



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

JESSICA CAROLINE TAVEIRAS ALMIRÃO DE JESUS

**AS REPRESENTAÇÕES DE HUMOR N' *O RISO*:
SEMANÁRIO ARTÍSTICO E HUMORÍSTICO (1911-1912)**

Londrina
2022

JESSICA CAROLINE TAVEIRAS ALMIRÃO DE JESUS

AS REPRESENTAÇÕES DE HUMOR N'O *RISO*:
SEMANÁRIO ARTÍSTICO E HUMORÍSTICO (1911-1912)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina - UEL como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Cristina Martins de Souza.

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Jesus, Jessica Caroline Taveiras Almirão de.

As Representações de Humor n'O Riso: : semanário artístico e humorístico. (1911-1912). / Jessica Caroline Taveiras Almirão de Jesus. - Londrina, 2022. 105 f. : il.

Orientador: Silvia Cristina Martins de Souza.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Imprensa Humorística - Tese. 2. Jornal O Riso - Tese. 3. Gênero Alegre - Tese. 4. Rio de Janeiro. - Tese. I. Souza, Silvia Cristina Martins de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

JESSICA CAROLINE TAVEIRAS ALMIRÃO DE JESUS

**AS REPRESENTAÇÕES DE HUMOR N'O *RISO*:
SEMANÁRIO ARTÍSTICO E HUMORÍSTICO (1911-1912)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina - UEL como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Cristina Martins
de Souza.
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. José Miguel Arias Neto
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a. Maria Paula Costa
Universidade Estadual do Centro-Oeste-
UNICENTRO

Londrina, 29 de novembro de 2022.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Silvia Cristina Martins de Souza pelas orientações generosas e esclarecedoras, pelas leituras e colocações no decorrer do período de mestrado. Por ter aceitado me orientar e, sobretudo, agradeço por ter me inspirado e me animado a voltar a estudar, experiência que se deu quando fiz uma disciplina como aluna especial no programa de mestrado e acabei tendo a certeza de que realmente queria voltar.

Aos professores que ministraram as disciplinas que eu realizei para o cumprimento dos créditos. Agradeço ao professor Francisco Ferraz pelas discussões em História Política, ao professor Richard Gonçalves André por propiciar uma revisita a autores conhecidos com um olhar mais amadurecido, ao professor Cláudio DeNipoti e, por fim, à professora Silvia Cristina Martins, pois sua disciplina possibilitou pensar um recorte teórico para o desenvolvimento do trabalho, além de suas aulas sempre esclarecedoras.

À banca composta pelo professor Miguel Arias Neto e pela professora Maria Paula Costa, gostaria de agradecer a disposição para a participação da qualificação e banca e pelas contribuições dos professores nesse processo.

Por fim agradeço ao meu companheiro para a vida, Lucas, por sempre me fazer companhia nos tempos de isolamento e ler as páginas do meu trabalho com entusiasmo e à minha filha Sophia que me impôs pausas necessárias no decorrer da pesquisa.

Muito obrigada a todos!

JESUS, Jessica Caroline Taveiras Almirão. **As representações de humor n' *O Riso*: semanário artístico e humorístico (1911-1912)**. 2022. 105 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

RESUMO

A dissertação tem como objetivo analisar o jornal *O Riso*: semanário artístico e humorístico, impresso na cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1911 e 1912. Para tanto, os fundamentos teóricos-metodológicos utilizados foram o conceito de representação proposto por Roger Chartier, além de outros autores que contribuíram para a discussão, como Robert Darnton. O trabalho buscou compreender como esse semanário estava inserido no cenário carioca, nas primeiras décadas da Primeira República, a quem eram destinadas as publicações, quais suas principais temáticas e abordagens e qual categoria de humor foi nele explorada. Por meio da fonte, que foram oitenta números publicados do semanário, tivemos acesso aos indícios e representações sobre sexualidade, costumes e sobre a política vigente nesse período.

Palavras-chaves: história; imprensa humorística; Rio de Janeiro; *O Riso*.

JESUS, Jessica Caroline Taveiras Almirão. **The humor representations n'O Riso: artistic and humorous weekly (1911-1912).** 2022. 105 p. Dissertation (Master's in Social History) - State University of Londrina, Londrina, 2022.

ABSTRACT

This dissertation has the objective to analyze the newspaper *O Riso*: artistic and humorous weekly, printed in the city of Rio de Janeiro in 1911 and 1912. The theoretical-methodological foundations used were the concept of representation proposed by Roger Chartier, as well as other authors who contribute to the discussion such as Robert Darnton. This paper sought to understand how this weekly newspaper was inserted in the carioca scenario in that period, the firsts decades of the First Republic, and to whom the publications were intended, what were their main themes and approaches and what category of humor was explored in it. Through the source, which were eighty issues published in the newspaper, we had access to evidence and representations about sexuality, customs, and the politics in force in that period.

Key words: history; humorous press; Rio de Janeiro; *O Riso*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	– Carnaval de 1912. <i>O Gato</i> : álbum de caricaturas. n.º29.....	35
Imagem 2	– Capa do primeiro número <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	42
Imagem 3	– Fotografia do tomo VII do manual <i>L'Étude Académique</i>	43
Imagem 4	– Capa n.º.5 d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	44
Imagem 5	– Capa n.º.18 d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	45
Imagem 6	– Capa n.º.72 d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	47
Imagem 7	– Fotografia do Suplemento d' <i>O Riso</i> n.º.11.....	49
Imagem 8	– Fotografia do tomo VII do manual <i>L'Étude Académique</i>	50
Imagem 9	– Desenho d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico n.º.46.....	57
Imagem 10	– Fotografia de Corina Martinez n.º21 de <i>O Riso</i>	67
Imagem 11	– Capa n.º.32 d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	79
Imagem 12	– Capa n.º.35 d' <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico.....	80
Imagem 13	– Anúncio de livros no <i>O Riso</i> : Semanário Artístico e Humorístico n.º 35.....	89
Imagem 14	– Fotografia d' <i>O Riso</i> n.º.18.....	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - O RIO DE JANEIRO NOS PRIMEIROS ANOS DA PRIMEIRA REPÚBLICA	14
1.1 <i>O RISO</i> : UM SEMANÁRIO DA PRIMEIRA REPÚBLICA.....	17
1.2 AS REPRESENTAÇÕES VEICULADAS PELO <i>O RISO</i>	25
CAPÍTULO 2 - O RISO, UM SEMANÁRIO ARTÍSTICO E HUMORÍSTICO DA BELLE ÈPOQUE CARIOCA.	39
2.1 AS REPRESENTAÇÕES DE HUMOR E DO CÔMICO NAS PÁGINAS D' <i>O RISO</i>	52
CAPÍTULO 3 - AS PROSTITUTAS, A POLÍTICA E O PÚBLICO-ALVO D' <i>O RISO</i>.	61
3.1 A VIDA POLÍTICA NAS PÁGINAS DE <i>O RISO</i>	68
3.2 UMA TENTATIVA DE PREFIGURAR OS PÚBLICOS LEITORES E D' <i>O RISO</i>	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
BIBLIOGRAFIA	101

INTRODUÇÃO

Nem só de pão vive o homem. Nós não visamos trazer ao leitor utilidade alguma, não daremos informações sobre graves problemas da administração nem registro das ocorrências na zona... urbana. Nossa preocupação, nosso programa é todo estético e bom humor...¹

Em seu primeiro número, o jornal *O Riso: semanário humorístico e artístico* publicou uma pequena matéria em que apresentava sua pauta de intenções. O texto, sem autoria atribuída, utilizava a palavra “zona” com sentido dúbio e frisava que o jornal se comprometia com o bom divertimento e o humor, prometendo uma leitura descontraída. Para tanto, prosseguia a matéria, seriam exploradas as mais diversas situações do cotidiano carioca.

Inserindo-se na imprensa humorística no início do século XX, *O Riso* abordou alguns assuntos que movimentavam a sociedade carioca do seu tempo, tais como questões de cunho político, e empregou múltiplas linguagens, mas, sobretudo, explorou um humor de cunho sexual (que também não deixa de ser político) com uma linguagem de duplo sentido utilizada em narrativas sobre amores e relacionamentos reprovados socialmente e, à época, considerados de caráter ilícito e passíveis de punições prescritas pelo Código Penal de 1890, tais como o defloramento e a traição. O semanário informava, por exemplo, a respeito da prostituição na cidade do Rio de Janeiro por meio de pequenas crônicas e ao longo de uma coluna publicada semanalmente, denominada *Trepações*, que registrava as ocorrências nas “zonas” *chic*, e que remetiam a uma determinada categoria de prostituição.

De acordo com Tânia de Luca, no decorrer do século XIX, a produção de impressos no Brasil passou por mudanças técnicas significativas desde a “fabricação do papel contínuo, a prensa cilíndrica, e o vapor, a que se seguiram as cada vez mais rápidas prensas mecânicas as rotativas, e no decênio final da centúria, a mecanização da composição, graças ao linotipo” (LUCA, 2018, p. 11). Tudo isto fez com que, no final do século XIX, se multiplicassem as novidades que saíam das tipografias. Dessa forma, livros, revistas, jornais, folhetos e uma série de outros produtos tornaram-se cada vez mais baratos e atraentes, sobretudo quando a eles foram incorporadas imagens.

¹ Crônica. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 26 mai. 1911, p. 1.

Nelson Werneck Sodré apontou que, no início do século XX, uma série de jornais foram fundados, grandes e pequenos, tanto nas capitais quanto no interior, e muitos deles foram fechados pela polícia. No estado do Ceará, por exemplo, segundo Sodré, sobressaíram “pasquins ridículos, obscenos, caricatos, produções despudoradas e imorais”: *A Coisa*, com redação “na foz de dentro”, o *Ceará Nu* e o *Nuzinho*” (SODRÉ, 1999, p. 274).

Os jornais denominados genericamente imorais, tanto em seu período de circulação quanto posteriormente, como podemos perceber pelas palavras repletas de juízo de valor de Sodré, surgiram no Rio de Janeiro no início do século XX, tais como, por exemplo, *O Rio Nu*, *O Coió*, *Sans Dessous*, *A banana*, *O Nabo*, *Gigolette* e *O Riso*. Esses jornais tiveram um tempo de circulação variado, mas a maior parte deles teve breve duração. O que teve maior tempo de existência foi o jornal *O Rio Nu*.

Na imprensa e no mundo jornalístico, pode-se observar, desde o final do século XIX, que ocorreram mudanças que possibilitaram o surgimento de jornais com propostas diferenciadas, desde os assuntos abordados até o incremento técnico e novas formas de impressão, passando pelo desenvolvimento dos meios de distribuição mediados pelos transportes. Mas foi no início do século XX que os avanços na arte gráfica possibilitaram o uso de imagens e fotografias nos impressos, tornando-os mais atrativos para os leitores.

Para Nelson Werneck Sodré, esse período foi marcado pela “transição da pequena à grande imprensa, quando os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cederam lugar às empresas jornalísticas” (SODRÉ, 1999, p. 275). Contudo, isso não impediu que jornais menores fossem fundados, dentre eles *O Riso: semanário artístico e humorístico*, que escolhemos como objeto de nossa pesquisa.

Este semanário teve 80 números publicados e circulou de 26 de maio de 1911 a 28 de novembro de 1912, na cidade do Rio de Janeiro, sendo vendido também para outras localidades no Brasil. O recorte temporal por nós escolhido abrange todo o período de tempo em que o semanário circulou o que, acreditamos, nos oferece oportunidade de percebermos as mudanças pelas quais passou tanto em termos formais quanto de conteúdo.

Para a realização da pesquisa, nos respaldamos nos trabalhos de dois historiadores da cultura: Roger Chartier e Robert Darnton. Em Roger Chartier (2002) fomos buscar uma ferramenta importante – o conceito de representação -, que se

tornou um conceito chave para nossa análise porque, tal como proposto por este autor:

(...) a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma “imagem” capaz de trazê-lo à memória e “pintá-lo” como é. A relação de representação, assim entendida como relação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro, sustenta toda a teoria do signo do pensamento clássico. (CHARTIER, 2002, p. 74).

Tal conceito nos possibilitou analisar igualmente como o semanário abordou questões cotidianas na cidade e construiu representações dos grupos ao escreverem sobre eles.

Em Darnton (1998) fomos buscar referenciais para entendermos melhor a noção de literatura pornográfica e/ou libertina, na qual se enquadra *O Riso*, que se tornou popular e ganhou força no Rio a partir da segunda metade do século XIX adentrando pelo século XX, e as representações neles veiculadas sobre erotismo, pornografia e leitura para homens. Por meio destes pressupostos procuramos identificar algumas pistas que pudessem revelar as preferências do seu potencial público leitor que vão desde os textos escritos às imagens que o semanário publicou.

Existe uma série de trabalhos que tomaram como fonte jornais e revistas de natureza similar ao jornal *O Riso* e tornaram-se importantes para nosso trabalho. Com diferentes abordagens temáticas, as pesquisas por nós escolhidas foram separadas cronologicamente e delas apresentamos uma análise resumida a seguir.

Um trabalho fundamental foi *Clichês Baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX*, de Cristiana Schettini (2020), trabalho conhecido sobre jornais que tinham como característica a exploração da fusão do humor tratado a partir de uma linguagem com conotações sexuais e a exploração do erótico como conteúdo indispensável. Tomando como fontes um jornal e uma revista - *O Rio Nu* (1898–1916) e a *Sans Dessous* (1909–1910) -, que se assemelham em alguns aspectos a *O Riso*, a autora realiza uma análise centrada em alguns assuntos com predominância de temas eróticos, que expunham a “vida alegre” noturna do Rio de Janeiro, e explora as redes de sociabilidade entre homens de diversos segmentos sociais com origens e ofícios diversificados, que compartilhavam os espaços urbanos

dessa dita “vida alegre²”. Seu trabalho nos permitiu confrontar os dois jornais - *O Rio Nu* e *O Riso* - para pensarmos suas semelhanças e diferenças enquanto produtos editoriais estabelecendo um diálogo entre ambos.

Outro trabalho em que nos apoiamos foi um artigo de Marina Vieira de Carvalho (2020) intitulado *Mulheres e criação porno-erótica: efeitos da autoria feminina na imprensa de gênero alegre da Belle Époque imoral carioca*, no qual a autora discute a criação de uma sensibilidade erótica moderna e seus efeitos na constituição da modernidade carioca do período. Para tanto, Marina de Carvalho se utilizou de duas sessões: uma do jornal *Rio Nu* (1898–1916) e outra da revista *Sans Dessous* (1909–1910), supostamente escritas por mulheres. Do jornal *O Rio Nu*, Carvalho analisou a coluna escrita por Greda Pataka, identificada como prostituta em sua seção intitulada Consultório Feminino, uma espécie de cartilha de orientação profissional para prostitutas, o que para a autora confirma a relação direta entre os redatores do jornal e as áreas de meretrício da cidade, principalmente dos bairros do centro e zona sul do Rio de Janeiro da época. Na revista *Sans Dessous* ela priorizou a seção *Carnet de uma Mundana*, assinada por Germaine, que a autora identifica como uma prostituta imaginária de alto luxo. Esse artigo nos foi útil por permitir pensar a ambiguidade da modernidade propagada nos primeiros anos da Primeira República, as teorias de branqueamento associadas à noção de progresso e civilização e as transgressões presentes nos periódicos, sobretudo a respeito de uma moralidade católica. Para Carvalho, “o pornô erotismo do início do século XX não foi apenas uma reprodução dos discursos cientificistas, racistas, machistas e classistas; ele foi isso e muito mais” (CARVALHO, 2020, p. 361).

Na tese de doutorado intitulada *Trajetórias pornográficas: O Riso pronto para o ataque: uma história dos jornais eróticos brasileiros*, Natanael Duarte de Azevedo (2015) realizou uma pesquisa utilizando como fontes *O Riso* (1911-1922), *O Rio Nu* (1898-1916), *O Coió* (1901-1902) e o *Nabo* (1900) buscando entender a emergência da pornografia no Brasil e sua relação com a crítica política ao governo Hermes da Fonseca. Seu trabalho nos serviu para pensarmos estas relações n`*O Riso*, mas procurando perscrutar a política com “p” minúsculo, isto é, a política miúda, do cotidiano.

² Sobre a expressão “vida alegre”, maiores informações serão fornecidas no momento oportuno. Por ora podemos adiantar que a palavra “alegre”, ao ser associada à imprensa, teatro e literatura, era uma referência a algo visto como mundano e revestido de humor.

E por fim, mas não em último lugar, *Romances de Sensações: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 - 1924)*, de Alessandra El Far (2004), que tomou como cenário o Rio de Janeiro nos finais do século XIX e início do século XX, e estudou os romances por ela denominados “de sensação” ou “para homens”, de grande circulação nesse período, procurando entender o significado contextual do que era denominado imoralidade e pornografia no recorte temporal por ela delimitado. Esse trabalho nos permitiu compreender o campo dos valores morais e o imaginário sexual carioca na virada do século XIX para o XX, e ele em relação à *O Riso*, analisando seus anúncios de venda de livros “para homens” na seção Biblioteca d’*O Riso*.

Para pensarmos o humor utilizamos a obra de Elias Thomé Saliba (2002) no seu trabalho *Raízes do Riso: a representação humorística na História Brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. Este estudo nos permitiu mapear no semanário as imagens humorísticas por meio de crônicas, colunas, imagens e charges que o compunham, compreendendo o humor tal como o historiador citado, isto é, como uma manifestação cultural resultante de uma representação e um instrumento de intervenção social e política nas questões do seu tempo.

Nossa dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro apresentaremos a cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal, e as transformações pelas quais ela passou no início do século XX; as mutações que iam além das transformações arquitetônicas, tais como nas condutas vistas como incivilizadas ou que atentavam contra uma certa noção de moralidade pública. Em seguida realizaremos uma apresentação da estrutura interna do jornal, distribuição do material textual e imagético, seções, pseudônimos utilizados pelos seus colaboradores e seus estilos de escrita no sentido de vislumbrar algumas representações por eles criadas e as visões que o jornal passava a seus leitores. Finalizando o primeiro capítulo, discutiremos as representações vinculadas pelo jornal com enfoque nas campanhas moralizadoras, apresentando qual era a visão do jornal a respeito do jogo do bicho e da prostituição, em alguns dos seus desdobramentos como a transferência das meretrizes das áreas centrais da cidade; a fundação da Liga Antipornográfica e o Centro da Boa Imprensa e a nomeação do bacharel Pio Ottoni e sua caça ao gênero livre que possivelmente resultou no fim da circulação do jornal *O Riso* que se pronunciou em seus últimos números denunciando as investidas da polícia e de Pio Ottoni contra ele.

No segundo capítulo, apresentaremos os elementos que faziam o semanário denominar-se como um impresso artístico e humorístico procurando mostrar que a concepção de arte do semanário esteve atrelada à nudez feminina. Neste capítulo analisaremos algumas fotografias, narrativas, desenhos e capas e as transformações pelas quais passaram para se adequarem à polícia de costumes.

No terceiro capítulo, discutiremos dois assuntos que estiveram presentes continuamente no semanário: a prostituição e a política. A prostituição foi abordada por meio de histórias, anedotas, seções exclusivas para a temática e a seção *Ellas*, que homenageava prostitutas. Abordaremos igualmente os principais assuntos políticos presentes no semanário e que ocorreram nesse período como a Política das Salvações, as eleições para governadores e as segmentações resultantes dessas condutas, assim como representações em torno da figura de Hermes da Fonseca e seu governo. Por fim, analisaremos o que o jornal compreendia como uma política miúda escrita por um homem comum por meio da coluna *Cartas de um Matuto*. As temáticas da prostituição e da política são abordadas no terceiro capítulo, pois por meio delas podemos nos aprofundar sobre os discursos sociais transmitidos no semanário identificando assim seus posicionamentos, ideias e suas visões de mundo. Finalizando este capítulo, procuramos mapear o público leitor e ouvinte prefigurado pelo jornal por meio das cartas dos leitores, telegramas, da seção *Mala d'O Riso* e da seção *Pantheon dos Immorriveis*.

CAPÍTULO 1 O Rio de Janeiro nos primeiros anos da Primeira República

Na transição do final do século XIX para o início do XX, a Capital Federal passou por uma série de reformas urbanas e arquitetônicas sob o comando do prefeito Pereira Passos. As modificações no espaço urbano se deram pelas demolições de cortiços e casas de cômodos, reformas de prédios e fachadas, alargamento das ruas para o trânsito de automóveis, expansão da iluminação elétrica pública, aumento do número de lojas que ofereciam produtos estrangeiros, sobretudo franceses, cuja preferência já vinha do império e pela modificação de hábitos, usos e costumes da população.

Com o alargamento das ruas antigas, o desmonte de cortiços, a abertura da Avenida Central que, para Sevcenko, foi símbolo máximo da “regeneração”, e o embelezamento das praças, as reformas modificaram a paisagem urbana.³ Mas as mudanças no Rio de Janeiro tinham um alvo específico, que estava além das transformações do espaço urbano e arquitetônico: elas estavam ligadas a um ideal de sociedade controlada, regrada e disciplinada por uma moral estritamente moldada nos valores de uma elite local, com aspirações de modernidade e de progresso atreladas às convicções de caráter higienistas, que estavam em alta durante esse período.⁴

A modernidade almejada por uma elite local reforçava valores tradicionais quando buscava “manter e promover os interesses e a visão da própria elite, em que paradigmas culturais derivados da aristocracia europeia foram adaptados ao meio carioca com esta finalidade” (NEEDELL, 1993, p. 11). Os signos de distinção dessa elite se manifestavam pela apropriação dos costumes, hábitos, pela língua e pela moda através das vestimentas, sobretudo de origem francesa e norte-americana, assim como pela cultura através da literatura, do cinema e do teatro.

As reformas de Pereira Passos marcaram o início de um processo mais amplo que, sob o lema “civilizar o Rio de Janeiro”, buscou transformá-lo numa vitrine do

³ Segundo Sevcenko, “A Avenida operava como o principal índice simbólico da cidade, irradiando com fachadas de cristal e mármore” (SEVCENKO, 1998, p. 543).

⁴ RAGO, Margareth. A desodorização do espaço urbano In: *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890-1930*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014. E ver. CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo, Cia da Letras, 1996. E MARINS, Paulo César Garcez. *Habitações e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

cosmopolitismo e da modernidade do país. Elas voltaram-se contra práticas consideradas atrasadas por conta de suas origens afro-brasileiras bem demarcadas no cenário carioca, como o jogo de capoeira e os cordões de carnaval, e para práticas consideradas nocivas para a constituição do cidadão, tais como o jogo e a prostituição. Para alcançar o patamar de uma almejada civilização, dentro desta noção, havia a necessidade, portanto, de suprimir elementos de um passado escravista, assim como silenciar aspectos raciais e culturais da realidade carioca que a elite associava ao atraso e que incidia sobre a imagem que se tinha da maior parte da população representada por essa elite e pelas autoridades como “uma ameaça permanente à ordem, à segurança e à moralidade pública” (SEVCENKO, 1998, p. 21). Foram tais noções que fizeram com que a população mais pobre acabasse sendo varrida fisicamente das áreas centrais, tendo suas manifestações culturais como rituais religiosos, cantorias e danças proibidos, perseguidos e transformados em casos de polícia. Nesse sentido, percebe-se uma hierarquização que buscava separar esses mundos e marginalizava grupos sociais que não se encaixavam nos moldes da elite e da classe média, pelo seu tom de pele, seus costumes, seu lugar socioeconômico e sua origem social.

As reformas englobaram também uma campanha sanitária que, a partir de agentes visitantes acompanhados pela polícia, e sob o argumento de risco à saúde pública, demoliam casas, cortiços e barracos dos quais famílias eram despejadas, situação que gerou uma resposta da população em 1904 e ficou conhecida como Revolta da Vacina. Essa revolta popular, que se desenrolou por cerca de dez dias, foi duramente reprimida com muitos dos seus participantes detidos e “levados para a ilha das Cobras, onde eram despidos e violentamente espancados, para então ser espremidos nos porões de vapores que partiam incontinenti para a Amazônia.” (SEVCENKO, 1998, p. 26)

Ao “pacote” das reformas que visavam a modernização do Rio de Janeiro e incluíam modificações na arquitetura e no espaço físico da cidade, a derrubada de cortiços e casarões, o afastamento para os morros da cidade das classes sociais menos favorecidas e as campanhas sanitárias, foram acrescidas campanhas moralizadoras que visavam retirar a prostituição das áreas centrais da cidade e limitá-la a um espaço específico, no qual poderia acontecer longe dos olhos das famílias e dos cidadãos de bem e sob o controle da polícia. Ou seja, essa transferência intencionava retirar a prostituição do âmbito público e deslocá-la para o âmbito privado

por ser considerado algo que deveria ser, na visão dos poderes constituídos, banido do cotidiano mais amplo da população.

A imprensa de maneira geral se posicionava a respeito das mutações urbanas que marcavam esse período. As representações em torno dessas reformas propagadas pelos discursos de jornais como o *País* e *O Correio da Manhã*, por exemplo, se mostravam favoráveis às transformações urbanas interpretadas por eles como sinais indicadores de uma sociedade moderna e civilizada. Tais jornais, portanto, empenharam-se em divulgar representações construídas de acordo com os interesses dos grupos que a forjaram, impunham ou tentavam impor a sua concepção do mundo social, seus valores e o seu domínio sobre outros grupos oferecendo suporte para ações de intervenção política mais amplas (CHARTIER, 2002 p. 17).

Por serem construções, as representações devem ser, tal como sugere Chartier, submetidas a um processo de decodificação que ajude a compreender o que elas expressam ou ocultam, que é o que procuraremos realizar. Mas sendo o semanário *O Riso* um dos que à época construiu e veiculou representações sobre as reformas urbanas e seus desdobramentos, e por ser ele o objeto privilegiado deste trabalho, antes de nos lançarmos ao exercício proposto por Chartier, torna-se necessário apresentar o semanário, assunto que será abordado na próxima sessão.

1.1 O *Riso*: um semanário da Primeira República

Foi nesse contexto que surgiu o jornal *O Riso: semanário artístico e humorístico* o qual fez parte de uma imprensa humorística ilustrada carioca que se desenvolveu principalmente nas duas primeiras décadas do século XX e tinha como objetivo explorar o humor, tais como *O Malho*, *O Careta*, *Fon-Fon*. Contudo, pode-se dizer que *O Riso* se diferenciava de outros semanários e revistas da época por apresentar um humor que se centrava no obsceno ou até mesmo erótico.

