava que todos teriam ouvido hinos marciais e o espocar de foguetório, dizendo acreditar que se tratava de festividades em alusão a São Manoel, demarcadas a 17 de junho. Mas, desde o início, Artagão dava a cartada irônica, comentando

que talvez não se tratasse somente de uma festa de cunho religioso, mas também de uma espécie de golpe propagandístico de um dono de botequim para chamar clientes ao seu estabelecimento. Em seguida, Mário de Artagão desfazia o suposto (e intencional) engano, afirmando que se tratava dos festejos pela volta de Júlio de Castilhos ao poder. A coloração irônica servia para evidenciar que aquele retorno ao poder não fora reconhecido por ninguém, tendo de haver um empenho de parte dos castilhistas para demonstrar sua força. Em seguida, o jornalista deixava de lado a manifestação indireta, e dizia claramente que o castilhismo apelara para o foguetório por não poder contar com o entusiasmo popular.

Além da ênfase à ausência de apoio popular ao retorno do castilhismo, Artagão usava uma linguagem de certo modo cifrada e indireta para se referir aos riscos que aquela volta de Castilhos trazia consigo. Ele dizia sentir prenúncios de borrasca e de derramamento de sangue em terras gaúchas. O escritor considerava aquele ato político como um golpe de Estado e anunciava o inevitável caminho da guerra civil, diante do acirramento insuperável de ódios e paixões partidárias que tomava conta do estado. Ele argumentava que o fundamental seria manter as liberdades individuais e as garantias públicas, embora não acreditasse que isso seria viável com os castilhistas no poder:

E coisa estranha! Os foguetes espocando às dúzias não conseguiram abafar um ruído surdo que vinha de muito longe, como um prenúncio de borrasca, como alguma coisa de fatídico, de vermelho, de sanguinário. (...)

Mas a que atribuir aquele calafrio, aquele mal-estar, em meio do alegro dos hinos marciais? Porque ao lado das saudações ouvimos o miserere dos levitas?

Sabem todos que é comunicativa a alegria das festas; e, no entanto, pareceu-nos ver manchas vermelhas em toda aquela multidão ruidosa, pareceu-nos ver salpicos de sangue no crepitar dos fogos cambiantes.

Diferentemente de seu estilo na maior parte dos artigos em que manifestou seu pensamento antirrepublicano e anticastilhista, descendo a detalhes e analisando minuciosamente as falhas governamentais, o jornalista Mário de Artagão se aproximava do literato, ao utilizar-se de linguagem figurada na qualificação do adversário. Ainda assim, a imagem criada acerca dos novos detentores do poder era tétrica, com qualificativos extremamente negativos, considerando que a retomada do governo pelos castilhistas seria temerária, pois o seu espírito predominante fora o da vingança:

Mas este governo que sobe parece que traz alguma coisa de pavoroso, alguma coisa de desconhecido que nos aterra!

Há nos seus sectários o riso enrugado e mau das bruxas shakespearianas; há neles as rugas da premeditação das vinganças, há sanhas mal contidas, há punhos fechados que ameaçam e risadas surdas que maldizem.

As colгадuras das varandas enfloradas não os aclamam, os lenços não acenam, as magnólias não voam desfolhadas. Parece uma entrada de triunfadores arrastando os cadasfalsos.

No trecho seguinte do editorial, Artagão fazia referência ao avanço do movimento rebelde que se gestava para reagir ao castilhismo. Ele garantia que

não se tratava de uma ilusão, pois a marcha revoltosa já estaria próxima. Ainda que não se dissesse apoiador dos insurretos, buscando demonstrar que sua crença monárquica o afastaria dos dois lados em conflito, o autor colocava os rebeldes em proximidade com epítetos como bravos e herdeiros de uma epopeia, em alusão às lutas em nome de preceitos liberais empreendidas historicamente pelos rio-grandenses, como no caso da Revolução Farroupilha:

E é por isso que de longe nos chegam os ruídos fatídicos da borrasca. Luzem nas trevas as lâminas dos sabres, arrastam-se os canhões chispando faíscas no granito das estradas, espumam os arreios, despenham-se os ginete, vociferam os gaúchos.

