

Alegórica república – a nova forma de governo sob o prisma da caricatura: um estudo de caso^{*}

*Francisco das Neves Alves^{**}*

Fruto de um golpe de Estado perpetrado no 15 de novembro, a mudança institucional ocorrida no Brasil, a partir desta data, representaria a culminância de um processo paulatino que se iniciara desde o final dos anos sessenta e que, num crescendo, levaria ao derruir definitivo da forma de governo monárquica. A transição Monarquia-República se caracterizaria por uma heterogeneidade das forças que ascenderam (ou pretendiam ascender) ao poder, cada qual defendendo uma modalidade – menos ou mais diferentes entre si – de como implementar a forma republicana recém-inaugurada. Esta falta de uma unidade maior entre os novos aspirantes ao governo, numa verdadeira desorientação ideológica, levou a uma séria crise institucional nos primórdios da República brasileira.

Neste sentido, das disputas pelo controle do aparelho de Estado e das discrepâncias e divergências políticas e ideológico-partidárias resultaria a eclosão de focos revolucionários a custo vencidos pelas forças governamentais. A pacificação e o caminho para a consolidação não significaram, no entanto, o fim daquelas diferenças entre os vários agrupamentos políticos e sim, uma atenuação das disputas, através da emaranhada teia de inter-relações partidárias, em nível federal, regional e local, conhecida como política dos governadores, vigente ao longo de pelo menos três décadas. A República Velha não se caracterizou, porém, como uma fase monolítica e sem contestações da história brasileira pois, além de uma série de manifestações rebeldes e movimentos populares, no próprio seio das oligarquias certas insatisfações se fariam presentes.

Estas controvérsias intra-oligárquicas – mormente ente as oligarquias centrais e as periféricas – não representavam nenhuma idéia de

^{*} Artigo recebido para publicação em outubro de 2001.

^{**} Professor de História da Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Doutor em História do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

transformação estrutural do país e sim, manifestavam as disputas pelo mando, sob a aura de convicções ideológicas e propaladas tentativas de mudança de rumos em direção a uma ‘verdadeira república’. O desencadear destas disputas foi mais comum nos períodos eleitorais, como no caso da Campanha Civilista, da Reação Republicana e da Aliança Liberal. Ainda que não contestassem o *status quo* social reinante, estas querelas intra-oligárquicas acabariam por provocar certas fissuras que, num processo gradual, levariam à derrocada definitiva do modelo político da República Velha, a partir do fim da década de 1920.

Nas páginas dos jornais, estas divergências quanto aos caminhos e descaminhos em direção à ‘verdadeira república’, apareceriam de modo indelével. Nesta linha, a imprensa serviria como elemento de divulgação e propagação dos mais variados ideais quanto aos modelos a serem empregados na afirmação da forma de governo instaurada a 15 de Novembro, num constante processo de construção/desconstrução discursiva entre aliados e adversários no que tange às diversas idéias então em voga. Neste quadro, a caricatura representaria um papel extremamente significativo, apresentando, com base no humor, na ironia e no espírito crítico, uma face – muitas vezes obscurecida pela força governamental – da contestação ao sistema vigente.

Imagens da República

Ao associar texto e imagem, a caricatura viria a constituir-se num representativo acréscimo às práticas jornalísticas, obtendo notável popularidade, uma vez que atingia um amplo público que ia desde os intelectuais até a população pouco letrada. Encontrando guarita na ampla liberdade de expressão, característica do II Reinado, a imprensa caricata trilharia uma seara de grande desenvolvimento, às vezes arrefecido pela repressão marcante em vários dos governos durante os primórdios da República Brasileira¹. A caricatura traria a público várias das contradições e

¹ Sobre a história da caricatura no Brasil, ver: FLEIUSS, Max. A caricatura no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. t.80. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917. p. 583-609.; LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.; SINZIG, Pedro. *A caricatura na imprensa brasileira: contribuição para um estudo histórico-social*. Petrópolis: Vozes, 1911.; SOUZA, Jonas Soares de. A vitrine do imaginário: periódicos ilustrados no século XIX. *Documentos*. v.3. n.6. Campinas: B.C.M.V, jul/dez. 1991. p. 33-43.; e TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1976.

das idiossincrasias do modelo oligárquico predominante à época da República Velha, bem como as diversas formas de insatisfação para com este sistema. Neste sentido, a república seria representada de variadas maneiras, passando, em geral, de um otimismo inicial – manifestado em certo entusiasmo para com a nova forma de governo – para um crescente descrédito em relação à situação vigente, o qual ficaria evidenciado nos estereótipos criados para com a figura da República Brasileira.