Em 26 de maio de 1911, no Rio de Janeiro, começou a circular o primeiro número d'*O Riso*. De propriedade de Rebello Braga⁵, com a redação e tipografia localizadas na rua da Alfândega, 182. Em seu segundo ano de existência, o jornal passou a ser de propriedade de A. Reis⁶, mudando também de endereço, indo para rua do Rosário, 99. A folha parou de circular em 28 de novembro de 1912.

O jornal era comercializado em números avulsos que custavam duzentos réis (ou dois tostões), um baixo preço se comparado a outros semanários da época. Além da venda avulsa, ele podia ser adquirido por assinaturas anuais ao preço de dez contos de réis, para o Rio de Janeiro, e vinte contos de réis para os demais estados, assinaturas estas que eram possíveis de serem feitas por meio de agentes que o jornal possuía em diferentes localidades do país.

O Riso possuía um material gráfico que poderia ser considerado de qualidade, pois era impresso em papel *couché*. Além disso, é provável que seu acabamento chamasse a atenção do público leitor por suas capas compostas por fotografias de mulheres nuas, como apresentaremos mais adiante. O periódico era composto por uma média de dezesseis páginas, mas chegou a ter vinte em alguns números.

Publicado semanalmente, ele saía às quintas-feiras, com uma tiragem de quinze mil exemplares, aumentada a partir do número sessenta, quando passou a dezenove mil exemplares. Ou seja, uma tiragem razoável para um semanário dessa natureza naqueles tempos.

⁵Apesar de poucas informações em torno de Rebello Braga, sabe-se que ele era dono de uma tipografia que, além de imprimir *O Riso*, também imprimiu *O Bicho*, um jornal que cujo título fazia alusão ao jogo do bicho, e foi também proprietário do jornal *O Coió* que circulou de 1901 a 1902.

⁶ A respeito de A. Reis, o jornal revela que ele já era colaborador do mesmo, apesar de não conseguirmos distinguir com qual pseudônimo ele escrevia. Escaravelho o descreveu em um soneto como gorducho de mãos carnudas.

O *Riso* se identificava como um jornal “alegre”. A expressão “gênero alegre⁷” ou ainda “gênero livre”, cunhada na Europa e presente em alguns gêneros teatrais, na imprensa e em romances naqueles tempos, remetia a um tipo de repertório de temáticas ligadas à sexualidade, com tons de malícia e duplo sentido, que se sustentava na linha tênue entre o humor e a imoralidade. N’O *Riso*, a expressão “vida alegre” foi utilizada para designar uma espécie de modo de vida que consistia em hábitos boêmios associados a certos espaços de sociabilidade e lazer, como os teatros e cafés-cantantes do entorno da praça Tiradentes e da região da Lapa, áreas consideradas de meretrício, além de remeter a um estilo de vivências regado a festas e à exibição de um certo poder socioeconômico.

Em relação à estrutura d’O *Riso*, sabe-se que as capas foram compostas por fotografias de mulheres nuas, por charges de cunho político e também por fotografias de mulheres vestidas. Logo após a capa, antes da primeira página, o jornal apresentava uma folha com algumas propagandas, dentre elas as da Loteria Federal, do Elixir de Nogueira, da Tipografia Rebello Braga, as dos cigarros Condor, do ateliê Madame Francillon, do dentista Dr. Álvaro de Moraes, do O Pilogenio (fortificante capilar), da Agência Teatral do Brasil. A partir do número vinte e dois, o jornal começou a anunciar a venda do Álbum para Homens e posteriormente a venda de livros também voltados para leitores do sexo masculino com nomes sugestivos, como veremos mais adiante.

Na segunda página escrita em letras em caixa alta, aparecia o título EXPEDIENTE, que trazia o endereço e o telefone da redação, assim como o preço das assinaturas anuais para a Capital e para outras localidades e o preço do jornal avulso. Ela não possuía uma seção definida, tanto que nela apareciam pequenos textos sem assinatura criticando a polícia, a política ou ainda um poema ou um soneto que visasse o humor e nela, conforme as edições foram passando, começaram a aparecer os nomes de agentes, pessoas que vendiam o jornal em diversas localidades do Brasil.

O semanário apresentava seções recorrentes, assim como textos e poemas que apareciam uma única vez. Em relação aos textos, pode-se identificar a presença de crônicas que noticiavam os acontecimentos semanais de forma bem-humorada e

⁷ Nas definições de Schettini, a imprensa de “Gênero Livre” ou “Gênero Alegre” “caracterizavam a opção tanto por um certo tipo de assunto como por uma forma específica de explorá-lo que enfatizava suas conotações sexuais” (SCHETTINI, 1997, p. 11).

que estiveram presentes do primeiro ao último número do semanário. O jornal contava com a presença de autores que se utilizavam de pseudônimos os quais foram se alterando conforme o passar dos números.

As seções recorrentes eram as *Films D'Arte*, *Bastidores* (que comunicavam a respeito das peças teatrais), *Erratas e Cochilos* (que alfinetavam os principais jornais em circulação na cidade), *Entre Comadres* (escritas por Migué, *Nocturnos* e que comentavam sobre a vida noturna carioca), *Trepações* (seção que falava sobre as áreas de meretrício da cidade), *Paulicéia em Fraldas* (que contava sobre as áreas de meretrício em São Paulo), *Sestas e Serões* (que era um concurso de charadas), *Courreie de la Mode* (uma seção que satirizava o afrancesamento da sociedade carioca), *Sonetizando* (com sonetos de diversas temáticas escritos por Escaravelho), *Fita Queimada e Na Berlinda...* (escritas por Hodassy), *Monóculo* (escrita por Pernão Fino que zombava da seção o *Binoculo* escrita por Fernão Pinto), *Baladinhas Ambulantes* (escritas por Escaravelho), *Ellas* (escritas por Pedro e Paulo, que homenageavam as mulheres mais belas do mundo da prostituição), *Cartas de um Matuto* (escrita por Bonifarço Sargado, (cartas supostamente enviadas à redação sobre os acontecimentos na Cidade Nova), *Os Eleitos* (escritos por Chaleira e que fazia críticas políticas), *Piadas de S. Ex* (sem assinatura) e *Triunfos e Biscas* (assinado por Dois de Paus). *Registro Leitorario* (escrita por O. da Quastrada, uma “seção literária-crítica” com uma linguagem de duplo sentido com conotações sexuais). No segundo ano de circulação do semanário passaram a sair as seções *Films Coloridos* (escritas por Operador com fofocas sobre o mundo do teatro, *Films* (escrita por Gaumont trazendo críticas políticas com alvos bem definidos tais como deputados e senadores) e *Pantheon dos Immorríveis* (onde eram publicados, sonetos supostamente enviados pelos leitores).

Escaravelho assinou outras seções n' *O Riso*, como, por exemplo, *Baladilhas Ambulantes*, que foi escrita em versos e trazia a cada semana uma poesia relativa a uma ocupação diferente, como peixeiro, vendedor de balas, vassoureiro, cuja linguagem reproduzia a forma de falar dos seus protagonistas. Na seção *Sonetizando*, também assinada por ele, uma mulher diferente era apresentada a cada semana nas poesias, cujos temas eram de caráter amorosos, as relações entre amor e dinheiro e práticas sexuais onde, estas últimas, tratadas de forma metafórica, se sobressaíram. Escaravelho também assinou, durante um certo período, as crônicas semanais

intituladas Croniqueta e Pontinhos de Geografia Política, nas quais alfinetava a política vigente utilizando-se de metáforas que utilizavam menções geográficas.

Olé e Moleque assinavam histórias curtas sobre desventuras amorosas e pequenos casos e traições, com diferentes personagens como jovens rapazes, mulheres casadas, jovens empregadas domésticas, maridos enganados, histórias estas que apresentavam um desfecho inesperado com a finalidade, geralmente, de causar o riso no leitor. Outro pseudônimo foi Uriel, que escrevia pequenas histórias de “sensações” sobre maridos traídos e donzelas seduzidas.

Já Xandóca era um pseudônimo utilizado para uma personagem feminina, uma “mulher nova e cheia de aspirações”⁸, que se lisonjeava com as cartas que recebia de seus leitores, mas cujo objetivo era atacar, ao lado do pseudônimo Pernão Fino, que assinava a seção Monóculo, a seção O Binóculo da *Gazeta de Notícias*, escrita por Figueredo Pimentel, um jornalista e literato. Segundo Goes, o “Binóculo era o termômetro comportamental da elite social que buscava estar *up-to-date* com as novidades de Paris e Londres” (GOES, 2015, p. 24), com comentários e descrições sobre o vestuário das damas da elite econômica carioca e que recebia cartas das “senhoras e senhoritas mais aflitas que iam pessoalmente se consultar com Pimentel sobre como se vestir” (GOES, 2015, p. 24).

Na seção Monóculo, assinada por Pernão Fino, as mulheres elegantes estavam associadas aos espaços das ruas do Catete, Marrecas e Riachuelo, ou seja, mulheres das áreas de alto meretrício.

Apesar de no seu número de estreia o semanário ter declarado que não daria “informações sobre graves problemas”⁹, estes não estiveram ausentes das suas páginas, muito pelo contrário. As críticas políticas ficaram a cargo de Zevê, com matérias de títulos variados, e Bonifácio Sargado nas suas “Cartas de um Matuto”. Esta última seção era redigida em formas de cartas para o redator do jornal *O Riso*, nas quais os leitores tomavam contato com assuntos tais como as novidades na Cidade Nova, as políticas cotidianas que afetavam os indivíduos mais necessitados, a opressão exercida por parte daqueles que possuíam algum cargo político ou dinheiro e as ações do chefe de polícia da cidade, Belizario Tavóra, para com *O Riso*. Bonifácio Sargado escrevia sob a ótica de um homem comum e supostamente negro,

⁸ XANDÓCA. As Cartinhas. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, 15 jun. 1911, p. 6.

⁹ Crônica. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 26 mai. 1911, p. 1.

sob as vivências da Cidade Nova, do que decorre o uso de uma linguagem estereotipada marcada pela oralidade e pelos erros de pronúncia e concordância.¹⁰ Zevê escrevia, sobretudo, sobre as campanhas hermistas e civilistas ocorridas durante as eleições presidenciais de 1910, disputada por Hermes da Fonseca pelo PRC (Partido Republicado Conservador), que foi eleito, e Ruy Barbosa pelo PRP (Partido Republicano Paulista). No texto *Manifestador*, por exemplo, ele narrava a história de um certo Fulgencio Goiabeira, um jornalista descrito como capanga político célebre no meio carioca, que fazia campanhas hermistas apenas para ganhar dinheiro.

Ainda relacionada à política, na seção *Piadas de S. Ex.*, publicada anonimamente, eram realizadas críticas ao presidente da República, Hermes da Fonseca. A primeira apresentação da seção iniciou-se com as seguintes palavras: “aos seus cem mil leitores alguns momentos de bom humor, *O Riso* inicia hoje esta secção, destinada sem dúvida a um sucesso verdadeiramente colossal, S.Ex.”¹¹. O personagem da seção era um monarca autoritário que governava a região fictícia denominada Beócia, descrita como uma “extensa região da América Meridional e, segundo também os historiadores, um belo país, enfim, descoberto por Pedro Alvares Cabral”¹², numa explícita alusão ao Brasil. A seção apontava a mediocridade de “S. Ex.” e colocava em dúvida seu intelecto ao apontar que ele “pouco se dá à leitura dos jornais; e, não é só dos jornais: S. Ex. não se dá a leitura alguma porque não gosta de ler, ou, antes, lê muito por cima: defeito esse que trouxe desde os bancos escolares”¹³.

Dentre as seções irregulares e/ou de vida breve, poderíamos mencionar *Ellas*, escrita por Pedro e Paulo, que consistia em textos elogiosos à beleza e ao modo de se portar das principais mulheres que transitavam nas áreas de meretrício, acompanhados por fotografias delas, com nomes como Etelvina Arruda, Coriná Martinez, Henedina Pinto, Maria das Neves, Graciosa dos Anjos, Benedícta Maria do Carmo e Herminia Rosa Rodrigues. Outra seção de vida breve foi a *Eleitos*, escrita

¹⁰ Cartas de um matuto era também o nome de uma seção da revista *Careta*, redigida por José do Patrício Filho.

¹¹ *Piadas de S. Ex. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 55, 07 jun. 1912, p. 6.

¹² *Piadas de S. Ex. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 56, 13 jun. 1912, p. 4.

¹³ *Idem*.

por alguém que assinava com o pseudônimo Chaleira, que fazia críticas ferinas a deputados devidamente citados por seus nomes completos e o estado que os elegeu.

Na seção Filmes D' Arte, os redatores comentavam sobre figuras da sociedade carioca. Os textos eram acompanhados por caricaturas dos personagens cujos nomes não eram mencionados, mas que podiam ser facilmente identificados pelos leitores, pois neles eram feitas descrições de suas características de forma risível, algumas vezes depreciativa. Apenas a primeira seção, que apresentava o chefe de polícia Belizário Tavóra, não recebeu caricatura e teve o nome citado.

Bastidores, sessão inicialmente redigida por Zingaro e João da Pedra Netto, dava conta das atividades teatrais da cidade desde informações sobre espetáculos que seriam encenados até críticas teatrais e atuações dos atores. Posteriormente, essa seção passou a ser escrita por Formigão que lhe deu outro aspecto, centrando-se nas fofocas de bastidores e nos ataques pessoais aos atores.

Na seção Erratas e Comichões, inicialmente assinada pelo pseudônimo de Pif e depois sem assinatura, se comentava a respeito dos principais conteúdos publicados por outros jornais em circulação no Rio, tais como *O Malho*, *O País*, *O Correio da Manhã* e a *Gazeta de Notícias*. E como anunciado ao leitor no primeiro número, o semanário retratava “ao público o lado bom, o lado jovial dos acontecimentos¹⁴” transmitidos nos jornais ditos sérios, procurando expor os equívocos ou o ridículo de algumas das matérias e construindo para o semanário, ao mesmo tempo, a imagem de um jornal capaz de criticar as folhas importantes.

A vida noturna, assim como os espaços de sociabilidade masculina, foram assuntos explorados de maneiras diversificadas e em diferentes espaços no semanário. A seção Trepapções, escrita inicialmente por Trepador-Mor e posteriormente por Linguarudo, trazia os principais acontecimentos das áreas de meretrício no Rio de Janeiro, em particular a Lapa, vista como local de uma prostituição mais requintada. Com o intuito de estabelecer uma correspondência com a vida mundana paulista, a seção Paulicéa em Fraldas, escrita por Renitente, “um conhecido bohemio paulista”¹⁵, prometia colocar “a população da capital vizinha em uma intriga infernal”¹⁶. Para tanto, Renitente narrava os principais acontecimentos das

¹⁴ Crônica. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 26 mai. 1911, p. 1.

¹⁵ RENITENTE. Paulicéa em Fraldas *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 17, 14 set. 1911, p. 6.

¹⁶ Idem.

áreas de meretrício paulista, com as mulheres que integravam esse universo e suas intrigas, brigas e fofocas. A seção Nocturnos apresentava a visão de um homem que frequentava ambientes de sociabilidade masculina e suas experiências na cidade do Rio de Janeiro, que resultavam em festas regadas a comida, bebida, dança e suas desavenças que chegavam à delegacia de polícia.

A seção Courreie de la Mode, assinada por Josephinen San Geite e posteriormente por Margaride San Gêite, era dedicada a cartas supostamente recebidas de Paris. Nela, fazia-se chacota da ideia de civilidade europeia tal como estava sendo apropriada pelas elites cariocas, sobretudo no que dizia respeito ao modo de falar e à moda. Assim, as sugestões de toaletes, tão comuns em jornais do século XIX, emergiam das páginas d'*O Riso* para fazer escárnio e para mostrar a incoerência de sugerir vestimentas incompatíveis com uma cidade tropical como o Rio, a exemplo da recomendação de um traje apropriado para reuniões nas seguintes palavras: “Pour réunions - Grande toilette de cou -, bértêurs d'ortigue, guarnécide de petites pulguinhes et de percévéjinhes sanguines”¹⁷. O francês arrevesado era um recurso utilizado para brincar com as palavras, produzindo um duplo sentido, como a palavra “cou”. Para o historiador Elias Tomé Saliba, “o trânsito constante de escritores brasileiros nas duas línguas fez com que eles exercitassem seus recursos verbais das duas culturas.” (SALIBA, 2002, p. 105). Mais do que isto, os usos de palavras ou frases inteiras em um francês “macarrônico” e o próprio título da seção, em que se usava a palavra courrière grafada erroneamente, já eram, por si só, uma forma de ridicularização. Para o autor, “isso afetou particularmente o humorismo, que utilizava essa capacidade de trânsito entre as línguas, especialmente o francês, em seu benefício, no sentido de subverter as formas linguísticas sérias”, da qual a sessão Courreie de la Mode emerge como um exemplo (SALIBA, 2002, p. 105).

Na seção Pantheon dos Immorríveis eram publicadas composições de leitores, ou supostos leitores, do semanário de qualidade tida como inferior, também com sentido satírico, perceptível no seu título. Sobre essa seção, os redatores informavam, de maneira jocosa se comparado com o título, que com ela “temos unicamente em vista prestar a devida homenagem aos ilustres poetas cujas produções nos são

¹⁷ GEITE, Josephinen San. Courreie de la Mode *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 35, 8 jan. 1912, p. 7.

enviadas em grande número, e as quais, pelo seu “extraordinário valor”, só podem figurar em lugar de destaque”¹⁸.

Os comentários relacionados a escritos literários ficaram a cargo da *O da Quastrada*, na seção Registro Leitorario, que apresentava ao leitor semanalmente uma obra com o nome do autor e comentários sobre a mesma. As críticas aos homens de letras influentes nesse período como Coelho Neto, João do Rio e Carlos Laert eram recorrentes. Quando Oswaldo Cruz ingressou na Academia Brasileira de Letras, o semanário disse que “depois de ser eleito membro da Academia de Letras, é de esperar que o governo dê ao Dr a patente de coronel honorário do exército”¹⁹, numa crítica explícita à atuação do sanitarista que atuou com “mão de ferro” para acabar com a varíola, febre amarela e peste bubônica no Rio de Janeiro no começo do século XX. Pretendendo fazer chacota a Coelho Neto, pelo seu estilo de escrita, o jornal se manifestou quando ele foi nomeado diretor do Teatro Municipal com as seguintes palavras: “estamos perdidos, daqui que acabe de representar todas as suas peças. De resto, a calamidade não é só esta. Aquilo, nas mãos do famoso romancista, vae ser um foco de infecção da moléstia do sono”²⁰.

Em *O Suplemento d’O Riso* temos uma espécie de caderno anexo ao jornal contendo fotografias retiradas de um manual francês que apresentaremos adiante, as quais ocupavam lugar de destaque com adornos que simulavam molduras. O suplemento tinha em média quatro páginas e foi publicado no semanário até o número trinta, e nele havia a maior concentração de fotografias do semanário. Quando o suplemento deixou de ser publicado, as fotografias continuaram a fazer parte do semanário, sem haver uma denominação específica para isso.

E, por fim, mas não menos importante, é preciso mencionar que *O Riso* não abriu mão do grande chamariz dos jornais, desde o século XIX: o romance folhetim, publicando durante seus dezenove meses de existência, três deles: *Supremo abraço*, de Victorien Du Saussay, *A Aventura*, de Pierre Verber, e *As aventuras do rei*

¹⁸ Idem.

¹⁹ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 25, 09 nov. 1911, p. 17.

²⁰ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 25, 09 nov. 1911, p. 09.

*Pausolo*²¹, sem autoria atribuída pelo jornal, mas que conseguimos identificar como sendo de Pierre Louÿs.²²

1.2 As representações veiculadas pelo *O Riso*

Diversas representações foram veiculadas em jornais cariocas do período sobre as reformas urbanas, dentre eles *O Riso*, e nele duas situações que renderam notoriedade nos seus primeiros números, pois estavam diretamente relacionadas às reformas urbanas e à busca de uma sociedade moderna e civilizada, a saber, a proibição do jogo do bicho e as campanhas moralizantes, que tinham como alvo as meretrizes e suas condutas e sobre estas representações que nos deteremos a partir de agora.

A primeira localização do jornal *O Riso*, como já dito, próxima à praça Tiradentes, conhecida pela presença de meretrizes e da prática da prostituição era assunto recorrente na imprensa, que considerava problemática a coexistência entre os mundos do lícito e do ilícito naquele espaço, pois, segundo se dizia, não havia a possibilidade de “definir por quais trechos da cidade, de que maneira e em que horários, mulheres identificadas como prostitutas poderiam circular” (SCHETTINI, 2006, p. 30).

As campanhas moralizantes que miravam as prostitutas, tanto as brasileiras como as estrangeiras, tomaram força na virada do século XIX para o XX. No Brasil, o convívio entre os mundos do lícito e ilícito provocavam a exaltação de ânimos entre grupos mais conservadores e das autoridades policiais, o que acabou por levar ao reconhecimento da polícia como instância legítima de atuação nessa área. Segundo Schettini:

²¹ Segundo Macário, “trata-se de uma espécie de longa fábula original e chistosa, que tem o claro objetivo de pôr em discussão os costumes e os princípios morais da sociedade” (MACÁRIO, 2012, p. 68). O romance traz como personagens principais o rei Pausolo, que governava terra fictícia de Tryphemia, a princesa Alina, a dançarina Mirabella, Taxis, Diana e Gilles.

²² Pierre Louÿs foi um escritor francês que criou em seus romances uma atmosfera sensual e hedonista, enquanto atuava em “uma das grandes tradições do erotismo literário: o humor e ironia” (MACÁRIO, 2012, p. 7).

As campanhas promovidas para policiar a prostituição na capital republicana resultara, num relativo reconhecimento social de certas prerrogativas policiais, em particular a de agir independentemente dos limites legais em algumas circunstâncias (SCHETTINI, 2006, p. 29).

As campanhas que se desenrolaram ao longo das duas primeiras décadas da Primeira República se propunham enfrentar a complicada tarefa que seria “moralizar” aquela sociedade. Em um de seus números, num texto nomeado Nossas Entrevistas, os redatores *d’O Riso* iniciavam dizendo que “a campanha levantada pela polícia contra as inofensivas casas de tolerância obrigou-nos a entrevistar uma das pessoas mais entendidas e interessadas no assumpto²³”, e que a suposta imoralidade que estava presente nesse espaço foi contestada na fala do entrevistado: “como os senhores vão ver, é tudo mentira o que se diz sobre essas casas. Ha vinte e muitos anos que me dediquei a essa espécie de vida e até agora ainda não tive o menor dissabor²⁴.” As acusações da polícia, de acordo com o semanário, eram que essas casas seduziam mulheres solteiras, casadas e viúvas para a prática da prostituição e a resposta do entrevistado foi que “ninguém vem aqui ou vae a qualquer outra d’essas casas, contra a vontade ou iludido. Esta casa é apenas um ponto de diversão, um lugar onde se reúne a boa gente para passar umas horas em repouso²⁵”.

Uma dentre as muitas práticas utilizadas para a desocupação das casas de prostituição das áreas centrais pela polícia foi a criminalização dos seus donos por lenocínio entre 1890 e 1920, com base no Código Penal de 1890. Para Schettini, “os autos de lenocínio entre 1890 e 1920 mostram como a articulação de certos critérios de moralidade sexual sustentou uma aplicação da lei crivada por hierarquias de gênero e de classe” (SCHETTINI, 2006, p. 173).

Sobre estes e outros dispositivos utilizados em busca do controle e da diferenciação das mulheres de maneira geral, *O Riso* manifestou-se em inúmeras ocasiões criticando de forma satírica as medidas tomadas com o objetivo de identificar e diferenciar as mulheres que circulavam nos espaços públicos pela polícia:

O que as religiões e as morais de toda espécie não conseguiram, a nossa polícia vae conseguindo com o auxílio dos seus xadrezes e guardas-civis. Temos, agora, segundo lemos nos jornais, (...) a ordem

²³ Nossas Entrevistas. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 60, 11 jul. 1912.

²⁴ Idem

²⁵ Idem.

da chefatura, obrigando gostosas *marrequinhas* a andarem de chapéu.

Buda e Cristo esqueceram-se de que o chapéu transforma a moral e dá bom procedimento as pessoas que os usam, especialmente si se trata de mulheres, mas, a nossa polícia, ouvindo bem as modistas, descobriu-lhes o poder moralizador e fê-lo, obrigando às mulheres que andassem pela rua.²⁶

O texto, como se vê, ironizava as medidas evocadas pela polícia de bons costumes que, baseada na aparência, havia “descoberto” o poder do uso dos chapéus, ao lhes atribuir o “poder” de transformar o comportamento e a moral das mulheres. A ocorrente tentativa de uma caracterização para as meretrizes, por meio do uso de chapéus ou outros acessórios, era uma tentativa de evitar a abordagem de mulheres qualificadas como direitas nos espaços públicos por homens. A retirada dessas mulheres do âmbito público, restringindo suas práticas a uma localidade, tinha por objetivo deslocar a prostituição para o âmbito privado, afastando-as dos olhos de toda as pessoas que passavam nas áreas centrais, espaço movimentado com a passagem de bondes.

Em relação à abordagem de mulheres por homens buscando encontros sexuais ou apenas para importuná-las, havia ainda o problema da bolinagem. O bolina, de acordo com Pedro Vinícius Lapera,

...era um tipo bastante conhecido dos cronistas dos periódicos e da população. Via de regra, um homem jovem das classes mais altas considerados de boa aparência, bem-vestido e que se aproveitava de certas ocasiões para flertar com mulheres solteiras e até mesmo casadas. Sua ação não se restringia aos cinemas, que se realizava também em bondes, cafés e outros locais por onde as mulheres circulavam. (LAPERA, 2020, p. 7).

A prática da bolinagem parece ter sido difundida no meio carioca e nos textos do semanário o tema foi abordado em pequenas histórias. Segundo *O Riso*, os homens poderiam ser separados “em duas classes: os que gostam da bolina ao lado e os que gostam da bolina por traz²⁷”. Essa classificação pode ser interpretada como a maneira como homens abordavam fisicamente as mulheres desacompanhadas.

