

TRAÇOS DA REPÚBLICA: REPRESENTAÇÕES DA PROCLAMAÇÃO NAS PÁGINAS DO PERIÓDICO ILUSTRADO A VENTAROLA.

DRAWINGS OF THE REPUBLIC: REPRESENTATIONS OF THE PROCLAMATION IN THE PAGES OF THE ILLUSTRATED PERIODIC A VENTAROLA.

Aristeu Elisandro Machado Lopes¹

RESUMO: Na década de oitenta do século XIX, a cidade de Pelotas contou com uma atividade jornalística bastante intensa. Dentre os vários pequenos jornais semanais, destacou-se o periódico ilustrado e humorístico *A Ventarola*, que iniciou sua circulação em 1887 estendendo-se até 1889. O presente artigo propõe investigar como o periódico noticiou a Proclamação da República, especialmente nos seus últimos números. Nestes, foram ilustradas várias imagens, emblemas que compõem a simbologia republicana de inspiração francesa adotada pelos republicanos brasileiros como uma forma de legitimação do novo regime. Analisando algumas dessas imagens, procurou-se ao longo do trabalho evidenciar como o uso delas contribuiu ou não, nessa legitimação e na formação de um novo imaginário social surgido a partir do advento da República.

Palavras-chave: República – Imaginário – Imprensa ilustrada – Pelotas.

O princípio que leva o homem a agir é o 'coração', são as suas paixões e os seus desejos. A imaginação é a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo a ela, precisamente, que se dirige a linguagem 'enérgica' dos símbolos e dos emblemas.

Bronislaw Baczko

A caricatura é uma expressão artística, que utiliza aspectos do humor para divertir e informar o seu receptor, acentuando desproporcionalmente os defeitos da pessoa retratada ou satirizando um acontecimento. O objetivo da caricatura é despertar o

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Este trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

E-mail: aristoriaufrgs@yahoo.com.br

História em Revista, Pelotas, 29-59, v. 12, dez./2006; v. 13, dez./2007

Traços da República: Representações da Proclamação...

riso, através de uma apresentação cômica da realidade (BELLUZZO, 1992, p. 15). Como afirma Charles BAUDELAIRE (1991, p. 50) o cômico acontece quando há dois indivíduos cara a cara, entretanto, é no espectador que ele é liberado e o riso acontece.

A palavra caricatura vem do verbo italiano *caricare*, que significa carregar, exagerar. Teve sua origem na Itália no século XVI, atribuída aos irmãos Annibale e Agostino Carracci (ZUBARAN, 2000, p. 81), fundadores de uma academia na cidade de Bolonha em 1585, reunindo artistas influenciados pelo ideal de beleza do Barroco (FONSECA, 1999, p.49).

FONSECA (1999, p.18) salienta que também pode ter sido influenciada pela palavra *carattere* (caráter, em italiano) ou ainda de *cara* (rosto em espanhol). A influência dessas palavras deve-se ao fato da maioria das caricaturas serem construídas a partir do rosto ou do caráter do retratado. Ainda, conforme o autor essa forma de expressão também teve suas origens nas: “séries de perfis de rostos – ou caras – sobrepostos com variedades de narizes, queixos e sobrelhas fora do comum que Leonardo da Vinci (1452-1519) e Albrecht Dürer (1471-1528) desenharam por volta de 1500, independente um do outro”. No entanto, cabe salientar que os desenhos dessas séries não tinham o propósito de caricaturar, embora atualmente se pareçam com caricaturas.

LIMA (1963, p.29) destaca que a finalidade da caricatura moderna é caracterizar, o que exige dela um poder de síntese, “seja pessoal, seja social ou política, a fixação do traço definidor dum caráter ou duma situação, de par com a acuidade de observação, e a apreensão de certos índices, pessoais ou coletivos, reveladores do *pathos* individual ou das massas.” Conforme o autor, a caricatura moderna não possui mais a finalidade que era atribuída à ela quando do seu aparecimento no século XVI, ou seja, a caricatura moderna nem sempre provoca o riso. (Id.Ibid., p.19-20) No entanto, mesmo que o emprego moderno da caricatura seja para a caracterização, na maioria dos casos essa caracterização se detém, como salientado anteriormente, num defeito do caricaturado. Elas são constituídas com a finalidade de despertar o riso a partir de uma comparação entre o referente ou característica (real ou imaginário) e a representação caricata (BELLUZZO, 1996, p.19). Assim sendo, a história da caricatura deve ser tomada, concomitante à história do riso. Compreendendo, como assegura RAGON (1992, p.10), que as

causas que o provocaram (e em alguns casos ainda podem provocar) variam de uma época para outra, ou seja, aquilo que despertou o riso no passado pode chegar no presente sem o mesmo efeito.

No Brasil a caricatura se propagou alguns anos após a chegada da Família Imperial Portuguesa em 1808, a qual autorizou a instalação de empresas tipográficas possibilitando a circulação de jornais que, até então, era proibida. Em 1827, já havia um estabelecimento litográfico no Rio de Janeiro, dirigido por Steimann e durante a década de trinta surgiram outras oficinas, como a do Arquivo Militar no campo de Santana, criada pelo império (SILVEIRA, 1996, p.33). Segundo PESAVENTO (1993, p. 22) a partir de 1837 foram publicadas no Rio de Janeiro as primeiras caricaturas de autoria de Manoel de Araújo Porto Alegre em folhas soltas dentro do *Jornal do Comércio*.

No entanto, o lançamento do periódico ilustrado *Lanterna Mágica* em 1844 na Corte, tornou-se o marco da imprensa ilustrada no Brasil, pois sua fundação trouxe a caricatura integrada ao corpo do jornal, e a partir dele iniciou-se o ciclo das publicações com desenhos humorísticos (LIMA, 1963, p. 90).² Neste periódico atuaram como caricaturista Rafael Mendes de Carvalho, e na parte escrita Araújo Porto Alegre. Este, havia estudado arte e arquitetura no Rio de Janeiro e fora encaminhado à Paris por Jean Baptiste Debret, seu professor (SILVEIRA, 1996, p. 34). Após uma temporada de seis anos, regressara influenciado pela caricatura francesa³: “Forçosamente Porto Alegre conheceria o imenso

² LIMA (1963, p.69) destaca que antes da *Lanterna Mágica*, houve outros periódicos de vida efêmera, como o *Carcundão* publicado em Pernambuco e *O Martelo e Cegarrega*, no Rio de Janeiro, todos em 1831. No entanto, nenhum deles possuiu as qualidades e a periodicidade da *Lanterna Mágica*.

³ No século XIX, apareceram as primeiras revistas satíricas francesas: *La Caricature* (1830), *Le Charivari* (1832) e *Le Journal Pour le Rire* (1837), todas fundadas por Charles Philipon, que também era um dos desenhistas, juntamente com Honoré Daumier. Esses periódicos se notabilizaram através das caricaturas políticas. Foi de autoria de Philipon, por exemplo, a famosa série na qual uma pêra, através da seqüência dos quadros, era transformada no rosto do Rei Louis Philippe. Na época, a palavra pêra além de se referir à fruta era utilizada como sinônimo de “estúpido” ou “burro” (FONSECA, 1999, p.69-70). Quase ao mesmo tempo, surgiu em 1840 na Inglaterra *Punch* revista satírica que aperfeiçoou a caricatura política na imprensa britânica (SILVEIRA, 1996, p. 31) e foi através dela que o tema *cartoon* se popularizou (FONSECA, 1999, p.92).

