Política e cotidiano: dois estudos de caso a partir do periodismo ilustrado-humorístico gaúcho

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

136

COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

UNIVERSIDADE ABERTA www.uab.pt

Cátedra CIPSH de Estudos Globais 2020-2025

BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE

Política e cotidiano: dois estudos de caso a partir do periodismo ilustrado-humorístico gaúcho

- 136 -

CONSELHO EDITORIAL/CIENTÍFICO

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 -
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 CIPSH de Estudos Globais (CEG) -
José Eduardo Franco
- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -
Maria Aparecida Ribeiro
- Universidade de Coimbra -
Maria Eunice Moreira
- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul –
Maria Cristina Firmino Santos
- Universidade de Évora -
Vania Pinheiro Chaves
- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco das Neves Alves

Política e cotidiano: dois estudos de caso a partir do periodismo ilustrado-humorístico gaúcho

Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande
2026

DIRETORIA DA CÁTEDRA DE ESTUDOS GLOBAIS DA UNIVERSIDADE ABERTA/CIPSH/UNESCO

DIREÇÃO:
José Eduardo Franco (Coord)
Carla Oliveira
Cécile Méadel
Fabrice d'Almeida
João Luís Cardoso
José Ignacio Ruiz Rodríguez
Valérie Dévillard
Pierre-Antoine Fabre

COMISSÃO PEDAGÓGICA:
João Relvão Caetano (Coord.)
Darlinda Moreira
Jeffrey Scoot Childs
Rosa Sequeira
Sandra Caeiro

ASSESSORIA EXECUTIVA:
Cristiana Lucas (Coord.)
José Bernardino
Milene Alves
Paula Carreira
Susana Alves-Jesus

DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE

Presidente: Francisco das Neves Alves
Vice-Presidente: Pedro Alberto Távora Brasil
Diretor de Acervo: Ronaldo Oliveira Gerundo
1º Secretário: Luiz Henrique Torres
2º Secretário: Marcelo França de Oliveira
1º Tesoureiro: Valdir Barroco
2º Tesoureiro: Mauro Nicola Póvoas

Ficha Técnica
- Título: Política e cotidiano: dois estudos de caso a partir do periodismo ilustrado-humorístico gaúcho
- Autor: Francisco das Neves Alves
- Coleção Rio-Grandense, 136
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra de Estudos Globais da Universidade Aberta/CIPSH/UNESCO
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, 2026

ISBN – 978-65-5306-116-3

CAPA: BISTURI. Rio Grande, 21 maio 1911

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.

SUMÁRIO

Impressões sobre a política na imprensa ilustrado-humorística sul-rio-grandense / 11

Fragmentos do cotidiano rio-grandino a partir da arte caricatural (*Bisturi*, 1910-1914) / 31

Impressões sobre a política na imprensa ilustrado-humorística sul-rio-grandense

Engendrando imagens, símbolos e textos, os periódicos ilustrado-humorísticos atingiram ampla popularidade no Rio Grande do Sul da segunda metade do século XIX. Praticando um jornalismo eminentemente opinativo, esses hebdomadários contribuem decisivamente para a reconstrução histórica acerca de aspectos da vida em sociedade muitas vezes pouco abordados pelos representantes da dita imprensa séria. Em três das mais importantes cidades sul-rio-grandenses da época – Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande – circularam alguns dos mais significativos ilustrados gaúchos, os quais estiveram, em termos de qualidade gráfica e editorial, à altura de tal gênero jornalístico praticado nas maiores urbess brasileiras de então.

Ao lado da crítica social e a de costumes, um dos mais recorrentes alvos dos semanários ilustrados foi a política, na maior parte das vezes retratada de forma irônica, bem humorada e em tom de censura às ações políticas e a seus praticantes. Dessa forma, desenhos, palavras e entrelinhas constituíam a reprodução de formas de pensar e agir cotidianas a respeito da política da época. Assim, o objetivo deste trabalho consiste em analisar, na forma de estudos de caso, tomando por base

as três urbes citadas, as construções discursivas entabuladas[1] a partir das imagens e dos textos dos jornais ilustrados rio-grandenses-do-sul no século XIX, no que tange à crítica política.

Da metade dos Oitocentos em diante, a imprensa ilustrada encontraria campo extremamente fértil para desenvolver-se no Brasil e através de várias de suas unidades administrativas[2]. No Rio Grande do Sul, as folhas ilustrado-humorísticas também iriam circular de forma praticamente constante nas quatro últimas décadas do século XIX. Nesse quadro, na mais meridional das unidades brasileiras, foram editados, na sua capital, Porto Alegre, *A Sentinella do Sul*, *O Guarani*, *A Lanterna*, *O Figaro*, *A Lente*, *O Seculo*, o *Cabrion*, *A Comedia Social*, *A Gazetinha*, a *Semana Cômica*, *A Farpa* e *O Papai*; na sua cidade portuária, Rio Grande, *O Amolador*, *O Diabrete*, o *Marui*, a *Comedia Social*, A *Semana Illustrada* e o *Bisturi* e, na cidade de Pelotas, o *Cabrion*, o *Zé Povinho* e a *Ventarola*[3].

---

[1] Análise com base nos pressupostos desenvolvidos em: ALVES, Francisco das Neves. *O discurso político-partidário sul-rio-grandense sob o prisma da imprensa rio-grandina (1868-1895)*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2002. p. 13-26.

[2] Acerca do desenvolvimento da caricatura brasileira, ver: LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.; e TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura.* Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1976.

[3] FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX.* Porto Alegre: Globo, 1962. Os nomes dos periódicos foram mantidos com suas grafias originais. Este trabalho não buscou analisar todos os semanários ilustrados gaúchos e sim realizar alguns estudos de caso, na forma de

Como autênticos representantes da pequena imprensa, os humorísticos não se associavam às práticas discursivas sérias e unívocas, ou ainda aos discursos consistentes e monolíticos; dedicando seu norte editorial, isto sim, às equivocidades de todo gênero, à piada, ao trocadilho, ao humor e à poesia[4], constituindo o que se poderia denominar de verdadeiro paradoxo discursivo. Nessa perspectiva de atuação, as idiossincrasias típicas da vida política encontrariam eco nas páginas desses semanários, refletindo-se muitas vezes mais amiúde do que na chamada imprensa séria. De acordo com tal perspectiva, independentemente de filiações partidárias, ou ainda das formas, dos regimes ou dos sistemas de governo vigentes (ainda que cada um destes exercessem suas respectivas influências), muitas vezes, as folhas ilustradas realizavam a crítica de cunho político, direcionando-a aos elementos que a praticavam e/ou à atuação dos governantes, de forma indiscriminada no que tange às agremiações partidárias ou às situações vigorantes[5]. Nesse quadro, a avidez dos políticos em usufruir das mamatas públicas, os descaminhos da política em direção a um fim trágico para o país, bem como a inutilidade, a voracidade e o caráter perdulário das ações políticas foram alguns dos estereótipos criados

amostragem, utilizando os exemplares existentes no acervo da Biblioteca Rio-Grandense da cidade do Rio Grande.

[4] EPSTEIN, Isaac. *Gramática do poder.* São Paulo: Ática, 1993. p.125.

[5] ALVES, Francisco das Neves. *Imagens e símbolos: a caricatura rio-grandina e o discurso político-partidário no século XIX*. Rio Grande: FURG, 1999. p. 15-16.

pela caricatura para com a imagem dos homens públicos do século XIX.

Avante cidadãos – às tetas da nação

Políticos querendo se locupletar através do leite oriundo das mamas da pátria, em uma direta alusão ao aproveitamento lícito ou ilícito das verbas advindas dos cofres públicos, foram um verdadeiro lugar comum no periodismo ilustrado rio-grandense-do-sul do século XIX. Fosse antropomorficamente ou no formato de animais, em um conjunto alegórico que envolvia de um lado, pátria/mulher/vaca – no sentido de quem nutria a nação, uma vez que a vaca representa o animal nutriz, constituindo o símbolo da bondade, de calma, de força pacífica, de capacidade de trabalho e de sacrifício[6] – e, de outro, político/homem/bezerro, como aqueles que se aproveitavam da coisa pública. Tais alusões poderiam ser apresentadas de forma suave e até bem comportada, ou ainda de modo mais incisivo, direto e picante.

Um exemplo de expressão desta ideia deu-se em um desenho no qual a Província do Rio Grande do Sul, representada por uma mulher, ordenhava uma vaca a qual simbolizava o orçamento provincial, tendo em vista satisfazer as necessidades pecuniárias concernentes às obras públicas, representadas pelo balde que aparava o resultado da ordenha[7]. A perspectiva de criticar os políticos por aproveitarem-se das mazelas no serviço

[6] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 137.
[7] *Sentinella do Sul*. Porto Alegre, 29 dez. 1867.

público também se dava no nível local, caso da caricatura em que, apesar da troca de vereadores, representados por bezerros, os novos edis continuariam usufruindo do leite/benesses de parte da vaca, que simbolizava a Câmara Municipal, aparecendo como legenda a explicação: Pobre leiteira, mal engorda uns, já os outros estão chegando à teta...[8].

Nesse aspecto, as críticas tornavam-se incisavas, caso da figura na qual a "pátria-mãe", representada por uma mulher de seios desnudos, sustentava com sua lactação dois bezerros, respectivamente, os partidos liberal e conservador, ao passo que, ainda raquítico, o partido republicano esperava sua vez de também tornar-se lactente[9]. Ainda que modificada a forma de governo, a construção da imagem da nação sustentando os políticos permaneceria incólume e, por vezes, até mais debochada, como no desenho em que os políticos, representados abertamente como homens vestidos a rigor, de cócoras, mamavam abundantemente nas grandes tetas bovinas, as quais representavam o governo. A legenda era rica em ironia: Que santas criaturas! Que corações de pomba!... Seria realmente um procedimento condenável se tirassem a teta da boca dos inocentes e filantrópicos benfeitores da humanidade!![10].

[8] *O Diabrete*. Rio Grande, 30 jan. 1881.
[9] *O Seculo*. Porto Alegre, 14 out. 1883.
[10] *Bisturi*. Rio Grande, 4 set. 1892.

Visões escatológicas

O termo escatológico pode lembrar questões de interesses por coisas sórdidas ou obscenas, bem como teorias do destino ou propósitos últimos da humanidade, constituindo ainda a doutrina do destino último do homem e do mundo, envolvendo temas como a morte e o juízo final. No caso da caricatura, visões escatológicas foram diversas vezes utilizadas no sentido de atribuir à situação nacional um clima predominante de dificuldades, ou crise, ou ainda mais grave, de caos. Nesse sentido, várias das representações simbólicas do país, apareciam em situação de risco, beirando o falecimento, ou até mesmo sendo vítima da morte. Na grande maioria das vezes a crítica se dirigia à política e aos políticos, os quais estariam a defender seus sórdidos e obscenos interesses pessoais, e, por isso, seriam apontados como culpados por aquele lamentável estado de coisas.

Nessa linha, chegou a ser apresentado o funeral do Brasil representado por um índio[11]. O féretro, encimado pelo personagem simbólico, era acompanhado pelos políticos encabeçados pelo imperador, diante da satisfação do clero de braços com a dama/constituição, a qual legitimava a religião oficial[12]. O Brasil/índio aparecia ainda dormindo à beira do abismo – o qual

[11] A representação do país por meio de um índio foi uma das mais difundidas pela caricatura brasileira, consolidando-se a criação do caricaturista Angelo Agostini, o qual idealizou o "índio brasileiro", robusto e atormentado, a simbolizar o Brasil ou o seu povo. LIMA, p. 18.

[12] *O Diabrete*. Rio Grande, 4 maio 1879.

designa aquilo que é sem fundo, o desconhecido mundo das profundezas, sinônimo do caos tenebroso ou das trevas infernais[13] – e os políticos jogando despreocupadamente, à sombra de uma árvore, enquanto o "clero" roubava o país e, no horizonte, surgia junto do alvorecer um barrete frígio, com a inscrição "*liberté*", simbolizando a República. Ainda que a ideia não fosse abertamente realizar propaganda republicana, destacava-se que os "erros" da monarquia poderiam levar até mesmo à mudança na forma de governo. Serviam como legenda os seguintes versos: Enquanto o Brasil dorme/ Num suplício agrilhoado/ Contentes jogam a bisca/ Os nossos homens de Estado / Riem, folgam descuidosos/ À sombra da impunidade/ Mas em breve um sol formoso/ Nos trará felicidade[14].

O Brasil às portas da morte era também apresentado em versão pela qual o índio/país, decaído, era cercado por um abutre, o devorador de entranhas, verdadeiro símbolo da morte e alguns corvos, figuras de mau agouro, aves negras, ligadas ao temor da desgraça, que planam sobre os campos a fim de se cevar na carne dos cadáveres[15]. A primeira ave tinha uma coroa, em uma alusão à própria Monarquia, já os outros pássaros eram desenhados com um chapéu que os associava ao clero. Acompanhava a figura os dizeres: As aves de rapina, supondo que o Brasil já é cadáver, adejam sinistramente à procura de carniça[16] .

[13] CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 5.
[14] *O Diabrete*. Rio Grande, 11 maio 1879.
[15] CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 9 e 293-294.
[16] *O Diabrete*. Rio Grande, 25 maio 1879.

A imagem cristã da crucificação também foi utilizada para simbolizar o Brasil na agonia da morte. Assim, o Brasil/índio era crucificado, diante da constituição – uma mulher caída e agarrada ao pé da cruz – e a alegria do clero; ao fundo, os legionários romanos, lembrando os políticos, também demonstravam satisfação. O caráter escatológico era ainda expresso na frase: O Cristo da atualidade, pregado no alto gólgota, sente aproximar-se seu último momento[17]. Desse modo, a postura bastante crítica quanto à situação nacional, por vezes, chegava ao extremo pessimismo, como ao declarar-se que o estado do país não podia ser mais grave; reiterando-se que o Brasil estava indo para um abismo do qual talvez não pudesse mais sair, ou ainda, caminhava a passos largos para a sua ruína e completa dissolução[18].

Os temores quanto aos riscos corridos pela nação brasileira não se limitaram ao período monárquico, de modo que, no alvorecer da nova forma de governo, a República – mulher vestida à romana e de barrete frígio – era apresentada em iminente perigo. A figura feminina aparecia à beira de um precipício, adejada por morcegos – animais impuros, símbolo do pavor e do ser definitivamente imobilizado em uma fase de sua evolução ascendente, significando algo de sombrio e de pesado[19] –, representando os males nacionais, explicando-se que eram muitos os vampiros que pretendiam interromper a marcha à viandante[20]. As

[17] *Cabrion*. Pelotas, 27 julho 1879.
[18] *O Diabrete*. Rio Grande, 23 maio 1880.
[19] CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 620-621.
[20] *Bisturi*. Rio Grande, 4 maio 1890.

críticas aos políticos e aos governantes, utilizando-se de alusões à morte, também foi usada ao apresentar-se o governo como um animal morto, do qual todos fugiam horrorizados dos miasmas que expelia aquele cadáver[21]. Afirmava-se ainda que o Brasil vivia um momento sepulcral, em que fatalmente e seriamente deveria se pensar nos destinos desse malfadado país, sobre o qual estaria a pesar a grande e lúgubre asa negra da política. Destacava-se ainda que sobre a cabeça dos brasileiros pairava tetricamente, a asa nefasta da política, acompanhada de um frêmito medonho, pavoroso e horripilante[22].

Inúteis, vorazes e perdulários

Ao realizar crítica política, o alvo principal dos periódicos ilustrados era constituído pelos agentes da mesma. Dessa forma, os políticos eram qualificados a partir da propalada inutilidade de seu papel, da voracidade de seus interesses e ambições pessoais, bem como de seus caráteres dissipadores para com a coisa pública. Ganância, ambição usura, avidez, voracidade, cobiça, corrupção, depravação, desonestidade, devassidão, perversão, foram apenas algumas das ações atribuídas aos agentes políticos, todas praticadas de forma desmedida, acarretando em prejuízos fundamentais à sociedade brasileira. Os políticos, segundo tais interpretações, não tinham valor e, por

[21] *Bisturi*. Rio Grande, 3 maio 1891.
[22] *Bisturi*. Rio Grande, 22 maio 1892.

negligência, incompetência ou má intenção, levariam ao derruir da administração dos negócios públicos.

Segundo as folhas ilustradas, políticos honestos seriam uma moeda mais do que rara, quer seja, eram quase inexistentes. Bem representou isso a caricatura que mostrava um Diógenes, lanterna à mão, procurando um homem justo, ao passo que os políticos esbarravam-se entre si em uma busca desenfreada por votos[23]. A corrupção política era demonstrada também através de gravura na qual dois homens públicos negociavam a aprovação de leis. O debate era substituído pelo tráfico, de modo que a dupla de personagens barganhava e, em troca da aprovação de algumas das tão discutidas reformas nacionais, seriam concedidas verbas públicas e cargos ministeriais. Esse verdadeiro comércio era simbolizado por uma balança – subvertendo inclusive o significado tradicional desse utensílio, voltado à justiça e equivalência[24] – cujos pratos representavam a política pessoal e o interesse público, em uma direta alusão pela qual os políticos estavam mais interessados naquela do que neste[25].

Os políticos apareciam como responsáveis pelos infortúnios do país, caso da caricatura na qual o Brasil/índio via-se frente a frente com um homem público apresentado como uma moderna Pandora, quer seja, como a origem dos males da humanidade[26]. Tal político estaria a oferecer seus presentes ao país, os quais

---

[23] *Sentinella do Sul*. Porto Alegre, 11 ago. 1867.

