



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TRAJETÓRIAS PORNOGRÁFICAS: *O RISO*
PRONTO PARA O ATAQUE, UMA HISTÓRIA DOS
JORNAIS ERÓTICOS BRASILEIROS

João Pessoa
Dezembro – 2015.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-graduação em Letras
Área de Concentração: Literatura e Cultura
Linha de Pesquisa: Memória e Produção Cultural

**TRAJETÓRIAS PORNOGRÁFICAS: O RISO PRONTO PARA O
ATAQUE, UMA HISTÓRIA DOS JORNAIS ERÓTICOS
BRASILEIROS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em cumprimento às exigências para conclusão do doutorado em Letras.

Doutorando: Natanael Duarte de Azevedo

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

João Pessoa – PB

Dezembro – 2015.

A994t Azevedo, Natanael Duarte de.
 Trajetórias pornográficas: O Riso pronto para o ataque,
 uma história dos jornais eróticos brasileiros / Natanael Duarte
 de Azevedo.- João Pessoa, 2015.
 218f. : il.
 Orientadora: Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
 Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA
 1. Pornografia (literatura). 2. Jornal O Riso. 3. Sátira.
 4. Política. 5. História da literatura.

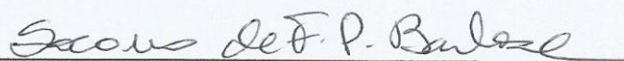
UFPB/BC

CDU: 82-993(043)

**TRAJETÓRIAS PORNOGRÁFICAS: O RISO PRONTO PARA O
ATAQUE, UMA HISTÓRIA DOS JORNAIS ERÓTICOS
BRASILEIROS**

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na área de concentração "Literatura, Cultura e Tradução", na linha de pesquisa "Estudos Literários da Idade Média ao Século XIX", em cumprimento às exigências para sessão de defesa, requisito institucional para obtenção do título de DOUTOR EM LETRAS.

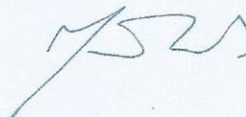
BANCA EXAMINADORA:



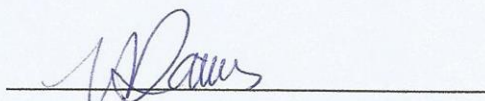
Prof.^a Dr.^a Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
(Orientadora – UFPB)



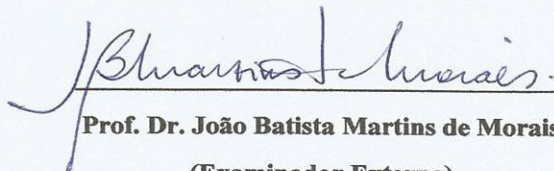
Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
(Examinador Interno – UFPB)



Prof. Dr. João Luís da Costa Campos Vieira Lisboa
(Examinador Externo – FCSH/UNL)



Prof.^a Dr.^a Vicentina Maria Ramires Borba
(Examinadora Externa – UFRPE)



Prof. Dr. João Batista Martins de Moraes
(Examinador Externo)

Dedico:

- De uma maneira muito especial, à minha orientadora, Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, que me acolheu e me fez amadurecer no árido terreno da academia, além de sempre se mostrar como um exemplo de pesquisadora. Que o doutorado seja um passo decisivo para nossa caminhada acadêmica.
- À minha mãe que tanto amo, Marlene Duarte de Azevedo, e aos meus irmãos, Naasson e Nathalia, por terem me apoiado nessa trajetória e respeitado os meus momentos de ausência.
- A Theo, meu companheiro na vida e na academia, espelho que busco seguir pelo exemplo de ética e sabedoria, além de ser o meu eterno leitor. Essa tese tem muito de você.

Agradecimentos

No período 2009.1 de minha graduação em Letras, encontrei nesse espaço, a sala de reuniões, um desafio que me fez buscar as respostas para os silêncios teóricos que me constituíam.

Ao mencionar que ia assistir a uma palestra sobre psicanálise, fui questionado se entendia do assunto e desde então as perguntas nas aulas eram sempre direcionadas a mim: O que é falo? O que é gozo? O que é desejo? O que é significante? Etc.

Assim nossa história começou. Respondi ao que me solicitava e depois percebi que “o desejo do homem encontra seu sentido no desejo do outro, não tanto porque o outro detenha as chaves do objeto desejado, mas porque seu primeiro objeto [do desejo do homem] é ser reconhecido pelo outro.” (LACAN, 1998, p. 269). E assim fomos trocando desejos e reconhecimentos por meio dos conceitos psicanalíticos.

Veio o mestrado, veio o doutorado, veio o exemplo e a ética com o fazer acadêmico. Hoje fechamos um ciclo, nessa mesma sala de reuniões. Mas nossa trajetória é um nó borromeano. Esse fim é um encadeamento de significantes que se (re)significará em muitos outros projetos juntos. Sempre com a mesma admiração e respeito mútuos. Esse não é um adeus. É apenas um “me aguarde que logo retorno”.

