



# A mulher transmutada em símbolo no periodismo caricato porto-alegrense do século XIX

**FRANCISCO DAS NEVES ALVES**

**34**



COLEÇÃO  
RIO-GRANDENSE



CIDH  
Colaborador FCT /Infante Dom Henrique  
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



BIBLIOTECA  
RIO-GRANDENSE

# **A mulher transmutada em símbolo no periodismo caricato porto-alegrense do século XIX**





## CONSELHO EDITORIAL

**Alvaro Santos Simões Junior**

- Universidade Estadual Paulista – Assis -

**António Ventura**

- Universidade de Lisboa -

**Beatriz Weigert**

- Universidade de Évora -

**Carlos Alexandre Baumgarten**

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

**Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos**

- Universidade do Vale do Rio dos Sinos -

**Ernesto Rodrigues**

- CLEPUL – Universidade de Lisboa -

**Francisco Gonzalo Fernandez Suarez**

- Universidade de Santiago de Compostela -

**Francisco Topa**

- Universidade do Porto -

**Isabel Lousada**

- Universidade Nova de Lisboa -

**João Relvão Caetano**

- Cátedra Infante Dom Henrique (CIDH) -

**José Eduardo Franco**

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

**Maria Aparecida Ribeiro**

- Universidade de Coimbra -

**Maria Eunice Moreira**

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

**Vania Pinheiro Chaves**

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco das Neves Alves

# A mulher transmutada em símbolo no periodismo caricato porto-alegrense do século XIX



**CIDH**

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



**Biblioteca Rio-Grandense**

Lisboa / Rio Grande  
2020

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

**Diretor:** José Eduardo Franco

**Diretor-Adjunto:** João Relvão Caetano

**Secretária:** Aida Sampaio Lemos

**Tesoureira:** Joana Balsa de Pinho

**Vogais:** Maurício Marques, Paulo Raimundo e Carlos Carreto

**DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE**

**Presidente:** Francisco das Neves Alves

**Vice-Presidente:** Pedro Alberto Távora Brasil

**Diretor de Acervo:** Mauro Póvoas

**1º Secretário:** Luiz Henrique Torres

**2º Secretário:** Ronaldo Oliveira Gerundo

**1º Tesoureiro:** Valdir Barroco

**2º Tesoureiro:** Roland Pires Nicola

**Ficha Técnica**

- Título: A mulher transmutada em símbolo no periodismo caricato porto-alegrense do século XIX
- Autor: Francisco das Neves Alves
- Coleção Rio-Grandense, 34
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, Março de 2020

ISBN – 978-85-67193-41-0

# Apresentação\*

Nos quadros da imprensa brasileira, a caricatura teve amplo espaço em várias de suas províncias, como foi o caso do Rio Grande do Sul em cujas principais cidades circularam semanários caricatos, com ênfase à capital provincial. Em Porto Alegre foram editados vários dos títulos que representaram a imprensa caricata gaúcha, desde o original *A Sentinela do Sul*. Neste livro, além dessa publicação inauguradora, são abordados mais dois jornais, *O Fígaro* e *O Século*, todos eles contidos na hemeroteca da Biblioteca Rio-Grandense. Tais folhas representam muito a contento o conjunto do periodismo caricato porto-alegrense. Na forma de apêndice, há ainda um enfoque acerca dos modelos do centro do país que tais periódicos seguiram.

Em tais publicações, a figura feminina, com todo o seu conteúdo simbólico, foi utilizada em larga escala, ao longo do século XIX, para representar os mais variados elementos constitutivos da sociedade. Nessa linha, perspectivas alegóricas, míticas e histórico-sociais serviram de base para que mulheres simbolizassem diversos

---

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

fundamentos, fossem eles, estruturais e/ou circunstanciais, longevos e/ou breves, essenciais e/ou comezinhos. Com proporções, feições e indumentárias várias, e trazendo em si características honoríficas ou pejorativas, as imagens femininas tornaram-se verdadeiro referencial nos registros iconográficos dos Oitocentos.

O simbolismo determina aspectos da vida da sociedade, permanecendo ao mesmo tempo cheio de interstícios e de graus de liberdade, de modo que reflete, direta ou indiretamente, características do *modus vivendi* de um determinado grupo humano (CASTORIADIS, 1991, p. 152-153). Para o caricaturista, impera o sentido mágico das coisas, predominando a subjetividade na visão que tem dos indivíduos, à medida que ele idealiza o panorama e, depois, vagarosamente, constrói o seu mundo, todo seu, simbolicamente seu (SOUZA, 1955, p. 4-5.)

Assim, no campo simbólico, a figura feminina conserva implicações diversificadas, trazendo consigo as conotações correspondentes a cada uma de suas formas essenciais, em todas as alegorias baseadas na personificação (CIRLOT, 1984, p. 391). Em tal sentido, a mulher-símbolo carrega em si a aspiração e a transcendência, nas quais se manifestam o vestígio mais experimental do domínio dos indivíduos por uma corrente vital extremamente vasta, bem como uma energia eminentemente apta a aperfeiçoar-se e enriquecer-se de mil matizes, reportando-se, em pensamento, para múltiplos objetos. Assim, o feminino simboliza a face atraente e unitiva dos seres (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 421).

# SUMÁRIO

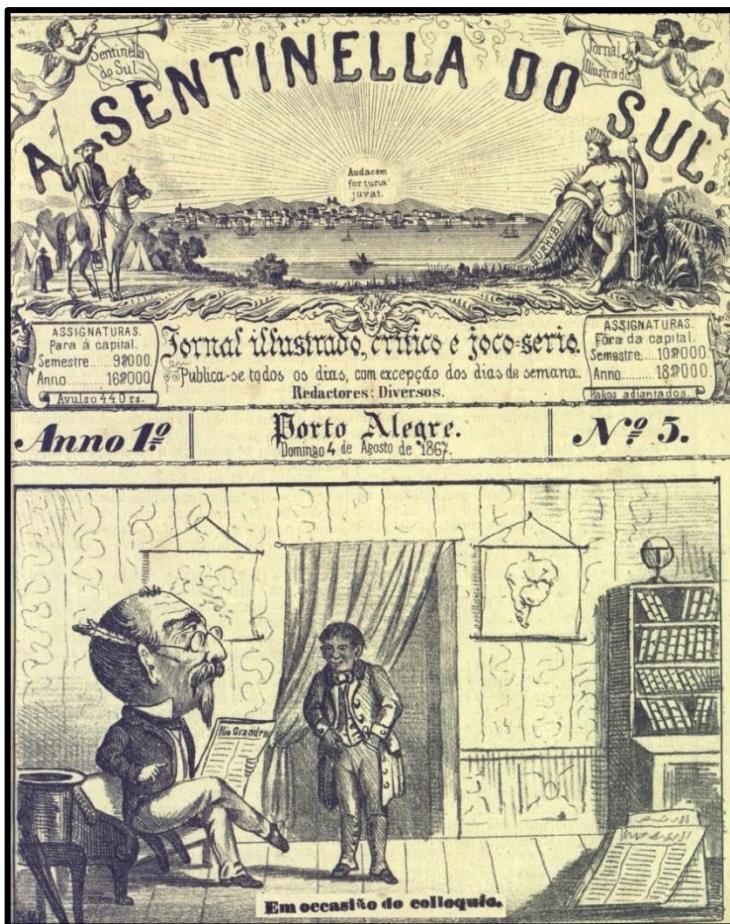
<i>A Sentinel do Sul.....</i>	9
<i>O Figaro.....</i>	22
<i>O Século.....</i>	40
- Apêndice - Modelos e inspirações.....	87



## *A Sentinela do Sul*

Na mais meridional porção do império brasileiro, a gênese da imprensa caricata ocorreu a partir da edição da *Sentinela do Sul*, hebdomadário que circulou em Porto Alegre, entre 1867 e 1869. Ainda que fosse um representante do jornalismo caricato e satírico-humorístico, sem perder o tom jocoso, *A Sentinela do Sul* manteve um padrão editorial mais ameno, buscando não se exceder em suas críticas, fugindo ao dito ferino e à galhofa demolidora. Ela distingua-se assim da maior parte das folhas de seu gênero, cujo timbre consistia na irreverência e no descomedimento (FERREIRA, 1962, p. 18-19).

Ao surgir, o periódico apresentava-se aos leitores, declarando que pretendia empreender sua luta contra o indiferentismo do público e a falta de assinaturas, os “dois inimigos principais” da imprensa periódica. Dizia que a crítica era o elemento essencial da publicação, garantindo que a mesma seria manejada com discernimento, não ultrapassando as raias da justiça e da honestidade, vindo a ferir apenas com base na razão e nos limites da decência. Notícias dos acontecimentos e retratos e biografias dos envolvidos na Guerra do Paraguai foram temas constantes nas páginas do semanário. A caricatura era considerada como o “sal ático” do jornal, pretendendo, em “tom jocosério”, dizer muitas verdades, se esforçando com desenhos e palavras “para castigar o crime, a hipocrisia, a ignorância e a vilania” (A SENTINELA DO SUL, 7 jul. 1867, p. 2).



O norte editorial do hebdomadário seria expresso a partir de dois personagens fundamentais que conduziam as manifestações textuais e iconográficas do periódico. Um deles era o Redator, vestido a rigor, portando fraque, cartola e guarda-chuva, e trazendo consigo um olhar mais equilibrado, beirando uma certa seriedade. O outro era o Piá, um jovem negro, que seria o auxiliar daquele na elaboração

do jornal, representando uma espécie de alter ego do outro, carregando uma carga mais jocosa. Por vezes, um e outro alternavam suas condutas no intento de variar o fio condutor das edições. Eles tornaram-se presença constante nas folhas impressas da *Sentinela*, marcando visualmente a parte ilustrada e, no âmbito textual, davam vazão às informações/opiniões por meio da recorrente seção “Colóquio entre o Redator e o seu Piá”.

Ao longo de suas edições, *A Sentinela do Sul* trouxe várias incidências da representação simbólica feminina. Uma delas fazia referência à própria província do Rio Grande do Sul. Fruto da conquista territorial e dos embates geopolíticos por meio bélico, nas lutas originais entre portugueses e espanhóis e, depois, nos confrontos entre o império e seus vizinhos platinos, a mais meridional província brasileira conviveu rotineiramente com a guerra, resultando que uma de suas representações iconográficas deu-se na forma de uma dama de cabelos compridos que levava à cabeça um chapelinho que lembrava as colunas das torres das fortificações. Em analogia também com as fortalezas, tal indumentária servia ainda para designar a força da instituição apontada, tornando-se comum nas representações femininas da *Sentinela*.

Em uma delas, a mulher-província aparecia ordenhando uma vaca, identificada com o orçamento. O balde que recebia o leite era associado às obras públicas, vindo ao encontro da suave crítica do periódico quanto ao excesso de gastos públicos. Tal brandura comportamental e o efeito promovido pela própria imagem levaram o semanário a nem sequer adicionar uma legenda ao desenho, imaginando que ele poderia trazer significação por si só (*A SENTINELA DO SUL*, 29 dez. 1867, p. 4).



Já outra dama-província, montada em um galante corcel, recebia a proposta da parte de um indivíduo para trocar sua montaria por um cavalo de brinquedo. O jornal trazia assim uma crítica de natureza política, ao intentar demonstrar a esperteza de um político naquele tipo de barganha despropositada. A moral da historieta iconográfica ficava expressa na negativa peremptória da província, pois, enquanto ele propunha: "Não quer mudar de cavalgadura, nobre donzela?"; ela respondia: "Agradeço-lhe o favor; tenho consciência do meu valor e preciso conservar a posição em que me acho. Sirva-se V. Ex." (A SENTINELA DO SUL, 5 jan. 1868, p. 4).



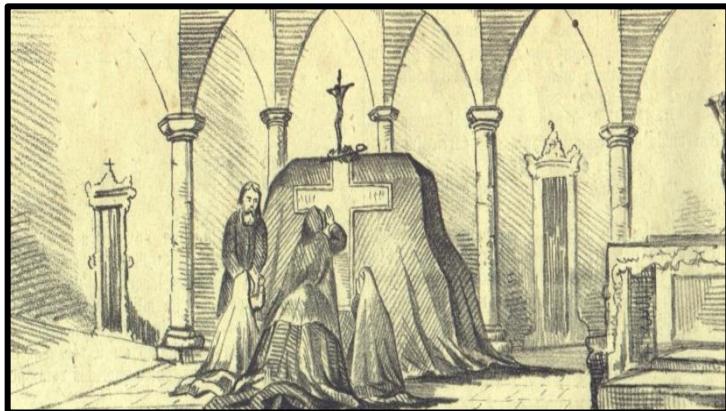
A província-mulher voltaria a aparecer em desenho referente a um dos temas preferidos da publicação caricata, envolvendo o conflito bélico em curso com o Paraguai. Foram vários os enfoques que o periódico trouxe a respeito de tal guerra, e um deles dizia respeito a uma denúncia quanto ao esforço de guerra dos sul-rio-grandenses ser maior que os habitantes das demais províncias, notadamente as do centro. Nesse sentido, o hebdomadário reclamava que o sacrifício dos gaúchos, enviando contingentes humanos para o teatro de batalhas era incomparável em relação às demais regiões brasileiras e buscava demonstrar tal insatisfação mostrando a dama-

província rio-grandense dando uma espada para seu súdito, ao passo que a mineira repassava um doce para o seu. A legenda era breve e sútil, mas incisiva: “índoless provincianas” (A SENTINELA DO SUL, 8 mar. 1868, p. 1).



As comparações entre o esforço gaúcho e o de outras províncias voltariam a ser enfocadas pela *Sentinela* em outras oportunidades. Em uma delas, era traçado um verdadeiro paralelo entre o Rio Grande do Sul e Minas Gerais, apontando que, no campo de batalha, os sul-rio-grandenses estavam em plena ação, enquanto havia dúvidas quanto ao papel dos mineiros. Já nas questões parlamentares, a dúvida pairava sobre o Rio Grande, havendo plena atividade em Minas, em alusão à suspensão das lides políticas no sul por ocasião da guerra. Finalmente, o periódico mostrava que no lar dos mineiros estariam a prevalecer as festas, enquanto no dos gaúchos, a dor. Era nessa última representação que aparecia a figura feminina, simbolizando o pranto e a agonia da perda, pelos soldados mortos na guerra. Em um ambiente religioso, ao lado de um idoso, três mulheres, simbolizando

as viúvas e as órfãs, pranteavam o desaparecimento do ente querido (*A SENTINELA DO SUL*, 7 jul. 1867, p. 4).



Ainda com relação à Guerra da Tríplice Aliança, *A Sentinela do Sul* manifestava profunda fé patriótica, comemorando as vitórias brasileiras no front. Em uma dessas oportunidades, estampou uma alegoria intitulada “A vitória de Humaitá e Assunção”, composta por uma dama alada, representando o próprio triunfo, com a glória simbolizada na coroa de louros, em uma das mãos e a espada, referente ao confronto bélico, na outra. Abaixo do símbolo alegórico apareciam a fortaleza derrotada, o pavilhão nacional, a âncora, as lanças e os canhões, designando as forças militares brasileiras (*A SENTINELA DO SUL*, 8 mar. 1868, p. 5).



Na mesma edição, um “Colóquio entre o Redator e o seu Piá” explicava os motivos daquela alegoria. Tal vitória era considerada como arrebatadora, permanecendo a esperança do encerramento do conflito, sob a argumentação que, a partir desse triunfo, “a guerra que parecia interminável” estaria a concluir-se. A “surpreendente vitória” era saudada com “frenético entusiasmo”, com destaque para o “contentamento geral” que tomara conta da

província, de modo que, “até alta noite, a cidade sentiu-se agitada de entusiasmo febril (A SENTINELA DO SUL, 8 mar. 1868, p. 6).

Ainda com alguma referência ao contexto da guerra travada no Paraguai, o periódico usava o recurso da alegoria para lamentar a morte de um dos líderes da Tríplice Aliança, o governante uruguai Venâncio Flores. Para tanto mostrava uma figura feminina com o rosto escondido pelas mãos, a prantear o morto, em frente de seu túmulo, ornado pelas palmas da glória. A mulher em questão era identificada com a liberdade, em alusão à opinião do jornal para com o líder oriental e, na forma de tributo, a legenda dizia: “A liberdade chorando a morte de um dos seus mais valentes campeões” (A SENTINELA DO SUL, 1º mar. 1868, p. 1).