E tudo avança num aglomero de raiva e ardor, e tudo avança vomitando a praga, e tudo avança num horríido atropelo de gritos e reivindicações.

Há nesses homens o fanatismo de uma crença, há nesses olhos a bravura de uma raça, há nesses sabres a hereditariedade de uma epopeia.

Não é uma ilusão de sentidos. Nós os ouvimos já perto.

De acordo com os preceitos liberais, Mário de Artagão imaginava que os males da guerra poderiam ter sido evitados uma vez que fossem seguidos os trâmites normais do processo político-partidário. Nesse sentido, ele acreditava na solução através das urnas, entretanto salientava que tal caminho ficara inviabilizado graças à ação dos “triunfadores”, ou seja, dos castilhistas e seu projeto de exclusivismo partidário e a busca pela perpetuação no poder, o qual traria consigo um custo muito alto e drástico para todos os sul-rio-grandenses, com o derramamento de sangue inevitável. Ao concluir o artigo, Artagão declarava que assumiria uma posição de expectador diante do conflito que se

mostrava inadiável. Como que em uma derradeira manifestação de esperança – a qual parecia mais retórica do que efetiva – o escritor dizia esperar que, apesar de todos os indícios em direção à guerra, rezava para que ocorresse a paz. As estratégias e figuras de linguagem utilizadas pelo jornalista/literato encaminhavam para a sua ferrenha oposição ao castilhismo, como demonstra o próximo esquema:

Construção discursiva estabelecida por Mário de Artagão no artigo “Profecias de sangue”

⇒CONDICIONANTES CONTEXTUAIS

- extradiscursivos → o retorno dos castilhistas ao poder e a iminência da guerra civil
- intradiscursivos → uma propalada neutralidade para justificar o anticastilhismo
- interdiscursivos → o enfrentamento com os jornais governistas

⇒FORMAÇÃO DISCURSIVA

- fundamento de regularidade → os castilhistas iriam trazer todos os males para o Rio Grande do Sul
- conexão conceitual e interpretativa → a convicção monarquista como elemento para justificar um discurso supostamente apartidário
- regramento → o papel do jornalista na demonstração dos erros dos governistas
- estratégia → a postura dita apartidária para legitimar o combate ao castilhismo

⇒ RELAÇÕES DISCURSIVAS

- de oposição → “bruxas” castilhistas X brava epopeia em nome da liberdade
- de associação → castilhismo ↔ violência e sangue
- de identidade → vinganças ↔ guerra civil

Pouco depois, Mário de Artagão publicou o editorial “Uma história triste” (ECO DO SUL, a. 39, n. 151, 5 jul. 1892, p. 1), mantendo a linha de um texto bastante *sui generis* em relação aos demais, pois o autor mais uma vez dava ares literários ao seu escrito, sem deixar de combater ardorosamente o regime vigente. O poeta-jornalista abria o artigo utilizando-se da marcante expressão “Era uma vez...”, e apresentando um lugar paradisíaco, habitado por um “povo altivo” que usufruía de tal paraíso. Era a visão idealizada que o escritor tinha a respeito da época imperial, tentando demonstrar que os brasileiros – herdeiros dos portugueses, os quais ainda eram governados por uma monarquia – teriam vivido uma época de esplendor e em um país com oportunidade de transformar-se em uma potência, sob a égide monárquica. Artagão prosseguia o artigo e mantinha o tom de louvor para com o Brasil monárquico, intentando lembrar aquilo que considerava como glória dos tempos imperiais. Para tanto apontava em direção à vitória brasileira sobre os paraguaios na Guerra da Tríplice Aliança, considerando que, a partir da derrota do “tirano” Solano Lopez, se dera o apogeu do império.

