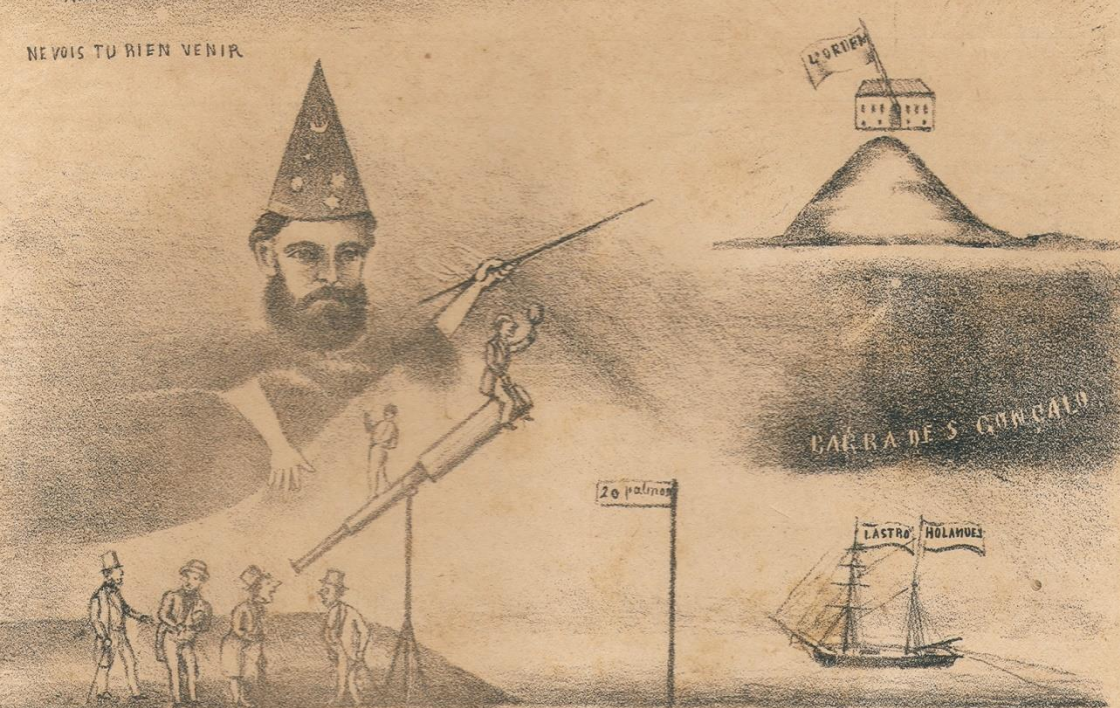


NE VOIS TU RIEN VENIR.



Imprensa e arte caricatural no Rio Grande da virada do século XIX ao XX

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

139



UNIVERSIDADE
ABERTA
www.uab.pt

Cátedra CIPSH
de Estudos Globais
2020-2025



**Imprensa e arte
caricatural no Rio
Grande da virada do
século XIX ao XX**



COLEÇÃO
RIO-GRANDENSE



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

Imprensa e arte caricatural no Rio Grande da virada do século XIX ao XX



CIPSH
INTERNATIONAL COUNCIL FOR PHILOSOPHY AND HUMANISTIC STUDIES
CONSEIL INTERNATIONAL DE LA PHILOSOPHIE ET DES SCIENCES HUMAINES

UNIVERSIDADE
AbERTA 
www.uab.pt

**Cátedra CIPSH
de Estudos Globais**
2020-2025



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: Imprensa e arte caricatural no Rio Grande da virada do século XIX ao XX
- Autor: Francisco das Neves Alves
- Coleção Rio-Grandense, 139
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra de Estudos Globais da Universidade Aberta/CIPSH/UNESCO
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, 2026

ISBN - 978-65-5306-119-4

CAPA: DIABRETE. Rio Grande, 13 mar. 1881

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

Resolvido em um passe de mágica... - a representação do prestidigitador na caricatura rio-grandina (brevíssima amostragem) / 11

*Continuidades da criação caricatural de Thadio Amorim na fase tardia do *Bisturi* / 25*

Resolvido em um passe de mágica... – a representação do prestidigitador na caricatura rio- grandina (brevíssima amostragem)

Símbolos, alegorias e representações em geral foram algumas das estratégias utilizadas pela arte caricatural para expressar seu conteúdo crítico-opinativo. Associada à imprensa, a caricatura atingiu ampla popularidade no Brasil do século XIX, em um quadro pelo qual a essência daqueles recursos imagéticos e textuais era a de demarcar um alcance em relação aos leitores, permitindo a identificação e o entendimento daquilo que estava sendo representado. O avanço das publicações ilustrado-humorísticas pelo país revelou que tal intento foi atingido, demonstrando que suas mensagens eram bem aceitas, a partir da expansão de periódicos desse gênero nas mais importantes localidades brasileiras¹.

¹ Sobre tal expansão, ver: FLEIUSS, Max. A caricatura no Brasil. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917, tomo 80, p. 587-609.; LEMOS, Renato. *Uma História do Brasil através da caricatura (1840-2006)*. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora e Produtora de

Nesse quadro, o Rio Grande do Sul foi uma das unidades administrativas brasileiras onde a imprensa voltada à caricatura ganhou terreno relevante² e, em tal contexto, a cidade do Rio Grande foi uma das mais notórias, com a circulação de periódicos de tal natureza de forma praticamente ininterrupta entre as décadas de 1870 e 1890³. No caso da imprensa humorística e ilustrada rio-grandina houve igualmente uma ampla incursão ao mundo do simbólico e do alegórico nas representações criadas dos periódicos. Uma dessas manifestações imagéticas dos semanários esteve vinculada à figura do mágico, tema abordado introdutoriamente neste ensaio.

A representação do mágico traz consigo o símbolo da atividade originária e do poder existente no

Arte, 2001.; LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.; MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições, 2012.; SINZIG, Pedro. *A caricatura na imprensa brasileira: contribuição para um estudo histórico-social*. Petrópolis: Vozes, 1911.; TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1976.; e WERNECK, Humberto. *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.

² A respeito da imprensa ilustrado-humorística gaúcha, observar: FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962.

³ Acerca do gênero ilustrado-humorístico na cidade do Rio Grande, ver: ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Editora da FURG, 1999. p. 165-245.; e ALVES, Francisco das Neves. *O discurso político-partidário sul-rio-grandense sob o prisma da imprensa rio-grandina (1868-1895)*. Rio Grande: Editora da FURG, 2002. p. 389-469.

homem. Normalmente com um chapéu e uma varinha mágica que, junto de seus outros atributos simbolizam o domínio sobre a situação⁴. Por um estranho paradoxo, o mago é um saltimbanco, um prestidigitador, um criador de um mundo ilusório, através de seus gestos e de suas palavras. Em sua aparência fica salientada a divisão de um ser produzido igualmente por dois princípios contrários, com a dominação de sua dualidade. No plano psicológico ou divinatório, designa o consulente e, no plano do espírito, ele manifesta o mistério da unidade. Ao simbolizar, a um só tempo, os três mundos - o divino, o humano e a diversidade do universo -, ele é em tudo o ponto de partida, com todas as riquezas ambivalentes dadas à criatura para que realize seu destino⁵.

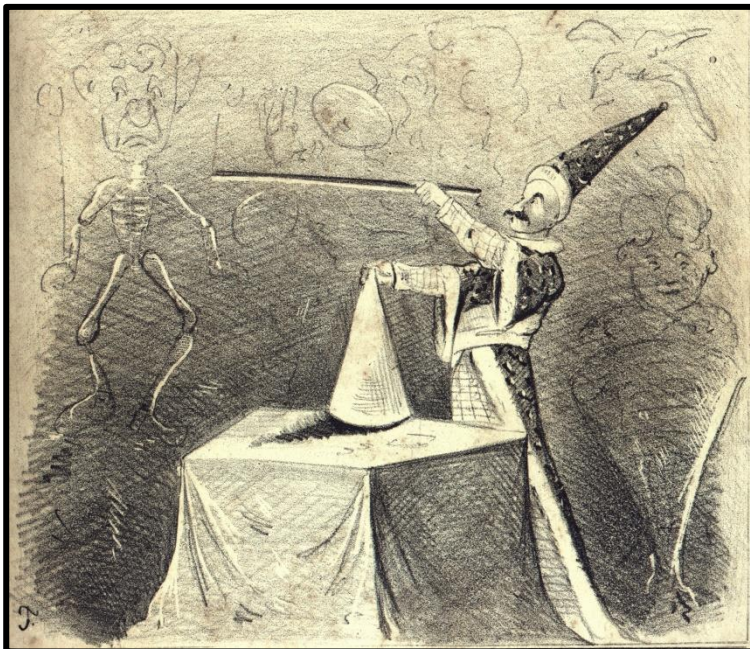
Ao serviço da crítica política, social e de costumes, no conteúdo da arte caricatural, o mágico aparece como o realizador de tarefas impossíveis, utilizado em geral para demarcar a falta de alcance que as próprias sociedades possuíam na resolução de seus problemas e no enfrentamento de obstáculos. A perspectiva de ir além da própria capacidade humana foi demonstrada pela presença do prestidigitador denominado de Conde Patrizio, cuja obra incluía o *Sonho Eterno* e a *Fonte Maravilhosa*, em um quadro pelo qual ele seria “um verdadeiro diabo”, fazendo “coisas do arco da velha” (DIABRETE, 2 maio 1880). Com inspiração na frase do conto de Charles Perrault, alusivo à falta de esperanças na realização de tarefas qualificadas como inviáveis, o mágico também

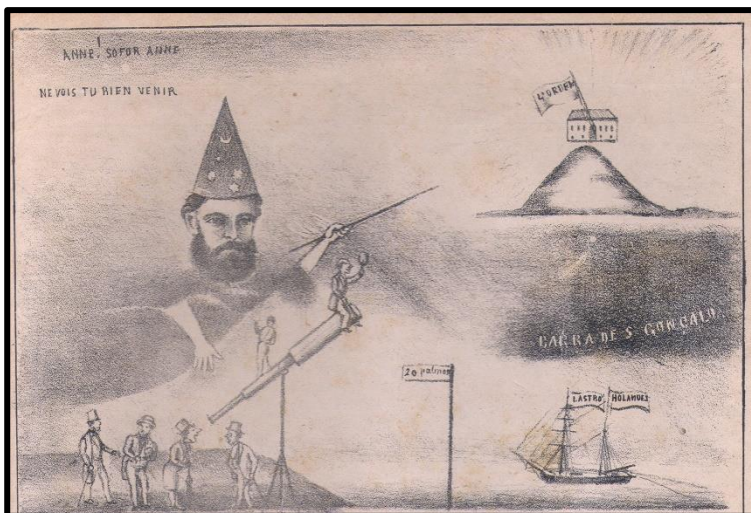
⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984. p. 363-364.

⁵ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 582-583.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

surgia como o único capaz de solucionar as insondáveis questões da navegação no Rio Grande do Sul, muitas vezes considerada como um obstáculo intransponível (DIABRETE, 13 mar. 1881).

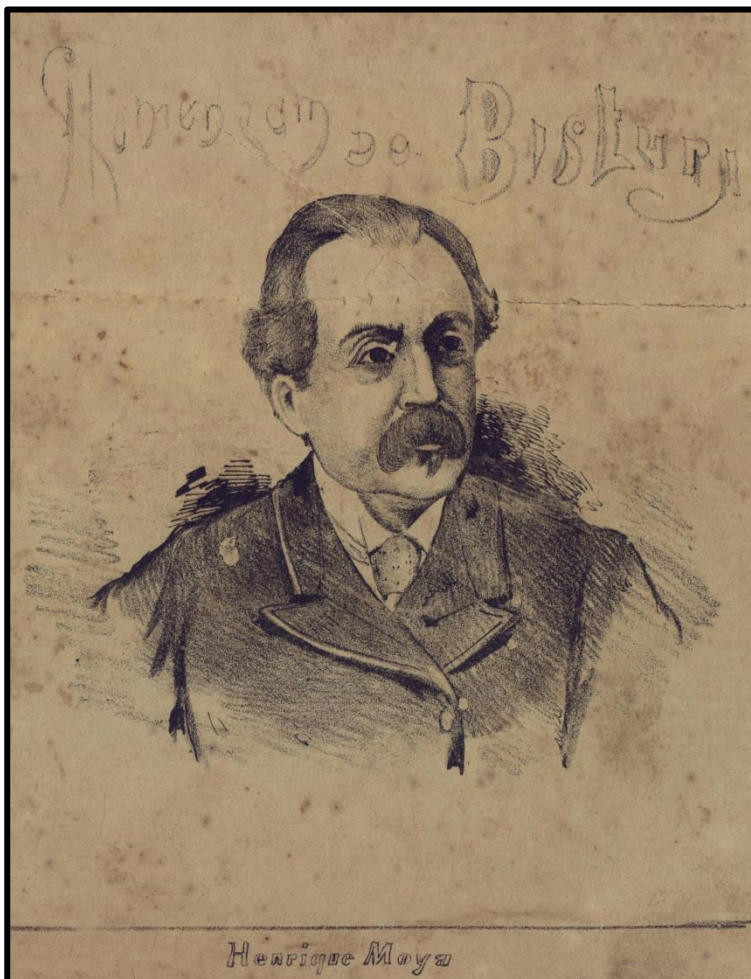




Em outra ocasião, a imprensa ilustrado-humorística tratou de um prestidigitador propriamente dito, que visitava e se apresentava na cidade, o qual era destacado por seus espetáculos. Tratava-se de Henrique Moya, descrito como “célebre prestidigitador, admirado em toda a América”. A publicação noticiava a estreia deste “simpático e notável artista” nos palcos rio-grandinos, bem como trazia “alguns dados biográficos” sobre o personagem, “para que o público melhor ajuíze do mérito do exímio artista, que tem percorrido Europa, Ásia e América por entre muitos víttores”. Moya era apresentado como um espanhol que se dedicara à prestidigitação desde jovem, vindo a afirmar-se como mágico de prestígio e reconhecimento internacional, tanto que recebera de governantes “joias preciosas, todas regalos”, além de possuir “diplomas e títulos honoríficos de grande importância” e “várias medalhas de

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

sociedades europeias e da América”(BISTURI, 12 mar. 1893; 19 mar. 1893).