Frações da República: Representações da Proclamação...

prestígio das caricaturas políticas de Daumier, contra Luis Felipe. Daí a idéia de explorar um gênero artístico desconhecido no Brasil” (LIMA, 1963, p. p.83).

A partir da segunda metade do século XIX a imprensa ilustrada teve um maior desenvolvimento, através do surgimento de vários periódicos e revistas com caricaturas, impulsionados pelo melhoramento das técnicas de impressão:

O século XIX foi aquele que viu nascer as revistas humorísticas, estimuladas pelos avanços nas técnicas de impressão e reprodução que possibilitaram o aumento das tiragens e o conseqüente aumento do público leitor. Esta associação entre humor e imprensa, especialmente destacada nos países europeus, também ocorreu nos principais centros urbanos brasileiros, embora tenha sido um pouco mais tardia, já que os processos de modernização da imprensa no Brasil foram lentos e concentraram-se nas três últimas décadas do século XIX (SALIBA, 2002, p. 38).

Neste período a participação de imigrantes na confecção dos jornais foi outro aspecto que caracterizou a imprensa ilustrada brasileira. Em 1860 o alemão Henrique Fleiuss fundou no Rio de Janeiro a revista *Semana Ilustrada*. Formado em Belas Artes na Alemanha, Fleiuss criou uma tipografia que mais tarde foi transformada por Dom Pedro II em Imperial Instituto Artístico (TEIXEIRA, 2001, p.09). Devido ao seu intenso apoio à monarquia brasileira sofreu críticas de seus colegas caricaturistas, especialmente de Angelo Agotini. Este, iniciou a carreira em São Paulo, publicando dois periódicos: *Diabo Coxo* (1864-1865) e *O Cabrião* (1866-1867), posteriormente mudou-se para a capital colaborando nas revistas *O Mosquito* e *Vida Fluminense*. Contudo, com a publicação do periódico *Revista Ilustrada* recebeu maior notoriedade na Corte, tratando de problemas sociais e políticos que afetavam o Império, como as campanhas abolicionista e republicana, tornando-se o grande caricaturista do império e o seu periódico a grande revista da Monarquia (TEIXEIRA, 2001, p.16) (LIMA, 1963, p.119).

Ao que tange a imprensa ilustrada na Província do Rio Grande do Sul ela sofreu influência da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro, uma vez que apresentavam características semelhantes,

como a distribuição dos textos e das caricaturas nas páginas. Circularam periódicos ilustrados em Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande que, na época, eram os centros urbanos mais desenvolvidos.

O surgimento da imprensa em Pelotas esteve ligado ao amplo desenvolvimento econômico da cidade proporcionado pelo sistema escravista implantado nas charqueadas. A riqueza trazida através da indústria do charque possibilitou uma intensa manifestação artística e cultural, norteadas pelos ideais aristocráticos e europeizados da elite da época. Desta forma, foi possível o florescimento de uma grande atividade jornalística, iniciada a partir de 1851 (LONER, 1998, p.06). Ao encerrar do século, Pelotas contabilizava 116 jornais, alguns de vida efêmera, outros apenas como edição especial, contudo, vários com circulação regular por muitos anos⁴. Entre estes, quatro periódicos se apresentavam como humorísticos e ilustrados: *Abelha* (1878), *O Cabrion* (1879-1881), *Zé Povinho* (1883) e *A Ventarola* (1887-1889)⁵.

A Ventarola surgiu em abril de 1887, como “folha ilustrada e humorística” circulando até dezembro de 1889. Foi publicada por Eduardo Chapon proprietário da Litografia Parisiense na qual funcionava a redação e a confecção da parte ilustrada. Ele não tinha o jornal como única forma de sustento, o que se verificou através dos anúncios da sua litografia que executava qualquer trabalho concernente à arte litográfica, tais como retratos, cartões de visitas, diplomas, etc (*A Ventarola* 01/05/1887).

Pouco se sabe sobre os jornalistas e caricaturistas responsáveis pelos jornais ilustrados, apenas alguns dados foram encontrados sobre eles, com exceção de Eduardo Chapon, proprietário da *Ventarola*. Litógrafo nascido em Paris em 1852 veio à América do Sul nos anos 1870, instalando-se em Buenos Aires e posteriormente mudando-se para Pelotas⁶. Filho de Jean e

⁴ Conforme listagem organizada pelo Alferes Tancredo de Mello, publicada no jornal *O Pensamento* em 07 de novembro de 1901. Na ocasião era comemorado o Cinquentenário da imprensa pelotense.

⁵ Estes são os periódicos encontrados nos acervos da Biblioteca Pública Pelotense e na Biblioteca Pública de Rio Grande. Talvez, entre os 116 jornais do século XIX, possa ter existido outros com as mesmas características destes, no entanto não foram encontrados exemplares, dificultando a identificação.

⁶ Conforme manuscrito deixado pelo filho de Eduardo Chapon, João Chapon. No final do documento há uma nota de João Chapon (neto de Eduardo) explicando que

Grãos da República: Representações da Proclamação...

Marguerite Chapon, casou-se na cidade com Maria Delphina da Silveira em 24 de abril de 1880⁷ e teve três filhos: Eduardo Chapon, Luiz Chapon e João Chapon⁸. Numa manhã de outono em 18 de maio de 1903 após longos sofrimentos derivados de uma “lesão dupla do orifício mitral”⁹, Eduardo Chapon faleceu com 50 anos¹⁰. No convite para o enterro publicado nos jornais diários da cidade pela família, constatou-se que ele tinha um irmão chamado Luiz Chapon, o qual estava ausente¹¹. A morte teve repercussão na imprensa, todos os jornais diários destacavam o passamento, ressaltando que Eduardo era um “estimado e inteligente artista litógrafo” (*Diário Popular*, 19/05/1903); “estimado e contraído ao trabalho” (*Opinião Pública*, 19/05/1903) e “antigo morador desta cidade (...) era benquisto” (*Correio Mercantil*, 19/05/1903).

Ao enterro, apesar da forte chuva que caía naquela manhã, compareceram parentes, amigos, vizinhos, membros da colônia francesa e membros do Clube do Comércio. O coche fúnebre foi seguido até o cemitério por uma extensa fila de carruagens, no sepultamento o Sr. Conjard pronunciou em francês uma alocução, lembrando que sua morte era uma grande perda para a colônia francesa, e que ele será sempre lembrado como um grande amigo, homem digno e um bom francês¹².

após a morte do pai (João) ele o encontrou “quando examinava o que restara nas gavetas de sua escrivaninha”. (Agradeço ao Sr. Jorge Chapon pelo fornecimento de uma cópia digitada deste material).

⁷ Conforme Livro nº 07 de registros de casamentos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas), folha 36, Ano 1880.

⁸ Eduardo Chapon: Livro nº 20 de registros de batismos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). Folha 74v. 1884. João Chapon: Livro nº 28 de registros de batismos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). Folha 4. 1891.

⁹ O obituário publicado pelo *Correio Mercantil* em 21 de maio de 1903 apresentava o nome, o estado civil, a nacionalidade e a causa da morte.