A nota publicada na mesma edição destacava que Flores fora assassinado por motivos políticos e o semanário identificava seus inimigos como “desalmados sicários”, que, promovendo “horrível atentado”, teriam feito com que o

“martirológio da liberdade” viesse a contar com “mais uma vítima”. Transcrevendo periódico uruguai, a *Sentinela* dizia que os “anais do crime” estariam registrando “em suas páginas sangrentas um novo delito horroroso”, pois fora o político “traiçoeiramente assassinado”. Em complemento à alegoria, a folha identificava o morto como “digno veterano da democracia” e “atleta do partido da liberdade” (A SENTINELA DO SUL, 1º mar. 1868, p. 3).

Em outra ocasião, eram os próprios Redator e Piá que prestavam homenagens a um cidadão, que se encontrava sentado sobre um globo. A imagem feminina, apesar de aparecer em perspectiva menor que os protagonistas da figura, tinha a sua relevância, por tratar-se da glória, que levava a coroa de louros, em reconhecimento ao homenageado (A SENTINELA DO SUL, 2 fev. 1867, p. 4).



Tal ilustração, complementada por mais um “Colóquio entre o Redator e o seu Piá”, não passava,

entretanto, de fina ironia, visando a demonstrar exatamente o oposto daquilo que estava expresso. Aparentemente o personagem em destaque tinha pendores literários e, através deles, teria ambições de ter projeção internacional - daí aparecer assentado sobre o "universo". No mesmo sentido, era identificado como um "vulto" que caíra "do céu por descuido" e como um "alquimista licenciado", merecedor de "uma estátua", mesmo que fosse "de sebo", e até mesmo como "o primeiro herói da atualidade" mantendo o tom irônico e a crítica de costumes (A SENTINELA DO SUL, 2 fev. 1867, p. 7).

Ainda foi apresentada sob a roupagem da simbologia feminina uma instituição bancária de natureza nacional. A dama representava o Banco do Brasil e estava a ceifar a cabeça de uma jovem, em alusão a uma das filiais do estabelecimento na cidade do Rio Grande. O periódico buscava demonstrar os prejuízos que tal atitude estaria trazendo ao comércio da cidade portuária, mostrando as embarcações ao fundo da ilustração e a imagem de Mercúrio - símbolo das lides mercantis - coberto por um pano. A legenda da gravura era na forma de diálogo entre os dois personagens que caracterizavam a redação da folha, os quais assistiam a cena. Nesse cenário, o Piá perguntava: "Oh, meu amo, o que é aquilo?"; ao que o Redator respondia: "É o Banco do Brasil, que está degolando a caixa filial do Rio Grande". Ainda curioso, o Piá voltava a questionar: "E aquele vulto de cabeça coberta?"; respondendo o Redator: "É o comércio do Rio Grande, que está de luto..." (A SENTINELA DO SUL. Porto Alegre, 9 fev. 1868, p. 1).



Na realização da crítica política apareceria outra representação simbólica feminina. Mais uma vez o Redator e o Piá figuravam como espectadores, observando uma mulher, que designava a opinião pública, a esganar um político. A legenda era novamente na forma de conversa e revelava intensa carga irônica, pois nela o Piá perguntava: “Que cena é esta, meu amo?”; e o Redator respondia: “É a opinião pública que luta com a grande potência da atualidade”. Na convicção da folha, só a força da opinião pública teria condições de criar peias às ações dos homens públicos (A SENTINELA DO SUL, 15 mar. 1868, p. 1).



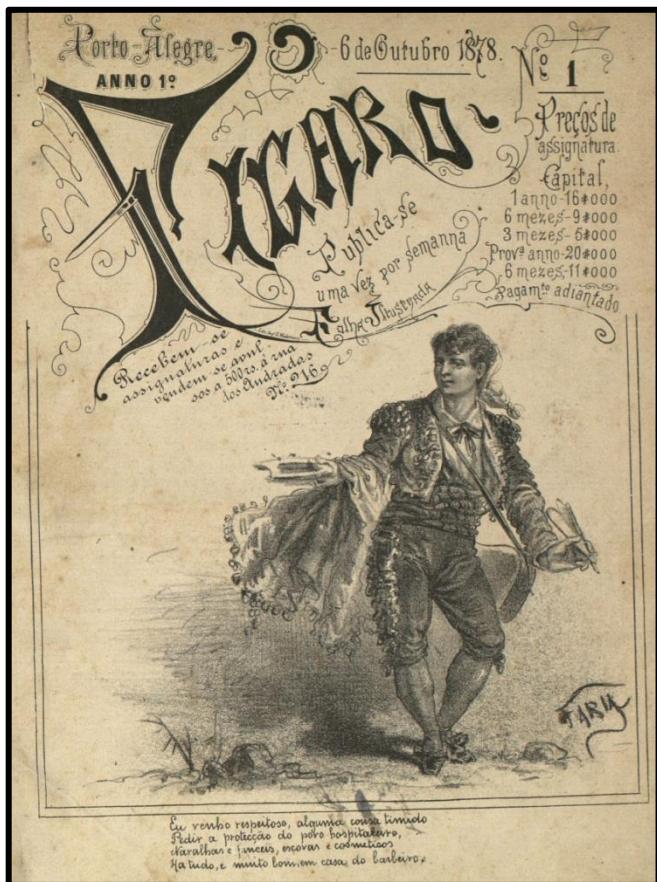
Assim, o inaugrador do periodismo voltado à caricatura trazia em suas páginas um fragmento do universo de representações simbólicas femininas que a imprensa caricata sul-rio-grandense lançou mão ao longo do século XIX. Dedicada essencialmente a apresentar ao público detalhes do cenário de guerra, mas não deixando de praticar o espírito crítico inerente aos caricatos, embora mais branda em suas censuras política, social e de costumes, *A Sentinela do Sul* utilizou-se da figura feminina como estratégia iconográfica para sustentar as informações e opiniões expressas em suas páginas. Com o acréscimo da imagem, atrativo ímpar do jornalismo caricato, o original semanário ilustrado sul-rio-grandense serviu-se da mulher-símbolo para dar uma face e mesmo um corpo às vivências sociais, criando um mecanismo de identificação mais eficaz em meio ao público leitor.

## *O Fígaro*

Publicado em Porto Alegre, entre 1878 e 1879, *O Fígaro* foi uma folha ilustrada cujo título aludia à figura do barbeiro, personagem teatral e operístico, além de ser o nome de um longevo jornal francês. Na sua primeira página da edição original, aparecia o bufão, com a viola a tiracolo e o lápis à mão, pronto para esquadriñhar as caricaturas. Em versinhos, reiterando o título estampado no frontispício, o personagem afirmava: “Eu venho respeitoso, alguma coisa tímido/ Pedir a proteção do povo hospitaleiro,/ Navalhas e pincéis, escovas e cosméticos/ Há tudo, e muito bom, em casa do barbeiro” (*O FÍGARO*, 6 out. 1878, p. 1).

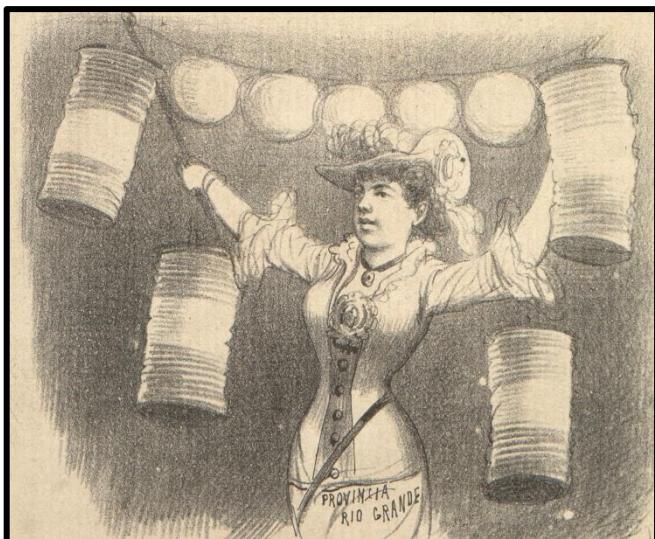
Os versos também serviram para que o semanário expressasse o conteúdo programático, aludindo aos vários instrumentos de trabalho do barbeiro que, figurativamente, seriam utilizados a serviço da caricatura, notadamente a navalha que, afiada, em muito serviria para a realização da crítica: Fígaro, gentil barbeiro/ Que Rossini e Beaumarchais/ Tornaram tão conhecido/ Vem hoje, tal como é,/ Com donaire prazenteiro,/ Oferecer os seus serviços/ Ao povo porto-alegrense./ Porém ninguém ai pense/ Que, além de suas navalhas,/ Ele use daquelas malhas/ Com que prendia Rosina,/ A pupila peregrina/ Do mais casmurro tutor./ Nada disso, não, senhor:/ O que pode asseverar/ É que há de barbear/ A todos com muito jeito/ (...) Como vedes, leitor, este jornal/ É crítico, humorístico e ilustrado,/ Quer bem aceito ser, não odiado,/ Nesta nossa formosa capital./ A vida íntima - o viver do lar -/ Há de ser

nele sempre respeitada,/ E na crítica usará da alfinetada/  
Que não possa ferir nem machucar./ Pretende fazer rir,  
nunca doer,/ Fígaro o diz, o assegura,/ Tende nele fé; haveis  
de ver./ Eis o programa; é verdade pura,/ Para o cumprir  
há pouco que fazer;/ Concorra cada qual com a assinatura  
(O FÍGARO, 6 out. 1878, p. 2).

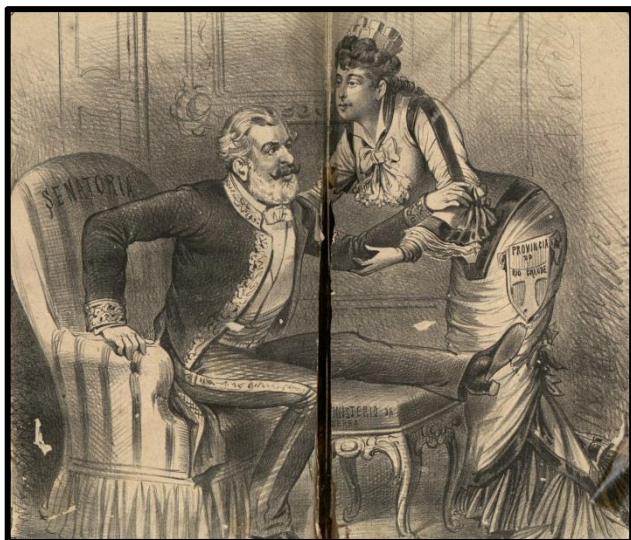


Com uma forte presença da crítica política em suas páginas, *O Fígaro* trouxe várias incursões à simbologia do feminino. Uma delas esteve vinculada à representação do poder regional, como o caso de uma dama-província que tentava fazer um artrópode caminhar mais rápido, em alusão à busca de progressos na prestação de serviços telegráficos. A cena era explicada pela legenda: “A província bem se esforça para fazer andar esta lesma, impossível de fazê-la deixar o seu estado normal. E o público paga, paga e paga sempre, pedimos providências” (*FÍGARO*, 10 nov. 1878, p. 5). A província sulina aparecia também como uma dama bem vestida que iluminava o caminho com lanternas chinesas, para comemorar a obtenção de uma vantagem tarifária alfandegária que beneficiava os produtos gaúchos. A ilustração era acompanhada pelo texto: “Grandes passeatas à maneira de Pequim. Esta manifestou o seu entusiasmo por ter conseguido a tarifa especial. Grande mascarada!!! (*O FÍGARO*. Porto Alegre, 15 dez. 1878, p. 4).



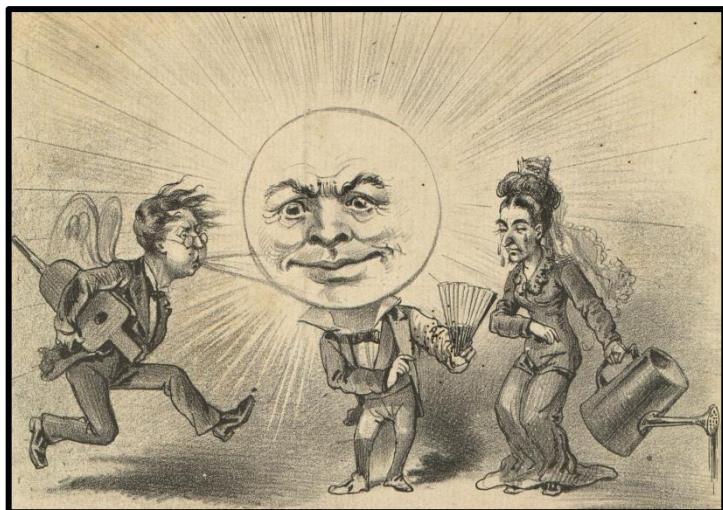


Com ironia, o hebdomadário mostrava a dama-província diante de um cofre vazio cheio de teias de aranha a observar suas condições financeiras, comparando-as às de outras províncias. Jocosa e criticamente, o jornal comentava: "Mlle. Rio Grande do Sul vendo o estado de miséria a que chegaram suas irmãs do Norte, em vez de agradecer ao seu luxurioso amante (Mr. Governo) as dádivas com que a tenta seduzir, consulta o seu livro caixa. E digam que a *ingênuia* não *trabalha bem* em papéis de *centro!*" (O FÍGARO, 15 dez. 1878, p. 8). A senhora nobre que representava a província também surgia conclamando um político a levantar-se de sua cadeira senatorial para atuar em prol do bem público: "Abandona as cadeiras sedutoras, / Que tentam nodoar teu nome augusto! / Eu sei que, desejando o bem da pátria, / Te revolver num leito de Procusto! / General! Não te fascines / A glória, fútil devaneio! / O brasão que conquistaste, / A usar das lides no meu seio!" (O FÍGARO, 6 abr. 1879, p. 4-5).



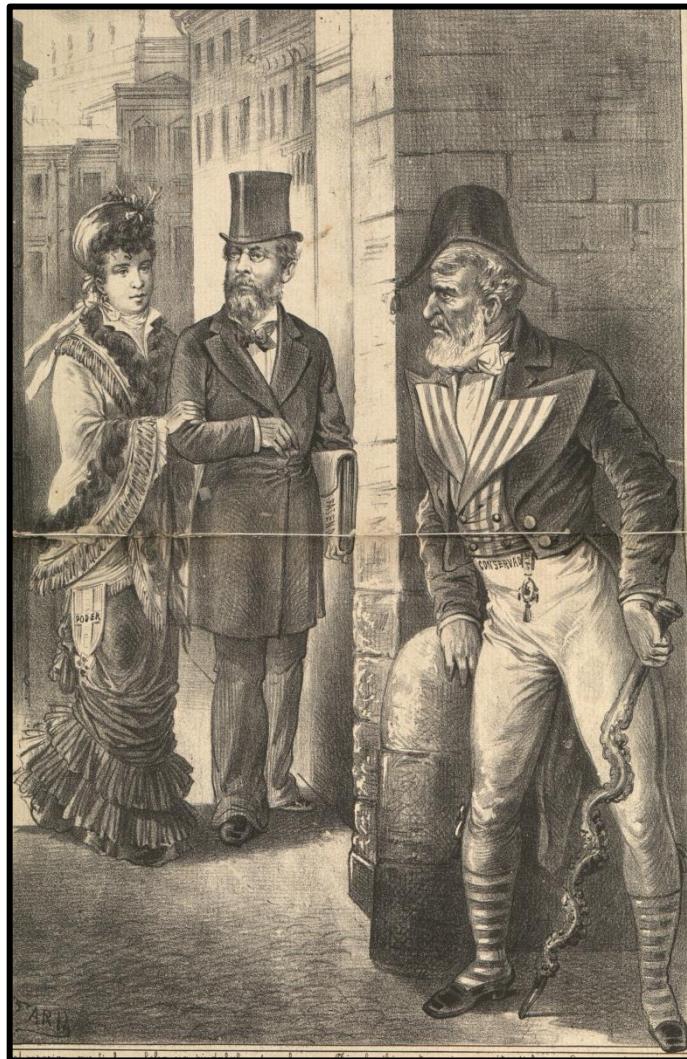
Também no âmbito local, a mulher como simbologia iconográfica se fez presente nas edições do *Fígaro*. Nessa linha, uma senhora da qual não se via o rosto, identificada com o poder público municipal, assoberbava o povo, com uma carga ainda maior de taxações: “A câmara municipal apresenta ao Zé Povinho a nova numeração, seu filho, já veio barbado e começava a envelhecer” (*O FÍGARO*, 1º dez. 1878, p. 8). Uma dama chorosa portando um regador servia para identificar a chuva, que permanecia ao lado da ação solar e dos ventos, em uma crítica à municipalidade e sua inação quanto à prestação de serviços públicos. Assim a folha apontava que a limpeza citadina estaria entregue aos elementos naturais: “O sol, a chuva e o vento, / Utilíssima trindade, / Vêm oferecer seus serviços / À municipalidade. / Sem salário perceber / Promete com seriedade / Secar e lavar e varrer / As ruas desta cidade” (*O FÍGARO*, 19 jan. 1879, p. 8).