Herança advinda das formas de representação da República Francesa², a figura mais utilizada para simbolizar a forma republicana no Brasil foi a mulher. Inicialmente apresentada como a ‘deusa-república’, ou seja a reprodução de uma “imagem feminina, vestida à romana, descalça ou de sandálias, barrete frígio, geralmente com a nova bandeira em uma das mãos”, a República Brasileira, através da caricatura, à medida em que se manifestava a insatisfação para com o modelo vigente, tinha a sua imagem transformada e menoscabada. Desta maneira, “bem depressa os caricaturistas passaram a usar a figura feminina para ridicularizar a República”, como aliás também ocorrera na França, de modo que “a virgem ou a mulher heróica dos republicanos era facilmente transformada em mulher da vida, em prostituta”. No Brasil, porém, esta “representação foi a dominante, sendo usada mesmo pelos que inicialmente tinham apoiado o novo regime”, ou seja, “o desapontamento refletido na conhecida frase ‘esta não é a república dos meus sonhos’ rapidamente invadiu o mundo dos caricaturistas”³.

Assim, inicialmente apresentada como a ‘deusa’ do barrete encarnado, magnânima vencedora sobre a forma de governo decaída⁴, em pouco tempo a representação da república passaria por drásticas transformações, tendo em vista a insatisfação para com o ‘regime’ inaugurado em novembro de 1889. Neste sentido, em 1895, após o encerramento da crise institucional-revolucionária, a publicação *D. Quixote* (25/11/1895) estampava uma alegoria em suas páginas, na qual diversas das repúblicas sul-americanas – imponentes figuras eqüestres das “deusas-repúblicas” – marchavam em direção à “estrada do progresso”, ao passo que a Repúbli-

² Sobre as formas de representação da República Francesa na figura do feminino, ao longo da história, observar: AGULHON, Maurice & BONTE, Pierre. *Marianne – les visages de la République*. Paris: Gallimard, 1992.

³ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 79-80 e 87.

⁴ Como na figura publicada em TÁVORA. p. 126.

ca Brasileira, cabisbaixa e montada num burrico – demonstrando a lenti-dão do desenvolvimento brasileiro – ia exatamente na direção oposta⁵, conduzida por uma série de políticos que representavam a ordem governativa de então⁶. A caricatura simbolizava a passagem para o ano de 1896, representado por uma criança, e, diante da cena, “D. Quixote” comentava: – “Ao passo que as mais nações americanas galopam na estrada do progresso, a nossa vai em sentido contrário, levada pelo Prudente, o Prudente pelo Vasques, o Vasques pelo Carvalho, o Carvalho pelo Glicério, e o Glicério pelo Castilhos”. E diante da pergunta do “Ano 96” – “E o Castilhos?” – “Sancho” respondia – “Pelo diabo!”. A folha caricata ainda trazia como críticas na gravura, o dístico da bandeira brasileira invertido – “desordem e regresso” – e os dizeres do estandarte empunhado pelo Presidente do Rio Grande do Sul, Júlio de Castilhos, que liderava a fila de políticos – “Política positivista – *fornecedorista*, sangüinária e *patotérrica*”.

Já na virada do século, no periódico *O Malho* (15/11/1902), o caricaturista Crispim do Amaral fazia um contraponto entre a República à época de sua instauração e àquela existente pouco mais de uma década depois⁷. Neste contraste entre a República de 1889 e a de 1902, “a primeira é representada por uma jovem inocente”, enquanto “a segunda, por uma mulher madura, de olhar debochado, soprando a fumaça de um cigarro”⁸, numa clara alusão a uma certa vulgaridade que estaria demarcando a atuação dos detentores do poder do Estado Brasileiro. Em 1909, a sugestão de uma prostituição da República era ainda mais evidente a partir do desenho de J. Carlos para *O Filhote* (11/11/1909), no qual a mulher que representava a forma de governo encontrava-se em plena orgia com os políticos de então, sob o título “O bródio do aniversário”⁹. Em meio à escuridão que caracterizava o ambiente, aparece o ‘espírito’ de Benjamin Constant, lanterna à mão – numa alusão direta à inspiração da

⁵ O burro, ou o asno, pode ser encarado como um “símbolo da ignorância”, um “emblema da obscuridade”, ou ainda indicando a “busca de seduções materiais”. Já as figuras equestres representam instituições vitoriosas, sendo um símbolo de “triunfo e glória”, pois, ao mesmo tempo, quem “doma sua montaria, dominou forças adversas”. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.. p. 93-4 e 200.