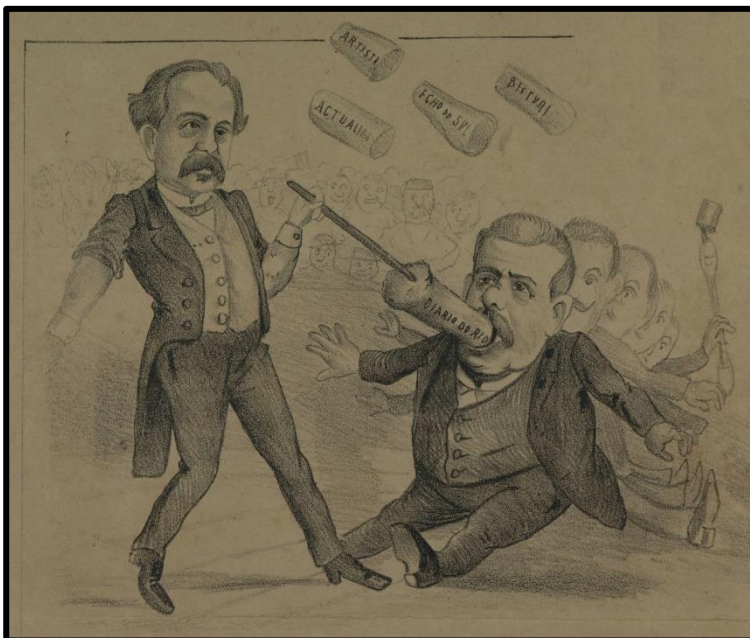


Ainda assim, a abordagem não deixava de lado o caráter fantástico que cercava o mágico, que também

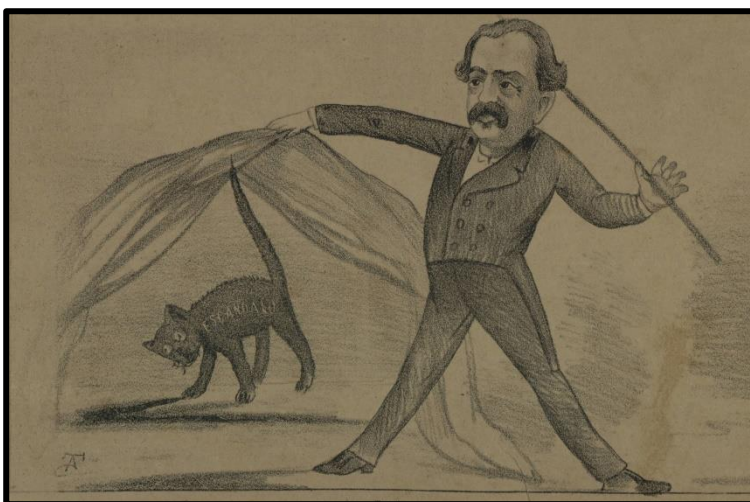
veio a ser alocado no campo do simbólico como realizador de impossíveis. Para tanto, ele aparecia como “o grande prestidigitador”, que “vai arrancar a ‘rolha da imprensa”, em um “trabalho difícil e assombroso”, em referência à repressão e à censura que amordaçavam o jornalismo à época, a qual era representada pela “lei da rolha”, que calava os periodistas, sendo a função do mágico a de tirar tal obstáculo de suas bocas. Em outra caricatura, o mago utilizava sua varinha e suas “habilidades” para retirar das entranhas do governador do Estado – que mantinha um regime profundamente autoritário – um dos jornalistas locais que havia desaparecido, havendo grande desconfiança de que fora vítima da perseguição política e, com ironia, era dito que “este trabalho é feito com muita limpeza”. Em referência à jogatina desenfreada e ilegal que se praticava no balneário citadino, era dito ainda que o mágico iria fazer “desaparecer a tão falada roleta do Cassino, o que não pode fazer a polícia”, com o detalhe de que “este trabalho será feito com um auxílio de um gato preto”, que, além da conotação de má sorte imputada popularmente a tal animal, o felino estava identificado com o “escândalo” dominante na cidade. Com jocosidade, era dito também que o artista da prestidigitação iria fazer sair de uma bota uma série de patos, em referência pejorativa aos seguidores do governante estadual, bem como uma série de matérias publicitárias que viriam a ser publicadas nas páginas do hebdomadário, algo difícilimo de ocorrer, tendo em vista que os anunciantes em sua maioria negavam-se a publicar seus reclames em gênero jornalístico tão polêmico como o caricato. Finalmente, havia uma referência à violência que tomava conta do Rio Grande

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

do Sul naquele momento, com a indicação de que o espetáculo iria encerrar com uma projeção luminosa típica do final do século XIX, ou seja, um silforama, que apresentaria “quadros de muito efeito e de muita atualidade”, trazendo os cadáveres daqueles que haviam se colocado em oposição ao governo sul-rio-grandense (BISTURI, 19 mar. 1893).

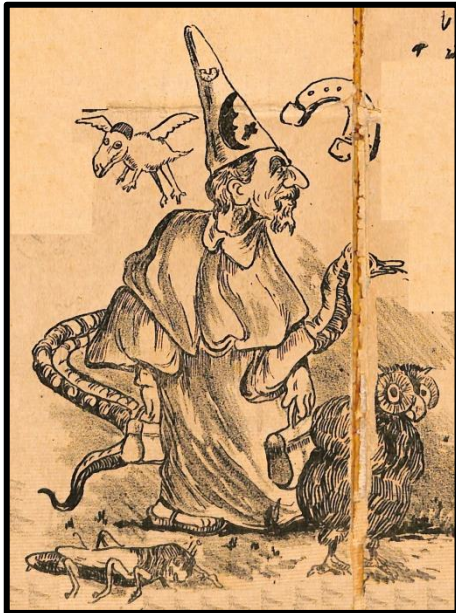


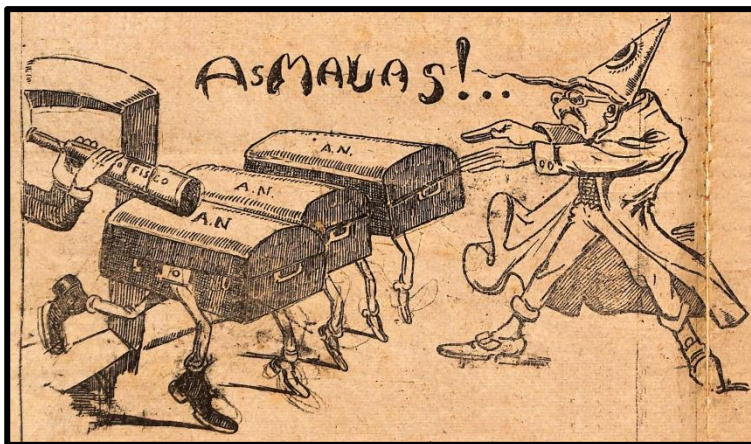
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



Já no século XX, a caricatura rio-grandina permanecia construindo imagetivamente a figura do mágico. Em uma dessas oportunidades o fundador de um jornal aparecia como um mago que com sua varinha buscava conduzir a novel publicação ao sucesso, imaginando que ela poderia ter uma “festiva e entusiástica recepção”, bem como uma “vida longa, larga tiragem e belas páginas anunciadoras”, conquistando enfim “uma prosperidade triunfal”, o que era uma esperança muito pouco realizável, em se tratando de um representante da pequena imprensa. No retorno de um intelectual gaúcho que se convertera ao exoterismo, ele era representando com as vestes do praticante da mágica, com o anúncio de que aquela seria “a passagem do hierofante pelos nossos pagos”(BISTURI, 17 jul. 1910). O olhar crítico recaía sobre o contrabando, mostrando “três misteriosas malas que estão pondo em plena atividade os zeladores do fisco, que andam como os perdigueiros, com o focinho erguido” a farejar. Era dito ainda que, “pela agitação do pessoal da repartição” seria possível concluir que se tratava de “alguma negociata fecunda”. O responsável pela apuração do crime era apresentado como uma mágico, tendo em vista a ampla dificuldade, ou quase impossibilidade, na realização de sua missão (BISTURI, 3 dez. 1911).

FRANCISCO DAS NEVES ALVES





Assim, o caráter simbólico que traz a alegoria do mágico está vinculado com aquele que abre e anima o espetáculo, podendo ser um ilusionista que burla de todos, ou ainda aquele que esconde a profunda sabedoria e o conhecimento dos segredos essenciais. Em geral ele designa o consulente, e pode indicar a vontade, a habilidade e a iniciativa pessoais, como também a impostura e a mentira. Ainda se encontra nele a ambivalência, o alto e o baixo de quase todo o ser simbólico⁶. Nesse sentido, fosse um prestidigitar propriamente dito ou um mágico imaginário, as suas representações presentes na arte caricatural expressa pela imprensa ilustrado-humorística rio-grandina tinham o sentido daquele que poderia ser o único a ter condições de colocar em prática o irrealizável, como buscou demonstrar essa brevíssima amostragem.

⁶ CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991. p. 582.

Continuidades da criação caricatural de Thadio Amorim na fase tardia do *Bisturi*

O prisma caricatural expresso por meio do periodismo constituiu uma das abordagens jornalísticas que contou com o interesse e a curiosidade de significativa parte dos consumidores de periódicos do Brasil desde as últimas décadas dos Oitocentos até aproximadamente a metade inicial dos Novecentos. Associando a imagem aos textos e carregando nas cores do humor, da crítica e da ironia e com a prática de um jornalismo eminentemente opinativo, tal imprensa ilustrada e satírico-humorística não poupou esforços para oferecer um produto diferenciado em relação à maioria das publicações periódicas de então. Por meio da arte litográfica, a caricatura encontrou excelente forma de difusão, com a proliferação de semanários caricatos em várias das mais importantes cidades brasileiras. Sem deixar de lado o cunho jocoso, tais folhas também se dedicaram a um enfoque moralizador sobre a sociedade, censurando e julgando aquilo que consideravam como males sociais.

Ao apostar no humor como essência editorial, os hebdomadários caricatos levaram em conta o riso como um fenômeno cultural, o qual apresenta mutações em relação à sociedade e à época em que é praticado. Além

disso, o riso aparece como um fenômeno social, pois exige uma interação entre as pessoas, havendo pelo menos aquela que provoca o riso, a que ri e aquela de quem se ri⁷. Desse modo, o ato de rir e as atitudes mentais a ele associadas, envolvem padrões de visão de mundo e um arcabouço complexo formado pelo comportamento humano e pelo conjunto de valores⁸. Ao atuar com uma abordagem joco-séria, os semanários caricatos levavam em conta que o humor pode ser divertido e sério ao mesmo tempo, já que constitui uma qualidade vital da condição humana, vindo a refletir as percepções culturais mais profundas e a oferecer um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura⁹.

As noções e os sentidos do humor são variáveis de acordo com as alterações temporais e espaciais, pois ele passa por transformações com o devir do tempo, havendo formas diferenciadas de assimilação de uma cultura e/ou de uma geração para outra¹⁰. Nesse quadro,

⁷ LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65.

⁸ GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnival. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83.

⁹ DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 251.

¹⁰ BURKE, Peter. Fronteiras do cômico nos primórdios da Itália moderna. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 94.

em cada sociedade poderá haver padrões específicos que sirvam como indicador daquilo que é ou não engraçado¹¹. Como um processo de resolução de conflitos e o resultado de uma batalha entre os sentimentos e os pensamentos, o humor torna-se uma alternativa para lidar com o turbilhão da vida¹². Associado ao humor, o riso possui uma potente capilaridade, a ponto de imiscuir-se em quase todos os domínios, envolvendo simples exercícios de diversão e imaginários risonhos de finalidade militante¹³.

Especificamente no século XIX surge a noção de que as piadas são, em parte, subversivas, em um contexto pelo qual as piadas políticas tornaram-se ainda mais preñhes em subversão¹⁴. Desse modo, o riso usado como arma política tendeu a constituir uma arma poderosa, em um quadro pelo qual o seu poder derivava de sua habilidade para distinguir os adversários, voltando-se também para conduzir ataques de ironia contra os poderes vigentes¹⁵. Além disso, a produção

¹¹ BREWER, Derek. Livros de piada em prosa predominantes na Inglaterra entre os séculos XVI e XVIII. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 133.

¹² SALIBA, Elias Thomé. História Cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. In: *Revista História* (São Paulo), n.176, 2017, p. 9.

¹³ HOMEM, Amadeu Carvalho. Riso e poder: uma abordagem teórica da caricatura política. In: *Revista de História das ideias*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2007. v. 28, p. 742-743.

¹⁴ BREWER, p. 133-134.

¹⁵ BAECQUE, Antoine. A hilaridade parlamentar na Assembleia Constituinte Francesa (1789-91). In: BREMMER,

textual e iconográfica voltada ao riso passou a encontrar público consumidor crescente, de modo que a força do humor se tornou cada vez mais visível na época oitocentista, à medida que ele ultrapassava a condição de um passatempo tradicional para um produto comercial¹⁶.

Nessa conjuntura, o jornalismo ilustrado e humorístico tem uma particularidade aliciante e extremamente absorvente, vinculada à riqueza e à variedade de pormenor proporcionada pelo traço do caricaturista e pela prosa mordaz dos colaboradores literários. Em tais publicações podem estar inseridos o pitoresco de uma sociedade e as suas grandezas e misérias, trazendo consigo um verdadeiro reflexo dos modos de ver, de ser e de parecer de uma época. Nelas os temas abordados são extremamente ecléticos, passando pela política pelos costumes, pela sociedade e pela economia. Através delas pode ser proporcionado o comentário a um grande acontecimento político ou a figuras destacadas da sociedade, bem como a piada acerca de uma qualquer figura popular, de modo que, a forma como a crítica é feita, vem a sugerir algumas características da mentalidade da época¹⁷.

Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 219 e 222.

¹⁶ TOWNSEND, Mary Lee. O humor e a esfera pública na Alemanha do século XIX. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 225.

¹⁷ MORAIS, Fernanda Borges Ferreira; MAGALHÃES, Maria Benedita Cabral de & MORAIS, Maria José da Silva. *A caricatura: um recurso educativo nas aulas de História*. Lisboa: Associação de Professores de História, 1996. p. 6.

No Rio Grande do Sul um dos mais destacados militantes da arte caricatural e litográfica foi o rio-grandino Thadio Alves de Amorim (1856-1920). Ele teria feito aulas de desenho com o artista e fotógrafo francês Edouard Timoleon Zalony, que por significativo tempo trabalhou na cidade do Rio Grande. Esteve presente em praticamente todos os semanários vinculados à imprensa caricata na cidade do Rio Grande, atuando como colaborador em *O Amolador* e funcionário de *O Diabrete* e do *Maruí*, passando depois à direção como proprietário do mesmo periódico, além de ter fundado e dirigido o *Bisturi*, ponto mais alto de sua carreira¹⁸. Ainda moveu mais dois projetos editoriais do jornalismo caricato, com *A Semana Ilustrada* e *O Rio Grande Ilustrado*. Assim, de seus sessenta e quatro anos de vida, dedicou mais de quatro décadas à arte caricatural e litográfica.

Depois do *Maruí* e da breve experiência com *A Semana Ilustrada*, Thadio Amorim inaugurou o *Bisturi*, que constituiu indubitavelmente o melhor semanário de quantos ilustrou, vindo a se exibir em tal periódico de corpo inteiro, ou seja, o desenhista iniciante do *Amolador* e do *Diabrete*, ou mesmo o calunguista hesitante do *Maruí* davam lugar a um chargista de pulso bastante seguro, que sabia o que queria, vindo a poder explorar sua especialidade com um rendimento perfeitamente satisfatório. Sua longa atuação ficou marcada pelo talento e pela verve e sua copiosa produção no *Bisturi* veio a confirmar suas qualidades inegáveis¹⁹. Com o *Bisturi*, Thadio atuou inspirado na *comédia prática dos*

¹⁸ FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 333.

¹⁹ FERREIRA, 1971, p. 335.

mútuos deveres da família social, sem abrir mão do direito, por ele tido como indeclinável, de corrigir os erros e castigar os vícios da população. O *Bisturi* despertou interesse e firmou-se com entono na cidade, onde, malgrado as prevenções e malquerenças, ganhou expressiva popularidade. Na sua linha editorial, as páginas de literatura neutra continuavam a ocupar boa porção do semanário, mas o assunto político sobrelevava os demais e acabaria sendo a nota sempre ferida, quer pelo diretor da folha, quer por seus auxiliares²⁰.

Ao chegar à idade da reflexão, Thadio Amorim não mais se contentava com uma simples folha ilustrada, destinada apenas ao gosto fácil de mocinhas desocupadas, à curiosidade miúda dos bisbilhoteiros e à assanhada fome dos papadores de escândalos domésticos. Nesse sentido, concebeu e pôs em prática um projeto de maior envergadura, buscando até mesmo em parte imprimir ao jornal que dirigia a feição das folhas diárias, ao lado das quais se perfilou, certo de que com elas ombrearia no trato e avaliação das altas questões que afetavam e agitavam a nação. A partir de tais propósitos, embora não desprezasse inteiramente a rendosa matéria dos *casos pessoais* e dos mexericos mundanos, que outrora lhe haviam aberto caminho, passava a atuar como político militante, de cuja pena e de cujo lápis também haveriam de escorrer as adequadas soluções para os intrincados problemas da nacionalidade. Amorim tinha um espírito revel, um caráter sujeito a oscilações constantes, e, como

²⁰ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 187-189.

inconformado, esteve sempre em desacordo com a ordem - ou a desordem - vigente e, portanto, em permanente atrito não só com aqueles que representavam essa ordem, como ainda com o meio, a que estendia seus ásperos reparos²¹.

Durante sua longa carreira, Thadio Alves de Amorim teve etapas de significativo progresso em seus empreendimentos, mas, por outro lado, também enfrentou diversos reveses, a maior parte deles vinculada às perseguições que sofreu. Seu olhar crítico e seus posicionamentos político-ideológicos trouxeram-lhe pesada coerção sobre suas atividades como jornalista, caricaturista e litógrafo, passando por constante fiscalização policial e das autoridades públicas, além de ter chegado a sofrer um atentado com arma de fogo e vindo a ser aprisionado, para responder quanto a suas convicções de oposição e resistência ao autoritarismo governamental que dominou o Brasil e o Rio Grande do Sul nos primeiros tempos da República. Lançando mão da arte caricatural, Amorim manteve, durante toda a sua existência, a si mesmo e a sua família, por meio da atuação como funcionário de edições ilustradas, da venda de assinaturas e números avulsos dos periódicos que editou ou ainda da prestação de serviços litográficos e tipográficos. Esse conjunto de atividades rendeu-lhe o papel de um dos mais importantes caricaturistas sul-rio-grandenses e este livro realiza três estudos de caso acerca de sua caminhada artística.