Se tivesse de deitar num divã e falar dos Outros que movem, o analista se tornaria íntimo de Socorro, Theo e Marlene. Mas o divã foi sublimado nessa tese. Dei meu corpo e meus suspiros nessa escrita que nunca cessa de me questionar. Ela tornou-se carne. Minha carne. Meu corpo. E com ela falei “e isto sem saber. Digo, portanto, sempre mais do que sei. É aí que chego ao sentido da palavra *sujeito* no discurso analítico. O que fala sem saber me faz *eu*, sujeito do verbo. (LACAN, 1985, p. 161)

Ofereci aos três muitas coisas que não tinha. Não por querer iludir, mas por saber que “Amar é dar o que não se tem a alguém que não o quer.” (LACAN, 1992, p. 41).

Confesso que essa não foi uma tarefa fácil, pois me sustentei nessa tríade que muito me cobrava, que muito me exigia, que algumas vezes até machucaram sem querer. Mas sempre percebi que todo esforço era para me moldar um sujeito/acadêmico melhor. Talvez a dor seja algo positivo, “há incontestavelmente gozo no nível em que começa a aparecer a dor”. (LACAN, 2001, p. 12).

E se não foi perfeito, perfeito não sou, mas dessa imperfeição nasceu meu perfeccionismo. Sou na verdade Narciso, mas tão narcísico que não me permito se afogar. E sei que vocês três sempre vão me sustentar.

A minha única culpa nessa trajetória foi a de ter cedido ao meu desejo (LACAN, 1997), esse desejo que me move, que me faz homem, que me faz sujeito, que me faz discurso, que me faz Eu-Tu.

Toda produção textual se sustenta na alteridade, assim como todo sujeito se constitui na relação com o *outro*. Dessa forma, não posso deixar de agradecer aos meus *outros* que sempre dialogaram comigo:

- Aos professores do PPGL, Sandra Luna, Genilda Azeredo, Hermano de França Rodrigues, Luís Antônio Mousinho, que sempre me conduziram com maestria durante o doutorado;
- Ao professor Eduardo da Cruz, por sua excelente contribuição da banca de qualificação, que foi fundamental para conclusão da tese;
- Aos professores da banca de defesa, João Lisboa, Vicentina Borba, Hermano Rodrigues e João Martins, que se dispuseram com toda dedicação a ler e participar desse processo de construção do conhecimento;
- Aos amigos da Pós-Graduação, Karla, Gilsa, Virna, Camila, Josy, Otoniel e Antonia, pelos cafés e conversas;
- Aos amigos tradutores na madrugada, Anderson e, em especial, Isabelle, por toda a disposição em auxiliar com as traduções;
- À Elisalva Madruga, Francisco Dantas e Danielle Lima pelas parcerias acadêmicas e por toda a amizade;
- Aos amigos de trabalho da UFRPE, Renata, Juliana, Simone, Amanda, Fernando, Emerson, Letania, Grazyanne e Gabriel Rivas, por acreditarem sempre nos meus projetos;
- Aos familiares pelo apoio constante e pelos aplausos de sempre: Valda, Vicente, Maerly, Marileide, Marleide, Marilene, Maria Duarte, Mairly, Salete, Fátima, Lourdinha, Céu, Letinha, Alhandra, Francivaldo, Valquíria e família;
- Aos amigos que sempre apoiaram as minhas ousadias: Ina, Josane, Scoth, Vinicius, Lorena, Monique, Carlos, Isabela, Flávio, Manuela, Rubiane, Eládio e tantos outros que passaram em minha vida;

- Aos cunhados e amigos que sempre me socorreram no momento de cansaço me chamando para as festas: Robson, Erivânia, Cida e Christiane.
- Aos funcionários da Coordenação do PPGL, Rose e Mônica, pela disposição e pela competência com que sempre me atenderam;
- A todos que, de alguma forma, fizeram e fazem parte desse trabalho: meus sinceros agradecimentos!

RESUMO:

A presença da pornografia na literatura passa a ser considerada como categoria a partir do século XIX através de suas qualidades formais, que criam possibilidades de análise que abrangem a intencionalidade da inserção do texto pornográfico e/ou a sua funcionalidade nos gêneros literários. Essa segunda possibilidade dá margem ao estudo dos elementos pornográficos da sátira, que servem de instrumento de crítica ao poder. Amparados em postulados teóricos de Hodgart (2010) e Frye (2014), segundo os quais a pornografia serve-se instrumento para construção da sátira, vista pela ótica do ataque, buscaremos analisar de que modo a pornografia foi tomada como recurso satírico pelo jornal humorístico e pornográfico *O Riso* (1911-1912) na *Belle Époque* brasileira. Para compreender o contexto de produção e circulação de *O Riso* e, conseqüentemente, como este se apropriou da pornografia, é necessário realizar uma investigação por meio dos métodos propostos pela História Cultural (CHARTIER, 1991 e 2007), segundo o qual a história da leitura e da literatura só se faz se o pesquisador levar em consideração as práticas e os modos de leitura, assim como a apropriação e a representação do discurso de uma dada época. Nossa discussão aborda, de modo mais específico, os discursos pornográficos e políticos que constituíram o jornal *O Riso* para analisar os pontos de tensão e organização destes discursos em relação à crítica política presente no impresso. O objetivo de nossa pesquisa é compreender o discurso pornográfico no jornal *O Riso* e a sua relação com a história da literatura por meio da pornografia e da política. Nosso *corpus* é formado por colunas que tratavam de questões político-sociais e o romance folhetim pornográfico “As Aventuras do Rei Pausolo” presentes n’*O Riso*, além de outros impressos que mantiveram um diálogo direto com o jornal, a saber: *O Rio Nu* (1898-1916), *O Coiô* (1901-1902) e *O Nabo* (1900). Os resultados de nossa análise mostram que, através dos instrumentos da sátira e os diferentes modos de apropriação da pornografia, é possível perceber que a esta estava a serviço da crítica política, além do seu caráter inerente que é a excitação do leitor. Nesse sentido, o discurso que constitui o jornal *O Riso* não é apenas o da sexualidade, mas (e principalmente) o do posicionamento político contrário ao governo republicano de Hermes da Fonseca.