⁶ Ver a figura publicada em LIMA. v. 2. p. 797.

⁷ Ver a figura publicada em SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil-República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 314.

⁸ CARVALHO. p. 87.

⁹ Ver a figura publicada em: LIMA. v.1. p. XVII.

'verdadeira república', afirmando: "Quem diria que ela aos vinte anos já estivesse tão debochada?"¹⁰.

Em 1913, Vasco Lima publicava em *O Gato* (22/3/1913) uma caricatura apresentando um busto da 'república', sendo observada pelo Marechal Hermes da Fonseca¹¹. A estátua apresentava uma república com seios – o símbolo de maternidade, de suavidade de segurança, de recursos ligado à fecundidade e ao leite, o primeiro alimento¹² – enormes, desproporcionais ao conjunto da figura, numa alusão aos desmandos administrativos e ao aproveitamento das verbas públicas. O título do desenho era "Isto não é república" e nele o interlocutor de Hermes da Fonseca afirmava: "Acha-a com os seios muito desenvolvidos?... Que quer, Marechal! É a nudez crua da verdade. A República dá de mamar a tanta gente!...". Já nos anos vinte, J. Carlos mostrava no *Careta* (24/7/1920) uma república adornada numa túnica estrelada – referência à bandeira nacional – que, humildemente, tinha de pedir dinheiro ao Presidente da República, no caso, Epitácio Pessoa¹³. A legenda para a caricatura era uma afirmação da república: "*Arranja-me dez tostões para ir ao cinema?*".

Ao final da década de vinte, aquela na qual ocorreriam as mais graves crises que levariam à ruptura da República Velha, Guevara, na *Manhã* (7/8/1927), de forma bastante estilizada, apresentava uma república extremamente envelhecida, vestida em andrajos – os farrapos das roupas equivalem a cicatrizes e simbolizam as feridas da alma¹⁴ – numa alusão ao constante maltratar pelo qual vinha passando a forma de governo¹⁵. Os farrapos das vestes da república fazem referência a leis da

¹⁰ São diversos os simbolismos sugeridos nesta caricatura. A orgia em si aparece, neste caso, como "uma manifestação regressiva, um retorno ao caos, com a devassidão na embriaguez, a cantoria, a luxúria, a excentricidade" e "a perda de todo controle racional". Já a lanterna de Benjamin Constant (quem sabe a procura de um homem justo?) simboliza a "iluminação e a clareza do espírito", assim como "a imortalidade das almas que sobrevivem aos corpos perecíveis" (CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 536 e 663). Além disto, o espírito de Constant aparece em meio às trevas predominantes, trazendo em si a luz, ou seja, diante da escuridão dominante, aquele "espírito iluminado" era a manifestação "da moralidade, da intelectualidade", das "virtudes" e, enfim, da "força criadora, energia cósmica" e "irradiação" (CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 357 e 578).

¹¹ Ver a figura publicada em SALIBA. p. 314.

¹² CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 809.

¹³ Ver a figura publicada em: LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989. p. 86.

¹⁴ CIRLOT. p. 585.

¹⁵ Ver a figura publicada em: LIMA. v. 1. p. 201.

época – ‘celerada’ e ‘Gordo’ –, as quais, dentre outras, determinava algumas restrições à liberdade de expressão. No desenho, sob o título “Velhice precoce”, a república conversava com o ‘proclamador’ Deodoro da Fonseca, entabulando o seguinte diálogo: “A república – Meu Pai!”, ao que Deodoro respondia – “Você? Minha filha? Com 38 anos e neste estado?...”.

As representações citadas significam apenas uma exemplificação, verdadeiro microcosmo que busca refletir o universo de alegorias que foram criadas a partir da caricatura para representar os caminhos e descaminhos da República Brasileira desde a sua instauração. Assim, a caricatura “manifestou os sentimentos, impressões, pensamentos e atitudes que marcaram alguns dos segmentos da sociedade brasileira de então diante da mudança institucional de 15 de Novembro”. Neste quadro, “da aceitação ou entusiasmo iniciais, as reações foram se modificando até às manifestações menos ou mais incisivas de insatisfação e decepção para com os rumos pelos quais enveredavam os mantenedores da nova forma de governo”. Através da caricatura, se fizeram ‘ouvir’ aqueles que almejavam ou ao menos idealizavam uma ‘verdadeira república’ e que concitavam o público “a pensar em ‘que tipo de república’ seria aquela que atenderia plenamente aos interesses do conjunto dos brasileiros”¹⁶. Esta ‘busca’ pela ‘verdadeira república’ não chegaria ao termo ao longo da República Velha e muitas ‘mulheres-república’ ainda viriam a ser desenhadas, revelando o entranhado desejo de um ideal ainda por atingir. Neste quadro a caricatura publicada no extremo-sul do Brasil também reproduziria, em pouco tempo, esta manifesta decepção para com os rumos da República Brasileira.