¹⁰ Há divergências em relação a idade de Eduardo Chapon: no documento escrito pelo filho consta que ele faleceu com 51 anos, nos obituários publicados nos jornais diários consta 52 anos. Contudo, optou-se por seguir a indicação da data de nascimento apresentada pelo filho no documento: 1852. A confusão talvez esteja no fato de Eduardo ter morrido no ano em que completaria 51 anos.

¹¹ Na época, era bastante usual aparecerem nos convites de enterros nomes de parentes que residiam em outras localidades, a condição era representada pela palavra “ausente” colocada após o nome entre parênteses. Há uma grande probabilidade do irmão residir na França.

¹² As notícias do enterro veiculadas no dia 19/05/1903 nos três jornais consultados

Após o falecimento do pai, os filhos continuaram com a oficina. A Litografia Parisiense, embora não se saiba a data da mudança, passou a se chamar Litografia Chapon, conforme averiguado num suplemento publicado no jornal *Correio Mercantil* de 04 de Fevereiro de 1905. O encarte apresentava um mapa do Município de Pelotas e região confeccionado pelo estabelecimento. Os filhos de Eduardo casaram na Catedral São Francisco de Paula: Eduardo Chapon casou-se com Diva Regis Costa em 1909 e João Chapon casou-se com Marina Koboldt em 1911¹³.

Outro trabalho importante da oficina foi a confecção de cartões postais com ilustrações coloridas alusivas a personalidades, datas e episódios históricos rio-grandenses e nacionais. Esse conjunto de cartões foi idealizado por João Simões Lopes Neto e ficou conhecido como “Coleção Brasileira”, eram organizados em 12 séries com 25 ilustrações em cada uma.

Cabe ressaltar que antes da publicação d’ *A Ventarola*, Eduardo Chapon administrou outro periódico ilustrado em Pelotas: *Cabron*, lançado em 1879 permanecendo nele até 1880. No periódico teve como sócio Eduardo Guerra que atuou na elaboração das ilustrações, o qual foi um importante caricaturista. Após encerrar o *Cabron* em meados de 1881, aceitou o convite para trabalhar n’ *O Século*, de Miguel de Werna e depois publicou *A Lente*, de sua propriedade ambos em Porto Alegre. Mais tarde mudou-se para São Paulo, lançando o periódico *A Platéia* (FERREIRA, 1971, p.326).

Com circulação semanal, sempre aos domingos, *A Ventarola* apresentava-se aos leitores composta por oito páginas trazendo, à primeira, um frontispício bem trabalhado e a figura de alguém de destaque para aquela edição. O recurso era uma forma de homenagear uma pessoa, que poderia ser um comerciante, fazendeiro ou poeta, bem como atores, políticos, músicos, com inserção local ou nacional. Os homenageados, geralmente, eram

apresentaram informações semelhantes, portanto preferiu-se por não indicar um ou outro jornal. Já o discurso foi publicado, em francês, somente pelo *Correio Mercantil* na mesma data.

¹³ Eduardo Chapon: Livro nº 15 de registros de casamentos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). Folha 30v. 1909. João Chapon: Livro nº 15 de registros de casamentos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). Folha 15. 1911. Os filhos de Eduardo Chapon continuaram com a litografia. Conforme averiguado na Revista do Centenário organizada por João Simões Lopes Neto o estabelecimento ainda existia em 1912 com o nome Litografia Chapon.

Æraços da República: Representações da Proclamação...

homens, entretanto, algumas edições eram ornadas com figuras femininas (pianistas ou violinistas, poetisas ou atrizes). Ou então, poderia aparecer uma charge, para dar ênfase a determinado assunto, como o aumento de pedintes nas ruas ou o descaso da administração pública com a cidade.

A segunda e terceira páginas eram preenchidas com o editorial, as notícias da semana sobre a cidade, ou de Rio Grande via correspondente, notícias do resto do Império e, às vezes, eventos internacionais. A quarta, quinta e oitava páginas eram reservadas para as ilustrações enquanto a sexta e sétima concentravam a parte literária do jornal. Publicavam-se contos, poesias, romances, sonetos, charadas, piadas e logogrifos. Entre os autores publicados, havia literatos de relevância nacional, como Guerra Junqueiro. Também vários colaboradores locais, entre os quais se destacavam os conhecidos Francisco Lobo da Costa e Bernardo Taveira Junior, ao lado de outros provenientes de camadas mais populares, trabalhadores especializados que se dedicavam à literatura em suas horas vagas (LONER, 2002).

O periódico contou com três artistas especializados¹⁴: Alamo, Tob e o alemão Guilherme Stoffel. Destes, destacou-se o último que, ao longo dos três anos de circulação de *A Ventarola*, aprimorou-se na arte da caricatura, especialmente na execução dos retratos que ilustravam a primeira página do periódico (FERREIRA, 1971, p.343).

Foi publicada em pequeno formato (22 x 32 cm) e a partir de meados de 1889 apareceu maior (30 x 40 cm), mudando também sua apresentação, passando a contar com quatro páginas, destinando a 1ª e a 4ª às caricaturas, a 2ª para o editorial e as notícias e na 3ª a parte literária.

Nas páginas reservadas às ilustrações, *A Ventarola* utilizou o cômico ou a sátira para levar aos leitores, aspectos políticos e questões cotidianas que norteavam o mundo social, político e cultural pelotense no final da década de 80 do século XIX. Por outro lado, a política nacional também era abordada: tratavam da administração imperial, da sucessiva queda dos gabinetes gerada pela alternância no poder entre os Partidos Conservador e Liberal. Por conseguinte, as atividades republicanas também foram

¹⁴ Provavelmente os nomes Álamo e Tob fossem pseudônimos usados por Guilherme Stoffel.

noticiadas e ilustradas pelo periódico que, ao longo dos três anos de circulação, tratou-as com simpatia.

Um exemplo da “simpatia” do periódico foi encontrado num artigo publicado nas *notas semanais* na edição de 29/07/1888. Nele, após serem tratados os assuntos políticos da semana afirmavam que a questão republicana se expande cada vez mais e a idéia cresceu em todas as províncias, em contrapartida, o monarquismo “entre nós está gangrenando: corte-se, pois, o mal pela raiz. É bananeira que já deu cacho; é vida atacada de *philoxera* (sic) e que já não há sulfureto capaz de restituir-lhe a saúde.”¹⁵ Entretanto, apesar de ser “amante das idéias republicanas”, nunca se deixou “obcecar pelo fanatismo”, e se posicionou “não [como] folha política e sim um simples semanário alheio às tramóias partidárias” (*A Ventarola*, 30/09/1888).

A partir da Lei Áurea, as discussões se ampliaram e o periódico passou a enfatizar a questão republicana. Quase semanalmente aparecia um texto ou uma imagem fazendo referência à ela. Assim, ao noticiar através de suas ilustrações a recepção da lei na cidade, afirmou que ela teve “para os *ilustres escravocratas* pelotenses o mesmo efeito que uma bomba de dinamite”. Na seqüência dos quadros aparecem várias mulheres rogando pragas à princesa e ao Sr. João Alfredo, identificadas como “As senhoras beatas e escravagistas”. No último quadro, o periódico fez a relação da lei de 13 de maio com o movimento republicano, afirmando que muitas senhoras descontentes irão retirar seus maridos dos partidos monárquicos, tornando-os republicanos. O *ventaroleiro*, representado de barrete frígido, por sua vez, concordou visto que “só nos falta conquistar a nossa liberdade, o alvitre das senhoras escravagistas não é mau: engrosse-se, pois as fileiras do partido republicano” (*A Ventarola*, 20/05/1888).

