

IMAGENS DE HUMOR E DE POLÍTICA: RELAÇÕES ENTRE A IMPRENSA ILUSTRADA E A SIMBOLOGIA REPUBLICANA – PELOTAS, 1880-1889

ARISTEU ELISANDRO MACHADO LOPES*

RESUMO

Nos anos 1880, a propaganda republicana começou em Pelotas com a fundação do clube e do partido republicanos. A partir daí, a propagação das atividades era constantemente noticiada nos órgãos da imprensa local. Entre eles, dois periódicos eram ilustrados e humorísticos: *Cabrion* (1879-1881) e *A Ventarola* (1887-1889). Sem descuidar da função primordial do jornal – provocar o riso do leitor através de uma apresentação humorística da realidade – esses periódicos informaram e satirizaram o processo republicano. Este artigo busca analisar a vinculação entre esses periódicos e a questão republicana durante as atividades de propaganda e, especificamente, como ocorreu o emprego da simbologia republicana na elaboração das ilustrações.

Grande parte dos periódicos ilustrados que circularam no Brasil Imperial se caracterizaram pelas mordazes críticas à política do seu tempo. Os maiores centros urbanos do Império contavam com a circulação desse tipo de imprensa que, além de informar, considerava tudo e todos passíveis de sátira nas suas páginas de ilustrações¹. Em Pelotas, que, com Porto Alegre e Rio Grande, formava a tríade das maiores cidades da Província do Rio Grande do Sul, circularam dois periódicos ilustrados².

O *Cabrion* entrou em circulação em 1879 e encerrou em 1881, e

* Professor substituto-ICHI/FURG. Mestre em História pela UFRGS e doutorando em História na mesma instituição. Bolsista CNPq. E-mail: aristoriaufrgs@yahoo.com.br

¹ Um amplo estudo sobre a imprensa ilustrada foi realizado por Herman Lima nos anos 1960: *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1963. 4 v. A imprensa ilustrada constitui uma temática que nos últimos anos tem sido valorizada pelos historiadores. Ver, por exemplo, os trabalhos de Elias Thomé Saliba e Monica Velloso, citados nas referências.

² Ainda circularam na cidade outros dois periódicos ilustrados não incluídos neste artigo: *Abelha* (1879) e *Zé Povinho* (1883). Sobre a imprensa ilustrada em Rio Grande, ver: ALVES, Francisco das Neves. *Imagens e símbolos: a caricatura rio-grandina e o discurso político-partidário no século XIX*. Rio Grande: FURG, 1999.

A *Ventarola* circulou entre 1887 e 1889. O primeiro foi publicado pela empresa Guerra & Chapon. O francês Eduardo Chapon e o português Eduardo Antonio de Araújo Guerra eram sócios na oficina litográfica, que imprimia o periódico e sediava a redação. A parte ilustrada do jornal era produzida sob a responsabilidade artística de Eduardo de Araújo Guerra, que também dirigia a parte literária. A Eduardo Chapon cabia a administração do periódico. Em 1880 Chapon se retirou da sociedade e em 1887 retornou ao ramo da imprensa ilustrada, com o periódico *A Ventarola*. Tanto o *Cabron* como *A Ventarola* apresentavam características físicas semelhantes: eram veiculados em pequeno formato (22 x 32cm), tinham circulação semanal e saíam aos domingos. A composição era de oito páginas – quatro de ilustrações e quatro de texto.

A política da época serviu de inspiração à criação de caricaturas e desenhos humorísticos ao longo de todo o período abrangido. A parte escrita também tratou de questões políticas, sem, no entanto, descuidar da função principal do jornal, que era proporcionar o riso. Em grande medida, as sátiras eram dirigidas àqueles que detinham o poder, como o Imperador Dom Pedro II, a Princesa Isabel e os Presidentes dos Conselhos de Ministros³.