²⁶ O capítulo - “chapéus”. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2 n. 51, 09 mai. 1912, p. 5. “Marrequinhas”, era o termo utilizado para denominar as prostitutas que residiam na Lapa e nas adjacências da rua das Marrecas.

²⁷ OLÉ. A bolina. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 69, 12 set. 1912.

Também havia aqueles que importunavam as mulheres com “galanteios aos ouvidos” e eram chamados besouros, utilizando-se de palavras ao invés de um contato físico.

A figura do bolina foi mencionada pelo semanário também em algumas crônicas da seção assinada por Olé. Sob o título “A Bolina”, uma dessas histórias apresentava um jovem que supostamente passou a ter conhecimento da bolinagem por meio dos jornais. Encorajado pela leitura do jornal, ele procurou realizar a bolinagem em sua cidadezinha sem sucesso, pois “não havia campo suficiente”²⁸ para isto, entenda-se bondes e cinemas. Assim, quando surgiu uma oportunidade de viver na Capital, o rapaz acreditou ter chegado o momento de concretizar seu sonho e se preparou: “empreguei-me logo, comprei roupas, preparei-me bonitinho e pus-me a ensaiar na bolinagem²⁹”. Na tentativa de conseguir uma mulher incauta, ele “ficava horas e horas nos pontos dos bondes, à espera de um banco propício³⁰”. Devido ao fracasso nos bondes, o rapaz decidiu mudar de espaço e ir para o cinema. E lá, “certa vez vi uma dama bem em posição e fui sentar-me ao seu lado. Comecei a cutucá-la e não sei por que não estranhei o tecido que a vestia. Animei-me e passei a mão³¹”. A surpresa não demorou a ocorrer: “estávamos no escuro e surpreendi-me em tocar num objeto redondo que eu não esperava que uma mulher possuísse naquele lugar”³². Diante do engano, ele saiu de maneira desesperada do cinema, sendo seguido pelo homem que havia tocado do qual temeu “levar umas pancadas”. A história se encerrava com a surpresa do rapaz que recebeu do seu “perseguidor” o convite para ir “a uma hospedaria”.

Em outra crônica, cuja história também se desenrola no cinema, a desventura do personagem Mendes ocorre quando ele se dá conta que bolinara uma mulher casada e acompanhada, o que resultou na fúria dos que presenciaram a cena e na surra que ele recebeu dos presentes no recinto. Essas duas crônicas, que tomamos como exemplo, explicitam uma parte do humor produzido pelo jornal em relação uma situação considerada um problema urbano e um caso de polícia, da qual o semanário troçava com base em possíveis situações reais.

²⁸ Idem.

²⁹ Idem.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² Idem.

O assunto bolinagem foi recorrente também na seção assinada por Xandóca, que expôs uma situação frequente na cidade: “qualquer senhorita que ouse sair à rua sem o braço forte de um cavalheiro, não está livre de ser baleada num tiroteio de convites baratos³³”. A prática era disseminada e tinha como alvo qualquer mulher desacompanhada nos espaços públicos da cidade. Em uma sociedade em que a mulher desacompanhada estava associada à ideia de prostituição, a bolinagem e a abordagem de mulheres consideradas honestas passaram a ser vistas como um problema que seria supostamente controlado por meio da incorporação de algumas práticas, como a de as mulheres andarem acompanhadas e circularem em regiões compatíveis com o esperado de mulheres “direitas”, além da incorporação de certos acessórios que possibilitassem sua rápida identificação.

Mas as campanhas moralizantes não estiveram restritas às prostitutas: qualquer atividade que era vista como uma ruptura da ordem, dentre elas a leitura, o teatro e a própria imprensa, passaram a ser alvo destas campanhas. O controle no âmbito cultural ocorria por meio da coerção policial e foi com base nele que o semanário construiu uma imagem do chefe de polícia Belisário Távora, criticando-o e pondo em dúvida seu caráter e devoção religiosa, ridicularizando seu esforço em querer impor seus preceitos pessoais à cidade. Em um texto nomeado Entrevista, por exemplo, o jornal simulava uma entrevista com Belizário e expunha uma situação relativa ao jogo e a corrupção de policiais:

- O jogo! Só me preocupo com o jogo. Por força! Vou por partes. Primeiro acabo com o jogo; depois com os gatunos, vagabundos, etc.
- Quanto tempo pensa V.Ex. levar assim?
- Não sei. Talvez dois, dez ou cem anos.
- Pressuposta
- Estou bem com Deus e os Santos
- Sabe o senhor quantas vezes rezo por dia?
- Não
- 1245 vezes
- Que trabalho. Que me diz V. Ex. sobre os guardas-civis gatunos?
- Não é nada. É uma experiencia minha. Alistei alguns tratantes para poder pegar outros.³⁴

³³ XANDÓCA. Considerações. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 13 17 ago. 1911, p. 4

³⁴ Uma entrevista. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 13, 17 set. 1911, p. 13.

O estereótipo veiculado pelas representações do chefe de polícia pode ser visto como uma forma de violência simbólica, pois o poder coercitivo estava nas mãos das autoridades policiais e ao jornal e a esses homens restavam resistirem por meio da escrita colocando em dúvida a integridade da polícia, sobretudo dos guardas-civis ao atribuir-lhe práticas como o roubo.

No momento em que o semanário foi fundado, as campanhas moralizadoras e o recolhimento de impressos tidos como imorais já estavam instituídos. Um exemplo disso é o término da circulação da folha *O Coió*, pertencente a Rebello Braga³⁵. Esse jornal se apresentava, segundo Schettini, com “um humor descompromissado, praticamente infantil, inofensivo, o que denota a preocupação em se manter dentro de certos limites” (SCHETTINI, 1997, p. 28). Apesar disso, ele foi considerado imoral e malicioso, o que causou discussões entre um colaborador do *Jornal do Brasil*, que rendeu uma resposta no *Coió*, intitulada *Religião e Moral*. Apesar das ausências de fontes para sabermos se *O Coió* foi fechado apenas por conta da polícia, ela deve ter tido alguma participação nisso, como sugere Schettini.

As autoridades policiais não atuavam isoladamente, pois tinham apoio de algumas associações civis, sobretudo as de caráter religioso, que denunciavam os impressos considerados indecorosos e divulgavam seus posicionamentos por meio dos jornais mais conservadores como, por exemplo, *o Jornal do Commercio*:

Ainda agora, igualmente, três associações desta cidade, a Legião de São Miguel, o Círculo Católico, e a União Católica Brasileira, representando cerca de cinco mil sócios, acabam de fazer a entrega ao Exm. Sr. Dr. Chefe de Polícia deste Distrito Federal, de um ofício-protesto, subscrito por todas elas, em que, com base no art.282 do Código Penal da República, rogam àquela alta autoridade demandar fechar os cinematógrafos imorais de usar de repressão contra a imprensa pornográfica, considerando “que as nossas leis proibem a exibição de imoralidades; que tais exhibições concorrem para a dissolução do caráter nacional,; que realizá-las não é ofender a liberdade individual a escolha de mais um gênero de prazer, mas sim prevalecer da fraqueza humana para aumentar-lhe a corrupção³⁶.”

O “ofício-protesto” foi entregue ao Chefe de Polícia, pois desde a extinção do Conservatório Dramático Brasileiro, órgão oficial de censura teatral e espetáculos

³⁵ Proprietário do jornal *O Riso* do ano de sua fundação até abril de 1912.

³⁶ CARPENTER, Luiz Frederico. Associação cristã dos Moços. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 84, n. 5, 5 jan. 1910, p. 4.

públicos, em 1897, a censura ficou unicamente a cargo da polícia. Segundo Silvia Cristina Martins de Souza,

O decreto de 1897 foi modificado por três outros (de 1907, 1920 e 1924), e em todos eles procurou-se detalhar os critérios para que a censura fosse exercida pela polícia, notadamente no de 1924, que criou a figura do censor como funcionário dentro dos quadros policiais. (SOUZA, 2017, p. 63).

Como não havia normas e uma legislação diretamente ligadas à questão, os contrários aos escritos indecorosos, grupos mais conservadores, se apoiavam no artigo 282 do código, que criminalizava o “atentado público ao pudor”. Além disso, eles fomentavam e apoiavam a repressão, o que tornou comum o empastelamento de jornais nos primeiros anos da República. No Rio de Janeiro, a 2.^a Delegacia Auxiliar tinha por atribuição policial os teatros e espetáculos públicos e a polícia era requisitada por civis quando estes compreendiam, por exemplo, que peças de teatros e outros espetáculos eram imorais.

Ainda em relação às manifestações dos Círculos Católicos no *Jornal do Commercio*, é interessante observar a maneira como grupos mais conservadores classificavam periódicos como *O Riso*, associando-os à imprensa pornográfica.

A palavra pornografia possuía, naqueles tempos, um significado distinto dos dias atuais. Ela servia para caracterizar escritos e imagens concebidas como obscenas e, de acordo com Alessandra El Far (2004, p. 194), ela adquiriu um sentido amplo no Rio de Janeiro nesse período, englobando e qualificando encontros amorosos ou cenas que transgrediam o decoro público. Presente na literatura, tanto nos romances como nos contos e crônicas, o termo servia para designar histórias que envolviam cópula ou certas narrativas, como as que tinham como tema o adultério. À vista disso, então, mesmo que não houvesse textos com narrativas de cenas sexuais explícitas, o teor malicioso, com alusões sexuais e a exposição da nudez pelas fotografias denotava o teor erótico que poderia ser visto como obsceno no semanário *O Riso*, como será detalhado no próximo capítulo. Por ora, chamamos atenção para este detalhe por ele indicar certas representações que foram constituídas em relação ao semanário.

Em relação à proximidade das organizações civis com as autoridades para o combate de uma suposta imoralidade presente no Rio de Janeiro, pode-se dizer que

o ano de 1910 foi particularmente ruim para a imprensa, pois foi marcado pelo acirramento do recolhimento de impressos considerados imorais.

Cerca de dois anos antes da fundação do jornal *O Riso*, as cruzadas moralizadoras eram promovidas pelos setores mais conservadores da cidade, conduzidas por Belisário Távora, chefe de polícia; Joaquim Ignácio Tosta, diretor dos Correios da capital; e o Círculo Católico, tendo como presidente o chefe dos correios. Elas buscavam proibir a circulação, por meio dos Correios, de postais, desenhos, artefatos e publicações obscenas. Dentro dessa luta para delimitar a imoralidade, havia jornais que também criticavam a forma como esses recolhimentos aconteciam, como fez certa vez o *Correio da Manhã*:

O sr. Tosta pretende proibir o trânsito pelo correio das publicações que ele considera atentadoras dos bons costumes. Ao que se fala, já s. ex. pensa em escrever o rascunho de uma circular ordenando que semelhante espécie de correspondência seja, quanto antes confiscada, afim de que a má semente da pornografia não tenha curso pelos seráficos departamentos sob a santa administração do venerado patriarca da pudicícia³⁷.

A circular promovida por Tosta gerou uma série de discussões nos jornais pela sua arbitrariedade, pois não havia leis que autorizassem o recolhimento e a retirada de impressos de circulação. A grande imprensa incorporou a cruzada moralista publicando matérias que destacavam o empenho de outros países em pôr fim aos conteúdos obscenos. Em suas matérias, por exemplo, o *Jornal do Commercio* trazia textos nos quais mencionava como a Turquia, a Coreia e a Tunísia combatiam a pornografia com a “interdição dos objetos indecentes, obscenos, imemoriais, contrários aos bons costumes etc.”³⁸

Os jornais noticiavam constantemente o esforço para proibição dos impressos e textos sediciosos, sendo essas leituras tratadas como ocorrências patológicas que supostamente desencadeariam a destruição de uma sociedade civilizada e ordenada. Neles, recorrentemente os escritores eram criticados, como se pode ver nesta matéria do *Correio da Manhã*:

A pornografia alastrou-se, tomou por feudo a imprensa e o teatro, entendendo-se por imprensa o jornal e o livro, a notícia e o conto

³⁷ Tópico de notícias. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 3171, 23 mar. 1910, p.1.

³⁸ Interdição de obscenidade nos correios. *Jornal do Commercio.*, Rio de Janeiro, ano 84, n. 302, 30 out. 1910, p. 4.

literário, a exploração de destacadíssimos acontecimentos registrados nos arquivos policiais ou desdobrados em folhas de processos escandalosos, e a explanação, sob formas literariamente cuidadas, com frases de arrebique e em geral vazias de senso comum, das doutrinas mãos subversivamente demolidoras do recato e da honestidade dos lares. Há um milhão de escritores que procuram ganhar tristes foros de originalidade, e que imaginam deslumbrar as multidões com a cintilação do seu gênio, arruinando pela base a moral, e dismantelando a tiros de disparates grosseiros e malcriados, precisamente os alicerces em que repousa a mais santa e mais benemérita das instituições: a família. Fazem, com máximo impudor, a propaganda do amor livre: arrancam, lenta, mas persistentemente, das faces juvenis de inconscientes donzela, os véus da publicidade, e arrebatam o espírito de criaturas impressionáveis para o torvelinho das paixões criminosas que tem por termo fatal o arrependimento tardio, quando o corpo se lhes apresenta corrompido como a alma³⁹.

Ainda em 1910, foram fundados a Liga Anti-pornográfica e o Centro da Boa Imprensa, cujos objetivos eram combater leituras perniciosas e denunciar à polícia obras literárias, filmes e peças teatrais considerados inapropriados a partir do que esses grupos consideravam pornografia. Segundo Fernanda Cássia dos Santos, havia um acordo que permitia que os integrantes da Liga e do Centro “obtivessem cartões de entrada gratuitos para fiscalizar o conteúdo das fitas exibidas nos cinemas” (SANTOS, 2017, p. 101), de modo que ficava a cargo deles sugerir a aprovação para exibição dos filmes e peças teatrais na íntegra, com o risco de ter ainda “cenas cortadas ou sua exibição proibida” (SANTOS, 2017, p. 101).

Ainda como parte desse esforço em torno de um projeto civilizatório moralizante, deve-se incluir a fundação da revista *Vozes de Petrópolis*, pelo franciscano Pedro Sinzig, publicada de 1908 a 1920, que com “a proteção da autoridade moral conferida pela Igreja (...) foi traçando seu projeto, exigindo o cumprimento dos preceitos cristãos” (PAIVA, 1999, p. 414), tendo em vista o que esses grupos compreendiam como uma leitura sã baseada nos valores morais do catolicismo.

Para a fiscalização teatral, o chefe de polícia havia nomeado o bacharel em direito Pio Ottoni⁴⁰, cujas ações não ficaram restritas aos espetáculos, e estenderam-

³⁹ SILVEIRA, Eugealo. O que vae pelo mundo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 3181, 08 abr. 1910, p. 1.

⁴⁰ Segundo Santos, Pio Ottoni era filho de senador, Christiano Benedicto Ottoni, que havia ocupado esse cargo tanto no Império quanto durante o período republicano. O pai de Pio integrava também as ligas moralizadoras civis e “boa parte dos resultados obtidos pelas Ligas através da apelação a autoridade” seria resultado “das relações pessoais de seus integrantes” (SANTOS, 2017, p.98). E suas influências políticas derivadas de seus cargos e contatos.

se à imprensa, a quem foram dadas prerrogativas de apreensão e destruição de impressos como livros e folhetos. As ações de Ottoni foram apoiadas pelos setores católicos e pela revista *Vozes de Petrópolis*, que chegou a parabenizar o “Dr. Pio Ottoni, Dr. De Lemare Leite e dos outros valentes moços, que conseguiram serem apreendidos 7451 folhetos imorais⁴¹”. Para Pedro Zinzig, autor dessa matéria, as apreensões eram um triunfo sobre a imoralidade e uma forma de proteger a sociedade, uma vez que para ele “cada folheto desses, na média, decerto teria sido lido por 5 pessoas⁴²”, o que significa que tinha grande veiculação entre a população. Pela data da publicação, entre os meses de janeiro e junho de 1912, é até possível, embora não possamos afirmar, que houvesse números d’*O Riso* em meio aos impressos apreendidos e destruídos, dado que o semanário já denunciava a apreensão de alguns números.

A escolha de Ottoni causou controvérsia na imprensa, por ser vista como interferência católica nos poderes públicos e laicos da República. Nessa luta por espaços e representações, vale mencionar o posicionamento de um impresso que considerava a censura arbitrária, denominado *O Gato: álbum de caricaturas*. Na seção Arranhões, essa revista quinzenal divulgou que Ottoni não cumpria com suas atribuições, que era assistir aos ensaios das peças para que pudessem censurá-las:

Pio nunca foi a um teatro, assistir ao ensaio das peças sujeitas à sua censura...O resultado é o que se tem visto; a polícia passou a ser uma casa de cortes o que nada tem de moral, Pio retrógrado como todo bom católico praticante e como todo carola odiando o riso são e franco, reduz a frangalhos tudo quanto lhe pareça alegre nas peças de teatro: um beijo é para o Pio uma ignomínia, uma declaração de amor em verso ou proza fal-o corar de vergonha⁴³.

Ao que tudo indica, o combate contra o “gênero livre” ou “gênero alegre”, realizado por Pio Ottoni, rendeu assunto tanto nos jornais sérios como nos que visavam o humor. Em uma caricatura da mesma revista *O Gato*, a representação de Ottoni, durante o Carnaval de 1912, em cima de um carro alegórico trajando vestimentas papais, é exemplar disso. Na caricatura ele era representado com uma das mãos segurando uma tesoura, um símbolo da censura, e na outra uma folha de

⁴¹ SINZIG, Pedro. Salve União Catholica Brasileira! In. *Vozes de Petrópolis: revista religiosa, científica e literária*. Petrópolis: Officina das Vozes de Petrópolis. Vol. 7. n. 1. Jan-Jun.1912. p. 581. Apud SANTOS, 2017, p. 85.

⁴² Idem.

⁴³ Arranhões. *O Gato: álbum de caricaturas*, Rio de Janeiro, n. 16, 13 jan. 1912.

parreira que tinha o sentido bíblico da castidade, acompanhada da legenda “Carro Pio O, o papão do gênero livre” aludindo ao fato de ele ser a personificação do medo nos meios culturais.

Imagem 1



Fonte: *O Gato: álbum de caricaturas*. 13/04/1912. N.29.
Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/365718/726>

Ainda em relação às atuações de Pio, pode-se dizer também que elas provocavam apreensão na imprensa na medida em que também se temia que elas se estendessem aos jornais, como explicitado abaixo:

(...) nestes tempos de imoralidade e irreverência, o paparecimento do Pio no nosso meio é o sinal de uma próxima revolução nos costumes esta começará pelo teatro que a mais exata representação literária da

vida; passará ao jornalismo, onde a censura poderá quanta expressão menos piedosa sujar os papéis, irá d'ahi ao Congresso, acabando com os impropérios em calão, os vá àquela parte, não sejas besta, etc, que são o expoente máximo de nossa cultura parlamentar e neste andar é capaz de chegar até a Polícia, de onde são expedidos os auxiliares sandeos.⁴⁴

A inquietação da revista *O Gato* tinha seus motivos, se levarmos em conta que *O Riso* também denunciava a “perseguição gratuita” da polícia de bons costumes e que, segundo o semanário, embora não existisse na matéria “uma só palavra escabrosa que possa melindrar os brios de quem quer que seja⁴⁵” isto não livrou *O Riso* de ser empastelado. Um empastelamento que, na avaliação de Pio Ottoni, fora justificado, pois o semanário não passava de “uma exibição porca” que agredia “a moral alheia expondo o corpo nu de uma mulher”⁴⁶.

Apesar do embate, *O Riso*, segundo os redatores, acertou a partir deste incidente de dar “outro aspecto às capas, conservando, porém, o texto da mesma forma. O bacharel concordou e demos por terminada nossa entrevista⁴⁷”. De fato, pode-se notar algumas modificações nos exemplares de 72 a 80, nos quais apareceram mulheres vestidas e algumas com trajes de dançarina. Além disso, as fotos de nus foram reduzidas, abrindo espaço para desenhos como apresentaremos mais adiante.

Ao seguir as recomendações de Ottoni, o semanário mencionava que “publicamos quatro números consecutivos, sem que a polícia nos importunasse. Julgámos ter cabalmente satisfeito a vontade do bacharel Ottoni”⁴⁸. Entretanto, ao chegarem à redação durante uma manhã, perceberam que a tipografia havia sido aberta e alguns números apreendidos, o que ficaram sabendo “por intermédio de nosso vizinho” que, ao ser indagado, “respondeu-nos que vinha da parte do dr. chefe de polícia⁴⁹”.

Após a matéria que denunciava a ação de Pio Ottoni, saíram apenas mais dois números d'*O Riso* e ele parou de circular, o que nos leva a pensar que as perseguições da polícia tiveram algum desdobramento concreto no fim da circulação

⁴⁴ *O Gato: álbum de caricaturas.*, Rio de Janeiro, n. 28 abr. 1912.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.

do semanário. Nossa hipótese, diante desta constatação, é de que a folha teve que se adaptar às campanhas moralizantes que foram mais acirradas nesse segundo ano para continuar circulando, porém sem sucesso.

Os discursos apresentados tanto nos jornais que denunciavam a propagação de imoralidade por meio da imprensa, literatura, teatros e cinematógrafos, quanto os discursos dos jornais que propagavam essa suposta imoralidade, dentre eles *O Riso*, podem ser pensados como uma luta de representações. Por meio das práticas discursivas constatamos que esses grupos entraram em um “campo de concorrências e competições” (CHARTIER, 1988, p. 17), o que nos leva a concluir, com Chartier que essas percepções do social não são discursos neutros, pois as representações do mundo social “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1988, p. 17).

Vê-se também que a concepção de moralidade no Rio de inícios do século XX estava associada a condutas, ideais e práticas voltados às convicções de progresso econômico, ao processo de modernização urbana e a um modelo de sociedade oriundo das doutrinas religiosas cristãs. Todas essas práticas presentes nos discursos de alguns jornais supostamente causariam a ruína da nação, pois a imoralidade corromperia as mulheres de família e sobretudo as donzelas, pois “a honra sexual era a base da família, e esta, a base da nação” (CAULFIELD, 2000, p. 26).

As campanhas moralizadoras promovidas por Belisário Távora, chefe de polícia, por Joaquim Ignácio Tosta, diretor dos Correios, pelo franciscano Pedro Sinzig, pelo bacharel Pio Ottoni e com a aprovação da população que partilhava esses princípios, apesar de ocorrerem em esferas diferentes, foram realizadas de maneira concomitante e possuíam um objetivo em comum: o saneamento moral da população⁵⁰. Enquanto uns dos preceitos das reformas era a civilidade, a ordem e a busca de uma modernidade, temos um embate de representações a respeito da modernidade, uma vez que esse período foi marcado pela Revolução Científico-tecnológico que introduziu uma série de inovações técnicas como o cinema, a fotografia, o bonde, e a vida tomou um ritmo diferente que remetia à velocidade e acabou provocando mudanças nos modos de vida das pessoas, possibilitando que a propagação de um ideal de modernidade que remetia a novos cuidados com o corpo,

⁵⁰ As campanhas prosseguiram nos anos seguintes, sem a participação de alguns dos personagens citados: Pio Ottoni pediu demissão no mesmo ano de 1912 e o chefe de polícia Belisário Távora foi substituído dois anos depois.

com um mundo da sexualidade mais frouxa e um começo de mudança nas representações das mulheres, com o início das lutas feministas. Essas mudanças causavam embates, pois se haviam segmentos sociais que buscavam a conservação de alguns preceitos, sobretudo os arraigados às doutrinas cristãs, haviam grupos que se mostravam favoráveis a algumas mudanças, como por exemplo, em relação a um certo individualismo, que determinava novas experiências humanas como na sexualidade. Essas mudanças causavam guerras culturais na imprensa e em outros setores como tentamos mostrar neste capítulo.

CAPÍTULO 2 O *Riso*, um semanário artístico e humorístico da Belle Èpoque Carioca

O Riso!

Não penses em cousas tétricas,
 Burguês gorducho e pançudo.
 Pois que- á pensar sempre em tudo
 Morreu um asno... de sizo
 Mocinha, enxuga essas lágrimas,
 Que brilhar vejo em teu rosto...
 Por falta d'Elle- Um desgosto
 Por maus fundo o espanca O Riso.
 Deixae-vos de assuntos lugubres
 Ó jornalistas *furões!*
 Pra a cavação dos tostões
 Só nosso *engenho* é preciso,
 E vós, leitores benevolos,
 E vós leitoras gentis,
 Exclamae todos, febris:
 Morra a Mangua...
 - E... viva O Riso⁵¹

O poema acima reproduzido, escrito por Escaravelho, publicado no primeiro número d'O *Riso*, era uma espécie de repertório dos temas que seriam nele explorados, tais como as críticas sociais, as desventuras amorosas, os jornais sensacionalistas que visavam tirar lucros de suas matérias e a falta de talento de alguns jornalistas. Haviam outros temas que foram nele tratados, contudo, esse poema, possibilita vislumbrar em qual direção o semanário pretendia transitar.

No seu trabalho, Cristiana Schettini apontou que o jornal *O Rio Nu* se afirmava enquanto uma categoria de leitura voltada para homens, “que caracterizavam a opção tanto por um certo tipo de assunto como uma forma específica de explorá-lo que enfatizava suas conotações sexuais” (SCHETTINI, 1997, p. 7). Da mesma forma, Alessandra El Far chamou atenção para um tipo de leitura, que prefigurava o leitor masculino “em razão de seus enredos recheados de cenas de sexo, luxúria e obscenidades” (EL FAR, 2004, p. 15), desaconselháveis para mulheres “em função dos possíveis efeitos perniciosos sobre o caráter das senhoras” (EL FAR, 2004, p. 184).

⁵¹ ESCARAVELHO, O Riso. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 26 mai. 1911, p. 6.

Apesar de não ter se autodeclarado como voltado unicamente para o público masculino, *O Riso* alinhava-se a outros impressos qualificados como “leitura para homens” pelas suas temáticas vistas como indecorosas, que supostamente poderiam corromper as mulheres, fossem elas jovens, casadas ou viúvas, por sua composição que infringia uma concepção de moralidade pública.