Ainda em relação ao cenário político, o próprio poder também foi representado pela imagem feminina. Foi o caso de uma dama bem vestida, que aparecia como a designação do poder, o qual era disputado entre liberais e conservadores. Ela passeava de braços dados com um político liberal, enquanto um conservador esperava, à espreita, para desfechar um golpe naquele e recuperar a personagem feminina. A legenda era: "A rapariga que tinha a bolsa na pindaíba deu o braço ao Thiers brasileiro e teve joias e muito dinheiro. O ex-amante, porém, conspira em nome da ordem e aguarda a ocasião para descarregar o golpe, não contente com o mal já feito". Em outra cena, uma dama entristecida levava a coroa e as joias imperiais para serem penhoradas em local que emprestava dinheiro a juros de 10% ao mês. Na concepção da folha caricata, uma das agremiações partidárias predominantes no período, estaria levando o país à bancarrota, fazendo com que o poder público chegasse aquele tipo de atitude: "O partido conservador reduziu esta rapariga à miséria. Viu-se na

necessidade de por as suas joias no prego para sustentar seus caprichos" (O FÍGARO, 20 out. 1878, p. 1 e 4-5).





A vida política parlamentar também era alvo das críticas do periódico, como ao mostrar uma moça languidamente sentada em uma poltrona, deixando um espanador cair de sua mão, como sinal de desleixo para com o trabalho. A mulher representava a câmara dos deputados que estaria a descansar, enquanto sua casa, ou seja, o país, estava entregue à desorganização, com algumas das principais transformações legislativas permanecendo em compasso de espera, ao mesmo tempo em que as "ladroeiras" avançavam. Nesse sentido, o jornal reclamava que o Estado pagava bem àquela "criada" para que ela arrumasse os trastes, entretanto, a mesma cuidava "mais de si, dos seus vestuários, do seu ventre, deixando a casa do patrão em completa desordem". Diante disso, concluía exclamando: "Grande país! E que grandes pançudos!!!..." (O FÍGARO, 16 fev. 1879, p. 4-5).



A câmara viria a ser encarada novamente como uma dama de pouquíssima atividade, que se limitava a, paulatinamente, sorver uma sopa, a qual representava algumas das alterações legislativas então ambicionadas pelo país. O prato simbolizava o subsídio, ou seja, as verbas recebidas pelos parlamentares, sem dar a necessária prestação de serviço em contrapartida. Além disso, do recipiente brotavam políticos e clérigos, em referência às reformas voltadas à eleição direta e à separação entre a igreja e o Estado. A legenda era de cunho plenamente censório: "O subsídio é uma sopa que o Brasil oferece anualmente à câmara temporária, a qual, para saboreá-la melhor, bebe só o caldo, desprezando as migalhas, que se chamam atualmente: separação da igreja do Estado, eleição direta, casamento civil..." (O FÍGARO, 30 mar. 1879, p. 4-5).



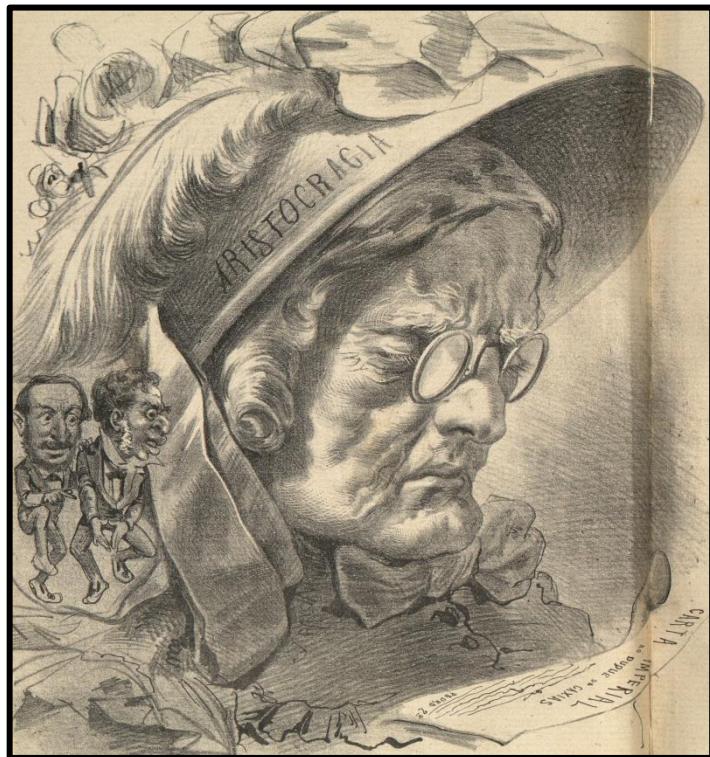
Igualmente no que tange à crítica política referente às dificuldades de avanço nas práticas reformistas, a constituição imperial era apresentada como uma mulher

obesa que presava pelo imobilismo. Ela se encontrava sentada e abanando-se calmamente, contando com a subserviência de liberais e conservadores e perante o espanto do país, simbolizado por um indígena que, a contragosto, se encontrava atrelado à figura feminina. Tal ideia de inação também marcava a legenda que aparecia na forma de versos: “Todos curvam-se humilhados / Ao meu porte senhores, / Apesar de eu ser a carga, / E o desgosto do Brasil. / Gosto de ir à missa, / Porque adoro os padralhões; / Sou devota das novenas, / Infalível nos sermões. / Só não gosto das reformas / Dos senhores liberais; / Hei de dar consumo a elas, / Pois que eu sempre posso mais!” (O FÍGARO, 30 mar. 1879, p. 8).



A “carta imperial” era apresentada também sob o amplo predomínio da aristocracia, representada pela cabeça de uma anciã, vestida em trajes de alto luxo. Ao pé do

ouvido da velha senhora, os políticos, desenhados em tamanho amplamente desproporcional, teciam comentários sobre o destino do país. Nessa linha, a "aristocracia" dizia que sustentava a classe política desde cedo e lamentava estar ouvindo tamanhas desgraças, em referência à ação tanto dos parlamentares quanto do próprio imperador (*O FÍGARO*, 12 jan. 1879, p. 4).



As rivalidades entre as cidades foram também retratadas pelo semanário porto-alegrense. Foi o caso das disputas entre Rio Grande e Pelotas por uma estrada de

ferro. Na cena, um político montava um touro identificado como a cidade do Rio Grande, que se encontrava em parte submerso em uma pilha de jornais, em alusão às notícias desencontradas acerca do tema. Ele dominava o animal a partir do uso de um “decreto”, enquanto sustentava aos ombros a estrada de ferro, simbolizada por uma dama. Versinhos serviam de legenda: “Júpiter transformou-se em touro, outrora / Para raptar a Europa... Entre patotas / O mesmo faz o Rio Grande, agora, / Com a estrada de ferro de Pelotas...” (O FÍGARO, 22 dez. 1878, p. 4-5).



Nas ilustrações voltadas às homenagens póstumas, comuns nas folhas caricatas, a imagem feminina servia para demarcar o conteúdo fúnebre. Foi o caso de uma dama identificada com a caridade que pranteava a morte do

homenageado. O desenho era acompanhado pelos versos: “Aos gênios e aos heróis – as páginas da história; / Aos grandes corações – a benção popular; / Prostra-se a caridade em face à tua memória; / Como se prostra um anjo adiante de um altar” (O FÍGARO, 22 dez. 1878, p. 8).



A política internacional também fez parte da pauta do hebdomadário caricato, como ao criticar a aproximação entre o papado e a Alemanha. Dessa maneira, uma mulher identificada com a curia romana agraciava o líder germânico Bismark, retratado de forma extremamente pejorativa, aparecendo na figura de um demônio, cujo tridente abafava uma legislação contrária aos “abusos do clero”. A legenda mantinha o tom censório: “Política da Alemanha - O diabo do Bismarck, depois de velho, fez-se monge” (O FÍGARO, 24 nov. 1878, p. 5).



A crítica interna à própria imprensa foi outra oportunidade em que o periódico lançou mão da iconografia feminina. Em uma delas, o periodismo era representado por uma mulher desnuda, que digladiava com a espada, tendo os pés mergulhados na “lama” da “vida privada”, em alusão a dois periódicos que estariam incorrendo em excessos editoriais. Diante disso, a folha comentava: “Sobre a imprensa, acho que os ilustres colegas batem-se em um terreno pouco digno” (O FÍGARO, 19 jan. 1879, p. 5). Já em outra, a mulher-imprensa tinha as mãos enlameadas nos pauis da vida privada. Uma longa legenda tecia profundas críticas aos atos de escrever e ler jornais naquela época: “A imprensa muitas vezes desce a enxovalhar-se na vida privada, provocando cenas como há dias presenciamos. Culpado é o público a quem agrada o escândalo, que falta ao respeito a si próprio, rindo hoje de ver caluniada a família do vizinho, quando amanhã pode suceder o mesmo à sua mãe ou à sua irmã. Culpado é também o senhor promotor

público, o qual fecha os olhos aos termos obscenos publicados nesses pasquins... perseguidos sempre em todos os países civilizados" (O FÍGARO, 26 jan. 1879, p. 8).



Assim *O Fígaro* cumpria sua jornada pouco longeava, mas nem por isso de pouca significância na conjuntura da caricatura sul-rio-grandense. Mantendo padrões gráficos e editoriais bastante aprimorados, com desenhos calcados em razoável primor artístico, o periódico teve um veio bastante determinado em torno da crítica política. Foi invariavelmente espirituoso nos calungas que escorriam bem acabados e divertidos, da afiada ponta do lápis do desenhista para as páginas do semanário ilustrado, que chegou a ter ingresso garantido nas casas das famílias citadinas (FERREIRA, 1962, p. 75). Nas manifestações de tão espirituosas críticas, a imagética feminina teve lugar de destaque.

## *O Século*

*O Século* foi um jornal humorístico e ilustrado editado em Porto Alegre, entre 1880 e 1893. Ao apresentar-se “Ao público”, em sua primeira edição, a redação afirmava que o periódico pedia um humilde lugar entre a ilustre imprensa da capital do Rio Grande do Sul, dizendo que, sem títulos que o recomendasse, mas aspirando a nobres e elevados fins, pretendia enfrentar os obstáculos que se antepusessem à sua trilha. Ficava também enfatizado que *O Século* não teria um programa definido, vindo a tratar de todos os assuntos com imparcialidade e critério, proporcionando aos seus favorecedores uma leitura variada e útil, circunscrita aos limites da boa moral. Além disso, declarava ter fé no porvir, esperando assegurar o seu posto no jornalismo provincial (*O SÉCULO*, 11 nov. 1880, p. 2).

Tal semanário anunciava que publicaria retratos de contemporâneos, mortos ou vivos, notáveis pelos seus feitos, virtudes ou talentos, bem como gravuras humorísticas, quadros de costumes, entre outras incursões, propondo-se a oferecer gravuras que rivalizassem com as das principais publicações do seu gênero. A folha buscava garantir que seria escrupulosa na observância dos princípios da moralidade, tendo na crítica um de seus principais assuntos, seguindo a divisa *ridendo castigat mores*. Nessa linha, explicava sua conduta, demarcando que se poderia corrigir certas falhas, rindo e fazendo rir, imaginando que o leitor concordaria com a premissa de que não haveria necessidade

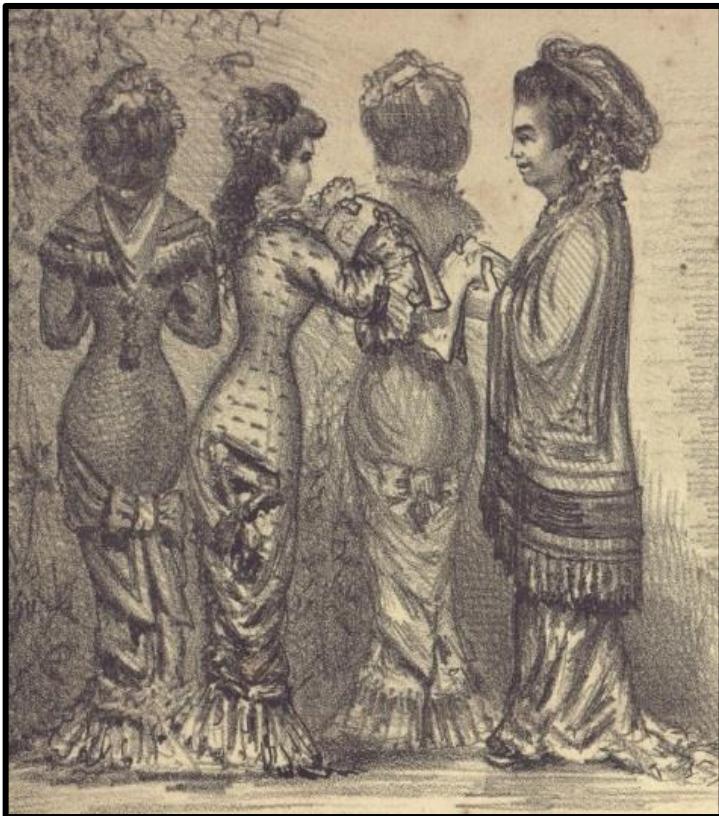
de bater-se no púlpito para pregar-se um bom sermão (*O SÉCULO*, 11 nov. 1880, p. 3).

O hebdomadário teve por base as tiradas chistosas, por vezes associadas ao escárnio e à crítica profunda, levando bem longe suas cutiladas, ao associar textos e imagens. *O Século* esteve entre os mais longevos e, dentre os caricatos, foi o de maior tiragem e circulação da província e muito de seu êxito esteve ligado ao olhar ferino que lançava sobre a sociedade. Sua melhor fase estendeu-se desde a fundação até 1884, pois, depois disso, ainda teria vários anos de vida, mas apenas como folha literária, crítica e noticiosa, ou seja, sem o apreciado e indispensável complemento da charge (FERREIRA, 1962, p. 90-125).



Ao longo de sua existência, *O Século* dedicou amplo espaço à crítica política, à social e à de costumes e, durante a fase em que apresentou ilustrações em suas páginas, as imagens simbólicas femininas tiveram um papel essencial. A imprensa em si foi uma das representações em que a folha utilizou-se da mulher como estratégia iconográfica, chegando a representar-se a si mesma a partir de uma figura feminil. De acordo com tal perspectiva, o semanário buscava demonstrar que poderia atingir um amplo público, ao designar-se como uma dama que distribuía exemplares entre um grupo de leitoras; bem como uma mulher que, portando em uma das mãos a tocha do conhecimento e na

outra o crayon do desenho caricato, se apresentava ao público masculino. A legenda era: “O belo sexo porto-alegrense esperava com ansiedade *O Século*, que o cumprimenta com o devido respeito, bem como ao sexo barbado” (*O SÉCULO*, 10 jul. 1881, p. 4).





A mesma representação feminina, sem deixar de lado o crayon, erguia uma taça para brindar com seus leitores: “*O Século*, grato à brilhante recepção que está tendo em sua nova fase, brinda, o ilustre povo porto-alegrense!” (*O SÉCULO*, 17 jul. 1881, p. 4). Em outra oportunidade, a mulher-*Século*, orientada pelo tempo e pela vitória, guiava seu barco em direção ao progresso, saudando a chegada do aniversário de sua existência. O desenho era acompanhado

da afirmação: “Com as velas do seu batel enfunadas pelas auras da pública opinião, passa hoje *O Século* ao segundo ano de sua existência” (*O SÉCULO*, 30 out. 1881, p. 4).