Ainda no mesmo artigo, o escritor revelava o nome daquele paraíso, identificando-o com o “império do Brasil” e para propagandear mais um dos

“feitos” da monarquia, lembrava a abolição da escravatura. Mário de Artagão colocava o fim da escravidão como uma obra de uma “princesa loura” e de um “velhinho santo”, em referência à Princesa Isabel e ao Imperador D. Pedro II, dois personagens que povoaram muitos de seus escritos e que assumiam em suas palavras um tom pleno de santidade. Como foi comum ao pensamento liberal de então, a abolição foi vista por ele como uma vitória da civilização e da luz sobre a barbárie e as trevas contidas naquela instituição. Na concepção do literato-jornalista, o término da escravidão correspondera à plena felicidade do povo. Ele mais uma vez recorria ao arquétipo paradisíaco para descrever o Brasil imperial, construindo um lugar ideal, em cores bucólicas, protegido pela religiosidade, com homens livres e até mesmo com um certo igualitarismo. Além disso, demarcava que, enquanto o mundo era sacudido por conflitos bélicos, os brasileiros, sob a monarquia, contavam com a paz e o engrandecimento de sua pátria.

Para Mário de Artagão, o final desse paraíso-terrestre, tal qual configurara o império brasileiro de dera exatamente a partir da queda da monarquia. O escritor criava um estereótipo amplamente negativo para a nova forma de governo, corporificando-a como uma “fada rancorosa” que ensanguentava o mundo, em clara alusão às arbitrariedades e autoritarismo que imputava aos governantes republicanos. Fazendo referência a um clichê da simbologia republicana, o poeta-jornalista dizia que aquela “fada” – que estaria bem mais para bruxa – colocara um “barrete frígido”, mas ao invés de levar a liberdade, como muitos propalaram, estava trazendo a violência. Nas palavras de Artagão

ficava expresso o clima político cada vez mais tenso que tomava conta do país e principalmente do Rio Grande do Sul, às portas da guerra civil:

Mas um dia, uma fada rancorosa, das muitas que por aí andam ensanguentando o mundo, entrou a excogitar num meio com que pudesse dar cabo de tanta felicidade.

E o que fez ela? Enfiou um barrete vermelho e caminhou, caminhou, caminhou declamando um código novo em estribilhos sanguinários.

O polemista fazia referência também à expulsão e ao exílio impostos a D. Pedro II e sua família. Para os monarquistas brasileiros, aquela teria sido uma atitude que constituíra verdadeira traição dos brasileiros – ou ao menos dos novos detentores do poder – em relação ao imperador. Além disso, o escritor tocava no tema dos bestializados, expressão que serviu para designar a nula participação popular nos atos que levaram à mudança na forma de governo. Nas suas palavras, “o povo nada comprehendia”, ao ver a partida da família imperial, mas cogitava que aqueles acontecimentos poderiam definitivamente eliminar aquele “paraíso” existente até novembro de 1889:

O povo nada comprehendia, e menos ficou comprehendendo quando em um dia de novembro, mar em fora, viu sumir-se lá longe, muito longe, um barco negro, espiralando o fumo, como quem acena um lenço de despedida.

Disseram-lhe que naquele barco iam dois velhinhos a caminho do exílio, um país tenebroso onde teriam que morrer, e houve também quem dissesse que com eles era possível que morresse a felicidade de um povo.

Com ironia, ou seja, afirmado exatamente o contrário do que desejava dizer, Mário de Artagão comentava que não saberia dizer se, com o fim da monarquia, tivesse morrido a felicidade dos brasileiros. Em essência era exatamente essa a sua constatação, em outras palavras, considerava que a forma republicana acabara com o “paraíso” dos brasileiros. Tanto era esse o seu sentimento que comparava o Brasil republicano a um “túmulo” no qual o povo estaria a morrer de fome. Deixando o texto de certa forma em aberto para a reflexão definitiva dos leitores. A “história triste” que ele começara a narrar com um “Era uma vez...” era simplesmente encerrada com o aviso deu que a “acabou-se a história”. Implícito ao fim “da história” estaria a sua previsão do fim de um país:

Não sei; não o poderei afirmar.

Mas o caso é que desde então, a constelação do Cruzeiro, como se fora feita de lágrimas, parece assim de longe os braços de uma cruz que Deus no céu pusesse, para apontar ao mundo o túmulo imenso onde apodrece o corpo de um povo que morreu de fome.