O subtítulo “artístico” presente n’*O Riso* fazia referência às fotografias que estampavam as capas e o interior do semanário com mulheres despidas. Naquele contexto, essas fotografias iam de encontro aos padrões morais vigentes e eram apontadas como indecorosas, tanto no Brasil quanto em outros países. De acordo com Isabela Chaves Lula:

No decorrer da segunda metade do século XIX, a fotografia não só tinha servido para definir as diversas classes sociais e para realizar uma tipologia humana, tanto física quanto psicológica; ela tornou-se um meio privilegiado para revelar o corpo nu e a sua sexualidade. Inicialmente ligada aos modelos da pintura e da escultura, as fotografias acabaram por reproduzir algumas das poses femininas dos ateliês dos artistas, que formavam o público a quem se destinavam, muitas das vezes, esses estudos de nus. (LULA, 2000, p. 47).

Dentre os impressos que tinham como finalidade o estudo e divulgação do nu, temos o *L'Étude Académique: revue artistique illustrée, documents humains*⁵². Tratava-se, segundo Andrielli Paula Frana, de “um tipo de manual para pintores, escultores e fotógrafos interessados em trabalhar com a figura humana, fundado em 1904 pelo ilustrador francês Amédée Vignola” (FRANA, 2020 p. 124), e que foi impresso de fevereiro de 1904 a maio de 1914.

O consumo de impressos estrangeiros no Brasil já foi observado por vários historiadores e tem sua origem datada do Oitocentos. A circulação dos impressos, livros, folhetos e periódicos se consolidou de forma progressiva e, segundo Valéria Guimarães,

No século XIX, uma grande quantidade de periódicos franceses consta em catálogos dos mais diversos tipos de livreiros cariocas e paulistas, padrão que se repete nos catálogos dos principais acervos públicos desde a época do Império. (GUIMARÃES, 2019, p. 4).

⁵² Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5723271x.item>. Nesse manual francês havia algumas informações sobre as fotografias, como as iniciais do fotógrafo e a idade das modelos. Ele era composto por nus de homens e crianças, apesar de o número de fotografias de modelos femininos serem maiores.

Segundo El Far, “na década de 1860 os livros vindos da França ganhavam repercussão graças à predileção pelos pensadores franceses e ao sucesso retumbante do romance-folhetim” (EL FAR, 2004, p. 49). Apesar do enfoque na influência francesa, impressos alemães, italianos, espanhóis e portugueses chegavam da Europa, mas, segundo Valéria Guimarães, havia “a existência de acordos comerciais favoráveis à entrada de periódicos franceses no Brasil”, o que fazia com que estes fossem mais presentes (GUIMARÃES, 2019, p. 6).

A cultura francesa foi revestida de um *status* na sociedade carioca que se estendeu também para o campo jornalístico. Dessa maneira:

(...) a imprensa nacional sempre teve a imprensa estrangeira como parâmetro de desenvolvimento e civilização. Isso sem contar a participação de estrangeiros diretamente nos empreendimentos nacionais, o que certamente deixou suas marcas. (GUIMARÃES, 2019, p. 13).

L'Étude, ao que tudo indica, tinha como objetivo auxiliar no estudo do corpo humano a partir de uma certa noção de arte. Nele podiam ser encontrados “artigos de duas a três páginas sobre diferentes assuntos relacionados à arte, como história de determinadas técnicas artísticas ou discussões sobre estética do corpo humano” (FRANA, 2020, p. 126). O manual era composto por fotografias de homens, mulheres, crianças e idosos, com descrições das poses, legendas que acompanhavam a imagem descrevendo luz e sombra, o cenário e os elementos que a integravam, aos quais foram acrescentados posteriormente o nome ou estúdio do fotógrafo, a idade dos modelos e as dimensões da foto. Mas é interessante observar que, mesmo que possuísse fotografias de homens, crianças e idosos, as fotografias femininas eram nele predominantes.

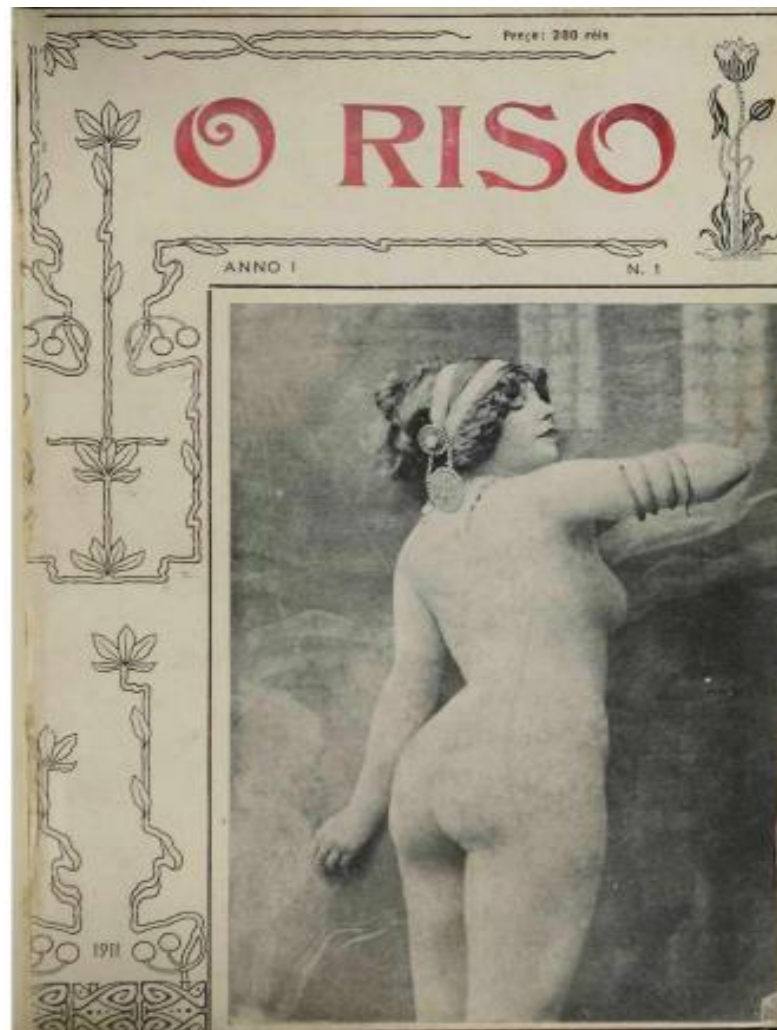
O Riso, *O Rio Nu* e *Sans Dessous* retiraram suas fotografias deste manual. Em uma publicação da revista *Sans Dessous*, os redatores declararam que “os nus que temos publicados são todos, (todos, ouviu) extraídos do *Nu Artistique* e do *Nu Academique*, publicações ilustradas que tem livre trânsito pelo Correio” (SCHETTINI, 1997, p. 105).

Para Andrielli Paula Frana, *O Rio Nu*, ao se apropriar dessas fotografias, as ressignificou. Na sua primeira página, as fotografias eram acompanhadas de poemas, o que para autora modificava o sentido da imagem e identificava seu público-alvo que

“era o homem moderno *smart*, [e] não havia uma conotação artística na apresentação destas fotografias”. (FRANA, 2020, p. 131).

As capas presentes n` *O Riso* podem ser vistas como uma porta de acesso para a comunicação com o leitor por ele prefigurado. Compostas por fotografias ou desenhos de corpos nus ou seminus, essas capas dialogavam com todo o conteúdo do jornal, que se sustentava entre o erótico e o humor voltado, sobretudo, mas não apenas, para um público masculino. A maioria das fotografias que o ilustraram foram retiradas do tomo VIII do ano de 1911 do *L'Étude Académique*, sem, contudo, fazer referência à sua origem. A exemplo disso, citamos a capa da primeira edição datada de maio de 1911 (Imagem 1), retirada de um exemplar do *L'Étude Académique*, que havia saído na França no mês de fevereiro daquele mesmo ano, e trazia em sua legenda algumas informações como a idade da modelo, as iniciais A.J e as dimensões da fotografia (13 × 18 cm) (Imagem 2) e a capa d` *O Riso*, com a mesma imagem.

Imagem 2



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* .26/05/1911.n.01.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

Imagem 3



Fonte : *L'Étude académique: revue artistique illustrée, documents humains*, 19/02/1911 p.56
Disponível: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5723271x.item>

As capas de jornais foram, e continuam sendo, o primeiro contato dos leitores com seu conteúdo. Elas funcionam como uma vitrine da publicação na medida em que aguçam a curiosidade do leitor sendo, portanto, importantes para o processo de comercialização do jornal: “Quanto mais chamativas e envolventes, maiores as chances de o leitor levar o jornal para casa” (FRANA, 2020, p. 111). Mas n`*O Riso*, como já mencionado, aparecerem capas com mulheres vestidas ou semi-nuas, como a do número cinco, que trouxe estampada a primeira mulher vestida no semanário. Ela não fazia parte do manual francês e essa modificação nos leva a sugerir que ela poderia ter sido uma espécie de teste da recepção do leitor em relação às novas

fotografias ou ainda, quem sabe, uma tentativa de despistar a polícia, que era instruída a recolher qualquer material que atentasse contra a moralidade pública.

Imagem 4



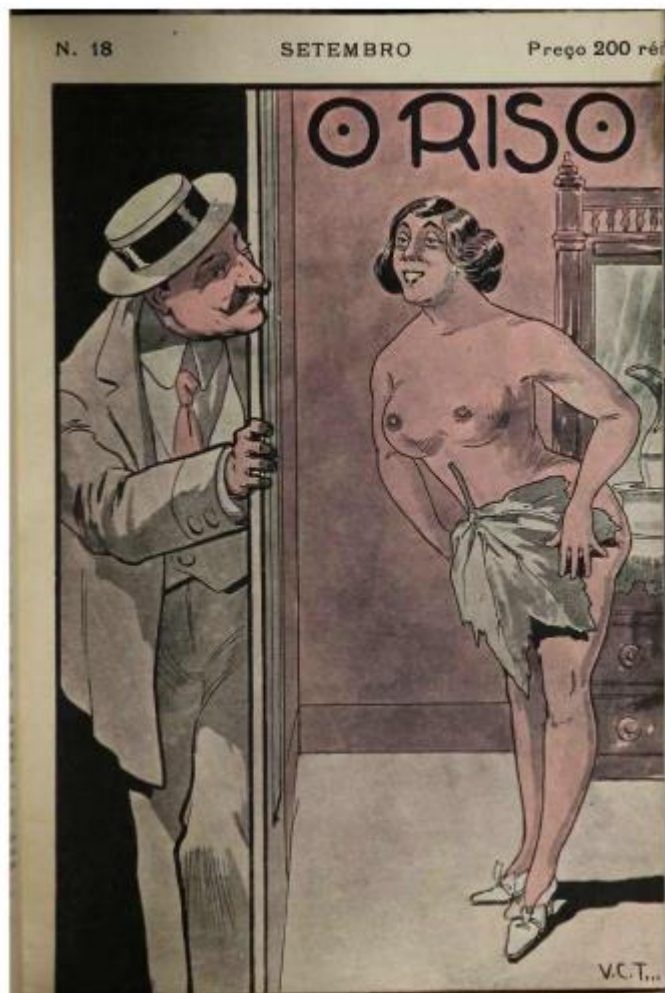
Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*. 22/06/1911. n. 5.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

A capa colorida, ornamentada com pequenas flores, com a fotografia de uma mulher com os cabelos soltos, com os pés descalços, braços nus e uma vestimenta leve e fresca, enfeitadas com borboletas e com um grande manto, traz uma das representações sobre o que o jornal acreditava ser o moderno feminino. A imagem pode ser entendida como o de uma mulher da “vida alegre”, em seu âmbito privado, sem sapatos, com uma roupa que remete à liberdade de movimento. Nela, a

representação da mulher moderna feita pelo semanário era expressa através de gestos, de uma atitude independente e pela exposição do corpo erotizado.

Ainda em relação às capas, havia aquelas contendo charges de cunho político e social, que exploraremos no próximo capítulo. Por ora gostaríamos de ressaltar que haviam imagens que remetiam à nudez com pretensões de humor, dentre elas uma presente no número dezoito, no qual são retratados um homem e uma mulher em um quarto de encontros, como vemos na imagem abaixo.

Imagem 5



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* .21/09/1911. n. 18.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

A imagem sem legenda₁ traz um homem, vestido de maneira elegante, em uma referência a uma das representações de masculinidade do homem moderno e

civilizado nesse período, a do denominado *smart*. Havia códigos de etiqueta para que um homem se enquadrasse como *smart*, dentre eles Natália Peçanha destaca que eles deveriam se vestir de acordo com a moda europeia, com destaque para a moda francesa e inglesa; conquistar as mulheres mais belas da vida noturna; desfrutar da vida moderna; e serem “espertos, bem-educados, capazes de lidar com estes novos padrões sociais estabelecidos na Capital Federal” (PEÇANHA, 2013, p. 62).

A figura feminina da imagem, por sua vez, é a de uma mulher nua com uma folha de parreira cobrindo-lhe as partes íntimas. Apesar da nudez, a mulher usa brincos e sapatos, além de estar com os cabelos bem penteados. Ambos, mulher e homem, aparecem sorrindo na charge desta capa que dialogava, acreditamos, com várias histórias sobre encontros amorosos presentes no semanário, que incluíam homens jovens inexperientes e aqueles habituados à vida noturna, ou ainda os que visitavam a Capital e buscavam usufruir de certas modernidades que apenas a cidade grande proporcionaria.

Houve, como já dito, modificações das capas nos últimos números do semanário buscando provavelmente adequar-se às pressões da polícia de costumes nas quais desapareceram fotografias ou desenhos retratando nudez, como a da próxima imagem. A capa colorida, a seguir, trazia a fotografia de uma jovem, apresentada como Sara Sevilá, uma dançarina oriental. Essa capa seria sucedida por mais oito números com mulheres vestidas, para então findar a circulação do jornal no número oitenta.

Imagem 6



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*. 09/10/1912. n. 72.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

Segundo Ana Cristina Teodoro Silva, as capas de jornais e revistas “são símbolos do funcionamento dos grandes meios de comunicação” e elas “representam uma certa forma de pensar, a qual está associada a uma economia de tempo e espaço” (SILVA, 2003, p. 134). Diante disto, pode-se dizer que as fotografias de mulheres nuas ou seminuas, assim como as posições em que elas são fotografadas, contém usos e significados n`*O Riso*. Nele, as representações veiculadas são de mulheres portadoras de uma sexualidade latente, emancipadas e soltas das amarras do patriarcado uma vez que não se enquadram nas representações de uma mulher

restrita ao espaço doméstico, onde deveriam comportarem-se como assexuadas ou com a sexualidade controlada, o exemplo acabado do anjo do lar, esposa e mãe.

Em relação aos corpos, temos ainda no início do século XX, segundo Mary Del Priore, a propagação de “ginásios, os professores de ginástica, os manuais de medicina que chamavam atenção para as vantagens físicas e morais dos exercícios.” (DEL PRIORE, 2011, p. 105) Para a autora, “o lazer, os teatros, festas públicas, feriados com sol e mar, incentivaram outros jeitos de exibir as formas” (DEL PRIORE, 2011, p. 105). Ainda sobre as práticas esportivas e cuidados com o corpo Sevckenko pontua que “a modelação e o condicionamento do corpo e da mente se tornam uma obsessão, um culto” (SEVCENKO, 1998, p. 569), associando as ideias de limpeza, saúde e beleza. Vistos a partir destes ângulos, pode-se dizer que os corpos representados nas capas d’ *O Riso* estavam em consonância com esse ideal de corpo moderno, voltado para o belo, e que o padrão de beleza eleito pelo jornal foi o de uma beleza europeia, mais especificamente a francesa, ao escolher as imagens de um manual artístico francês, o que de resto não chega a surpreender, pois a França era o padrão de civilidade e beleza presente em outros jornais e instâncias da sociedade carioca daqueles tempos, como dito anteriormente.

As fotografias dos suplementos d’ *O Riso*, foram também retiradas do manual francês, como se pode constatar abaixo.

Imagem 7

Supplemento d' O Riso



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* .03/08/1911, p. 09, n. 11.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

Imagem 8



Fonte : *L'Étude académique: revue artistique illustrée, documents humains*, 19/02/1911 p. 55
 Disponível: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5723271x.item>

Ainda em relação às fotografias, pretendendo estabelecer uma proximidade com o leitor preferencialmente masculino, o jornal elaborou uma identidade para a modelo que apareceu em parte dos seus números, nomeando-a Jane Delyane. Em um texto intitulado O Nu Artístico: uma nova profissão feminina, o semanário se remeteu a uma nova carreira que estaria surgindo na Europa, sobretudo nos teatros. A finalidade do texto era afirmar a nudez como uma forma de expressão artística: “Jane Delyane vangloria-se de ter sido a criadora do gênero e defende o direito do nu no teatro, como existe na Escultura e na Pintura⁵³”. Ou seja, os textos procuravam dissociar as fotografias da noção de obscenidade e ressaltar, tal como no *L'Étude*

⁵³ O Nu Artístico: uma nova profissão feminina. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 01, 26 maio 1911, p. 3.

académique, o teor artístico greco-renascentista das fotografias e, em função disto, seu caráter “civilizatório”.

Além da concepção de arte que aparece associada às imagens, havia, da mesma forma, discursos em torno da modernidade presentes no semanário. Procurava-se argumentar que o despir da mulher era uma prática de caráter moderno presente em países desenvolvidos e livre de obscenidade. Indicativo disto são as legendas que acompanhavam as fotografias, como uma que dizia que “a simplicidade impudica e ingênua é o melhor encanto feminino”⁵⁴, contrapondo tais noções às de obscenidade e imoralidade. Nas publicações de *L'Étude académique*, algumas das fotografias eram acompanhadas de legendas que evocavam a castidade da nudez “quando a pureza do gesto é revestida de elegância e graça, o nu é casto”⁵⁵. Assim, pode-se ver uma similaridade nos discursos do semanário e do manual a respeito da nudez enquanto uma expressão artística e moderna livre de licenciosidade.

Para o historiador Peter Burkler:

No século XIX, mudanças nos conceitos sobre nudez, especialmente sobre a nudez feminina, tornaram claro aos espectadores, simples senso comum, pode-se dizer, que a Vênus coberta representava o amor sagrado, ao passo que a nudez passou a ser associada ao profano. (BURKER, 2004, p. 48).

A considerar as observações de Peter Burke, as fotografias presentes n’ *O Riso* podem ser também interpretadas como uma percepção da nudez enquanto fenômeno que movimentou um nicho promissor de publicação de jornais e romances na época; como um dos acontecimentos da modernidade do Rio de Janeiro como espaço de visibilidade de manifestação das mudanças nas percepções a respeito do corpo feminino no início do século XX no Brasil.

Ainda que o semanário não explicitasse, mas os contemporâneos pudessem identificar com facilidade, uma vez que este não foi o único jornal publicado no Rio em que a nudez aparecia, tem-se uma ideia aproximada, mas nem por isso incorreta, do público leitor por ele prefigurado. Tal como observado por Mariana Vieira de Carvalho para o *Rio Nu*, pode-se dizer que *O Riso* transitou “dentro de um horizonte de

⁵⁴ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, 15 maio 1911, p. 2.

⁵⁵ Tradução livre : “Quando la pureté du geste se vêt d’élégance et de grâce, le nu est chaste”. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5831951g/f10.item>. *L'Étude académique: revue artistique illustrée, documents humains*, 01/02/1904. n.1. p.3

expectativas inscrito na perspectiva sexual masculina e heterossexual”⁵⁶ que, no entanto, não excluía um certo tipo de leitora, como indicado no poema com que iniciamos este capítulo, isto é, as meretrizes que de forma satírica o jornal denominava “leitoras gentis”, expressão utilizada desde o século XIX para denominar as leitoras de “famílias distintas” nos folhetins dos jornais. E ainda que tais jornais provocassem a curiosidade das mulheres “distintas” e supostamente pudessem levá-las a transgredir regras e convenções sociais caso tivessem contato com eles, e por esse motivo se tornaram alvo da polícia e de setores que zelavam pela “moral e bons costumes”, elas não deveriam ter acesso aos conteúdos textuais ou imagéticos que pudessem fazê-las sonhar com afetividades e emoções distantes dos papéis sociais dela esperados, isto é, o de esposas e mães.

2.1 As representações de humor e do cômico nas páginas d`O Riso

De acordo com Elias Thomé Saliba, o humor e o cômico possuem historicidade, pois “seus alvos e suas formas não são constantes, mas mutáveis, historicamente nômades e culturalmente inventadas” (SALIBA, 2002, p. 28). As produções humorísticas elaboradas nos primeiros anos da Primeira República apresentam indícios das mudanças que a sociedade daquele período estava passando. Dessa maneira, o jornal *O Riso* contribui para pensarmos um determinado tipo de humor, que encontrava receptividade entre alguns grupos de indivíduos e que remetia a um certo repertório de obras literárias e peças teatrais, denominadas como citadas anteriormente, de gênero livre ou ainda gênero alegre.

Esse humor, à época visto como transgressor e classificado como imoral, foi o que moldou *O Riso*. Enquanto circulou, ele propôs provocar um riso subversivo, ao satirizar e criticar os privilégios, os poderes estabelecidos sobretudo na esfera política e simultaneamente investiram contra os princípios de uma certa noção de civilidade, moralidade e costumes. Diante disso, e concordando com Driessen podemos dizer que “o humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos

⁵⁶ CARVALHO, Marina Vieira de. A ficcionalização do desejo: o erotismo e a pornografia como objetos de consumo na modernização da cidade do Rio de Janeiro. *Transversos*. vol. 5. n. 5, ano 2, dez. de 2015, p. 57.

oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura”. (DRIESSEN, 2000, p. 251),

Estudar o humor presente neste semanário requer, portanto, compreender as relações entre ele e a vida social e cultural. Sendo o humor um aspecto da cultura, cada período, grupos de pessoas e lugar concebem e produzem visões sobre o cômico e os códigos humorísticos a serem partilhados, oferecendo uma porta de acesso para também vislumbramos, ainda que parcialmente, algumas representações e visões de mundo por meio das piadas, troças, zombarias, insultos e outras formas utilizadas no semanário para falar de questões relativas tanto a política com “p” minúsculo, quanto às com “P” maiúsculo.

Assim como o humor possui historicidade, a concepção de moralidade também varia de acordo com o tempo e o lugar. Segundo Marilena Chaui “toda cultura e cada sociedade institui uma moral, isto é, valores concernentes ao bem e ao mal, ao permitido e ao proibido e à conduta correta e à incorreta, válidos para todos os seus membros” (CHAUI, 2020, p. 386).

As leituras consideradas imorais e obscenas podem, aos olhos de algumas das sociedades atuais, não causar grande escândalo, mas isto nem sempre foi assim, como é o caso do semanário *O Riso*, o que nos leva a perguntar qual o sentido corrente de moralidade no contexto de sua circulação? Para responder a essa questão, procuramos entender o sentido de moralidade do semanário a partir dos próprios textos nele publicados.

As questões ligadas à moralidade exploradas por meio do humor, apareciam em textos falando sobre acontecimentos tais como defloramentos, crimes passionais, que eram consequências de disputas amorosas ou de traições matrimoniais, bem como a prostituição na cidade, noticiados nos jornais ditos “sérios”, em forma de denúncias e matérias sensacionalistas. N`*O Riso* eles apareciam em pequenas narrativas com uma linguagem de duplo sentido com desfechos inesperados e reviravoltas próximas ao final, muitos deles subvertendo o ideal conjugal burguês e suas práticas, tais como a virgindade feminina, a monogamia e perpetuidade do matrimônio, todos eles relacionados ao tripé sobre o qual se sustentava uma certa a visão de mulher, isto é esposa, mãe e dona de casa.

Os textos publicados no semanário carregam, em sua essência, alguns aspectos das relações humanas como o amor, a paixão, o desejo, o corpo e as emoções à época chamadas de ilícitas. As pequenas histórias apareciam no

semanário tinham como objetivo o humor, e imagens e legendas que as acompanhavam este quadro, tal como em uma crônica assinada com o pseudônimo de Hum, intitulada Boa Intenção. Nela, o narrador viúvo conversa com um amigo e conta sua história dizendo que casara há “dez anos e, coisa curiosa, casei-me por amor⁵⁷” com uma “bela moça, linda de rosto, com um belo corpo, que eu desejava possuir como ninguém.⁵⁸”. Nesse primeiro trecho temos uma prática que poderia ser considerada incomum nessa sociedade, ou seja, a união por amor, como aponta o narrador, pois geralmente, o casamento se dava por “razões de família, dinheiro, segurança monetária ou ascensão social” (CHAVES, 2006, p. 829). Após finalizada a cerimônia do casamento, prosseguia o narrador, o casal ficou a sós, e ele disse dispor-se

(...) a exercer os meus direitos de marido e, ao contrário do que me haviam contado e eu esperava encontrar na minha noiva, não houve de parte dela nenhum medo, nenhum choro e, mesmo, percebi logo que não era a primeira vez que ela travava conhecimento com o mistério do amor. No começo, tive uma indignação de morte; ela era, porém, tão bela e bem-feita, que o desejo foi maior que a honra. Perguntei-lhe a coisa em termos claros e ela respondeu com uma ingenuidade de Santa: “é verdade, meu bem, mas foi para não te dar trabalho⁵⁹”.

Os elementos de humor presentes na pequena narrativa apoiam-se na quebra de expectativa e no desfecho inesperado devido à vivência sexual anterior da moça recém-desposada e na renúncia de uma honra sexual por parte do marido, pois, dentro dos códigos sociais vigentes, a noiva deveria permanecer virgem e a quebra dessa convenção poderia acarretar a anulação do casamento⁶⁰. Apesar disto, a personagem era descrita com a inocência de uma santa, o que leva o leitor a concluir que a piada não estava na promiscuidade e conseqüentemente na infidelidade da mulher, mas provavelmente no fato de o marido ter aceitado a situação e permanecido casado até a morte da esposa, contrariando papéis estabelecidos socialmente.

Pode-se dizer que os textos presentes no semanário, tais como este, seguem um certo “modelo” em que se repete uma estrutura de personagens compostas por

⁵⁷ HUM. Bôa intenção. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 47 11 abr. 1912, p. 11.

⁵⁸ Idem

⁵⁹ Idem

⁶⁰ Posteriormente, o Código Civil de 1916 acabou deixando claro a legalidade dessa prática com o divórcio baseado na não virgindade da mulher.

moças muito jovens que se casam com homens de vida sexual ativa e que acabam por serem surpreendidos ao descobrirem, na noite de núpcias, que suas noivas não eram tão castas.