[24] CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 112.

[25] *Sentinella do Sul*. Porto Alegre, 18 ago. 1867.

[26] CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 680-681.

envolviam várias questões orçamentárias e aumentos de tributação, como emissão de notas do tesouro, impostos adicionais e direitos de exportação[27]. Os desmandos administrativos eram acusados ainda ao demonstrar-se o poder público, representado por uma dama cabisbaixa, sendo obrigado a penhorar as joias da coroa, tendo em vista sustentar os caprichos dos homens que deveriam administrar os negócios públicos do país[28].

O enorme apetite dos políticos era presença marcante na caricatura gaúcha, como ao serem apresentados em ferrenha disputa para fatiarem entre si o bolo das verbas públicas. Por ocasião da abertura das Câmaras, engalfinhavam-se liberais e conservadores, pás de bolo à mão, para ficarem com o maior pedaço do pão-de-ló, o qual era sustentado pelo índio/Brasil. A calorosa discussão servia de legenda: – Então tudo para o Rio Grande. – Para o Mato Grosso também. – E para Minas? Histórias! – E para Pernambuco? – E para a Bahia? – E para São Paulo? – E para mim? – E eu? – E eu não como um pouco? – Eu quero também. – E eu que sou candidato do governo tenho mais direito. – Esperem cada qual por sua vez. (O Brasil embaixo do pão-de-ló): – E eu a pagar para tudo isso!!!...[29].

A voracidade dos políticos constituiria lugar comum nas páginas dos semanários caricatos, caso do desenho que mostrava os agentes do poder em volta da mesa, prontos para fatiar, degustar e deglutir um enorme bolo representando o orçamento. Revelando a presença de insatisfações diante daquela circunstância,

---

[27] *Sentinella do Sul*. Porto Alegre, 15 set. 1867.
[28] *Figaro*. Porto Alegre, 20 out. 1878.
[29] *Figaro*. Porto Alegre, 5 jan. 1879.

aparecia, pairando no cenário da caricatura, um personagem portando a bandeira da revolução[30]. Políticos esfaimados locupletando seus apetites, bebendo vinho, dilacerando e devorando o próprio país, transformado em comida, também foram retratados nas páginas dos caricatos, traçando-se um paralelo entre a opulência em que vivia a classe política, em verdadeiro banquete, em comparação com a pobreza da população, simbolizada por figuras raquíticas que ao longe assistiam sem participar da comilança dos políticos[31].

A suposta inutilidade da classe política foi constantemente expressa como no texto intitulado "Perfis políticos", o qual descrevia que a vida política se resumia a um amontoado de discursos estéreis, projetos de loterias e concessões que eram verdadeiras patotas, praticando-se na casa parlamentar tanta retórica barateada, tanta eloquência perdida e tantos palavrões esperdiçados, apenas com o intento de cumprimentarem e felicitar-se mutuamente. Segundo a versão caricata, no parlamento fazia-se discursos à razão de vinte mil réis diários, os quais eram verdadeiros abusos de prolixidades oratórias, que poderiam ser resumidos em um laconismo espartano como o seguinte: – O meu ilustre colega é uma nulidade, um ignorante, um... – Não apoiado. – Muito bem. – um patarata! (Muito bem, muito bem). Orador é cumprimentado[32]. Na mesma linha, foi publicada matéria intitulada "Bom deputado", entabulando-se um diálogo imaginário de uma esposa de parlamentar: – O deputado, meu marido, dizia uma

[30] *Cabrion*. Pelotas , 8 ago. 1879.
[31] *Cabrion*. Pelotas, 2 nov. 1879.
[32] *O Diabrete*. Rio Grande, 4 maio 1879.

senhora, anda muito cansado. Chega da Câmara em um estado lamentável. – Mas não me consta que tenha falado. Ao menos nunca li discursos dele. – Não é por falar que ele cansa. – Então? – É por dizer "apoiado" e votar. Acha que é pouco?[33]. A administração da coisa pública por parte dos políticos chegou a ser encarada pelos ilustrados como um jogo, ou seja, um universo de oportunidades e riscos no qual cada um precisa achar o seu lugar[34], de modo que os interesses nacionais seriam tratados de forma lúdica e despreocupada com os destinos do país. Nessa conjuntura, o Brasil/índio chegou a ser transformado em verdadeira peteca, alvo das raquetadas dos homens públicos, aparecendo por legenda a frase: Estado atual do Brasil – estadistas e parlamentares julgam-se com o direito de fazer do Brasil peteca! Desgraçada pátria![35].

Diversas definições de política e de temas a ela concernentes foram elaboradas de forma irônica e bem humorada. Em matéria denominada exatamente "Definições políticas", eram explicados alguns "verbetes": Eleição: jogo de prendas muito divertido, no qual o que ganha tem de subir um poleiro, por uma escada, o chiste está em ganhá-lo sem ter prendas para exibir, iludindo os pobres de espírito. Câmara: lugar próprio para coisas inteiramente opostas – dormir e falar –, acontece por vezes darem-se as duas coisas a um só tempo, isto é, quando um fala, todos os outros dormem. Cansaço: sinônimo de retirada forçada do poleiro. Deputado: é, salvas exceções, o homem pago pelo povo

[33] *O Diabrete*. Rio Grande, 7 dez. 1879.
[34] CHEVALIER & GHEERBRANT, p.518.
[35] *O Diabrete*. Rio Grande, 22 jun. 1879.

para fazer e dizer o contrário do que este quer e para advogar a sua própria causa e a dos parentes e aderentes[36].

Na mesma perspectiva, o tema das "Definições políticas" voltaria à baila, publicando-se outros "verbetes": Ministro de Estado: negociante por atacado, sem capital próprio. Constituição: chapéu de palha muito bonito para os dias secos, mas que não resiste ao menor aguaceiro. Alta política: arte de navegar em todo tempo. Maioria: relógio de repetição a que se dá corda pela barriga; anda ou não anda conforme os governos dão ou deixam de dar-lhe corda a certas horas. Patriotismo: fogo de palha que faz muito fumo. Parlamento: divertimento bonito e lucrativo para os atores, mas caro para os espectadores. Conveniência: papel bancário que gira entre os governos e os parlamentos. Juramento político: escritura de má fé com que se entra no teatro das aspirações legítimas. Urna: alambique onde se destilam as fraudes dos partidos[37].

Ainda nesse contexto, considerava-se a política como uma balbúrdia, em que nem os próprios que a promoviam se entendiam; ou ainda, como uma espécie de lago de águas lodosas e deletérias, cuja profundidade era impossível atingir a sonda da observação e da perspicácia"[38]. Definia-se também a "política de alta escola" do seguinte modo: A política entre nós é uma espécie de banheira com água quente a ferver. Quem entra nela deixa-lhe no fundo a pele e o bodum e, boiando, à superfície, coisas voláteis e sutis, como a

[36] *O Amolador*. Rio Grande, 25 jul. 1875.
[37] *O Seculo*. Porto Alegre, 5 jun. 1881.
[38] *O Diabrete*. Rio Grande, 26 out. 1879.

consciência e o caráter. A comparação pode pecar pela dureza da frase, mas – modéstia a parte – recomenda-se pela justeza e aplicação[39].

Buscando demonstrar a pouca ou nenhuma utilidade dos políticos, os semanários chegavam a considerá-los como homens sem amor às classes necessitadas, sem princípios de justiça e equidade, não havendo quem dissesse "coitado", quando alguns deles passavam dessa para a "melhor vida". Eram ainda qualificados como sanguessugas enormes, capazes não só de chupar todo o sangue das veias, como de engolir a população em geral[40]. Exclamava-se também que os partidos políticos eram monstros vorazes e devoradores, verdadeiras feras bravias, que teriam chegado a tal decadência e desorganização que parecia ter surgido a ocasião de utilizar-se o dito: Salve-se quem puder. Os humorísticos explicavam ainda que a política como era praticada no país, transformara-se em escola do egoísmo e de ingratidão, perseguindo e prostrando os cidadãos, desanimando-os e jogando-os ao campo das desilusões[41].

Os políticos chegavam a ser representados por asnos – o símbolo da ignorância, emblema da obscuridade, indicando a busca de seduções materiais –, ávidos pelas verbas públicas distribuídas pelo governante, em um quadro no qual a legenda era breve e incisiva: Pobre tesouro[42]. As disputas a qualquer preço por cargos eleitorais também foram alvo da crítica política entabulada pelos caricatos, como no caso em que

[39] *O Diabrete*. Rio Grande, 7 dez. 1879.
[40] *O Diabrete*. Rio Grande, 1º fev. 1880.
[41] *O Diabrete*. Rio Grande, 7 mar. 1880.
[42] *O Diabrete*. Rio Grande, 30 jan. 1881.

se ironizava o extremado número de candidatos, apresentando-se um texto carregado de humor sarcástico e zombeteiro. Descrevia-se que choviam os candidatos à deputação geral, em um quadro no qual todos se julgavam com direito a representar os seus concidadãos no areópago nacional, mostrando-se desejosos de fazer a felicidade da pátria e da província. Explicava-se que por cada círculo haveria nada menos de uma dúzia de candidatos, constituindo isso uma fortuna, ou antes, uma enxurrada, de modo que, ao menos haveria muito onde escolher, uma vez apareceriam candidatos para todos os paladares, quer seja, gordos, obesos, magros, raquíticos, esguios, grandalhões, moços, bebês, respeitáveis pela velhice, antiquários que só comeriam comida mastigada pelos netos, taciturnos, silenciosos, que falassem pelos cotovelos e dissessem "apoiados" a uma asneira e "muito bem" a um absurdo[43]. Seguindo a mesma abordagem, era criticado o elevado número de candidatos a uma eleição, demonstrando um barco que representava a Província do Rio Grande, apinhado de políticos, prestes a afundar, e prenunciava-se: São seis distritos e um cento de aspirantes ao parlamento. Tememos, pois, naufrágio. É impossível que a canoa possa com tanta baixaria[44].

A temática de que nada de bom deveria ser esperado de parte dos políticos foi também abordada na forma de versos, como os intitulados "Farpas políticas", prenhes em descrença para com a vida e, especificamente no que tange à política, afirmando-se:

[43] *Marui*. Rio Grande, 20 mar. 1881.
[44] *Marui*. Rio Grande, 27 mar. 1881.

Da política bastarda/ Que nos dirige o destino./ Ninguém espere o divino/ Bafejo da justiça;/ Assim como o tempo muda,/ Assim também por serralho,/ Vê-se mudar o trabalho,/ Dando lugar à preguiça[45]. A política encarada como algo sujo era outra imagem utilizada pelos ilustrados para desqualificar essa atividade humana, como na caricatura em que a política representada por uma dama bem vestida, mexe com sua sombrinha em matéria putrefata. No quadro, as sujeiras no caminho eram denominadas de intriga, patotas, mentiras e calúnias, simbolizando os males com os quais a política estaria sempre envolvida. A legenda era singela: Vira e revira...[46].

Mesmo com a mudança na forma de governo, os desmandos administrativos e os desvios das verbas públicas continuavam a ser denunciados como ações comuns na vida política, caso do desenho em que um ministro, ao assumir, defrontava-se apenas com cofres vazios e dívidas a pagar[47]. O país, representando por um índio um tanto estilizado, era ainda desenhado como um mendicante, barrete frígio à mão, com a viola no saco – lembrando o dito popular – e a outra mão estendida a pedir esmolas, guiado em tal atitude por um ministro de Estado. A caricatura era alusiva ao dia da independência nacional e a legenda correspondia a uma fala do Brasil: Uma esmola pelo amor de Deus, para festejar o aniversário da minha independência[48].

---

[45] *A Ventarola*. Pelotas, 22 abril 1888.
[46] *Bisturi*. Rio Grande, 10 set. 1888.
[47] *Bisturi*. Rio Grande, 12 jan. 1890.
[48] *Bisturi*. Rio Grande, 6 set. 1891.

Já durante a plena crise revolucionária que marcava a incipiente República Brasileira, a caricatura continuava alvejando a vida política. Nesse sentido, foi publicada matéria intitulada "O que é a política", um texto que narrava a presença de um selvagem que passeava pelas ruas de uma grande cidade, na qual ouviu falar a expressão política e passou a indagar os transeuntes acerca de seu significado. O primeiro a ser interrogado foi um ministro que respondeu: A política consiste em dizer mal do que se julga bem, e apregoar como bom o que se sabe positivamente que é mau. A seguir, o questionado foi um deputado, que explicou: A política é querermos para nós o que não podemos ver nos outros, e querer para os outros o que não desejamos para nós. Em seguida a pergunta recaiu sobre um eleitor o qual argumentou: A política é adorar a Deus se ele está no céu e dizer mal do Diabo se está no inferno, bem como adorar o Diabo se ele está no céu e dizer mal de Deus se ele de lá saiu, chamando-se este sistema de "virar a casaca". Recebendo outras respostas da mesma natureza, o selvagem acabaria desistindo de sua incursão àquele mundo diferente, voltando aos seus domínios e exclamando: É isso que chamam progresso! É a isso que se chama civilização! Longe, bem longe de tais feras!; e arrematava: Política! Política! Para que servirás tu entre os povos civilizados![49].

###############

A partir dessa amostragem na forma de estudos de caso, pode-se perceber que os hebdomadários

[49] *Bisturi*. Rio Grande, 14 maio 1893.

ilustrado-humorísticos sul-rio-grandenses do século XIX promoveram uma crítica do senso comum, quer seja, emitiram opiniões, criticando, sugerindo, ironizando, corrigindo, remoçando e, em última instância, introduzindo novos lugares comuns[50]. Através desse comportamento editorial, tais folhas conduziam suas edições ao que poderia ser considerado como discurso do senso comum, ou seja, construções discursivas que não chegam a constituir um discurso articulado, uma totalidade discursiva, consistindo-se, isto sim, em fragmentos de discursos articulados ao longo da história de um povo ou destacados de discursos em uma dada conjuntura política e social. Desse modo, esse discurso tem uma enorme capacidade de dar sentido à vida cotidiana e uma enorme potencialidade de ser articulado a diferentes visões do mundo[51].

A caricatura, utilizando-se da imagem, atingiria direta ou indiretamente uma considerável popularização, em um quadro o qual o desenho de humor envolveu mais o seu consumidor e forjou seus horizontes históricos. Desse modo através da imprensa ilustrada eram apresentados os lugares comuns da própria sociedade, pois o humor refletia uma dualidade, já que nem tudo que é ridículo é sério, mas quase tudo que é sério tem seu lado ridículo[52]. Sintetizados na figura

---

[50] GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 177.

[51] PINTO, Céli Regina. A sociedade e seus discursos. In: *Com a palavra o senhor Presidente José Sarney*. São Paulo: Hucitec, 1989. p. 43-45.

[52] BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica; história da imprensa brasileira*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990. v.1. p. 129.

do bobo da corte – diversas vezes utilizado para representar o caricaturista – os periódicos caricatos eram aqueles que diziam em tom duro as coisas agradáveis e em tom jocoso as terríveis[53]. Associando texto e imagem e empregando um jornalismo eminentemente opinativo, os humorísticos reproduziram, de forma crítica e caricatural, a sociedade na qual estavam inseridos[54]. Desenvolvia-se então um caminho de duas vias, quer seja, de um lado, os semanários influenciavam a sociedade, introduzindo formas de pensar e agir e, de outro, as próprias vivências em sociedade serviam como pauta para as folhas, em um complexo processo de interações e inter-relações. Nesse contexto, os desenhos e as matérias escritas que realizavam a crítica política traziam em si a discussão das ruas, os dizeres, os ditados populares, os axiomas enfim, que faziam parte do cotidiano social, demonstrando, por meio da caricatura algumas das facetas da época de como era encarada *esta danada da política...*

[53] CIRLOT, 120.

[54] ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999. p. 245.

Fragmentos do cotidiano rio-grandino a partir da arte caricatural (*Bisturi*, 1910-1914)

A arte caricatural associada ao jornalismo foi uma prática recorrente na cidade do Rio Grande, notadamente entre as décadas de 1870 e 1890, havendo alguma continuidade mais limitada na centúria seguinte. Ao longo desse período, a participação do periodista e caricaturista Thadio Alves de Amorim foi notável. Desenhista iniciante nos anos 1870, desde cedo contribuiu na confecção de semanários caricatos, ao passo que, entre os decênios de 1880 e 1890, aprimoraria seu veio artístico e chegaria ao apogeu de sua carreira e, no alvorecer dos Novecentos, já era um mestre veterano da caricatura e tentava adaptar-se às inovações do jornalismo de então. Durante sua longa jornada e em seus vários projetos jornalísticos, Thadio Amorim revelou pelo prisma caricatural detalhes do cotidiano da cidade do Rio Grande, como foi o caso dos primórdios do século XX, objeto de estudo deste ensaio.

A ação de artistas que se dedicaram à caricatura contou com significativa notoriedade no Brasil, mormente desde as décadas finais do século XIX e a primeira metade da centúria seguinte. A arte caricatural granjeou maior popularidade a partir de sua associação com as atividades jornalísticas, ainda mais com a

circulação de periódicos ilustrados que dedicaram fundamentalmente seu mote ao enfoque humorístico e satírico. Tais semanários caricatos tiveram na capital imperial/federal o seu epicentro editorial, mas não deixaram de se espalhar pelas demais unidades administrativas do país, sendo publicados em algumas das principais localidades brasileiras de então. Por meio de representações iconográficas e textuais, esse gênero jornalístico retratou as realidades vivenciadas sob um prisma caricatural, originando interpretações, análises e descrições particulares e alternativas em relação ao jornalismo convencional, sustentando um espírito crítico-opinativo que se tornou sua característica essencial.