Um estudo de caso

Ao longo da história da imprensa mundial, um dos gêneros jornalísticos que mais sucesso obteve foi aquele ligado à caricatura, pois acrescia a imagem à linguagem escrita, um fator de inegável apelo e de resultado extremamente direto na codificação de uma mensagem, de modo

¹⁶ ALVES, Francisco das Neves. *Que tipo de república - a implantação da nova forma de governo sob o prisma da imprensa rio-grandina: da aceitação à decepção*. In: ALVES, F.N. (org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: FURG, 1999. p. 240-1.

que a comunhão entre a arte caricata e a imprensa representou uma aliança eficaz na construção do discurso jornalístico. No Brasil, esta imprensa fez significativo sucesso de maneira que, nas cidades onde o jornalismo mais evoluiu, apesar dos constantes sobressaltos e intempéries nas suas formas de sustentação financeira, as quais lhe garantiriam, ou não, a manutenção da continuidade e regularidade na distribuição, foram várias as folhas caricatas que, através do humor, retrataram a sociedade de então, constituindo-se, portanto, a caricatura, em rico manancial à reconstrução do passado brasileiro, sob os mais variados prismas seja o social, o econômico, o religioso, o ideológico ou o político-partidário.

Assim, inserida no quadro de desenvolvimento da pequena imprensa, a prática da caricatura associava ao discurso crítico um elemento de invocação popular formidável – a imagem. Através de um inter-relacionamento com o contexto histórico no qual se fez presente¹⁷, de uma descrição iconográfica e de uma interpretação iconológica da imprensa caricata¹⁸, bem como de uma incursão ao mundo de seus valores simbólicos, torna-se possível a análise do universo retratado pela caricatura, uma vez que “o simbolismo se crava no natural e se crava no histórico” e “participa, enfim, do racional”. Desta maneira, “o simbolismo determina aspectos da vida da sociedade, estando ao mesmo tempo cheio de interstícios e de graus de liberdade”, refletindo direta ou indiretamente características do *modus vivendi* de um determinado grupo humano¹⁹. Nesta linha, para o caricaturista, “o sentido mágico das coisas impera”, predominando a subjetividade na “visão que tem dos indivíduos”, à medida em que ele “idealiza o panorama e, depois, vagarosamente, constrói o seu mundo, (...) todo seu, simbolicamente seu”²⁰. Assim, associando imagem e discurso, os jornais caricatos construíram caricaturalmente uma dada realidade, constituindo-se em significativa fonte de análise histórica, notadamente no que tange aos assuntos de natureza política constantemente abordados em seus desenhos e textos.

¹⁷ Conforme: GASKEL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992. p. 259.

¹⁸ Ver: PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.-p. 47-9, 53-4 e 62-4.

¹⁹ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 152-3.

²⁰ SOUZA, José Antônio Soares de. Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. v. 227. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1955. p.4-5.

A cidade do Rio Grande, o principal porto marítimo da Província do Rio Grande do Sul, foi uma das comunidades na qual, durante o século XIX, mais se desenvolveu o jornalismo, adotando-se por parâmetro tanto o contexto regional quanto o nacional, constituindo-se as três décadas finais daquela centúria na fase de apogeu das atividades jornalísticas, circulando nesta época os mais variados gêneros de folhas, desde as bem estabelecidas financeiramente e perenes representantes da imprensa diária, até as, em geral, pouco duradouras e de circulação irregular que, no seu conjunto, formavam o que se pode denominar de pequena imprensa rio-grandina²¹. Representante desta última, a imprensa caricata constituiu-se num dos gêneros jornalísticos que passou por significativo desenvolvimento nesta cidade portuária, surgindo, naquelas décadas, alguns dos mais organizados e duradouros representantes da pequena imprensa rio-grandina. Através de suas mensagens visuais carregadas de sarcasmo e de teor marcadamente irônico e de seus textos de caráter opinativo e crítico, os jornais caricatos refletiram os diversos elementos constitutivos da sociedade e as transformações pelas quais ela passava, não só na conjuntura local, como na regional e na nacional, durante o transcorrer deste agitado período.