A inocência e até mesmo a ignorância da moça recém-desposada eram esperadas pelo marido. A virgindade feminina era valorizada socialmente em algumas classes sociais e o defloramento poderia ser punido judicialmente quando envolvia algumas circunstâncias tais como se a moça fosse virgem e menor de idade, em caso de rapto ou ainda se a moça tivesse recebido uma promessa de casamento por parte do rapaz e, sobretudo, se a mulher tivesse a honra comprovada. Segundo Sueann Caufield (2000 p. 77), “a lei protegia um princípio moral e não somente uma marca fisiológica” e a honestidade feminina referia-se a uma virtude atrelada a sua honra sexual.

Nos discursos difundidos na sociedade da época, tanto na esfera familiar como na religiosa, médica e na jurídica, se estipulava que “era no lar, no seio da família, que se estabeleciam as relações sexuais desejadas e legítimas, classificadas como decentes e higiênicas” (MALUF e MOTTA, 1998, p. 386). Nesse sentido, as relações concebidas fora do matrimônio eram compreendidas como ilícitas pelos defensores deste modelo matrimonial: “Se o propósito era expandir e legitimar a instituição conjugal, a causa final consistia em normalizar a sociedade e regrar os comportamentos sexuais”. (MALUF e MOTTA, 1998, p. 391).

Outra narrativa, essa assinada por Olé sob o título “Noiva Aperfeiçoada”, contava a história de uma outra noite de núpcias “desastrosa”. A noiva, contrariando os costumes, “não quis que ninguém a despisse”⁶¹ e “tirou sem nenhum acanhamento, peça por peça, de seu vestuário, conversando com aquele que dentro em pouco iria possuí-la”.⁶² Diante da desenvoltura da noiva, o marido assombrado “já ameaçava arrepender-se da asneira que havia feito. Seria possível que ela estivesse tão adiantada?”⁶³. Ao contrário do esperado, porém, a parte envergonhada no episódio foi a do marido que, diante do pedido da esposa de manter a vela acesa para que ela pudesse “ver também” perguntou: “como gostas, meu anjo?”⁶⁴.

⁶¹ OLÉ. Noiva Aperfeiçoada. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 8, 13 jun. 1911, p. 15.

⁶² Idem

⁶³ Idem

⁶⁴ Idem

É possível que o humor contido nestas duas narrativas esteja no fato de que, em ambas, as mulheres acabavam por agradar aos maridos cada uma a seu modo, pois enquanto uma a mulher era apresentada como inocente, uma santa, a outra demonstrava seus conhecimentos prévios sobre o ato sexual.

As narrativas de sensações, nas quais as citadas n` *O Riso* podem ser inclusas, eram exploradas tanto na literatura, quanto nos próprios jornais “sérios” de circulação diária. Dentro das temáticas que nelas atraíam os leitores, o adultério parecia causar um tipo de fascínio, mas, dependendo da linguagem utilizada assim como do desfecho das histórias, esse tema ainda parece ser transformado em uma piada, por inversão da norma, tal como aqui procuramos mostrar.

Houve textos que se apoiavam em acordos tácitos entre os casais, a exemplo da narrativa *Carteira*, escrita por Colagne. A história apresentava como personagem dr. Estuca, um homem que passava por dificuldades financeiras por estar desempregado. Seus problemas parecem ser solucionados quando manda sua esposa negociar com seus credores e ela, com seu “talento diplomático”⁶⁵, entra em acordo com eles. Apesar de sua felicidade, o dr. Estuca um dia recebeu um aviso anônimo que o alertava: “tolo. Não estás vendo que tua mulher te trai. Como pagas casa? Como te vestes? Queres mesmo saber?”⁶⁶. Sentindo a dor de ser traído, o marido pensa no que faria com sua esposa. Suas ideias se dividiam em separar-se ou matá-la, contudo e, por fim, decidiu averiguar, “andou pelas casas suspeitas com o dinheiro que a mulher lhe dava”⁶⁷, porém sem encontrá-la. Um dia avistou um sujeito entrando em sua casa, “hesitou, acariciou o revólver, revistou as algibeiras: tinha tudo nelas”⁶⁸. Ao entrar em casa, sua mulher estava trancada no quarto com o amante. Ele então bateu na porta e a esposa respondeu “não posso. Quincas, vou vestir-me. Que é que queres?” e ele lhe pediu sua carteira. A mulher não teve dúvidas: pegou a carteira do amante e a passou por debaixo da porta, e ao pegar a carteira “Estuca viu-lhe bem o conteúdo: notas de cem, duzentos e quinhentos”. Dr. Estuca agradeceu à mulher e “saiu contente com aquela sorte inopinada”⁶⁹. Nessa narrativa, quando a honra do marido foi ameaçada pela conduta da esposa, ele se tornou motivo de riso

⁶⁵ Idem

⁶⁶ Idem

⁶⁷ Idem

⁶⁸ Idem

⁶⁹ Idem

por priorizar as vantagens que os casos de sua esposa proporcionavam ao marido, algo que ele e ela tacitamente acordavam ao final da história, sem se remeterem explicitamente à situação.

Ainda sobre a temática da traição matrimonial com as mulheres sendo surpreendidas por seus maridos, o semanário utilizou-se de imagens para satirizar a situação, como na caricatura abaixo, em que, de acordo com a legenda, ao ser surpreendido pelo marido, o amante da mulher foge se jogando da janela.

Imagem 9



Instantaneo tirado em uma ocasião de apuro. O marido está batendo á porta do quarto e dizendo: Oh, filhinha !... não tens medo de estares sosinha?...

Fonte: O Riso: Semanário Artístico e Humorístico. 04/05/1912. n. 46, p. 5.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

Vê-se, assim, que as imagens presentes no semanário dialogavam com seu conteúdo e funcionavam como um atrativo para que o leitor captasse a mensagem de forma mais rápida. O risível na imagem, além da fuga do amante pela janela, era a ingenuidade do marido que, ao bater na porta do quarto perguntava à esposa se ela não tinha medo de ficar sozinha.

O namoro, visto a partir de certos padrões, também foi satirizado pelo semanário. Segundo Jacqueline Cavalcanti Chaves, “de acordo com os padrões e as

regras dominantes na época, o namoro no Brasil do início do século XX deveria ser entendido e vivido como uma etapa para o casamento, a qual poderia durar meses ou anos” (CHAVES, 2006, p. 840). Nos textos publicados n`*O Riso*, o casamento era explorado a partir de outra perspectiva, talvez mais real levando-se em conta que o casamento, visto como o desfecho do namoro, era um padrão presente entre apenas alguns segmentos sociais, isto é, os mais abastados, pois entre os pobres havia outros tipos de arranjos matrimoniais. O casamento por conveniência financeira, tal como se encontra em uma narrativa intitulada *Qualquer Uma*, escrita por Olé, é um exemplo do que estamos mencionando. Nela o jovem bacharel Fogaça, que buscava se arranjar financeiramente por meio de um casamento, começa a frequentar a residência de um conhecido, o Visconde de Capilé, homem rico, fazendeiro, que tinha várias filhas que, embora “não muito bonitas”, possuíam “cada uma os seus cem contos de dote⁷⁰”. Ao ter uma conversa reservada com o Visconde, Fogaça revelou seu desejo de contrair matrimônio com uma de suas filhas dizendo: “Não faço questão, qualquer uma serve⁷¹”.

De acordo com os padrões do namoro burguês, o rapaz era recebido no meio privado da família quando havia a possibilidade de compromisso e esse período era marcado pelos preparativos para o casamento. No Brasil da *belle époque*, “a pluralidade do campo amoroso existente era vigiada e cercada em função dos interesses político-econômicos e culturais de determinados grupos sociais” (CHAVES, 2006, p. 829). Em vários textos de *O Riso*, o casamento era abordado em situações que fugiam a estes padrões tematizando acordos tácitos entre o casal por conveniência econômica ou interesse da esposa; maridos enganados, homens que tinham que se adequar ao casamento contrariando sua orientação sexual; e ainda o envolvimento com empregadas domésticas, mas o romance com mulheres casadas foi a temática mais recorrente e, nele, a satisfação pessoal, sentimental e sexual foram elementos explorados de forma hilariante.

As pequenas histórias publicadas no jornal traziam em suas entrelinhas relações complexas que revelam práticas que diziam respeito também às relações de trabalho. Em *O Salário*, escrita por Olé, a cozinheira Maria relatava a necessidade de aumentar seu salário devido à demanda de trabalho, o que ela fazia deitando-se com

⁷⁰ OLÉ. *Qualquer Uma*. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 45, 28 mar. 1912, p. 6

⁷¹ Idem

homens que habitavam a casa do seu patrão. A partilha do mesmo espaço habitacional entre empregadas e patrões era uma realidade, de modo que empregadas acabavam sendo incluídas no âmbito da vida privada e passavam a ser vítimas de seus patrões prestando-lhes serviços sexuais.

As narrativas em torno de empregados não se restringiam apenas a mulheres. Em *O Cocheiro*, o personagem Zé Cabeça é apresentado como um português forte e saudável que prestava serviço ao senador Grasmirundo e sua esposa D. Ermerenciana. Um dia ele foi chamado pela criada para os aposentos da mulher do senador para lhe “prestar um serviço”, o que continuou a acontecer em outros dias, tanto que “logo que o patrão saia, ele era chamado e lá ia. Já não eram precisas ordens reiteradas. Ele chegava fechava a porta e punha-se em estado de funcionar.”⁷² A reviravolta da narrativa acontece quando a esposa descobre que Zé Cabeça fazia o mesmo com o senador⁷³.

Em ambas as narrativas, podemos interpretar as relações de poder se instituindo nas práticas sexuais com os patrões aproveitando-se da condição econômica e social para exercerem dominação sobre os corpos dos empregados, sendo que essa dominação era consentida, em ambos os casos, como se estivesse naturalmente embutida nas relações de trabalho.

O semanário também abordou as questões das práticas homoafetivas. Em *O Uso do Cachimbo*, Olé narra a história de Marcos que, durante sua juventude, fora adepto de “vícios curiosos e que se não podem declarar aqui. Basta dizer que ele, no jogo do bicho, como em tudo, escolhia sempre o moderno⁷⁴.” Buscando ser um homem “sério” e contrair matrimônio, ele não abandonou seus antigos hábitos e na noite de núpcias “vendo que a coisa não ia, tratou Marcos de arranjar um estratagema que lhe desse ilusão do moderno⁷⁵” e, para que a noite de núpcias fosse consumada, “vestiu a mulher com uma das suas ceroulas e, dentro de nove meses, nascia-lhe um lindo e forte pimpolho⁷⁶”. Nesta narrativa chama atenção que a palavra moderno, e não

⁷² OLÉ. *O Cocheiro O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, 03 ago. 1911, p. 3.

⁷³ Idem

⁷⁴ OLÉ. *O Uso do Cachimbo. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 72, 03 nov. 1912.

⁷⁵ Idem

⁷⁶ Idem

sodomias, foi utilizada para descrever as preferências sexuais do personagem. James Green explica que desde o século XIX, a sodomia não era punida judicialmente.

Contudo, códigos penais com noções vagamente definidas de moralidade e decência pública, assim como provisões que limitavam o travestismo e controlavam rigidamente a vadiagem forneciam uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente. Embora a homossexualidade em si não fosse tecnicamente ilegal, a polícia brasileira e os tribunais dispunham de múltiplos mecanismos para conter e controlar esse comportamento. (GREEN, 2000, p. 58).

Levando tais elementos em consideração, podemos pensar que o semanário, ao publicar tais narrativas, jogava “com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-las” (CERTEAU, 2013, p. 40).

O subtítulo do jornal - artístico e humorístico -, nos levou a investigar quais os elementos faziam do impresso uma folha que se concebia dessa maneira. Assim exploramos suas capas, que eram compostas por fotografias e caricaturas que expunham a nudez feminina as quais como foi discutido, nas concepções do jornal foram associadas à arte e à uma ideia de modernidade, o que não impediu reações de grupos mais conservadores. E o teor humorístico jornal era voltado para o gênero alegre, isto é, um humor de cunho sexual que explorava enredos ligados a aspectos da sexualidade, criticava a sociedade daquele período e a vida política daquela sociedade.

CAPÍTULO 3 As prostitutas, a política e o público-alvo d' *O Riso*

A prostituição foi amplamente abordada n' *O Riso* e as linguagens utilizadas para fazê-lo foram múltiplas, desde anedotas, pequenas histórias com desfechos cômicos e uma seção que abordava a região da Lapa, conhecida como espaço que as autoridades policiais buscavam delimitar como área reservada à prostituição, como pontuado anteriormente.

Além dos textos que buscavam uma comicidade, sendo pelas desventuras vivenciadas pelos personagens ou pelas fofocas e causos que aconteciam nas adjacências da área da Lapa, havia no jornal a seção *Ellas*, na qual os textos eram acompanhados por retratos que, segundo o próprio semanário, buscavam prestigiar as mulheres mais belas e reconhecidas desse mundo. Por meio dos textos, podemos identificar algumas das situações neles exploradas relacionadas à prostituição e às prostitutas.

Dentre as histórias publicadas temos a intitulada *Scenas*. Nela o narrador apresentava os personagens Gaspar e Aurora. Inicialmente o narrador introduz o personagem masculino e o lugar em que se passava a cena: “Gaspar era tido nas casas de *rendez-vous* como um homem inteligente e muito preparado”⁷⁷. A narrativa situa o tipo de lugar frequentado por Gaspar: uma casa de *rendez-vous*. A história menciona ainda em relação ao personagem, sua incapacidade enquanto poeta pelo seu trabalho grosseiro, feito às pressas, tendo em vista apenas alguma recompensa, que nesse caso seria o amor ou a companhia de alguma moça que, a inteligência ou a fama de poeta a ele atribuída, seriam consequência da “mediocridade intelectual das meninas”⁷⁸.

A crônica explora a suposta astúcia dessas mulheres, personificado em Aurora, que em uma sociedade paternalista, tinham que se manter sozinhas, sem amparo de uma figura masculina sendo pai, irmão ou marido.

A história enfatiza, ainda, a conquista amorosa em torno da figura da meretriz, com a declamação de Gaspar que: “soltou exclamação do mais incontido amor. Declarou que Aurora lhe despertaria ao peito toda uma vasta cordilheira de vulcões

⁷⁷ MOLEQUE. *Scenas*. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, 26 jun.1911, p 13.

⁷⁸ Idem

passionais” e assim “jurou-lhe amor eterno⁷⁹”. Desta forma, o narrador afirmava que a figura feminina precisava ser conquistada, sendo possível a construção de um relacionamento amoroso, tornando-se ela uma amante regular.

Então Gaspar trata de escrever um poema às pressas para Aurora e acaba sendo humilhado por ela. Ao ridicularizar sua métrica, rima e seus versos, ela a contrapõe à suposta “mediocridade” intelectual das moças que frequentavam as áreas de meretrício. No desfecho da crônica, Gaspar exclama “perdão, D. Aurora, eu não sabia que a senhora era poeta⁸⁰” e “diante desse fracasso, seu Gaspar tomou o chapéu e da bengala e saiu a correr pela porta”, concluindo a aventura do personagem “e foi assim que todo o preparo e prestígio de seu Gaspar se acabaram de vez nas casas de *rendez vous*⁸¹”.

É relevante que nas representações da imprensa humorística, o homem representado fosse portador de signos de distinção social, enunciados por meio de sua vestimenta e acessórios, e que suas conquistas amorosas fossem frutos de seu desempenho e talento enquanto escritores de poemas. Por outro lado, é provável que a crônica estivesse se referindo também ao fato de que existiam poetas que escreviam para mulheres como Aurora e que esses poemas não tinham valor literário. Como a poesia era tida, nos meios letrados, como símbolo de *status*, quem escrevia poesias se tinha “na conta de um ser privilegiado.”⁸² Mas também é preciso ter em mente que, para além dos meios letrados, poesias foram compostas “por indivíduos que dispunham de pouca ou nenhuma educação formal, e circularam de boca em boca por espaços de sociabilidade, tais como ruas, botequins, casas de pastos, cortiços e serestas, ou em locais de convivência forçada, como as cadeias”⁸³.

Na mesma seção escrita por Moleque, uma crônica, de título “Scenas”, contava a história de dois personagens: Rodrigo, que era um “homem muito conhecido entre as mulheres de “vida alegre” e Stella. A história se desenrola em torno da “mesa alegre da pensão” que, assim como a casa de *rendez-vous*, era destinada a encontros, mas, na pensão, as moças poderiam frequentar esse espaço que muitas vezes era pago semanalmente como indica a fala de Stella: “vocês vão ver se ele paga ou não minha

⁷⁹ Idem

⁸⁰ Idem

⁸¹ Idem

⁸² SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. “*Quantos poetas perdidos para sempre, quanta rima destinada ao olvido da humanidade!*” Produção e circulação de poesias no Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do século XX. *Varia História.*, vol. 31, n. 56, p. 582

⁸³ Idem, p. 585.

semana de pensão⁸⁴". Stella envia uma carta para seu amante pedindo para que lhe mande dinheiro, a quantia de um conto de reis. Ao entardecer ela se encontra com ele na Confeitaria Colombo e ele expõe sua indignação pelo seu pedido. Diante disto, ela diz ter-se enganado e que na verdade se tratava de cem mil reis. Ao final da história, o pedido fica como um mal-entendido ocasionado pela "esperta e encantadora Stella". Ambas as crônicas constroem os papéis das mulheres da "vida alegre" como astutas e inteligentes, que buscavam tirar vantagens em benefício próprio.

As representações sociais em torno da figura feminina estavam ligadas ao tripé mãe-esposa-dona de casa, sendo essas as atribuições ligadas às mulheres que eram disseminadas "pela Igreja, ensinado por médicos e juristas e legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa" (MALUF e MOTTA, 1998, p. 374). O modelo normativo de mulher, aquela que mereceria ser respeitada estava, portanto, restrito à esfera privada sob os cuidados de uma figura masculina e apenas deslocava-se a um espaço público como teatros ou cafés e adentrava ao mundo do trabalho sob a autorização e de preferência acompanhadas por uma figura masculina: "As mulheres casadas, de acordo com o Código Civil, precisavam da autorização do marido para exercer qualquer profissão fora do lar". (MALUF e MOTTA, 1998, p. 402).

Em contraposição à mulher respeitada estava a meretriz, que nos discursos médicos moralizantes era a figura "degenerada", as quais estavam supostamente fora de uma "normalidade social e sexual". E sobre estas mulheres que *O Riso* constrói e vincula certas representações.

Nas duas crônicas por nós citadas anteriormente, elas são representadas como promíscuas, degeneradas, vendidas e de sexualidade perigosa. No entanto, ao utilizarem de uma linguagem que contém elementos de negatividade ou sentidos dúbios para descreverem essas mulheres, ao leitor é transmitida uma representação estereotipada das meretrizes, provavelmente compartilhada pelos redatores do semanário, homens do seu tempo e daquela cidade, os quais conviviam com elas em função da localização geográfica da sede do jornal.

Outro aspecto que chama a atenção nas crônicas é o tom amenizador do "mercado" da carne por eles utilizado. Era como se essas mulheres não estivessem dentro de uma esfera onde se trocava sexo por dinheiro, como "uma figura pública por

⁸⁴ MOLEQUE. Scenas. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, 01 jun. 1911, p. 5.

excelência, que podia comercializar seu corpo como desejava, dissociando prazer e amor” (RAGO, 1991, p. 37). Nas crônicas, as personagens não são marcadas pela segregação moral ou algum estigma social, ao contrário, são mulheres representadas enquanto figuras independentes que desfrutavam desse *status* devido sua astúcia. Nesse universo ficcional, que reafirmava a forma como tais mulheres eram vistas na prática, a prostituta não estava associada ao discurso médico ou religioso: o discurso parte daqueles que partilham essa prática e possivelmente convivia intimamente com essas mulheres.

De outro modo, com uma perspectiva mais noticiosa, porém sem perder a temática da prostituição, os textos de Trepador-mor e Linguarudo, na seção denominada Trepções, traziam um resumo dos acontecimentos da semana das áreas de meretrício na Lapa. Os textos comunicavam aos leitores, por exemplo, os aniversários, as festas realizadas nas áreas de meretrício, as brigas e desavenças e trazia as principais fofocas e rumores da região. Apesar de haver outros espaços onde ocorriam prostituição, tais como a área central da cidade, o Mangue e alguns trechos da Cidade Nova, o jornal fazia relatos das áreas da Lapa e do Leme, elegendo-os como espaços considerados distintos.

Nos textos dessa seção podemos perceber, também, como se organizava o entorno da região da Lapa. No texto de Trepador-mor podemos localizar alguns nomes reconhecidos na cidade: “voltou de novo a assumir a direção política da Lapa a Maioral Alição⁸⁵”, numa referência a Alice Ramos, dona de uma casa de prostituição na Lapa. Em outro número do jornal era anunciado: “dizem que o Vieira, dono do *Rendez-vous* da rua de S. Pedro, 119, vai criar um prêmio para as mulheres que durante a semana mais lucro derem a casa⁸⁶”. Assim podemos ver que a organização dos proprietários das casas de meretrício poderia ser tanto de homens como mulheres.

Os escritos informavam aos leitores os casos amorosos e a clientela dessas mulheres: “a Nhá-Labareda incontestavelmente é hoje quem na Lapa reúne em torno de si maior número de perus⁸⁷, fazendo referência quantidade de amantes que essa mulher possuía em comparação a outras.

⁸⁵ TREPADOR-MOR. Trepções. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 12, 10 ago. 1911, p. 15.

⁸⁶ TREPADOR-MOR. Trepções. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 15, 31 ago. 1911, p. 16.

⁸⁷ TREPADOR-MOR. Trepções. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 12, 10 ago. 1911, p. 15. O termo “perus” era utilizado para designar os homens que frequentavam esse espaço.

Dentre as fofocas disseminadas na seção Trepações, temos a substituição de uma amante por outra: “o Mario Seringa continua firme ao lado da Baianinha. Jamais alguém acreditou que a mulata o fizesse esquecer a Tirabotina. E, no entanto, é um facto”⁸⁸. Informando das tramas que ocorriam nesse espaço, a seção registrava e divulgava os acontecimentos que poderiam interessar os leitores que frequentavam o local.

Em outro número, Trepador-mor diria que “cansado das inconstâncias do volúvel coração da Mariazinha Canivete, resolveu o Soutinho entregar-se de corpo e alma a Aurora Frapée. Resta agora que a Canivete não queira readquirir direitos antigos”⁸⁹. As disputas eram assuntos recorrentes na seção, protagonizadas por clientes enciumados, por exemplo: “o Luiz Fitinha, cheio de ciúmes pela Agueda Divina, depois de muito chorar e matutar resolveu num rasgo de suprema heroicidade quebrar... (sabem o que?) todos os moveis da bonita rapariga. E' incontestavelmente um fiteiro.”⁹⁰

As entrelinhas dos textos mencionados nos permitem vislumbrar algumas noções da origem dessas mulheres. Elas vinham do Rio Grande do Sul, Bahia e São Paulo para o Rio. Havia pouca referência às estrangeiras no jornal, citando apenas uma portuguesa, embora a presença de mulheres europeias nas áreas de meretrício fosse comum no período.

Havia outro impresso que publicava notícias reais ou imaginárias semelhantes, tal como na seção Nas Zonas, do jornal *O Rio Nu* sob responsabilidade do Língua de Prata, pseudônimo de Carlos Serzedello. Assim como nos escritos de Linguarudo, essa seção trazia as fofocas, as brigas e intrigas, eram divulgados os principais nomes das prostitutas, tanto as denominadas funcionárias como as donas dessas casas chamadas de maiorais. Essas duas colunas tratando de assuntos semelhantes indicam, portanto, a relevância das prostitutas para esses jornais.

Na seção Nas Zonas, o redator Língua de Prata do jornal *O Rio Nu*, atribuía às mulheres apelidos ofensivos, tais como Marietta Meleca, Alice Cavalo de Pau, Mariquinhas Quinhentos Réis, Julinha Come Barro, Olga Não-se-Lava, entre outros. Em um de seus textos Trepador-mor chamava atenção para essa prática:

⁸⁸ TREPADOR-MOR. Trepações. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 16, 07 ago. 1911, p. 19.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Idem.

A primeira nota d'esta secção é com justa razão um protesto contra a falta de espírito e de graça do, extravagante apelido com que pretenderam ferir uma das mais belas pecadoras do nosso cenário mundano e, para não mais nos alongarmos, faremos ponto final, lamentando que o digno Língua de Prata haja dado agasalho ao maior atentado contra o bom gosto, a graça e a beleza⁹¹.

Apesar das observações de Trepador-mor, os apelidos eram amplamente utilizados n`O *Riso* e se estendiam aos frequentadores dessas áreas, tais como Caquinho, O Lord Bolachinha, Farofa e Mario Lingüiça fazendo troça de certos indivíduos. Vê-se assim que os impressos dialogavam entre si discordando e algumas vezes se hostilizando, mas utilizando-se de representações comuns sobre as prostitutas.

Em *O Riso* havia a seção Paulicéa em Fraldas, escrita por Renitente, um suposto boêmio paulista e citados nomes relacionados ao meretrício em São Paulo e as temáticas eram semelhantes às de Trepador-mor como, por exemplo, numa história que mencionava “a briga dos amantes Bifanio e Durica que não tendo outra coisa para atirar, jogou a dentadura no rapaz”⁹². Além das tradicionais “fofocas” essa seção ainda mencionava as doenças que assolavam algumas pensões, como a “forte epidemia deu em certa pensão chic da zona Largo de Paysandú, obrigando a Mme. Dufica a embarcar com todas as funcionárias para Poços de Caldas⁹³”. A seção Paulicéa mencionou o afastamento de algumas mulheres de suas atividades “depois de longa ausência motivada por certas impurezas de sangue que sua mãe Lola não pôde curar, a Philomena reapareceu na zona S. João, mas sem encontrar o Carlinhos a quem tanto gostava de presentear com uns' pratinhos de rabada⁹⁴”. Nessas duas histórias localiza-se um dado interessante, isto é, o afastamento coletivo ou individual para o tratamento das doenças, que poderiam comprometer a clientela e a reputação das casas e das suas prostitutas.