Os caricaturistas, em suas críticas, contrapunham as mazelas da política imperial com os benefícios que adviriam de um regime republicano, questão enfatizada, sobretudo, por *A Ventarola*. Nesse sentido, esses periódicos empregaram a simbologia republicana, apresentando em suas composições gráficas alguns elementos que as identificavam com o assunto, como a alegoria feminina da República. Ela é o elemento mais usado para representar os ideais republicanos. Embora, sua utilização não ocorreu somente a partir da Revolução Francesa e com a Proclamação da República em 1792. Essa alegoria e os demais símbolos foram retomados de outros momentos da história; alguns readaptados para circunstâncias novas e empregados com novas abordagens mantendo seus significados iniciais. O ano de 1789 foi de mudanças significativas na história política européia; contudo, no que tange às artes, esse processo foi diferente, não houve uma ruptura decisiva nem a criação de um estilo totalmente novo⁴. Ainda, o retorno à antiguidade e à busca por suas alegorias já ocorriam no cenário

³ Os ministros compunham um gabinete que deveria desempenhar as funções administrativas do Império, enquanto o imperador desempenhava o Poder Moderador, o que lhe dava plenos direitos para demitir o presidente do conselho e convocar outro para formar um novo gabinete. Cf. CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ/Relume Dumará, 1996, p. 49.

⁴ STAROBINSKI, Jean. *1789. Os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 17-18.

européu: “precede à Revolução; o gosto neoclássico se afirmou e se difundiu em seguida, a partir de 1750. As formas que a Revolução porá a seu serviço já estão inventadas antes de 1789”⁵. Contudo, foi a partir do processo revolucionário inaugurado em 1789 que a difusão das alegorias aumentou.

Deve-se considerar que as alegorias fazem parte do grupo das abstrações que são remetidas a “qualidades espirituais ou morais dificilmente apresentáveis em ‘carne e osso’”⁶. Da mesma forma que a ideia de justiça é figurada “por um personagem [feminino] que pune ou absolve”, constituindo-se assim numa *alegoria*, a mulher que designa a ideia de República também remete a um significado que traduz de forma concreta “uma ideia difícil de se atingir ou exprimir de forma simples”⁷. Outros objetos que também constituem o arsenal simbólico republicano foram empregados pelos republicanos brasileiros servindo à elaboração dos seus ideais; eles são os *emblemas*, como o barrete frígio, a bandeira, a espada, que podem vir associados ou não à alegoria. Eles são figuras visíveis, adotadas para representar uma ideia; a bandeira como insígnia da pátria é o exemplo mais elucidativo de emblema.

O conjunto que constitui a simbologia republicana pode ser enquadrado na categoria dos *signos alegóricos*, como define Gilbert Durand. Eles remetem a uma “realidade significada dificilmente apresentável” e, associado a isso, figuram “concretamente uma parte da realidade que significam” atingindo a “imaginação simbólica propriamente dita”⁸, referindo-se a um sentido. Assim entendidos, os signos republicanos remetem a uma parte da realidade que significam. Ao comporem suas ilustrações de humor utilizando esses elementos, os caricaturistas remetiam os leitores à campanha republicana, à atuação da propaganda em prol de um novo regime e ao desempenho dos candidatos republicanos em eleições. Em grande medida, apenas o emprego de um dos emblemas bastava para relacionar a temática tratada no desenho com a questão republicana.

Dois exemplos dessa situação foram verificados nos periódicos de Pelotas. O primeiro é uma ilustração da “Deusa do Futuro”, que, além da alegoria, apresenta em sua composição outros emblemas (Figura 1).

⁵ Id., *ibid.*, p. 17. A mesma posição é apontada em AGULHON, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979, p. 21-25. Segundo esse autor, as alegorias já eram empregadas pelos artistas franceses no século XVIII.

⁶ DURAND, Gilbert. *A Imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1988, p. 13.

⁷ Id. *Ibid.*, p.13.