PALAVRAS-CHAVE: Pornografia. Jornal *O Riso*. Sátira. Política. História da literatura.

ABSTRACT:

The presence of pornography in literature is considered as a category since the nineteenth century for its formal qualities which make it possible analysis that comprehend the intentionality of the insertion of pornographic text and/or its functionality in the literary genres. This second perspective makes it possible the study of the pornographic elements of satire that serves as an instrument for the critic to power. Supported by theoretical postulates of Hodgart (2010) and Frye (2014), according to which pornography serves as an instrument for the construction of satire, under the vision of the attack, we will analyze how pornography was taken as a satirical feature by the humorous and pornographic newspaper *O Riso* (1911-1912) in the Brazilian *Belle Époque*. To understand the production and circulation context of *O Riso* and how it incorporated pornography it is necessary to do a research by means of the methods proposed by Cultural History (CHARTIER, 1991 and 2007). According to Chartier, the history of reading and literature can only be made if the researcher take into account the practices and forms of reading, as well as ownership and representation of the discourse of a given time. We discuss here, more specifically, the pornographic and political discourses that constitute the newspaper *O Riso* in order to analyze the stress points and organization of those discourses in relation to the political critique restrained in the paper. We aim at understanding the pornographic discourse of the *O Riso* and its relation with the history of literature by means of the pornography and politics. We analyzed columns that deal with political and social issues as well as the pornographic novel “As Aventuras do Rei Pausolo” and other newspapers that had a direct dialogue with *O Riso* such as *O Rio Nu* (1898-1916), *O Coió* (1901-1902) and *O Nabo* (1900). The results of our analysis show that, by means of satire instruments and the different ways of appropriation of pornography, it is possible to see that the political criticism used pornography and, also, its inherent character that is the reader's excitement. The discourse that constitutes the newspaper *O Riso* it is not only the sexual one, but mainly its political positioning which was against the Republican government of Hermes da Fonseca.

KEY WORDS: Pornography. Newspaper *O Riso*. Satire. Politics. Literary history.

RÉSUMÉ:

La présence de la pornographie dans la littérature commence à être considérée comme catégorie à partir le XIX^e siècle à travers ses qualités formelles, qui ont créé des possibilités d'analyse qui couvrent l'intentionnalité de l'insertion du texte pornographique et/ou sa fonctionnalité dans les genres littéraires. Cette seconde perspective permet l'étude des éléments pornographiques de la satire, qui servent d'instrument de critique au pouvoir. Basés sur des études théoriques de Hodgart (2010) et Frye (2014), selon lesquelles la pornographie joue le rôle d'instrument pour la construction de la satire, vue par le point de vue de l'attaque, nous voulons analyser comment la pornographie a été prise comme recours satirique par le journal humoristique et pornographique *O Riso* (1911-1912) à la *Belle Époque* brésilienne. Pour comprendre le contexte de production et circulation de *O Riso* et, par conséquent, comment celui-ci s'est approprié de la pornographie, il faut que nous réalisons une recherche par le biais des méthodes proposées par le domaine l'Histoire Culturelle (CHARTIER, 1991 et 2007), selon lequel l'histoire de la lecture et de la littérature ne se fait que si le chercheur prend en compte les pratiques et les modes de lecture, ainsi que l'appropriation et la représentation du discours d'une époque donnée. Notre discussion aborde, de façon plus spécifique, les discours pornographiques et politiques qui ont constitué le journal *O Riso* pour analyser les points de tension et d'organisation de ces discours en relation à la critique politique qui se présente dans le journal. Le but de notre recherche est de comprendre le discours pornographique dans le journal *O Riso* et sa relation avec l'histoire de la littérature à travers la pornographie et la politique. Notre corpus est composé par des colonnes qui traitaient des questions socio-politiques et le feuilleton pornographique «As aventuras do Rei Pausolo» présents dans *O Riso*, en outre, il y a d'autres journaux qui ont gardé un dialogue direct avec *O Riso*, tels que *O Rio Nu* (1898-1916), *O Coió* (1901-1902) et *O Nabo* (1900). Les résultats de notre analyse montrent que, à travers les instruments de satire et les différents moyens d'appropriations de la pornographie, c'est possible d'apercevoir que la pornographie était à service de la critique politique, en plus de son caractère inhérent qui c'est l'excitation du lecteur. En ce sens, le discours qui constitue le journal *O Riso* ce n'est pas seulement celui de la sexualité, mais (et principalement) celui du positionnement politique contraire au gouvernement républicain d'Hermes da Fonseca.

MOTS-CLÉS : Pornographie. Journal. *O Riso*. Satire. Politique. Histoire de la littérature.