E... acabou-se a história.

O editorial publicado por Artagão na primeira página do *Eco do Sul* trazia toda a carga de insatisfações daqueles que não aceitaram o modelo de governo que os novos detentores do poder colocaram em prática a partir do 15 de Novembro de 1889, como demonstra o seguinte quadro:

Construção discursiva estabelecida por Mário de Artagão no artigo “Uma história triste”

⇒CONDICIONANTES CONTEXTUAIS

- extradiscursivos → a complexa transição monarquia – república e a ação autoritária dos governantes
- intradiscursivos → propaganda dos méritos monárquicos e difusão dos males da república
- interdiscursivos → o embate com os jornais que defendiam o novo regime

⇒FORMAÇÃO DISCURSIVA

- fundamento de regularidade → a monarquia é uma forma de governo superior à republicana
- conexão conceitual e interpretativa → engajamento como padrão legítimo na defesa do ideal monárquico
- regramento → o dever do escritor público/intelectual seria esclarecer o público quanto aos supostos malefícios republicanos
- estratégia → promover o conflito discursivo em relação aos adversários republicanos

⇒RELAÇÕES DISCURSIVAS

- de oposição → paraíso monárquico X túmulo republicano; santo imperador X fada rancorosa de barrete frígio
- de associação → forma monárquica ◀▶ felicidade e prosperidade do povo
- de identidade → época imperial ↔ ideais de paz e grandeza nacional

Ainda na mesma série de artigos, Mário de Artagão publicou um outro no qual ficava demarcada uma amalgama entre o estilo do publicista/polemista e o literato, através de um editorial incisivo até no título – “Nunca mais” (ECO DO SUL, a. 39, n. 152, 6 jul. 1892, p. 1). Na abertura do texto, o escritor, cheio de ironia, buscava demonstrar que seus adversários vinham se sucedendo no poder, prometendo sem sucesso a salvação nacional:

Há por aí além um diminuto magote de ideólogos que com as bases do sistema de governo iniciado em 15 de Novembro de 1889 pensa trazer a felicidade para a pátria brasileira.

Esta preocupação domina-o inteiramente; e a cada facção que sobe os degraus do poder, eles, os sedentos da felicidade, clapeiam mãos como se vitoriassem a vinda de um salvador sagaz das bancarrota.

O alvo do escritor monarquista era a nada tranquila transição de poder que ocorrera com a saída de Deodoro da Fonseca, em pleno ato de autoritarismo, e a chegada de Floriano Peixoto, cuja ação também foi profundamente autoritária. Segundo Artagão, apesar de tantos homens de governo, apontados pelos novos detentores do poder como competentes, o Brasil estaria a morrer de fome, em contrapartida às afirmações de que o país teria dado um salto para o infinito, em busca de tudo o que poderia ser bom e santo. Tendo em vista aquilo que considerava como desmandos e erros nas orientações econômico-financeiras e na política interna e externa do governo republicano, Mário de Artagão afirmava que, em um “belo dia de calma”, a pátria se via dilapidada de

muitas de suas riquezas. Comparando com uma época de suposta probidade administrativa à época imperial, ele desenhava um quadro no qual haveria manifesta insatisfação popular. A situação nacional era descrita pelo jornalista como de penúria, contrastando com a riqueza dos governantes:

E foi por isso que (...) os trinta mil contos deixados no Tesouro pelo gabinete da monarquia escaparam-se assim à laia de prestidigitação, por um pequenino buraco de fechadura.

Reclamada pelo povo a presença dos salvadores, despenharam-se eles das alturas do infinito e vieram cair nas sarjetas entre os apupos da multidão furiosa.

Andaram em busca de tudo o que era bom, e aquilo lá por cima deve ser terra de fartura. Só assim se explica a origem dos milhões com que cada um dos salvadores abarrotou as magrissimas algibeiras.