A jornada de Thadio Alves de Amorim na imprensa caricata foi significativamente longa, desenvolvendo-se desde a década de 1870 e chegando

²¹ FERREIRA, 1962, p. 190.

até 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 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 iconográficas 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 imagens²². Prosseguia também na execução de uma arte que revela uma deformação grotesca da visão do mundo, bem como degrada e avilta, tornando-

²² LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. In: *Revista USP*, set., out. e nov. 1989, p. 53.

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 isso²³. Como resultado de tal aspecto, além das restrições de ordem material, Amorim teve de também continuar enfrentando os obstáculos 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 outrora²⁴. 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

²³ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 332.

²⁴ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 194-195.

próprio e não se acomodando às exigências do material recente²⁵. 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 público e a cada vez mais inevitável aproximação do fim da circulação²⁶.

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, os quais refletem o 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, tentando a continuidade na maestria da variedade, no conhecimento do caráter de sua ação e nos exageros da

²⁵ FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 336.

²⁶ FERREIRA, 1962. p. 194-195.

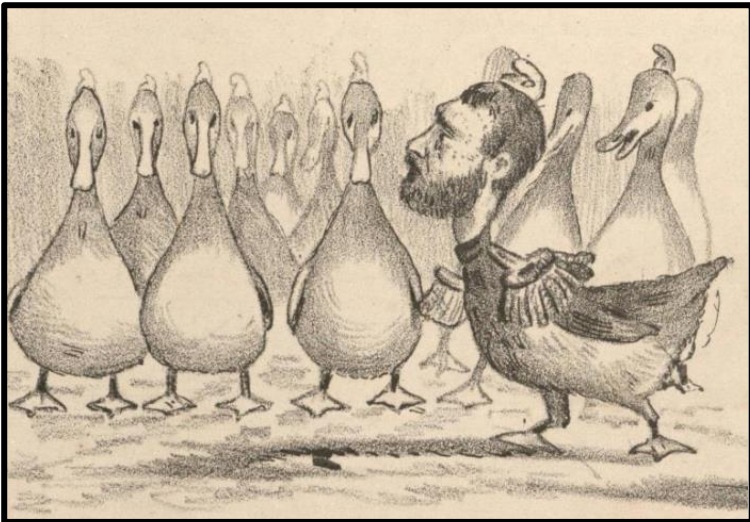
caricatura²⁷. De acordo com tal contexto, o objetivo deste ensaio é abordar as continuidades da criação caricatural ao longo de sua carreira no *Bisturi*, levando em conta a etapa áurea do periódico, entre 1888 e 1893, e sua fase tardia, marcada pelo caráter fragmentário, entre 1897 e 1915²⁸.

Uma das pautas que Thadio sustentou desde os primeiros tempos republicanos até a virada do século XIX ao XX foi a da oposição ao castilhismo. Para levar em frente suas manifestações anticastilhistas, Amorim lançou mão de diversas estratégias, fossem imagéticas, simbólicas ou textuais. Nesse sentido, Júlio de Castilhos apareceu nas páginas do *Bisturi* como um ser humano associado a animais, ou mesmo como um ser abstrato, assumindo ares demoníacos. Nessa linha, a figura mais recorrente utilizada pelo caricaturista para referir-se a Castilhos e seus sectários foi a do pato, levando em conta uma intenção não apenas simbólica, mas também calcada no linguajar mais popular, no sentido pejorativo. Desse modo, o pato se refere ao indivíduo simplório ou a outros adjetivos similares, ou mesmo a sinônimos, tais como paspalho, tolo, pacóvio, idiota e bobo. Além disso, o termo tornava-se ainda mais contundente por se tratar de um apelido de adolescência de Júlio de Castilhos, com o qual o líder republicano parecia não conviver

²⁷ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 372.

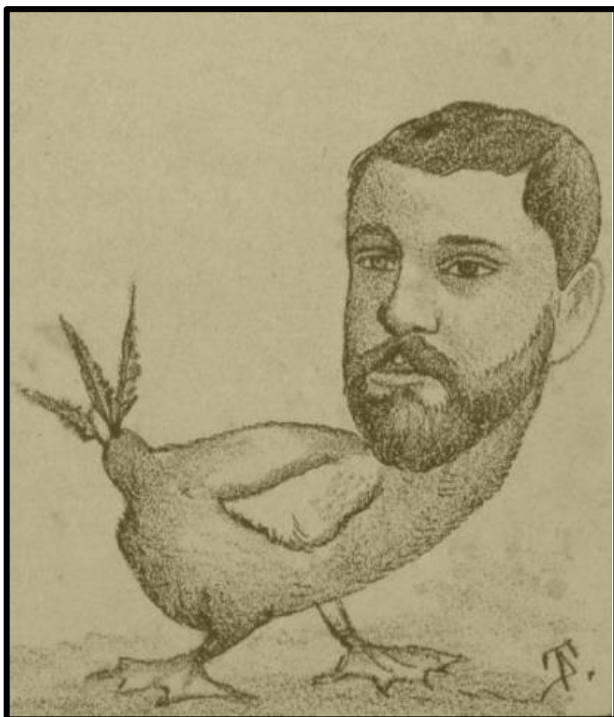
²⁸ Contextualização realizada a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *A arte caricatural e litográfica no sul do Brasil: três olhares sobre a carreira de Thadio Alves de Amorim*. Lisboa; Rio Grande: CLEPUL; Biblioteca Rio-Grandense, 2022. p. 8-12, 14-16 e 132-135.

nada bem²⁹. De acordo com tal perspectiva, algumas das tantas aparições do “Pato/Castilhos”, ocorreram com a cabeça humana e o corpo de pato, desfilando em frente a seus seguidores, tal qual um militar de barrete frígio (1º jun. 1890); andando tristemente após ser apeado por breve tempo do poder (15 nov. 1891); sendo supostamente bem recebido pelos rio-grandinos, com uma de guarda-costas muito bem armados (14 ago. 1892); ou ainda sobrevoando a cidade portuária (18 dez. 1892).



²⁹ ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa, literatura e anticastilhismo em meio à intelectualidade gaúcha: três estudos de caso*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra Infante Dom Henrique; Biblioteca Rio-Grandense, 2018. p. 76-77.

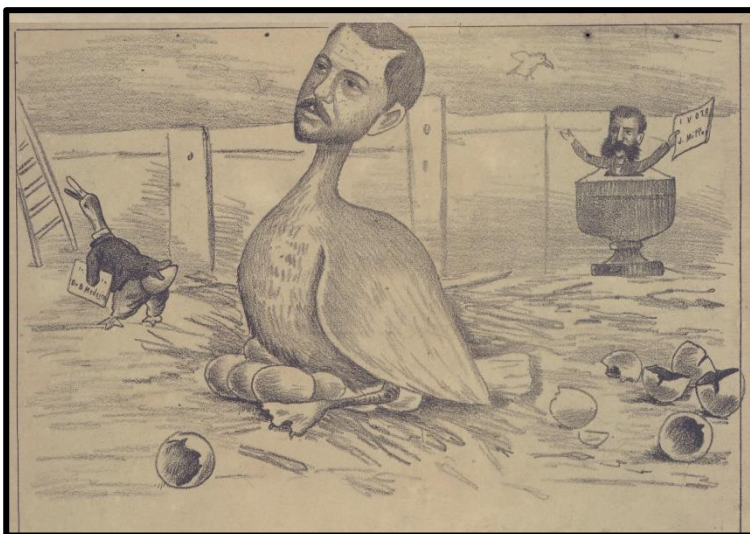
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX

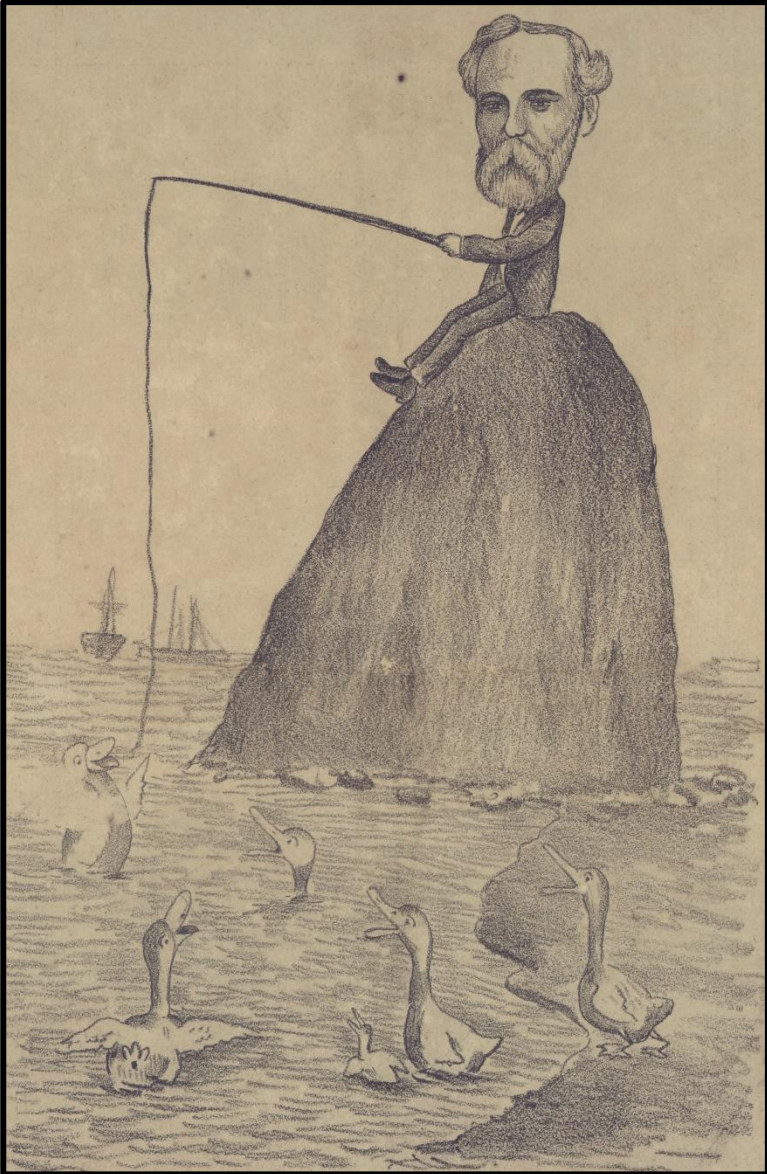




Na fase tardia do *Bisturi*, o anticastilhismo permaneceu representado pela figura do “Pato/Castilhos”, desta vez em alusão à concentração e centralização do poder unipessoal que marcou o regime que dominou o Rio Grande do Sul ao longo da República Velha. Havia assim uma referência ao papel autoritário exercido pelo líder republicano, com ação decisiva na escolha dos ocupantes dos cargos públicos, demarcados pelos ovos que o pato chocava. Desse modo, Thadio buscava demonstrar as falhas e a corrupção do processo eleitoral, de maneira que a vontade popular não se faria ouvir, restando apenas o desejo do governante. Nesse sentido, quem saía da urna era Juvenal Miller, o candidato castilhista, ao passo que um outro pato, Borges de Medeiros, que viria a ser o herdeiro político e substituto de Júlio de Castilhos, também compunha a cena. A legenda era na forma de

versinhos: “Descascou um pato novo/ e custou isto tão pouco/ que bem podia meu ovo/ ter deixado de ir ao choco// Benção, papai, obrigado./ já basta de ser brejeiro,/ já que eu fui o nomeado,/ deixe-me ir para o poleiro// O Miller não é votante,/ deixa correr o marfim/ porém houve um pato *amante*/ Que votou no Seu Joaquim” (28 jan. 1897). Em outra caricatura ocorria uma “pesca” de patos, com a lamentação de parte do pescador, pois, “entre tantas patarias, não encontro um só capaz”, em alusão às incapacidades político-administrativas imputadas aos sectários do castilhismo. (28 jan. 1897).





As críticas ao castilhismo levavam também em conta sua base ideológica, o positivismo, tanto que Thadio Amorim por vezes se referia a tal grupo como “seita positivista”. Nesse linha, o *Bisturi* publicou versos satíricos intitulados “Positiveiristas”, nos quais acabava fazendo referências às aves, ou seja, aos patos:

A seita positivista
Da qual a gente faz pouco,
Para meter-se em conquista,
Quer deitar ovos em choco;

Seus sectários desovaram
Para melhor levantá-la,
Mas os ovos que botaram
Nem sequer todos têm gala.

Onde existe engrossamento,
E em vez de fecundação,
Seja mais nobre o intento;
Não se arranja criação.

Para escárnio das conquistas,
Uns homens bambos e maus,
Descascam positivistas
De ovos de pica-paus.

[ilegível]
E noutra desovação,
Reformada a circunstância
Já talvez não gozarão.

Reformar a natureza,
Mudar o que o eterno fez,
Isto é com toda a certeza

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

Espantar cada freguês.

Poderão, pelo que vejo,
Percorrer a seca e meca,
Que nunca serão ensejo
De gritar – Eureka! Eureka! (9 jul. 1899)

Insatisfeito com o autoritarismo reinante, Thadio renegava o modelo republicano vigente, referindo-se à “desmoralização da República”, apontando essa como uma “verdade tristíssima e desoladora” (19 mar. 1905). A respeito do jornal castilhistas rio-grandino, Amorim agradecia por o mesmo negar-se a escrever o seu nome, considerando isso formidável, pois não teria nenhum interesse em estar ligado aquele tipo de publicação (27 set. 1908). Considerava ainda que “os primeiros homens do governo, se não ignorantes”, seriam “cheios de vaidade”, de modo que “o funestíssimo regime atual” lançara o país em uma “hecatombe horrível”. Diante disso, concluía que só os ideais gasparistas poderiam “restituir ao Brasil a sua prosperidade e as suas glórias” (18 ago. 1901).

Um outro tópico que acompanhou praticamente toda a existência do *Bisturi* foram as homenagens prestadas a determinados personagens coetâneos à sua circulação. Nessa linha, foram muitas as “páginas de honra”, os retratos e os registros textuais acerca de personalidades presentes nas edições do hebdomadário. Dessa maneira, por meio de estratégias textuais e imagéticas, o semanário rio-grandino praticou um jornalismo de natureza encomiástica. Equivalendo originalmente a um brinde ou um canto, o encômio viria

a significar todo o escrito ou discurso que contivesse um elogio a uma pessoa³⁰.

Nesse sentido, o registro encomiástico traz consigo uma expressão de louvor e/ou de elogio para com alguém, de maneira que seu conteúdo louva ou glorifica pessoas, ideias ou objetivos. Tem como termos equivalentes a apologia, o panegírico, a elegia, a monódia, o treno e a trenódia, os quais carregam o significado de uma composição solene ou discurso em honra e louvor de alguém, carregando em seu conteúdo um elogio formal e incondicional³¹. Dentre os tantos personagens destacados pelo *Bisturi*³² estiveram pessoas menos conhecidas como Francisco Bento (22 jul. 1888), Benjamina Moura (23 set. 1888) e Joaquina Bastos (14 out. 1888); a pianista Luiza Leonardo (29 jul. 1888), a cantora Rosa Varalla (2 maio 1889) e o ator de teatro Antônio Pedro (8 set. 1889); o militar Senna Madureira (3 mar. 1889); os intelectuais portugueses Ramalho Ortigão (2 maio 1889), Camilo Castelo Branco (8 jun. 1890) e Antero de Quental (1º nov. 1891); os políticos brasileiros Quintino Bocaiúva (24 nov. 1889), Deodoro da Fonseca (1º dez. 1889), Prudente de Moraes (8 mar. 1891), Rui Barbosa (27 ago. 1893) e Epitácio Pessoa (5 nov. 1893); e as lideranças anticastilhistas Gaspar Silveira Martins (7

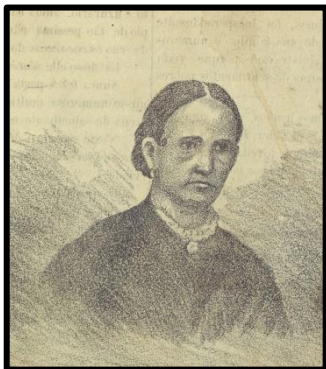
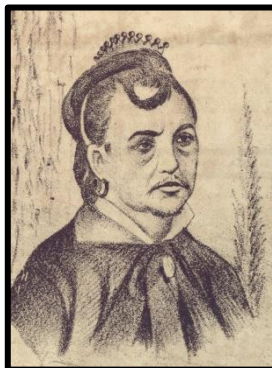
³⁰ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 171-172.