Novamente o posicionamento de “simpatia” do jornal à questão republicana evidenciou-se nas ilustrações. Não obstante, pouco tempo depois, o abolicionismo foi novamente utilizado para justificar o fortalecimento da campanha republicana. Visto que estamos perto de “aplaudir uma grande transformação no nosso regime governamental”, sendo a mudança ocasionada pelo 13 de maio: “O público despertou da criminosa apatia em que permaneceu

¹⁵ A grafia de todas as citações do periódico foi atualizada.

Troços da República: Representações da Proclamação...

por longos anos, e agita-se em busca de novos horizontes...” (A *Ventarola*, 01/07/1888).

Em meados de 1889, A *Ventarola*, ao tratar de assuntos políticos, fez uma “declaração” e sua posição ficou clara: “A *Ventarola* inda uma vez declara não ser monarquista: quer abertamente a república (...) e confia que ela será em breve uma realidade” (A *Ventarola*, 16/06/1889). A postura do jornal, certamente sofreu a influência de seu redator-chefe Francisco de Paula Pires, que era republicano e em janeiro de 1890 participou como redator no periódico republicano e literário *Radical*. Cabe destacar que, apesar da maioria dos editais serem assinados por pseudônimos ou não apresentar o nome do autor, um deles apareceu somente com as iniciais FPP, no entanto, o conteúdo do editorial permitiu identificar Paula Pires como o responsável pela elaboração dos anteriores, uma vez que ele se desculpava com os leitores, devido ao último número não ter sido revisado, sendo impresso com vários erros (A *Ventarola*, 08/04/1888). Paula Pires continuou na redação d’ A *Ventarola*, até julho de 1889, cerca de um mês após a declaração.

Assim sendo, os acontecimentos que culminaram no advento da República mereceram destaque do jornal, que os noticiou através do uso da simbologia republicana na confecção das ilustrações. Entre os símbolos utilizados ou criados para anunciar o novo regime foram identificados: a alegoria feminina como representação imaginária da República, a bandeira, o barrete frígio e a espada. Além das ilustrações, uma crônica escrita por um de seus colaboradores também será analisada por deixar transparecer as críticas do escritor ao novo governo.

Um dos últimos exemplares que circulou no período imperial é bastante significativo, nele o periódico abordou com ilustrações a proibição da entrada de republicanos na Câmara por parte do Sr. Afonso Celso:



Fig. 1: *A Ventarola*, 27/10/1889, nº 135, p.4.

Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, foi o presidente do último Conselho de Ministros do Império e um dos principais membros do Partido Liberal, assim como Gaspar da Silveira Martins (ALVES, 1999, p.42). Conforme LUSTOSA (2004, p.293), “O tipo físico do visconde, magro, alto, de perfil anguloso, marcado pelo nariz adunco, aliado à sua personalidade autoritária, compunha a imagem do vilão ideal para os caricaturistas críticos do regime”. Esta imagem do periódico pelotense encontra relação com um artigo publicado em *A Federação* (16/10/1889) alguns dias antes, no qual certificavam que Afonso Celso, após a organização do Gabinete, destacou o crescimento do movimento republicano e para debelá-lo anunciou uma série de reformas liberais.

Já os republicanos foram caracterizados pelo ilustrador na imagem através do barrete frígio. O barrete era o símbolo da liberdade na Revolução Francesa (CARVALHO, 1990, p.12), também utilizado para identificar um grupo específico da revolução: os *sans-culotte*, os quais eram representados e facilmente reconhecidos nas ilustrações, não só por este acessório, mas também pela roupa (VOVELLE, 1997, p.177).

Nos quadros seguintes *A Ventarola* como uma “previsão” e em tom de alerta afirmou que apesar da “nau ministerial”

Traços da República: Representações da Proclamação...

(Monarquia) navegar em “águas tranquilas sob um céu bonançoso”, uma tormenta se aproximava (República) lançando o navio de encontro a um rochedo (A Federação). E que não tardaria à mudança ocorrer, encerrando a série com a ilustração da República, trazida na popa de um navio:



Fig. 2: *A Ventarola*, 27/10/1889, nº 135, p.4.

O navio era usado como uma representação do governo geralmente apresentando quem detinha o poder como o piloto. Conforme BURKE (2004, p.75) essa metáfora foi “tornada visível no cortejo fúnebre do imperador Carlos V em 1558, quando um navio de tamanho real foi puxado pelas ruas de Bruxelas”. Ainda conforme o autor, essa situação teve uma adaptação “numa caricatura de março de 1890, feita por Sir John Tenniel (1820-1914) mostrando o Kaiser Wilhem demitindo seu chanceler Oto von Bismarck, com a legenda ‘deixando cair o piloto’”.

O assunto somente retornou às páginas na edição do dia 17, apesar de circular dois dias após a Proclamação, não trouxe notícias sobre ela. No entanto, foram publicadas duas caricaturas relatando a prisão, alguns dias antes da proclamação, de um rapaz na corte por ele ter dado vivas à República. No depoimento o “*delinqüente*”

confessou que as suas expressões de entusiasmo foram para a República do Chile (*A Ventarola*, 17/11/1889).

O motivo para o atraso do jornal na divulgação está relacionado a sua periodicidade semanal, sempre circulando aos domingos. Já que o dia 15 de novembro foi numa sexta-feira, provavelmente *A Ventarola* já estava com a edição encerrada somente esperando para ser distribuída, impossibilitando assim a divulgação. Não obstante, o *Correio Mercantil*, importante jornal diário da cidade, publicou o telegrama enviado da Corte por seu correspondente no dia 15 à noite, somente no sábado dia 16. Já em Porto Alegre, a notícia foi divulgada n' *A Federação* ainda no dia quinze. Apesar do jornal já estar com a edição fechada, publicou o conteúdo do telegrama que informava a proclamação na sua segunda página, ficando os detalhes para os dias seguintes (PACHECO, 2001, p.54).

Finalmente, a partir da edição de 24 de novembro, as primeiras notícias e imagens da proclamação apareceriam na folha pelotense. Na página dois, foi publicada uma crônica, intitulada *Consummatum Est* (*A Ventarola*, 24/11/1889), escrita por João Tolentino de Souza. O primeiro parágrafo deixava clara a visão do autor, em relação à mudança:

Num momento de náusea, como quem tem no estômago uma feijoada supérflua, acaba o Brasil de vomitar no Atlântico todos os acepipes monárquicos ingeridos em diferentes refeições, pagas por bom preço, em diferentes épocas, e pagas ainda uma vez, para esvaziar a tripa gigantesca da atual república. Eu acredito nisto de uma maneira estúpida, com aquela convicção cheia de assombro de um pai que vê nascer-lhe um filho com a cabeça de boi!

O autor, apesar de fazer críticas ao regime monárquico, não concordou com o rumo desencadeado pelos republicanos, já que o melhor que deveria ter sido feito era esperar o Imperador morrer para depois, então, a República ser instaurada no Brasil. Ao falar do imperador, afirmava que ele não merecia essa traição, nem mesmo a extradição, pois “era um brasileiro, homem honrado e digno”. Em seguida, os jornalistas oportunistas também foram criticados:

Jornalistas que tinham sob os bicos da pena mais do que o insulto, o desprezo sistemático a tudo que afetava a república, suspendem a sua frase, (...) {e}escrevem uma coisa qualquer, sem nexos, sem ordem, sem consciência, mas que possa

Taças da República: Representações da Proclamação...

interpretar como uma próxima adesão, um equívoco elogio, uma futura bajulação aos vencedores?