A incorporação da imagem ao jornalismo consistiu-se num considerável fator de popularização dos jornais caricatos, podendo atingir até as populações pouco letradas e mesmo os analfabetos²². Além disto, rápidos traços sobre o papel, muitas vezes, contribuíam para expressar uma opinião de forma mais objetiva do que através de um longo texto²³. Através destas imagens pejadas de ironia e simbolismo, associadas e/ou complementadas por escritos da mesma natureza, as publicações caricatas tiveram na prática de um humor direto e incisivo um dos elementos essenciais que marcou o seu norte editorial. Desta maneira, foi nesta imprensa “que o desenho de humor envolveu mais o seu consumidor e forjou seus horizontes históricos”, uma vez que “os meios impressos adquiriam para a caricatura um conteúdo próprio, natural e obviamente original”²⁴. Assim, repetindo um fenômeno brasileiro e sul-rio-grandense, na

²¹ A respeito desta imprensa, ver: ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

²² Cfe.: MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 120-1.

²³ Cfe.: BAHIA, Juarez. *Três fases da imprensa brasileira*. Santos: Ed. Presença, 1960. p. 39.

²⁴ BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica; história da imprensa brasileira*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990. v.1. p. 129. De acordo com este autor, através da imprensa caricata, o humor refletia uma dualidade, já que “nem tudo que é ridículo é sério, mas quase tudo que é sério tem seu lado ridículo”.

cidade do Rio Grande, ao lado da imprensa diária, cujos representantes em geral buscavam pautar sua conduta na seriedade, apareceu uma série de jornais caricatos que, por meio do humor, da ironia e da crítica, conferiram “um colorido mais vivo e um ritmo mais alegre”²⁵ à conjuntura da imprensa rio-grandina.

Neste quadro, o período entre 1874 e 1893 representou a fase áurea da imprensa caricata rio-grandina, constituindo-se *O Amolador*, *O Diabrete*, o *Marui* e o *Bisturi* nas mais importantes publicações deste gênero. As apreciações elaboradas por estes periódicos estiveram, de modo geral, carregadas de um conteúdo crítico, emitindo opiniões sobre os mais variados setores da comunidade. Estes jornais dedicavam-se a estabelecer juízos sobre a sociedade, os costumes e os ‘desvios’ sociais, assumindo, muitas vezes, uma posição até mesmo moralizadora. Quanto aos assuntos envolvendo a política, o comportamento não seria muito diferente, pois defendiam fielmente idéias e indivíduos e/ou promoviam censuras que, por vezes, traduziam-se em ataques veementes e até furiosos²⁶.

Junto da imprensa caricata rio-grandina também se fizeram sentir as várias reações para com os governantes que intentaram consolidar a nova forma de governo. Estas repercussões aconteceram no hebdomadário *Bisturi*, ilustrado e escrito pelo caricaturista Thádeo Alves do Amorim, que circulou de forma regular entre 1888 e 1893, e, filiado aos princípios liberais, num primeiro momento aceitaria a república de braços abertos, mas, aos poucos foi rompendo com os novos detentores do poder, tornando-se um inimigo ferrenho dos governantes tanto no contexto regional quanto nacional. Assim, o *Bisturi* constituiu-se num exemplo do processo de desintegração da imagem da república, à medida em que se passava do entusiasmo inicial à decepção para com os novos mantenedores do poder. Nas páginas do semanário, a figura da república passaria por um processo de profunda transformação, traduzindo a insatisfação do periódico em relação à situação reinante²⁷.

²⁵ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 13.

²⁶ Sobre a imprensa caricata rio-grandina em geral, observar: FERREIRA, 1962. p. 151-95; e ALVES, Francisco das Neves. A imprensa caricata rio-grandina ao final do século XIX. In: *Anais da XVI Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*. Curitiba: SBPH, 1996. p. 253-6. A respeito do debate político nesta imprensa, observar: ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa caricata rio-grandina e crítica política ao final do Império*. *Biblos*. v.8. Rio Grande: Ed. da FURG, 1996. p. 139-46.

²⁷ Todas as figuras referentes ao jornal *Bisturi* foram extraídas do próprio jornal.