O escritor tratava com ironia o quadro pelo qual aqueles supostos “salvadores” teriam aplaudido a chegada de Floriano Peixoto ao poder, iludindo o povo que estaria a esperar uma época de paz. Na sua descrição, entretanto, aqueles “ideólogos” não realizaram a esperada pacificação e, ao contrário, teriam levado “os canhões como malas de viagem”, em alusão à repressão e ao autoritarismo governamental que se espalhava por vários lugares do país. Mais uma vez utilizando-se do recurso da ironia, Artagão dizia que os “ideólogos” teriam ficando um “tanto assombrados”, uma vez que não estaria a confirmar-se “o expediente fantasiado nas suas noites de sonhos calmos”, mas não teriam deixado de pregar em meio ao povo, maneiras de bem dizer o nome dos governantes. Ao encerrar o artigo, o encontro entre o jornalista e o literato ficava

ainda mais evidenciado, na forma de tratar os novos detentores do poder e a onda de insatisfação rebelde que ganhava corpo no Rio Grande do Sul:

Parecia finalmente próxima a terra da promissão, quando, por artes de alguma bruxa velha, correu pelos pampas o grito da revolta, fazendo adubar com sangue a árvore carunchosa da liberdade.

E os ideólogos desta vez estremeceram deveras.

É que eles vendo triunfante o partido do Sr. Castilhos, também compreenderam que os vencidos não morrem.

Compreenderam que enquanto houver um adversário de pé, eterno será o grito da revolta.

O vencido de hoje será o triunfador de amanhã, e assim eternamente, enquanto houver sangue e enquanto houver uma curul presidencial.

E os ideólogos continuam buscando a felicidade.

E o dedo do destino escreve no futuro com letras gordas, umas letras mais negras que as traves dos cadasfalsos:

Nunca mais!

Carregando na ironia, Artagão reiterava o tema recorrentemente abordado, acerca de uma suposta insuficiência de quadros nas hostes republicanas para gerir o país, de modo que o mesmo estaria chegando à bancarrota a partir da forma republicana. Tais considerações ficam demarcadas a partir do próximo esquema:

Construção discursiva estabelecida por Mário de Artagão no artigo “Nunca mais”

⇒CONDICIONANTES CONTEXTUAIS

- extradiscursivos → o desgaste governamental e a aproximação da revolução
- intradiscursivos → a ação dos políticos à época do império e da república
- interdiscursivos → o conflito discursivo com as folhas governamentais

⇒FORMAÇÃO DISCURSIVA

- fundamento de regularidade → a incapacidade governamental republicana
- conexão conceitual e interpretativa → a crítica à crise republicana como pano de fundo do discurso monarquista
- regramento → o papel do jornalista/literato de publicizar os erros dos governantes
- estratégia → divulgar recorrentemente as falhas governamentais

⇒RELAÇÕES DISCURSIVAS

- de oposição → honestidade dos homens públicos monárquicos X improbidade administrativa dos governantes republicanos
- de associação → forma republicana ◀► dilapidação do patrimônio nacional
- de identidade → oposição ao governo ↔ defesa dos interesses populares

Mário de Artagão, durante sua longa carreira de literato, publicista e polemista, desenvolveu muito a contento o papel de intelectual-jornalista. Por meio de sua notoriedade no âmbito cultural ele levava aos periódicos os méritos

desse reconhecimento, que poderiam consolidar o poder expresso a partir das palavras. O poeta foi um ardoroso combatente em nome da bandeira antirrepublicana, e, particularmente, anticastilhista, utilizando sua pena como pesada arma de embate, de modo que não poupou esforços no trabalho de uma construção discursiva em prol da causa que sustentou até a morte. Os editoriais “A morte d’el rei”, “Profecias de sangue”, “Uma história triste” e “Nunca mais”, como em tantos outros de sua lavra, constituíram uma estratégia discursiva pela qual as palavras do escritor demonstravam o encontro e a plena conexão entre os campos literário-cultural, jornalístico e político.