Em sua trajetória política, João Tolentino de Souza foi inicialmente simpático a idéia republicana, atuou como bibliotecário do Clube Republicano da cidade em 1888 (LONER, 2001, p.346) e se filiou em 1889 ao Partido Republicano¹⁶. Além *d'A Ventarola*, foi colaborador n'O *Farrapo*, periódico propagador dos ideais republicanos que circulou em 1889. Tolentino era um artesão (marceneiro), que utilizava seu tempo livre para se dedicar à vida literária, escrevendo poesias, além de colaborar como cronista em vários órgãos da imprensa pelotense. Mais tarde tornou-se socialista e participou da redação do jornal socialista *A Democracia Social* publicado em 1893 na cidade. Segundo LONER (2002), na década de 80 ser republicano também era ser radical:

[...] era estar na vanguarda do seu tempo. A República era vista como a redenção dos brancos, a grande moralizadora dos vícios da política e a salvaguarda do direito das gentes. Mas, com a evolução da situação política e quando alguns dos velhos políticos são aceitos como iguais dentro dos clubes republicanos, muitos dos que se bateram pela República se desiludem.

A crônica escrita por João Tolentino de Souza demonstrou essa desilusão com os ideais republicanos e as atitudes tomadas após o 15 de Novembro. Esse descontentamento e a submissão das pessoas após a proclamação tornou-se evidente na última frase de sua crônica: "Confessemos que somos uns quantos milhões de porcos, espalhados na terra de Santa Cruz, dispostos a obedecer ao pastor que tiver o cajado na mão!"

Ao ser proclamada a República, a imprensa ilustrada nacional intensificou a utilização dos símbolos republicanos ao referir-se ao novo regime. *A Ventarola* não ficou indiferente, atualizada com as transformações da política nacional, também usou intensamente a simbologia republicana para narrar a transição. Os republicanos

¹⁶ Conforme *Diário Popular* de 15 de Novembro de 1939, s/p. Edição especial comemorativa ao Cinquentenário da República.

brasileiros que viam a França como modelo, foram influenciados pela produção simbólica desenvolvida a partir da Revolução Francesa de 1789, tendo um rico material para se inspirar (CARVALHO, 1990, p.12).

Entre esses símbolos adaptados à República no Brasil o mais usado foi a alegoria feminina, como pode-se ver:



Fig. 3: A Ventarola, 08/12/1889, nº 141, p. 4.

A mulher, como alegoria republicana, passou a ser adotada mais especificamente a partir da República proclamada na França em 1792:

Traços da República: Representações da Proclamação...

A inspiração veio de Roma, onde a mulher já era símbolo de liberdade. O primeiro selo da República trazia a efigie de uma mulher de pé, vestida à moda romana, segurando na mão direita uma lança, de cuja ponta pendia um barrete frígio. A mão esquerda segurava um feixe de armas. Um leme completava a simbologia. O barrete frígio identificava os libertos na antiga Roma; o feixe de armas indicava a unidade, ou fraternidade; o leme, o governo; a lança, arma popular por excelência, era a presença do povo no regime que se inaugurava (Id, Ibid. p.75).

Já VOVELLE (1997, p.165), ao abordar o uso da imagem na Revolução Francesa, afirma que ela foi uma arma de combate dentro do novo jogo político. A partir disso, “para propagar suas idéias, a revolução inventou toda uma nova simbologia e um mundo de alegorias”. Essa nova simbologia foi inspirada na iconologia clássica, adaptando o repertório simbólico desenvolvido nela, como a alegoria feminina e o barrete frígio, na criação das novas “criaturas imaginárias”, as quais “constituíam o novo panteão revolucionário: a Liberdade, a Igualdade, às vezes a Fraternidade, e também a razão, a Natureza, a Lei e a Pátria. A grande arte e a gravura conceberam os traços e moldaram a imagem desse conjunto de divindades em

geral femininas” (Id, Ibid., p.166).

Esses ideais também se fizeram presentes no florescer da República no Brasil, através da alegoria feminina – representação da Liberdade - como a redentora, destruidora das amarras imperialistas, que identificavam o Brasil como o último reduto monárquico da América Latina:



Fig. 4: *A Ventarola*, 24/11/1889, nº 139, p.4

Um novo regime, ao ser instalado, necessita trocar os símbolos que identificam o anterior. Essa prática era usada para confirmar a mudança do governo e também uma maneira para legitimá-lo diante da população. Segundo BACKZO (1985, p.302), o homem é um ser sensível, guiado por imagens chamativas e emoções fortes, portanto um novo poder, para conseguir sua aceitação, deve:

apoderar-se do controle dos meios que formam e guiam a imaginação coletiva. A fim de impregnar as mentalidades com

Tranças da República: Representações da Proclamação...

novos valores e fortalecer a sua legitimidade, o poder tem designadamente de institucionalizar um simbolismo e um ritual novos.

Ao trabalhar com a recepção da República em Porto Alegre e a partir daí as mudanças ocorridas, PACHECO (2001, p.42-43) afirma que a rua, espaço ocupado pelos personagens urbanos é também espaço de enfrentamento simbólico:

Os lugares que antes lembravam à população a existência de um imperador, uma imperatriz e um príncipe, passam a homenagear o proclamador da república, o novo regime, ou a data gloriosa da queda da monarquia.

Em Pelotas o processo foi semelhante ao da capital, na imagem apresentada acima, a “*Mentira de bronze*”, provavelmente simboliza a Monarquia e a figura da estátua segurando um papel refere-se a Dom Pedro I e a Independência do Brasil, a qual, na visão do periódico foi uma “mentira” pois o Brasil se manteve com o regime monárquico. Com o advento da República a liberdade finalmente era conquistada e, conforme a legenda da ilustração, a “mentira de Bronze”, substituída pela “Estátua da Liberdade”, símbolo da República. Além da representação, em duas edições apareceram sugestões de novos nomes para as ruas e praças da cidade, o que ocorreu em seguida. Entre os vários lugares públicos renomeados, destacou-se a principal praça da cidade, denominada da Regeneração e anteriormente chamada Pedro II, que passou para Praça da República e a Rua São Miguel, a qual concentrava a parte comercial da cidade, para Quinze de Novembro¹⁷.

Outro símbolo republicano foi a nova bandeira, principal emblema utilizado para representar os novos tempos. Conforme CARVALHO (1990, p.109-111), a bandeira foi uma vitória da facção positivista do novo regime, no entanto, ela incorporou elementos da tradição imperial. Ainda segundo este autor, os republicanos não tinham uma bandeira própria para desfilar, mas no dia 15 os republicanos civis levaram às ruas do Rio de Janeiro uma bandeira inspirada no modelo norte-americano. Confeccionada pelo Clube Republicano Lopes Trovão, a bandeira conservava nas faixas horizontais as cores verde e amarela, iguais as da bandeira imperial, enquanto o quadrilátero possuía um fundo negro, uma homenagem

¹⁷ Sobre a mudança dos nomes das ruas da cidade ver: MAGALHÃES (1994).

à raça negra, no qual foram bordadas as estrelas em miçangas brancas (id. *Ibid.*, p.111).