³¹ SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Dom Quixote, 1978. p. 169, 45, 165, 339 e 163.

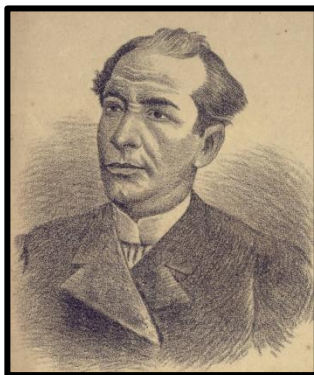
³² ALVES, Francisco das Neves. *Periodismo ilustrado-humorístico rio-grandino: Bisturi – encômios e decepções*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2025. p. 12 e 92.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

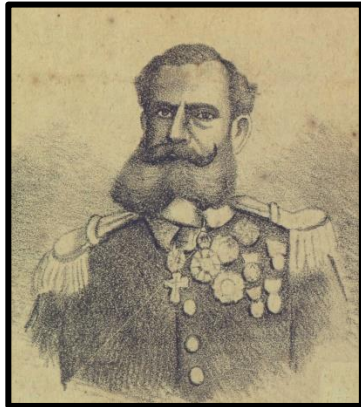
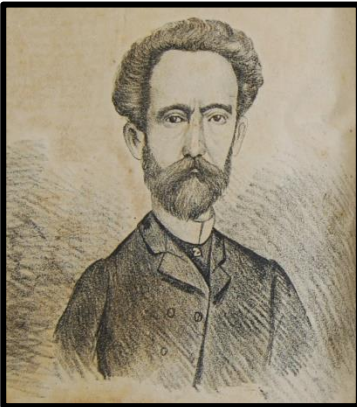
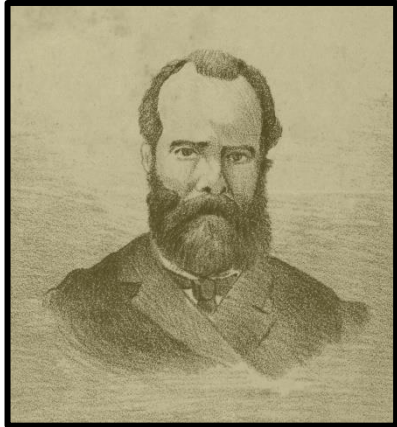
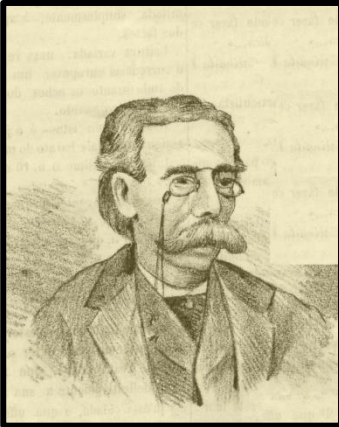
fev. 1892), Barros Cassal, Demétrio Ribeiro e Antão de Faria (3 set. 1893).



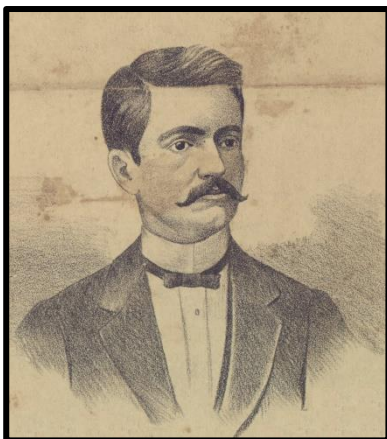
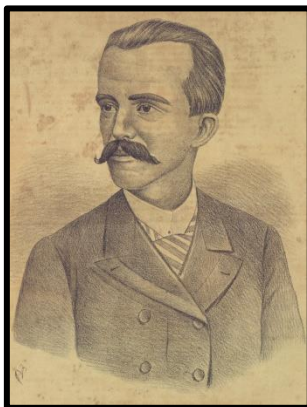
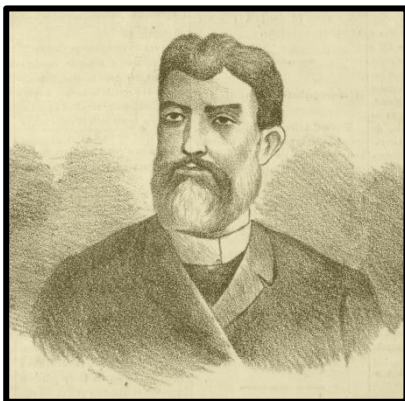
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



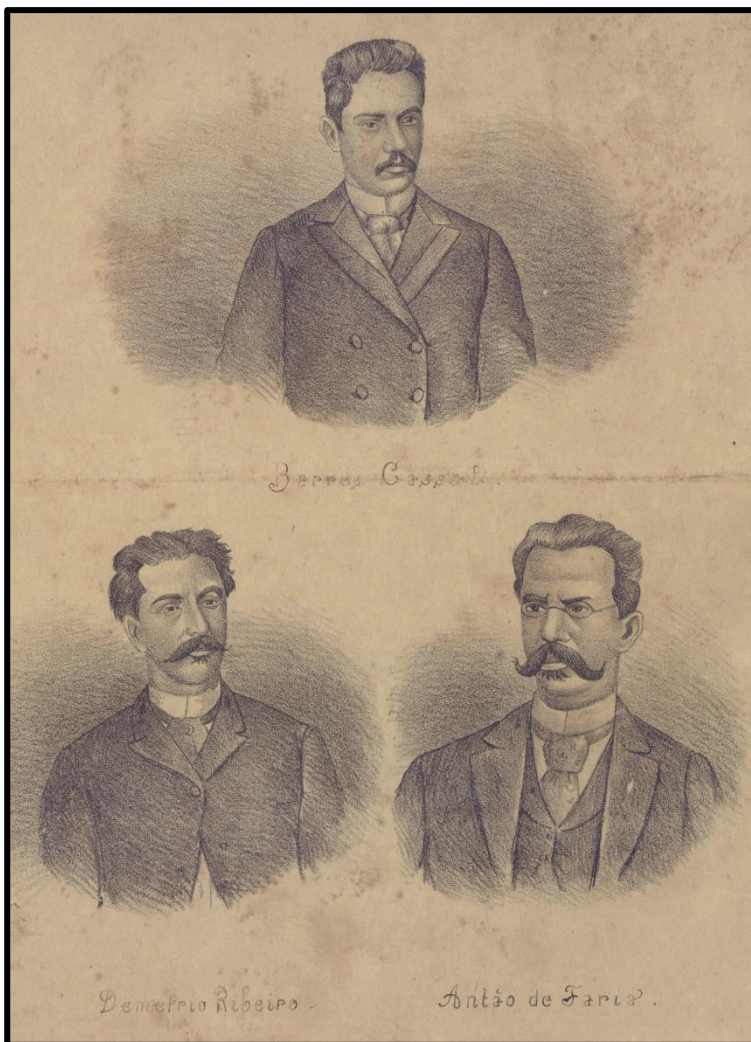
FRANCISCO DAS NEVES ALVES



IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX

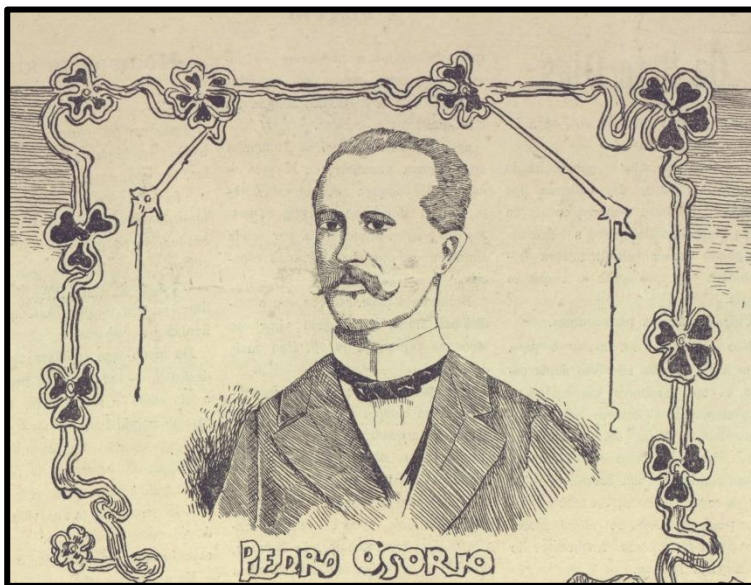


FRANCISCO DAS NEVES ALVES



Já nas edições tardias publicadas nos primórdios do século XX, o *Bisturi* trouxe inserções encomiásticas. Foi o caso do industrial Pedro Osório que, “modesto,

recomenda-se por grandes dotes de coração”, que vinha “de uma notável força impulsionadora – o trabalho, que é a base do seu valor pessoal, não tendo outras qualidades que não sejam as próprias”, bastando isso “para torná-lo apreciável entre os seus concidadãos” (2 ago. 1903). Outra homenagem recaiu sobre o militar José Artur Peixoto de Albuquerque, que teria conquistado “uma posição honrosa no seio da nossa sociedade”, a qual “se orgulha de possuí-lo como membro e um lugar no coração dos inúmeros amigos que tem em todas as classes sociais”. Era considerado como “uma dessas individualidades que cativam pelo trato”, como “oficial brioso e disciplinador”, que era saudado a partir das “amizades e considerações que merece pelas suas raras virtudes e nobres qualidades” (8 nov. 1903).



FRANCISCO DAS NEVES ALVES



As diferentes perspectivas da morte foram outra pauta alocada nas páginas do *Bisturi*. O término da vida

constituiu um tema recorrente nas representações iconográficas da imprensa ilustrada. Pode-se pensar e sentir “que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos”. Nesse sentido, “a cidade dos mortos é o inverso da sociedade dos vivos ou, mais que o inverso, sua imagem, e sua imagem *intemporal*”, uma vez que “os mortos passaram pelo momento da mudança, e seus monumentos são os signos visíveis da perenidade da cidade”³³. O ser humano constitui “a única espécie consciente da mortalidade de seus membros” e tal “consciência faz parte da adaptação autocrítica dos homens ao mundo, que é a cultura, e está em relação com a significação do indivíduo no corpo social”. É por meio dessa consciência “que o homem se distingue mais nitidamente dos outros seres vivos e sua vida adquire o que ela tem de mais fundamental”. Como um “fenômeno social, a morte e os ritos a ela associados consistem na realização do penoso trabalho de desagregar o morto de um domínio e introduzi-lo em outro”³⁴. Nesse quadro, “um dos caracteres necessários da morte é a sua publicidade”³⁵, ação para a qual a imprensa viria a ter um papel fundamental.

Uma das representações da morte divulgadas nas páginas do periódico caricato apareceu suavizada simbolicamente e esteve vinculada ao “culto da

³³ ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 78.

³⁴ RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006. p. 23 e 32.

³⁵ ARIÈS, Philippe. *O homem perante a morte*. Sintra: Europa-América, 2000. p. 29.

memória". Esse "culto dos mortos é um culto da lembrança ligado ao corpo, à aparência corporal", o qual "surgiu no século XVIII e se desenvolveu no século XIX", de modo que "nasceu no mundo das luzes" e "desenvolveu-se no mundo das técnicas industriais"³⁶. Assim, a morte celebrada nos atos funerários "só pode se apresentar em sua função de memória coletiva" de acordo com a qual "a epopeia não é feita para os mortos" e, "quando ela fala deles, ou da morte, é sempre aos vivos que ela se dirige". Poderia ocorrer dessa maneira, a "sobrevivência heroica na memória popular, guardada para sempre", pela ação da imprensa, garantindo-se "a sobrevida" dos mortos considerados ilustres³⁷.

A morte associada à memória vem ao encontro da premissa segundo a qual "o absurdo da finitude humana reside em parte no fato de que a morte física não basta para realizar a morte nas consciências". Nessa linha, "as lembranças daquele que morreu continuam sendo uma forma de sua presença no mundo", e tal "presença só arrefece aos poucos, lentamente, por meio de uma série de dilaceramentos de que são vítimas os sobreviventes". Desse modo, "a consciência não consegue pensar o morto como morto e por isso não pode se furtar a lhe atribuir uma certa vida" e "a morte definitiva não é determinada pela realidade natural mais que pelas instituições sociais", ou seja, "o defunto conserva ainda, por algum tempo, determinados poderes e direitos, mais ou menos duradouros segundo as diferentes culturas". O esquecimento poderia assim

³⁶ ARIÈS, 2012. p. 100, 203-204.

³⁷ GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. A visão da morte ao longo do tempo. In: *Medicina* (Ribeirão Preto) 2005; 38 (1), p. 14 e 19.

“desagregar e desestruturar a imagem do social no corpo projetada e introjetada”, o que traria consigo “uma ameaça fundamental”, pela qual “a morte do corpo” viesse a se tornar a “morte do símbolo que o corpo é, a morte do símbolo da estrutura social”³⁸.

A preservação da memória por meio da biografia e da iconografia do morto revela “a recusa inveterada de assimilar o fim do ser à dissolução física”. Dessa forma passava a imaginar-se “um prolongamento que nem sempre ia até à imortalidade do bem-aventurado, mas que arranjava pelo menos um espaço intermédio entre a morte e a conclusão definitiva da vida”, para o qual recursos como o uso dos túmulos, dos epitáfios e das efígies passam a ser relevantes e recorrentes³⁹. Tal perspectiva acerca da morte foi comum nas edições do *Bisturi*, em geral ilustradas com o retrato da pessoa morta associada a alguma alegoria⁴⁰, como no caso dos registros do falecimento da pianista Luiza Leonardo (23 jun. 1889); os jornalistas José Antônio da Rocha Gallo (30 mar. 1890), Carlos von Koseritz (29 jun. 1890), Zacarias de Salcedo (26 abr. 1891), João Maria Machado Tavares (17 jan. 1892), Antônio Joaquim Dias (13 mar. 1892) e Tito Canarim (24 abr. 1892); o militante republicano Antônio da Silva Jardim (12 jul. 1891); e o Imperador decaído D. Pedro II (6 dez. 1891).

³⁸ RODRIGUES. p. 18-19 e 30.

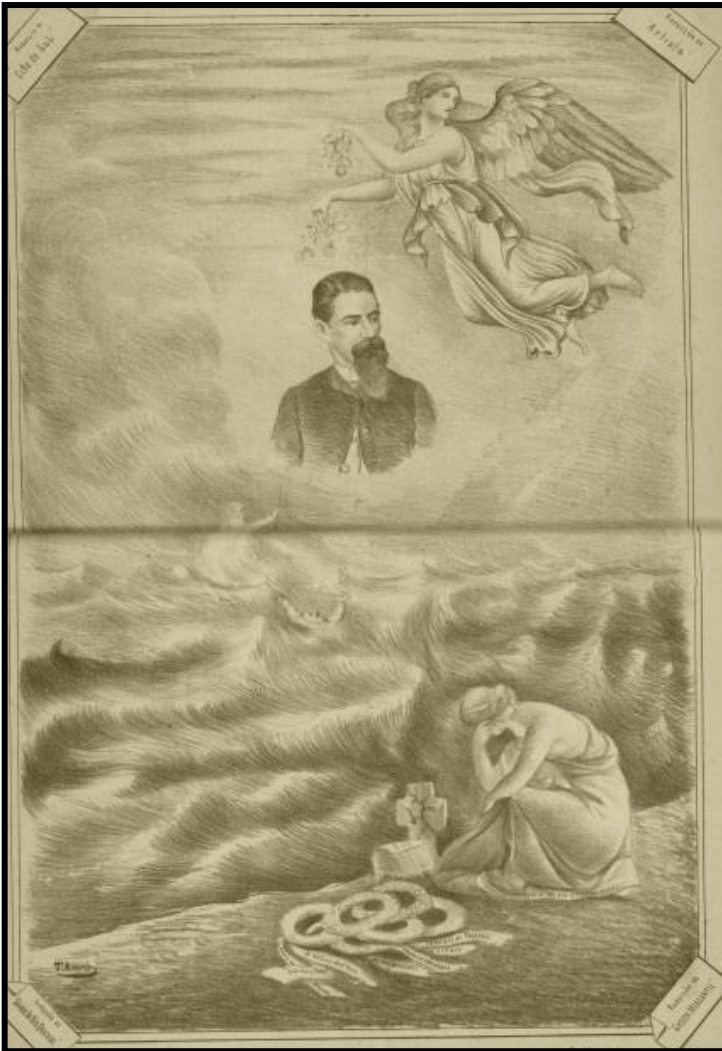
³⁹ ARIÈS, 2000. p. 133 e 284.