A notícia da Proclamação da República foi recebida com amplo entusiasmo de parte do *Bisturi*. Além de conclamar os brasileiros à união nacional em nome da nova forma de governo, declarando que se colocava a “postos, sempre pronto a combater em benefício da grande causa nacional”, o jornal destacava o fato dela ter sido implantada de maneira pacífica. Afirmava que aquele evento fora “uma batalha sem sangue” e que ocorrera “sem que fosse preciso a baioneta ferir o coração da Pátria”, sem a necessidade de “sangue, incêndios, destruição e niilismo” e sem que o “povo” precisasse assistir “aos horrores de uma guerra de irmãos”. Ao imaginar a República empunhando a “bandeira da liberdade e da igualdade”, a folha manifestava seu desejo de ver inaugurado um regime democrático e liberal e, de acordo com esta idéia, questionava: “o que mais poderia um povo desejar do que a sua liberdade, que mais poderia desejar, senão a igualdade” A inauguração da República foi apresentada pelo *hebdomadário* através de uma ilustração (24/11/1889), na qual a nova forma de governo, simbolizada por uma mulher ‘vestida à romana’ e de barrete frígio, era recebida pelo Brasil, representado por uma índia, que afirmava: “*Sejas bem vinda deusa da liberdade se é que vens inspirada no amor e felicidade da nossa querida Pátria*” [Figura 1].

Figura 1



Durante os primeiros meses da nova forma de governo, o jornal restringiu os seus comentários políticos, tendo em vista a legislação de imprensa e às próprias incertezas que marcavam a vida política gaúcha. Apesar da indisposição para com os governantes no contexto estadual, o semanário continuou apoiando ainda, por breve período, os governantes da esfera federal. De acordo com esta posição, o jornal denunciava que a República estava em perigo, desenhando-a como uma dama de barrete frígio, à beira de um abismo e ameaçada por “sombrios” e “pavorosos” morcegos²⁸ (4/5/1890). Como legenda, aparecia a frase: “ São muitos os vampiros que procuram interromper a marcha à viandante, contudo, ela, visando a felicidade da Pátria, prossegue tranqüila e esperançosa o seu caminho glorioso” [Figura 2].

Figura 2



²⁸ O abismo refere-se aos males das profundezas, “ao caos tenebroso das origens e às trevas infernais dos dias derradeiros”. Já o morcego representa o “animal impuro”, um “símbolo do pavor” e do “ser definitivamente imobilizado numa fase de sua evolução ascendente”, significando “algo de sombrio e de pesado”. CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 5 e 620-1.

Refletindo as disputas políticas que marcavam o período, notadamente no contexto estadual, o *Bisturi*, em abril de 1890, mostrava uma ‘república’ esquelética, sobre uma montanha, a qual buscavam galgar os diferentes e divergentes grupos partidários de então, fazendo uma alusão à “nova Babel política” na qual o país estava se transformando.

Figura 3



No entanto, em setembro de 1890, o jornal ainda manifestava certo crédito para com os rumos da nova forma de governo. A folha acreditava que o jogo eleitoral representaria o caminho para a liberalização e reconstitucionalização da República. Este pensamento foi expresso através de uma ilustração na qual a República aparecia como uma acrobata empunhando uma bandeira nacional²⁹ (14/9/1890). Sob o desenho, o periódico conclamava: “*Às urnas cidadãos!... Deus vos inspirem na escolha dos seus representantes ao Congresso para que a nova deusa República continue risosinha e feliz a descortinar os horizontes do porvir...*” [Figuras 3 e 4].

²⁹ Neste caso, a acrobata aparece “como o símbolo do equilíbrio crítico, fundado no não-conformismo e no movimento” e, “nesse sentido, é fator de progresso”. Já a bandeira empunhada pela “República” aparece como símbolo de proteção. CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 11 e 118.

Figura 4

Os caminhos seguidos pelos governantes republicanos para promover a consolidação da nova forma de governo logo viriam a despertar a decepção de parte do *Bisturi*, que, ao final de 1890, já fazia as primeiras manifestações relacionadas à sua desilusão quanto ao tipo de república que estaria sendo implantada no país. O jornal não conseguia encontrar na nova situação aqueles pressupostos que ele, logo após o 15 de Novembro, considerara fundamentais, ou seja, na sua concepção, a República que estava se formando não era aquela que a folha sonhara, de “igualdade e liberdade”, e de “amor e felicidade”, enfim, aquela não seria a “verdadeira república”. Um dos elementos marcantes da recente conjuntura política nacional que mais diretamente despertava o desencanto do periódico era o autoritarismo empregado pelos governantes em nome da defesa das instituições republicanas.