A caricatura é composta de traços, desenhos e gravuras que representam pessoas, figuras ou fatos de forma grotesca, cômica ou satírica. A palavra deriva-se de *caricare*, no sentido de fazer carga contra alguém ou sobre alguma coisa. Como uma arte inovadora e influente, a exemplo dos grandes satíricos da literatura universal, a caricatura se mantém no tempo com seu conteúdo contundente e inesgotável de humor. Nesse quadro, o caricaturista é o autor, o criador, aquele que traça ou faz caricatura. Esse artista possui estilo próprio e se realiza, especialmente, não por ser exímio desenhista, mas por saber expressar em traços, sinais, desenhos, a natureza crítica da caricatura, demonstrando a capacidade de elaborar e celebrar, com manchas sumárias, figuras, para cuja fisionomia contribui de forma grotesca, burlesca ou simplesmente ridícula[55].

[55] BAHIA, Juarez. *Dicionário de jornalismo*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010. p. 63-64.

Tal arte busca apreender um movimento, por vezes imperceptível, tornando-o visível a todos os olhos, além de aumentá-lo, vindo a obrigar os seus modelos a fazerem caretas como eles próprios as fariam. Desse modo, o desenhista de caricaturas adivinha, por debaixo das harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria, pondo em evidência desproporções e deformidades que poderiam ter existido na natureza em estado de veleidade, mas que não puderam concretizar-se, recalcadas por uma força maior. A arte caricatural tem qualquer coisa de diabólico, pondo em evidência o demônio que venceu o anjo. Ela constitui uma arte que exagera e por isso é que se dá uma definição muito errada quando se lhe assinala como fim um exagero, uma vez que existem caricaturas mais parecidas do que retratos, caricaturas onde mal se nota o exagero e inversamente também se pode exagerar ao máximo sem obter um verdadeiro efeito de caricatura. Assim, para que o exagero seja cômico torna-se necessário que apareça não como um fim, mas como um simples meio de que o desenhador se serve para tornar manifestas aos olhos as contorções que ele vê esboçarem-se na natureza, ou seja, é esta contorção que importa e que interessa[56].

Ao assumir uma dimensão social, a caricatura se torna uma arte autônoma, voltando-se ao espírito crítico que tende a julgar a sociedade nos seus mais variados setores[57]. No sentido de demarcar sua força, a caricatura

[56] BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. 2.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 31-32.

[57] MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 304.

trouxe consigo o desprendimento de artistas/humoristas para brincar com a mágica da criação, fazer esses bonecos divertidos e interrogá-los sobre o seu caráter e sobre a sua alma[58]. A caricatura se consolidou ao estabelecer-se como uma das formas de expressão da imprensa e, nesse contexto, o caricaturista, ao registrar o momento histórico, o fato político significativo do dia, vem a compor, de certa maneira, um aspecto da personalidade de seu jornal, assim como identifica uma tendência, firma uma posição[59]. A arte caricatural proporciona uma contribuição fundamental ao debate político, desmistificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos de Estado[60].

No que tange à caricatura, a sua eficiência depende da capacidade que tenha seu realizador de apreender e apresentar de forma exagerada as características mais marcantes de uma pessoa, de um personagem ou de uma situação. Nesse sentido, a caricatura torna-se um trabalho de imitação da realidade elaborado a partir de uma certa faculdade criadora, de modo que, quanto mais sofisticada for a caricatura, de menos elementos precisará para passar a sua mensagem. Assim, melhor será aquela caricatura que for capaz de passar através de uma simples expressão fisionômica ou mesmo de um gesto aquilo que compõe a essência do

[58] GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 364.
[59] LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. In: *Revista USP*, set., out. e nov. 1989, p. 64.
[60] BURKE, Peter. *Testemunho ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora UNESP, 2017. p. 121.

caricaturado. Sua eficácia humorística também depende da familiaridade que o observador tenha com o tema para que se possa estabelecer a cumplicidade necessária entre ele e o caricaturista[61].

Como qualquer tipo de construção humana, a narrativa contida nas caricaturas tem a marca do individual e a do coletivo, no conteúdo, na forma e na exposição, em um processo pelo qual a subjetividade do observador e as determinações sociais são as suas fronteiras[62]. Os caricaturistas, agindo como impiedosos ou amenos, cruéis ou generosos, utilizando-se de três ou quatro riscos em uma folha em branco, tornam-se capazes de retratar toda uma época e reconstruir todo um passado de interrogações[63]. Nesse quadro, o surgimento dos semanários ilustrados, através da litografia, contribuiu para a popularidade da caricatura enquanto linguagem caracterizadora dos costumes sociais e políticos, garantindo o aumento das tiragens e, portanto, o alcance de um público ainda maior[64].

Atuando como uma criatura de ímpetos, já que a caricatura, por ser uma obra por excelência instintiva,

---

[61] LUSTOSA, Isabel. Caricatura. In: AVRITZER, Leonardo; BIGNOTTO, Newton; GUIMARÃES, Juarez & STARLING, Heloisa Maria Murgel (orgs.). *Corrupção: ensaios e críticas*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 232.

[62] LEMOS, Renato. *Uma História do Brasil através da caricatura (1840-2006)*. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora e Produtora de Arte, 2001. p. 5.

[63] TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1976. p. 6.

[64] MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições, 2012. p. 19.

apesar de que a inteligência e a cultura tenham nela igualmente parte preponderante, o caricaturista observa a realidade com a sua lente específica, com a finalidade de caracterizar aquilo que objetiva no momento, seja um fato ou uma personalidade. O ato de caracterizar é a própria finalidade da caricatura, advindo daí o poder de síntese que dela se exige, seja pessoal, seja social ou política, assim como a fixação do traço definidor de um caráter ou de uma situação, ao lado de uma acuidade de observação, e da sensibilidade do caricaturista, em condições de lhe permitirem a apreensão de certos índices, pessoais ou coletivos, reveladores do *pathos* individual ou das massas. De acordo com tal perspectiva, o próprio trabalho dos caricaturistas mostra a especificidade desse dom, na sua instantaneidade de criação e execução[65].

Em diversas partes do Brasil surgiram caricaturistas de monta, processo que se repetiu no Rio Grande do Sul, onde a arte caricatural teve relevantes representantes. Um deles foi Thadio Alves de Amorim, cuja contribuição foi decisiva para o desenvolvimento da imprensa caricata na cidade do Rio Grande, uma das mais importantes localidades sul-rio-grandenses do século XIX e primeiros decênios do XX. Tal urbe portuária teve nas atividades mercantis uma das bases para a sua evolução econômica, a qual acarretou um crescimento populacional e recursos para certo aprimoramento cultural, o qual se refletiu nos progressos das lides jornalísticas, com a circulação de periódicos de variados gêneros, inclusive aqueles

[65] LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. v. 1, p. 28-29.

vinculados à arte caricatural. Thadio Amorim nasceu em agosto de 1856 e faleceu em junho de 1920 nesse contexto citadino, dedicando toda a sua existência à imprensa caricata, tendo participação na maioria das experiências destinadas a esse modelo de jornalismo em sua cidade natal. Ele colaborou com *O Amolador*, primeira publicação dedicada à caricatura na conjuntura rio-grandina, foi funcionário de *O Diabrete*, desenhou e dirigiu o *Maruí,* bem como esteve à frente do *Bisturi*, o mais importante caricato da comuna litorânea. Além desses, também participou de outros projetos, como foi o caso de *A Semana Ilustrada* e de *O Rio Grande Ilustrado*. Com ação múltipla vinculada à arte caricatural, foi jornalista, desenhista, chargista e calunguista, autor de trabalhos em crayon e nanquim, tendo participado do periodismo caricato pelo menos desde a década de 1870 até o segundo decênio dos Novecentos[66].

Thadio Amorim fez da caricatura não só seu meio de vida como o instrumento por excelência de suas disposições artísticas. Chegou a tentar o ensino do desenho, ministrando noções da matéria, fosse em atenção ao apelo de curiosos sem convicção, fosse em razão das urgências do biscate. Ainda assim, a arte caricatural foi sem dúvidas o arrimo principal e, inquestionavelmente, sua vocação irresistível. Começou cedo a rabiscar calungas, tendo recebido suas primeiras

[66] FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século X*IX. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 153.; MACHADO, Antonio Carlos. *Enciclopédia sul-rio-grandense ilustrada.* Passo Fundo: Editora Berthier, 1988. p. 41-42; e MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul.* Porto Alegre: UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 1978. p. 33.

lições do artista, professor e fotógrafo francês, radicado no Rio Grande do Sul, Edouard Timoleon Zalony, que durante algum tempo manteve um curso de desenho e pintura na cidade do Rio Grande. Desde cedo voltou suas aptidões para a imprensa caricata, realmente identificando-se com a árdua profissão, dedicando-se a ela com afinco, ao procurar e conseguir extrair das minguadas possibilidades do meio, tanto os recursos para a sua manutenção material quanto a satisfação de seus pendores artísticos[67]. Esse foi um processo histórico que acompanhou a própria transformação da arte caricatural até chegar nas primeiras décadas do século XX e ao ocaso da carreira de Thadio[68].

A jornada de Thadio Alves de Amorim na imprensa caricata foi significativamente longa, desde as próprias origens da imprensa caricata na cidade do Rio Grande, na década de 1870, até a época próxima à sua morte, em 1920. Os últimos anos da carreira do caricaturista deram-se à frente do *Bisturi,* com a tentativa da manutenção da sua circulação, apesar das dificuldades que se antepunham. Já em pleno século XX, Amorim vira o desaparecimento de algumas de suas referências na arte caricatural, com a morte de Ângelo Agostini e Rafael Bordalo Pinheiro, além de vários outros colegas de profissão. O modelo tradicional de hebdomadário caricato também começava a perder

[67] FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900).* Porto Alegre: Globo, 1971. p. 333-334.

[68] Contextualização realizada a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *Venturas e desventuras de um caricaturista no sul do Brasil: estudos acerca de Thadio Alves de Amorim*. Lisboa; Rio Grande: CLEPUL; Biblioteca Rio-Grandense, 2022a. p. 8-13.

espaço, com o encerramento da edição da *Revista Ilustrada* e do *Dom Quixote*, publicações dirigidas por Agostini. As revistas ilustradas que davam espaço à caricatura começavam a assumir feições mais modernas, de modo que, para além das representações imagéticas voltadas ao humor, traziam também os registros fotográficos para transmitir as crônicas dos acontecimentos semanais, como foi o caso do *Malho* e da *Careta*.

Apesar de todos os óbices que marcaram a existência do *Bisturi,* ainda mais nos anos finais dos Oitocentos e iniciais dos Novecentos, Thadio não desistiu da empreitada, insistindo na prática da crítica política, social e de costumes, permanecendo assim na ação de tornar familiares alguns dos rostos e algumas das atitudes dos homens públicos e de gente famosa, além de possibilitar aos menos cultos o acompanhamento dos fatos, mesmo que fosse apenas através das imagens[69]. Prosseguia também na execução de uma arte que revela uma deformação grotesca da visão do mundo, bem como degrada e avilta, tornando-se o aspecto visual do riso de dessacralização, pondo também em evidência o ridículo da comédia política e social. Nesse sentido, a caricatura serve para que o herói desça de seu pedestal, bem como espezinha o orgulho humano, de modo que os poderes em vigência dificilmente suportam isso[70]. Como resultado de tal aspecto, além das restrições de ordem material, Amorim teve de também continuar enfrentando os obstáculos

[69] LUSTOSA, 1989, p. 53.
[70] MINOIS, 2003. p. 332.

impostos pelas autoridades governamentais, com as recorrentes atitudes de coerção/fiscalização.

Mantendo seus propósitos, Thadio permaneceu à testa do *Bisturi* que circularia na cidade do Rio Grande até quase o fim da primeira vintena do século XX, não, porém, sem sucessivas e prolongadas interrupções em seu acidentado roteiro. No ano de 1897, pressionado pela situação política dominante, chegou a suspender temporariamente a publicação da folha, interregno durante o qual dirigiu a parte artística do semanário *O Rio Grande Ilustrado*, onde seu lápis continuou a conduzir-se com satisfatória bravura. Em seguida, porém, reabriu as portas de sua casa e fez ressurgir o *Bisturi,* mas, depois de algum tempo, começava a dar mostras de cansaço, deixando paulatinamente de ser o ágil caricaturista de outrora[71]. Além disso, houve também limitações do ponto de vista técnico, uma vez que, já nos primeiros anos do século XX, trocou a pedra e o crayon pelo papel e o nanquim, perdendo seu estilo próprio e não se acomodando às exigências do material recente[72]. Ele insistiria, mas seus calungas iriam perdendo a fibra, movendo-se a contragosto e o calor que os animava nas páginas do *Bisturi* – e também nas do *Maruí* e de *O Diabrete* – não mais os aquecia. Seguindo de perto a decadência do desenhista, o escrevinhador das seções literárias do periódico, que não era outro senão ele próprio, acompanhava a apagada atuação, levando às colunas da folha uma prosa descolorida, somando-se a tais fatores a escassez de

[71] FERREIRA, 1962. p. 194-195.
[72] FERREIRA, 1971. p. 336.

público e a cada vez mais inevitável aproximação do fim da circulação[73].

A mais completa coleção do *Bisturi* encontra-se no riquíssimo acervo da Biblioteca Rio-Grandense, a mais antiga em seu gênero no contexto gaúcho, havendo um conjunto de edições com poucas falhas do período entre 1888 e 1893. Quanto à época que se seguiu, são escassíssimos os exemplares remanescentes entre os anos de 1897 e 1915. Apesar de constituir um acervo documental extremamente fragmentado, ainda é possível verificar alguns detalhes deste momento mais tormentoso do periódico, com evidência para algumas das manifestações das suas propostas jornalísticas e, primordialmente, para a parte ilustrada, essência da obra criativa de Thadio Alves do Amorim, em sua faina de manter ao menos em parte a senda da arte caricatural, apesar do caminho pedregoso e sáfaro da mesma, intentando a continuidade na maestria da variedade, no conhecimento do caráter de sua ação e nos exageros da caricatura[74]. Ao longo desse tempo, um dos períodos que mais remanesceram exemplares foi o correspondente ao lustro entre de 1910 e 1914, constituindo esse o foco de estudo deste trabalho, buscando demarcar alguns detalhes do cotidiano rio-grandino da época[75].

O olhar do artista da caricatura para com a sociedade prendia-se normalmente às práticas

[73] FERREIRA, 1962. p. 194-195.

[74] GOMBRICH, 1995. p. 372.

[75] Contextualização realizada a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *A arte caricatural e litográfica no sul do Brasil: três olhares sobre a carreira de Thadio Alves de Amorim*. Lisboa; Rio Grande: CLEPUL; Biblioteca Rio-Grandense, 2022b. p. 132-135.

humorísticas e críticas, típicas do jornalismo que praticava, notadamente no que tange à crítica social e a de costumes. Para tanto era fundamental a sua inserção e conhecimento da sociedade retratada, inclusive no íntimo de sua cotidianidade. Ficavam então em evidência os comportamentos do tipo "papel", ou seja, aquilo que se poderia esperar ou não dos moradores, levando em conta a função do dever–ser na vida cotidiana. Nesse dever–ser revelava-se a relação do homem inteiro com seus "deveres", com suas vinculações, sejam essas econômicas, políticas, morais ou de outro tipo. Além disso, o dever–ser entrelaça-se frequentemente com o fato da representação, levando em conta questões comportamentais. Dessa maneira, o dever–ser pode se referir a um fato singular, a um só assunto, ou ainda a inteiros complexos de comportamento[76]. A partir dessa perspectiva moral-comportamental acerca do cotidiano, a crítica caricatural recaía sobre o papel social dos indivíduos e da coletividade, bem como o comportamento esperado em suas ações, assim como, ao contrário, as atuações que iam de encontro às expectativas sociais, elemento constitutivo da sociedade que despertava ainda mais a atenção do caricaturista.

Ao longo de sua caminhada, Thadio Amorim buscou estabelecer um contato direto com seus leitores, reproduzindo uma prática comum ao gênero que escolheu, o qual criara um estilo diferente da imprensa considerada séria da época, ao transformar a comunicação com o consumidor do periódico em um

[76] HELLER, Agnes. *O cotidiano e a História*. 6ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 94-95.

verdadeiro diálogo, uma conversa entre amigos ou conhecidos. Essa intimidade para com o consumidor de sua obra revelava um detalhe do cotidiano da época, na qual o jornalismo exercia um papel essencial em meio à comunidade. Como único meio de comunicação disponível, o jornal tinha um impacto que ia além daqueles que comprovam um exemplar, mas atingia também uma parcela maior da população, tendo em vista o hábito de disponibilizar o número do dia em um painel junto ao escritório e ou oficinas da publicação, permitindo a leitura de um público bem mais amplo. Além disso, ainda havia a repercussão indireta, com os comentários gerados na cidade que, na base do boca a boca, ganhava uma publicidade bem mais abrangente, ainda mais no caso da imprensa ilustrado-humorística e suas contundentes manifestações.