Houve também textos vinculados a fotografias, especificamente retratos, que buscavam, segundo *O Rio Nú*, prestigiar as prostitutas mais belas e requisitadas. Com o título “Ellas”, escritos por Pedro e Paulo, o primeiro texto homenageou Etelvina

⁹¹ TREPADOR-MOR. Trepações. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 23, 26 out. 1911, p. 19.

⁹² TREPADOR-MOR. Trepações. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 19, 28 ago. 1911, p. 14.

⁹³ RENITENTE. Paulicéa em fraldas. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 20, 05 out. 1911, p. 18.

⁹⁴ Idem

Arruda, conhecida como “Santa”, e considerada uma das “raparigas mais conhecidas no nosso mundanismo”. O texto relatava que “a sua história é semelhante a de todas as brasileiras que povoam o mundo *où-l'on s'amuse*” e que sua inserção no mundo da prostituição aconteceu em consequência de suas paixões, pois ao ceder e se iniciar sexualmente sem ser casada ela acabou tendo que recorrer à prostituição pela qual, ao final, acabara por se deslumbrar.

Imagem 10



Coriná Martinez

Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* 12/10/1911, p.14, n.21.

Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

A cada número uma mulher era escolhida para ser apresentada pelo jornal em fotos como essa acima, com pequenos textos que as descreviam. Corina Martinez, a moça da foto acima, era descrita como “alta morena, cabelos negros, olhar intenso e dominador”⁹⁵ e referenciada como mulher discreta apesar de conhecida. Sua valorização enquanto mulher era sublinhada como resultado de sua postura pouco afeita à exposição e simpática aos recantos sossegados, longe do bulício e da curiosidade do vulgo: o que a transformava em “um objeto raro, de preço valioso”⁹⁶.

⁹⁵ PEDRO e PAULO. *Ellas. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 21, 12 out. 1911, p. 14.

⁹⁶ *Idem*

A vida, idade e passado de Corina Martinez foram revelados ao leitor pelo jornal dizendo-se ser ela “casada com um homem que a idolatrava⁹⁷” e ter “trinta anos que representam trinta primaveras sadias, cheias de luz e de vigor⁹⁸”. O texto terminava sugerindo uma possível desaprovação por parte dela, por ser ela conhecida por sua descrição e que ao “ler estas linhas, talvez, uma rajada de ódio convulsione a travessa mundana que há de blasfemar contra o bisbilhoteiro que entrega aos leitores d'*O Riso* a fotografia do seu busto impecável⁹⁹”, mas que saiu no jornal porque acreditava-se que “sua beleza [devia] fulgurar triunfantemente, ornando e realçando as nossas colunas”¹⁰⁰

Quando saiu a foto de Henedina Pinto, de origem maranhense, o jornal logo dizia que esperava que ela, ao ler aquelas linhas, não se surpreendesse, pois se tratavam de uma “homenagem que ora lhe prestamos e por demais merecida”. Suas atribuições ressaltadas não foram apenas ligadas à sua beleza física, mas também à sua “bondade e sua inestimável gentileza”¹⁰¹.

Os textos da coluna *Ellas* deixavam bem claro a quais mulheres os redatores se referiam, mas com a ressalva de que a elas eram atribuídos pontos positivos aos textos e qualidades dessas mulheres.

Os textos publicados pelo *O Riso* que revelam o mundo da prostituição no Rio de Janeiro e São Paulo traziam, enfim, representações das relações humanas, desdobramentos de sociabilidade nas zonas de meretrício, a busca da sobrevivência de mulheres que não se enquadravam nos paradigmas impostos ao mundo feminino, e, sobretudo, constituíam uma imagem positiva para as prostitutas.

3.1 A vida política nas páginas de *O Riso*

⁹⁷ Idem

⁹⁸ Idem

⁹⁹ Idem

¹⁰⁰ Idem

¹⁰¹ PEDRO e PAULO. *Ellas. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 24, 02 nov.1911, p. 14.

Outro assunto noticiado em todos os números do jornal foram os acontecimentos políticos que marcaram aquele período utilizando-se também de piadas, anedotas, poemas e caricaturas. Com isso, buscaremos compreender quais as representações propagadas pelo semanário sobre a Política das Salvações e as eleições para Governadores, episódios que marcaram esse período e o jornal noticiou de forma regular. Analisaremos igualmente quais as representações difundidas em torno da figura do presidente Hermes da Fonseca e por fim exploraremos a política “miúda” por meio da coluna Cartas de um Matuto.

Os textos e as charges de cunho político tinham como pauta criticar e denunciar as esferas de poder, os privilégios políticos, os desmandos e nomeações do Governo na tentativa da implementação das ditas “salvações” e da violência propagada pelo Estado. Mas antes de analisarmos algumas destas matérias e charges é interessante falarmos um pouco de do contexto político a que elas se remetiam.

O ano de 1910 foi marcado pela disputa eleitoral entre Hermes da Fonseca e Ruy Barbosa, com a vitória do militar, com um mandato que se estendeu de 1910 a 1914. A candidatura do militar Hermes da Fonseca, segundo Cláudia Maria Ribeiro Viscardi, inaugurou dois cenários. O primeiro deles estava ligado a uma disputa que o governo federal enfrentava, com os civilistas, tendo à frente os Estados de São Paulo e Bahia. O segundo cenário foi o retorno de militares à esfera política, que não acontecia desde os tempos de Floriano Peixoto. Para Viscardi, o início do governo de Hermes da Fonseca seria marcado por um tom conciliatório com alguns nomes civilistas como o de Rui Barbosa, sendo ouvidos e convidados a fazerem parte da administração. Hermes da Fonseca indicou e nomeou pessoas provenientes dos estados que apoiaram sua candidatura, tais como Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Pernambuco e parte da Bahia.

As sucessões nos estados foram marcadas como um ponto de instabilidade e espaço de disputa entre “civis ligados à liderança de Pinheiro Machado e militares associados às oligarquias de oposição” (VISCARDI, 2001, p. 202). As sucessivas intervenções nos estados levaram o nome de “salvações” e iniciaram com as eleições para os governadores nos anos de 1911 e 1912.

O “salvacionismo” teve como medidas as nomeações e intervenções efetuadas por Hermes da Fonseca. Para Viscardi, “o discurso militar que justificava as intervenções e atraía as oligarquias para uma aliança era o da defesa de uma distribuição de poder mais equitativa entre as unidades federadas brasileiras”

(VISCARDI, 2001, p. 224). Dessa maneira, acreditava-se que a formação de uma aliança proporcionaria uma possibilidade de se opor às oligarquias estabelecidas e consolidadas desde os tempos de Campos Sales.

O jornal *O Riso* noticiou algumas das ações promovidas em prol do “salvacionismo”. Por meio da interferência militar e sob o pretexto de acabar com a corrupção, governadores opositores sofreram deposições ou algum tipo de pressão para renunciarem. Em um manifesto dedicado aos brasileiros, o jornal *O Riso* recapitulou algumas das intervenções que o governo havia realizado até aquele momento para a “salvação” da nação:

O Estado de Pernambuco já está salvo, graças ao general César II (né Dantas Barreto); que o do Ceará vai ser salvo pelo major Franco Rabello; que o de Alagoas vai escapar do abismo com auxílio do tenente-coronel Clodoaldo; que o do Paraná garantiu a salvação, deixando a sua governança nas mãos do capitão Carlos Cavalcanti; que o da Bahia, já iniciou o seu salvamento recebendo um bombardeio, salvamento que se operará pelo bagageiro J. J. Seabra; enfim: todos os estados vão sendo aos poucos salvos, pondo á sua testa generais; em falta de generais, coronéis; em falta de coronéis, majores; em falta de majores, capitães; em falta de officiaes, criados militares ou melhor: bagageiros¹⁰².

A nomeação de militares para cargos do governo não era novidade, segundo Cláudia Maria Viscadi e, desde o primeiro ano de mandato, “Hermes fez questão de indicar pessoalmente os titulares das pastas militares. Os demais ministros foram escolhidos sob o aval do Rio Grande do Sul.” (VISCARDI, 2001, p. 196). Para Viscadi, com essa atitude o presidente “buscou prestigiar os maiores estados responsáveis pela sua sustentação política, sem abrir mão de opções pessoais e nem do nepotismo” (VISCARDI, 2001, p. 202).

O manifesto pontuou os estados que haviam sofrido algum tipo de intervenção de Hermes da Fonseca para a consolidação das políticas das “salvações” e que se estenderam do nordeste ao sul do país, houve outros estados que sofreram interferência e não foram citados como Alagoas, Sergipe, Amazonas, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Piauí, Paraíba e Rio Grande do Norte e ainda houve tentativas sem sucesso em São Paulo e no Rio Grande do Sul.

¹⁰² Aos Brasileiros (Manifesto d`O Riso). *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 35, 18 jan. 1912, p. 1.

O jornal manifestava sua aversão ao modelo de governo vigente, que nomeava militares e familiares do presidente para cargos do governo e lançava notas diárias remetendo-se a essa situação, tal quando disse que “as candidaturas militares são agora em duplicata. O Ceará tem duas, Alagoas idem, Piauí também. Se as cousas marcharem dessa maneira, não há coronéis para as encomendas¹⁰³”. Essa nota trazia uma dupla denúncia, a saber, a da falta de escolha diante de dois candidatos militares e a proliferação de militares em cargos políticos.

As notas ácidas do jornal denunciavam também a truculência exercida para o estabelecimento dessas governanças, tal como “a matança de guardas civis em Belo Horizonte, segundo nos informam, não teve por fim a deposição do governador, mas o fortalecimento da autoridade militar¹⁰⁴”. O uso da violência para com a população era exposto em notas irônicas e textos em tom de denúncia.

O governo era representado no semanário como brutal devido ao exacerbado uso da força por meio da qual se buscava a consolidação do poder. Para Viscardi, as “salvações” consistiam “nas tentativas dos elementos militares do governo, associados aos familiares do Presidente da República, de interferirem sobre as sucessões estaduais, com vistas a se fortalecerem no controle do governo federal” (VISCARDI, 2001, p. 196).

Os episódios que se desenrolaram para a efetivação das “salvações” tiveram repercussão nacional pelo modo como foram conduzidas. O Estado da Bahia esteve constantemente sendo noticiado no jornal *O Riso* devido ao episódio do Bombardeio de Salvador em 1912.

A Bahia foi um dos estados do nordeste que foi espaço de disputa, que resultou na concretização do governo de J.J Seabra como governador apoiado pelo presidente Hermes da Fonseca. Antes mesmo do bombardeio, *O Riso* denunciava a pressão que a Bahia vinha passando com as constantes visitas do presidente da república por meio dos “reforços de praça de exército que chegavam a cada dia a Salvador¹⁰⁵”. Essas ações coagiram o então governador Araújo Pinho, fazendo ele renunciar três meses antes do fim de seu mandato, alegando motivos de saúde. Segundo Monica Quaresma, a sucessão legal seria com o cônego Manuel Leoncio Galvão, que por sua

¹⁰³ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 41, 29 fev. 1912, p. 6.

¹⁰⁴ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 57, 20 jun. 1912, p. 2.

¹⁰⁵ QUARESMA, Mônica dos Santos. *O Salvacionismo na Bahia: o político e a política em J.J. Seabra: 1912 – 1916*. Dissertação (Mestrado em História) – IFCH, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999. p. 67.

vez não aceitou o cargo sendo substituído pelo presidente da Câmara dos Deputados Aurélio Rodrigues Viana, que era então oposição ao presidente Hermes da Fonseca e de J.J Seabra.

Iniciaram-se, assim, as disputas entre as oligarquias estabelecidas e as oligarquias de oposição e militares. Desdobraram-se uma série de eventos que iniciou com a transferência da Assembleia Estadual para o município de Jequié, a 300 km da cidade de Salvador. Essa atitude, segundo Viana e seus aliados, seria uma tentativa de reduzir a pressão dos militares, nessa reunião da Assembleia Estadual ficaria acertado a renúncia de Araújo Pinho e a oficialização da nova data da eleição para o governo da Bahia. Apesar dessa tentativa de mudança da Assembleia, o juiz federal Paulo Fontes, mediante um *habeas-corpus*, determinou que a reunião da Assembleia fosse realizada em Salvador.

O presidente da Câmara dos Deputados Aurélio Viana, diante dessa ordem, enviou uma força policial do estado, reforçada com os jagunços contratados por Araújo Pinho, que cercaram o prédio público para impedir a duplicação da Assembleia. A recusa de Viana em acatar o *habeas-corpus* resultou no bombardeio da cidade de Salvador no dia 10 de janeiro de 1912.

No jornal *O Riso*, esse episódio foi noticiado em quatro edições em uma coluna intitulada Seabrada, assinada por Noticeiro. Nas matérias falou-se que o motivo do bombardeio “é do conhecimento dos nossos leitores que a cidade de S. Salvador, capital de um estado estrangeiro, chamado Bahia, foi, há dias, bombardeada, para que o nosso amigo 2 J. Seabra se apossasse do estado¹⁰⁶.” A coluna ainda ironizava as falas dos militares ao pontuar que naquele momento reinava a paz na Bahia por causa de seus esforços. Um ponto que chama a atenção na notícia foi o de nomear a Bahia como um estado estrangeiro, indicando que os militares ao invés de proteger sua população contra ameaças exteriores, a atacava.

No número seguinte, a coluna iniciou comentando: “continuamos a recolher daqui e dali, notas e informações do que se há passado no Estado da Bahia, essa potência inimiga, por ocasião e após o bombardeio¹⁰⁷”. O texto satirizava ainda o tom pacificador e heroico como esse ataque era divulgado por algumas figuras políticas.

¹⁰⁶ NOTICEIRO. A Seabrada. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 35, 18 jan. 1912, p. 9.

¹⁰⁷ NOTICEIRO. A Seabrada. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 36, 25 jan. 1912, p. 10.

Denunciava-se ainda a tentativa de impedir que se noticiasse o que estava acontecendo na Bahia, ao pontuar que a falta de comunicação não era consequência do fechamento dos telégrafos, mas porque “simplesmente os telegramas não eram expedidos¹⁰⁸”. Por fim, mencionava-se que o ataque não havia feito vítimas uma vez que “as pessoas atingidas pelas balas do S. Marcello e do Barbalho foram simplesmente acometidas de febre amarela, causa das mortes e baixas ao hospital¹⁰⁹”. Os textos carregados de ironia descreviam o episódio como “das coisas mais épicas que a história tem notícia, e das mais decentes também”¹¹⁰.

Os textos de Noticiário diziam sempre o contrário do que se colocava, como a paz que se estabelecera com o bombardeio, que as mortes que não eram consequência da ação, mas de “febre amarela” e a decência da ação em si. O recurso de linguagem utilizado nesta seção pode ser interpretado como uma tentativa de satirizar a situação enquanto se denunciava sua gravidade.

Dando como encerrado esse episódio, o jornal publicou um texto sem autoria, com o título de “Acabou-se” e trazia o desfecho do bombardeio, “o caso da Bahia acabou-se a contento dos poderes públicos, Seabra está dono da *mulata velha* e vai regalar-se com as suas moquecas e vatapás¹¹¹”. A expressão *mulata velha*, utilizada pelo jornal, era a mesma que outros jornais utilizavam de forma preconceituosa para remeterem-se à Bahia, numa tentativa clara de depreciar as elites baianas.

O jornal pontuava que apesar das disputas ao final de tudo a “coisa ficou na mesma”, pois as esferas de poder continuavam nas mãos de outra oligarquia. Por fim o texto tomava esse episódio como encerrado argumentando que, por causa da morte do Barão do Rio Branco, a opinião pública esqueceria por ora os feitos do então presidente, o que, de maneira indireta significava dizer que Rio Branco era bem mais importante que Hermes da Fonseca.

Acabou-se a história, tanto mais acabou-se quanto o Barão do Rio Branco, morrendo tão a propósito, veio desviar a atenção e salvar mais uma vez o atual presidente da cacetada da opinião pública. Morrendo, o Barão continuou a ser providencial.¹¹²

¹⁰⁸ Idem

¹⁰⁹ Idem

¹¹⁰ NOTÍCIÁRIO. A Seabrada. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 37, 01 fev. 1912, p. 6.

¹¹¹ Acabou-se. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 39, 15 fev. 1912, p. 4.

¹¹² Idem.

A impopularidade das ações do então presidente da república diante da opinião pública foi observada em outros textos, como em um tratando do Caso do Satellite, episódio que ocupou muitas páginas dos jornais brasileiros. Em uma pequena narrativa escrita por Xim, n`O Riso, sob o título “Em viagem”, a situação foi satirizada:

A bordo do “Bahia”, em certa ocasião, querendo o Marechal divertir-se um pouco, mandou chamar o Cunha da Zona e pôs-se a conversar com ele:

- Que achas do meu governo?
- É o melhor do mundo. V. Exa., por ora, não fez nada; mas vai fazer muito. Só esta viagem à Bahia, é uma grande obra...
- E aqueles casos do “Satellite” e da Ilha das Cobras?
- Não valem nada. Aquilo foi a consolidação do governo de V. Exa. Eu se fosse V. Exa., ainda fazia mais.
- Mas não fui eu, tu sabes!
- É verdade. Não foi V. Exa., foram os outros. Eu tenho uma cabeça. Qual.
- Bem. Que devo fazer agora, Cunha!
- Acho que V. Exa. deve decretar diminuição do preço da carne seca. V. Exa. ficará com uma popularidade!
- Mas não posso. E a lei!
- Que lei? Não vale nada. Lá na polícia, eu não estou olhando... Faça V. Exa. a mesma coisa...
- Não tens outra ideia?
- Tenho.
- Qual é?
- Proibir que se cobrem aluguéis de casa.
- Esta tua implicância com as cobranças é velha, hein, Cunha? V. Exa. está caçoando com um humilde servidor. Nisto ele começou a enjoar, e o Marechal a cochilar¹¹³.

O diálogo imaginário entre o então presidente da República e Cunha da Zona trouxe à baila alguns acontecimentos, como o Caso Satellite, que negativamente na figura do marechal, segundo o personagem Cunha, poderia ser solucionado com a diminuição do preço da carne ou ainda o fim da cobrança de aluguéis. A relutância em contemplar as camadas menos abastadas de alguma maneira, se concretiza com o fechar dos olhos do presidente e por fim com seu cochilo. Essa era a imagem do semanário *O Riso* em relação à política na Primeira República, enquanto a pobreza e a fome assolavam a população, o então presidente “fechava os olhos” e dormia diante dessa situação, tendo um governo preguiçoso e sonolento.

¹¹³ XIM. Em viagem. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, 03 ago. 1911, p. 3.

O Caso do Satellite, mencionado na narrativa acima, foi, segundo as notícias, o fuzilamento de marinheiros por ordens diretas do tenente Francisco de Mello. O acontecimento teve repercussão pública quando foi denunciado pelo então Senador Ruy Barbosa, que fez acusações ao governo tanto pelo assassinato dos marinheiros na Ilha das Cobras como a bordo do vapor Satellite.

Em alguns momentos o jornal buscou expor o caso em um tom bem-humorado como no texto nomeado *O caso do "Satellite"*, que narrava o encontro de dois amigos, sendo um deles descrito como um republicano apaixonado, formado na escola militar, que haviam participado de episódios como a Revolta Armada e a Guerra de Canudos, os quais, e segundo o narrador possuíam “o curso, completo da mazorca e defesa da República¹¹⁴”. Esse personagem republicano, então empregado da prefeitura, sonhava para o Brasil “um governo forte, enérgico, que acabe com as ladroeiros e defenda o dos insultos dos estrangeiros¹¹⁵”. Quando foi questionado a respeito do acontecimento, ele não quis responder, porém, por causa da insistência de seu amigo, ele concluiu que esse episódio ocorreu para a consolidação do regime. A pequena narrativa acabava pontuando, assim, que mesmo que o personagem não concordasse com as ações do governo, não se sentia confortável em falar ou fazer críticas a ele tanto que a narrativa finaliza com o personagem justificando as ações do governo.

Houve outros momentos em que o jornal assumiu um tom mais ácido em relação ao ocorrido, como numa pequena nota que dizia que “o tenente Mello, do “Satellite”, vai receber a recompensa de seus serviços.

Outro assunto que assolava o cotidiano da população foi o aumento do custo de vida, em consequência do aumento do preço de gêneros alimentícios, sobretudo da carne, que foi noticiado nos principais jornais e também n` *O Riso* em uma de suas crônicas em que se podia ler que:

A questão do preço da carne e das hortaliças, gêneros cuja carestia, dizem, tomam proporções assustadoras
 Não nos faltava mais nada! Já não bastava ao infeliz consumidor ter que aguentar o nervo na calada, pois outra coisa não fazem os senhores açougueiros senão empurrar o nervo no freguês, ou freguesa, e vez de carne, e ainda por cima querem que por isso se lhes pague mais!

¹¹⁴ LYCIO. O caso do "Satellite". *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, 12 jun. 1911, p. 2.

¹¹⁵ Idem

É realmente um absurdo isso! É mais que absurdo: é uma pouca vergonha que se não pode tolerar e que o ilustre general Prefeito precisa por um termo quanto antes, embargando essa patifaria, chamado ao rego marchantes, retalhista e açougueiros, para que cesse de uma vez tamanha bandalheira.

Relativamente às hortaliças o negócio também não deixa de ser menos escandaloso. Imaginem lá que um *figurão* qualquer pretende fazer com que um determinado gajomonopolisse o artigo no Mercado, para que depois os pequenos mercadores o revendam ao consumidor. Ora, isto é positivamente o que se chama de indecência, porque, dado o fato de conseguir o fenzado monopólio da hortaliça, teremos a seguir as couves, as nabijas, e agrião, os nabos e os tomates levantados de tal maneira que não será possível adquiri-los¹¹⁶.

O semanário em outro texto atribui tal situação à má administração do governo, que “ia abaixar o preço da carne seca, do arroz e do feijão. Ele lá dizia: vou levar o pão ao lar do operário. Está há um ano trono os preços têm subido pasmosamente¹¹⁷”. Nesses recortes vê-se um tom mais sério e de denúncia, mas sendo uma folha humorística, o autor da nota se empenhou em fazer piada da situação como podemos ver abaixo:

Carestia dos gêneros.
 — Quanto custa um litro de arroz?
 — Hoje está mais caro.
 — Então, dê-me um de ontem¹¹⁸.

O *Riso* não se aprofundou a respeito dos motivos que levaram ao aumento do preço dos alimentos, mas o assunto era tratado em jornais como no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Commercio*. O *Jornal do Commercio* justificava que o aumento era causado pelos impostos sobre os alimentos e que deveriam ser cobrados, deles, uma vez que gerariam mais receita, pois cobrar impostos sobre artigos de luxo seria “quase que improdutiva, tão escassa é a matéria tributável¹¹⁹”. Segundo o jornal, ainda, o luxo era algo raro no solo brasileiro sendo que o único objeto desse tipo nas famílias burguesas era o piano e que “tributa-lo seria em muitos casos uma iniquidade, porque a taxaçoão iria ferir de morte as aspirações de muitas almas românticas que as sonatas

¹¹⁶ INTERINO. Crônica. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 23, 26 out. 1911, p. 1.

¹¹⁷ Os Messias. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 33, 04 jan. 1912, p. 13.

¹¹⁸ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 29, 07 dez. 1911, p.1.

¹¹⁹ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 85, n. 20, 20 jan. 1911, p.7.

de Chopin transportam para as regiões do ideal¹²⁰". Por fim, o jornal acusava os contribuintes como o defeito das reformas fiscais, retratados como desinteressados e afeitos a protestos. No *Correio da Manhã* as notícias sobre a carestia alimentar em outros países tomaram conta de muitas páginas dando a entender que esse era um processo que estava em curso em vários países, não sendo uma exclusividade do Brasil. N' *O Riso* não se detalhou as causas do aumento dos alimentos, mas imputou-se a responsabilidade ao então presidente da República.

As representações em torno de Hermes da Fonseca e seu governo no semanário pontuaram também a sua incompetência. Em um texto que pretendia marcar a data comemorativa do 15 de novembro foi dito: "estamos certos de que o regime vigente nem sempre foi ridículo; mas, um regime não tem sempre o mesmo aspecto (...) depende dos Imperadores, dependo dos Reis, depende enfim dos atos públicos¹²¹". Ao final do texto, foi mencionada uma situação que assolava a população, o encarecimento do custo de vida dizendo-se que "a vida está cara, devido a várias coisas, entre as quais a sutil economia política d' *O Riso* encontrou os barulhos de Portugal¹²²" e sugeriu-se que "se não manda, como nos tempos dos romanos, fazer distribuição gratuita, ao povo, trate, entretanto, de mais barato lhe fornecer o famigerado *panem*¹²³". Para o jornal, portanto, havia a possibilidade da intervenção do governo para diminuição dos preços dos alimentos, mas esse por sua vez nada fazia.

A impopularidade do governo e da figura do presidente foram pontuados em alguns textos enviados por supostos leitores, como podemos ver no poema a seguir:

O marechal também cheira?

(A B. Lopes)

Cheira sim | E por que não?!
Tudo cheira neste Mundo!
Os chiqueiros também cheiram!
Vá que seja um cheiro imundo!

Se, porém, há diferenças
É somente nos destaques!
Também cheiro tem a pólvora!

¹²⁰ Idem

¹²¹ A República. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 26, 16 nov. 1911, p. 7.

¹²² Idem

¹²³ Idem

Muito embora cheire a traques.

Cheira o Cravo; cheira a Rosa,
Mais ou menos cada qual...
Se o Marechal tem bom cheiro,..
Também pôde cheirar mal !

Qualquer cheiro bom ou máo,
De toda a Natura se herda
Cheira bem, qualquer perfume
Só não cheira bem a.. *marmelada*.

Mas se por engrossamento
Tu vaes pegar na chaleira,
Neste caso, meu- B. Lopes!
O Marechal, também cheira!

Fica o Bode sem catinga
Fica tudo sem bodum
Se perguntares quem sou
Eu te direi:

Ego Sum¹²⁴ !

1911

O poema salientava o descontentamento da opinião pública com a figura do presidente, o que não era uma novidade para seus leitores, porque a postura de Hermes da Fonseca foi descrita de múltiplas maneiras pejorativas pelo jornal que a denominava fedorenta, sonolenta e preguiçosa, destacando os aspectos negativos pessoais e de seu governo.