Sumário

INTRODUÇÃO: EM BUSCA DE UMA PESQUISA SILENCIADA PELA HISTÓRIA – A PORNOGRAFIA E O JORNAL CLAMAM POR UM ESPAÇO	13
CAPÍTULO 1 – ALGUNS PRINCÍPIOS: O JORNAL PELA ÓTICA DA PORNOGRAFIA, DA SÁTIRA, DA ALEGORIA, DA HISTÓRIA CULTURAL E POR ELE MESMO.....	30
1.1 Pornografia: uma história pelo buraco da fechadura	31
1.2 Sátira(s): a arte como instrumento de ataque	51
1.3 Alegoria(s): múltiplas facetas da linguagem.....	63
1.4 História Cultural: em busca de um método.....	80
1.5 O jornal: uma miscelânea de prazeres	86
CAPÍTULO 2 – O RISO EM DIÁLOGOS: A ESCOPOFILIA DE UM LEITOR OU A LITERATURA PORNOGRÁFICA NA MANIPULAÇÃO DO CORPO E DO DESEJO	103
2.1 <i>O Rio nu</i> : um jornal pornográfico de longa vida.....	103
2.2 <i>O Coiô</i> : efemeridade marcante de jornais pornográficos	118
2.3 <i>O Paiz</i> e o <i>Correio da Manhã</i> : a seriedade ameaçada pelo <i>O Riso</i>	126
2.4 <i>O Riso</i> e a <i>Belle Époque</i> : João do Rio e Lima Barreto em gargalhadas afiadas com <i>O Riso</i>	144
CAPÍTULO 3 – O RISO: DA POLÍTICA À PORNOGRAFIA	159
3.1 A nudez e o jogo do bicho: duas vias para ereção politizada	159
3.2 Um orgasmo ou uma reflexão: pelo buraco da fechadura da seção “Os Eleitos”.....	170
3.3 <i>As Aventuras do Rei Pausolo</i> : o onanismo interrompido pela crítica política....	187
CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
REFERÊNCIAS	210

INTRODUÇÃO: EM BUSCA DE UMA PESQUISA SILENCIADA PELA HISTÓRIA – A PORNOGRAFIA E O JORNAL CLAMAM POR UM ESPAÇO

O desenvolvimento da presente pesquisa surgiu após o interesse em investigarmos a circulação da literatura libertina no território brasileiro no século XIX, em especial, com as publicações e/ou adaptações da obra do Marquês de Sade no Brasil oitocentista. Essa atenção pela obra de Sade se manifestou desde o trabalho que desenvolvemos na dissertação de mestrado, orientado pela Prof.^a Dr.^a Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, intitulada *No cinema com a psicanálise: Seven e a perversão*. Nossa discussão nesse trabalho buscou construir uma arqueologia da perversão por meio da adaptação fílmica, destacando os seus desdobramentos na literatura universal. Durante a pesquisa de mestrado, tivemos contato com a obra do Marquês de Sade com o intuito de traçar a ideia da perversão no século XVII e XVIII até chegarmos ao conceito psicanalítico de sadismo.

Imbuídos do tratamento histórico aplicado na dissertação, sentimo-nos motivados para seguir dois caminhos principais: a) o da investigação historiográfica da literatura; b) o dos métodos de pesquisa propostos pela História Cultural, segundo os pressupostos teóricos de Chartier (1991; 2004; 2007; 2010; 2011); de Certeau (1996; 2006); Darnton (2010; 2011). Porém, nesse percurso, deparamo-nos com um impasse histórico: Segundo Hallewel (2005), em sua exaustiva catalogação e investigação dos livros que foram publicados no Brasil, não encontramos nenhum dado que comprovasse ou assegurasse que a obra de Sade circulou no Brasil de oitocentos. De acordo com Hallewel (2005), a obra de Sade chegou ao Brasil só no século XX.

Decidimos, então, buscar a presença de Sade nos jornais que circularam durante o século XIX, mas, como havíamos percebido em Hallewel (2005), não seria possível encontrar publicações nos jornais oitocentistas que traziam Sade na temática pornográfica publicada em romances folhetins. No entanto, a busca por Sade nos levou a outro caminho: a descoberta de jornais jocosos que traziam em sua composição a temática da pornografia. Assim sendo, abrimos mão da pesquisa que outrora havia nos motivado e decidimos nos debruçar sobre o processo de composição e apropriação da pornografia na história da literatura brasileira, em especial, os escritos em jornais, uma vez que literatura e jornalismo se confundiam no cenário brasileiro oitocentista: “A questão é que, na virada do século XIX para o XX, os campos literário e jornalístico ainda não eram tão distintos assim” (COSTA, 2005, p. 33).

Ao tratarmos da pornografia, faz-se necessário contextualizar o tema e situá-lo na história, uma vez que pensamos com Hunt (1999) para quem “a Pornografia tem uma História”, pois a pornografia assume diversas facetas no decorrer do tempo. Em seguida, traremos os casos em que a pornografia aparece como pano de fundo ou tema central de jornais no Brasil da *Belle Époque*.

De acordo com Almeida (1981, p. 214), o verbete “pornografia” adquire o significado de “1. Palavrão. 2. Pintura ou desenho em postura erótica. 3. Devassidão. 4. Linguagem mímica, atentatória do pudor. ‘Além do de válvula, a *pornografia* colegial assumia aspectos fabulares, apologais, educativos’ (Nava, *Balão*, 318)” (grifo do autor). É importante destacar que apesar do dicionarista não mencionar o vocábulo “erótico” como significado de pornografia, iremos nos apoiar nessa possível sinonímia a partir da dificuldade clara, segundo Alexandrian (1993), de estabelecermos uma nítida diferença entre os termos.

Ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro [pornografia e erótico]. E com razão: não há diferença. A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres da carne; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma idéia do amor ou da vida social. Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais. (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8)

Assim, alertamos ao leitor que ora trabalharemos com o termo “pornografia”, ora com o termo “erótico”, pois se nos colocarmos no cenário do início do século XX não encontraremos uma distinção clara entre os dois termos. Se pensarmos, por exemplo, que ao erotismo cabe a descrição de uma ideia amorosa e social, nesse mesmo contexto uma obra como “O Primo Basílio”, de Eça de Queiroz, era considerada literatura pornográfica. A mesma relação de sentido não pode ser estabelecida entre os termos “licenciosos” ou “obscenos”. Almeida (1981), em seu *Dicionário de termos eróticos e afins*, atribui o sentido de libertino ao vocábulo “licencioso”, já para “obsceno”, Alexandrian (1993) destaca que enquanto o erotismo está voltado para os prazeres da carne de modo belo, saudável etc., a obscenidade estaria para descrição que “rebaixa a carne, associa ela a sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8).

Desse modo, consideramos o par pornografia/erotismo distinto de licencioso/obsceno/libertino. Na primeira relação, temos a arte de gozar por meio da descrição de cenas sexuais em nome do prazer e do amor, a exemplo da obra “A história

de cada uma: serões do convento”, de Rabelais¹ (s/d²); enquanto que na segunda relação, encontramos a construção literária do herói como “o indivíduo que discrepava das ideias autocráticas do poder absoluto” (ALMEIDA, 1981, p. 161) ou como o herói que busca o gozo por meio da dor, a exemplo da obra “Os cento e vinte cinco dias de Sodoma ou a escola da libertinagem”, de Sade (1785), que segundo Alexandrian (1993, p. 202): “É o terror sexual que Sade pretende fazer reinar em suas histórias”, fazendo com que sua narrativa libertina seja marcada por personagens abjetos, ou seja, “todos os seus heróis pensam que o verdadeiro prazer é a dor; aliás, alguns desejam sofrer gozando” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 202).

Para Alexandrian (1993, p. 200), Sade é um nome de destaque na arte libertina porque “descarrega sua violenta perversidade” em sua pena, fazendo reinar em seus escritos o terror sexual pela construção de heróis que buscam o “se fazem chicotear ou molestar durante o ato sexual” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 202). Pelas letras de Sade, vemos que o ápice do prazer se encontra no movimento perverso de subjugar e perverter o outro. Há nessa postura de perverter o outro um desejo pelo poder divino:

O ato de perverter supunha então a existência de uma autoridade divina. E aquele que se atribuía como missão arrastar a humanidade inteira para a autodestruição não tinha outro destino senão espreitar, no rosto da Lei por ele transgredida, o reflexo do desafio singular que ele lançara a Deus. Demoníaco, amaldiçoado, criminoso, devasso, torturador, lascivo, fraudador, charlatão, delituoso, o pervertedor era em primeiro lugar uma criatura dúbia, atormentada pela figura do Diabo, mas ao mesmo tempo habitada por um ideal de bem que ele não cessava de destruir a fim de oferecer a Deus, seu senhor e seu carrasco, o espetáculo de seu próprio corpo reduzido a um dejetos. (ROUDINESCO, 2008, p. 10-11)

Sade, como nenhum outro personagem da história, subverteu todos os conceitos sexuais do bom costume e da ordem da procriação, segundo a visão religiosa cristã que se perpetuou desde a Idade Média. O Marquês de Sade abusou o máximo da fantasia sexual e dos instintos perversos com a sua pena. A sexualidade estava posta para o autor libertino não de forma harmônica, ou melhor, a harmonia para Sade consistia exatamente de um ato sexual caótico, uma sexualidade desviante que buscava na destruição da carne o lugar do prazer. Sade passa a figurar como um exemplo do

¹ “pseudônimo usado por Alfredo Gallis, um conhecido escritor português de finais de século XIX e início do XX [...] um autor amplamente anunciado no Rio de Janeiro definiais do século XIX.” (EL FAR, 2004, p. 20-21).

² Ainda de acordo com El Far (2004, p. 224), “sem qualquer menção editorial”.

desrespeito não só aos dogmas religiosos como também à inversão da sanidade e do bem estar social.

Logo, é efetivamente porque não era nem louco, nem criminoso, nem palatável pela sociedade que Sade foi considerado um “caso” de novo gênero, isto é, um perverso – louco amoral, semilouco, louco lúcido –, segundo a nova terminologia psiquiátrica. “Era inquestionavelmente um homem perverso teoricamente, mas em suma não era louco”. Dirá o ex-membro da Convenção Marc Antoine Baudot. (ROUDINESCO, 2008, p. 72)

Com essa compreensão de que o obsceno e o licencioso estão presentes na produção de sentido da literatura libertina, não poderíamos usar os termos como representativos da pornografia presente nos jornais brasileiros oitocentistas, uma vez que estes não tratam da obscenidade em suas composições.

Se por um lado a obscenidade não se faz presente nos periódicos brasileiros oitocentistas, por outro, a pornografia encontra um terreno fértil na produção dos impressos. Por ora, é importante percebermos que a temática pornográfica sempre esteve presente na literatura e nas artes em geral.