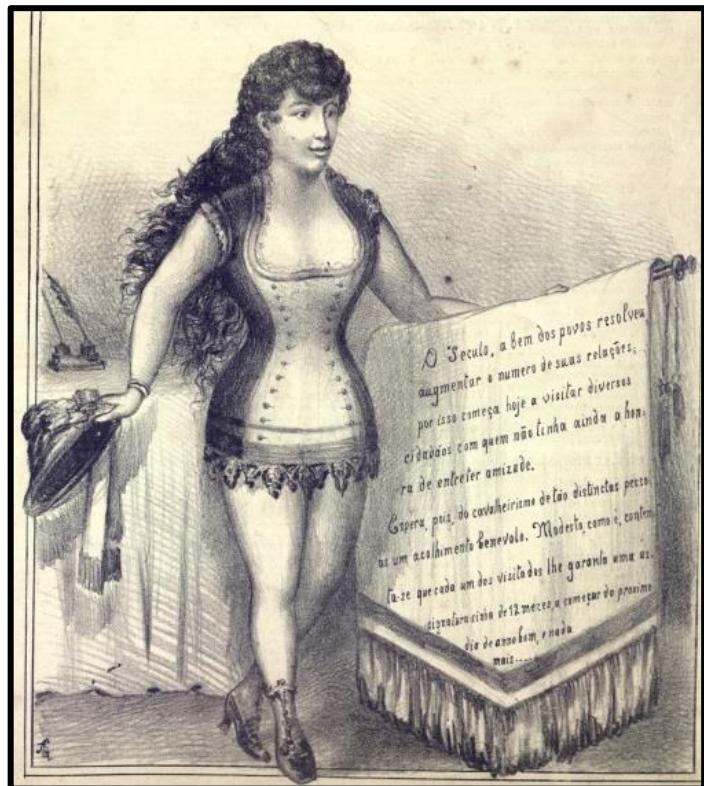


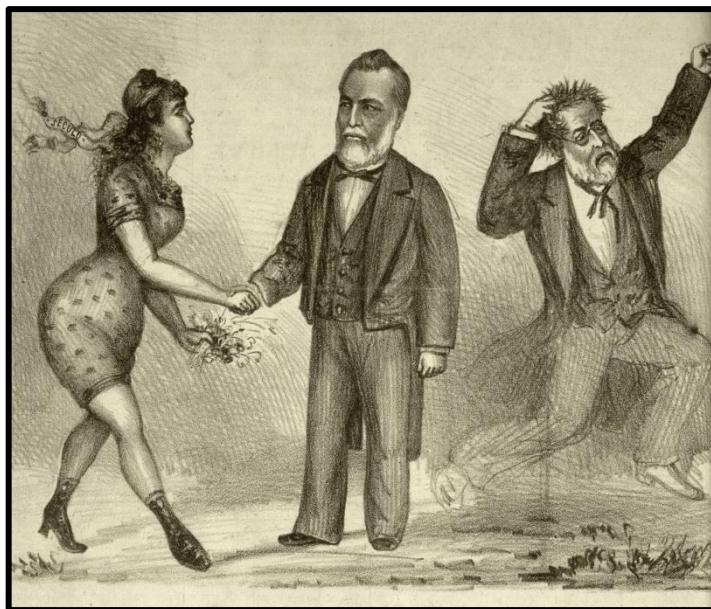
A figura feminina que simbolizava o semanário ilustrado foi apresentada também em um ambiente amplamente floral, ao saudar seu público pela virada do ano: “*O Século* deseja aos seus assinantes muito boas festas, saúde, patacas, e etc, etc” (*O SÉCULO*, 1º jan. 1882, p. 1). Essa mesma dama, cujos trajes lembravam os de uma vedete do teatro, servia também para anunciar uma campanha de ampliação de favorecedores: “*O Século*, a bem dos povos resolveu aumentar o número de suas relações, por isso começa hoje a visitar diversos cidadãos com quem não tinha ainda a honra de entreter amizade. Espera, pois, do cavalheirismo de tão distintas pessoas um acolhimento benévolos. Modesto como é, contenta-se que cada um dos visitados lhe garanta uma assinaturazinha de 12 meses, a começar do próximo dia de ano bom, e nada mais...” (*O SÉCULO*, 17 dez. 1882, p. 1). Em outra ocasião, ela saudava um político vencedor nas urnas, diante do desespero do derrotado: “*O Século* que é alheio às lutas políticas, cumprimenta a V. Exa. pelo seu esplêndido triunfo no 2º círculo. A eleição de V. Ex. foi um protesto, lavrado por

homens de bem, contra a guerra torpe e infame que lhe movem inimigos rancorosos, desleais e ingratos; e uma homenagem ao mérito, à inteligência e à integridade de caráter!" (O SÉCULO, 21 jan. 1883, p. 4).



A MULHER TRANSMUTADA EM SÍMBOLO NO PERIODISMO CARICATO-ALEGRENSE DO  
SÉCULO XIX

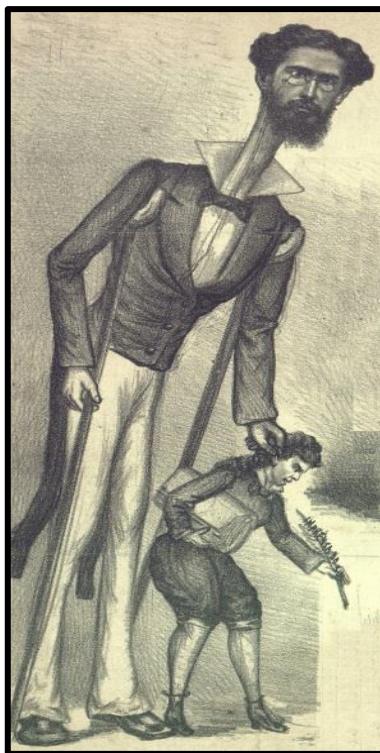




Na execução da crítica interna à própria imprensa, *O Século* também se utilizou de imagens femininas. Foi o caso do olhar censório sobre as práticas de um jornal porto-alegrense que estariam sendo comparadas às de uma negra escrava, em perspectiva carregada de reducionismo preconceituoso. A mulher negra, de tamancos à mão e, portanto, pronta para a briga, espantava com seu procedimento a outra figura feminina que compunha à cena, vestida como uma dama clássica e representando o pudor. Servia de legenda: “Como diz *pérolas* esta desbragada pretinha!! E não poderá assinar termo de bem viver quem tão desastradamente ofende o pudor de uma sociedade inteira?” (*O SÉCULO*, 31 jul. 1881, p. 1). A imprensa foi também simbolizada por uma mulher, que aparecia com a pena e o papel às mãos, em referência à profissão do jornalista. Ela sofria com um puxão de orelha, executado por

um indivíduo representado em tamanho desproporcional, que a advertia por ter publicado uma notícia errônea a seu respeito: “- Quem é que te disse que estou muito doente, mentirosa?! *Pneumonia dupla tens tu nos miolos!* Estou tão como um pero e gordo como um capado... (O SÉCULO, 21 ago. 1881, p. 4).



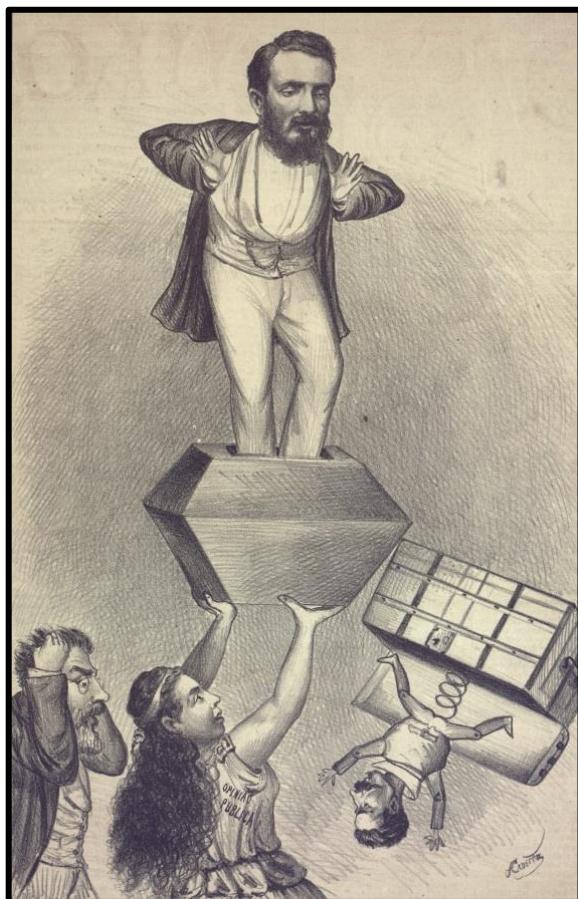


A censura para com outros periódicos que estariam exagerando em seus debates voltou às páginas do hebdomadário porto-alegrense, ao representá-los, mantendo o tom preconceituoso, como duas escravas que se engalfinhavam, diante de uma dama estupefata, simbolizando a cidade de Porto Alegre. A imagem era complementada pelo texto: “Certa imprensa tem se dado ao mais contristador espetáculo, descendo ao pugilato da praia do peixe... Porto Alegre, a Princesa do Guaíba, contempla indignada, tão degradantes cenas!” (O SÉCULO, 20 ago. 1882, p. 1).



A opinião pública foi outro elemento constitutivo da sociedade representado a partir da iconografia feminina. Ela aparecia como a dama que erguia a urna da qual surgia o vencedor das eleições, ao passo que o derrotado, tal qual um boneco de brinquedo em uma caixa, caía ao chão, para desespero de seu chefe partidário. A legenda limitava-se a declarar que aquelas eram as “cenas da atualidade”, com referência ao “4º círculo eleitoral” (*O SÉCULO*, 18 dez. 1881, p. 4). Em outro conjunto de caricaturas, vários jornalistas apareciam tentando quebrar um banco, sem sucesso. Tratava-

se de uma instituição financeira que era representada pelo móvel de sentar, o qual aparecia assegurado pela dama-opinião pública. A cena era acompanhada da explicação: "mas hão de quebrar a cabeça e nada conseguirão, porque ele, além de firmado em sólidas bases, tem a seu lado a opinião pública" (*O SÉCULO*, 2 abr. 1882, p. 4).





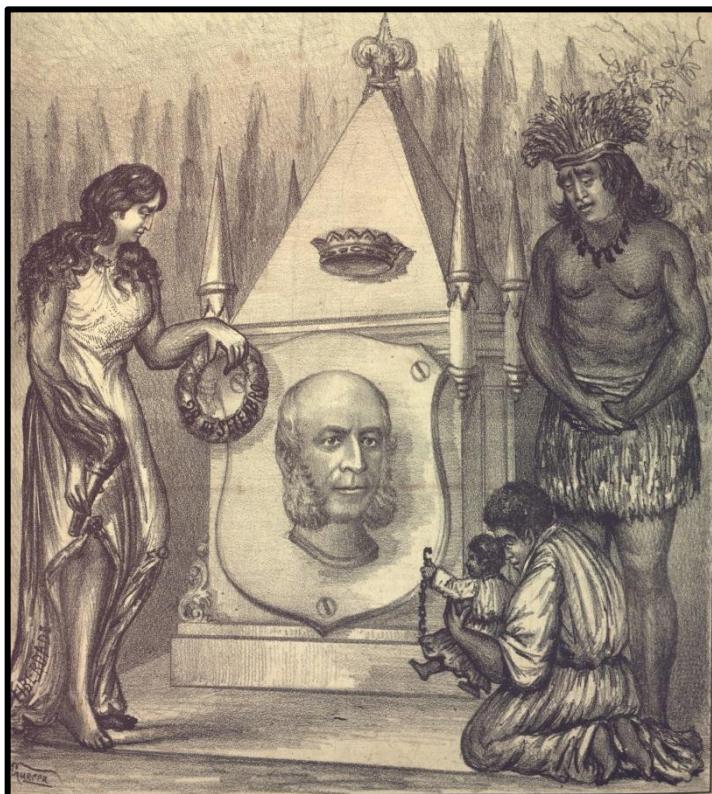
A liberdade, como sinônimo da abolição da escravatura foi outra incidência da imagética feminina. Em desenhos cheios de simbolismo, *O Século* buscava apresentar uma perspectiva dicotômica, pela qual o abolicionismo era destacado como designação do bem, ao passo que as tentativas de continuidade da escravidão eram associadas ao mal. A mais importante representação da liberdade nos jornais caricatos gaúchos se daria através da figura feminina. Mulheres com as mais variadas feições, aparências e vestes passavam desse modo a servir como o arquétipo da libertação dos escravos. Em linhas gerais, tal representação utilizou-se desde a figura da mulher propriamente dita, passando pelo protótipo angelical e chegando ao modelo da divindade. Nesse sentido, foram muitas as mulheres que

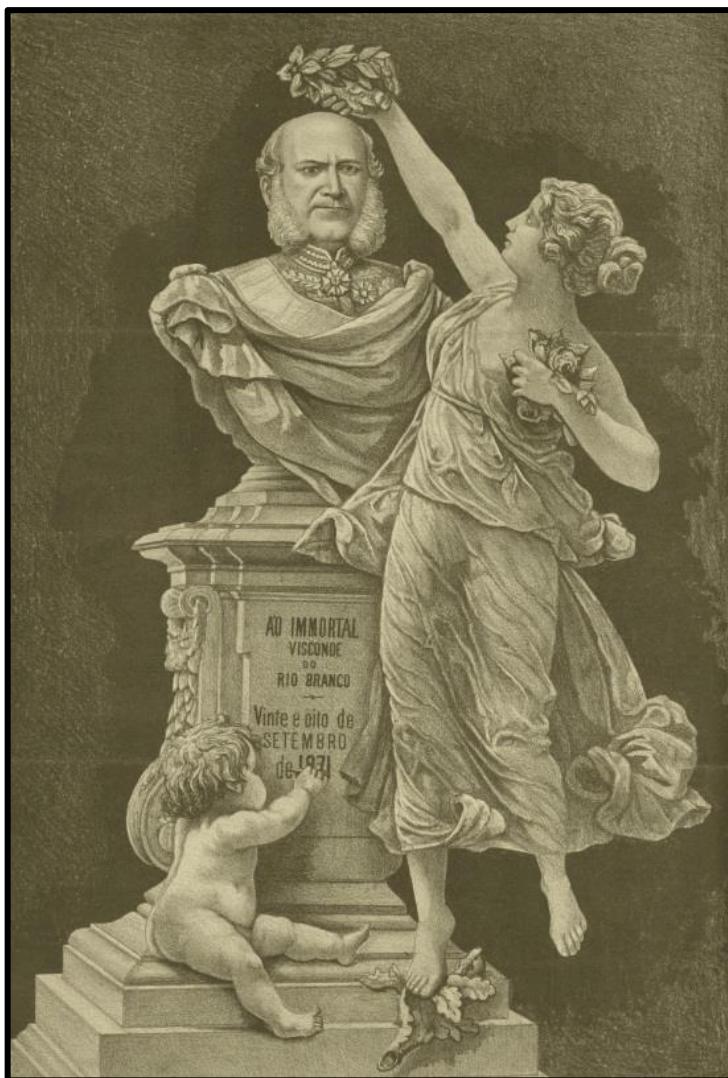
serviram para propagandear a causa abolicionista e contribuir na verdadeira cruzada movida contra a escravatura (ALVES, 2010, p. 42).

As figuras femininas em variadas ações e condutas, fosse empunhando a bandeira da pátria e/ou a espada da justiça, prestando homenagens às efemérides de legislações abolicionistas, recebendo os agradecimentos dos libertos, espalhando o espírito da emancipação, conduzindo o povo ou o próprio país pelos caminhos da libertação, disputando a primazia da opinião pública com os escravistas, ou ainda rompendo os grilhões da escravidão – uma das imagens mais utilizadas – constituíram o símbolo mais usual pela caricatura sul-rio-grandense para designar a liberdade em oposição à escravatura. Como pessoa comum, figura angelical ou divina, a mulher passava a sintetizar a perspectiva do abolicionismo e a tentativa de convencimento da sociedade de que a extinção da escravidão seria a única atitude a ser adotada para que novos rumos fossem traçados em direção à civilização e ao progresso. Desse modo, a deusa-liberdade estaria a pairar sobre os brasileiros, interagindo e exercendo influência em prol da cruzada emancipacionista que tomava conta do país naquele final de século XIX (ALVES, 2010, p. 55).