⁸ Id. *Ibid.*, p.13.

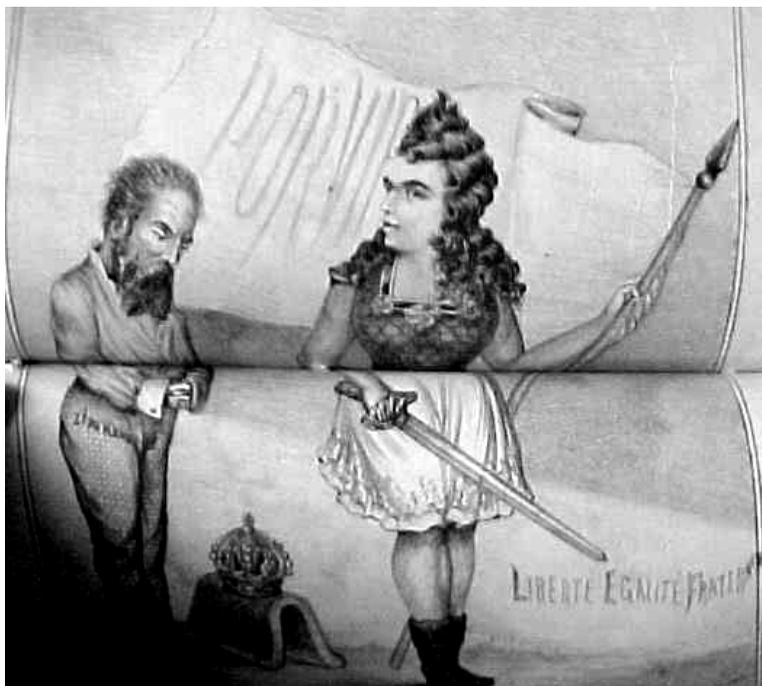


Figura 1 – A Deusa do Futuro

Fonte: *Cabron*, Pelotas, n. 63, p. 4-5, 18 abr. 1880. Acervo: CDOV/BPP

A mulher em uma das mãos carrega uma bandeira com a palavra “porvir”, numa clara alusão a uma provável futura República no Brasil. Na outra mão, traz uma espada, emblema ligado à luta, que está direcionada para a parte inferior da imagem, apontando para as palavras “Liberté, Egalité, Fraternité”, direitos reivindicados pelos revolucionários franceses em 1789. A expressão faz parte do repertório republicano criado a partir da Revolução e que forma o “novo panteão revolucionário”, como assinala Michel Vovelle, que ainda inclui nele a Razão, a Natureza, a Lei e a Pátria⁹.

No caso da ilustração do periódico pelotense, a alegoria foi empregada para abordar uma nova circunstância: a impossibilidade de instalação de uma República no Brasil. Ela indica as palavras ao homem que representa o “Zé Povinho”, conforme a identificação colocada nas calças; ele, num gesto submisso – ou de respeito –, olha para a coroa, colocada aos seus pés. A coroa também é um emblema, no entanto,

⁹ VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. Tradução de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997, p.165-166.

está associada ao Império. Na legenda o caricaturista dizia que, apesar de a Deusa do Futuro mostrar a “estrada brilhante!”, existia uma barreira (a coroa) que “jamais a derrotamos”. A identificação da população pobre com a figura do Zé Povinho foi corriqueira na imprensa ilustrada no Brasil. O personagem foi criado pelo caricaturista Rafael Bordallo Pinheiro, no periódico *O Mosquito*, publicado a partir de 1875 no Rio de Janeiro¹⁰. Logo, a figura do homem franzino, associado às camadas populares, foi sendo apropriada por outros caricaturistas, sendo utilizada na imprensa de fins do Século XIX e durante as primeiras décadas do XX¹¹. O Zé Povinho do *Cabron* significava a falta de uma organização que fosse capaz de se opor ao regime monarquista e que contasse com a adesão da população, visto que o “Zé” brasileiro estava submisso às ações da Coroa, situação que não sofreu alterações significativas com a chegada da República em 1889¹².