A reação de aversão dos positivistas à ela foi imediata, fazendo com que eles concebessem um modelo inspirado nas indicações de Auguste Comte:

Tomaram então, a bandeira imperial conservando o fundo verde, o losango amarelo e a esfera azul. Retiraram da calota os emblemas imperiais: a cruz, a esfera familiar, a coroa, os ramos de café e tabaco. As estrelas que circulavam a esfera foram transferidas para dentro da calota. A principal inovação, a que gerou maior polêmica, (...) foi a introdução da divisa 'Ordem e Progresso' em uma faixa, representando o zodíaco, que cruzava a esfera em sentido descendente da esquerda para a direita (id. *Ibid.*, p.113).

As estrelas, no entanto, não foram somente transferidas para a calota, agora elas formavam constelações, como o Cruzeiro do Sul, chamado por José Murilo de Carvalho de "cruz leiga" que poderia ser vista com simpatia pelos católicos. As estrelas colocadas na bandeira lembravam o céu brasileiro, o que não faziam na bandeira imperial e nem na bandeira norte-americana em relação ao céu daquele país (Id., *Ibid.*, p.114), já a divisa "Ordem e Progresso" foi derivada de uma frase, considerada um lema para os positivistas: "O Amor por princípio, a Ordem por base e o Progresso por fim". Sua colocação na bandeira, apesar da não referência ao amor, gerou polêmica entre os políticos da época, precisamente pela sua influência positivista. Conforme os preceitos de Comte, na primeira fase da transição orgânica da humanidade deveriam ser mantidas as bandeiras vigentes, acrescidas da divisa, o que foi realizado pelos republicanos que assim interpretaram a transição da Monarquia à República (Id., 1998, p.21).

CARVALHO (1990, p.118-119) ao trabalhar com uma ilustração da *Revista Illustrada* publicada no dia seguinte à proclamação se deparou com uma incógnita: a representação da alegoria feminina portando a bandeira de inspiração positivista. O problema apresentado pelo autor está na data do periódico, uma vez que a nova bandeira somente passou a ser concebida após o desfile da outra, baseada no modelo norte-americano. Não obstante, Décio Villares, autor do emblema, necessitou um certo tempo para desenhá-la, além de consultar um astrônomo para a colocação correta das estrelas. Concluiu o autor que a revista pode ter

Troços da República: Representações da Proclamação...

circulado posteriormente ao dia 16, mas com esta data ou então foi uma coincidência.

Semelhante a ilustração do periódico fluminense, *A Ventarola* também apresentou nove dias após a proclamação uma alegoria feminina representando a república portando uma bandeira semelhante àquela concebida por Décio Villares:



Fig. 5: *A Ventarola* 24/11/89, nº 139, p.4.

No globo as estrelas estão colocadas sem ordem, mas ela também traz a faixa do zodíaco, embora não conste, (como na bandeira da *Revista Illustrada*) a divisa “Ordem e Progresso”. No entanto, no caso do periódico pelotense, a representação da nova bandeira não se traduz num enigma, ao contrário, demonstra que o periódico pelotense estava a par não somente da nova situação política do Brasil, desencadeada a partir do Rio de Janeiro, como também das transformações ocorridas a partir daí, incluindo a mudança dos símbolos, possibilitando assim, a apresentação da nova bandeira, emblema do novo regime.

Neste mesmo número, *A Ventarola* apresentou uma ilustração demonstrando a recepção dos pelotenses ao florescer da República, nela estão representadas as ruas embandeiradas na cidade:



Fig. 6: A *Ventrola* 24/11/1889, nº 139 p. 4.

A imagem e a legenda trazem referência a bandeira tricolor, diferente do modelo inicialmente adotado no Rio de Janeiro, o norte-americano, como também do modelo positivista. Essa bandeira pode ser relacionada a Revolução Farroupilha, na qual os rebeldes utilizaram como símbolo uma bandeira tricolor com as cores: verde, amarelo e vermelho. Ainda que a idéia de república não fizesse parte dos motivos que desencadearam o movimento revolucionário em 1835, havia entre as suas lideranças, homens que acreditavam que o sistema político ideal para o Brasil era o republicano (BASBAUM, 1976, p.191). Os revolucionários acusavam o Império de onerar o Rio Grande do Sul com impostos e não investir na construção de estradas e portos (PESAVENTO, 1992, p.38) e devido ao esgotamento das tentativas de entendimento com o Império, eles proclamaram a República Rio-Grandense, se desligando do resto do Império. Esses ideais republicanos defendidos em 1835 foram retomados na propaganda republicana difundida na província do Rio Grande do Sul. O clube republicano 20 de Setembro fundado em São Paulo por estudantes rio-grandenses exemplifica esse retorno. Em Pelotas ele foi averiguado no manifesto (panfleto político) publicado nos jornais diários pelos candidatos republicanos durante o pleito eleitoral de 1880. Ainda, como salienta FLORES (1993, p.87), a Revolução Farroupilha "aprimorou a doutrina liberal republicana, com seus ideais

Traços da República: Representações da Proclamação...

federativos que ressurgiram no Partido Liberal, fundado por Félix da Cunha, e nos clubes abolicionistas e republicanos”. Retornando, então, a ilustração do jornal, é possível afirmar que a utilização de uma bandeira tricolor (apesar da imagem não ser colorida) para representar os “novos tempos”, ou seja, a chegada da República, é bastante significativa se comparado com o processo revolucionário ocorrido na Província anos antes e que a liberdade almejada pelos farrapos através dos ideais republicanos, enfim fora conquistada.

Cabe ressaltar, ainda, que a bandeira tricolor representa um dos símbolos adotados na França pós-revolucionária, como bem nos lembra a tela *Liberdade guiando o povo* de Eugène Delacroix. Segundo BURKE (2004, p.77) a bandeira tricolor como emblema da França, foi restaurada pelo Rei Luís Felipe após a Revolução de 1830, como uma homenagem aos ideais defendidos na Revolução de 1789.

Além de empregar os vários símbolos republicanos para anunciar o novo regime que se instaurava, *A Ventarola* também tratou daqueles que participaram do processo, quer os favoráveis, quer os contrários, embora em alguns casos a simbologia entrecruzasse com eles.

Ao que tange as homenagens, elas se dirigiram aos homens que fizeram a revolução. Assim, cada um dos números do jornal publicados após a proclamação apresentou em sua primeira página um retrato de um dos membros do governo provisório e na página dois uma pequena nota biográfica e as atividades políticas do homenageado. Os retratados, concebidos pelo caricaturista Guilherme Stoffel¹⁸, foram: Quintino Bocaiúva, (Jornalista, redator do jornal *O Paiz* e Ministro do Exterior) (24/11/1889); Aristides Lobo (Ministro do Interior) (01/12/1889); General Deodoro da Fonseca (Presidente) (08/12/1889); Campos Salles (Ministro da Justiça) (15/12/1889). Os demais membros do governo foram retratados na página quatro do último número que circulou do jornal: Demétrio Ribeiro (Ministro da Agricultura); Eduardo Wandenkolk (Ministro da Marinha); Benjamin Constant (Ministro da Guerra) e Rui Barbosa (Ministro da Fazenda) (29/12/1889).

¹⁸ Provavelmente os retratos concebidos por Guilherme Stoffel são reproduções feitas a partir de outros modelos impressos ou fotografias.