A edição remanescente de maio de 1911 revelava que se tratava de um retorno do hebdomadário, após mais um período de interrupção. O editorial demarcava a busca da proximidade para com o leitor, tanto que Thadio Amorim manifestava, "em primeiro plano as desculpas aos bondosos favorecedores pela interrupção, bastante alheia à nossa vontade, sofrida pelo *Bisturi*". Explicava que a doença o recolhera à incapacitação, "sendo impossível sair este semanário e causando contrariedade aos entusiastas da verdade em letra de forma". Buscando demarcar certa relevância para a publicação que dirigia, se referia à "contrariedade da maioria rio-grandense", a qual seria "grande, quando não priva com este leal e destemido semanário", ao passo que a ele "sucede o mesmo, porém, a doença – estorvo de tudo – obsta até a camaradagem dos amigos de longa data". Diante disso, reforçava as desculpas e

garantia que "o *Bisturi* há de seguir doravante numa pontualidade britânica" (21 maio 1911).

Já ao final do ano, Thadio voltava a "conversar" com os assinantes do periódico, buscando demonstrar que seu empreendimento ainda gozava de boas condições, ao dizer que a redação do *Bisturi* continuava a ter saúde para dar e vender, o que seria muito para notar naquela época do ano, em que se liquidavam vidas, negócios e algibeira. Esclarecia que o fim do ano representava a reforma das assinaturas que faziam os favorecedores "de bom gosto", para o que poderiam "incomodar" o escritório à vontade. Ao mesmo tempo, o semanário chamava atenção dos assinantes que se encontravam em atraso e chegava a ameaçar com a divulgação de seus nomes, prevenindo aos "refratários" que viria a ser inaugurada na parte ilustrada um "quadro bem expressivo", perpetuando os nomes desses "eternos caloteiros", uns "tipos" sem consciência, que desfrutavam "a leitura dos jornais", pediam, reclamavam e bradavam diante da "menor falta", mas terminavam "pregando o cravo" (18 dez. 1911).

Na última edição de 1911, permanecia o diálogo da redação com o público, refletindo a perspectiva de confraternização que aquela época normalmente inspirava no seio cotidiano da sociedade. Desse modo, houve mensagem "Aos nossos leitores", com a indicação de que "aí vem uma nova era de esperanças e de coragem para as ingratas lutas da vida". Desejava "aos que nos têm favorecido até hoje um ano cheio de paz e harmonia no lar, e de felicidades na insana luta da vida". Amorim declarava ainda que, "neste dia em que a alma humana rejubila-se feliz, o *Bisturi*, prestando homenagem de gratidão, eleva preces ao altíssimo para

que, com chave de ouro", fossem abertas "as portas da felicidade resultante do amor ao trabalho e à família, e do culto pela paz e progresso da sociedade" (31 dez. 1911).

Apesar de tais votos, o redator/proprietário do semanário não deixava de lado sua visão de mundo em geral pessimista e realizava uma avalição negativa do ano de 1911, bem como revelava dúvidas quanto ao ano que se anunciava. Nessa linha, afirmava que "não tardará a rolar para as profundezas do averno, o velho e decrépito ano de 1911, levando consigo uma volumosa mala", contendo "crimes, punhaladas, tiros, raptos, suicídios, guerras, desfalques e o diabo a quatro". Além disso, anunciava que "mais um dia e aí temos um rapazito nédio e travesso, risonho e cheio de promessas, anunciando um ano cheio de prosperidades", no entanto, deveria haver "cuidado com o pigmeu que vem descendo pelo azul do céu, polvilhando risonhas promessas e tesouros sobre a terra", pois "tudo isso são contos de fada" (31 dez. 1911).

No editorial da última edição de 1911, Thadio reforçava suas metas e dizia que o semanário estava completando mais um aniversário, ampliando bastante o seu real período de existência, aliás, como fizera desde aos anos 1890. De acordo com tal perspectiva, o caricaturista declarava que o hebdomadário sob sua orientação existia desde 1874, época em que ele iniciava sua carreira na imprensa humorística e ilustrada, mas, o *Bisturi* propriamente dito só começara a circular em 1888. Tal artigo de fundo refletia mais uma vez um estilo de certa informalidade e proximidade com o leitor:

O *Bisturi,* alegre e satisfeito, transpõe hoje mais uma barreira na estrada de sua já longa vida de trabalhos e dedicações espontâneas e, como sempre, firme no seu posto de honra e seguro de sua missão nobilitante e salvadora.

Trinta e sete anos já são passados que ele se mantém altivo e nobremente com uma abnegação sem limites no seu posto de sacrifícios, de atribulações, de dificuldades, de injustiças e ingratidões, mas todas removidas por uma coragem estoica, por uma resignação sem nome e pela crença irredutível dos que neste lugar de liberdade e independência comungam unidamente a hóstia sacrossanta da fé, di-lo eloquentemente bem alto esse passado de 37 anos que desaparece nas asas misteriosas do tempo.

Alegre e satisfeito sempre, ele vai caminho a fora cheio de entusiasmo pela ideia que o acalenta e mantendo inalterável a linha determinada pelas suas convicções de sincero patriota.

Vai caminhando, caminhando sempre, com o mesmo fervor, com o mesmo entusiasmo dos primeiros dias, suportando todas as agruras, todos os sofrimentos, sereno, resoluto, imperturbável, com os olhos fitos na pureza intangível da sua bandeira, em caminho da grandeza da pátria, que nos ensinara a afrontar com o sorriso nos lábios todos os golpes traiçoeiros desferidos pela sorte adversa.

Felizmente, na dolorosa estrada que vem ele trilhando, temos encontrado amigos dedicados e generosos, almas boas e santas que sabem aquilatar o heroísmo dos que aqui trabalham, sem outra ambição que não seja a de ser útil à pátria e dar combate contínuo aos inimigos da

> ordem, aos perturbadores da paz, aos iconoclastas do patriotismo.
>
> Pouco nos importando das contrariedades, espírito afeito ao sofrimento, temperado na grande forja da adversidade para as grandes lutas do pensamento e da ideia, segue, em caminho que o destino lhe reserva, com os olhos pregados na imagem da pátria, sentindo o coração satisfeito e a alma vigorada pelo acolhimento generoso dos filhos desta terra. (31 dez. 1911)

Esse intento de uma aproximação com o público consumidor de sua obra refletiu-se também na estratégia imagética do autorretrato, da qual Thadio Amorim se utilizou ao longo de sua carreira como diretor/proprietário de periódicos ilustrado-humorísticos. Por meio do recurso do autorretrato, o artista configurou uma pessoalidade em suas criações, assim como revelou uma participação direta na realidade retratada e ainda esteve à frente de uma perspectiva típica da imprensa caricatural, no sentido de proporcionar uma comunicação mais direta entre o redator/desenhista e o seu público leitor/observador. Desse modo, nada melhor para trazer a sua personalidade, mostrar-se lado a lado com os acontecimentos caricaturados e proporcionar um elo com o consumidor de sua arte caricatural do que a presença de seu rosto e de seu corpo interagindo com o conjunto iconográfico. Não deixava também de ser uma forma de exposição, a qual poderia ter um lado positivo, com a busca de seu reconhecimento intelectual e artístico, mas também um negativo, tendo em vista o tipo de jornalismo que fazia – crítico, opinativo e satírico-humorístico – o qual poderia despertar certas

indignações ou até mesmo ódios em meio à sociedade, a partir do que havia a possibilidade do surgimento de situações pouco confortáveis vinculadas a variados tipos de enfrentamento pessoal.

Através do autorretrato, o sujeito pode trazer representações de sua natureza caleidoscópica, de modo que sua presença, além de um registro, traz consigo uma concepção da subjetividade, em um quadro pelo qual o autorretratado não está excluído da representação, vindo a participar dela e tornando-se seu próprio objeto. Nesse sentido, por meio do autorretrato, o sujeito se define menos por uma força introspectiva do que pela sua capacidade de se projetar no mundo em volta[77]. Tal prática traz consigo também uma forma de consciência profissional, pois, na demarcação de uma posição social de maior destaque entre os membros da inteligência, os autorretratos incorporam narrativas e destacam elementos especiais que descrevem as características de um sujeito singular. Representando-se a si mesmo, o artista transforma imaginação em materialidade, assim como consolida visões e expectativas, ao mesmo tempo que também serve como campo de batalha para a construção de novos sentidos[78].

Dentre as motivações do artista para a realização do autorretrato estão: a de deixar suas imagens gravadas para o futuro; a de sentir que eram importantes como

---

[77] DOBAL, Susana. Autorretratos: transcendendo a subjetividade. In: *Revista NUPEM*, Campo Mourão, v. 8, n. 15, jul./dez. 2016, p. 80-81.

[78] FREITAS, João Paulo de. Retratos e autorretratos de artistas: algumas considerações e possibilidades de leitura. In: *Transverso*, a. 6, n. 6, dez. 2018, p. 20, 22 e 27.

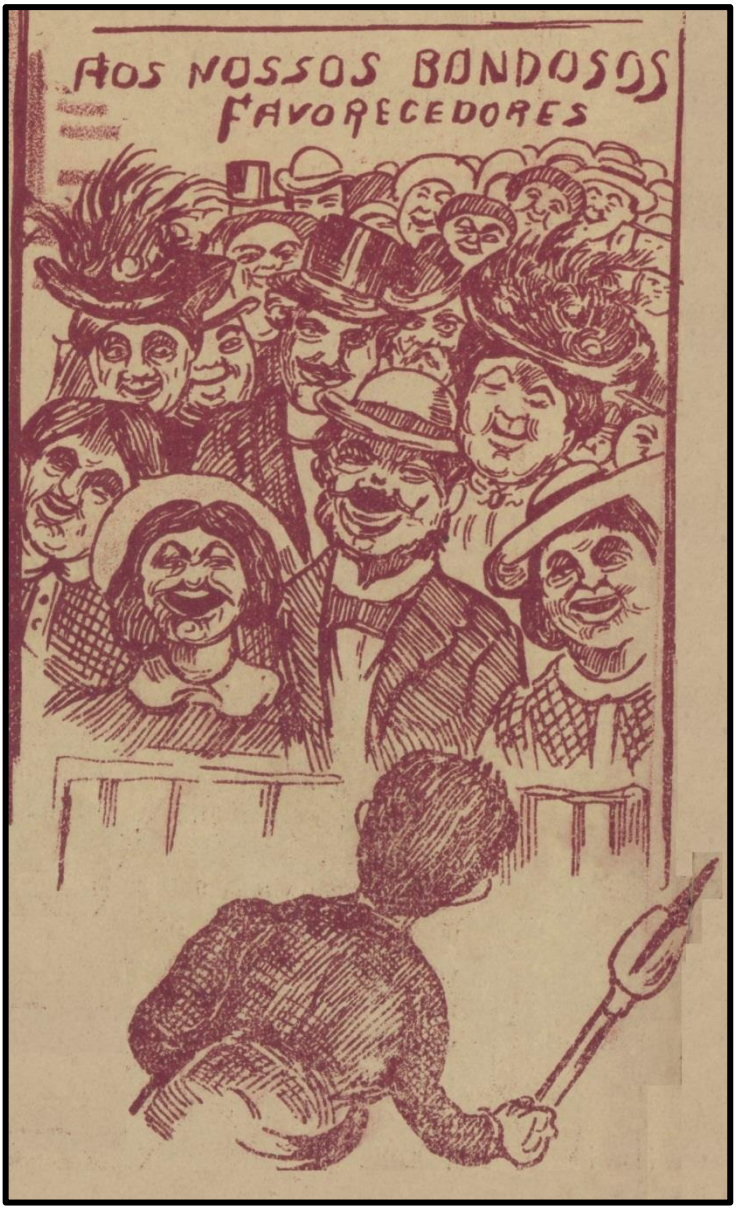
seres humanos e como profissionais; e a de expressar em seus desenhos o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos. O autorretrato torna-se assim o espelho do artista, pois nele se reflete sua imagem externa, bem como o seu estado de espírito e a sua própria maneira de ver a arte. Além disso, o autorretrato mostra um rosto e também reflete uma personalidade[79]. Nessa linha, o autorretrato enquanto representação de um sujeito encerra em si a possibilidade de transmitir aquilo que ele tem de único enquanto indivíduo. Em tal aproximação tão íntima ao indivíduo, a construção do autorretrato é feita a "partir de dentro", recusando o aperfeiçoamento ou as normas como se tratasse do nascer de uma forma que nunca logrará ver-se acabada[80], daí a opção do jornalista/caricaturista aparecer visualmente na sua construção imagética[81].

Nesse sentido, além da proximidade com o leitor, Amorim visava a demonstrar que ele e sua criação faziam parte do cotidiano da comunidade em que estavam inseridos. Tal perspectiva ficava evidenciada na forma pela qual ele buscava demonstrar o caráter de popularidade que o *Bisturi* gozava em meio à população rio-grandina, em caricatura na qual ele aparecia de costas para o leitor e de frente para o público, com o tradicional crayon – símbolo da arte caricatural – à mão,

[79] CANTON, Katia. *Espelho de artista: autorretrato*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017. p. 7, 13 e 26.
[80] RAMOS, José Artur. O autorretrato como consciência da nossa vida. In: *Philosophica – Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa,* n. 42, Lisboa, 2013, p. 99 e 104.
[81] ALVES, 2022a, p. 132-134.

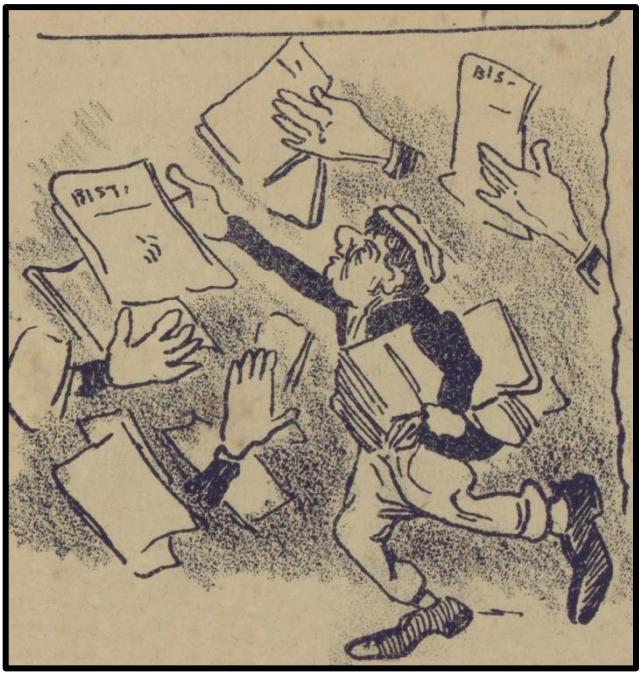
solicitando perdão pela interrupção na publicação do periódico, afirmando: "Aos nossos bondosos favorecedores – Aqui estamos em curvatura respeitosa, pedindo mil desculpas" (21 maio 1911).

Thadio Amorim viria a aparecer novamente em autorretrato, dessa vez trazendo um caso estranho e fúnebre, em um quadro pelo qual o caricaturista, junto de outros jornalistas, fugia espavorido de um cadáver que se levantava do túmulo, em alusão às dúvidas levantadas na comunidade portuária quanto à causa da morte de uma pessoa. A legenda do desenho dizia: "Segredo profissional – Vejam esta contenda, que embrulhada a tal certidão passada sem *causa mortis*. – Foram logo dizendo que o médico tinha passado a certidão de óbito sem ver o defunto, e mais isso e mais aquilo. Surge agora essa importantíssima questão, segredo profissional, veremos o que sai de tudo isso depois de bem mexido e espremido? – Nem mesmo consentem que a gente vá descansado para o outro mundo!" (18 dez. 1911).

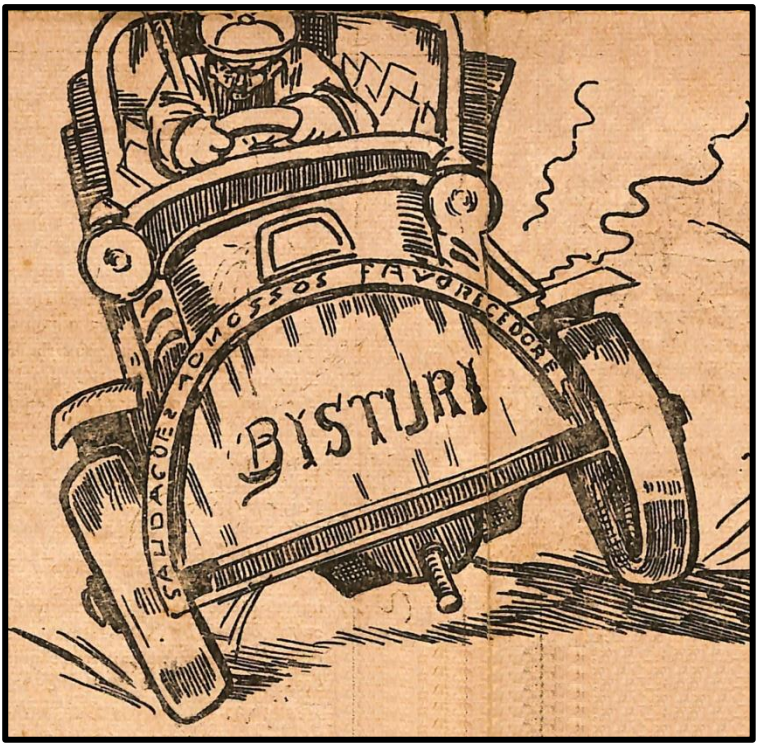

AOS NOSSOS BONDOSOS
FAVORECEDORES

Houve também um esforço de Thadio no sentido de demonstrar o impacto de seu periódico em meio à sociedade rio-grandina. A figura do jornaleiro servia para divulgar esse suposto alcance do semanário, como buscava demonstrar desenho em que dois deles conversavam, com a afirmação de que "o *Bisturi* vai na ponta" e, em outra oportunidade, o mesmo personagem não estaria conseguindo dar vencimento aos interessados na publicação, de modo que "se esgotam as edições" (10 jul. 1910). Um propalado prestígio do hebdomadário ilustrado-humorístico em meio à cidade portuária ficou também demarcado em outros registros. Segundo a folha, o *Bisturi* andava "de mão em mão, disputado com avidez", podendo-se até medir "a comoção que empolgou os leitores" (17 jul. 1910). Uma outra caricatura sugeria a especial atenção dos leitores para com o conteúdo do periódico, bem como uma espécie de consternação pública diante do boato de que o *Bisturi* poderia desaparecer, uma vez que, como ele iria morrer "um porta voz da verdade" (21 maio 1911). Ao

final de 1911, o *Bisturi* surgia como um automóvel, pronto a continuar em alta velocidade no sentido de "pugnar por tudo que é justo e bom, honesto e santo, digno e apreciável" (31 dez. 1911).