Defensor do ideal abolicionista, *O Século* não pouparon esforços para mover tal campanha e a imagem da mulher-liberdade ganhou terreno em suas páginas. Uma delas constituiu homenagem ao Visconde de Rio Branco e sua ação na promulgação da Lei do Ventre Livre, com a apresentação de um desenho no qual tal personagem recebia a admiração do indígena, que representava o povo brasileiro, da mãe escrava que mostrava seu filho liberto dos grilhões e, finalmente, da dama-liberdade que, com o facho da luz em uma mão, entregava com a outra uma coroa de louros ao homenageado. A legenda era em tom encomiástico: “28 de

Setembro - Homenagem do Século à memória do grande cidadão Visconde do Rio Branco" (*O SÉCULO*, 2 out. 1881, p. 1). Conteúdo muito próximo foi apresentado mais adiante, ostentando um monumento em homenagem à mesma personalidade, mais uma vez recebendo o reconhecimento da dama-liberdade, com a dedicatória: "Ao imortal Visconde do Rio Branco - 28 de Setembro de 1871" (*O SÉCULO*, 28 set. 1884, p. 4).





Cada avanço das práticas emancipacionistas foi aplaudido pelo semanário, como no caso da província cearense, com ilustração na qual o jangadeiro, símbolo daquela região, conduzia a deusa-liberdade, a qual quebrava a corrente da escravidão, libertando os escravos de uma maneira ampla, representada pela presença de negros de ambos os sexos e de uma criança. A legenda era de enaltecimento: “Salve, Ceará!” (O SÉCULO, 27 abr. 1884, p. 4). O mesmo ocorreria em relação à capital sul-rio-grandense, apresentada como uma dama que simbolizava tanto a cidade com a própria liberdade, a qual também rompia os grilhões escravocratas. A gravura era acompanhada pela homenagem textual: “A Leal e Valorosa Porto Alegre prossegue em sua humanitária e santa missão. Um *hurrah* a Porto Alegre! Viva a Liberdade!” (O SÉCULO, 24 ago. 1884, p. 1).





Em edição especial, alusiva à data da independência nacional, *O Século* chegou a usar a inserção da cor nos desenhos. A tal efeméride foi associada a perspectiva abolicionista na capital provincial, com a presença da deusa-liberdade, trajada em vestes clássicas, ostentando o pavilhão nacional e despedaçando a cadeia escravista, com a frase exortativa: “A Liberdade ostenta-se hoje ovante em nosso abençoado solo. Porto Alegre é livre!” (*O SÉCULO*, 7 set. 1884, p. 4).



A liberdade retratada como uma divindade feminina chegou a ganhar o acréscimo da imagem equestre, a qual tinha tanto o sentido simbólico daquela que, domando sua

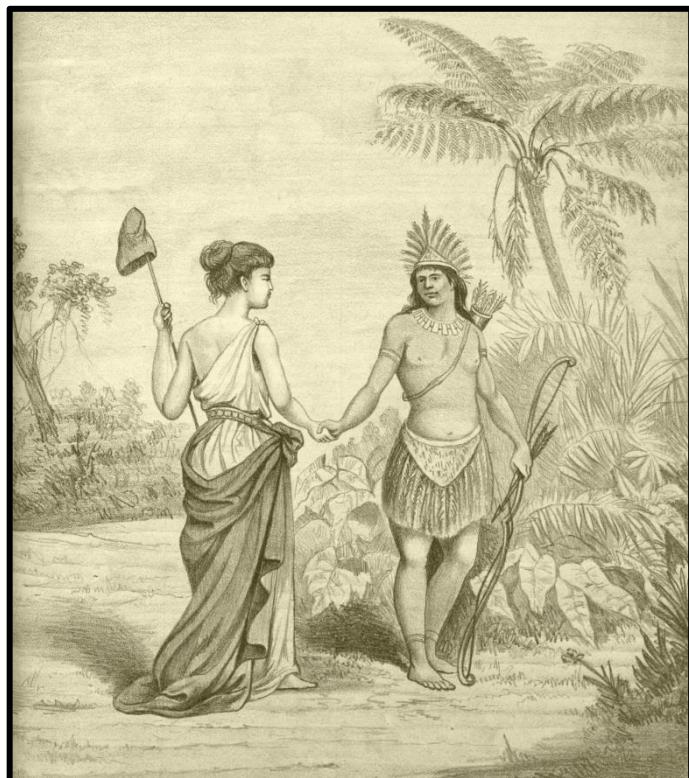
montaria, controlaria também as adversidades, como também a própria identidade com a formação humana gaúcha, tão articulada ao uso da cavalaria. A esperança do periódico era a de que o abolicionismo se espalhasse pelo contexto provincial: “A Liberdade percorre os caminhos riograndenses. Todos os dias o telégrafo anuncia novos triunfos obtidos contra o escravagismo nas diversas localidades da província. Dentro em poucos meses poderemos com orgulho bradar: - o nosso Rio Grande é livre! (O SÉCULO, 5 out. 1884, p. 4).



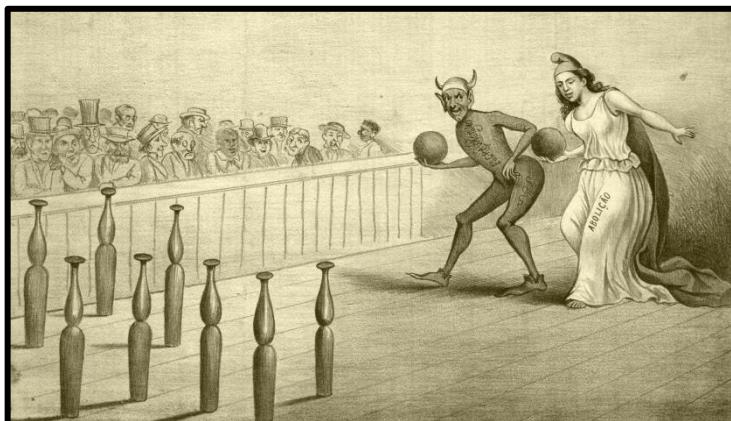
Os enfrentamentos entre os ideais abolicionistas e o pensamento escravagista também foram apresentados pelo *Século*, como foi o caso de uma ilustração na qual a lavoura se encontrava unida aos escravistas, em oposição ao abolicionismo, que se encontrava sob a guarda de três damas as quais representavam a liberdade, a religião e a civilização. O embate era assistido pelo bobo da corte, como símbolo do caricaturista, o qual dava conselhos ao indivíduo que representava as atividades agrícolas: “O teu adversário nada tem a perder, mas sim, tudo a ganhar. Apadrinhado como está, ele tem certeza de sair vitorioso. Ele tem do seu lado todos os povos cultos e cristãos: tu apenas tens algumas tribos bárbaras do centro da África! Reflete Lavoura. A luta é desigual. Parem! A luta é desigual. Tu te comprometes Lavoura! Os teus padrinhos excitam-te na luta, por que tratam de seus interesses, uns pecuniários, outros políticos. Tu queres bater-te e ao mesmo tempo segurar o escravo, com receio de o perder! Não vês que assim paralisa teus movimentos?!” (*O SÉCULO*, 17 ago. 1884, p. 4).



O semanário apresentou também a dama-liberdade aconselhando o índio que designava o povo brasileiro, buscando mostrar-lhe o caminho do abolicionismo como o ideal: “O dia 1º de dezembro está à porta: nesse dia decidir-se-á da tua dignidade, Brasil. Ou mostrarás que és um país livre, dando ganho de causa aos abolicionistas, ou teu nome será riscado do rol das nações civilizadas. Lembra-te, Brasil, que o mundo só espera por ti. Só há um lugar vazio na galeria dos povos que representam o progresso do século XIX. Esse lugar está à tua espera!” (O SÉCULO, 23 nov. 1884, p. 1).



Uma outra disputa entre abolicionismo e escravagismo foi apresentada pelo hebdomadário, enfrentando-se as duas vertentes em um jogo voltado à derrubada de pinos. A abolição era representada pela dama vestida à romana, usando o barrete frígio, como alusão à liberdade e, por outro lado, os escravistas eram personificados na imagem do demônio. Diante dessa cena, o periódico narrava: “Amanhã fere-se a grande partida entre o abolicionismo e o escravagismo. Cubra-se de opróbrio aquele que negar apoio à causa da liberdade” (*O SÉCULO*, 30 nov. 1884, p. 4).



O âmbito citadino foi outro a ser representado a partir da iconografia feminil nos desenhos do *Século*. Em uma delas, Porto Alegre era simbolizada como uma dama, que protegia a urna e virava o rosto em repúdio à representação de uma das agremiações partidárias imperiais. Segundo a folha: “O partido liberal insultou pungentemente a parte briosa de nosso povo, atirando-lhe às faces um nauseabundo cubo. A bela Princesa do Guaíba, porém, repeliu com dignidade tão baixo e repugnante

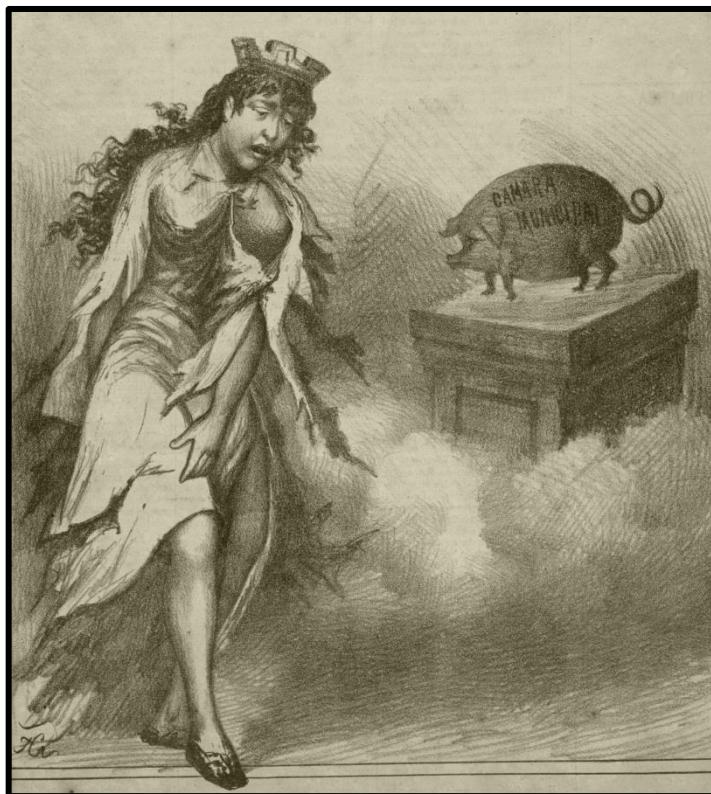
insulto. Está salva a honra de Porto Alegre! A canalhocracia das colônias que se refocile na imundície, porque é isso coisa muito natural" (O SÉCULO, 26 nov. 1882, p. 1).



Para expressar o olhar crítico a folha também se utilizou desse recurso, apresentando a capital da província como uma mulher depauperada, com as roupas em farrapos, chegando a estar com um seio à mostra. Tal situação ocorreria por culpa da câmara municipal, simbolizada por um porco, e a legenda fazia uma comparação de tal urbe com as cidades da zonal sul gaúcha: "Enquanto Pelotas e Rio Grande, que dispõem de escassos recursos, andam de ponto em branco, a rica Porto Alegre cobre-se de andrajos e

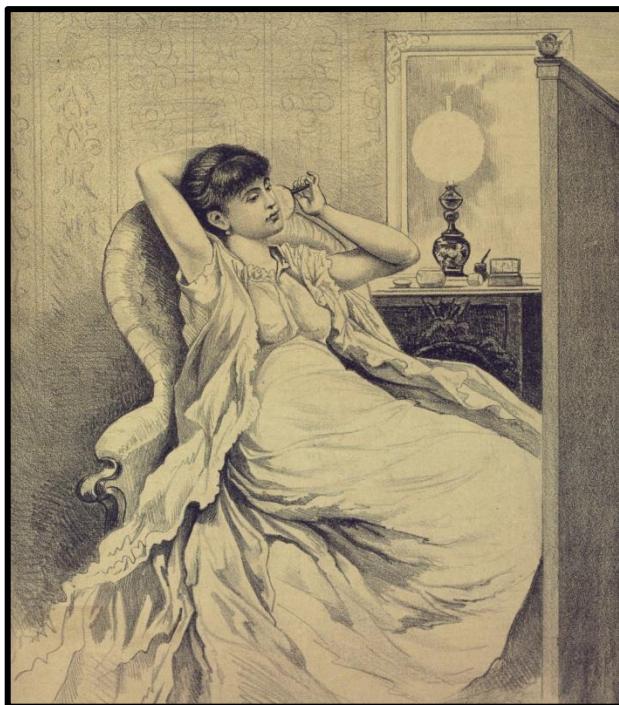
imundície, que é mesmo uma lástima. Já nem sabe como há de tapar as suas vergonhas!

Onde estão estes fatídicos 13 que não dão um ar de sua graça?" (O SÉCULO, 1º abr. 1883, p. 1). O enfoque era o mesmo, com Porto Alegre aparecendo novamente como uma mulher suja, andrajosa e abandonada, e o motivador de tal circunstância permaneceria sendo o poder público municipal: "Enquanto a câmara descurar dos interesses públicos, a nossa pobre cidade viverá empestada, imunda e mal calçada" (O SÉCULO, 16 set. 1883, p. 1).



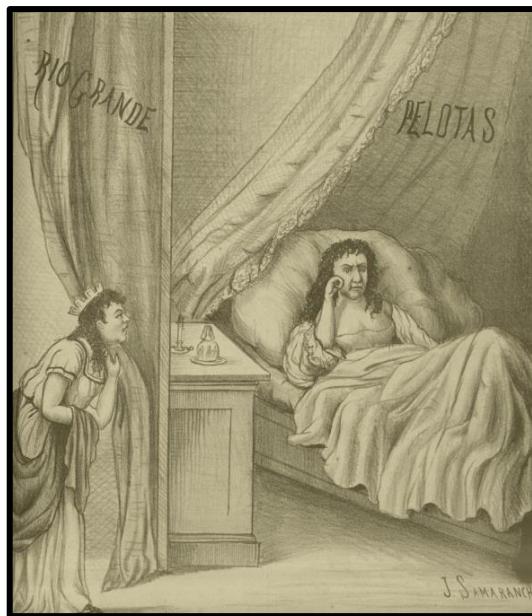


Por outro lado, a capital provincial aparecia como uma mulher que se embelezava em frente ao seu toucador, bem vestida e no aconchego de seu quarto. Dessa vez ela estaria se preparando para recepcionar um político: “A formosa Porto Alegre cobre-se já de louçanias para receber em seus braços o candidato querido, que tanta honra lhe tem feito no areópago nacional. É uma dívida de gratidão” (O SÉCULO, 12 out. 1884, p. 1).



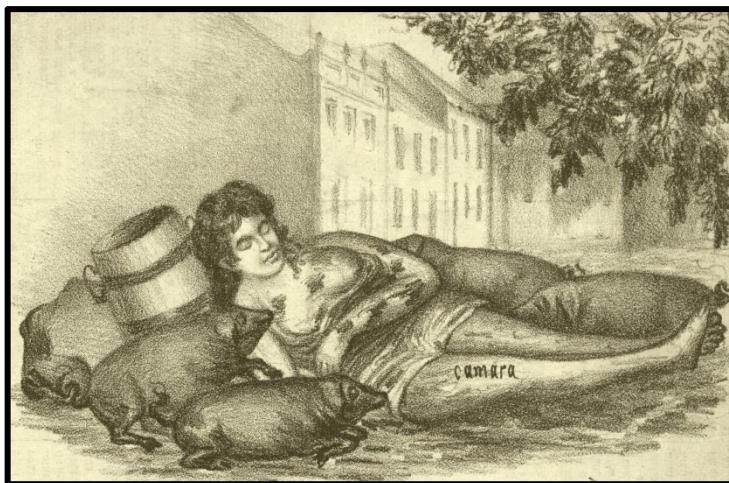
Outras cidades sul-rio-grandenses também se faziam presentes nas páginas do *Século* representadas por figuras femininas, como foi o caso das disputas entre as comunas sulinas do Rio Grande e de Pelotas. Em uma dessas ilustrações, Pelotas era uma mulher nua que observava um rato alado por uma luneta, em alusão à perda da instituição alfandegária para a localidade vizinha. O desenho era acompanhado pelo dizer: “Pelotas vendo a sua alfândega!...” (*O SÉCULO*, 30 set. 1883, p. 4). Tal rivalidade voltava a ser abordada, apresentando Rio Grande e Pelotas como duas mulheres, com a primeira tripudiando da segunda: “Vizinha, já sei que o teu Chico Micróbio – o ministrinho – rodou e caiu na vala comum, mas caiu como um *cargueiro*,

sem te ter dado a alfandegazinha prometida. Eu sinto muito os teus incômodos, vizinha da minha alma; mas o que fazer agora? Chorar na cama, que é lugar quente..." (O SÉCULO, 22 jun. 1884, p. 1).