Essas digressões acerca da literatura libertina e das categorias obscenidade/licenciosidade são necessárias para compreendermos as distinções em relação à pornografia/erotismo, pois as produções pornográficas que aparecem nos jornais pesquisados não se caracterizam pela licenciosidade e nem pela obscenidade. Essas categorias aproximam-se da pornografia/erotismo apenas pelo conteúdo sexual, mas a construção perversa da sexualidade corresponde a textos bem específicos: a literatura libertina.

Ao tratarmos especificamente da pornografia, devemos pensar na sua apropriação em relação ao avanço do tempo. Hunt (1999) identifica três momentos cruciais de formação da pornografia na arte: 1º) Na Antiguidade greco-romana: o erotismo sempre esteve presente nas produções humanas como representação do desejo da carne; 2º) No Renascimento europeu: a pornografia é citada pelos estudiosos como “primeira fonte moderna” (HUNT, 1999, p. 25) a partir dos escritos de Pietro Arentino (século XVI); 3º) Na ascensão da imprensa no século XIX: a pornografia só assume o *status* de categoria literária e representação visual a partir do século XIX, uma vez que “seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação” (HUNT, 1999, p. 11),

quando “a cultura impressa possibilitou às massas a obtenção de escritos e ilustrações” (HUNT, 1999, p. 13). Esse terceiro momento histórico apontado por Hunt (1999) é o que mais nos interessa para o desenvolvimento de nossa pesquisa, uma vez que trabalhamos com jornais que circularam no período da transição do século XIX para o XX.

Aproveitamos essa menção à cultura impressa feita por Hunt (1999) para criarmos o elo com o nosso objeto: o jornal. Temos como fonte e objeto de análise o jornal artístico e humorístico *O Riso* (1911-1912), que circulou no cenário brasileiro durante a *Belle époque* brasileira. Esse período cultural brasileiro foi marcado pela transformação da capital federal e dos costumes da época (Cf. SEVCENKO, 2003) numa tentativa de afrancesamento da arquitetura do Rio de Janeiro e das vestimentas da burguesia. Essa mudança interferiu até na arte, numa tentativa de higienização cultural, por meio da seleção de adeptos da burguesia carioca e a exclusão do representante do povo nos salões de arte e literatura. Segundo Broca (2004):

Na verdade, à medida que decaía a boêmia dos cafés, surgia uma fauna inteiramente nova de requintados, de dândis e *raffinés*, com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles objetos complicados, aos pára-ventos japoneses do *art nouveau*. (BROCA, 2004, p. 55)

Apesar de tratarmos mais detidamente da história do jornal *O Riso* nos segundo e terceiro capítulos da tese e mostrarmos na metodologia como chegamos a esse jornal em especial, gostaríamos de fazer uma breve apresentação do impresso para situarmos o nosso leitor na configuração do nosso objeto.

O jornal *O Riso* circulou no Brasil durante os anos de 1911 e 1912, com sede na capital federal, cidade do Rio de Janeiro, sob o regime político da Nova República com a presidência do Marechal Hermes da Fonseca (1910-1914). O impresso trazia na capa a fotografia de mulheres nuas, e nas outras páginas apareciam contos, anedotas, adivinhações, caricaturas, mais fotografias e romances folhetins com a temática pornográfica.

O Riso se insere em um contexto histórico de ascensão burguesa que, segundo Sodré (2011), estava diretamente relacionada à “grande imprensa” e à “imprensa política”. Essa ascensão burguesa se refletia tanto no melhoramento das publicações como no investimento em máquinas tipográficas mais modernas. Para custear essa modernização, muitos jornais diários, de acordo com Sodré (2011), receberam o apoio

financeiro de políticos em nome de notas elogiosas, como aconteceu com o jornal *O Paiz*, que no governo de Hermes da Fonseca teve seu tempo de glória. Em contrapartida, o jornal republicano assumia a defesa da candidatura de Hermes à presidência da República. Se por um lado tínhamos *O Paiz* apoiando o governo da situação, por outro, o jornal *Correio da Manhã* declarava apoio a Rui Barbosa que concorria contra Hermes ao cargo de presidente (Cf. SODRÉ, 2011). Nesse contexto da “grande imprensa” e da “imprensa política”, de apoio ou crítica ao governo da situação, *O Riso* surge como uma terceira via para questionar os fatores políticos e/ou sociais, mesmo sendo lançado à marginalidade comum a todos os textos pornográficos.

Essa presença da pornografia em uma imprensa política chamou nossa atenção, pois normalmente não associamos o campo erótico ao político ainda que ambos estejam presentes na mesma esfera de circulação. Associado a esse primeiro estranhamento, percebemos que há um hiato na história da literatura e da imprensa brasileira no que diz respeito à pornografia tanto nos manuais literários, como nos que tratam da imprensa. Sendo assim, surgem algumas questões: 1) Havia um número representativo de autores e de obras pornográficas no Brasil de transição de século XIX-XX?; 2) Se houve a expansão do mercado editorial e a modernização da imprensa, por que os historiadores da literatura silenciam sobre esses autores e obras?; 3) Qual a relação entre a pornografia presente no jornal *O Riso* e o contexto político da época?; 4) Por que *O Riso* usava a pornografia para falar de política?; 5) O jornal *O Riso* seguia os padrões de outros jornais literários e jocosos da época? Tentaremos responder a esses questionamentos e construir um apanhado da pornografia publicada em jornais no cenário brasileiro de 1898-1912 em nosso segundo capítulo por meio das referências e/ou anúncios que tratavam de obras pornográficas.