Outro exemplo de alegoria feminina republicana foi publicado em *A Ventarola* em 1887 (Figura 2). Na ilustração, a alegoria aparece cuidando de dois vasos com flores, um deles com uma planta quase morta, com galhos sem folhas, enquanto o outro possuía uma planta mais vistosa, encimada por um barrete frígido. A legenda da imagem se resumia numa pergunta: “Pegará?”. A interrogação foi retomada num pequeno texto a seguir: “Pode ser que sim e pode ser que não. O patife do tempo [...] é quem poderá responder sem medo de errar”. Essa imagem apresenta uma clara alusão à campanha republicana, mesmo sem se referir explicitamente a ela. A colocação do barrete frígido numa planta vistosa (a República), cuidada por uma alegoria feminina (que também porta um barrete) em oposição a outro com uma planta seca (o Império) indicava ao leitor a ideia de República mesmo sem a colocação de uma legenda mais explicativa.

As ilustrações que apresentam os ideais de República não devem ser tomadas de forma isolada. É necessário considerar não somente a imagem, mas também o que estava por trás de sua confecção e veiculação, a atitude dos caricaturistas em relação à propaganda republicana. Portanto, duas avaliações devem ser colocadas: a utilização da imprensa como fonte de análise para a história e a posição dos responsáveis pelos periódicos.

¹⁰ LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*, op. cit., p. 194.

¹¹ SILVA, Marcos Antonio. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero/CNPq, 1990, p. 8.

¹² Essa posição é defendida por José Murilo de Carvalho em *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



Figura 2 – Pegará?

Fonte: *A Ventarola*, Pelotas, n. 13, p. 4-5, 3 jul. 1887. Acervo: CDOV/BPP

A fonte-jornal não deve ser considerada como um espelho da realidade, mas

como espaço de representação do real, ou melhor, de momentos particulares da realidade. Sua existência é fruto de determinadas práticas

sociais de uma época. A produção desse documento pressupõe um ato de poder no qual estão implícitas relações a serem desvendadas. A imprensa age no presente e também no futuro, pois seus produtores engendram imagens da sociedade que serão reproduzidas em outras épocas¹³.

No entanto, isso não significa que o historiador tentará trazer uma cópia ou um reflexo do real, pois “o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjetural”¹⁴, mas sim utilizar as ilustrações, notícias, artigos e demais produções textuais ou imagéticas como indícios, detalhes que permitem interpretar as sensações e comportamentos de outro tempo e, em especial, as considerações dispensadas à questão republicana. Assim, o que importa na tarefa do historiador que utiliza jornais como fonte é “desmistificar o seu significado aparente, explicitando que sua roupagem resulta de uma construção”¹⁵, ou seja, é necessário interpretar também o que está nas entrelinhas. A ação desse “historiador detetive” é exercitar o seu olhar na captura de traços secundários, detalhes que sob um olhar menos arguto e perspicaz passariam despercebidos¹⁶.

No que tange aos caricaturistas, sua produção artística deve ser considerada como uma forma reveladora de seus conhecimentos que são desenvolvidos a partir da realidade em que estão inseridos, isto é, uma representação desse real, conforme salienta Renato Lemos:

Elas [as caricaturas] revelam o conhecimento produzido pelo artista, uma representação do real. Uma representação às vezes um tanto hiperbólica, mas a sua narrativa histórica. Narrativa em geral bem-humorada, satírica, corrosiva, às vezes dramática, trágica mesmo. É que a sensibilidade do artista se confunde com a do cidadão diante dos tortuosos rumos da humanidade, que tanto fazem rir como chorar¹⁷.