⁴⁰ ALVES, Francisco das Neves. *Imagens da morte nos periódicos ilustrados e humorísticos sul-rio-grandenses*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2024a. p. 10-13.

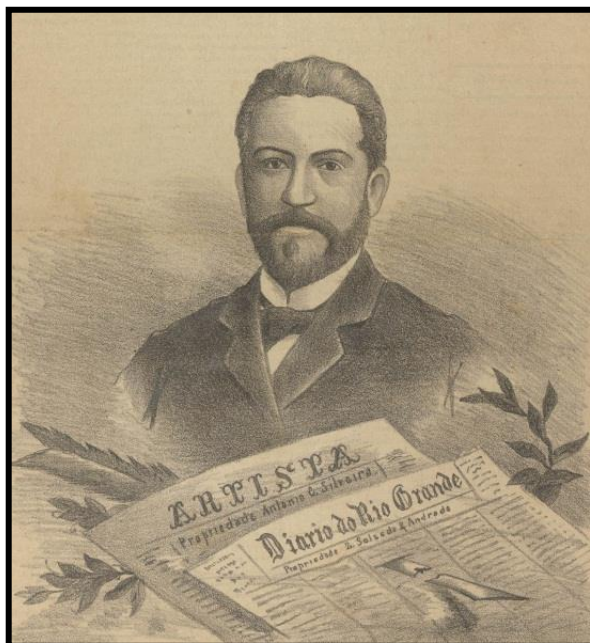
FRANCISCO DAS NEVES ALVES



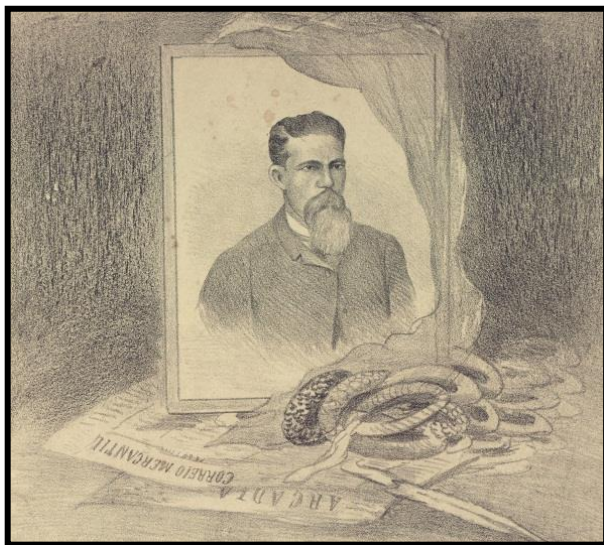
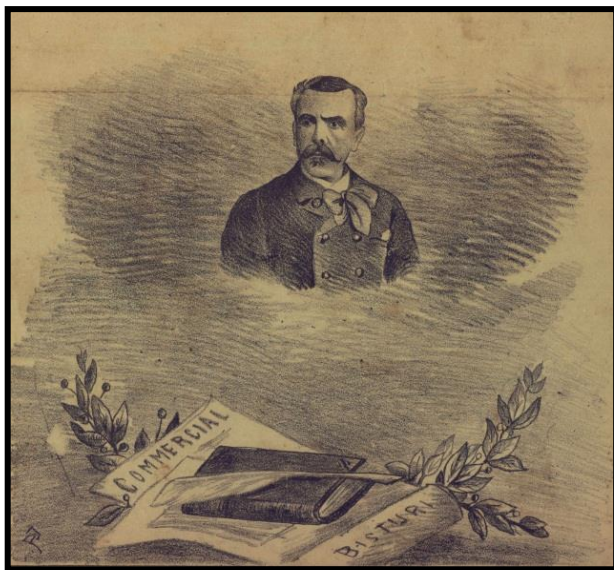
IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO SÉCULO XIX AO XX



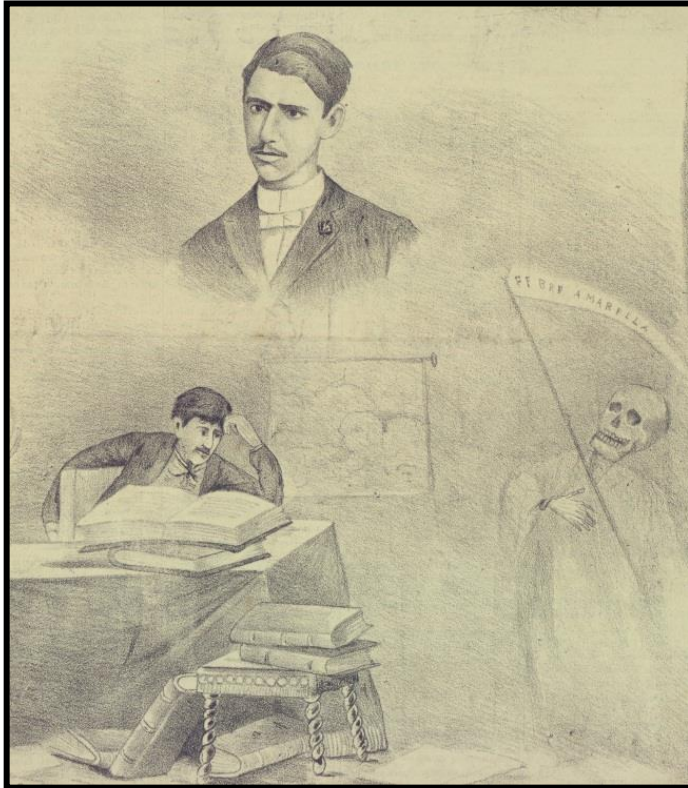
FRANCISCO DAS NEVES ALVES



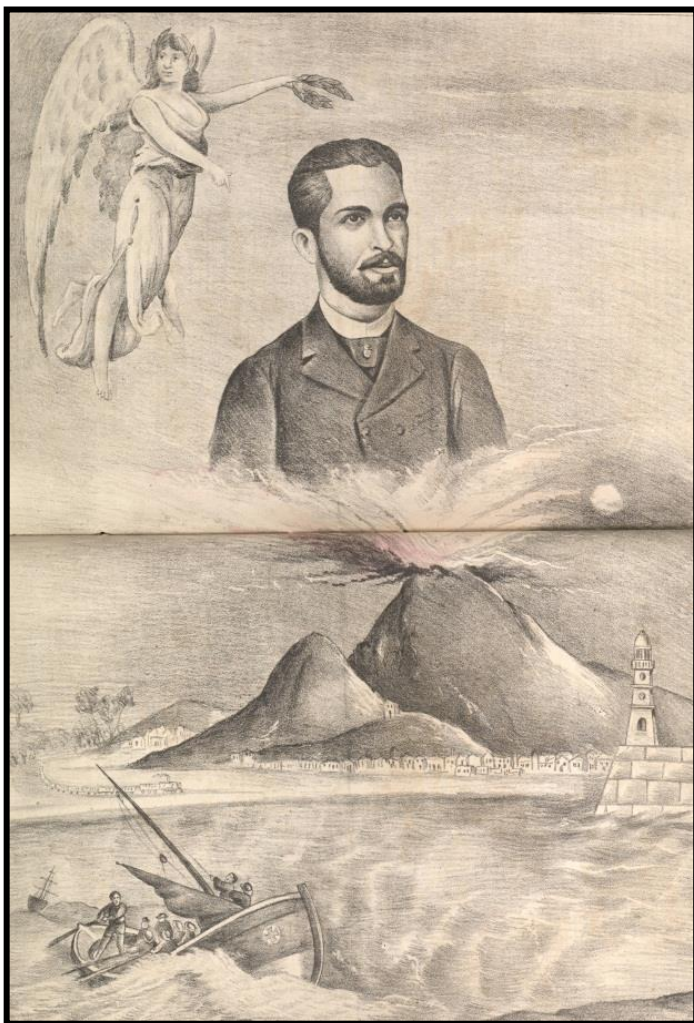
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



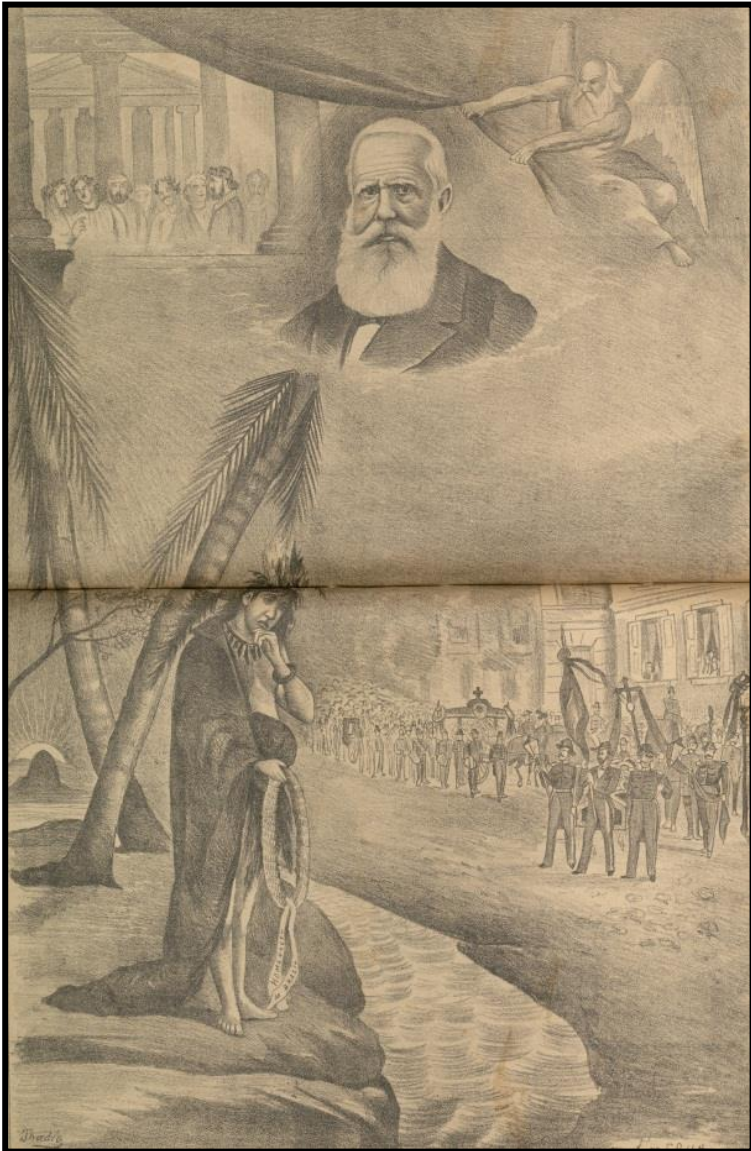
FRANCISCO DAS NEVES ALVES



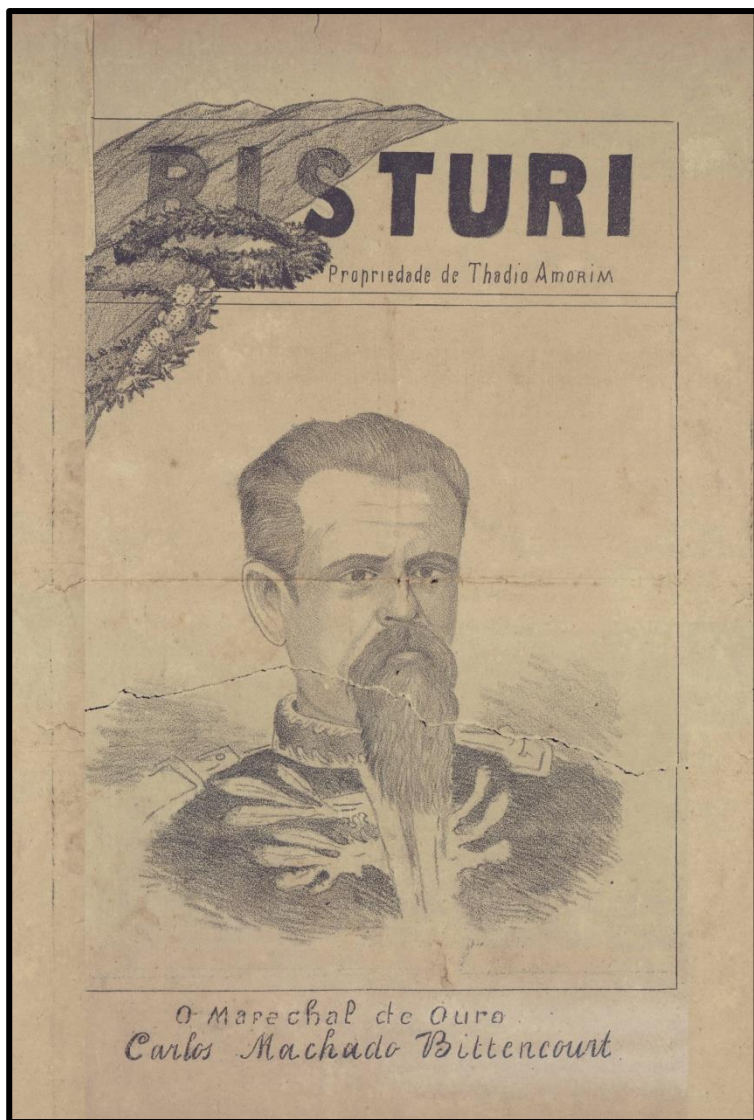
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



FRANCISCO DAS NEVES ALVES



Nas derradeiras edições do *Bisturi*, o registro da morte associado à memória, com o intento de manter viva a lembrança do falecido, ocorreu com o militar Carlos Machado Bittencourt, descrito como “o marechal de ouro”. Na capa do semanário era estampado o retrato do homenageado, ao passo que no frontispício do periódico, o título era associado ao crepe negro e a uma coroa de flores, trazendo o tom fúnebre à edição. Tratava-se de um sul-rio-grandense que atuava como Ministro da Guerra no governo de Prudente de Moraes, tendo atuado na repressão à Guerra de Canudos. Foi morto na ocasião do atentado sofrido pelo Presidente da República, em novembro de 1897. Na coluna dedicada a tal falecimento, o periódico manifestava indignação pelo fato do Senado não ter dado ciência “do assassinato do bravo marechal”, causando-lhe “estranheza a ausência dessa participação”, motivada apenas por fatores políticos e pessoais. Também manifestava sua inconformidade com o fato dos “deputados da oposição se recusarem a assistir ao enterramento daquele brioso cabo de guerra”, tendo em vista a liderança de um parlamentar “que, desgraçadamente para o Brasil, fora arrancado do monturo para ser elevado à categoria de estadista”. Ao final, a folha dizia que “não estranha essas patifarias” (28 nov. 1897).



Com enfoque diferenciado, o *Bisturi* trouxe outra forma de representação da finitude da vida, na qual a morte aparecia de maneira mais explícita e em sua plena crueza. Em oposição à versão anterior, a morte escancarada vinha de encontro a “um sentimento”, que se caracterizava por “evitar à sociedade a perturbação e a emoção excessivamente fortes, insuportáveis, causadas pela fealdade da agonia e pela simples presença da morte em plena vida feliz”. Nesse caso, o fim da vida deixava de lado a perspectiva de “uma morte aceitável”, ou seja, aquela “que possa ser aceita ou tolerada pelos sobreviventes”, e passava a ser observado assim por “suas características perturbadoras e brutais”, abandonando a visão sublimada⁴¹. Surgia assim a imagem do “cadáver que apodrece”, com “sua qualidade de antilinguagem agressiva”, sendo o mesmo “quase sempre considerado perigoso, às vezes repugnante”⁴².