Também nesta página o jornal utilizou a simbologia apresentando na parte inferior dos retratos o barrete frígio, colocado no centro de galhos verdes representando a vitória do republicanismo:



Fig. 7: Retrato de Quintino Bocaiúva (*A Ventarola*, 24/11/89, nº 139, p.1).

Essas homenagens aos “heróis da República” não se limitaram somente ao periódico pelotense, todos aqueles simpatizantes aos ideais republicanos tiveram um comportamento semelhante, por exemplo, conforme assinala LUSTOSA (2004, p.294) a *Revista Ilustrada*, que iniciou após o 15 de Novembro, “o ciclo dos heróis da República”:

O enfermeiro marechal Deodoro da Fonseca, por exemplo, se verá, nas páginas da revista *Ilustrada*, glamorizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade. Ora aparece separando a Igreja do Estado, ora ao lado de Benjamin Constant, a cortar as cabeças da hidra das intrigas. Belos também aparecerão os ministros Rui Barbosa, Quintino Bocaiúva e Campos Sales (...) Raras são as situações caricatas, raros os Deodoros de grande cabeça e corpo pequenino na forma típica da caricatura do tempo.

Rejuvenescido e disposto também apareceu Deodoro da Fonseca n’*A Ventarola*. De espada em punho, ele foi ilustrado cortando o “nó górdio” feito na corda puxada, por um lado, pela Monarquia, e no outro pela República:

Traços da República: Representações da Proclamação...

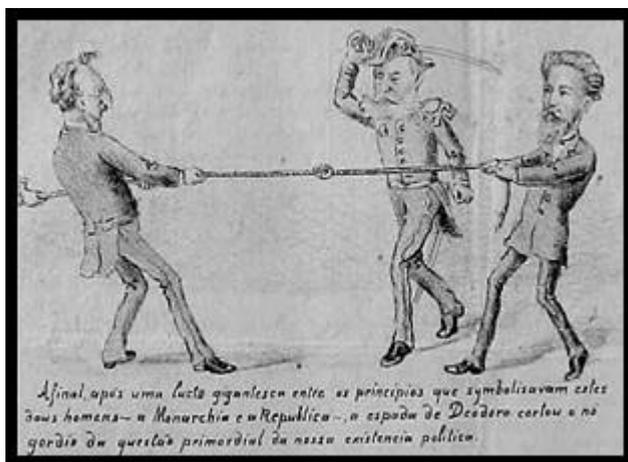


Fig. 8: A Ventarola, 24/11/1889, nº 139, p.4.

É possível traçar, a partir da leitura desta imagem, duas possibilidades de interpretação. A primeira refere-se ao tom de seriedade e de realidade do novo regime que se instalava e que o jornal passava aos leitores. Uma vez que, para ilustrar a disputa e o poder entre os princípios monarquista e republicano, o periódico substituiu as figuras alegóricas do rei (Monarquia) e da mulher (República) por figuras masculinas não alegóricas, ou seja, a representação de dois homens “reais”. Além disso, a utilização de Deodoro em seus trajes militares como o responsável pelo desfecho que resultou na proclamação dá uma feição de seriedade à ilustração. Já a segunda se refere à falta da participação ativa da mulher na proclamação, pois ela somente aparecia como figura alegórica. Como argumenta CARVALHO (1990, p.92), se até mesmo o povo masculino esteve ausente da proclamação o que restaria à parcela feminina da população? No processo político que resultou na república “Havia uma elite política de homens, que eram chamados públicos. A mulher, se pública, era prostituta”. No entanto esta condição foi bastante diferente da atuação da mulher no processo revolucionário que marcou a França a partir de 1789, do qual vinha a inspiração dos brasileiros. Naquele país a alegoria feminina era mesclada com elementos da vida real, uma vez que a mulher esteve presente, não só na Revolução de 1789 quando participaram da tomada da Bastilha, como também naquelas

ocorridas em 1830, 1848 e 1871 (Id., Ibid., p.89).

Quanto aos “anti-heróis” da República, o periódico não deixou de caricaturá-los em tom chistoso e as representações de Gaspar da Silveira Martins prevaleceram. No 2º Reinado, ele foi o político mais destacado entre os liberais no Rio Grande do Sul, tendo por principal adversário político o republicano Júlio de Castilhos. Em 1889, Silveira Martins estava governando a Província, quando fora “chamado à Corte para ajudar na solução da crise política que se acentuara, foi, a caminho, surpreendido pela Proclamação da República, que o fez exilado político na Europa” (PICCOLO, 1998, p, 65). Após a proclamação ele foi retratado com humor, numa das imagens, apareceu sendo “coroado” por um barrete frígio, enquanto outra o transformou num pássaro engaloiado:



Fig. 9: *A Ventarola* 15/12/1889, nº 142, p.4.

Ao mesmo tempo em que caricaturavam Silveira Martins, Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, foi representado numa caricatura chorando “sobre as ruínas de Cartago” o destino que teve o último império existente na América.

Ainda num tom chistoso, mas também de revanche, caricaturaram João Alfredo, presidente do conselho anterior àquele

constituído por Afonso Celso. Na imagem foi lembrado um trecho de uma frase de discurso proferido por ele em 1888, no qual afirmava aos republicanos: “cresçam e depois veremos”. A passagem foi constantemente empregada pelo periódico nas notícias sobre o alastramento das idéias republicanas, em sua edição de 27/01/1889, por exemplo, salientaram que o Sr. Presidente do Conselho estava “colhendo os frutos de seus desejos”, pois os republicanos “estão crescendo e aparecendo mesmo”. Na caricatura publicada após a proclamação, ele apareceu cercado de crianças, as quais, seguiram o seu conselho, afinal, os republicanos “cresceram e... multiplicaram-se, a ponto de se imporem pelo prestígio das idéias que representavam, pelo civismo e pela sua força numérica” (*A Ventarola*, 08/12/1889).

Ainda foram veiculadas após a proclamação algumas caricaturas criticando as atitudes dos republicanos que, após chegar no poder, somente se interessavam nos benefícios que poderiam usufruir na nova condição. Outros temas foram abordados, como o oportunismo de antigos monarquistas, que para se manter nos cargos, se declaravam republicanos, a separação da Igreja do Estado e uma nova constituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo que desencadeou a República no Brasil foi diferente daquele ocorrido na França no século XVIII. CARVALHO (1990, p.41) considera que os republicanos brasileiros não conseguiram criar um imaginário popular: “Sem raiz na vivência coletiva, a simbologia republicana caiu no vazio”. BACZKO (1985, p.307), por seu turno, afirma que a Revolução Francesa é um exemplo notável de instalação de um novo imaginário social, difundido através de seus símbolos. Entretanto, conforme o mesmo autor (1985, p.325): “Os símbolos só são eficazes quando assentam numa comunidade de imaginação. Se esta não existe, eles têm tendência a desaparecer da vida colectiva ou, então, a serem reduzidos a funções puramente decorativas”.

A proposta deste artigo foi analisar como a notícia da proclamação chegou à população pelotense através de um periódico ilustrado. Averiguando como essa realidade social foi “construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER 1990, p.16-17), pelos jornalistas e

ilustradores através da utilização da simbologia republicana para transmitir aos leitores o advento do novo regime¹⁹.

Ao investigar os usos dos símbolos e emblemas constatou-se que apesar dessa simbologia republicana ter sido esquecida no Brasil não constituindo um novo imaginário popular (conforme defende acertadamente José Murilo de Carvalho), ela foi bastante difundida pelo jornal nos dias que sucederam a proclamação, constituindo-se num manancial rico para a análise da recepção da República em Pelotas.