O agravamento da crise político-institucional, com a tendência de revolução tornando-se um caminho sem volta, levou o periódico a, cada vez mais, manifestar sua insatisfação para com os destinos dados à nação pelos seus novos governantes. Os caminhos pelos quais estaria trilhando a nova forma de governo, desviando-se do ideal da “verdadeira república”, preocuparam em larga escala o semanário que manifestou esta preocupação desenhando a ‘deusa/República’, como uma figura seminu pró-

xima a um muro em ruínas³⁰ (21/8/1892). A explicação para a gravura traduzia o pensamento do periódico sobre os desvios que estaria sofrendo a forma instaurada a 15 de Novembro: “... e todos supunham a República, essa deusa do barrete encarnado, uma criatura pura como os anjos, formosa, sedutora, cheia de amor pela sua Pátria e muito amiga da ‘Ordem e do Progresso’!...” [Figura 5].

Figura 5

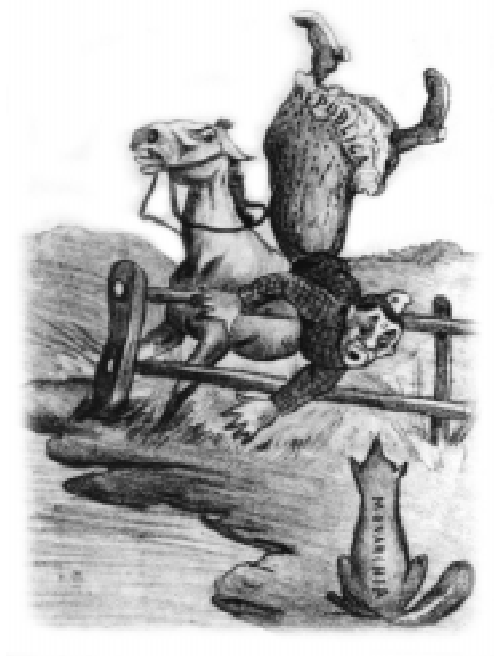


A “República dos Estados Unidos do Brasil” aparecia também como uma carroça desorientada, que se deslocava por caminho extremamente íngreme. As dificuldades dos condutores, indivíduos de barretes frígios

³⁰ A nudez, neste desenho, designa “a pobreza e a fraqueza espiritual e moral”, ou seja, “a nudez é a vergonha”. Já o muro representa “a cinta protetora que encerra o mundo e evita que nele penetrem influências nefastas de origem inferior”. CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 626 e 644. Desta maneira, o jornal buscava demonstrar os descaminhos de vergonha, pobreza e fraqueza pelo qual estaria sendo levada a República, cada vez mais desprotegida com relação a seus próprios governantes.

que tentavam dirigir o “carro do Estado”³¹, representava uma crítica à ação dos governantes na condução do país sob a nova forma de governo (30/10/1892). A respeito da ilustração, o periódico destacava: “*Por estes caminhos tão cheios de precipícios, será muito difícil conduzirem a nova carrocinha do Estado! São tantos a quererem governá-la!... A desgraçada quando mesmo vença aos obstáculos, com os solavancos que leva, em que estado não ficará?!...*”. No mesmo desenho, o jornal mostrava uma república representada por uma negra que caía do cavalo, diante da figura de uma raposa³² que simbolizava a forma de governo decaída em 1889, como legenda, aparecia a sutil frase: “*Cada susto que leva!...*” [Figura 6].

Figura 6



³¹ CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 192.

³² O fato de apresentar a república como uma negra traduz um caráter intencionalmente racista de parte do semanário, o qual leva à consideração de que “a imagem do homem negro alude sempre à parte inferior humana”, ou ainda, que “as raças negras são filhas das trevas”. CIRLOT. p. 405. Já a raposa, animal “independente, mas satisfeito com a existência; ativo, inventivo, mas ao mesmo tempo destruidor; audacioso, mas medroso; inquieto, astucioso, porém desvolto, ele encarna as contradições inerentes à natureza humana” (CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 769), representava os riscos de uma possível restauração monárquica, tendo em vista a séria crise pela qual passava o país.

Pouco antes do início da Revolução Federalista, o semanário caricato prosseguia denunciando o autoritarismo e a falta de liberdade que estaria marcando a atuação dos governantes. Segundo o periódico, “com a República” o Brasil havia voltado aos “tempos de barbarismo”, nos quais “lampejava lúgubre e pavorosa a fagulha sinistra da irracionalidade da espécie humana” (1/1/1893). Afirmava ainda que, graças aos desvios que os governantes promoveram no caminho em direção à “verdadeira república”, a nova forma de governo, “feita ainda ontem, não tinha uma só página na sua história que não estivesse tinta de sangue”. Na perspectiva da folha, a modificação institucional estabelecida a 15 de Novembro “só tinha uma *glória*”, que consistia no fato de que “nenhuma república a tinha excedido na imprudência, na hediondez, no sarcasmo, na impetuosidade da audácia levada até a demência, na torpe e crapulosa imoralidade e nas revoltantes *baixeiras*” (22/1/1893).