As instituições públicas também foram retratadas pelo semanário a partir do formato feminino, como foi o caso da câmara municipal. Em tom crítico, o jornal mostrava a entidade citadina maltrapilha e suja, envolvida com porcarias, em associação entre essa má aparência e as condições urbanas. A partir da perspectiva crítica, o periódico cobrava providências: “A câmara municipal desta cidade, sempre tão atarefada, que se esquece de reparar para o asseio de sua toalete! Pois Ilustríssima, mire-se nesse espelho, e depois digne-se deitar o rabo do olho para... esta pobre Praça da Harmonia!” (O SÉCULO, 10 jul. 1881, p. 4). Os desregramentos da câmara eram mais uma vez alvo da censura da folha, ao apresentá-la como uma mulher seminua que dormia tranquilamente em meio a um chiqueiro, tendo os porcos por companhia: “A nossa câmara é uma mãe de leitões. Vejam só como ela dorme o sono da indolência com os seus pequerruchos. Fez da cidade um chiqueiro e aí temola no seu *dolce far niente*” (O SÉCULO, 8 jan. 1882, p. 4).





A câmara municipal foi também ilustrada como uma bela dama que passava o tempo ocupando-se com atos pouco abonadores, enquanto era avisada pelo bobo da corte, o símbolo por si só da caricatura, de que ela deveria preocupar-se com a organização citadina: “Ó Ilustríssima! Abandone por um momento todas essas vergonhosas patotas, e deite suas vistas para aquele *monumento gótico* de cisco e lama com que o vereador Aníbal quer imortalizar o seu nome, lá na Rua do Arvoredo, naquelas bibocas em frente à casa queimada do *Leão de Ouro*. Aquilo é o atestado mais solene, que se pode dar de falta de miolo! Mas se fosse só isso... E o dinheiro fabuloso que se está ali enterrando! Ó Ilustríssima!!” (O SÉCULO, 20 abr. 1884, p. 4). Como uma dama vestida à romana, a câmara voltava a aparecer, expulsando um edil, mostrado em formato zoomórfico, em uma analogia jocosa com o seu sobrenome: “O Sr. Pinto em vez de resignar o cargo de vereador foi ainda com pés de lã consultar a câmara, supondo que esta lhe dissesse: ‘Como é para bem dos povos *fique*.’ Mas saiu-lhe o trunfo às avessas,

A MULHER TRANSMUTADA EM SÍMBOLO NO PERIODISMO CARICATO PORTO-ALEGRENSE DO SÉCULO XIX

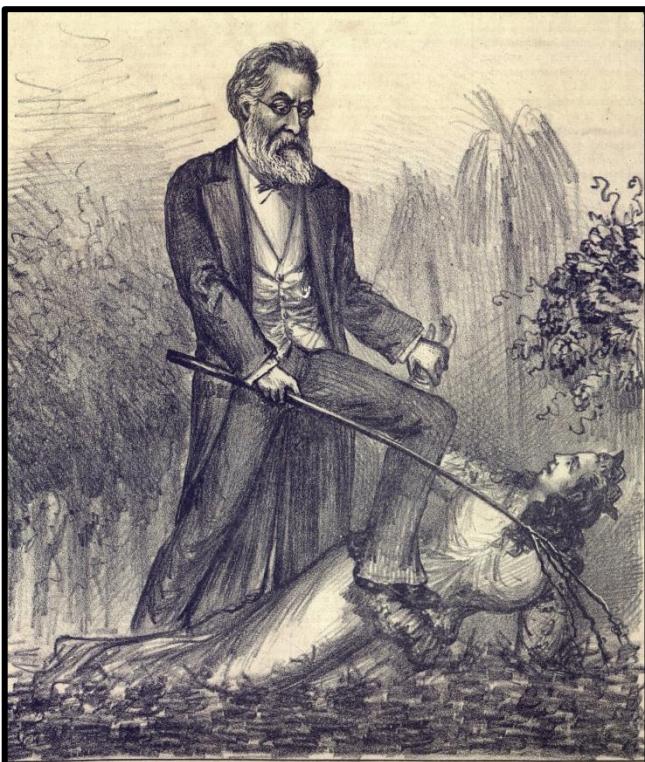
por que ela, segurando-o pela gola, disse-lhe redondamente:  
- Meu caro, Sr. Pintinho, a porta da rua é a serventia da casa.  
Ingrata!" (O SÉCULO, 20 jul. 1884, p. 4).





A representação da estrutura provincial era outra oportunidade para a aparição feminina no *Século*. Em uma delas, a província aparecia como uma dama, dominada por um político que a calcava sob seu pé, enterrando-a na lama. Na visão do periódico, aquele homem público estaria colocando a província em tal situação por causa de suas más escolhas de candidatos: “O Conselheiro Martins insistindo pela candidatura dos dois gansos, *Fede-rica* e capitão *Borrachon*, chafurda a província do Rio Grande na lama. Felizmente a reação começa e em breve S. Ex., que tão ingrato se mostra para a terra que o elevou, será simplesmente – bananeira que já deu cacho” (*O SÉCULO*, 24

dez. 1882, p. 1). Em seguida, a dama-província aparecia à beira de uma urna, chorosa tendo em vista os nomes eleitos: “A província do Rio Grande do Sul chora a sua honra perdida” (O SÉCULO, 7 jan. 1883, p. 1). A província, como uma dama, voltava a aparecer, sofrendo com os gastos públicos para cobrir a “subvenção à companhia telefônica”, representada por um verme que absorvia as forças da mulher: “Mais uma grande bicha vai sugar o sangue da província” (O SÉCULO, 16 mar. 1884, p. 1).







Ao realizar a crítica de natureza política, o *Século* também se utilizou da simbologia feminina. Foi o caso da presença da divindade mitológica Vênus que tinha a sua imagem e significado subvertidos para denunciar os desmandos políticos. A deusa mítica, pairando nos céus, era observada por indivíduo, em irônica insinuação de que o mesmo, “na qualidade de *representante* da comandita”, estaria a requerer uma verba na lei orçamentária, com finalidade pouco lícita (*O SÉCULO*, 14 maio 1882, p. 4). Vênus foi associada ainda mais diretamente à corrupção, ao ser representada junto a um carro, carregado de impostos, contribuições, ladroeira e patifarias: “Vênus fez a sua passagem, com todas as formalidades do estilo, levando

após si grossas somas do nosso erário, que, com real proveito para o país, poderiam ter sido empregados em coisas de grande utilidade" (O SÉCULO, 10 dez. 1882, p. 4).



Uma ferrenha crítica política do jornal mostrava a "Mãe-Pátria" como uma matrona que se encontrava comodamente sentada, em postura plenamente pacífica, conformada e complacente. Ela encontrava-se com os seios à mostra, completamente à disposição de dois bezerros que

sugavam avidamente o leite, em alusão aos dois principais partidos políticos imperiais – liberal e conservador –, os quais se aproveitavam da seiva láctea nacional, ou seja, das verbas públicas. Ao largo aparecia outro terneiro, esquálido em relação aos demais, e, portando o barrete frígio, em referência aos republicanos, esperava a oportunidade de também poder usufruir das benéficas tetas da nação. A legenda era: “É este o quadro que verdadeiramente representa o nosso país, o país dos *terneiros mamões*. Não há patriotismo; os partidos falam muito na *mãe pátria*, mas só o que querem dela é a maminha. Liberal e conservador chupam com vontade; o republicano, coitadito, a pender de magro, só espera o momento azado de mandar-se dizer na *teta*, porque, em suma, ele, como os outros dois, não passa de terneiro mamão, e terneiro esfameado!” (O SÉCULO, 14 out. 1883, p. 1).



Uma mescla entre o medieval e o contemporâneo aparecia em outra caricatura, na qual a constituição era vista como uma mulher à beira da morte, pronta para ser ferida no peito por indivíduo trajado como cavaleiro andante, cuja montaria era uma locomotiva. A crítica era a um possível ato corrupto, com o desprezo de ditames constitucionais e o desvio de verbas públicas.



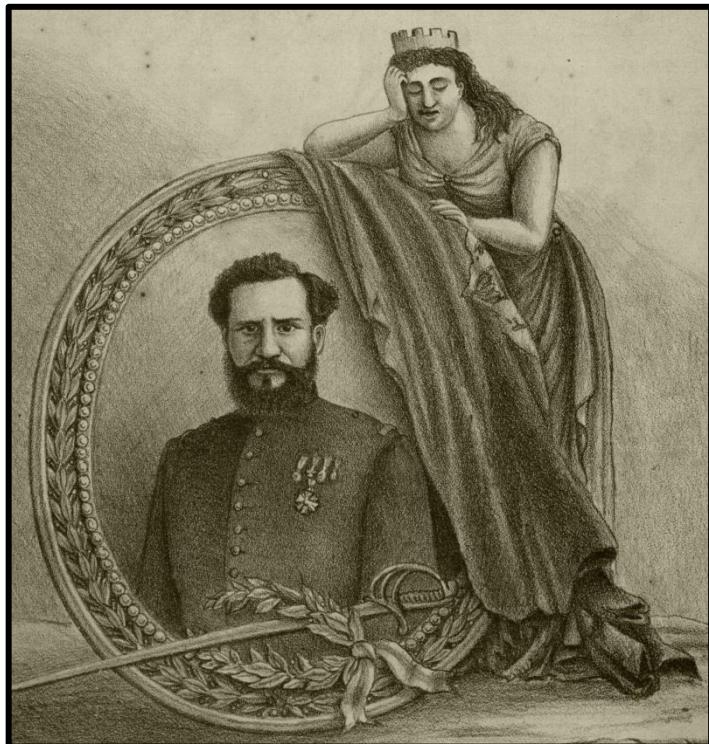
A legenda de tal ilustração dizia: “A estrada de ferro do Sul, na questão com o comendador Mâncio Ribeiro, feriu

de morte a nossa pobre e desconsiderada constituição. O artigo 179 § 22 foi rasgado em tiras, mesmo na lata dos juízes, que ainda acharam a coisa muito boa. E viva o engenheiro fiscal e mais o *priminho Tico-Taco Taco-Tico* dos *Kam Pelos*, que foi quem lucrou com a melgueira” (O SÉCULO, 12 fev. 1884, p. 1).

A crítica social associada à de costumes se dava no olhar censório sobre uma possível incursão da corrupção até mesmo sobre o sistema judiciário. Para tanto, a justiça era representada por uma mulher de ar malévolos, que dava guarita, protegendo um malfeitor, o qual era acusado por um assassinato. Diante disso, a folha constatava: “Magnífica polícia, que corres parelha com a torta e manca... Justiça de Porto Alegre” (O SÉCULO, 10 jul. 1881, p. 4).

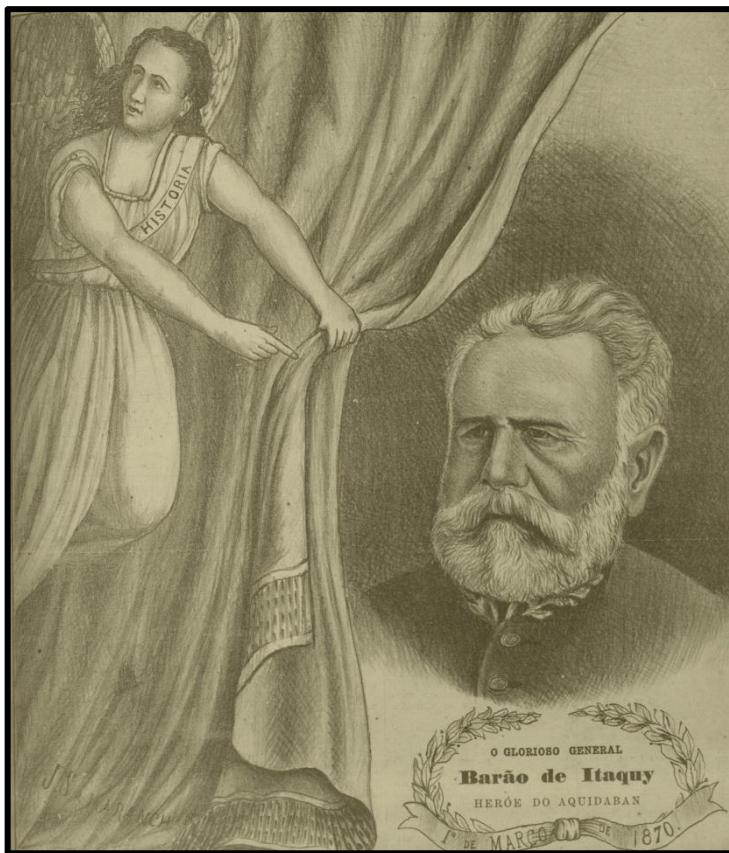


As homenagens prestadas pelo *Século*, mormente as de custo fúnebre, também envolveram alegorias femininas. Uma delas incorporava a memória, com a presença de uma dama que pranteava o passamento de um “bravo” militar (*O SÉCULO*, 26 ago. 1883, p. 1). Em outra, a figura feminil era a deusa-caridade, que protegia uma menina maltrapilha, em gesto encomiástico alusivo à ação de um clérigo (*O SÉCULO*, 9 dez. 1883, p. 1). A mulher divinizada surgia também na representação da história, no sentido da busca de perpetuar os atos de um “glorioso general”, que teria sido um “herói”, na Guerra do Paraguai (*O SÉCULO*, 1º mar. 1884, p. 1).



A MULHER TRANSMUTADA EM SÍMBOLO NO PERIODISMO CARICATO-ALEGRENSE DO  
SÉCULO XIX





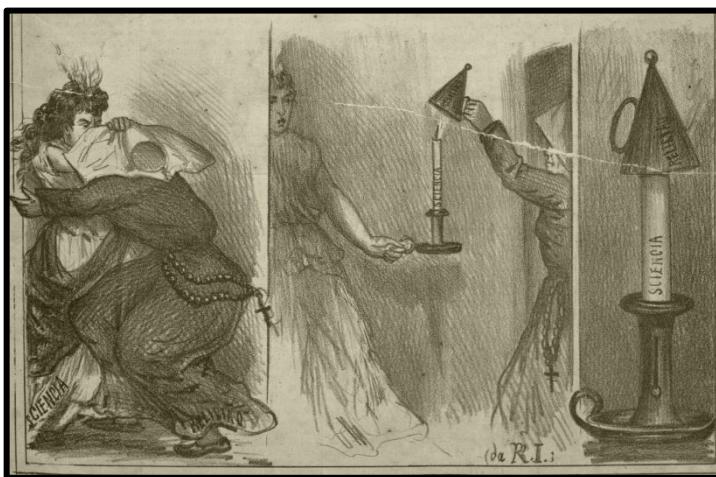
Fundamentos da vida cultural também foram abordados sob o prisma da representação feminina. Em uma dessas oportunidades a crítica artística era simbolizada por uma dama que ficava de braços cruzados, enquanto os utensílios voltados à criação da arte permaneciam em desuso. Tratava-se de um olhar de repúdio para com os excessos de moralismo em relação à arte: “A crítica, nesta terra de tanta gente *pudica*, vê-se coacta. Tem de cruzar os braços e... *fermer la bouche*; do contrário – aqui d’El Rei! ó da

guarda! – de cada espelunca saí uma *pudicícia* ofendida... Valha-nos Deus com gente de tanto *pudor...*" (O SÉCULO, 23 jul. 1882, p. 1).