Nos primeiros anos da República a alegoria feminina continuou sendo ilustrada, em jornais como *Don Quixote* e *O Malho* publicados no Rio de Janeiro, contudo, ela passou a ser utilizada para ridicularizar e criticar o novo governo: “A virgem ou a mulher heróica dos republicanos era facilmente transformada em mulher da vida, em prostituta” (CARVALHO, 1990, p.87). Na cidade de Rio Grande, o periódico *Bisturi* que apoiou a proclamação, representaria a alegoria feminina chorando e cercada por ratos em 1893 (ALVES, 1999, p.56). A transformação sofrida pela alegoria, caracterizou a última década do século XIX por uma grande produção humorística centrada na “desilusão republicana”, como assegura SALIBA (2002, p.70).²⁰

Cabe salientar, que essas construções imagéticas e cômicas constituem uma das fontes possíveis à interpretação da história do republicanismo em Pelotas, pois como define SALIBA (2002, p.69) os registros cômicos constituíram não somente uma das formas de representar a República, “mas uma forma privilegiada para representar as condições, possibilidades e vivências da história do país.” Assim sendo, a imagem deve ser tomada como um testemunho: “Por meio das charges, caricaturas e escritos satíricos, pode-se atingir novas formas de expressão, percepção e comportamento de uma determinada época” (VELLOSO, 1996,

¹⁹ CHARTIER (1990, p. 19), propõe uma história cultural do social que “tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse”.

²⁰ CARVALHO (1990, p. 87) aponta, ainda, que a desilusão com a república ficou conhecida através de uma frase famosa: “Esta não é a república dos meus sonhos”, que rapidamente invadiu o mundo dos caricaturistas.

Tranças da República: Representações da Proclamação...

p.90), ou seja, ela não serve apenas como uma ilustração do passado, mas é considerada como uma fonte histórica possuidora de mecanismos para a interpretação do historiador:

Esse testemunho reflete o tempo próprio do acontecimento tal como foi sentido e simultaneamente construído, e exprime a história conforme foi vivida e organizada em torno de personagens emblemáticos, vivos ou mortos. [...] a imagem, no sentido mais amplo do termo, transmite um testemunho privilegiado, tanto direto como oblíquo, massificado ou único. Muito mais do que uma ilustração acompanhando e comentando, a imagem se tornou parte integrante da elaboração de um discurso, que não pode prescindir dela (VOVELLE, 1997, p.31).

Dessa forma, o historiador consegue interpretar com um novo olhar sobre as fontes, uma situação particular, através dos indícios deixados pelos atores sociais, e com essas pistas decifrar os questionamentos que o seu objeto de pesquisa apresenta (GINZBURG, 1990, p. 143-179). Ou ainda, como coloca PESAVENTO (2003, p.43) citando Lucian Boia:

Para chegar até as sensibilidades de um outro tempo, é preciso que elas tenham deixado um rastro, que cheguem até o presente como um registro escrito, falado, imagético ou material, afim de que o historiador possa acessá-las.

O periódico, aqui investigado, se enquadra nestas afirmações, já que apresentou em suas páginas emblemas e alegorias que compõem a simbologia republicana apropriada pelos republicanos brasileiros e re-apropriada pelos caricaturistas para noticiar as mudanças ocorridas no cenário político brasileiro em 1889.

Fontes

Biblioteca Pública Pelotense:

A Ventarola (1887, 1888, 1889)

Cabrion (1880-1881)

Correio Mercantil (1889) (1903) (1905)

Diário Popular (1903) (1939)
O Pensamento (1901)
Opinião Pública (1903)

Bispado de Pelotas:

Livro nº 07 de registros de casamentos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). (1880)
Livro nº 20 de registros de batismos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). (1884)
Livro nº 28 de registros de batismos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). (1891)
Livro nº 15 de registros de casamentos da Matriz São Francisco de Paula (Pelotas). (1909) (1911).

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa:

Revista do 1º Centenário de Pelotas. Organizada por João Simões Lopes Neto. (1912)
A Federação (1889)

Outros:

CHAPON, João. *Cópia do manuscrito deixado por João Chapon, com dados biográficos referentes a seu pai Eduardo Chapon*. s/d.

Referências Bibliográficas:

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

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da moeda, 1985, v.5, p.296-332.

BASBAUM, Leôncio. *História Sincera da República*. Das origens a 1889. São Paulo: Alfa-Omêga, 1976.

BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre Arte*. Trad. de Plínio Augusto

Formações da República: Representações da Proclamação...

Coelho. São Paulo: Ed. da Universidade/USP, 1991.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

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

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____, José Murilo de. O Positivismo brasileiro e a importação de idéias. In: GRAEBIN, Cleusa e LEAL, Elisabete (Orgs.). *Revisitando o Positivismo*. Canoas: Editora La Salle, 1998, p.13-27.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

FLORES, Moacyr. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1993.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e História*. Trad. de Federeco Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 143-179.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, Vol. I, 1963.

LONER, Beatriz Ana. *Construção de classe. Operários de Pelotas e Rio Grande(1888-1930)*. Pelotas: Ed. da Universidade / UFPel / UNITRABALHO, 2001.

_____, Beatriz Ana. Jornais diários na República Velha. *Ecos Revista*. Pelotas: Ed. da Universidade/UCPel, v.2, nº 1, abril/1998, p. 5-34.

_____, Beatriz Ana. Trabalhadores e Literatura em Pelotas no Século XIX. *Anais do VI Encontro Estadual de História*. Passo Fundo: UPF 2002.

LUSTOSA, Isabel. O texto como traço: a imagem dos nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge. & DELGADO, Lucília de Almeida. *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, vol. 1, p. 285-312.

MAGALHÃES, Mário Osório. *Os passeios da cidade antiga*. Pelotas: Armazém Literário, 1994.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. *O cidadão está nas ruas. Representações e práticas acerca da cidadania republicana em Porto Alegre (1889-1891)* Porto Alegre: Ed da Universidade/UFRGS, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____, Sandra Jatahy. *Porto Alegre Caricata*. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

PICCOLO, Helga I. L.. *Vida Política no Século XIX*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.

RAGON. Michel. *Le Dessin d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística*

Tranças da República: Representações da Proclamação...

na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L & PM, 1996.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. (Papéis Avulsos, nº 38)

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*. Trad. de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

ZUBARAN, Maria Angélica. O mundo virado de ponta cabeça: inversão simbólica e resistência na caricatura porto-alegrense do século XIX. *Anos 90*. Porto Alegre: Ed da Universidade/UFRGS, n.14, 2000, p 80-95.

ABSTRACT: During the penultimate decade of the nineteenth century, the city of Pelotas relied on a heavy journalistic activity. Among the small weekly newspapers, stands out the humorous and illustrated periodic *A Ventarola*, printed between 1887 and 1889. The present article aims to investigate how the newspaper reported the Proclamation of the Republic, especially in its last numbers. The various images printed in these are like emblems that compound the French-inspired republican symbology adopted by the Brazilian republicans as a mean to legitimate the new regime. Through the analysis of these images, I sought to evince how their use may have contributed, or not, to these legitimation and in the formation of a new social imaginary that sprang in the advent of the Republic.

Key words: Republic – imaginary – illustrated press – Pelotas.