Segundo Pierre Bourdieu, as representações devem ser tomadas a partir das variações entre a posição e os interesses dos agentes no mundo social e seu *habitus*: “as estruturas mentais através das quais

¹³ CAPELATO, Maria H. Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988, p. 24.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 157.

¹⁵ CAPELATO, Maria H. Rolim. *Imprensa e história*, op. cit., p. 24.

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatayh. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 64.

¹⁷ LEMOS, Renato (Org.) *Uma história do Brasil através da caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001, p. 5.

eles apreendem o mundo social”¹⁸. Além da realidade social, deve ser tomada também a percepção dessa realidade, as visões de mundo, ou seja, “as perspectivas, os pontos de vista que, em função da posição que ocupam no espaço social objetivo, os agentes têm sobre essa realidade”¹⁹. Assim, as imagens produzidas pelos caricaturistas denotavam uma visão de mundo que era transmitida aos leitores de acordo com as percepções e os pontos de vista que eles tinham sobre ele. A análise da imprensa ilustrada demonstra como aquele pequeno grupo de homens via, entre outros aspectos, a campanha republicana que, na última década do Brasil monárquico, se fortaleceu. Além disso, as duas alegorias demonstram como a questão republicana foi comunicada aos leitores, de acordo com as intenções, posições e interesses (político-partidários, ideológicos ou mesmo particulares) dos responsáveis pela circulação dos periódicos. Dessa forma, a imagem não deve ser tomada como “um reflexo da realidade social”, nem como um “sistema de signos sem relação com a realidade social”, mas como testemunhas, “pelas quais indivíduos ou grupos vêem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação”²⁰.

O processo eleitoral realizado em Pelotas para escolher os deputados provinciais para o biênio 1889-1890, noticiado em *A Ventarola*, foi igualmente um exemplo de como os caricaturistas viam o seu mundo social e como ele era passado aos seus leitores. Conforme o periódico, as eleições ocorreram calmamente e “novamente, o partido republicano obteve grande triunfo, demonstrando que a ideia democrática ganha terreno” (*A Ventarola*, 6 jan. 1889). Noticiando o sucesso das eleições por meio de uma sequência de quadros, o caricaturista afirmava, que enquanto os partidos monárquicos se digladiavam na arena política, o que “não há nada mais picaresco”, a questão das eleições deu “margem à mais gostosa risota” para os republicanos, apresentados com seus barretes frígios (Figura 3)

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Tradução de Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 158.

¹⁹ Id., *ibid.*, p. 156-157.

²⁰ BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: história e imagem. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004, p. 232.



Figura 3 – Cenas picarescas
Fonte: *A Ventarola*, Pelotas, n. 94, p. 4, 13 jan. 1889. Acervo: CDOV/BPP

O município de Pelotas, juntamente com outros da região, como Bagé e Cacimbinhas (atual Pinheiro Machado), formavam o 4º círculo eleitoral. Entre os candidatos que receberam votos nesse círculo foi possível averiguar a presença de, pelo menos, dois republicanos: Álvaro Gonçalves Chaves e Cassiano do Nascimento, sócios do Clube Republicano pelotense, alistados em 1884 e em 1885 respectivamente²¹. O primeiro recebeu 143 votos, enquanto o segundo obteve 144 (*A Reforma*, 8 fev. 1889). O candidato mais votado da cidade, que conquistou 1344 votos, pertencia ao Partido Liberal. Apesar de salientar que o Partido Republicano estava ganhando terreno na Província, o que, de certa forma, ocorreu no final dos anos 1880 devido ao trabalho de divulgação da *Federação*²², o processo eleitoral não apresentou um

²¹ Conforme averiguado na listagem dos republicanos fundadores do Clube Republicano de Pelotas publicada em OSÓRIO, Fernando. *A Cidade de Pelotas*. Pelotas: Armazém Literário, 1997.