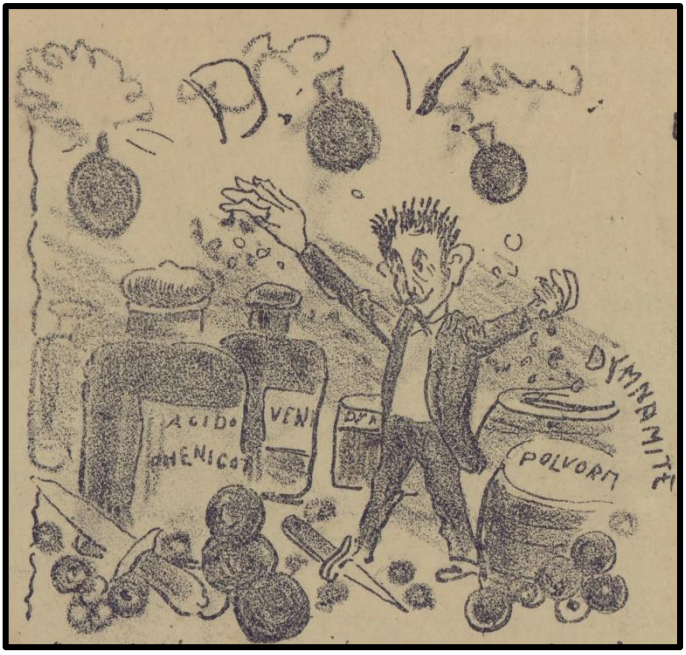

BIS.
BIS.

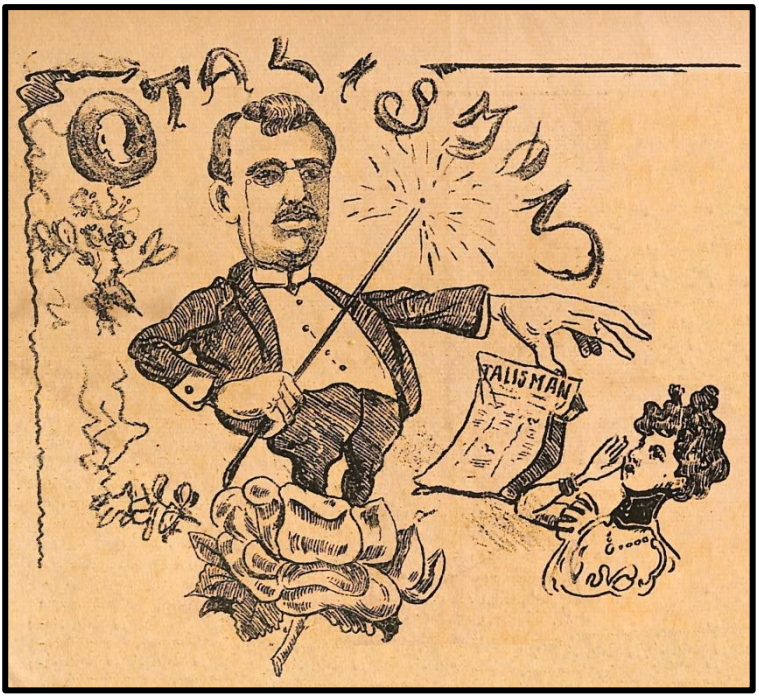
BISTURI



O papel da imprensa em meio à sociedade local era outro ponto da pauta do *Bisturi*. Foi o caso do olhar jocoso e sarcástico lançado contra o *Diário do Rio Grande*, o decano da imprensa rio-grandina e que criara uma tradição de representante da imprensa dita séria e por ter uma pauta essencialmente noticiosa. Entretanto, em 1910, tal periódico já vivia seus estertores e mudado de proprietário, de modo que a nova direção utilizava o jornal para prioritariamente promover debates de cunho pessoal e político-partidário. Diante disso, o hebdomadário mostrava o redator do *Diário* cercado por

material explosivo, em relação à exacerbação de seus pronunciamentos, comentando que o periódico se tornara "um depósito de inflamáveis, recheado de tudo o que põe em pé os cabelos", com "atritos e comoções violentas" (10 jul. 1910). Por outro lado, enquanto aquele desaparecia, a folha ilustrada divulgava a chegada de uma novel publicação, *O Talismã*, apontado como um "artístico, faceiro e alegre semanário", bem como "uma revista belíssima, cheia de verve, reunindo em si toda a evolução da arte moderna", considerando ainda que o jovem hebdomadário tivera "festiva e entusiástica recepção", indicando a ilustração que se tratava de uma edição voltada essencialmente ao público feminino (17 jul. 1910).



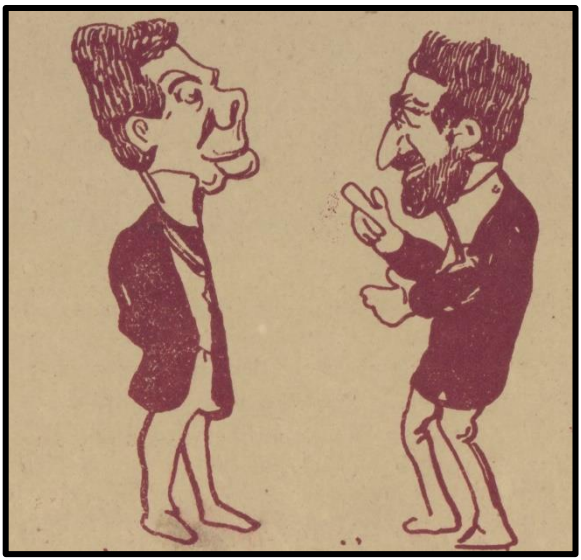


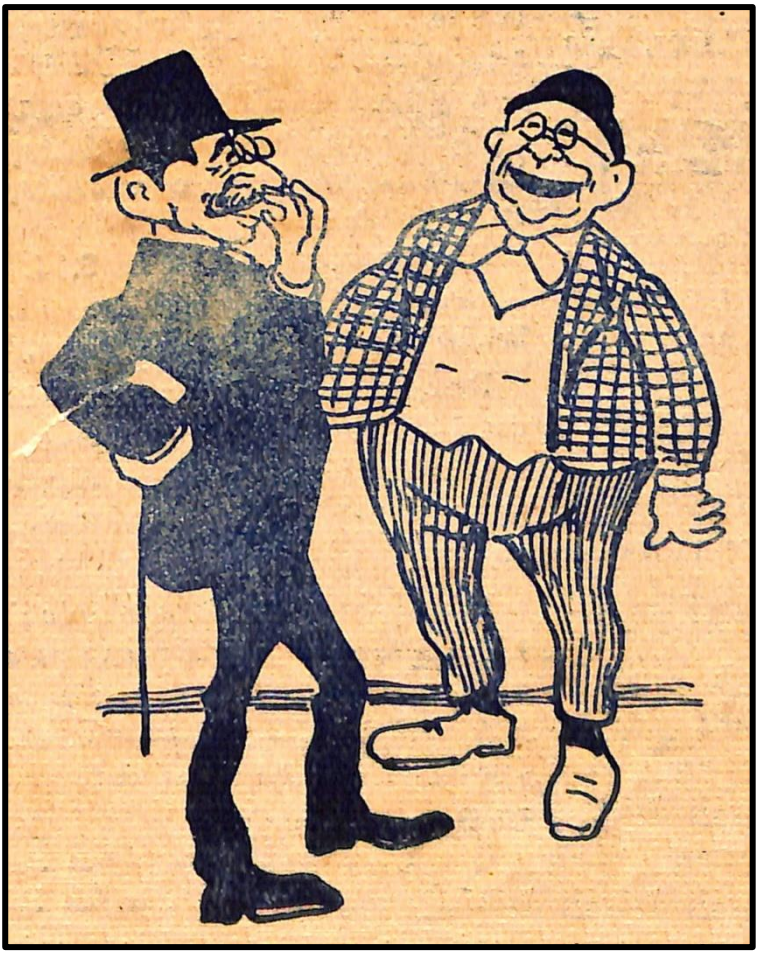
O cotidiano do poder político também foi tratado pelo *Bisturi* ao mostrar dois homens públicos desfilando de automóvel pelas ruas citadinas. À época o país vivia uma fase de apogeu do modelo oligárquico, a partir do qual o poder local legitimava o estadual e este o federal, nas inter-relações entre intendentes, governadores, deputados estaduais e federais e senadores até chegar à figura da presidência da República, com uma série de acordos que, como regra geral, garantia a continuidade nos cargos de mando e no controle do aparelho do Estado, com pouquíssimo (ou nenhum) espaço para as alternâncias políticas. As práticas eleitorais permitiam a corrupção das urnas, com o voto de cabresto, os currais

eleitorais e o coronelismo, em um contexto no qual a vontade popular acabava por deixar de ser relevante. O semanário rio-grandino, exercendo sua tradicional visão crítica e irônica, apresentava aqueles personagens como "as duas autoridades mais populares da terra", a bordo do "auto do progresso", diante do que "o povo vê e aclama, porque os considera como seus verdadeiros amigos (21 maio 1911).

Outra abordagem do *Bisturi* esteve ligada às práticas cotidianas dos diálogos e da sociabilidade do dia a dia, em que as pessoas conversavam sobre assuntos variados. Foi o caso de dois indivíduos que conversavam sobre suas preferências no âmbito da dança, revelando algumas das que eram praticadas na sociedade portuária, como o maxixe, o fado e o tango. Em outra cena, uma dois negros, um homem e uma mulher

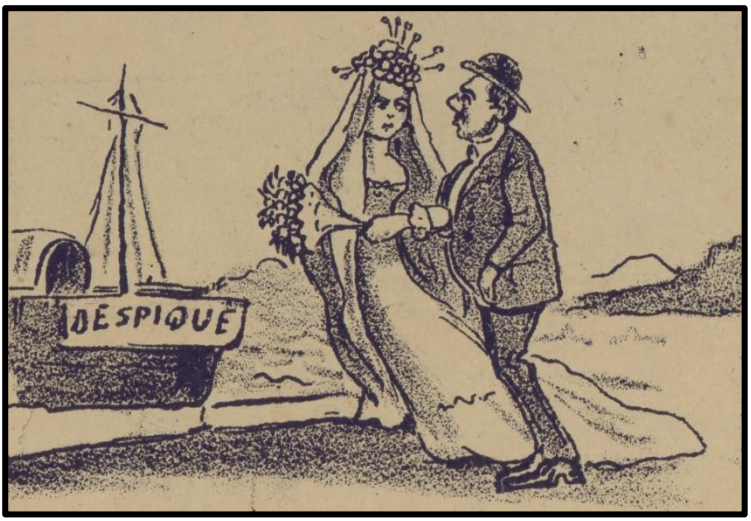
debatiam se o hábito de beber deveria ou não ser evitado, ao que ele argumentava que bebia porque queria, já que "sou cidadão, estou na minha terra. Outros dois discutiam sobre a qualidade do atendimento por parte de um médico (21 maio 1911). Em sua residência, um casal discutia política, com a participação ativa da mulher, revelando seu posicionamento, ainda que faltassem mais de duas décadas para que as representantes do sexo feminino conquistassem seus direitos políticos (3 dez. 1911). O tema de outra conversa eram os impostos, com a conclusão de que eles afetavam a vida dois interlocutores, apesar das disparidades sociais entre eles, ou seja, um "doutor" e uma quituteira. Mais uma temática em pauta naqueles diálogos era a moda, com discussão entre dois sujeitos sobre o uso ou não do bigode (1º mar. 1914).





As relações a dois, como cortejos, namoros e casamentos, bem como inter-relações familiares foram outros fragmentos cotidianos detalhados pela caricatura do *Bisturi*. A questão do casamento e o tabu da necessária virgindade da noiva estiveram presentes em dois desenhos intitulados "O célebre casamento

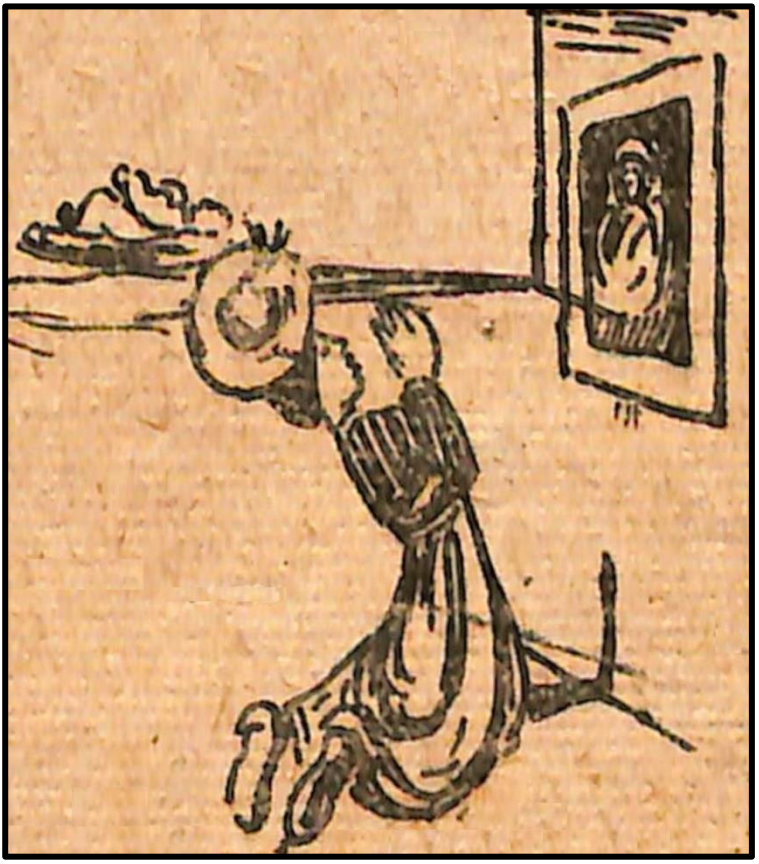
anulado". Na historieta, o noivo levava sua consorte, ainda de vestido branco, véu e grinalda, para o barco de nome *Despique* – alusão a desagravo –, feliz pelo "casamento com a preciosa joia", mas acabaria por ocorrer uma "lamentável desgraça", pois "estava com grossa avaria no casco", em suposta referência ao navio, mas a tal "avaria" ficava evidenciada no fato de que ele resolveu "devolver ao seu bom tio a incauta *Eva*... perdida no seu *Paraíso*...", o nome de outra embarcação, em menção ao pecado original (10 jul. 1910).

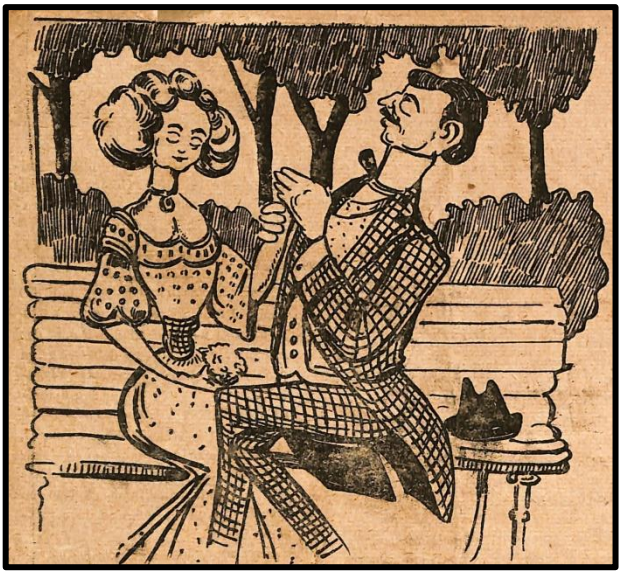


As moças casadouras sob o olhar aguçado de um cavalheiro fizeram parte de outro cenário construído pelo periódico, ao mostrar "o sexo gentil em caminho das novenas", o que estaria a constituir "o excelso campo do amor" (17 jul. 1910). A gravidez e a necessidade de presentear a futura mãe, tendo em vista o seu "natal", em situação ambígua se constituía uma referência à data religiosa ou ao estado da senhora, foram o tema de outra caricatura. Outra estória tratava de um rapaz vindo do interior que passou a namorar uma moça, vindo a lhe propor casamento, até que a família dela descobrisse que ele estaria impedido para tal ato, uma vez que já era casado, de modo que "o *D. Juan* "acabou por ser "surpreendido com uma agressão a chineladas", realizada por uma matrona que o tratou como um moleque" (18 dez. 1911).