Essas dicotômicas versões refletem um sistema que “reconhece posições explícitas e definidas”, e “também poderes controlados, conscientes e aprovados”. Entretanto, na ocasião em que “o sistema se defronta com o que é ambíguo e hesitante”, aparecem “poderes incontrolados inconscientes, desaprovados e perigosos”. Nesse sentido se estabelece um contexto em que “tudo o que representa o insólito, o estranho, o anormal, o que está à margem das normas”, aquilo que “é intersticial e ambíguo, anômalo, desestruturado, pré-estruturado e antiestruturado”, e “tudo o que está a meio caminho entre o que é próximo e predizível e o que é

⁴¹ ARIÈS, 2012. p. 85, 87 e 151-152.

⁴² RODRIGUES. p. 37 e 48.

longínquo e está fora das preocupações”, além daquilo “que está na proximidade imediata e fora do controle”, tende a tornar-se “germe de insegurança, inquietação e terror”, convertendo-se “imediatamente em fonte de perigo”⁴³. A morte apresentada pelo seu prisma hiante foi outra das opções discursivas e imagéticas de que lançaram mão as publicações ilustrado-humorísticas sul-rio-grandenses voltadas à difusão da caricatura. Sem maiores freios, tais folhas expuseram abertamente algumas formas hediondas de morrer, não poupando figuras de carnes e ossos dilacerados, destroçados, carbonizados, entre outras maneiras de representar a crueza da morte. Além de em geral revelar um conteúdo social no que diz respeito à pessoa morta, normalmente relacionada a segmentos sociais desfavorecidos e/ou a indivíduos que não apresentavam determinado reconhecimento em meio à sociedade, essa forma de demonstrar a finitude da vida revelava um potencial interesse do público leitor em consumir essa forma de manifestação jornalística⁴⁴.

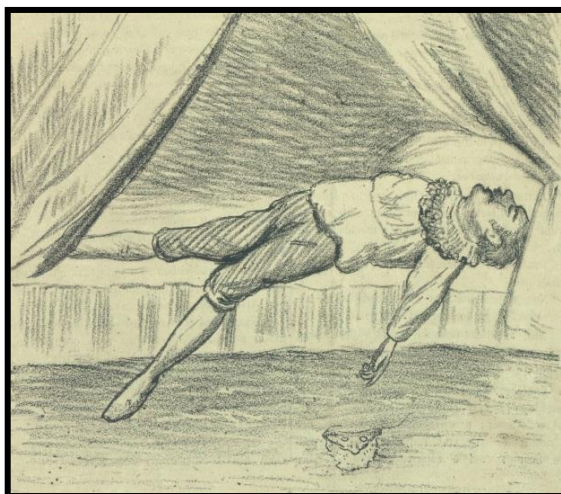
Tais formas de representação da morte foram apresentadas pelo *Bisturi* ao mostrar a morte de uma suicida envenenada em sua cama (4 nov. 1888), de um pierrô egresso das festas carnavalescas (10 mar. 1889), de um enforcado motivado por desilusão amorosa (29 jun. 1890), uma criança assassinada a pauladas (8 set. 1889), uma mãe que matou os cinco filhos (29 set. 1889), uma mulher devorada pelas chamas (16 mar. 1890), uma parteira que matava uma enfermeira (1º jun. 1890), as vítimas empilhadas a partir de acidentes provocados por

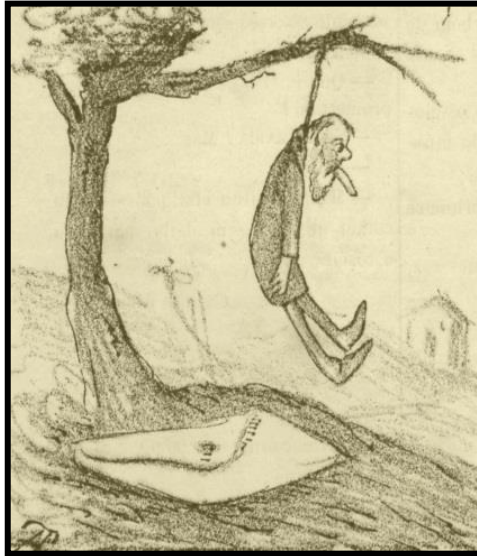
⁴³ RODRIGUES. p. 51.

⁴⁴ ALVES, 2024a. p. 13-14 e 112.

IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX

companhia férrea (12 abr. 1891), o corpo de uma suicida
exposto ao público para a realização da exumação (7 fev.
1892), os restos mortais de uma mulher esquartejada
junto dos retratos dos criminosos (16 out. 1892) e o
cadáver de um homem que fora assassinado e queimado
(29 jan. 1893).

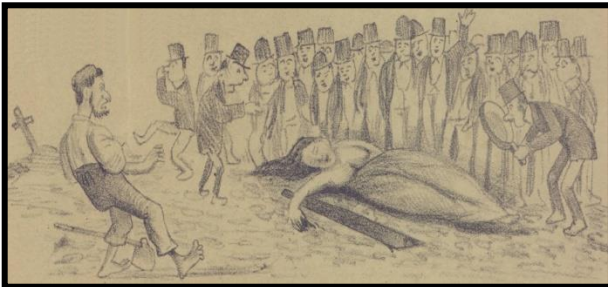




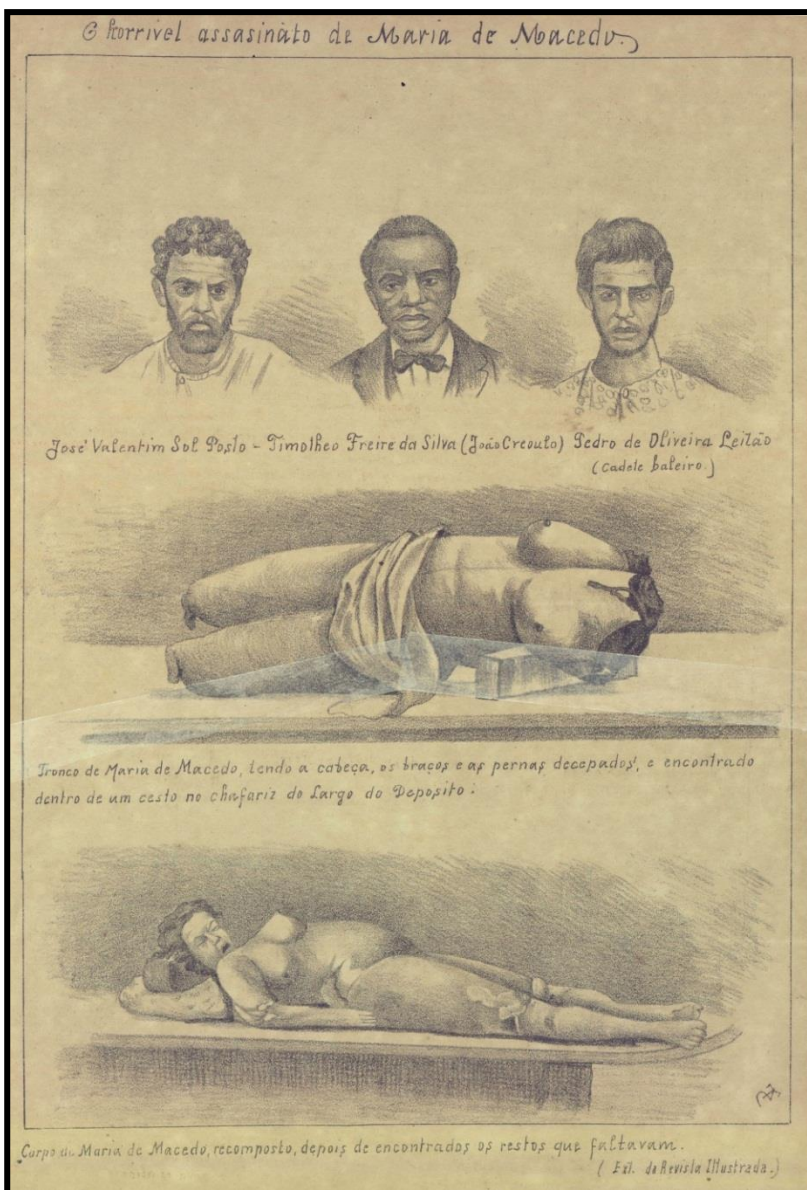
IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



FRANCISCO DAS NEVES ALVES



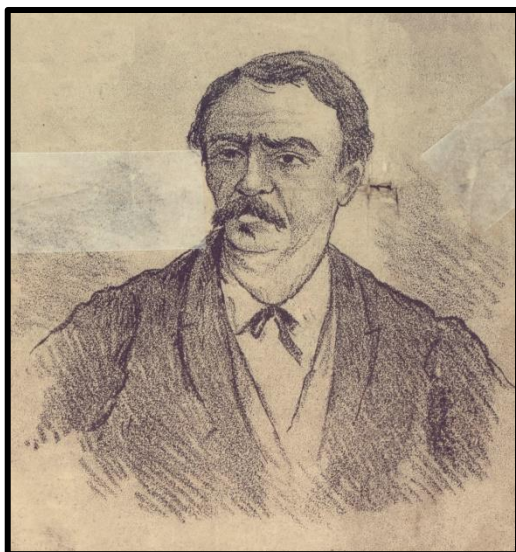
IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX

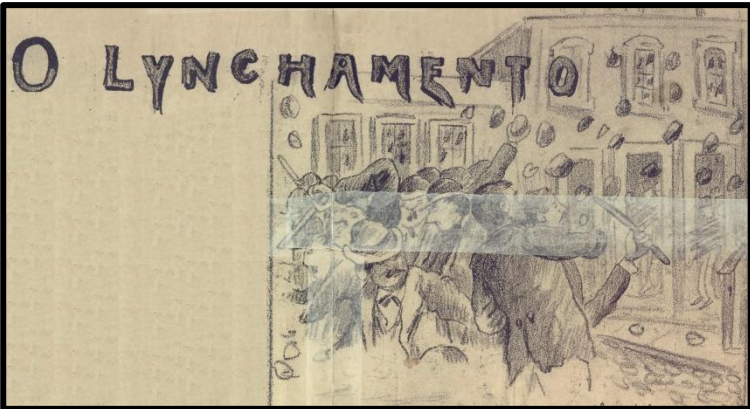
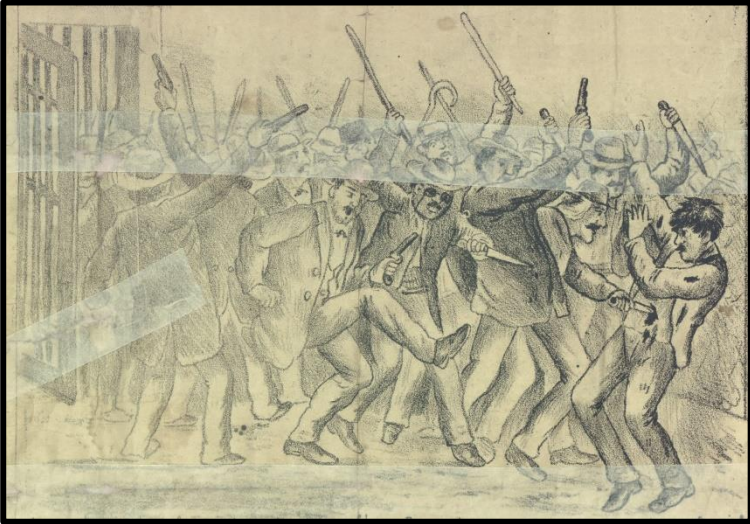




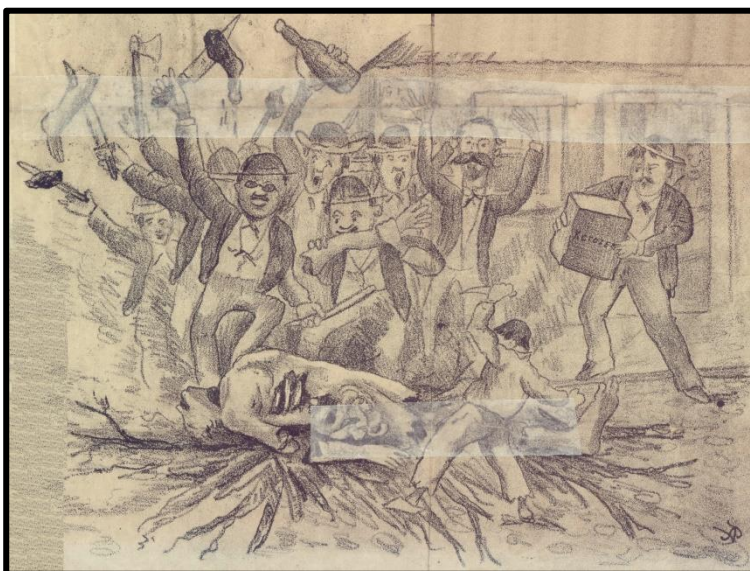
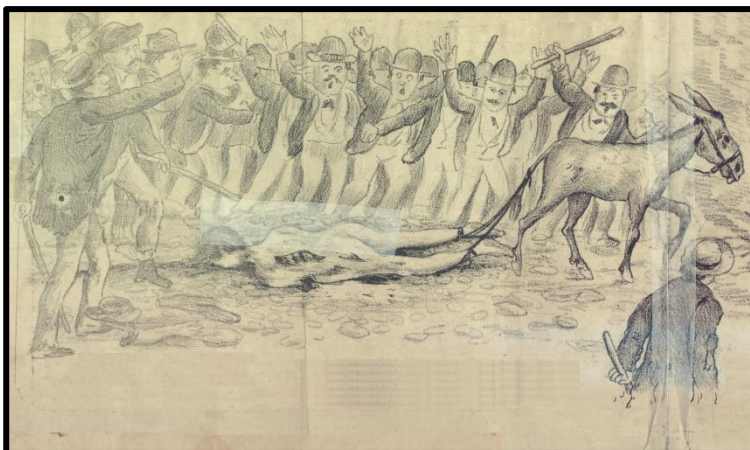
A continuidade dessa crueza na representação da finitude da vida nas páginas do semanário ilustrado-humorístico à virada do século XIX ao XX deu-se por ocasião do linchamento de J. Pomaret, ocorrido na cidade do Rio Grande. Segundo a folha, “todos deveriam ser unânimes em apontar o monstro, que, tão desnaturado e perverso, havia perpetrado o mais hediondo dos delitos” realizado contra a “inocência então personificada em uma criancinha de três anos apenas”. Diante disso, considerava que “a sociedade inteira deveria cooperar para que o criminoso, uma vez reconhecido, fosse rigorosamente punido pela lei”, de modo que, uma vez julgado, deveria ter “a punição requerida pela monstruosidade do seu crime”. Ainda assim, a folha lamentava que, ao invés do processo legal,

ocorrera “uma cena de atrocidade”, com o homem tendo “sido arrancado à ação da justiça, e, em seguida, linchado e arrastado ferozmente pelas ruas da cidade até a fogueira inquisitorial”. O texto era complementado pelos registros imagéticos, que não pouparam detalhes gráficos da violência, trazendo o retrato do criminoso, a “tomada de assalto” da “secretaria da polícia”, sendo ele “barbaramente morto, a cacete, a pistola e a punhal”. Narrava que em sequencia ocorrera o apedrejamento daquele edifício público, “cujo interior fora o teatro da medonha carnificina”, para, “pouco depois, o cadáver ser indecorosa e selvaticamente arrastado pelas ruas”, para, finalmente, “depois de horrivelmente esquartejado”, o corpo foi “lançado à misérrima fogueira, que serviu de epílogo à degradante e vergonhosa tragédia” (9 jul. 1899).





IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



Os detalhes do “Crime da mala” expressos por meio das ilustrações foi outro tema acerca da morte divulgado pelo *Bisturi*. Além do assassinato, a trama

envolvia adultério, com o imigrante Michel Trad tendo se envolvido com Carolina Farhat, esposa de Elias Farhat, sócio daquele. Convidando a vítima para conversa sobre negócios, Michel matou-o por enforcamento, esquartejou-o e colocou em uma mala, levando-a de São Paulo a Santos e depois buscando despachá-la em embarcação para Paris. O mau cheiro exalado chamou a atenção da tripulação e Trad ainda tentou jogar a mala ao mar, mas acabou por ser descoberto, sendo preso e, posteriormente julgado e condenado. A respeito do crime, o semanário publicou os retratos do assassinado, da vítima e de sua esposa, da mãe desta, além do registro do momento em que Michel Trad foi desmascarado, da fábrica de Elias Farhat e da “célebre mala”. Na mesma edição, o periódico noticiou textual e imagetivamente que, em São José do Norte, “o preto Marcelino Rosca assassinou barbaramente a esposa, a parda Júlia, quebrando no corpo da vítima a lâmina do facão homicida”, tendo em vista “os golpes com tanta selvageria desferidos”. Houve ainda o informe de que “uma moça foi seduzida por infame sujeito e houve fruto do crime”, de modo que, “para encobrir o delito, ela mata o filho”, aparecendo na gravura a mãe chorosa, com vários homens estarecidos, com a nota acerca de “uma criança estrangulada e enterrada... horrível” (27 set. 1908).

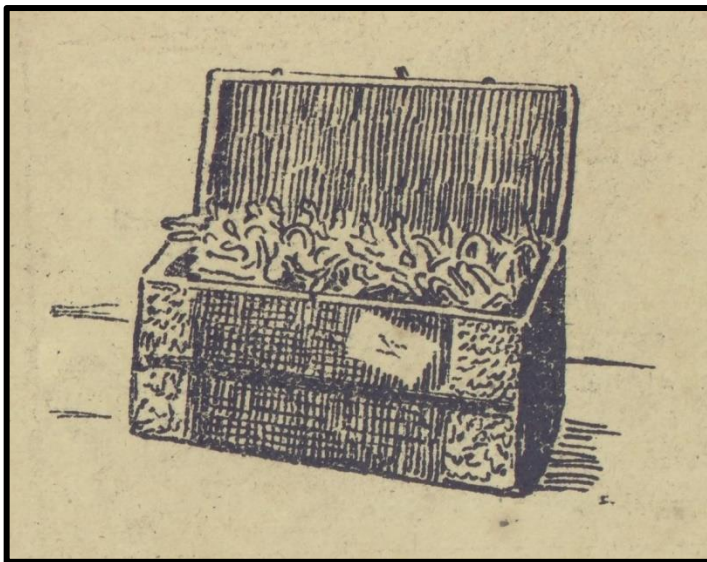
IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



FRANCISCO DAS NEVES ALVES



IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX





Um dos elementos constitutivos mais recorrentes nas páginas da imprensa caricata foi uma oposição ao clero em particular e à Igreja em geral. O anticlericalismo se constituiu em uma "atitude de crítica contra a corrupção e os vícios, a hipocrisia e a ganância, a prepotência e a intolerância da ordem sacerdotal", a qual

era “acusada de trair e de se afastar dos princípios evangélicos”. A proposta justificava e sustentava “uma tendência à laicização do Estado e da sociedade, dos costumes e da mentalidade” e encontrou eco através do jornalismo, ao atingir “grande parte da imprensa”, bem como promoveu “uma forte literatura crítica e uma literatura de divulgação popular”⁴⁵.

Tal princípio ressaltava o quanto seria “nocivo o papel desempenhado pela Igreja como instituição na sociedade brasileira”, além das “críticas ao comportamento do clero”, de maneira que esses “críticos da Igreja alertavam para a corrupção e ignorância do clero”. Em relação ao Brasil, o liberalismo foi “anticlerical por definição, de modo que fazer a crítica do ultramontanismo tornou-se obrigação de todo pensador liberal”, e, nesse quadro, “também a imprensa liberal foi recorrentemente anticlerical”. Nesse contexto, o anticlericalismo teve um incremento, depois da instauração da República, com “sua postura hostil em relação à Roma, e à Igreja”, que “passou a ser vista como uma potência estrangeira a imiscuir-se nos negócios brasileiros”⁴⁶.

O projeto anticlerical “advogava a supremacia do poder temporal e pretendia remeter a Igreja para as funções meramente espirituais”, além disso, “ideais”,

⁴⁵ VERUCCI, Guido. Anticlericalismo. In: BOBBIO, Norberto *et al* (dir.). *Dicionário de Política*. 4.ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992. v. 1. p. 32.

⁴⁶ SOUZA, Ricardo Luiz de. O anticlericalismo na cultura brasileira: da colônia à república. In: *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis: EDUFSC, n. 37, p. 175-199, abr. 2005. p. 183, 188, 189 e 192.

como “liberdade, justiça, racionalidade científica, autonomia e progresso pertencem ao mundo temático do anticlericalismo”⁴⁷. Na virada do século XIX ao XX, “o anticlericalismo se tornou um problema central da política dos países católicos” levando em conta “duas razões principais”, ou seja, “a Igreja Católica Romana optara por uma rejeição total da ideologia da razão e do progresso”, bem como “porque a luta contra a superstição e o obscurantismo, mais que dividir capitalistas e proletários, uniu a burguesia liberal e a classe trabalhadora”⁴⁸.

Essa “crítica à Igreja Católica assumiu diversas formas” e, dentre elas, “monges e frades, por exemplo, foram alvos constantes de ideias anticlericais”, desencadeando-se assim “uma postura crítica referente ao monasticismo, sendo os mosteiros e conventos vistos, muitas vezes, como instituições inúteis, perniciosas e dispendiosas”. Tais princípios anticlericais definiram “como nocivo o papel desempenhado pela Igreja como instituição na sociedade brasileira”, além de terem tecido severas “críticas ao comportamento do clero”⁴⁹. Com as suas múltiplas modalidades, o anticlericalismo “deu-se desde as mais moderadas até as mais radicais, ou seja, em suas diferentes manifestações, ele poderia tanto defender a sua reforma”, ou mesmo advogar a sua

⁴⁷ CARVALHO, José. Anticlericalismo/anticatolicismo e clericalismo/ catolicismo em Portugal nas vésperas da I República (1881-1910) – breve panorâmica histórica. In: *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* – nº 20 (2017) p. 285-286.

⁴⁸ HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos impérios (1875-1914)*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 368.

⁴⁹ SOUZA. p. 182-183.

supressão. Esse pressuposto “pode referir-se à crítica da Igreja enquanto instituição, negando seu próprio direito de existência ou reconhecendo-o, mas apontando seus desvios”. Também vem a se “expressar em termos cognitivos, a partir da descrença em relação à fé e às formas de conhecimento da realidade derivadas do catolicismo”, ou ainda “em termos comportamentais, a partir da adoção deliberada de comportamentos contrários às normas católicas, em sociedades nas quais tais normas permanecem vigentes”⁵⁰. Nessa linha, o anticlericalismo tornou-se pauta recorrente da arte caricatural.

Nos vários periódicos em que atuou e mais especificamente no *Bisturi*, Thadio Amorim foi irônico, sarcástico, debochado e, enfim, crítico, quanto ao clero⁵¹. Nessa linha, apresentou os padres mais interessados em atender seus desejos gastronômicos do que desempenhar suas funções (1º abr. 1888 e 3 abr. 1892); atentando contra o princípio celibatário e divertindo-se exageradamente (3 abr. 1892); ou ficando estupefatos e indignados frente às matérias da folha caricata (30 ago. 1891). Já no século XX, o caricaturista tratava jocosamente a prática da inauguração de “pedras fundamentais”, as quais, por vezes, sequer chegavam a constituir um prédio, mas que não poderia faltar a presença de um político discursando e de um clérigo

⁵⁰ SILVA, Michel Goulart da. O anticlericalismo no jornal *O Livre Pensador*. In: *Anos 90 – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre, v. 26, 2019, p. 4-5.

⁵¹ ALVES, Francisco das Neves. *O anticlericalismo na caricatura sul-rio-grandense do século XIX*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2024b. p. 9-11.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES

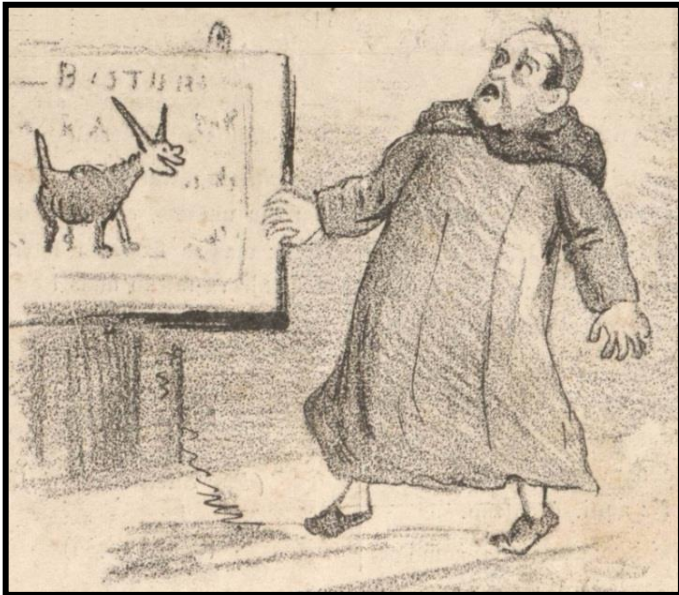
abençoando o ato (2 ago. 1903). Os malfeitos dos padres também foram denunciados ao mostrar um padre que fugia espavorido dos integrantes de uma irmandade que o perseguiam, ameaçando-o com paus e pedradas (28 dez. 1906).



IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX



FRANCISCO DAS NEVES ALVES



IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO SÉCULO XIX AO XX



Uma temática abordada por Thadio Amorim ao longo de sua carreira foi a corrupção, assunto bastante recorrente nas publicações ilustradas e humorísticas, as quais apareceram como críticas contumazes dos desmandos da vida pública. A “corrupção na vida pública é o uso do poder público para proveito, promoção ou prestígio particular, ou em benefício de um grupo ou classe”, de maneira “que constitua violação da lei ou de padrões de elevada conduta moral”⁵². Ela “designa o fenômeno pelo qual um funcionário público é levado a agir de modo diverso dos padrões normativos do sistema, favorecendo interesses particulares em troca de recompensa”. Traz também o significado da “transação ou troca entre quem corrompe e quem se deixa corromper”, tratando-se “normalmente de uma promessa de recompensa em troca de um comportamento que favoreça os interesses do corruptor”. Nesse sentido, a corrupção, seja aquela surgida “em um sistema em expansão e não institucionalizado”, ou ainda a que ocorre “em um sistema estável e institucionalizado”, aparece como “um modo de influir nas decisões públicas”, ferindo “no íntimo o próprio sistema”⁵³.

Ao aparecer como um “tipo privilegiado de influência, reservado àqueles que possuem os meios de exercê-la”, a corrupção “conduz ao desgaste do mais

⁵² AIKIN, Charles. Corrupção. In: SILVA, Benedicto (dir.). *Dicionário de Ciências sociais*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987. p. 278.

⁵³ PASQUINO, Gianfranco. Corrupção. In: BOBBIO, Norberto et al (dir.). *Dicionário de Política*. 4.ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992. v. 1. p. 291-293.

importante dos recursos do sistema, sua legitimidade”⁵⁴. A sua “incidência aumenta ou diminui a partir de uma inter-relação entre política e cultura”, de modo que “continuidades em certo padrão cultural afetam o sistema político, assim como mudanças na organização política afetam o sistema de crenças de valores”⁵⁵. Nessa linha, “a corrupção seria a causa e a consequência do baixo desempenho do sistema”, promovendo a “redução da confiança dos cidadãos nas instituições, no governo e em sua capacidade de solucionar problemas”⁵⁶.

Em se tratando do caso brasileiro, desde a época colonial, muitos funcionários públicos “não desperdiçaram chances de cultivar ganhos paralelos”, de modo que, se tornou, entre eles, “natural a recepção de ganhos no exercício de funções”, vindo essas atitudes a compor “o universo cultural em diversas escalas”. Tais atos foram alvo de “condenação”, não escapando “da matéria de muitas crônicas, sátiras e sermões, cartas e pareceres”⁵⁷. Já no período imperial, notadamente a

⁵⁴ PASQUINO. p. 293.

⁵⁵ AVRITZER, Leonardo. Governabilidade, sistema político e corrupção no Brasil. In: AVRITZER, Leonardo & FILGUEIRAS, Fernando (orgs.). *Corrupção e sistema político no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 46-47.

⁵⁶ MENEGUELLO, Rachel. O lugar da corrupção no mapa de referências dos brasileiros: aspectos da relação entre corrupção e democracia. In: AVRITZER, Leonardo & FILGUEIRAS, Fernando (orgs.). *Corrupção e sistema político no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 64.

⁵⁷ FIGUEIREDO, Luciano Raposo. A corrupção no Brasil Colônia. In: AVRITZER, Leonardo; BIGNOTTO, Newton; GUIMARÃES, Juarez & STARLING, Heloisa Maria Murgel

partir dos momentos de decadência do regime, já nos anos 1880, “o Império seria assolado por questões que inaugurariam uma nova agenda de acusações, estando na linha de frente a própria idoneidade do sistema”. Nesse sentido, “o conceito de corrupção está vinculado ao ato de ‘corromper’ e à ação de ‘subornar’” e o modelo monárquico passou a ser “caracterizado por esse tipo de prática”. Dava-se a partir de então uma fase “em que o monarca e seu governo mostravam fragilidades” e “uma série de casos começava a aparecer na imprensa e causava escândalo”⁵⁸. Tal processo teve continuidade na época republicana e, ainda ao final do século XIX, “as acusações de corrupção dirigidas ao Império e à Primeira República se referiam principalmente ao sistema”, de maneira que “corruptos eram os sistemas, monárquico ou republicano, por serem, na visão dos acusadores, despóticos, oligárquicos, e não promoverem o bem público”. Nesse quadro, “a reação mais lúcida à corrupção envolve, sim, o comportamento individual, mas o enquadra em perspectiva política e sistêmica”⁵⁹.

(orgs.). *Corrupção: ensaios e críticas*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 177-178.

⁵⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Corrupção no Brasil Império. In: AVRITZER, Leonardo; BIGNOTTO, Newton; GUIMARÃES, Juarez & STARLING, Heloisa Maria Murgel (orgs.). *Corrupção: ensaios e críticas*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 192.

⁵⁹ CARVALHO, José Murilo de. Passado, presente e futuro da corrupção brasileira. In: AVRITZER, Leonardo; BIGNOTTO, Newton; GUIMARÃES, Juarez & STARLING, Heloisa Maria Murgel (orgs.). *Corrupção: ensaios e críticas*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 200-201.

Tais atos ilícitos foram amplamente divulgados em meio aos variados representantes das atividades jornalísticas, nas mais diversas partes do país, como foi o caso das denúncias apontadas nas páginas da imprensa ilustrada voltada ao humor. Nesse sentido, “a corrupção, tema tão frequente na história” da imprensa brasileira, “foi também muito representada na caricatura”, em um quadro pelo qual, “o foco se concentrou, na maior parte das vezes, na vida política, a partir da qual, conforme as circunstâncias, foram figurados” os mais diversos elementos constitutivos da vida pública nacional. Em sua ação, “ao exagerar e/ou distorcer aspectos”, a caricatura “os ilumina, mas também confunde e pode ser um eficaz instrumento de combate político”⁶⁰.

O *Bisturi* também se engajou na denúncia desse tipo de malfeito⁶¹, como, por exemplo, ao mostrar uma dama vestida em alto estilo, que servia como representação da política, mas, ao contrário do luxo das vestimentas, ela usava sua sombrinha para mexer em um monturo de entulhos, identificado pelo periódico com alguns dos males que afetavam o país, ou seja, “mentiras”, “patotas”, “calúnias”, “intrigas” e “infâmias” (10 set. 1888); ou ainda com os homens públicos – transmutados em bezerros ou em suas formas

⁶⁰ 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. 234-235.