Como dito anteriormente, algumas capas do jornal foram compostas por charges. Essas imagens possuíam um claro teor político e foram utilizadas para retratar as diversas situações políticas dialogando com o período em que foram publicadas. Dentre as capas a da edição de número 32 assinada com as iniciais VCT.

Imagem 11

¹²⁴ LOPES. A B. O marechal também cheira? *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 36, 25 jan. 1912, p. 2.



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* 28/12/1911. n. 32
 Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

Acompanhada da legenda “NA TAL POLÍTICA: O menino deus. (Não confundir com o Deus menino)”, a imagem acima retrata a política sustentando a figura do presidente, a igreja se curvando a ele e um militar, numa clara insinuação de que todos o “cortejavam”. Vê-se assim que as legendas reforçavam ou complementavam “a imagem, dando-lhe sentido, atingindo mais diretamente o caricaturado ou uma situação cotidiana da população” (GAWRYSZEWSKI, 2008, p. 23).

O referido número, publicado pouco depois do Natal, no dia 28 de dezembro, vinha com a palavra deus grafada com “d” minúsculo e sugere a maneira que se encaminhava o presidente, agindo como um deus, sem sê-lo. Neste mesmo número, outro texto que elucida ainda mais a caricatura, para que ao leitor não reste dúvidas sobre a presidência de Hermes da Fonseca, ao dizer que o presidente “reina, é verdade; mas não governa. Quem governa é um conclave de cardeais inimigos, com

vistas opostas, aos quais ele cede, às vezes a uns, às vezes a outros¹²⁵". Podemos perceber que imagem e texto transmitem uma clara mensagem política. Vê-se assim que as capas compostas por charges que representavam Hermes da Fonseca podem ser interpretadas como um suplemento do discurso sobre ele, pois texto e imagem se complementam passando ao leitor as imagens que o semanário queria.

Ainda sobre as capas que representavam o presidente, temos uma em que aparece ele vestido de palhaço, equilibrando-se numa corda, numa alusão aos seus esforços para estar na corda bamba, tentando equilibrar o Partido Republicano Conservador.

Imagem 12



Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico* 18/01/1912. n.35
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>

¹²⁵ A debandada. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 32, 28 dez. 1911, p. 4.

É digno de nota as representações construídas pelo semanário sobre o presidente. Na primeira imagem aqui reproduzida, ele é retratado como um bebê e na segunda imagem como um palhaço o que nos leva a concluir que as charges serviam como um instrumento claro de desqualificação da imagem do retratado. O emprego de charges de cunho político pelo semanário evidenciou seu posicionamento e suas convicções diante do regime vigente. Para o historiador Alberto Gawryszewski “a caricatura (ou charge) pode expressar sua ideia indo além do desenho de um simples personagem. Ela pode desnudar, descobrir, denunciar, aos olhos do desenhista, toda uma estrutura de dominação” (GAWRYSZEWSKI, 2008, p. 14). Em sua composição a caricatura política pode ainda “atacar ou defender um personagem, um ideário político, o próprio poder” (GAWRYSZEWSKI, 2008, p. 14).

Buscando ainda minar a figura de Hermes da Fonseca, o jornal publicou textos em tom satírico numa seção de título Piadas de S.Ex e nela se anunciava que “na faina de proporcionar aos seus cem mil leitores alguns momentos de bom humor”¹²⁶, seriam narrados os acontecimentos protagonizados por “Sua Majestade”, uma pessoa sem crédito que governava a “terra de Beócia”. Os textos que dialogavam com os leitores de forma bem-humorada, travavam uma conversa com eles fazendo e respondendo perguntas como, por exemplo, uma em que os questionava onde estaria localizado esse país, seguida da resposta: “segundo os geographos, trata-se de uma extensa região da America Meridional, e, segundo também os historiadores, um belo país, enfim, descoberto por Pedro Álvares Cabral”¹²⁷.

As narrativas apostavam no teor cômico para se remeter à suposta falta de inteligência do presidente. Em uma delas, o presidente utilizava a palavra pederasta de forma errada, querendo se remeter a pedestre. O diálogo iniciava com seus súditos perguntando se estava cansado de fazer “longas caminhadas atrás das perdizes”¹²⁸, no que ele respondia não estar cansado por ser um pederasta que sempre andou muito a pé. Diante da resposta, seus vassallos começaram a rir e querendo rir um pouco mais às custas real perguntavam: “Ah! Vossa Majestade é pederasta? Não o sabíamos. E, diga-nos, é ativo ou passivo?...”¹²⁹ e ele, tomando ares importantes, endireitou-se sobre a cadeira, tirou mais uma fumaça do seu charuto e concluiu: “Sou

¹²⁶ Piadas de S.Ex. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 55, 6 jun. 1912, p. 6.

¹²⁷ Idem

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Idem

passivo, meu caro, e sou passivo porque sempre andei a passo”¹³⁰. A narrativa terminava com ele declarando ser pederasta, porque houve uma boa alma que lhe mostrou um dicionário, fazendo-lhe conhecer o verdadeiro sentido da palavra. Essa é uma das poucas narrativas que explorou um humor de cunho sexual, ao associar a pederastia ao presidente

Os textos que contavam as “piadas” de S. ex.^a, sempre apoiaram-se no que o redator declarava ser “espírito pra burro”. Foi mencionado que ele não gostava de ler, quando muito folheava os jornais à procura dos “assassinatos havidos no dia anterior, dos desastres ocorridos”¹³¹. Numa das piadas ele foi apresentado como impressionado pelas mortes causadas por automóveis e comentando com um vassalo “parece incrível que num só dia se deem tantas mortes automáticas”¹³². O vassalo perguntava o que seria uma “morte automática” e ele por sua vez respondia: “Pois não foram causadas por automóveis? Logo, são automáticas!”¹³³. Outra aposta da seção em seu teor cômico era na falta de habilidade de governança do presidente, consequência de sua inaptidão para o cargo que exercia.

Os textos estereotipam os comportamentos do presidente para provocar o riso, mas apesar de fazer chacota, havia uma perspectiva aflitiva pelas ações de seu governo como podemos ver na seguinte anedota:

É ideia do Marechal Hermes extinguir as eleições e fazer nomeações para presidentes, deputados, intendentos, etc... Em todo o caso, sempre é melhor que esse novo sistema eleitoral e custa menos ao Estado¹³⁴.

Os atos realizados pelo governo provocavam desconfiança n’*O Riso*, como em uma resposta dada na seção Erratas e Cochilos ao *Jornal dos Estados* que havia publicado que “garante-nos, digno deputado nortista, que os situacionistas rio-grandenses do norte não tem susto de candidatura do governo de seu Estado, pois a eleição será procedida em 1914, data que deixará o poder o Marechal Hermes”¹³⁵. O

¹³⁰ Idem

¹³¹ Piadas de S.Ex. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 56, 13 jun. 1912, p. 4.

¹³² Idem

¹³³ Idem

¹³⁴ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, 18 jan. 1912. n. 35, p. 13.

¹³⁵ Erratas e Cochilos. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, 27 jul. 1912. n. 10, p. 7.

Riso respondeu dizendo que “o digno deputado é capaz de garantir nos que o Marechal Hermes deixará mesmo o governo, naquela data?”¹³⁶.

O emprego da força pelo governo foi destacado em vários números, tal como em um texto denominado *A Regeneração*, em que se denunciavam os empastelamentos de jornais e fuzilamentos ocorridos em Pernambuco por Dantas Barretos com as seguintes palavras: “não podendo multiplicar os pães e dar dinheiro a rodo a toda a gente, surra, empastela, degola e mata”¹³⁷. Na sequência, o texto reprovava as ações promovidas pelas “salvações”: “ora, bolas! Quando se está disposto a regenerar uma terra o que se deve fazer é, o que o Sr. Dantas está fazendo em Pernambuco”¹³⁸.

Os estados que tiveram interferência com a política das “salvações” foram, segundo *O Riso*, os locais que mais vivenciaram empastelamentos de jornais. Em um texto *O Riso* mencionava “está em moda o empastelamento de jornais. Pelo norte regenerado a epidemia grassa com intensidade”¹³⁹. No referido texto se noticiava que apenas no estado da Bahia, sob o governo de J.J Seabra, três jornais já haviam sido intimidados ou empastelados. Nele questionava-se também a razão de o governo temer os jornais, pois, segundo os redatores, “um jornal é, no final de contas, uma folha de papel impressa que nada pôde diante da bravura soterica dos libertadores”¹⁴⁰. *O Riso* ressaltava, ainda, que a perseguição aos jornais estava difundida em toda a extensão nacional “a fúria, porém, surte e ela vai devastando os jornais, desde o Amazonas ao Prata¹⁴¹”, mas nem todos eram empastelados uma vez que para que isso acontecesse deveriam despertar o “interesse, justiceiro de Papai-Grande”. Por fim o semanário pontuava o porquê de alguns jornais continuarem em circulação:

A razão é simples. Quando se trata de jornal da simpatia do *emir*, eles são empastelados de facto; mas, quando se trata de outros, eles se empastelam.

Compreenderam?

É simples: os jornais que são contra o Ruy não se vendem, por isso se destroem a eles mesmos para fazer fita; os que são a favor, prosperam.

¹³⁶ Idem

¹³⁷ A regeneração. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, 21 mar. 1912. n. 44, p. 3.

¹³⁸ Idem

¹³⁹ Empastellamento. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 42, 07 mar. 1912, p. 11.

¹⁴⁰ Idem

¹⁴¹ Idem

Aqui, no Rio, por exemplo, vemos bem isso, “A Folha do Dia” e “A Gazeta da Tarde” não são lidas por ninguém e apoiam kaiser; e “O Paiz”, o “Correio”, o “Diário” e outros vendem-se pasmosamente e são contra o sultão. É assim que se explicam as coisas com a lógica infalível dos regeneradores¹⁴².

É de se referir que o próprio *O Riso* foi empastelado, mas um ponto que chama a atenção: as declarações em torno de supostos empastelamentos que alguns jornais faziam para promover as vendas, como quando foi dito no semanário que, “de acordo com a lógica regeneradora consta que a *Folha do Dia* vai empastelar-se a ela mesma¹⁴³”.

Intencionando mostrar uma visão “miúda” de política, a partir da visão de um homem comum, a coluna Cartas de um Matuto, assinada por Bonifácio, possuía como característica traços de oralidade transmitida pela escrita. As cartas eram supostamente enviadas por Bonifácio à redação de *O Riso*, escritas na primeira pessoa do singular e pontuavam as opiniões e pontos de vista de Bonifácio, um recém-chegado na capital, que ainda estava assimilando alguns aspectos do cenário urbano, sobretudo no campo político e como isso afetava a vida das pessoas comuns. Assim, inicialmente nos primeiros textos, as histórias têm como cenário a Cidade Nova.

As cartas do matuto eram endereçadas ao redator do jornal e por isso sempre iniciavam com uma saudação a ele e a data em que foi escrita. As histórias que são narradas de um botequim trazem como marca seu lugar social. O botequim, como observou Sidney Chalhoub, era “um estabelecimento com uma área interna mais espaçosa, onde se encontram não só o dono e seus fregueses, mas também às mesas, cadeiras e estoque de mercadorias do proprietário” (CHALHOUB, 1989, p. 175). O botequim era um espaço de sociabilidade que permitia aos indivíduos se alimentarem, tomar café, beber e principalmente conversar como aponta a fala de Bonifácio: “é veldade ; cumo eu gostei munto das conversa fiada do proprietaro do bostiquim¹⁴⁴”. Numa ocasião, perguntando ao dono do estabelecimento como eram as questões sobre a política naquela região, Bonifácio foi informado sobre a existência de dois partidos políticos e de três figuras que representavam os interesses locais nas esferas políticas (ou assim deveria se): o Cocóta e Maneco e Trabuco. As figuras

¹⁴² Idem

¹⁴³ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 46, 04 abr. 1912, p. 3.

¹⁴⁴ SARGADO, Bonifácio. Cartas de um Matuto. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 32, 28 dez. 1911, p. 13.

políticas descritas na seção foram representadas como pessoas de má índole, que se beneficiavam de seu lugar de poder para tirar proveito dos menos favorecidos com a ajuda da igreja.

Na segunda carta, o matuto retorna ao botequim para saber das novidades e dos acontecimentos. Em conversa com o dono do botequim relatou a prisão de um carvoeiro, que ao cobrar um saco de carvão de um conselheiro chamado Geromi este acabou “trancafiado treis dia pra aprende a não cobra as divida do pessoa de arta inlevação¹⁴⁵”. Nessa carta, apesar da indignação, foi dito que nada se pôde fazer para ajudar o carvoeiro, mas a escrita em português arrevesado levava o leitor a perceber a distância social entre os envolvidos na situação insinuando que esta falta de letramento era ponto que pesava contra os mais pobres em certas decisões, ou seja, quanto mais pobre, mais sujeito aos desmandos.

Os posicionamentos políticos de Bonifácio também foram explorados. Para ele, nos tempos do Império no reinado de D. Pedro II, “havia mais respeito em tudo e o povo gozava um outro direito¹⁴⁶” e não havia “baderna tanto roubo e tanta farta de vergonha¹⁴⁷”. Para ele, ainda, neste tempo o povo era tratado com respeito. E ele afirmava, em uma visão nostálgica, que durante o império havia punição aos que cometiam alguma transgressão, enquanto naquele momento em que escrevia os criminosos eram quem tiravam proveito das situações. Esta carta, ainda que imaginária, chama atenção para um ponto: a comparação entre o império e a república e sugere que seu autor parecia ser um monarquista.

Houve cartas em que Bonifácio mencionava que não abordaria questões políticas, pois segundo ele “pru ora, não li poço manda dizê nada di politrica. praquê eu tou vendo as coiza tão preta, qui tenho inté medo di sé prezo e i bate eus costado nu "Acre" ou na "Ia das Cobra¹⁴⁸". Para um leitor do Rio daquele tempo, era claro o jogo de retórica de Bonifácio, pois ele claramente falava de política ao mencionar o incidente conhecido envolvendo os degredados de Cucuí. O envio de pessoas a lugares como a Ilha das Cobras ou espaços mais remotos como no Estado do Acre e

¹⁴⁵ SARGADO, Bonifácio. Cartas de um Matuto. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 34, 11 jan. 1912, p. 12.

¹⁴⁶ SARGADO, Bonifácio. Cartas de um Matuto. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 38, 08 fev. 1912, p. 16.

¹⁴⁷ Idem

¹⁴⁸ SARGADO, Bonifácio. Cartas de um Matuto. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 55, 06 jun. 1912, p. 11.

Amazonas era prática punitiva conhecida no início da Primeira República¹⁴⁹. A Ilha das Cobras era qualificada pelo jornal *O Riso* como um verdadeiro matadouro, como um espaço de desespero, castigos corporais e fome, como podemos ver na seguinte nota: “há dois lugares, nesta cidade, para onde se pôde ir no intuito de repousar em paz.- Quais são? - A Ilha das Cobras e a Santa Casa de Misericórdia¹⁵⁰”.

Os textos aqui mencionados, assim como as charges, nos permitiram ter acesso à maneira como o semanário representava as mais diversas questões políticas naquele momento e como a política foi parte constante das matérias veiculadas.

No próximo subcapítulo trataremos do público receptor do semanário ou, colocado em forma de questão, a pergunta que procuraremos responder na próxima seção é: “Quem pode ter lido ou ouvido as notícias veiculadas pelo *Riso*?”

3.2 Uma tentativa de prefigurar os públicos leitores e d`O Riso

Apesar das conhecidas dificuldades que todo o historiador enfrenta para ter acesso ao perfil de leitores de um jornal, romance ou outra forma de publicação, acreditamos existirem indícios para sugerir que *O Riso* tinha como público-alvo três tipos de leitores: homens, admiradores da boa prosa (para utilizarmos uma expressão do próprio jornal) e algumas mulheres, aquelas ligadas ao meretrício. A ideia desta seção partiu da leitura do próprio semanário, que, por meio de correspondências, cartas dos leitores, telegramas, da seção *Mala d`O Riso* e da seção *Pantheon dos Immorriveis*, oferece indícios para avançarmos nessa direção. Além disso, deixamos claro, desde já, dois pontos: o primeiro deles, que estamos cientes que estas cartas não necessariamente eram do punho de leitores e podiam ser fruto do trabalho da própria redação, o que não as invalida como fonte, porque elas indicam as representações que o próprio jornal construía e tentava passar para seus leitores. E um segundo ponto que, por se tratar de uma sociedade com alto índice de analfabetismo, leitores e ouvintes ganham aqui a mesma importância, na medida em que a leitura em voz alta e comunitária era uma das mais importantes formas de

¹⁴⁹ Para o assunto ver SOUZA, Silvia Cristina Martins de Souza. UM “MONARQUISTA DA GEMA” NO GOVERNO FLORIANO PEIXOTO: Francisco Correra Vasques, a imprensa e o teatro nos anos iniciais da república. Anais do XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Londrina, 2005.

¹⁵⁰ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, 03 ago. 1911, p. 3.

circulação e apropriação de textos na sociedade brasileira desde o século XIX (SOUZA, 2015).

Para atingirmos nosso objetivo nesta seção, que é a de tentar vislumbrar, ainda que forma fragmentária e incompleta, quem pode ter lido, ouvido ou passado os olhos pelas páginas d'*O Riso*, nos baseamos no historiador Robert Darnton. Para ele, o estudo da leitura como fenômeno social permite levantar-se e, às vezes, responder (como ele deixa claro e não invalida o exercício realizado pelo historiador caso as questões não sejam respondidas), perguntas tais como “quem”, “o quê”, “onde” e “quando” leu. Mas, ainda segundo ele, “os documentos raramente mostram os leitores em atividade, modelando o sentido a partir dos textos, e os próprios documentos também são textos, o que requer interpretação” (DARNTON, 1990 p. 149) e a leitura e análise da fonte possibilita interpretarmos os leitores implícitos, sobretudo dada a composição do jornal, e os leitores efetivos que eram nomeados pelo jornal. Tomando como suporte as considerações de Darnton, buscaremos nesta sessão vislumbrar os públicos-alvo prefigurados por *O Riso* e seus possíveis leitores.

Como já dito, *O Riso* difundiu os “romances para homens” por meio da sua Biblioteca d'*O Riso*. Os romances destinados ao público masculino eram anunciados na cidade do Rio de Janeiro desde o final do século XIX, muitos deles traduzidos de autores franceses com o título de “Leituras para Homens”, denotando que eles tinham um público-alvo. Alessandra El Far os definiu como romances destinados especificamente ao público masculino, pois as mulheres de família eram vistas como frágeis para o teor de tais romances que exploravam histórias pornográficas e maliciosas.

A leitura “para homens significava, naquele tempo, o breve anúncio das emoções ou das cenas de sexo a serem revelados durante o exercício da leitura” (EL FAR, 2004, p. 16). Os títulos de romances dessa natureza eram anunciados n' *O Riso* como “romances de nossa estante”, podendo ser adquiridos na redação do semanário ao preço médio de seiscentos reis a mil e quinhentos reis o volume. Eles eram anunciados como repletos de “nítidas e deslumbrantes gravuras¹⁵¹” e dentre os títulos constavam *Uma Victoria d'Amor*, *Como elas nos enganam*, *A Rainha do Prazer*, *Prazeres de Cúpido*, *Crime de Copacabana*, *Velhos gaiteiros*, *Viúva Inconsolável*, *O Chamisco*, *A Família do Beltrão* e *Variações d'Amor*.

¹⁵¹ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 15, 31 ago. 1911, p. 18.

O *Riso* anunciou também “muitas outras novidades em livros novos, que os nossos leitores encontrarão na nossa redação”¹⁵². São títulos que, ainda que tenham feito sucesso naquela época e dos quais se desconhecem a existência de exemplares, o próprio semanário pode nos dar pistas a quem eram direcionados, a exemplo de *Horas de Recreio*:

Horas de Recreio é um outro trabalho de valor que merece a atenção dos apreciadores da boa prosa, não só pela correção da forma, como também pela linguagem pura. Jovem Lília, o autor das Horas de Recreio, reuniu em diversos contos as mais gostosas cenas da vida¹⁵³.

Como observado, *Horas do Recreio* era composto por contos e assinado por um nome feminino, direcionados a “apreciadores da boa prosa”, o que significa qualquer um que gostasse de se deleitar com a leitura de contos nas suas horas de recreio

No escritório do jornal também se comercializava o *Álbum só para Homens*, cujo anúncio garantia que nele se encontrariam “as mulheres mais belas em seus misteres de alcova”:

Um dos melhores livros que tenho conhecido e uma das boas obras que têm aparecido. Cuspidos, o festejado escritor d'estes últimos tempos, refletiu nas delicadas páginas de seu livro todo o talento que possui. É uma obra preciosa, cheia de encantos que deve ser lida para servir de guia a toda gente que desconhece alguns recantos da vida. Cuspidos escreveu o *Álbum* em benefício da humanidade ignorante, e escreveu-o com o... coração. Pedimos licença ao autor para transcrevermos aqui quatro versos de seu estupendo trabalho. Ei-los:

Ela- Um homem d'esse tamanho. É coisa de causar medo...

Ele — Pois, si eu lá dentro me apanho. De lá não saio tão cedo...

E como estes versos outros muitos que mostram a alma do poeta e seu *stylo* impecável. *Álbum só para homens* é, um livro de arte, mas de verdadeira arte; é a reprodução mais nítida da natureza¹⁵⁴.

O anúncio de *Baralho de Cartas* informava que “qualquer leitor desse interessante mostruário, em menos de dez minutos de leitura, si não for casado, tem

¹⁵² *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 46, 04 abr. 1912, p. 6.

¹⁵³ P.F. Monóculo. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 23, 26 out. 1911, p. 3.

¹⁵⁴ *Idem*

que gastar cinco mil réis em fazenda para o corte, e si for casado arranja a fazenda mesmo de graça”¹⁵⁵.

A publicação e venda desses romances foram aumentando gradativamente no jornal, chegando os anúncios a ocuparem toda a segunda página com destaque, como é possível constatar a seguir:

Imagem 13

ROMANCES DA NOSSA ESTANTE

ESTÃO À VENDA :

Album de Cuspidos 1ª Serie. 600 réis	Bocage 7 ^o vol. 2\$500 ^r 88
Album de Cuspidos 2ª Serie. 1\$000	Os Amores de Faublas 2 ^o vol. 3\$000
Como ellas nos enganam. 600	Varições d' Amor. 800
A Rainha do Prêzer. 600	Viuva inconsolavel 500
Prazeres de Cupido. 1\$000	Um dia cheio 1\$900
Dicionário Moderno. 500	Aventuras de Procopio. 1\$500
Barrado. 600	Baralho de Cartas 2\$000
Uma Vicaria d' Amor. 600	Collecções de desenhos para
Horas de Recreio. 600	corte 2\$000

COLLEÇÃO DE DESENHOS PARA CORTE

Qualquer leitor desse interessante mostruario, em menos de dez minutos de leitura, si não for casado, tem que gastar cinco mil réis em fazenda para o corte, e si for casado arranja a fazenda mesmo de graça.

BARALHO DE CARTAS: Só serve para a busca em gabinete reservado onde haja algum divan ou sofá.

Preço. . . 2\$000 —) — Pelo Correio 2\$600

ALBUM SÓ PARA HOMENS

Encontram-se ahí as mulheres mais bellas em seus misteres de alcova.

CUSTA SIMPLEMENTE 1\$000 RÉIS

VARIAÇÕES D'AMOR — Por si só o titulo indica o quanto de bom se reune nesse livrinho onde as gravuras são verdadeiras *maguetas*.

Preço. 800 — Pelo correio mais 400

Vantajosa commissão aos agentes

NO PRELO

A FAMILIA BELTRÃO

Grande conjuncto de sensações amorosas que fazem levantar até o mais bojudo frade de pedra. Retumbantes gravuras feitas do natural e das scenas mais saborosas.

Fonte: O Riso: Semanário Artístico e Humorístico .18/01/1912, n.35.
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>.

¹⁵⁵ O Riso: Semanário Artístico e Humorístico, Rio de Janeiro, ano 2, n. 36, 25 jan. 1912.

Os anúncios eram uma parte importante do impresso, assim como de outros periódicos da época, pois eram os anunciantes que em parte garantiam a sobrevivência do jornal, além das vendas avulsas e as assinaturas. Ademais, os anúncios apontam para a questão do público prefigurado pelo semanário.

O *Riso* possuía diferentes anunciantes, dentre eles os de remédios para doenças sexualmente transmissíveis, como a sífilis e a gonorreia, tal como o Elixir de Nogueira, vendido como um depurativo do sangue, que afirmava “curar a sífilis e suas terríveis consequências”; As Pílulas de Bruzzi; e a Injeção S e o remédio Gonol, anunciados como capazes de curar gonorreia. Sobre o Bromil, declarava-se ser eficaz contra “bronquites, na rouquidão, coqueluche, asma e tosse”¹⁵⁶ e o Jucá prometia curar “tosse, bronquites, asma, escarros sanguíneos, tuberculose, hemoptise e diabetes”¹⁵⁷. A Saúde da Mulher era apresentado como um “regulador do útero que facilitava as regras, atenua as cólicas, combatia as hemorragias, aliviava as dores reumáticas”¹⁵⁸, o que sugere que algumas mulheres também lessem o jornal, provavelmente aquelas ligadas ao meretrício, fechando um círculo entre jornal e seus leitores e/ou ouvintes.

Havia, por fim, anúncios de empresas ou fotógrafos. Algumas das fotografias que ilustravam o jornal traziam a identificação BRUM, nome de um ateliê que fazia propaganda no semanário oferecendo trabalhos como gravuras, clichês e ornamentos, além de “fotografias para ilustração de luxo”¹⁵⁹.

Como se pode ver, grande parte dos anunciantes do jornal estava em sintonia com as matérias que ele veiculava, delimitando, assim, e ainda que de forma fragmentada, o perfil do leitor/ouvinte que se procurava atingir.

No semanário, o contato com os leitores (reais ou imaginários) ocorria através de correspondências enviadas para a redação, como era comum em tantos outros jornais desde o século XIX. Para o historiador Roger Chartier “nos jornais, a diferença entre redator e leitor se desmancha quando o leitor se torna autor, graças às cartas dos leitores” (CHARTIER, 1999, p. 84). Concordando com a perspectiva de Chartier, podemos pensar que esses leitores influíam nos escritos do jornal, uma vez que sugeriam, opinavam e publicavam no semanário como veremos adiante.