O matrimônio como o suposto único objetivo de vida das representantes do sexo feminino, pressuposto ainda presente no início do século XX, ficava evidenciado em ilustração na qual uma moça rezava desesperadamente para que Santo Antônio – o "santo casamenteiro" – não lhe abandonasse, arranjando-lhe um marido (3 dez. 1911). O cortejo às mulheres associado à perspectiva da moda e de mudanças no guarda-roupa esteve inserido em uma caricatura/propaganda, cuja legenda era expressa na forma de um versinho: "D. Laurinda, que de antes/Por ninguém foi desejada,/Hoje vê-se requestada/Pelos mancebos mais galantes/Porque passou a comprar/Lá no *Mundo Elegante*". Em mais um cenário retratando as relações a dois, um namorado demonstrava ter um amor infinito para com sua amada, chegando a ameaçar com o suicídio, caso o casamento não viesse a se concretizar, ao que ela perguntava sobre o "depois" caso ele cometesse o tresloucado ato, ao que ele respondia irônica e imaginativamente: "Se me acompanhares nesta minha resolução... iremos residir em um sítio, situado em uma boa situação" (31 dez. 1911). No que tange às relações familiares, não poderia faltar a anedota de sogra, personagem bastante presente no humor brasileiro, com visões normalmente depreciativas para com a mãe da esposa, muitas vezes consideradas como desagregadoras da vida conjugal. Repetindo o mesmo desenho, mas modificando o conteúdo da legenda, o *Bisturi* reproduzia tal perspectiva, supostamente rompendo com o estereótipo, ao apresentar "boas sogras", entretanto, elas só haviam sido assim qualificadas, por estarem "sob o controle do genro", o qual, em um dos desenhos, chegou a ser denominado de "o domador", uma vez que pusera

"esta sogrinha que é um veludo" (17 jul. 1910), para depois repetir exatamente a mesma expressão, de modo que pelo tal "bom comportamento" dela, ele iria "dar-lhe as festas" de fim de ano (31 dez. 1911).



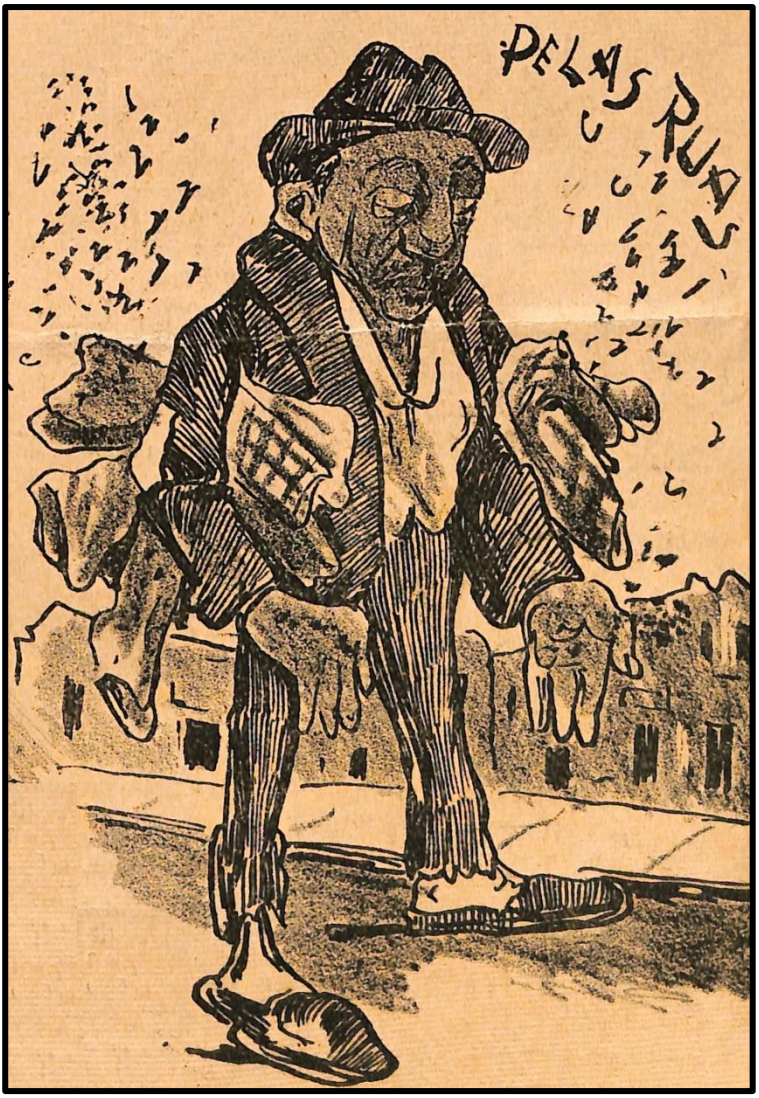


Fizeram igualmente parte das abordagens do cotidiano nas páginas do *Bisturi* as relações sociais, com destaque para as desigualdades em meio à sociedade, a pobreza, os desfavorecidos, os trabalhadores e os *outsiders*. Nesse quadro, esteve a prática da prostituição, com referência a um cafetão, observado pelo prisma

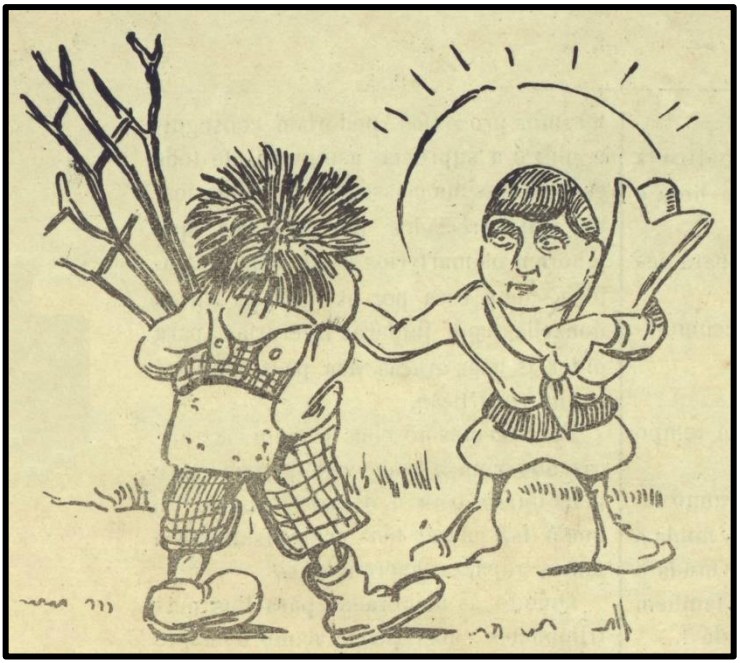
negativo por parte do semanário, descrevendo ele como um "pivete" que "anda com cocegas no lombo", chegando a avisar que "este desprezível passivo que ande muito direitinho e que não caia de maneira de ofender" e, se necessário, atingiria "a cara do biltre na primeira esquina". Na caricatura, tal indivíduo aparecia tocando um pandeiro, "no começo de um cancã", acompanhado de uma suspeita bailarina, que parecia mostrar suas partes íntimas, tanto que o periódico optou por desenhar "a dançarina de costas, pois é a sua posição habitual... e lucrativa" (10 jul. 1910).

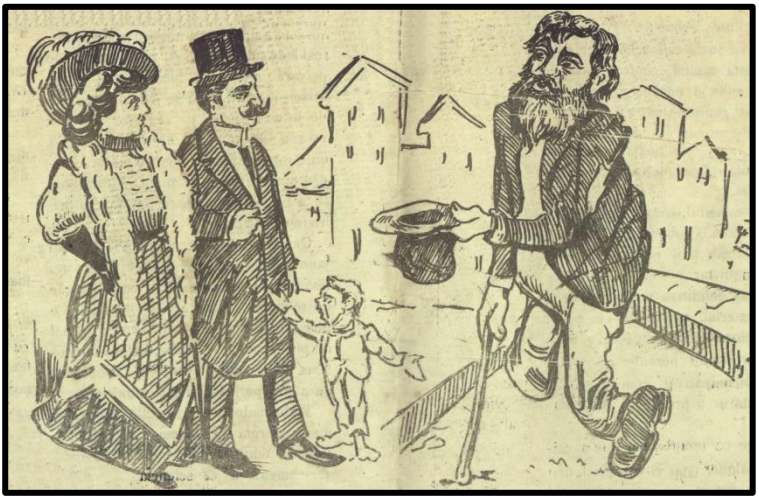
Ainda no âmbito da cotidianidade social, um morador de rua, que andava em andrajos, carregando jornais velhos e cercado de moscas pelas vias citadinas, era também visto negativamente e até com asco, era apontado como um "asqueroso, condutor de micróbios", devendo o Delegado de Higiene ser cuidadoso com tal

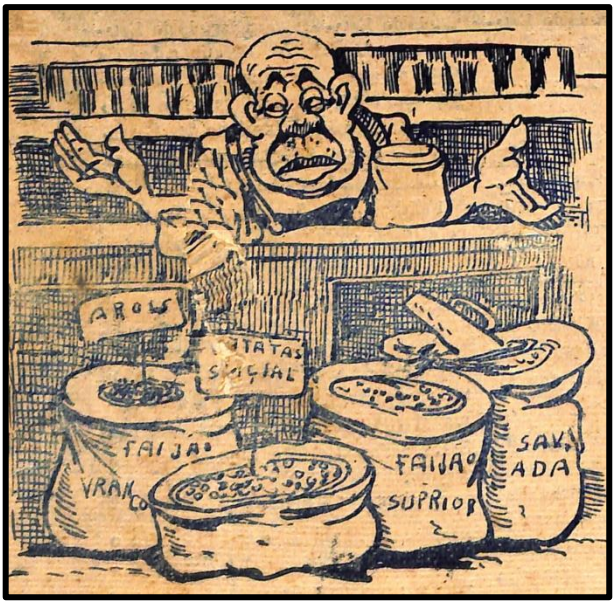
figura (17 jul. 1910). Um outro pobre, desenhado com ares de malfeitor e com todo tipo de inseto à sua volta, era mostrado como o elemento propício para o uso de um "excelente preparado" voltado a "matar pulgas, percevejos, baratas e carrapatos". Quanto à quantidade excessiva de horas de tarefas, dois trabalhadores se posicionavam quanto a tal exploração, afirmando ironicamente que iriam "pedir ao nosso chefe a sua proverbial e reconhecida magnificência de alma, a sua benevolência animadora", que lhes permitisse "dormir mais um bocadinho, considerando que já trabalhamos como um burro", afinal, nem "só os poderosos e os mais bem aquinhoados que precisam de repouso" (3 dez. 1911). As desigualdades sociais ficaram demarcadas no encontro de dois meninos, um rico carregando uma caixa de biscoitos e um pobre levando lenha para a mãe cozinhar, restando-lhe a esperança de ganhar alguma coisa proveniente da assistência social. Na mesma linha, um casal de ricos limitava-se a distinguir pobres de mendigos, ao invés de ajudar um pedinte que perdera a perna direita (10 dez. 1911). O empobrecimento até mesmo dos pequenos empresários foi também detectado pelo semanário, ao mostrar um desiludido dono de armazém, que dizia ser "capitão da guarda nacional" e ainda assim passava dificuldades em seu empreendimento comercial (1º mar. 1914).


PELAS RUAS

PORTARIA
Aos Trabalhadores
das Sapatarias
Trabalho ás 6 da
manhã e o saida
ás 6 da tarde.







A cultura, o lazer e algumas modalidades de distração foram outros fatores presentes nos fragmentos do cotidiano retratados pelo *Bisturi*. Uma das mais tradicionais formas de entretenimento e busca por melhores condições de vida, bastante presentes na imprensa ilustrado-humorística desde o século anterior, esteve ligada às loterias, como foi o caso do indivíduo que ganhou quarenta contos, ao adquirir um bilhete premiado, o que foi representado pelo felizardo obtendo dos mares um enorme crustáceo (3 dez. 1911). Já em outra cena, em meio ao movimento das ruas, era identificado um indivíduo que, antes, "andava cabisbaixo, triste, lutando sempre com a sorte" e que passara a ficar "gordo e contente", surgindo a pergunta de qual teria sido o remédio para essa transformação e

surgindo o esclarecimento que se tratava do prêmio de um bilhete de loteria (1º mar. 1914). As práticas dos concursos femininos de beleza eram igualmente comuns, trazendo consigo certa mobilização em meio à comunidade até que se declarasse o resultado final, como enfatizava o semanário, ao mostrar uma mulher cujo rosto era coberto por um cartaz, no sentido de manter-se o mistério quanto à vencedora (31 dez. 1911).

Ainda no que se refere à cotidianidade no campo sociocultural, a cidade do Rio Grande tinha uma especificidade em relação às demais, pois, como localidade portuária, os vários tipos de espetáculo eram

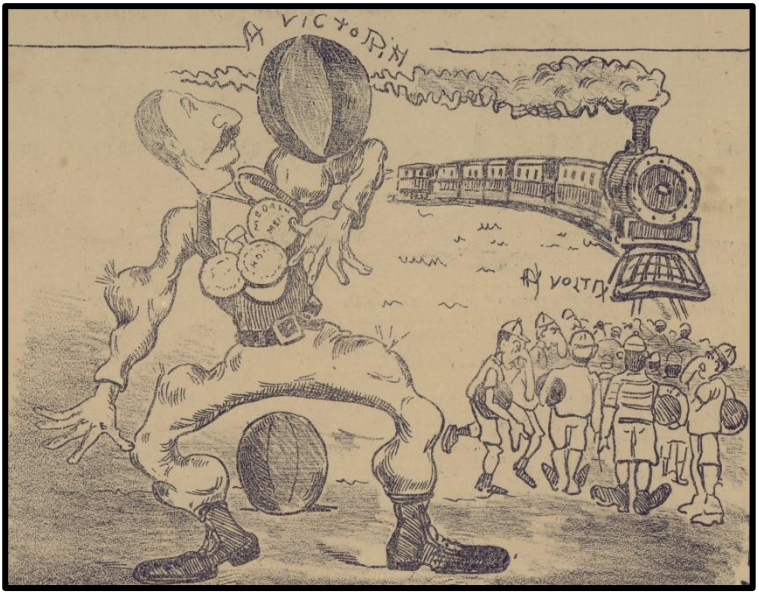
normalmente apresentados primeiramente na comuna litorânea. Nessa linha, na maior parte das vezes, apresentações de grupos de atores, cantores, músicos, dançarinos e circenses chegavam ao Rio Grande antes mesmo do que na capital do Estado, criando um ambiente propício à ebulição cultural e artística, como revelavam as várias casas destinadas a tais shows, que se espalharam pelo centro citadino. De acordo com tal perspectiva, em 1911 foi anunciada a chegada da Grande Companhia *Del Mauro*, um circo com "trabalhos ginásticos, equestres e acrobáticos", além da presença de diversos animais que deveriam "satisfazer os *bofes*" do público em geral (31 dez. 1911). Essa atmosfera apareceu igualmente em desenho no qual dois indivíduos, que trabalhavam com propaganda, apreciando o cartaz de uma apresentação de maxixe em uma das casas de espetáculos da urbe (1º mar. 1914). Ainda no campo do divertimento, o Rio Grande foi a comunidade pioneira na abertura de uma estação balnear, havendo uma cena "Na praia de banhos", na qual uma banhista aproveitava a praia sob o olhar cobiçoso de um indivíduo (1º mar. 1914).

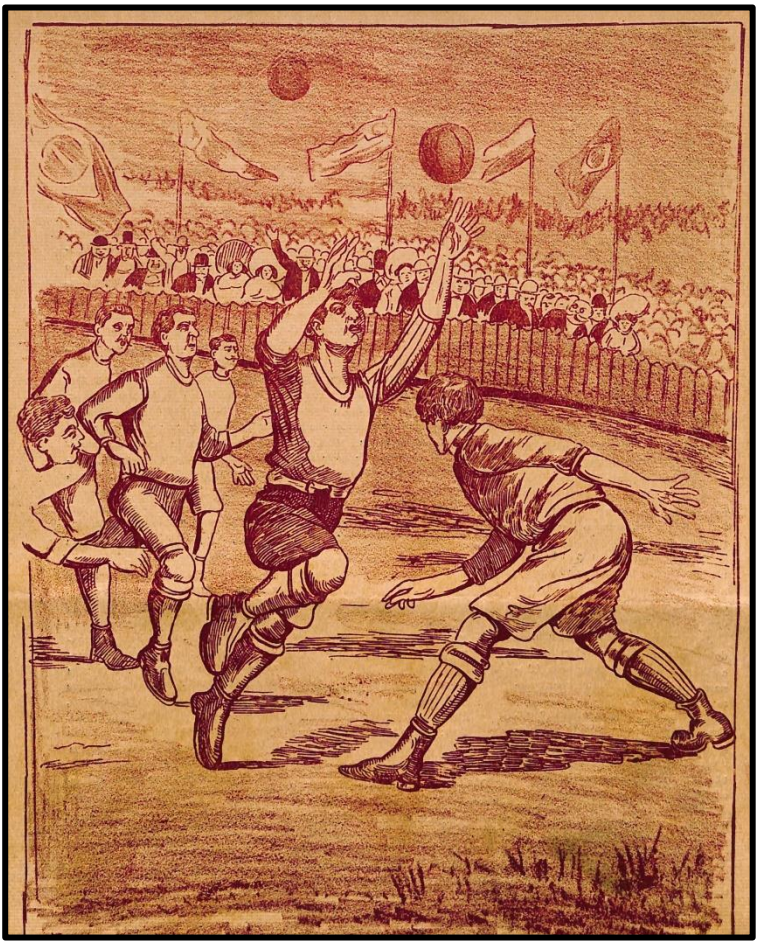
CHEGOU A GRANDE
COMPANHIA
DEL MAURO

RETUMBANTES, COLLOSSÃES
MAXIXES
No Polytheama: e
Primorosas sessões no Cinema Rio
Branco, no Ideal, no Parisiense e no
Eclair - Vamos: Tristezas não pagam
dividas.
VÁ AO
PARQUE
BEBO
PERU
VATAPÁ
MOCOTÓ
Só no Jobinho

Mais um ambiente de sociabilidade que crescentemente passava a se integrar ao cotidiano rio-grandino era o vinculado ao futebol. A cidade com sua base econômica comercial tinha uma forte presença britânica, origem das práticas futebolísticas desde cedo, tanto que o atual clube mais antigo do Brasil ainda em atividade está exatamente na comuna portuária. E uma das referências do *Bisturi* foi exatamente ao *Sport Club Rio Grande*, cuja equipe era saudada como invencível e campeã, aparecendo na gravura um atleta carregado de medalhas, fazendo embaixadas com a bola e a chegada de trem do conjunto de jogadores (10 jul. 1910). O futebol chegava a ganhar algumas ruas centrais da cidade, com os rapazes jogando bola livremente,

chegando a atrapalhar a caminhada dos transeuntes. A folha chegou a estampar uma cena da própria prática desportiva, envolvendo os jogadores e a torcida. Na oportunidade, o hebdomadário comentava que "impera a estação esportiva, dando encantos extraordinários à rapaziada, principalmente a divertida nas delícias do jogo do pontapé" (21 maio 1911). Ainda a respeito do futebol, a publicação ilustrada se referia à posse da diretoria do *Foot-Ball Rio-Grandense*, em uma "festa que teve imponência extraordinária pela maneira com que foi organizada", correspondendo a um "meio de rapazes sinceros e progressistas" (3 dez. 1911).