²² O jornal *Federação* foi o principal órgão do Partido Republicano no Rio Grande do Sul. Iniciou sua circulação em 1884 servindo à campanha republicana e se manteve até a República Velha. Participaram do jornal no período da propaganda alguns republicanos que se tornariam nos anos posteriores influentes políticos, como Julio de Castilhos, colaborador e segundo redator.

desempenho satisfatório para os republicanos. Ainda assim, *A Ventarola*, que não apresentou os resultados, noticiava a ascensão do movimento, o que elucida seu apoio à causa mesmo que o desempenho do partido fosse insuficiente. Deve-se considerar que os responsáveis pela veiculação do hebdomadário noticiavam as atividades republicanas de acordo com as suas posições e os seus interesses, ou seja, se eles eram favoráveis a essa causa, a produção artística ou textual deveria passar ao leitor uma apresentação cômica, mas que ao mesmo tempo defendesse o ideal republicano.

Ao longo dos três anos de circulação, *A Ventarola* publicou notícias, ilustrações, artigos e crônicas sobre os ideais republicanos, sempre em tom simpático. Após a abolição da escravatura em 1888, as discussões a favor da República se ampliaram. Quase semanalmente apareciam textos ou imagens fazendo referência a ela, destacando que estavam perto de “aplaudir uma grande transformação no nosso regime governamental”, sendo a mudança ocasionada pelo 13 de maio: “O público despertou da criminoso apatia em que permaneceu por longos anos, e agita-se em busca de novos horizontes...” (*A Ventarola*, 1 jul. 1888). Alguns meses após essa declaração, *A Ventarola* recebia com júbilo a proclamação da República no Brasil, e, para anunciá-la aos leitores, empregou vastamente o arsenal simbólico²³.

A ilustração seguinte, publicada em 15 de julho de 1888, explicitava que a posição do jornal pela instalação de um governo republicano no Brasil era favorável (Figura 4). A imagem apresenta a figura de um homem, como um ancião colocado juntamente à alegoria feminina da República que, por sua vez, é jovem. Ele é um rei em atitude de cansaço, cabisbaixo e que se apoia num cajado para andar enquanto na outra mão carrega seu cetro; sua coroa é tão grande que denota o seu peso, que o homem parece não suportar mais, curvando suas costas. Enquanto isso, a alegoria feminina da República é desenhada com regozijo; seu barrete frígio, ao contrário da coroa, é simples e leve e numa das mãos ela carrega uma espada, ou seja, aliando seu ideal revolucionário e político com sua juventude, a alegoria apresenta-se pronta para a batalha. O homem representa o Império do Brasil ou o próprio Imperador Dom Pedro II visto que os traços faciais de ambos se aproximam, embora o imperador possuísse uma barba menos alongada do que aquela da ilustração. Já a jovem é a República

²³ Sobre *A Ventarola* e a recepção da República ver: LOPES, Aristeu E. M. Traços da República: representações da Proclamação da República nas páginas do periódico ilustrado *A Ventarola. História em Revista*. Pelotas: Núcleo de Documentação Histórica/UFPel, número 12/13, dezembro/2006-2007, p.29-59.

concebida para demonstrar que ela é o futuro do Brasil com a instalação de um novo governo.

A legenda vem para confirmar a mensagem da ilustração: “O que nos vale é que este estado anômalo vai já chegando a seu termo, para dar lugar ao aparecimento do progresso”.



Figura 4 – O Estado anômalo e o aparecimento do progresso
Fonte: *A Ventarola*. Pelotas, n. 68, p. 5, 15 jul. 1888. Acervo: CDOV/BPP

O Estado anômalo era a Monarquia, representada pelo Imperador, enquanto o progresso era a República defendida com a figura feminina.