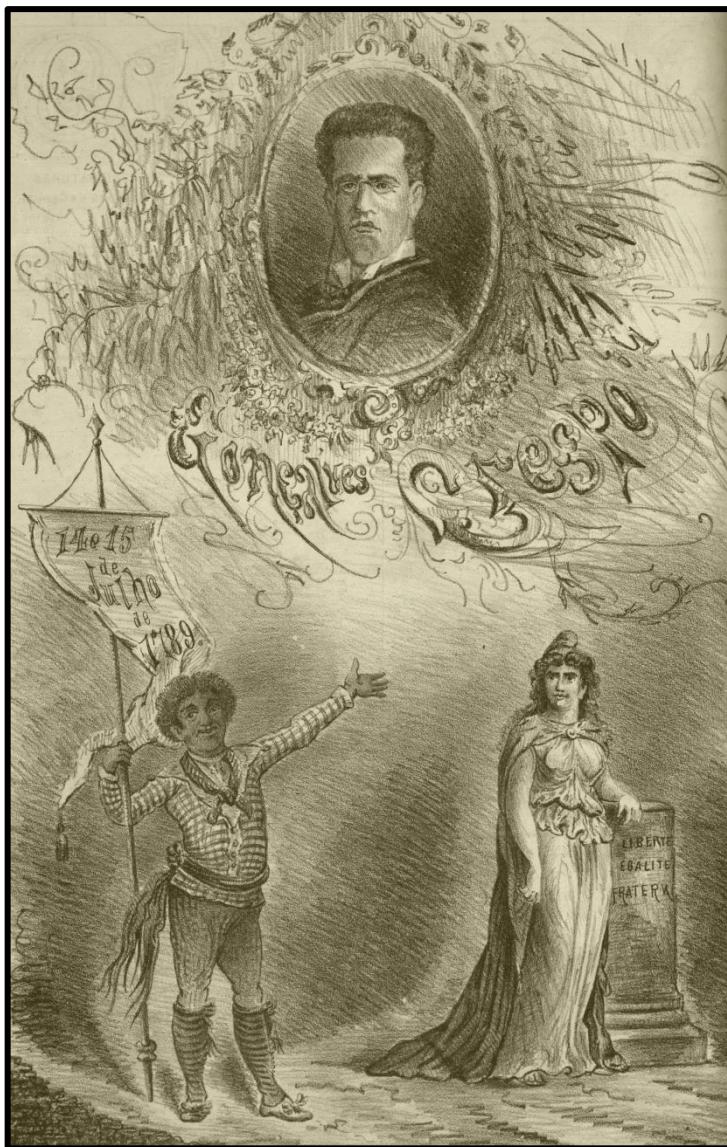
Uma verdadeira luta entre os preceitos científicos e os religiosos era apresentada pela folha caricata ao mostrar

a altercação, que chegava às vias de fato, travada entre uma dama, que designava a ciência, e uma freira, que representava a religião. Perante tal circunstância, o jornal lamentava que os fundamentos científicos estivessem menoscabados diante das paixões de cunho religioso: “É este o quadro desolador que atualmente apresenta a nossa província! A ciência infalivelmente será vencida, porque, para infelicidade de nossa terra, o fanatismo religioso invade até as classes superiores. Pais de família, que pertencem à primeira plana social, mandam educar seus filhos nos colégios de São Leopoldo, debaixo do regime da estupidez!” (O SÉCULO, 13 maio 1883, p. 1).



Um olhar do semanário porto-alegrense sobre o contexto internacional também serviu de ocasião para a utilização da representação iconográfica feminina. Foi o caso de uma homenagem póstuma a um literato e jurista português, Antônio Cândido Gonçalves Crespo, morto recentemente, que se estendia à data nacional francesa.

A MULHER TRANSMUTADA EM SÍMBOLO NO PERIODISMO CARICATO PORTO-ALEGRENSE DO  
SÉCULO XIX



Tratava-se da efeméride alusiva ao desencadear da Revolução Francesa, de modo que o bobo da corte, que substituía a figura feminina na autodesignação da folha, saudava a França republicana, em sua tradicional representação, na imagem da mulher vestida à romana e de barrete frígio, recostada sobre uma coluna com os dizeres “liberdade, igualdade e fraternidade”. Nesse sentido, o bobo da corte dizia: “Em nome do Século saúdo a gloriosa França, no aniversário da destruição da Bastilha. Viva a França!” (*O SÉCULO*, 15 jul. 1883, p. 4).

Enquanto manteve suas edições ilustradas, *O Século* foi uma das mais importantes folhas caricatas sul-riograndenses, mantendo um padrão gráfico normalmente acima de seus congêneres, fosse pela qualidade artística dos desenhos, fosse pela impecável associação entre a técnica litográfica e a tipográfica. Além disso, foi o periódico humorístico de maior tiragem e circulação da província (FERREIRA, 1962, p. 101), em quadro pelo qual, obteve grande receptividade pública (RÜDIGER, 2003, p. 41). Com tal alcance e impacto entre os leitores, o semanário porto-alegrense foi um dos mais efetivos na utilização do feminino para representar uma ampla gama de fundamentos e vivências da sociedade de então.

## **- Apêndice -**

### **Modelos e inspirações**

Os três representantes da imprensa caricata porto-alegrense abordados neste livro conviveram com uma das fases áureas da caricatura brasileira. Nessa época, os periódicos do gênero ilustrado-humorístico espalhavam-se pelo país, ganhando popularidade e levando ao público um jornalismo crítico-opinativo, com padrões gráficos, nortes editoriais e construções textuais diferenciadas em relação a maior parte da imprensa noticiosa e comercial. Houve entre as folhas caricatas um intercâmbio redacional, servindo alguns desenhistas como modelo e inspiração para a produção caricatural de então e o mais destacado dentre tais artistas foi Ângelo Agostini.

Nesse quadro, no Brasil do século XIX, um artista italiano, mas brasileiro por adoção, desempenhou papel essencial na propagação da arte caricata em meio aquele original império tropical. Ângelo Agostini atuou em várias folhas caricatas em São Paulo e no Rio de Janeiro, chegando a ser chamado de o repórter do lápis. Foi jornalista, editor e militante político, e, como ilustrador e caricaturista, se consagrou, sendo apontado como um dos inventores mundiais das histórias em quadrinhos. Constituiu o artista mais atuante de sua época, tendo produzido cerca de 3.200 páginas ilustradas, vindo a engajar-se muito bem com a conjuntura política da época, pois, além de retratar em suas charges uma postura anticlerical, participou intensamente

do debate e dos movimentos abolicionista e republicano (COSTA, 2012, p. 249).

A produção de Ângelo Agostini, além de extensa, adquiriu características diversas e acentuou sua principal habilidade, a de sensível cronista visual. Ainda que mantivesse o traço acadêmico que marcava sua obra, ele chegaria ao limite da linguagem e do estilo que escolhera. Elaborou capas e cartazes, passando por histórias em quadrinhos, reconstituições de crimes, documentação do cotidiano da cidade, alegorias, crítica cultural, retratos, caricaturas e charges, de modo que praticamente não houve campo da expressão gráfica desenhada de então em que o artista não se manifestasse. Ele envolveu-se em polêmicas várias, atacou, foi atacado, tornou-se personagem da vida social e defendeu seu ponto de vista, tendo suas publicações como trincheira (MARINGONI, 2011, p. 85). Agostini, artista extraordinário, engrandeceu as suas criações com o sentido político que lhes deu, já que ninguém manejou o lápis como arma no nível e com a eficácia do ilustrador meticoloso, que apanhava com o seu traço inconfundível não apenas os detalhes que a observação colhia, mas a profundidade e a significação que se exteriorizava nesses detalhes. Desse modo, o caricaturista foi sem a menor dúvida, uma das maiores figuras da imprensa brasileira em todos os tempos (SODRÉ, 1999, p. 217-218 e 220).

Além das folhas que editou, Ângelo Agostini colaborou com inúmeros jornais de sua época e, junto de seus colegas, coube-lhe o mérito de registrar, sob a óptica do humor, o período mais tumultuado da monarquia brasileira (TÁVORA, 1976, p. 12). Sua formação artística era europeia, mas sua arte moldou-se ao Brasil, onde se naturalizou por volta de 1888. Sua carreira revelou um genial caricaturista, tornando-se a figura mais emblemática de caricatura brasileira oitocentista. Exerceu papel fundamental nas

grandes campanhas políticas da época, em uma carreira que atravessou quase meio século de imprensa, constituindo um artista cujo nome deve constar, por sua importância, na história da caricatura universal. Agostini revolucionou a caricatura nacional, por suas ideias liberais, antiescravistas e republicanas, que inspiravam sua atividade jornalística contra a escravidão e o clero conservador, campanhas que obtiveram reflexos e alcance em todo o país. O traço do artista, atribuído à escola realista e naturalista, tinha um estilo de grande comunicação, crítico e contundente, alcançando, assim, grande popularidade, estabelecendo-se como o autor de uma obra de vanguarda artística e humanitária (MAGNO, 2012, p. 196, 198, 210 e 212).

O caricaturista ítalo-brasileiro capturou o caráter pitoresco da vida brasileira, pois, o que constituiria seu padrão de glória mais alta haveria de ser o instantâneo da composição, a segurança e a beleza do modelado, o tumultuoso rebuliço de certas cenas, o teor da vida concentrado em quaisquer detalhes e, acima de tudo, a admirável harmonia do conjunto que nunca se desequilibrava, por mais compacta a alegoria, na impressiva caracterização de uma figura ou de uma situação. Ele atuou em uma época na qual o ilustrador de jornal tinha de ser onímodo, tanto a fisgar os títeres locais pela gola, para o piparote da crítica jocosa, como registrando noitadas teatrais e sessões cívicas, passeatas e procissões, ou trazendo a público, em reconstituições sensacionais, a crônica dos crimes e fatos de escarcéu. Dessa maneira, durante quase meio século, esse formidável polemista do lápis, sem descanso nem folga, sempre se afirmou como irreverente fustigador de homens e de costumes, em milhares de charges, na época em coisa alguma inferiores às melhores dos seus contemporâneos europeus (LIMA, 1963. v. 2. p. 784, 786, 787 e 788).

A construção artística de Ângelo Agostini bem revelava que na obra do caricaturista transluzia mais diáfana a alma de cada nação, uma vez que o modo de pensar coletivo refletia-se em tiques no rir dos seus humoristas. Durante sua longa carreira, a sua voga foi larga a ponto de permitir ao desenhista viver do produto das assinaturas, durante longos anos, sem arrimar-se às muletas da cavação. Sua obra constituiu um documento retrospectivo da formação brasileira, cujo valor cresceria com o tempo (MONTEIRO LOBATO, 1920. p. 16 e 33).

A história brasileira se encontra no colossal fabulário a esfuminho, presente nas páginas da lavra de Ângelo Agostini. Ele elaborou charges e alegorias da mais vigorosa linguagem plástica e do mais sugestivo simbolismo. O artista observou agudamente homens e coisas, fatos e hábitos, as contingências do meio e do momento, exigindo corretivo mais enérgico do que a simples apresentação grotesca de quadros locais. Exerceu enorme influência entre seus contemporâneos brasileiros de norte a sul, atuando como infatigável comentarista do lápis, precursor da caricatura brasileira, mestre de sua arte, entre os maiores do seu tempo, na imprensa universal (LIMA, 1963. v. 2. p. 790, 792, 794, 795 e 802). Assim, as caricaturas elaboradas por Agostini serviram de inspiração, foram adaptadas e mesmo copiadas por artistas do crayon de todo o Brasil. Tal inter-relação com as folhas caricatas porto-alegrenses pode ser observada nas representações femininas expressas pelo artista em duas de suas publicações, *O Cabrião* e a *Revista Ilustrada*.

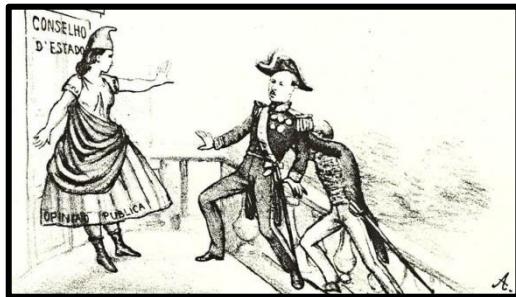
## Imagens femininas nas páginas do *Cabrião*

A folha ilustrada, satírica e humorística *Cabrião* foi publicada na cidade de São Paulo, entre 1866 e 1867. Desde o início, anunciava que fora criado para enforcar todos os cascudos existentes e por existir, de modo que a crítica política foi um de seus fios condutores. Em suas páginas censurava os ocupantes de cargos e funções político-administrativas e figuras do clero. Além disso, a Guerra do Paraguai forneceu-lhe farta e variada matéria. Não perdia oportunidade de verdascar a nobreza imperial, não poupando nem mesmo o imperador. Também praticou a crítica de costumes, a qual lhe rendeu grande popularidade, mas também alguns dissabores, chegando a enfrentar processo criminal. Ao longo de sua existência informou, comemorou com patriotismo as vitórias brasileiras na guerra, divulgou a cultura, criticou e divertiu, proporcionando momentos de alegria à comunidade em que circulou (SANTOS, 2000, p. XXXII, XXXIV, XXXVII e XLV).

Essa publicação paulista circulou em período próximo ao da gaúcha *Sentinela do Sul*, havendo breve período de interseção entre suas existências. Elas tiveram alguns enfoques em comum, notadamente no que tange ao enfoque da Guerra do Paraguai. Mesmo que houvesse entre ambas o engajamento em prol da causa brasileira, o *Cabrião* manteve uma linha mais crítico-jocosa na abordagem do conflito bélico, mormente no que se refere às questões em torno do recrutamento e voluntariado de soldados. Nas tantas edições do *Cabrião*, Ângelo Agostini começava a avançar no sentido de tornar-se influência fundamental entre os caricaturistas nacionais e as representações femininas já marcavam sua presença.

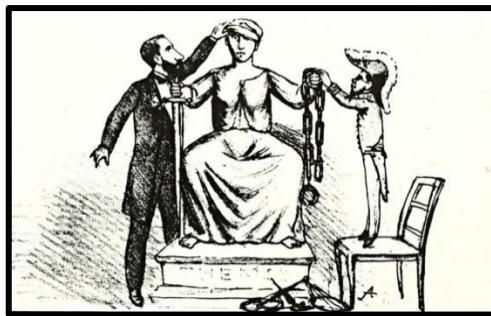
A dama-opinião pública foi uma das aparições da simbologia feminina expressas no *Cabrião*. Em uma delas, a

figura feminil entregava uma luneta a uma autoridade pública e, como “soberana dos países constitucionais”, denunciava “as cenas de arbitrio e violência praticadas a título de recrutamento” e exigia uma mudança de posturas, com “o inteiro acatamento à lei e à justiça” (CABRIÃO, 2 dez. 1866, p. 8). Mantendo o barrete frígio, como simbologia da liberdade, a dama-opinião pública lembrava a outro homem público “que todas as ilegalidades cometidas” serviriam como “letras de câmbio sacadas em favor dos ódios populares” (CABRIÃO, 30 jun. 1867, p. 5).



A justiça foi outra representação feminina usual nas páginas do semanário paulista. Ela aparecia em sua

tradicional imagem, com os olhos vendados, a espada e a balança, como se fosse uma estátua que era limpa pelo próprio Cabrião, auxiliado por Pipelet, com o objetivo de colocá-la em todos os lugares em que se chamasse por ela (CABRIÃO, 20 jan. 1867, p. 1). A mesma imagem era subvertida por dois políticos que trocavam a balança por uma corrente, como “símbolo da violência e da força” e retiravam-lhe a venda, de modo que ela reconhecesse os “inimigos” e os “afilhados” (CABRIÃO, 21 abr. 1867, p. 5).



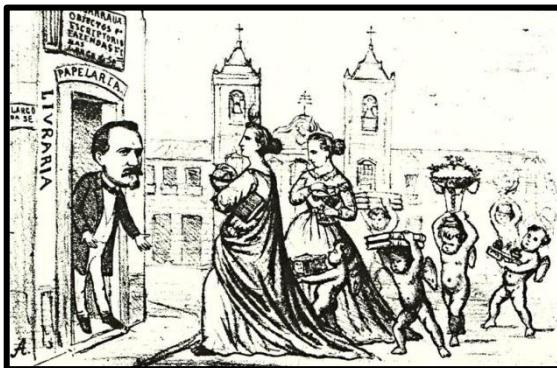
Outra presença foi a da liberdade de imprensa, idealizada como a dama vestida à romana, de barrete frígio e com a pena à mão, que advertia uma autoridade, dizendo-lhe que “a imprensa livre” não se amedrontava “com os

arreganhos burlescos de caricatos déspotas" (CABRIÃO, 21 abr. 1867, p. 5). Em sentido próximo, a constituição, vista como uma dama coroada, exigia do próprio imperador que ele não consentisse com "atos de violência e arbítrio", que eram contra ela praticados, "por aqueles" que exerciam "o poder", enfatizando que seria ela "a soberana do país" (CABRIÃO, 31 mar. 1867, p. 4).