A fim de preencher o hiato na história da literatura e da imprensa, do apagamento dos jornais pornográficos, nossa pesquisa chama à cena impressos que tiveram um papel diferenciado no seu conteúdo: o erotismo como fio condutor do conteúdo dos jornais. Destarte, nossa tese justifica sua importância e originalidade por resgatar uma parte da história da literatura e da imprensa que caiu no esquecimento e por construir uma metodologia de análise voltada para a pornografia enquanto categoria literária, além de direcionar nossa investigação para objetos históricos como os jornais, e não apenas nos voltar para a pesquisa nos livros que insistiram em permanecer na memória de alguns estudiosos da temática pornográfica (Cf. EL FAR, 2004; DEL PRIORI, 2005 e 2011). A escassez de pesquisas dessa natureza talvez se justifique pelo

que alertou Alexandrian (1993, p. 9), em sua publicação francesa no ano de 1989³, “(...) os preconceitos, as falsas apreciações abundam, pois ele [o erotismo] não é ainda um objeto de tese universitária, com pesquisas aprofundadas e aparato crítico.”. Claro que vemos que essa afirmação não se aplica a pesquisas de sociologia, psicologia, psicanálise, entre outras, mas percebemos na busca de material para fundamentação teórica de nossa pesquisa uma certa dificuldade no que diz respeito aos estudos da literatura pornográfica, em especial, a que circulou em jornais.

Para pensarmos na pornografia enquanto categoria literária, foi preciso recorrer a teóricos ingleses e franceses (Cf. ALEXANDRIAN, 1993; HUNT, 1999. GOULEMOT, 2000), a fim de nos apropriarmos de seus conceitos e construirmos um paralelo com a literatura pornográfica que circulou em jornais do Brasil, pois, como observou Alexandrian (1993, p.161), a partir do século XVIII “a França foi para toda a Europa o modelo da arte de amar e mais precisamente da arte de gozar”. Tomamos por definição de apropriação um movimento de análise que “tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1988, p. 26).

Optamos por investigar a circulação de jornais em um período que vai do final do século XIX ao início do século XX, com foco nas décadas de 1890, 1900 e 1910, porque, de acordo com estudiosos do século XIX no Brasil (Cf. EL FAR, 2010; DEL PRIORI, 2005; 2011), nesse momento houve grande produção, circulação e vendagem tanto dos jornais como de livros e, no caso específico da literatura pornográfica, as obras eróticas (seja em jornais ou em livros) tiveram seu maior destaque durante esse período.

Nesse contexto editorial, surgiram também os “romances para homens”, ou seja, as narrativas de teor pornográfico proibidas às mulheres, consideradas na época, pessoas de personalidade frágil e, portanto, suscetíveis aos enlevos amorosos do enredo. Esses romances ganharam um sem-número de leitores, que acompanhavam nos jornais os lançamentos de sucesso. (EL FAR, 2010, p. 97)

Dessa forma, torna-se evidente a importância desse período para compreensão do papel da pornografia nos periódicos no final de século XIX e início do XX e para

³ A versão portuguesa que trabalhamos data de 1993, mas o texto editado pela *Éditions Seghers*, Paris, é de 1989.

contextualizar o jornal *O Riso*, a fim de pensarmos uma metodologia de análise literária que tem como *corpus* “o jornal” e como categoria “a pornografia”.

No que diz respeito aos anos de 1911-1912, quando circulou o jornal *O Riso*, Sodré (2011, p. 478) afirma que “não foi fundado nenhum grande jornal”, apenas surgiram diversas revistas efêmeras “na maior parte dos casos humorísticas”. Então, o impresso que destacamos para nossa tese se insere em um contexto em que a imprensa nacional estava voltada para numerosas produções em todo o território nacional⁴, especialmente na capital, voltadas para a crítica por meio do humor e da pornografia.

Podemos perceber, de acordo com Sodré (2011), que houve uma grande produção de impressos na transição dos séculos XIX e XX. Esse período na história do Brasil é marcado pelo “golpe” republicano e destituição da monarquia (GOMES, 2013), mas apesar de os jornais pornográficos estarem inseridos nesse contexto da Nova República, pouco ou quase nada se falou sobre esses impressos.

Sobre o levantamento historiográfico que realizamos, encontramos em Sodré (2011) ligeiras menções aos jornais jocosos e pornográficos, só em nível de catalogação de jornais históricos; Neves et al. (2006), em sua *História e Imprensa*, não fazem nenhuma menção aos jornais pornográficos; ; Martins (2008), em sua extensa pesquisa *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*, apenas indica que circularam revistas pornográficas “de pouca criatividade, de concepção grosseira” na São Paulo de início do século XX (MARTINS, 2008, p. 276); Bragança & Abreu (2010), em sua organização *Impresso no Brasil*, apresentam a temática erótica apenas nos livros; Costa (2012), em sua pesquisa sobre *A Revista no Brasil do Século XIX*, não menciona nenhum dos periódicos com temática erótica. Mesmo quando recorremos a obras estrangeiras que abordam a temática da pornografia, a menção é feita aos livros, como é o caso de Alexandrian (1993) e Hunt (1999).