¹⁵⁶ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, 11 mai. 1911, p. 4.

¹⁵⁷ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 34, 22 jan. 1912, p. 13.

¹⁵⁸ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 39, 15 fev. 1912, p. 15.

¹⁵⁹ Posteriormente, segundo o jornal, o ateliê teria se mudado para rua Silva Jardim, n.º 41. Ele também anunciava no jornal.

Outro público-alvo prefigurado pelo semanário, mencionado um pouco antes, parece ter sido as leitoras, como era de praxe desde o século XIX, geralmente denominadas “amáveis leitoras” nos textos do jornal, embora se tratasse, no caso d’ *O Riso* e ao que parece, de outro tipo de leitoras, isto é, as mulheres que viviam nas adjacências da rua Alfândega, tal como sugere um texto intitulado “A mudança”, que comunicava a transferência da redação do semanário para seu novo endereço:

as nossas inconstantes amigas e constántissimas ledoras, das Zonas adjacentes á nossa ex-tenda do Espírito, da Graça e da Pilhéria, vieram nos prestar, espontaneamente, a mais significativa manifestação de camaradagem amistosa¹⁶⁰.

A primeira localização de correspondência do semanário, mencionada no capítulo 1, era uma região marcada pelo meretrício na Capital Federal no início do século XX. Essa área central era espaço de constantes disputas e negociações entre meretrizes e autoridades policiais, até ocorrer “posteriormente a restrição da prática da prostituição a espaços específicos como a Lapa e o Mangue¹⁶¹”. É possível que o consumo do semanário *O Riso*, pelas mulheres denominadas como mundanas fosse frequente, com o objetivo de acompanhar essa seção ou ainda da possibilidade de ter sido assunto de alguma outra seção “quando algum admirador ciumento vai mostrar-lhe o nome envolvido numa peripécia amorosa¹⁶²”.

Outro indício desse público leitor e/ou ouvinte feminino são as respostas das correspondências enviadas à Maga do Egyto, chamada de Bertha Rego pelo jornal *O Riso*. Tratava-se de pequenas respostas dadas a cartas envidas pelas leitoras prometendo “curas maravilhosas” desde que nas correspondências constassem a residência, o nome, idade, o estado de origem e o assunto que a remetente a tratar. Assim foram respondidas cartas de Alice Ramos indicando ser da Lapa, Tibúrcia de Mem de Sá, Vinencia da Praça Onze, B. Vianna de Botafogo e Chiquinha de Rio Comprido. Ainda que estes pudessem nome inventados, os logradouros que acompanham os nomes, tais como a referência à rua Mem de Sá e o bairro da Lapa, sugerem locais de população de pouco poder aquisitivo e de locais conhecidos como de baixo meretrício.

¹⁶⁰ A Mudança. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 47, 11 abr. 1912, p. 8.

¹⁶¹ Idem

¹⁶² Idem

Na resposta destinada a Alice Ramos, conhecida na cidade também pelo apelido Alice Cavallo de Pau, dona de um bordel na Lapa¹⁶³, Maga do Egyto a aconselhava a continuar a fazer uso das lavagens e que depois do banho passasse “azeite doce quente nas partes doloridas, que encontrará alívio¹⁶⁴”. Já para B. Vianna de Botafogo, Maga do Egyto aconselhava que, por estar “tuberculosa é bom evitar o uso do mesmo instrumento [que indicara a Alice Cavallo de Pau] para não apanhar o mal”¹⁶⁵. A Tibúrcia foi dito que “o motivo da constante inflamação nos pés, impossibilitando-lhe de tirar as botinas, é devido ao uso e abuso das botinas apertadas. Use lavar os pés com vinagre e pedra-hume, que ficará boa”¹⁶⁶.

Os conselhos não se restringiam apenas a cuidados relacionados à saúde, tanto que para Vivência foi sugerido que “o suicídio é o recurso dos fracos. Para que o Dr. Costa volte, basta unicamente procurá-lo e prometer fazer tudo que ele desejar. Faça e veja o resultado”¹⁶⁷.

As respostas publicadas pelos colaboradores da redação, na sessão Mala d’O *Riso*, traziam diversas informações que procuravam sanar as dúvidas daqueles que enviavam suas perguntas à redação, por exemplo, como proceder para ler números já publicados ou como enviar cartas, fotografias ou notas ao jornal. A Eugenio Soares foi respondido, que “em nossa redação temos todos os exemplares d’O *Riso* desde o 1º número, e vendemol-os a razão de 300 réis os atrasados”¹⁶⁸. A Annete foi informada “publicamos, sim, basta que envie o *cliché*”¹⁶⁹, do que se deduz que, possivelmente, a leitora tivesse interesse em publicar uma nota com sua fotografia, algo que o jornal realizava na seção *Ellas*.

Em alguns momentos, o retorno ao leitor vinha acompanhado de um tom gentil como com um certo Gigolot, residente da cidade de São Paulo, a quem foi dito: “recebemos seu trabalho, mas não publicamos porque está um tanto confuso. Pedimos ao prezado amigo enviar notas sobre a vida alegre de S. Paulo, porém de

¹⁶³ Para Alice Cavallo de pau ver KUSHINIR, Beatriz. A Lapa e os filhos da revolução boêmia. *Estudos Históricos*, vol. 30, 2002.

¹⁶⁴ REGO, Bertha do. Maga do Egyto. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 17, 14 set. 1911, p. 15.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ Idem

¹⁶⁷ Idem

¹⁶⁸ Mala d’O *Riso*. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 68, 05 set. 1912.

¹⁶⁹ Idem

modo que possamos aproveitar”¹⁷⁰. Também foi amigável a resposta a alguém que se denominava Gavroche, igualmente de São Paulo, a quem disseram que “só agora inserimos as `notas` que teve a gentileza de nos enviar, por terem chegado tarde para o número passado. A culpa é toda do Correio¹⁷¹”. A G.H também foi respondido “esperamos que continue também. O Retrato está estampado no presente número, como verá”¹⁷², que se referia a um soneto já publicado sobre o qual G.H demandava informações.

As correspondências enviadas à redação, tais como poemas, sonetos e notas, como se vê, abordavam os mais distintos assuntos e poderiam ser destinados a alguém em especial, mas em sua maioria referiam-se a uma mulher ou homem genérico. Neles, o amor considerado impossível era um dos assuntos recorrentes, assim como amores não correspondidos.

Em seu segundo ano, o semanário começou a publicar a seção Pantheon dos Immorríveis que tinha por objetivo “unicamente em vista prestar a devida homenagem aos ilustres poetas, cujas produções nos são enviadas em grande número¹⁷³”. Essa seção era composta por três sonetos com temáticas sobre amores não correspondidos, acompanhados das respostas dos redatores, que geralmente deles debochavam. Dentre esses poemas citamos o intitulado Sonho, de um certo Eduardo Gomes da cidade de São Paulo:

Sonho
 Eu vi-te em sonhos numa noite linda
 Em que tu ias palmilhando os ares,
 Cheia de ti, em aurea berlinda
 A meditar em languidos pensares.

Eu te seguia triste, lembro ainda
 Sem tu em mim ao menos reparares!
 Depois tu te sumiste pela infinda
 Escuridão da noite envolta em gazes!

Nisto acordei! No meu leito de palha,
 Envolto no lençol, alva mortalha,
 Suspirei por ver-me ali tão só...

¹⁷⁰ Correspondência. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 47, 11 abr. 1912.

¹⁷¹ Correspondência. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n.49, 25 abri. 1912.

¹⁷² Idem

¹⁷³ Correspondência. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 64, 08 ago. 1912.

Quem me dera Luiza nesse instante
 Ao meu lado te ter, como amante...
 Mas tu és má e de mim não tens dó.
 S. Paulo, 9-8—912¹⁷⁴.

As respostas dadas pelo jornal eram debochadas, o que indica a intencionalidade de comicidade como se constata por meio da réplica ao soneto anteriormente citado:

Pois você, seu Eduardo, abalou-se mesmo a escrever tamanha pouca vergonha para nos mandar, assim com todo esse descaramento, e de tão longe? Olhe que já é ter coragem pra burro, como dizem os seus conterrâneos! Porque é que você, ao acordar no seu leito de palha», e estando ali com um verme, tão só, não tratou de comer a referida palha, em vez de descrever o seu sonho? E você ainda quer que a sua Luiza tenha dó de si, seu coisa?... Ora vá se catar¹⁷⁵

Os insultos e as ofensas em relação aos sonetos, ao conteúdo e à pessoa que havia escrito, em tom satírico, eram muito comuns nestes episódios. No soneto a seguir, intitulado *Ridendo* escrito por um suposto ator que se nomeou como A. Ghira podemos ver uma intenção de comicidade:

Ridendo

A vida eu passo alegremente
 A fazer fitas e a brincar.
 Se tenho massa estou contente
 E se a não tenho vou cavar...

Tristezas? Qual! eu não as tenho
 Porque este mundo nada vai;
 E só por rir é que me empenho
 Pois assim vou me dando menos mal.

De que é que serve andar tristonho
 Se o estupor desta vida é um sonho
 Que não vai' um caracol?

A prova disto eu já tive-a;
 E assim, de quando em vez, faço uma *pivia*
 Sentado num urinol!¹⁷⁶

¹⁷⁴ Pantheon dos Immorríveis. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 65, 15 ago. 1912.

¹⁷⁵ GOMES, Eduardo. Sonho. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 65, 15 ago. 1912, Pantheon dos Immorríveis.

¹⁷⁶ GHIRA, A. *Ridendo*. *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 67, 29 ago. 1912, Pantheon dos Immorríveis.

O soneto inicia com o autor falando da maneira como encara a vida “alegremente” e sem grandes preocupações. Na última estrofe, tem-se a revelação da prática do onanismo quando o autor revela fazer uma pivia, isto é, uma masturbação masculina. A resposta do semanário foi ferina: “será a isto a que o sr. Ghira chama fazer humorismo? ele que diz á boca cheia não haver no Brasil jornais humorísticos, e que, os que como tais se apresentam, não passam de imundos jornalecos?¹⁷⁷”. Nesse trecho, o semanário se aproveita do soneto para mostrar que por textos como esse que alguns jornais humorísticos eram criticados, isto é, por seus “colaboradores” confundirem humor com pornografia, o que denota, de maneira implícita, um certo incomodo d’*O Riso* de figurar na lista dos jornais pornográficos, o que fica claro quando diz que: “enviando-nos o soneto acima, certo de que ele transborda de humorismo, quando afinal nada mais contém do que uma enfiada de tolices, ditas em versos de vários metros”¹⁷⁸.

Esta resposta, por fim, indica que havia limites ao que poderia ser publicado no semanário e que havia alguns critérios a serem seguidos, tal que ocorrem em outra situação, quando a um certo A Henrique G. de Mello foi dito, na seção Mala d’*O Riso*, que “o seu soneto intitulado Carne, e dedicado “ao portuguez da Padaria Japonesa” não pode ser publicado¹⁷⁹”. A justificativa apresentada pelos redatores do jornal não era referente à sua temática homoafetiva, mas à sua qualidade literária e a sessão para a qual Henrique Mello enviou seu soneto: “porque está uma droga muito grande e é, além disso muito livre, si o não fosse, estaria talvez figurando no Pantheon [dos Immorríveis], que é o lugar dos talentos do seu calibre”¹⁸⁰. Ou seja, o que estas palavras explicitam é que nem tudo cabia em qualquer sessão do jornal, o que mais uma vez mostra que havia critérios a serem seguidos por aqueles que lhes enviam suas contribuições para serem publicadas.

A hipótese de que não havia restrições ao conteúdo homoafetivo masculino, como sugerimos, parece plausível se levamos em conta também o soneto publicado na seção Pantheon dos Immorríveis, oferecido a H.S.V. por Snebur Ollem, cujo alguns versos diziam:

Quem resiste?

¹⁷⁷ Idem

¹⁷⁸ Idem

¹⁷⁹ *Mala d’O Riso. O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 74, 17 out. 1912.

¹⁸⁰ Idem

(Ao H. S. V.)

Foi n'um dia de doce primavera
Em que o sol sobre a terra perfumada,
Derramava a claridade abençoada.
Que o previ, n'um sonho de chiméra,

Tinha no olhar uma afeição sincera
Cativante e ao mesmo tempo endiabrada
E a sua boca se fora bem provada
Enfeitiçaria o Criador se a quisera.

Queria-o como se quer alguma moça
Sem contudo tê-lo em companhia,
Para abraçá-lo e beijá-lo a cada instante.

Tempos depois a natureza se alvoroça
Para elevá-lo a homem em porfia
Tirando-o dos meus braços triunfante¹⁸¹

SNEBUR OLLEM

A resposta dada ao “seu Rubens”, como foi chamado pelo semanário, foi:

Dar-se-á o caso de ser voce adepto das theorias do Gouveia? Olhe, seu Rubens, si você é mesmo Gouveia...como dá a perceber seu soneto, caia no mangue e vá... fomentar outro, porque a nós você não formenta, sabe? Nós somos barbados e não vamos nisso...¹⁸²

O nome Gouveia era uma referência, no jornal, a homens que gostavam de se relacionar com meninos mais jovens e sugere que este nome parecia ser conhecido na cidade, pois seu significado aparece de forma mais clara na história intitulada *O menino do Gouveia*, um “livreto de 15 páginas, dividido em quatro capítulos e incluindo uma ilustração de dois homens praticando o intercuro anal”, que foi publicado por volta de 1914 no jornal *O Rio Nu*, como o sexto de uma série de dezesseis “contos rápidos” (GREEN, 2000, p. 69). Mas na resposta dada a “seu Rubens” percebe-se que, apesar de *O Rio Nu* publicar textos com a temática homossexual masculina, havia um tom implícito de reprovação a essa prática.

De forma diferente, foi possível perceber a intenção d’*O Riso* de instigar o leitor através de histórias e ilustrações que expunham de forma crítica as relações

¹⁸¹ OLLEM, Snebur. Quem resiste? *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 68, 5 set. 1912, Pantheon dos Immorríveis.

¹⁸² *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 68, 5 set. 1912, Pantheon dos Immorríveis.

homoafetivas femininas. Um exemplo do que falamos encontra-se na personagem Alina, protagonista do romance folhetim *As aventuras do rei Pausolo*, que mantém um romance com a dançarina Mirabella. Essa mesma impressão emerge da fotografia de duas mulheres com a legenda: “As encantadoras S. e H. depois de uma boa lucta”¹⁸³, sugerindo a relação sexual entre elas, como pode-se constatar abaixo:

Imagem 14



As encantadoras S. e H. depois de uma boa lucta.

Fonte: *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*. 21/09/1911, n.18, p.12
Disponível: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6811>.

Todas essas publicações podem ser vistas como um processo de retroalimentação das temáticas e discursos produzidos pelo jornal com seus leitores. Dessa maneira, havia trocas e não “um processo unilateral de inculcar mensagens aos receptores” (DARNTON, 1990. p. 70), ainda que a tentativa de direcionar as mensagens não possa ser de todo descartada, na medida em que todo o jornal, e não apenas esse, tinha em mente o que queria publicar e como desejava que o leitor lesse o que era publicado.

¹⁸³ *O Riso: Semanário Artístico e Humorístico*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 18, 21 set. 1911, p. 12

Considerações Finais

Nesse trabalho nos propomos a estudar as representações de humor do semanário *O Riso*. Iniciamos a pesquisa apresentando esse semanário da Primeira República, pontuando seu processo de produção, destacando seu tipo de papel, preço, tiragem, distribuição territorial, propagandas e assinantes para assim compreendermos o processo de produção desse periódico, que era transformado em mercadoria.

Após uma breve introdução do cenário em que esse semanário surgiu e uma apresentação dele, buscamos compreender a partir do próprio subtítulo, artístico e humorístico, quais as demandas presentes nele, para que o jornal assim tivesse se intitulado.

Desde os primeiros números notamos que a concepção de arte, propagada pelo semanário, esteve ligada sobretudo às suas fotografias, presentes nas capas e no interior do jornal. Apesar de não fazerem menção à origem delas e deixarem subtendido em seus textos que as fotos eram de autoria própria, era notável algumas semelhanças das imagens com as capas do semanário *O Rio Nu*. A partir desta constatação e de uma referência presente em uma das capas do seminário, aprofundamos as pesquisas em arquivos e em trabalhos que discutissem o assunto.

Buscamos na Gallica (França), pelo impresso referenciado na capa do *Rio Nu* e localizamos o *L'Étude Académique: revue artistique illustrée, documents humains* com as mesmas fotografias presentes em *O Riso*. Além da reprodução das fotografias desse manual, detectamos ainda uma semelhança no discurso que pontuava o corpo nu enquanto uma concepção de arte. Ainda em relação ao material imagético presente no jornal, ao longo da dissertação pontuamos que houve capas de mulheres vestidas, desenhos que visavam um humor de cunho sexual e charges de cunho político e concluímos que a concepção de arte pautada na nudez feminina buscava se desvencilhar do obsceno e imoral ao evocar o teor moderno e civilizatório de tais imagens e práticas.

A respeito do humor, percebemos que o semanário se utilizava de um tipo de humor denominado no período de gênero livre ou ainda gênero alegre, que tinha como principal característica explorar repertórios de cunho sexual e de duplo sentido, vistos como imorais por alguns grupos. Por meio desse humor, o semanário criticou alguns

aspectos da sociedade do seu tempo, tais como as tentativas governamentais de civilizar e moralizar a cidade do Rio de Janeiro, os princípios de uma moralidade sexual cristã, a apropriação de hábitos estrangeiros como roupas e a língua e questões políticas pertinentes naquele momento.

As publicações semanais do semanário traziam ao leitor os acontecimentos que os redatores consideravam importantes, ou seja, escolhidos entre uma série de acontecimentos e destacados como mais relevantes, eram publicados em forma de humor e denúncia com discursos e signos que procuravam estabelecer uma identificação com o leitor. Vale lembrar que os jornais são fragmentos do mundo, ou seja, os assuntos e como eles são abordados são uma seleção daquilo que se considerou relevante, elas são representações do mundo para esse grupo que escrevia enquanto revelava a sua visão para os seus receptores, os leitores. Estudando as representações vinculadas pelo semanário pudemos perceber um corpo de ideias característico do grupo que o compunha reforçando, como observou Chartier, que “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1988, p. 17).

Nos discursos veiculados pelo jornal, identificamos representações em torno da figura da prostituta e constatamos que n` *O Riso* essas mulheres possuem rostos, virtudes e vícios como qualquer indivíduo.

Os acontecimentos políticos estiveram presentes nos textos desde o primeiro número do semanário e, conforme as ações violentas do Estado foram se avolumando, os textos foram intensificando suas críticas e o humor se tornou mais ácido. Nesses textos, chamou atenção que havia uma menor exploração no humor de cunho sexual, o que não impediu que ele estivesse presente em alguns textos.

Ainda em relação à política, as publicações a respeito das “salvações” questionaram o suposto teor salvacionista e pacificador do governo, sobretudo com a denúncia de episódios como o Bombardeio de Salvador e a truculência em Pernambuco com Dantas Barreto, chamado pelo jornal de César II, fazendo uma referência ao imperador romano Júlio César, visto pelo jornal como um tirano. Outro ponto do governo criticado no jornal foram as sucessórias nomeações de militares e familiares do então presidente Hermes da Fonseca em notas e textos em que o nepotismo do presidente era criticado com afinco, assim como sua impopularidade.

Ainda sobre as questões políticas em uma visão “miúda”, foram analisadas as cartas de um matuto e por meio delas pudemos ver as denúncias dos desmandos de figuras poderosas para com os menos favorecidos, o conclave entre igreja e políticos na intenção de explorar a população, essa seção intencionava aparentar as visões de fora da redação por um homem comum.

Por fim tentamos compreender quem seriam os possíveis receptores, leitores e ouvintes d’*O Riso*, recorrendo ao próprio semanário por meio das correspondências, cartas dos leitores, telegramas, da seção Mala d’*O Riso* e da seção Pantheon dos Immorriveis. Assim, a partir dos textos do jornal, levantamos a possibilidade de que ele teve três tipos de leitores: homens, admiradores da boa prosa e algumas mulheres, aquelas ligadas ao meretrício. Esses foram os pontos discutidos no decorrer de nossa pesquisa, utilizando o jornal enquanto fonte e objeto.

As limitações em torno da pesquisa estiveram relacionadas sobretudo a um primeiro contato pessoal com uma investigação histórica. Para além disso, acredito que ela poderia avançar com outros tipos de linguagem que compreendiam o gênero livre, como por exemplo, as peças teatrais e obras literárias, pensar na possibilidade de analisar se dentro desses formatos esse humor realizava críticas sociais e culturais ou ainda mapear impressos em outras localidades do país como aponta o trabalho de Sodré, para estudarmos suas semelhanças e particularidades.

FONTES

O Riso: Semanário Artístico e Humorístico. Disponível em:
<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1903>

Jornal do Commercio. Disponível em:
http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_07&pagfis=12954

Correio da Manhã. Disponível em:
http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_01&pagfis=6728

O Malho. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116300&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=0>

O Gato: Álbum de Caricaturas. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=365718&Pesq=pio&pagfis=104>

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Natanael Duarte de. *Trajetórias pornográficas: O Riso pronto para o ataque: uma história dos jornais eróticos brasileiros*. 2015. 218 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

BARROS, José D'Assunção. *A expansão da História*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

_____. A Nova História Cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v.12, n. 16, 2011.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. Tradução de Sergio Goes de Paula. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: EDUSC, 2004.

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (org). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campos, 1997.

CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CARVALHO, Mariana. Mulheres e criação porno-erótica: efeitos da autoria feminina na imprensa de gênero alegre da Belle Époque imoral carioca. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 33, nº 70, p. 359-382, mai./ ago. 2020.

_____. A ficcionalização do desejo: o erotismo e a pornografia como objetos de consumo na modernização da cidade do Rio de Janeiro. *Transversos*. vol. 5. n. 5, ano 2, p. 57, dez. 2015.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Trad. Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas. Editora da Unicamp, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer* (20ª ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CHALHOUB, Sidney, NEVES Margarida de Souza, PEREIRA Leonardo A.M. (org.). *Histórias em cousas miúdas*. Campinas: Unicamp, 2005.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo, Cia da Letras, 1996

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____. *Á beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed Universidade, 2002.

_____. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 14 ed. São Paulo: Editora Ática, 2020.

CHAVES, J. C. Os amores e o ordenamento das práticas amorosas no Brasil da Belle Époque. *Análise Social – Lisboa* (Portugal), n.180, p. 827-846, 2006.

DARNTON, Robert. *Os Best-Sellers Proibidos da França Pré- Revolucionária*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

_____. Jornalismo: toda notícia que couber, a gente pública. In: *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Censores em ação: como os estados influenciaram a literatura*. Tradução Figueiredo, Rubens. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Poesia e Polícia: redes de comunicação na Paris do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *O Grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. São Paulo: Graal, 2011.

DEL, Priori Mary. *Histórias Intimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

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

EL FAR, Alessandra *O livro e a leitura no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

_____. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.

ENGEL, Magali. *Meretrizes e Doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FRANA, Andrielli Paula. “*Repara só, leitor, na perfeição completa d’esse busto*”: O erotismo feminino nas capas do periódico O Rio Nu (1908-1909). 2020. 139 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. *Domínios da Imagem*, Londrina, v.1, n.2, p.07-26, mai. 2008.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro. Zahar, 1978.

GÓES, Fred. O carnaval elegante de Figueiredo Pimentel. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 21-31, nov. 2015.

GREEN, James N. *Além do carnaval*. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GUIMARÃES, Valéria dos Santos. A Imprensa Francófona no Brasil: circulação transnacional e cultura midiática nos séculos XIX e XX. *História*. São Paulo v.38, p.1-23, 2019.

KUSHINIR, Beatriz. A Lapa e os filhos da revolução boêmia. *Estudos Históricos*, vol. 30, 2002.

LAPERA, Pedro Vinícius A. De “bom exemplo” em “bom exemplo”: consumo cinematográfico e presença das mulheres no espaço urbano da *Bell Époque* carioca. *Cadernos Pagu* vol. 60, 2020.

LUCA, Tânia Regina de. *A ilustração (1884-1892): Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2018

_____. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

LULA, Isabela Chaves. *Retratos proibidos: o corpo nu na fotografia*. 2000, 242 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

MACÁRIO, Paula Gomes. *Cortesãs de Pierre Louÿs*. 2012. 254 f Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil* v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitações e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil* v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na Virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAIVA, Aparecida. A leitura censurada. In: Márcia Abreu (org). *Leitura, história e história da leitura*. Fapesp. Campinas. 1999.

PEÇANHA, Natalia Batista. "*Regras de civilidade*": tecendo a masculinidade do smart nas páginas d'O Rio Nu (1898-1916). 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2013.

QUARESMA, Mônica dos Santos. *O Salvacionismo na Bahia: o político e a política em J.J. Seabra: 1912 – 1916*. 1999. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – IFCH, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: A utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

_____. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SALIBA, *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira, da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Fernanda Cássia dos. *Entre o altar e a fogueira: relações de gênero na censura católica a romances (1907-1924)*. 2017. 258 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, 2017.

SCHETTINI, *Clichês baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX*. São Paulo: Editora Unicamp, 2020. *E-book*.

_____. Cristiana. *Que tenhas teu corpo: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro nas primeiras décadas republicanas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

_____. *Um gênero alegre: Imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campina. São Paulo, 1997.

SEVCENKO, Nicolau (org). *História da Vida Privada no Brasil*, v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. *O tempo e as imagens de mídia: capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo*. 2003. 239 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*. 4^o ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Um atentado à liberdade de pensamento: censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897) *Revista Tempo*, vol. 23 n. 1. jan./abr. 2017.

_____. “Quantos poetas perdidos para sempre, quanta rima destinada ao olvido da humanidade!” Produção e circulação de poesias no Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do século XX. *Varia História*, vol. 31, n. 56, p. 582, 2015.

_____. UM “MONARQUISTA DA GEMA” NO GOVERNO FLORIANO PEIXOTO: Francisco Correra Vasques, a imprensa e o teatro nos anos iniciais da república. *Anais do XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*. Londrina, 2005.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O teatro das oligarquias: uma revisão da política do café com leite*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.