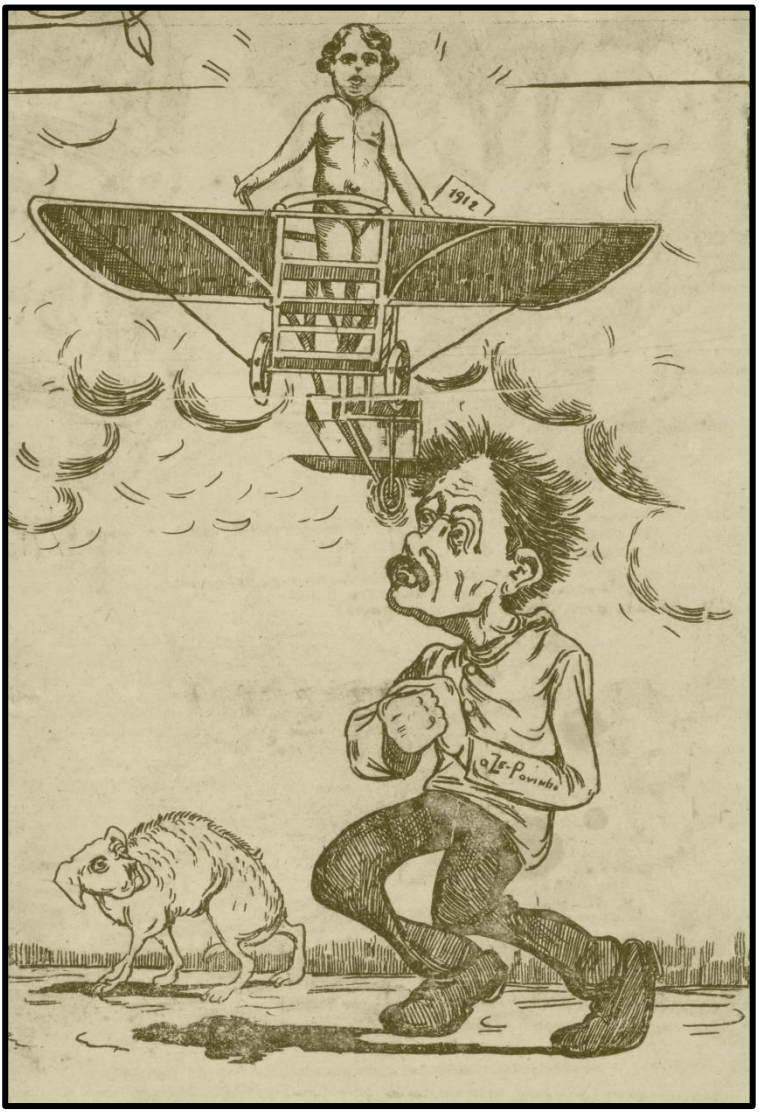


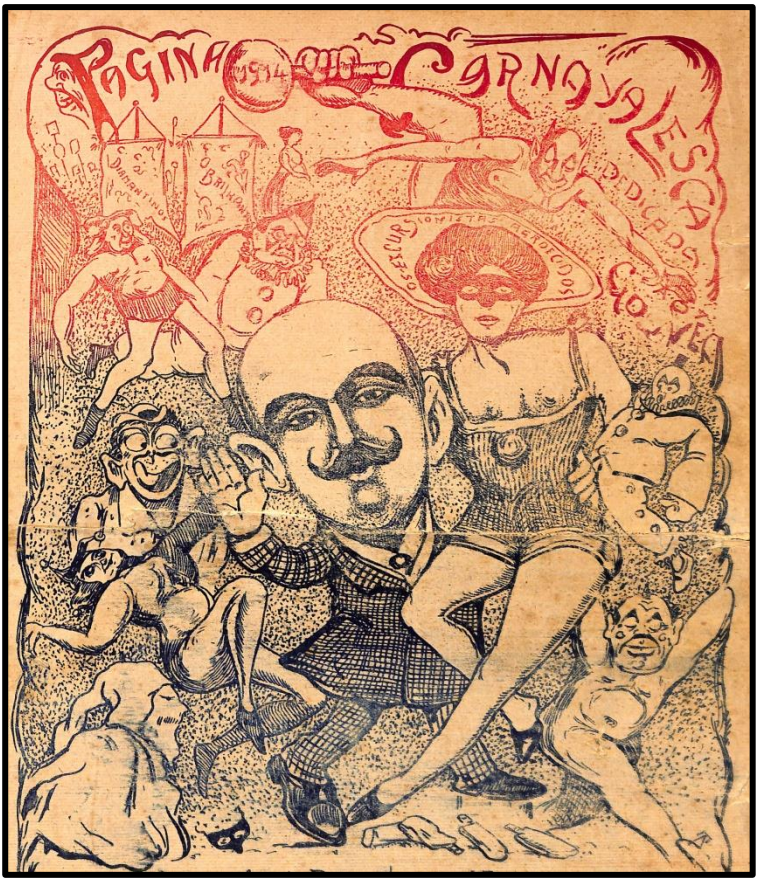


Ainda no campo da distração e das solenidades que geravam a possibilidade do convívio social cotidiano, algumas épocas do ano tornavam-se mais propícias para tais ocasiões. Nos fragmentos estudados, uma dessas datas foi o 14 de Julho, correspondente à queda da Bastilha e ao início da Revolução Francesa, evento histórico que serviu de inspiração para o republicanismo brasileiro, que, após a mudança na forma de governo, continuou elencando esse momento do calendário como um tópico de saudação cívica. Nesse sentido, o periódico apresentou ilustração com a cena do episódio em pauta, acompanhada pelo símbolo republicano da dama do barrete frígio e com uma afetuosa saudação à França. A folha se referia a uma "festa patriótica", ao citar "o glorioso aniversário da queda da Bastilha", considerada como "uma página sublime que lembra a tenacidade inaudita e a bravura dos filhos da França". Enfatizava ainda que para a colônia francesa no Rio Grande, a oportunidade servira para fortalecer "o amor à pátria", com a realização de "solenidades encantadoras, comemorando o dia glorioso, em que mostraram pela sua tenacidade inaudita e heroísmo, ser um povo forte e altivo", assim como "digno herdeiro dos tesouros de suas tradições gloriosas", estendendo-se a saudação do *Bisturi* à "laboriosa colônia francesa" (17 jul. 1910).

14 de Julho
Salve! França Augusta

Outra data bastante festejada era a da passagem do ano, em época considerada como de congraçamento social, não sendo diferente na cidade do Rio Grande, vindo o *Bisturi* a saudar o novo ano, mas sem deixar de lado o seu espírito crítico. Nesse sentido, o novel ano era apresentado como uma criança que chegava em uma máquina voadora, ao passo que no solo, ao lado de um cão esquálido, o Zé Povo se punha a rezar por melhores condições de existência. Na gravura, enquanto a redação afirmava que, "engalanado com as rútilas flores da bonançosa esperança, surge radiante e firme no seu propósito de evoluir, o ano de 1912", bem como desejava "que seja ele um ano cheio de paz e harmonia no lar e felicidade para todos"; o Zé revelava certa descrença, manifestando a vontade de "que não fique tudo em conversa fiada" (31 dez. 1911). Mais um período do ano que envolvia grande mobilização popular era o carnaval, chegando a folha caricata a publicar uma "página carnavalesca", envolvendo cenas da descontração e festa típicas de tal época. O semanário descrevia um pouco do ambiente daquele momento, com "gritos, lança-perfumes, bombas dando barulho de ensurdecer, gente suando por quantos poros tem, máscaras de e sem espírito" e "o Zé Pereira por todos os cantos". Dizia ainda que "deus Momo está no Rio Grande, como está em toda a parte, rico da vontade de divertir-se" e "a vociferar contra os povos que não formam no seu séquito" (1º mar. 1914).

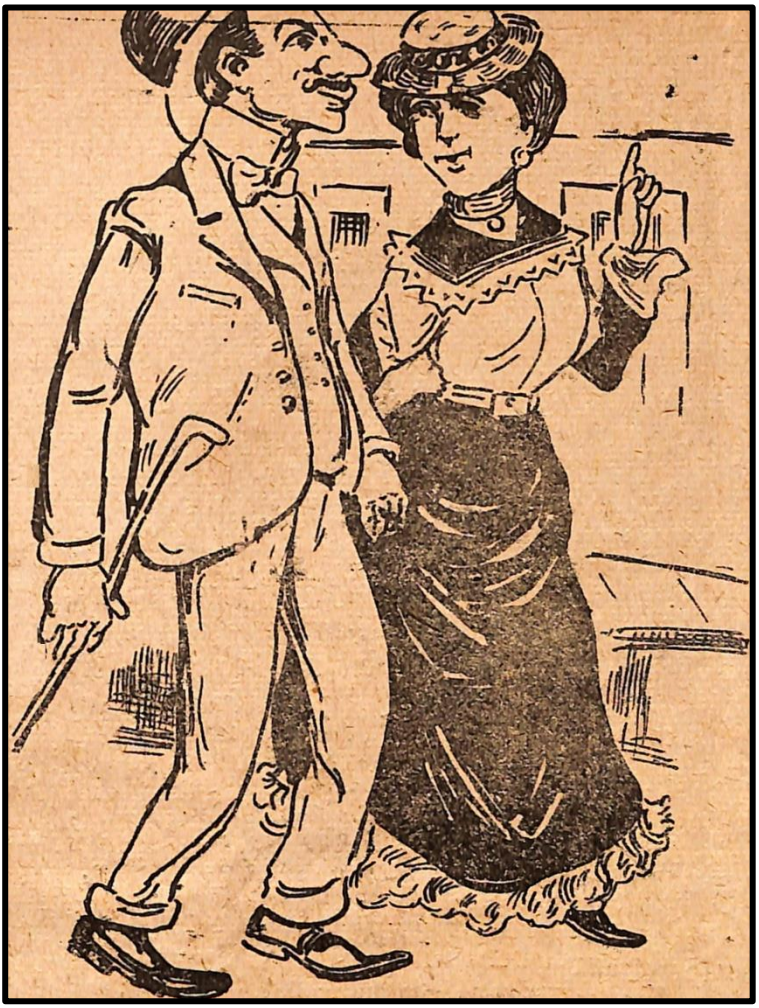

1912
Zé-Povinho



O lazer gastronômico também esteve dentre os retratos cotidianos apontados pelo *Bisturi*, como foi evidenciado na presença de um casal do qual o marido recebera "seu magro vencimento", mas, mesmo assim, "pimpão e alegre deu o braço à sua cara-metade e foi fazer sortimento" em uma casa de vinhos, na qual "os artigos são de primeira qualidade e por preço que desafia competência no mercado", complementando

que, "se todo o mundo fizesse" como ele, não haveria "motivo para tantas queixas contra a carestia da vida" (3 dez. 1911). Houve tal presença igualmente ao anunciar uma "salsicharia", na qual se encontrava, "diariamente, em exposição, grande variedade de deliciosas iguarias". Enfatizava que eram "todos os produtos irrepreensivelmente cuidados, constituindo um verdadeiro sucesso, impondo-se, dia a dia ao apreço público" aquele estabelecimento. Notificava ainda que "a população desta cidade poderá com um pequeno dispêndio alimentar-se bem com petisqueiras de primeira ordem, artisticamente ali preparadas", já que tal restaurante, "além de empregar gêneros de primeira qualidade para o fabrico de seus deliciosos preparados, muito altamente se recomenda pelo asseio que se observa nos seus confortáveis salões". Na mesma linha, era divulgada uma "bebida deliciosa", apontando que "uma das mais nutritivas cervejas do mundo e de maior consumo é a *Haertel*", a qual possuía "agente e depositário" na urbe litorânea gaúcha. Era informado que a bebida "rivaliza-se com as melhores marcas estrangeiras" e "recomenda-se também par doenças do estômago e convalescentes". O encerramento do informe dizia que, "sendo agora a época do seu maior consumo, recomendamos aos nossos favorecedores em particular e ao público em geral" a tal "cerveja como uma bebida deliciosa e de um paladar e sabor agradabilíssimo". Tal anúncio era complementado por ilustração que repetia a mensagem. Um hábito comum entre os brasileiros em geral e também em meio aos rio-grandinos, com a apreciação do cafezinho surgia na publicidade de que "o meu ideal é o café do Marengo" (10 dez. 1911). Além disso, dois indivíduos conversavam à rua, concluindo

que "o restaurante onde se come melhor é o do Rio Branco" (1º mar. 1914).

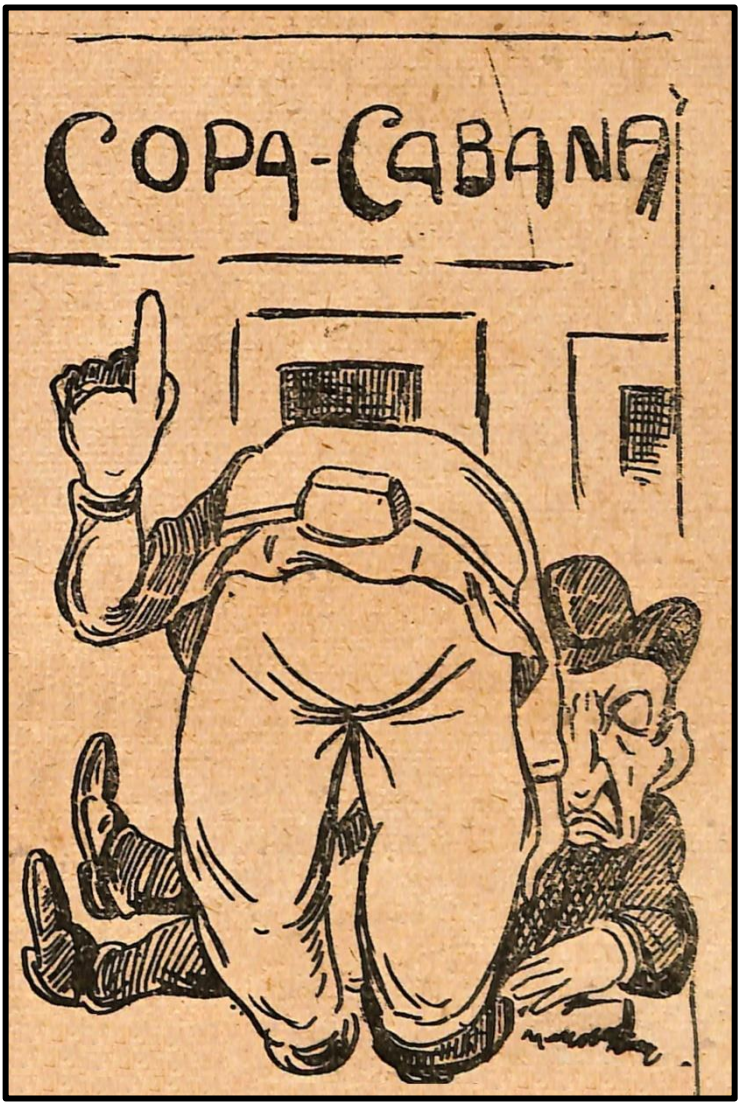


HAERTEL
SENDO AGORA A ÉPOCA
DE MAIOR CONSUMO
Recommendamos ao publico
A cerveja "HAERTEL"
Como uma BEBIDA DELICIOSA E DE UM PALADAR DELICIOSO
= Agente =
João Francisco Lopes
Pheingant - 65
CERVEJA
HAERTEL

O MEU IDEAL
o Café
do "PAPENGO"