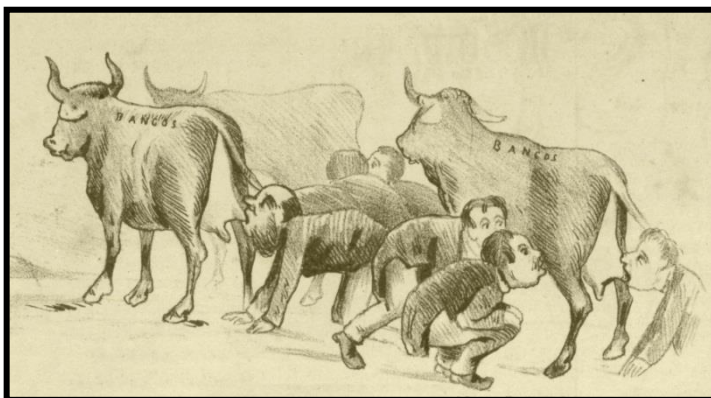
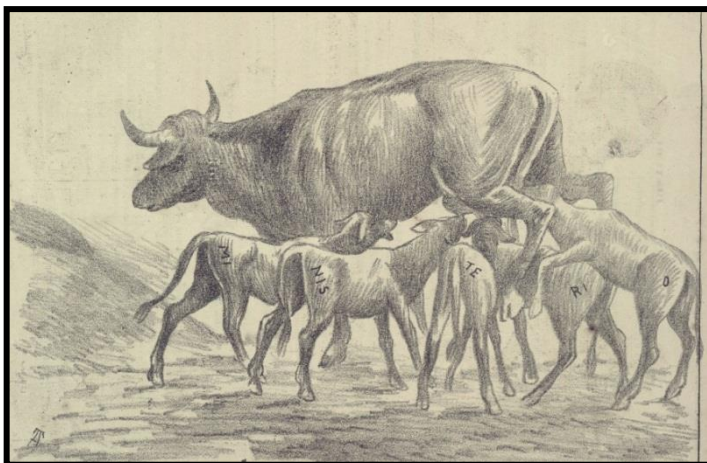
⁶¹ ALVES, Francisco das Neves. *Concepções caricaturais da corrupção no Rio Grande do Sul do século XIX*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2024c. p. 9-13.

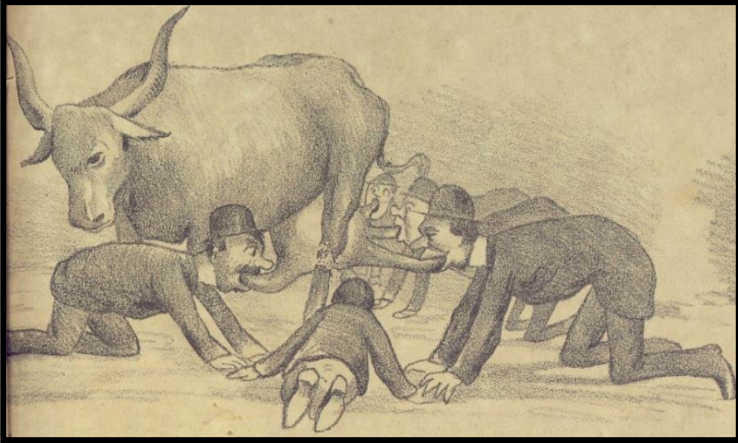
FRANCISCO DAS NEVES ALVES

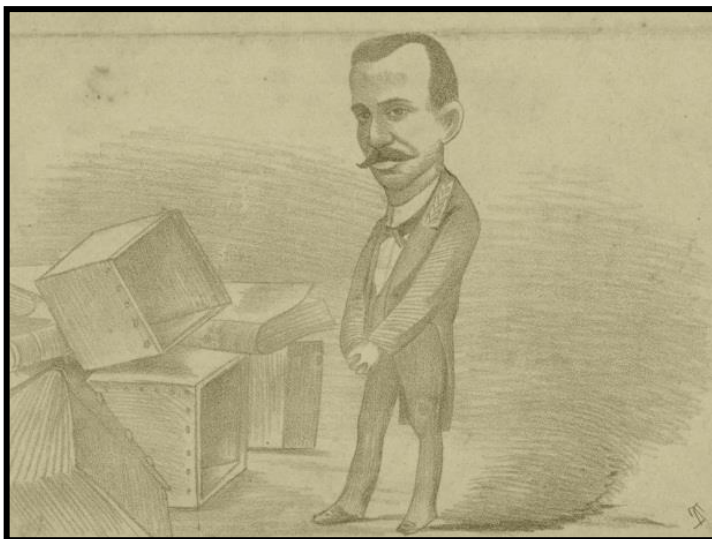
normais - mamando avidamente nas tetas das verbas públicas (19 maio 1889; 4 maio 1890; e 4 setembro 1892); cofres dilapidados pela ganância excessiva e não necessariamente em prol dos interesses da coletiva foram outra forma de representação da corrupção (6 out. 1889; e 12 jan. 1890).



IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO SÉCULO XIX AO XX







Uma das mais tradicionais estratégias para representar a corrupção deu-se por meio do rato, já que este constitui um animal que é “tido como impuro” e “como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina”, podendo ainda ser “considerado como um ladrão”⁶². O *Bisturi* lançou mão por diversas vezes dessa figura, como as mostrar as ratazanas saindo do esgoto, para se locupletar, ou buscando praticar o contrabando, vindo a ser interrompidas por um gato, o inimigo natural do rato, com sua “sagacidade e engenhosidade”⁶³ (10 set. 1888; e 17 nov. 1889). Já em sua fase tardia, o hebdomadário apresentava um sapo que se orgulhava das medalhas

⁶² CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 770-771.

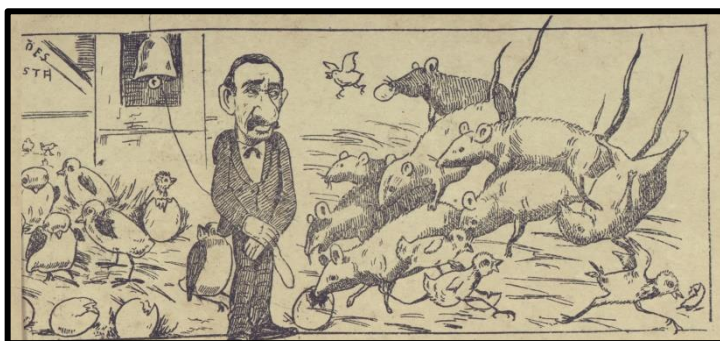
⁶³ CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 463.

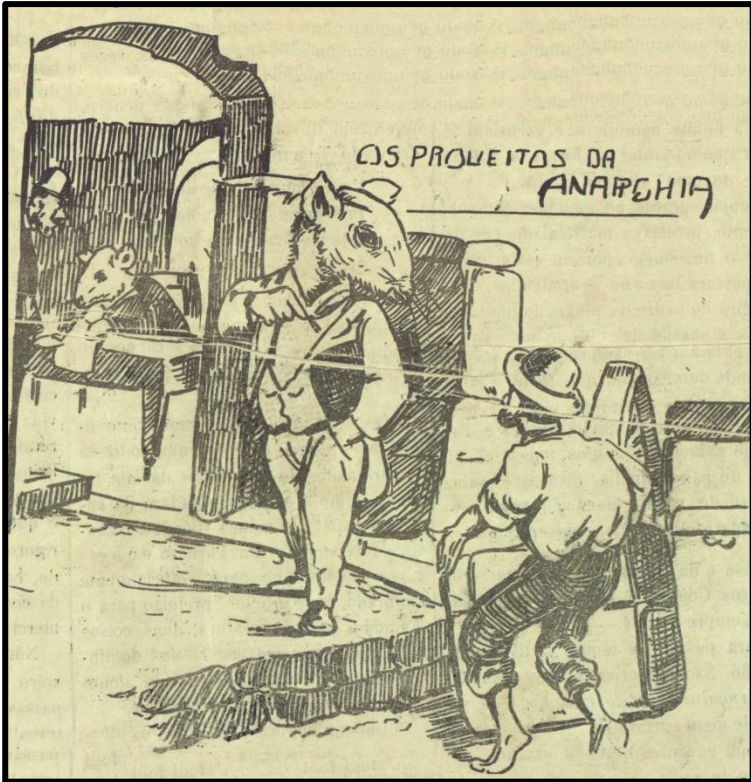
FRANCISCO DAS NEVES ALVES

recebidas por seus feitos, aparecendo também na cena um enorme rato que contestava tais méritos. Uma infestação de ratos devorando ovos e pintos foi a forma pela qual o periódico demonstrou o roubo a uma sacristia (21 out. 1906). Já em outra oportunidade, os ratos tentavam ludibriar um conferente de cargas no Rio Grande (10 dez. 1911).



IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO SÉCULO XIX AO XX





Cidade portuária que tinha por base econômica as atividades mercantis, Rio Grande teve nas melhorias do acesso marítimo ao seu porto uma das mais relevantes de suas reivindicações. A barra tornou-se um problema central ao longo dos Oitocentos, dificultando a entrada e saída de embarcações, elevando custos de fretes e de seguros, de modo que a busca de uma solução tornou-se uma aspiração coletiva da comunidade

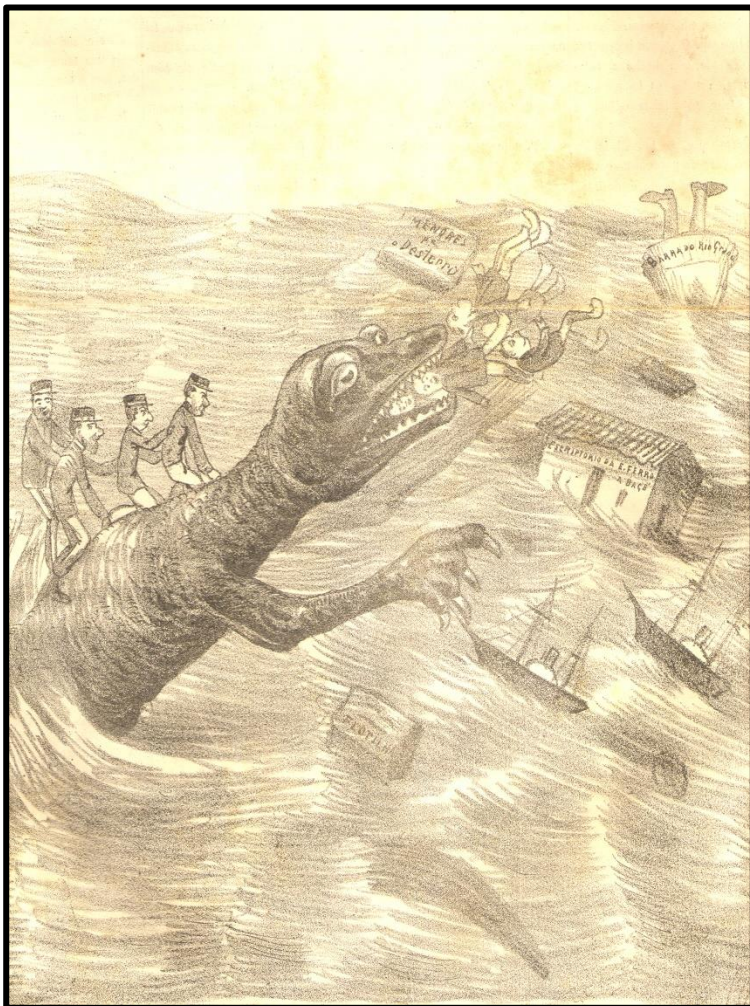
litorânea⁶⁴. A imprensa tornou-se verdadeira caixa de ressonância em relação a esse tópico, não sendo diferente quanto ao jornalismo ilustrado-humorístico, caso do *Bisturi*, que mostrou as constantes dúvidas quanto à questão da barra. De acordo com tal perspectiva, trazia o bobo da corte – símbolo da arte caricatural – observando a “abertura da barra”, como um balão que murchava, perdendo-se ao vento (3 ago. 1890); a busca de um engenheiro que coordenasse o empreendimento foi jocosamente comparada a uma pescaria (9 jan. 1890); a questão do acesso marítimo foi vista também como um monstro que devora as potencialidades e riquezas da comuna portuária (27 jul. 1890); e as obras para a realização do intento chegaram a ser representadas como uma montanha que pariu um rato (28 ago. 1892). Ainda que os Novecentos tenham sido marcados pelo avanço dos trabalhos da construção dos molhes da barra, até a sua conclusão, em 1915, as dificuldades permaneceram como mostrou o semanário rio-grandino, ao apresentar chistosamente o esforço para a travessia de um navio velho e lento (8 nov. 1903); as dificuldades financeiras para a obtenção de recursos destinados às obras, com a custosa opção da entrega ao capital internacional (19 mar. 1905); ou ainda os efeitos de um temporal, com os recorrentes naufrágios e ação de um comandante que, “com seus próprios punhos” resolvera enfrentar a barra (31 dez. 1911).

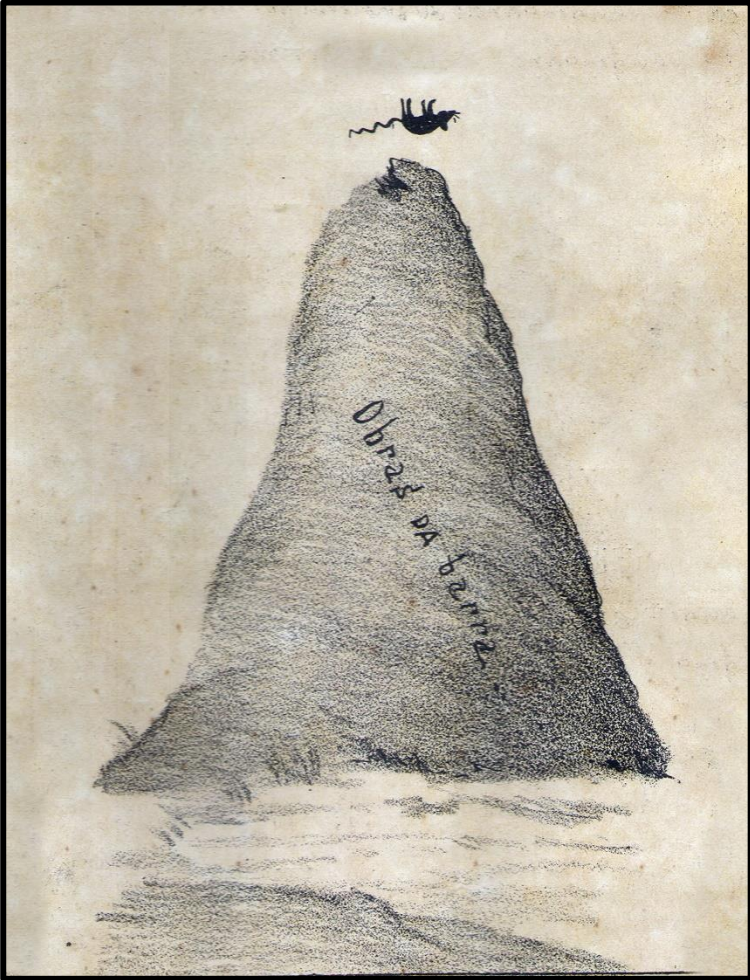
⁶⁴ A respeito do tema, ver: ALVES, Francisco das Neves. *Porto e Barra do Rio Grande: história, memória e cultura portuária*. Porto Alegre: CORAG, 2008.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES



IMPrensa E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO SÉCULO XIX AO XX





IMPRENSA E ARTE CARICATURAL NO RIO GRANDE DA VIRADA DO
SÉCULO XIX AO XX





Assim, a fase tardia do *Bisturi*, desenvolvida entre o final do século XIX e as primeiras décadas da centúria seguinte, revelava em seus poucos exemplares

remanescentes elementos constitutivos que demarcavam a continuidade da criação caricatural de Thadio Alves de Amorim. Ele já era um caricaturista experiente, com uma bagagem de vários anos trabalhando e administrando folhas ilustrado-humorísticas, e que vivia um momento de transformações tanto na conjuntura, quanto em sua profissão, como no caso das diferentes técnicas de desenho e de impressão que se colocavam à disposição. Ainda assim, seu veio crítico-opinativo, jocoso, irônico e sarcástico permanecia intacto, voltando-se para novas contingências que surgiam à medida que se avançava nos Novecentos, mas sem deixar de lado pautas que sustentou ao longo de sua carreira e que revelavam algumas de suas visões de mundo, bem como refletiam a permanência de alguns alvos preferenciais por parte dos artistas da caricatura.



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 preñe 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 061194

ISBN: 978-65-5306-119-4