A respeito dos “descaminhos” da República Brasileira, o jornal apresentou uma caricatura na qual a forma de governo inaugurada a 15 de Novembro aparecia representada por uma mulher de barrete frígido, desconsolada por causa das dívidas e com uma série de ratazanas tomando conta de sua casa³³. Ao fundo, numa tabuleta aparecia a inscrição “Panamá no Brasil”, referindo-se a um assunto bastante debatido naquela época sobre a corrupção na República Francesa, evidenciada por ocasião da questão envolvendo a construção do canal do Panamá. Numa referência aos desmandos político-administrativos e financeiros do governo brasileiro, circulou através da imprensa a afirmação de que o Brasil também tinha o seu “Panamá” (9/4/1893). O desenho era acompanhado pela declaração: “*Feliz a nação onde impera a justiça e se aplica a lei sem restrições. O mesmo não acontece no Brasil, Pátria dos compadres e das poderosas ‘ratazanas’, acariciadas pela República...*” [Figura 7].

Apesar da constante vigilância e repressão de parte das autoridades governamentais e da cada vez mais coercitiva legislação de imprensa, enquanto teve condições, o *Bisturi* continuou manifestando abertamente suas convicções político-partidárias e colocou-se como um dos baluartes no combate ao autoritarismo dos governantes tanto na esfera regional

³³ Ao colocar as ratazanas proliferando-se na “República Brasileira”, o jornal relaciona-as à corrupção do país, referindo-se a um animal “esfomeado, prolífico e noturno”, que aparece “também como uma criatura temível, até infernal”. Este animal é “tido como impuro” e “como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina”, sendo ainda “considerado como um ladrão”. CHEVALIER & GHEERBRANT. p. 770-1.

Figura 7



quanto nacional, e dispendo-se a lutar contra a 'tirania' e a favor dos revolucionários em nome do ideal de uma 'verdadeira república'. Esta postura duraria até outubro de 1893, quando a legislação draconiana e as perseguições tornaram-se insustentáveis. Como "a intolerância dos governos marechalícios lhe tirasse a liberdade"³⁴, o jornal passou a dedicar-se quase que exclusivamente, no último trimestre de 1893, à literatura, às atividades artísticas e até às credices populares. Em meio à legislação amplamente restritiva e o controle ameaçador, a folha rio-grandina se viu obrigada a abandonar sua linha editorial de crítica aos detentores do poder e silenciar diante dos assuntos político-partidários.

Assim, ao longo de mais de cinco anos, o *Bisturi* dedicou suas páginas ao debate partidário e político, defendendo as idéias e práticas dos liberais. Com a mudança na forma de governo, durante os primeiros meses,

³⁴ LOBATO, Monteiro. A caricatura no Brasil. In: *Idéias de Jeca Tatú*. São Paulo: Brasiliense, 1946. p. 19.

o jornal dedicou-se a abraçar a causa republicana, porém logo viria a decepção para com o autoritarismo dos novos governantes e o semanário romperia com eles, colocando-se na oposição, em luta pela 'verdadeira república'. Assumia, deste modo, a missão de combater os governos 'tirânicos', 'ditatoriais' e/ou 'despóticos', como se referia às práticas governativas de Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, no âmbito federal, e Júlio de Castilhos, no contexto estadual. Anticastilhista ferrenho, o hebdomadário rio-grandino sustentou esta posição até quando lhe foi possível, assumindo uma postura não só oposicionista, mas também de resistência ao castilhismo e em defesa dos federalistas e da Revolução. Neste quadro, mesmo tendo de silenciar seus pronunciamentos políticos, já nos estertores de sua existência, o periódico manteve, durante o tempo em que circulou regularmente, uma coerência discursiva quanto a suas convicções político-partidárias. Com a retirada de sua seiva editorial, a sobrevivência do *Bisturi*, como folha de circulação regular, não seria longa, permanecendo até o final de 1893, embora viesse ainda a aparecer, de forma extremamente irregular, esporádica e escassa até os primórdios do século XX. Nos anos que circulou entre 1889 e 1893, o jornal representou a contento, mormente no contexto regional, as formas pelas quais a caricatura apresentou as imagens da república, contribuindo para divulgar, junto à população sul-rio-grandense, as diversas alegorias que marcaram a simbolização da forma de governo que tantas vezes foi idealizada pela imprensa brasileira.