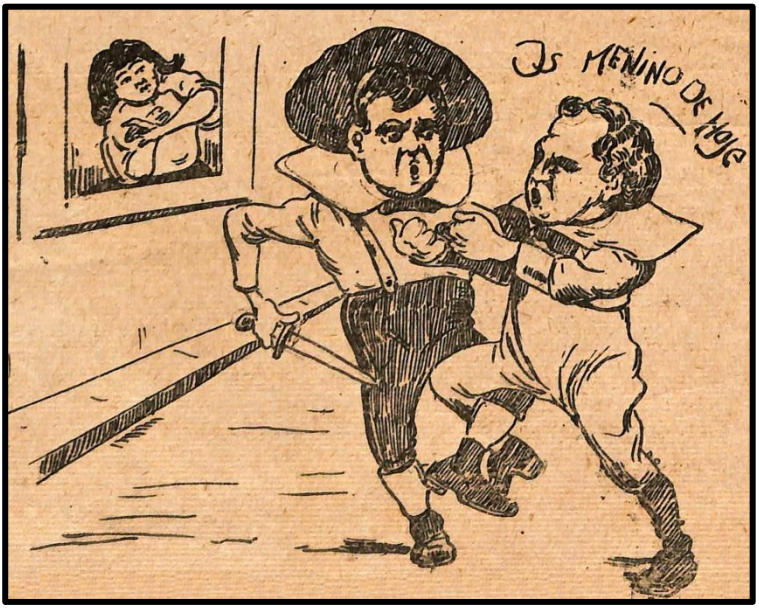
Várias vivências cotidianas negativas da cidade do Rio Grande também fizeram parte da pauta textual e imagética do *Bisturi*, como foi o caso da violência. A perspectiva moralizadora característica do gênero ilustrado-humorístico, verificando, denunciando e diagnosticando soluções para as mazelas que afetavam a sociedade, também acompanhou a carreira de Thadio Amorim em seus periódicos. Ele apontou um desses lugares que, na sua concepção, traziam males à comuna portuária. Nessa linha, apontava que seria "urgentemente necessário terminar com a perigosa espelunca denominada *Copa Cabana*", que estaria "sempre cheia de vagabundos e desordeiros, que durante o dia vivem bebericando e à noite assaltando os transeuntes e pondo em sobressalto a vizinhança". Verificava também que "constantemente dá-se ali formidolosos conflitos dos quais resultam ficarem feridas várias pessoas", observando-se, "não raro, lutas corporais descomposturas, numa linguagem torpe, com grande escândalo das famílias que passam". Frente a tal situação, considerava ser "necessário que a ação repressora da autoridade se faça sentir e contenha o entusiasmo belicoso de tais malandrões arruaceiros", bem como "urge uma medida qualquer afim de terminar com as cenas imorais de que é teatro a famigerada tasca *Copa Cabana*". A matéria vinha acompanhada de caricatura na qual era encontrado um homem morto, com a alegação de que "este está com um profundo golpe de navalha no pescoço, com certeza é uma vítima desta tasca"(3 dez. 1911). Outro tipo de violência, a que recaía sobre os animais foi igualmente apontada pelo periódico, exigindo providências frente ao

espancamento dos muares promovido por carroceiros e condutores “brutais e sem alma” (21 maio 1911).



A violência ente os jovens, inclusive com o uso de armas, também fazia parte do cotidiano rio-grandino, como o *Bisturi* revelava no artigo intitulado "Lamentável". Segundo o periódico "o funesto uso de armas proibidas fora a consequência lamentável de uma grande desgraça que há poucos dias ocorrera nesta cidade" ao levar "a dor e o desespero ao coração de duas famílias". Destacava que, "desgraçadamente, hoje é raro não se encontrar um menor que não traga preso à cinta um revólver ou uma faca", e ficando "entregue por aí aos azares da sorte, às inconsciências das idades, às irresponsabilidades de uma educação viciada", criava a possibilidade de frutificar "em seu terno coração a semente do crime". Nessa linha, enfatizava que era "devido a esta má educação que temos a lamentar o drama de sangue que vitimara dois meninos, atirando um à sepultura e outro ao cárcere", sendo esse "o resultado nefando da educação de hoje, que faz explodir em maus exemplos, que alastra aterradoramente na consciência em formação", para depois "apresentar à sociedade um criminoso, um elemento mau". O final da

matéria era caracterizado por questionamentos, com duas perguntas: "E a quem cabe a responsabilidade de tudo isso, dessa verdadeira anarquia?"; e "Não haverá uma medida humanitária, elevada e salvadora?". Ao texto correspondia ilustração que se referia aos "meninos de hoje", em plenas vias de fato, aparecendo por legenda: "Aquela é minha namorada, tenha cuidado! Eu estou armado". A folha denunciou ainda a violência provocada pela jogatina, pois aquela "chega para todos", mostrando vários homens agredindo-se mutuamente (3 dez. 1911).

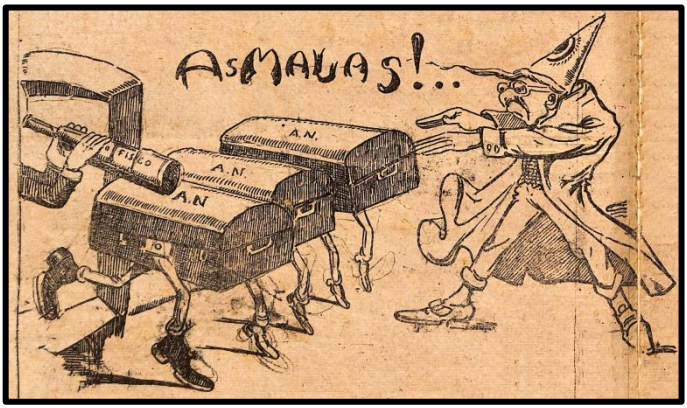


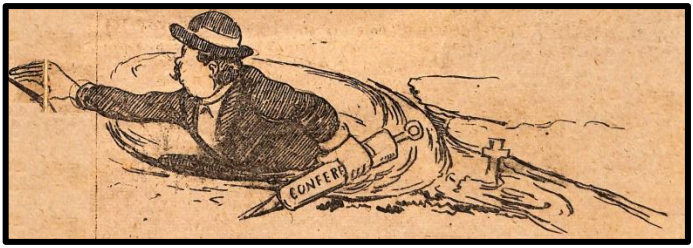
Um dos males que mais preocupava a comunidade rio-grandina e aparecia com significativa frequência em sua rotina cotidiana eram as epidemias. Como urbe portuária, havia uma grande circulação de embarcações e pessoas vindas de variados lugares, as quais carregavam consigo a potencialidade de doenças que poderiam ser transmitidas e avançarem rapidamente em meio à população, como já ocorrera por várias vezes em períodos anteriores. Na época a preocupação era com a "peste na Argentina", surgindo a notícia de que "em Rosário grassa com intensidade a peste bubônica", em um quadro pelo qual "duzentos

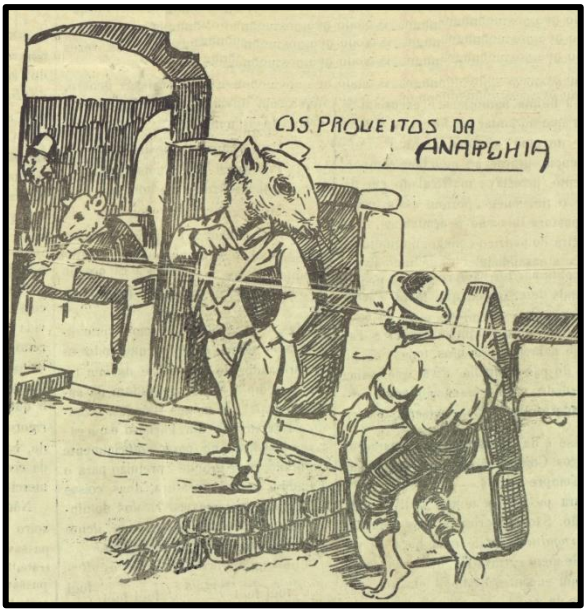
casos fatais já consta oficialmente terem ocorrido naquela localidade", diante disso, a folha avisava que "precisamos de toda a cautela e prevenção de modo que o mal não nos seja importado" – alerta!". A matéria era complementada por ilustração na qual havia o encontro de duas figuras do ceifeiro de vidas – tradicional representação da morte e da peste – que assumiam um gênero feminino, para acompanhar as doenças que designavam, a bubônica e a tuberculose. Além da gadanha, elas traziam à mão caixões, em alusão às mortes que haviam deixado pelo caminho. A primeira dizia: "Comadre, você não imagina a ceifa bonita feita por mim na Argentina"; ao que a outra respondia: "Eu cá pelos *Brasis* faço a minha faxinazinha não das piores" (21 maio 1911).

Um tema que se transformou em corriqueiro na formação histórica nacional, regional e local, vindo a ocupar lugar cativo no cotidiano, foi a corrupção, assunto extremamente comentado pela imprensa em geral e o *Bisturi*, em particular, ao longo de toda a sua existência, incluindo os seus anos finais de circulação. Inserido nesse contexto esteve a circunstância de "três misteriosas malas que estão pondo em plena atividade os zeladores do fisco" e, "pela agitação do pessoal da repartição", poderia ser concluído que se tratava "de alguma negociata fecunda", e a solução para o problema não seria simples, tanto que a caricatura representava que a mesma só viria a ser resolvida por meio de mágica. Dessa maneira, estaria "sendo difícil tirar a limpo esse caso sujo", ficando a sugestão de que andaria "por aí algum espírito do *outro mundo*", em referência a um conferente alfandegário que se arrastava para fora da tumba. Diante desse quadro, como foi comum no periodismo ilustrado-humorístico, surgiam dois personagens fazendo as vezes de Diógenes, lanterna à mão, procurando algum resquício de honestidade em uma conjuntura tão corrompida (3 dez. 1911). Na mesma linha, indivíduos com cabeças de rato – animal tradicionalmente utilizado pela caricatura para designar roubos, desvios e malfeitos, agiam irregularmente e buscavam ludibriar um conferente de carga que compunha o cenário (10 dez. 1911). A respeito de outra situação, dois anciãos conversavam no banco da praça, comentando que "os escândalos no Cassino continuam frequentes" de modo a chegar a "fazer corar um frade de pedra", no sentido de apontar um episódio extremamente escandaloso, vergonhoso ou absurdo,

podendo trazer vergonha inclusive a um objeto inanimado como uma estátua (1º mar. 1914).

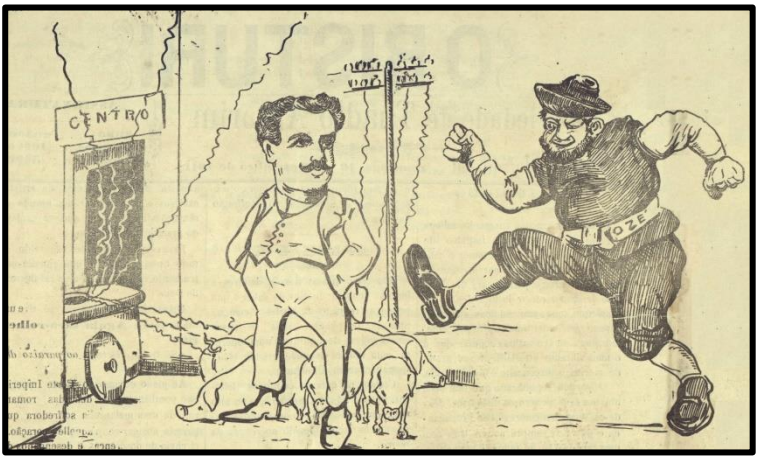


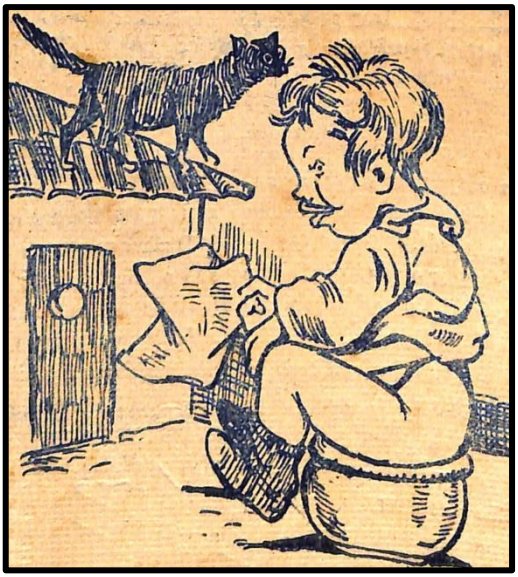



OS PROVEITOS DA
ANARCHIA

A precariedade na prestação de serviços foi uma denúncia constante ao longo da existência do *Bisturi*, e isso não mudou em 1911, havendo uma crítica à empresa telefônica local. Nessa linha, apontava que na "burlesca companhia de telefones" se passavam "coisas dignas de figurar numa opereta", uma vez que "ali dá-se o mesmo que no alto mar, em que os casos de desgovernos dos navios eram devido ao *canto da sereia*", com o qual "as tripulações inebriavam-se, não atendiam às manobras e os navios eram levados à voragem dos náufragos". Considerava que seria "triste o destino" daquele empreendimento "onde continua a cair os cobres dos ingênuos", vindo a perguntar "que diabo de utilidade têm esses aparelhos", com os quais "ninguém se entende"; e apontava para solução, ou seja, "acaba-se com isso que anda por aí com o nome de companhia de telefones e que só serve para uma terra de beócios ou de malucos". A coluna era complementada a partir da arte caricatural, em desenho que dava destaque ao jornalista que denunciara tal precariedade da companhia, que só servia para arrancar "os cobrinhos dos papalvos", além da presença de suínos para qualificar o alcance da empresa como um "serviço porco", ou seja, mal feito. Aparecia também a figura do Zé Povo, tradicional representação da população brasileira, com a constatação de que "felizmente o povinho, já tão explorado, vai abrindo o olho e mandando aquilo para onde deve estar" (10 dez. 1911). Já em mais uma cena, um menino utilizava o penico, com a presença de um gato preto, normalmente utilizado para representar mau agouro ou que alguma coisa não estava dando certo, no caso em referência crítica às limitações do serviço de coleta de dejetos. Em uma via pública, um indivíduo

contestava os pequenos resultados do projeto voltado ao "embelezamento e higienismo da urbe". (1º mar. 1914).





Levando em conta o fundamento mercantil como a base econômica citadina, o acesso marítimo permaneceu secularmente como uma necessidade vital, que permitisse um melhor fluxo à navegação. Entretanto, ocorria exatamente o contrário, com a barra constituindo um verdadeiro obstáculo que trazia morosidade à entrada e à saída de navios. A busca por melhores condições de acessibilidade e de infraestrutura portuária tornou-se verdadeira aspiração coletiva e cotidiana entre os moradores da comunidade rio-grandina. A situação piorou drasticamente na década de 1880, levando o governo imperial a promover diversos estudos técnicos para buscar a solução, que indicou a necessidade da construção de molhes. As obras foram extremamente morosas tendo em vista as agitações políticas e as limitações econômicas ocorridas no país e no Estado. Na década de 1910 os trabalhos estavam adiantados e viriam a concluir-se em 1915. Mas, ao final de 1911, o *Bisturi* revelava que tão sonhada aspiração da comuna ainda não estava conclusa, com as embarcações tendo dificuldade para adentrar ao Rio Grande. Nessa linha, o semanário mostrava os resultados de um temporal, no qual soçobraram um bote e uma canoa, que não resistiram à "rija ventania" que caíra sobre a cidade, "pregando grande susto" aos passageiros, mas "graças aos esforços humanitários, foram todos salvos". Na mesma ocasião, ocorrera outro episódio, no qual "um destemido e correto comandante de paquete", que, "ameaçado por terrível temporal, tomou a nobre resolução de invadir a barra, prezando assim as vidas sob a sua responsabilidade". Caricaturalmente a folha representava o comandante saindo do navio e puxando-o através das águas, demarcando o elogio à sua atitude,

mas mantendo o tom crítico, ao apontar que tão antigo problema ainda não fora resolvido (31 dez. 1911).

A ação de Amorim como caricaturista, divulgando sua arte por meio da imprensa, era embasada no olhar crítico sobre a sociedade. O humor era o instrumento predominante, mas também havia um enfoque joco-sério, a partir do qual o chargista atuava sob um viés moralizador, fiscalizando as vivências sociais e censurando aquilo que considerava como mazelas e desmandos nos mais diversos âmbitos da sociedade retratada[82]. Ao observar o cotidiano citadino, o caricaturista levou em conta aquilo que deveria ser considerado como social e moralmente aceitável, bem como o inaceitável. Nessa perspectiva, o dever–ser traz consigo significativa complexidade, seja no campo moral, seja no comportamental, uma vez que estes se encontram ligados através de numerosas transposições e sobreposições. Estão inclusas nesse âmbito a recusa do papel social/moral e a relação do homem com sua obrigação, bem como questões como a função social, a imitação, o uso, o sistema de "reflexos condicionados", a tradição, a publicidade, a diferença entre o interior e o exterior, a transformação da personalidade, a explicação de capacidades diferentes em díspares situações e, enfim, a inter-relação entre o dever–ser e o ideal[83]. Foi com base nessa complexidade e verdadeira amálgama de condicionantes que Thadio Alves do Amorim observou e relatou caricaturalmente o cotidiano rio-grandino nas edições remanescentes entre 1910 e 1914, apontando mais enfaticamente os comportamentos desejáveis e os indesejáveis em tal comunidade portuária, elementos

[82] ALVES, 2022a, p. 84.
[83] HELLER, 2000. p. 95-98.

constitutivos destacados na forma de breves estudos de caso no presente ensaio.

COLEÇÃO

RIO-GRANDENSE

A **Cátedra CIPSH (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines/UNESCO) de Estudos Globais da Universidade Aberta** 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.

UNIVERSIDADE ABERTA www.uab.pt
Cátedra CIPSH de Estudos Globais 2020-2025
BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE
9 786553 061163
ISBN: 978-65-5306-116-3