Tais estratégias discursivas empregadas por Mário de Artagão revelavam que seu reconhecimento no campo da cultura ficava inter-relacionado com o embate político por ele promovido em nome da monarquia. Dessa maneira, suas ações tornaram-se compreensíveis à medida que foram recolocadas no campo ideológico exprimindo, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, que se encontrava incluído em um tipo específico de campo político. Dessa maneira, tal ação no campo ideológico se inseria em um conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual, o qual, por sua vez, também ocupa uma dada posição no campo do poder (BOURDIEU, 2007, p. 184 e 186). A ação do Artagão literato era indissociável do político, mas, por vezes, suas construções discursivas eram ainda mais alicerçadas na aproximação entre os campos literário e político-ideológico.

A ação literária se encontrava articulada com a política e Mário de Artagão não poupou esforços para defender suas ideias, agindo como o intelectual-jornalista na propagação do pensamento monárquico. Ele foi um adversário figadal do autoritarismo, e, como um monarquista liberal, não conseguiu conviver não só com o regime como com a forma de governo recém-instalada, colocando-se em efetiva oposição e resistência contra os novos detentores do poder. Para tanto utilizou a palavra como arma de combate, expressando em seus escritos a insatisfação com a situação vigente. Em uma época na qual qualquer crítica às atitudes governamentais era considerada praticamente como um crime de lesa-pátria, cabível de todo o tipo de repressão, Artagão não se deixou dobrar e atingiu os adversários com intensidade, não é para menos que estes cada vez mais pregavam perseguições ao escritor e utilizavam-se das folhas governistas para contra-atacar.

Como o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas, mas aquilo pelo que se luta, ou seja, nele está inserido o desejo e a busca pelo poder, ao articular a figura do literato com a do jornalista/polemista, Mário de Artagão lançou mão de seus pronunciamentos para difundir seu ideário e deslegitimar as ações dos inimigos, uma vez que o discurso constitui um dos lugares onde a política exerce, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Daí a ânsia dos adversários em calar sua voz, impedir seus escritos e, se possível, eliminá-lo como ator no cenário sócio-político de então. Tal tendência advinha do fato de que a produção do discurso tende a ser controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos, com a função de

conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório e esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2010, p. 8-10 e 20). E não foram poucas as ameaças sofridas por Artagão, que perseverou em sua batalha pelas palavras, resistindo por década e meia ao autoritarismo.

As páginas do *Eco do Sul* significaram um espaço propício para tal ferrenha resistência e plena indignação. Em “A morte d’el rei”, o monarquista convicto ainda não fazia ideia da transição política ocorrida no Brasil, naquele novembro de 1889, e, por meio do falecimento do soberano português, propagandeava o monarquismo. Os demais artigos, em 1892, refletiam as violências que tomavam conta do Rio Grande do Sul e a iminente deflagração bélica que redundaria na Revolução Federalista, de modo que “Profecias de sangue” era um manifesto anticastilhista, “Uma história triste” trazia a versão monárquica para a implantação da república no Brasil e “Nunca mais” era um grito de alerta contra os “ideólogos” republicanos. Tais textos constituem apenas uma amostra da expressiva quantidade de artigos publicados por Artagão, mas são aqueles em que mais houve a aproximação do veio literário do escritor com suas convicções políticas. Nesse sentido, Mário de Artagão aparecia em seus editoriais não apenas como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas como aquele que empreende um princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações e como foco de sua coerência (FOUCAULT, 2010, p. 26). Assim, ele personificou o papel social do

jornalista-intelectual, utilizando sua notoriedade no campo cultural para expressar seu ideário político-ideológico³.

Referências bibliográficas:

- ALVES, Francisco das Neves. *A convicção através da pena: a obra jornalística e literária do escritor Mario de Artagão no âmbito brasileiro-lusitano*. Lisboa: CLEPUL/Universidade de Lisboa, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. A influência do jornalismo. In: *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 99-120.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 375-399.

³ Publicado originalmente em: *Escritas e leituras contemporâneas II: estudos de literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019, v.1, p. 129-149.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 20.ed. São Paulo: Loyola, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

PEDRO, Emília Ribeiro. O discurso dos e nos *media*. In: PEDRO, Emília Ribeiro (org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1998. p. 293-312.

ROBIN, Régine. *História e linguística*. São Paulo: Cultrix, 1977.



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



Coleção Documentos

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



edicoesbibliotecariograndense.com