Musas acompanhadas de cupidos eram bem recebidas em uma livraria, apresentando-se como "representantes da civilização, da ciência, das artes e das modas europeias", dizendo que esperavam ser "favoravelmente acolhidas pelo povo paulistano". Na abordagem da Guerra do Paraguai, o jornal mostrava o

encontro da figura alada da dama-vitória com a morte, a representação dos embates bélicos. Eles conversavam sobre a demora para o término do conflito, e, em conclusão, a vitória lembrava que “os soldados brasileiros” eram “valentes”, tendo ela “grande desejo de acompanhá-los ao combate... mas se a amolação” continuasse, ameaçava “raspar-se” (CABRIÃO, 24 mar. 1867, p. 4 e 8).



## Representações feminis na *Revista Ilustrada*

Entre 1876 e 1898, no Rio de Janeiro, Ângelo Agostini publicou um de seus mais importantes e perenes projetos, a *Revista Ilustrada*, um dos grandes acontecimentos da imprensa brasileira, a qual atingiu enorme popularidade, chegando sua tiragem a quatro mil exemplares, índice até então não alcançado por qualquer periódico ilustrado da América do Sul. Ela era regularmente distribuída em todas as províncias e nas principais cidades do interior, com assinatura por toda parte (SODRÉ, 1999, p. 217). Na *Revista* aparecia uma crônica do cotidiano e de costumes, sendo promovida uma proximidade com o leitor, criando com este uma comunicação direta e espontânea, impregnada ora de delicadeza, ora de humor, ora de atrevimento. Além disso, as charges e caricaturas de Agostini capturavam a atenção do público, referindo-se a personagens reais, com o relato gráfico do humor e uma narrativa eloquente. Nesse sentido, como publicação de conteúdo artístico, literário, econômico, político e social, a *Revista Ilustrada* destacou-se no meio jornalístico em que se inseriu pela impertinência no modo como abordava os temas nela tratados, já que, com bom humor, desferia suas farpas sobre fatos considerados suspeitos ou inadmissíveis na boa conduta (SANT'ANNA, 2011, p. 221 e 229).

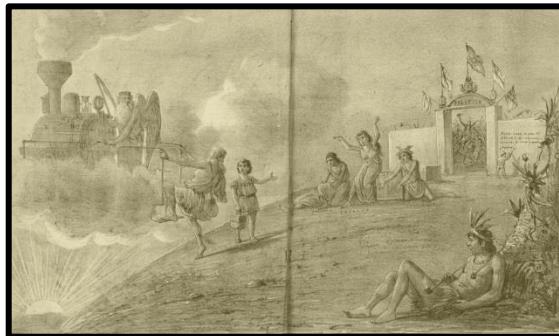
Desde o início, a *Revista* atingiu significativo sucesso que se consolidou com o passar do tempo, vindo a constituir o periódico ilustrado satírico que obteve a maior popularidade do século XIX (MOREL & BARROS, 2003, p. 69). A trajetória da publicação seria singular, tanto por sua longevidade, quanto pela importância que assumiu. Ângelo Agostini deu início aquela que se tornaria a mais dedicada publicação satírica de todo o período imperial e um marco na história da imprensa brasileira, pois a *Revista* não apenas

exibiu o melhor da produção do caricaturista, como se tornou um referencial político e cultural decisivo na jornada de lutas mais importante do período - a campanha abolicionista. Seu sucesso foi tamanho que durante a maior parte de sua existência, ela conseguiu manter-se sem recorrer a anunciantes ou subsídios oficiais (MARINGONI, 2011, p. 85). Com a *Revista Ilustrada*, Agostini atingiu o clímax de sua trajetória, exercendo influência na opinião pública nacional (MAGNO, 2012, p. 208). Tal publicação ilustrada constituiu inspiração modelar para todo o país, caso da caricatura de Porto Alegre, e das representações femininas, como pode ser observado em duas breves amostragens referentes a um período análogo ao da existência do *Fígaro* e ao do último ano do *Século* como folha ilustrada.

### **A mulher como alegoria na *Revista Ilustrada* (1878-1879)**

Como no conjunto da existência da *Revista*, entre o final de 1878 e meados de 1879, as representações a partir da imagem feminina se fizeram presentes. Exemplificativamente, houve a inserção de damas que simbolizavam bases da economia nacional, ou seja, a lavoura e a indústria. Em uma ilustração, ambas, junto de Mercúrio, em alusão ao comércio, se encontravam depauperadas, enquanto o país, representado pelo indígena, fumava calmamente um cachimbo. Ao fundo a vida política nacional era comparada a um hospício, no qual ninguém se entendia. Era a passagem do ano, e o “novo” perguntava se aquelas figuras eram vítimas da seca, ao que o “velho” respondia, que, em verdade, eram vítimas, mas da política (REVISTA ILUSTRADA, 4 jan. 1879, p. 4). Por outro lado, os mesmos personagens – indústria, lavoura e comércio – apareciam revigorados, aplaudindo um programa que envolvia uma

“nova política” (REVISTA ILUSTRADA, 1º fev. 1879, p. 8). Elas surgiam ainda alimentando o índio-Brasil (REVISTA ILUSTRADA, 22 mar. 1879, p. 4).



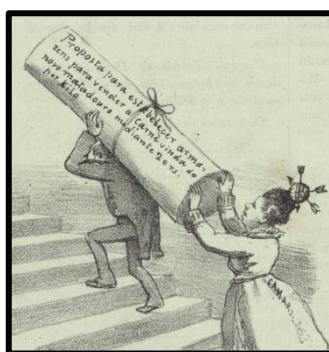
As províncias também foram representadas por figuras femininas pela *Revista Ilustrada*. Foi o caso da

província do Ceará, que aparecia como uma mulher abandonada, magérrima e em desespero, por causa dos “horrores da fome” (REVISTA ILUSTRADA, 11 jan. 1879, p. 5). Segundo a folha, os desmandos político-administrativos poderiam transformar a província do Rio de Janeiro na do Ceará, igualmente desnutrida e esquálida (REVISTA ILUSTRADA, 8 nov. 1879, p. 5).



A sede da Corte também foi apresentada pela publicação carioca por meio da imagem feminina. Nessa linha, a cidade do Rio de Janeiro era representada como uma dama que, em “triste estado”, de joelhos, pedia ajuda ao imperador (REVISTA ILUSTRADA 5 out. 1878, p. 5). A comuna carioca aparecia também como uma mulher seminua que se espreguiçava, tendo em vista uma “mudança política” que a teria feito “sair da sua apatia habitual” (REVISTA ILUSTRADA, 1º fev. 1879, p. 8). Em outra aparição, a dama-Rio de Janeiro tinha grande dificuldade em carregar um peso que simbolizava um novo imposto. Ainda no âmbito citadino, a câmara municipal também apareceu em inserções sobre o prisma da imagem feminina. A entidade surgia como uma dama que

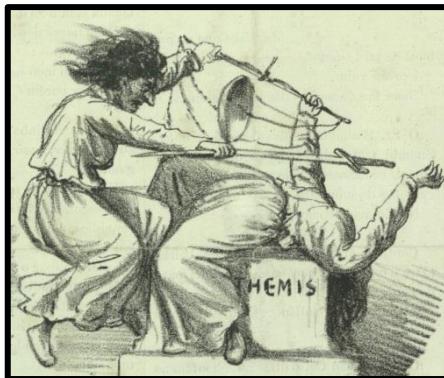
empurrava um homem com um enorme canudo, escada acima, representando o incremento de uma taxação (REVISTA ILUSTRADA, 16 ago. 1879, p. 5).



Na prática da crítica política, a *Revista* mostrou a câmara dos deputados como uma dama inteiramente submissa, entregando o poder a um político que se empoderara em rei, estando ambos os personagens vestidos à romana (REVISTA ILUSTRADA, 18 jan. 1879, p. 1). Outra

visão censória deu-se em relação à religião oficial do império, mostrando a constituição como uma senhora obesa e sonolenta, atrelada ao clero e mantendo submetido o índio-Brasil (REVISTA ILUSTRADA, 8 mar. 1879, p. 4). Em outra ocasião, a folha ilustrada mostrava a própria política, como uma mulher tresloucada atacando a justiça (REVISTA ILUSTRADA, 5 abr. 1879, p. 8).



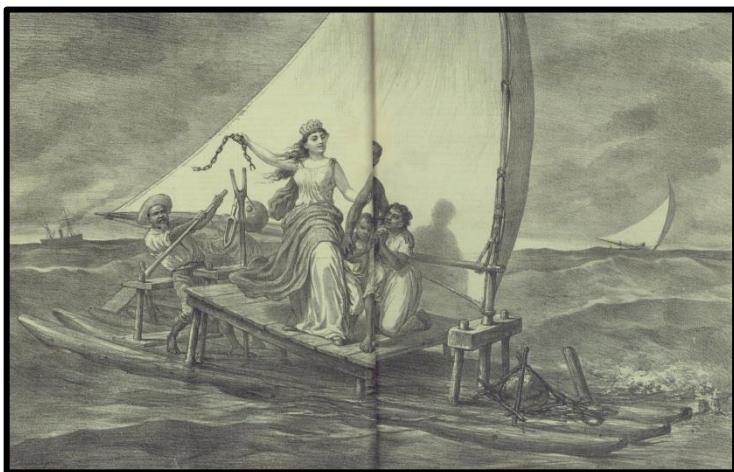


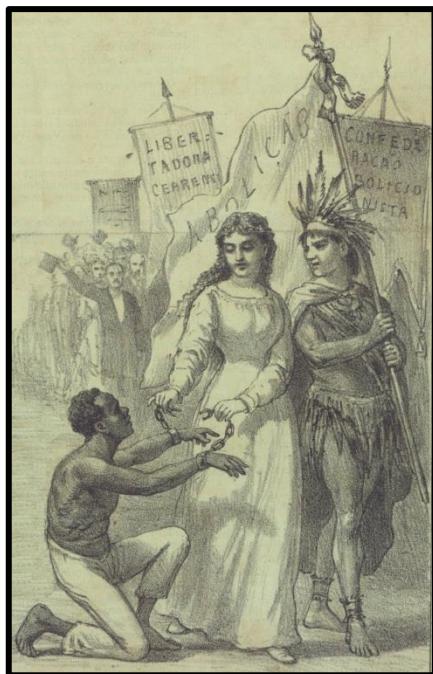
### A dama-liberdade na *Revista Ilustrada* (1884)

O processo histórico desencadeado no ano de 1884 foi decisivo para o avanço dos ideais abolicionistas no Brasil. Tal perspectiva marcou as páginas do semanário porto-alegrense *O Século*, nas quais a dama-liberdade ganhou amplo espaço. Não deixava de ser uma inspiração a partir dos trabalhos de Agostini na *Revista Ilustrada*, havendo, inclusive caso da reprodução exata de desenhos publicados originalmente na folha carioca. Ficava assim ainda mais demarcada a influência de tal caricaturista em meio à imprensa ilustrada e humorística na esfera nacional.

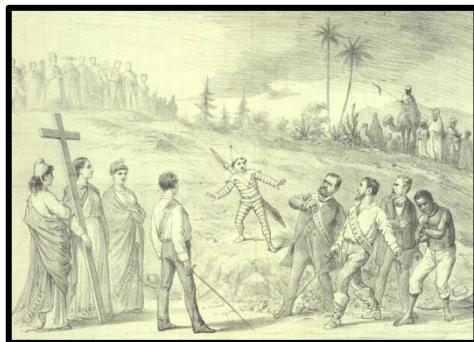
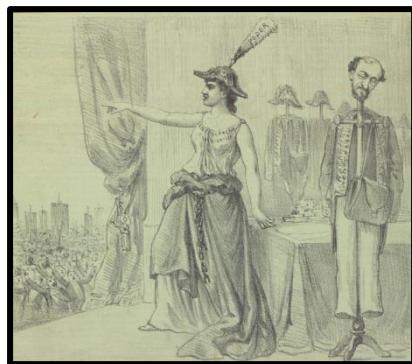
A alegoria à libertação na província do Ceará, com a cena da dama-liberdade emancipando os escravos a bordo de uma jangada, editada no *Século* constituiu uma cópia da estampada na folha ilustrada do Rio de Janeiro. Apenas a legenda era diferente, limitando-se apenas à exclamação “Livre!”. A mesma figura feminina era apresentada voando pelos ares e sendo aclamada pela multidão. Segundo o semanário carioca, tal avanço abrangeeria o Ceará, o Município Neutro e, depois, todas as províncias. A *Revista*

mostrava também a dama-liberdade rompendo os grilhões de um escravo, acompanhada do índio-Brasil, que carregava a bandeira da abolição. A folha dizia que a liberdade caminhava sem qualquer receio, ao lado do país, emancipando todos que encontrava ao caminho, sem importar-se com os adversários (REVISTA ILUSTRADA, 12 abr. 1884, p. 4 e 8).



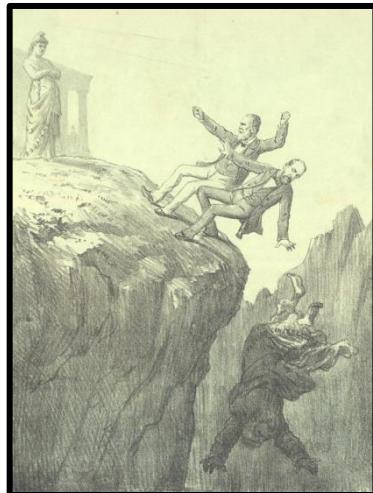


O hebdomadário fluminense se referia a percalços na economia nacional, com o valor do café baixando, mas, em contrapartida, lá estava a dama-liberdade, carregando a bandeira com seu nome, de modo que estaria “a ideia abolicionista subindo” (REVISTA ILUSTRADA, 19 abr. 1884, p. 8). Ela voltava a ser representada, dessa vez mais ousada, roubando o chapéu com o penacho do poder de um governante, e decretando a abolição no Município Neutro, para aclamação popular (REVISTA ILUSTRADA, 27 abr. 1884, p. 1). O verdadeiro duelo entre abolicionistas e escravocratas, trazendo a imagem das damas liberdade, religião e civilização, integralmente reproduzido pelo *Século*, foi originalmente publicado na folha carioca (REVISTA ILUSTRADA, 15 jul. 1884, p. 8).



Uma firme dama-liberdade encarava políticos que, “insensatos”, tinham recuado “diante dela”, levando-os a cair no precipício do descrédito. A dama dava lugar à índia, que, em trajes típicos e portando a bandeira com a inscrição livre, representava a emancipação na província do Amazonas (REVISTA ILUSTRADA, 31 jul. 1884, suplemento). Já para a província do Rio Grande do Sul, a dama-liberdade era representada em figura equestre, saudada por todos, ao levar em frente o pavilhão da emancipação (REVISTA ILUSTRADA, 31 ago. 1884, p. 1). Ainda que com uma concepção artística diferente O Século

também viria a editar a sua versão feminina da liberdade em imagem equestre. Fica assim concluída a breve amostragem deste Anexo, no sentido de exemplificar o quanto as criações de Ângelo Agostini fizeram escola, inclusive quanto às representações femininas.



## **Referências bibliográficas**

- ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa e caricatura no Rio Grande do Sul: estudos históricos*. Rio Grande: FURG, 2010.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- 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.
- COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.
- FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata no Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Livraria, 2011.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. *Ideias de Jeca Tatu*. 2.ed. São Paulo: Edição da Revista do Brasil, 1920.

MOREL, Marco & BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. *D'O Brasil Ilustrado (1855-1856) à Revista Ilustrada (1876-1898): trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense*. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o *Cabrião*. In: *Cabrião: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis (1866-1867)*. 2.ed. São Paulo: Editora da UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. XI-XLV.

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

SOUZA, José Antônio Soares de. Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 227, 1955.

TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. 2.ed. São Paulo: Documentário, 1976.



# COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

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



**CIDH**

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



BIBLIOTECA  
RIO-GRANDENSE

ISBN: 978-85-67193-41-0

9 788567193410