A legenda e a forma de apresentação dos dois modelos de governo demonstram a afeição do periódico pela ideia republicana. Ainda, conforme a legenda, outro ponto importante no que tange à propaganda republicana aparecia no periódico: o progresso. Provavelmente o caricaturista relacionava o progresso com o Positivismo, uma vez que a

essa palavra faz parte de uma das premissas positivistas: “O Amor por princípio, a Ordem por base e o Progresso por fim”. Isso não significa, contudo, que o caricaturista responsável pela produção da ilustração fosse positivista, mas é possível afirmar que havia por parte do periódico uma simpatia com o ideário republicano. A forma de se expressar, colocando a república como sinônimo de progresso, pode ter sido adaptada da propaganda desenvolvida pelos republicanos da cidade.

Alguns anos antes da veiculação dessa imagem, em 1882, os republicanos de Pelotas se lançaram nas eleições municipais e publicaram um manifesto nos jornais locais expondo suas principais ideias. Nesse manifesto, apresentavam os candidatos republicanos – um candidato para vereador e quatro para juiz de paz – aos eleitores pelotenses, como também para sugerir aos vários republicanos das diversas localidades do sul da Província do Rio Grande do Sul que se organizassem em clubes. No documento difundiram a legitimação da ideia republicana através da organização do partido. E, ao lado disso, deixavam transparecer os modelos apropriados à propaganda republicana. Defenderam que os republicanos deviam contribuir no esforço por “reformas úteis e progressistas”, pois estava destinado a eles um grande papel no futuro da democracia brasileira, como coube, outrora, “ao partido republicano da França”. Além da referência ao republicanismo francês, afirmavam que “já não é possível um terceiro reinado, e o infalível advento da república não pode surgir do caos”. Assim, os republicanos deveriam se organizar “com prudência e disciplina para garantia de nossa capacidade como partido da Ordem e do Progresso, digno de ser o sustentáculo da Pátria em ocasião crítica e solene”²⁴.

Nessa parte do manifesto, nota-se certa aproximação com o positivismo, nas palavras Ordem e Progresso usadas pelos adeptos da filosofia. José Murilo de Carvalho, ao analisar a recepção do positivismo no Brasil, destaca que a ideia mais utilizada dessa doutrina pelos republicanos foi a concepção das fases pelas quais a humanidade deveria passar: teológica, metafísica e positiva. Assim: “A monarquia estava condenada historicamente por pertencer à fase metafísica. Tinha que ser necessariamente superada pela república, o regime da fase positiva. Por definição, a república, qualquer república, era um progresso”²⁵. Essa posição também foi encontrada no final do

²⁴ O Manifesto republicano foi consultado em: OSÓRIO, Fernando. *A Cidade de Pelotas*, op. cit., p. 219-222.

²⁵ CARVALHO, José Murilo de. O Positivismo brasileiro e a importação de ideias. In: GRAEBIN, Cleusa; LEAL, Elisabete (Orgs.). *Revisitando o Positivismo*. Canoas: La Salle, 1998, p. 21.

manifesto, quando afirma que é inegável a formação do partido constituído pela conquista, cada vez maior, dos “espíritos esclarecidos e sinceros”, e que ele deveria conter ideias claras e definidas e ser uno e disciplinado, para que “se faça sentir a sua salutar influência por toda a esfera de atividades”. Dessa forma, quando a república triunfasse, todo republicano sincero seria “um dos sustentáculos das doutrinas e princípios que farão a grandeza da Pátria”.

Provavelmente os republicanos de Pelotas foram influenciados pelas ideias positivistas advindas daqueles da capital, com os quais deveriam manter contato. Vale destacar, ainda, que o manifesto foi lançado na cidade alguns meses depois do congresso que contou com a participação de Julio de Castilhos, na época, recém-egresso da Academia de São Paulo²⁶. Ele foi o principal responsável pelos rumos adotados pelo Partido Republicano Rio-Grandense ainda no período da propaganda, e, como redator d’A *Federação*, tornou-se uma liderança incontestável, fazendo o partido abandonar a filiação ideológica ligada ao Manifesto de 70²⁷. Ao lado de Ramiro Barcelos e Demétrio Ribeiro, ele integrou a comissão responsável pela elaboração das bases do programa dos candidatos republicanos, no qual estava inserido o seu pensamento político baseado na doutrina positivista de Augusto Comte.

Retomando a imagem do periódico, pode-se considerar que não foi fortuito o emprego da palavra “progresso” associada ao futuro e contraposta a um regime decrépito, representado pela figura do rei cansado. O caricaturista e os responsáveis pelo periódico eram cientes de que o positivismo tinha relevância na estrutura da propaganda republicana que estava em curso no Brasil. Como nada passava despercebido por eles, aproveitaram essa circunstância na produção da imagem que ao mesmo tempo que divertia o leitor, demonstrava a sua simpatia pela causa republicana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto das imagens relacionadas à simbologia republicana, nas páginas dos periódicos pelotenses, demonstra que a questão republicana constituiu uma temática discutida na sociedade pelotense. Situação verificada sobretudo em *A Ventarola*, que acompanhou os três

²⁶ FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996, p. 27.

²⁷ PICCOLO, Helga I. L. A política rio-grandense no Império. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (Orgs.). *RS: economia e política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979, p. 115.

últimos agonizantes anos do Império, empregando a simbologia para satirizá-lo ao mesmo tempo em que enaltecia os ideais republicanos. Contudo, cabe considerar que essa simbologia não era tomada isoladamente, mas sim associada com outras situações: tratar do desempenho dos candidatos republicanos em processos eleitorais ou para divulgar atividades de propaganda do partido e do clube republicanos da cidade, por exemplo. Ao lado disso, os caricaturistas exploraram o arsenal simbólico: apresentaram além do principal elemento alegórico – a alegoria feminina da República – os demais emblemas, como o barrete frígio e a espada, itens presentes nas ilustrações aqui apresentadas.

Este artigo contemplou e analisou apenas uma parte do amplo material publicado nas páginas de ilustração desses dois periódicos. Ainda, aqui foi comentado um entre vários assuntos abordados pelos caricaturistas. Uma das abordagens de maior destaque foi a política do tempo, na qual se encontra aquela relacionada com a questão republicana. Assim considerados, os periódicos ilustrados *Cabron* e *A Ventarola* são importantes fontes para os estudos da política brasileira no século XIX, ao demonstrarem com humor e perspicácia os desdobramentos do teatro político do Império do Brasil.

FONTES

Biblioteca Pública Pelotense: *Cabron* (1880) (1881); *A Ventarola* (1887) (1888) (1889)
Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa: *A Reforma* (1889)

REFERÊNCIAS

AGULHON, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.

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

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Tradução de Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CAPELATO, Maria H. Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

CARVALHO, José Murilo. *A construção da ordem: teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ/Relume Dumará, 1996.

_____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. O Positivismo brasileiro e a importação de idéias. In: GRAEBIN, Cleusa; LEAL,

- Elisabete (Orgs.). *Revisitando o Positivismo*. Canoas: La Salle, 1998, p.13-27.
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1988.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In:_____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federeco Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 143-179.
- LEMONS, Renato (Org.) *Uma história do Brasil através da caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 4 v.
- LOPES, Aristeu E. M. Traços da República: representações da Proclamação da República nas páginas do periódico ilustrado *A Ventarola*. *História em Revista*. Pelotas: Núcleo de Documentação Histórica/UFPel, n. 12-13, p. 29-59, dez. 2006-2007.
- OSÓRIO, Fernando. *A cidade de Pelotas*. Pelotas: Armazém Literário, 1997.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PICCOLO, Helga I. L. A política rio-grandense no Império. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (Orgs.). *RS: economia e política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979. p. 93-117.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SILVA, Marcos Antonio. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero/CNPq, 1990.
- STAROBINSKI, Jean. *1789: os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1996.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. Tradução de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