A partir dessas primeiras impressões, percebemos a dificuldade de se trabalhar com jornais pornográficos e de se construir uma metodologia que tome a pornografia como categoria literária. Desse modo, surge-nos como problema de pesquisa a seguinte

⁴ Em nota de nº 192, Sodré (2011, pp. 403-404) demonstra que jornais de natureza humorística eram produzidos em outras cidades brasileiras: “No início de século XX, inundaram o Ceará, curiosamente, pasquins ridículos, obscenos, caricatos, ‘produções despudoradas e imorais’ *A Coisa*, com redação ‘na foz de dentro’; o *Ceará Nu*, que circulou a 16 de julho de 1901, dizendo-se ‘órgão da Fortaleza despida’; o *Nuzinho*, cuja edição, de 8 de outubro de 1902, a polícia destruiu; *A Coisa*, de Sobral, que se apresentava como ‘jornal sem vergonha, dirigido por uma malta de safados’, e que circulou também em 1902.”. Procuramos os jornais mencionados nas instituições que trabalham com a guarda e documentação de arquivos antigos, mas não conseguimos localizar nenhum exemplar.

questão: Como investigar a pornografia, enquanto categoria literária nos impressos oitocentistas?

Desse primeiro problema, elencamos outras questões que norteiam a nossa pesquisa em direção à construção de hipóteses: 1) Como a história da literatura e da imprensa tratam da temática pornográfica nos jornais?; 2) Há uma metodologia que dê conta da análise da pornografia enquanto categoria?; 3) Que métodos podem ser aplicados à investigação de jornais pornográficos?; 4) Há alguma relação explícita entre pornografia e política?; 5) Como o jornal *O Riso* se apropria da pornografia em relação ao cenário político da época?

Partimos do pressuposto de que há uma relação explícita no jornal entre a pornografia e a crítica política. Para nós, a pornografia sempre trazia a política para o centro da composição do jornal, seja por meio da sátira ou do recurso alegórico. Para perceber esse movimento de significação, pornografia e política, faz-se necessário construir uma metodologia que tenha sustentação na História Cultural e se associe às análises da sátira e da alegoria para indicarmos a produção de sentido estabelecida entre a relação pornografia-política. Ressaltamos que a proposta metodológica que desenvolveremos não toma como base a relação dicotômica pornografia/política, mas levará em conta a relação pornografia-política, sustentada numa construção dialética, considerada como um movimento de linguagem e de produção de sentido.

Outro aspecto relevante de nossa pesquisa é buscar propor uma metodologia que leve em consideração a materialidade do texto como instrumento de produção de sentido, uma vez que, segundo D. F. Mac Kenzie (2004), a materialidade, seu suporte, o estilo tipográfico etc., determinam o sentido que o texto assume mediante a relação texto-leitor. Estamos tomando aqui o termo “suporte”, segundo a visão de D. F. Mac Kenzie (2004), para quem o suporte passa a estender o significado de texto para além de manuscritos e outras formas impressas, interferindo na produção de sentido por meio de sua materialidade e escolha tipográfica.

Tomando a materialidade, o suporte e o papel do leitor como elementos capazes de produzir o sentido do texto, entendemos que há uma pluralidade de sentido, pois de acordo com a materialidade do texto e sua escolha tipográfica (por mais insignificante que aparente ser), além do suporte, permite a variação de sentido, de acordo com D. F. Mac Kenzie (2004), e até mesmo mudanças nas maneiras de ler, suas práticas de leitura, tornam-se tão plurais como os sentidos (CHARTIER, 2002).

Jornais eróticos dos séculos XIX e XX: fontes e objetos de pesquisa

A imprensa periódica, ou seja, o material impresso que circula com datação, seguindo uma certa periodicidade, apresenta uma dificuldade de conceituação. Termos como “imprensa”, “diário”, “semanário”, “jornal”, “revista”, “gazeta”, “folha” e “tabloide”, além de nomes como “espectador”, “observador”, “mercúrio”, “mensageiro”, “correio” e “notícias”, caracterizam os tipos e suportes de impressos que circularam ao longo do tempo nas sociedades. Dependendo do período de sua circulação, quantidade de páginas, materialidade, função e periodicidade, é possível fazer uma diferenciação (nem sempre exata). Mas em se tratando de impressos como o jornal e a revista, contrapô-los se torna mais difícil, principalmente quando trabalhamos com esses objetos no período da transição do século XIX para o XX.

Martins (2008) apresenta uma proposta de diferenciação, tomando por base o tema que circulava no impresso. Segundo a autora, o jornal apresenta notícias de cunho político e caracteriza-se pelo imediatismo da informação, enquanto a revista se sustenta na veiculação de notícias variadas e a informação é mais elaborada.

De imediato, destacamos um problema nessas caracterizações, pois, como bem apontou Barbosa (2007a), o jornal é por excelência o lugar da diversidade de gêneros e temas, devendo ser visto como uma miscelânea e não como um produto homogêneo. Aliás, em nossa percepção, a aparente homogeneidade no jornal decorre de seu caráter univocizante, mas não escamoteia e nem nega sua natureza claramente heteróclita e polifônica.

Martins assume a dificuldade para contrapor a revista ao jornal, mas considera que esse ato é possível, destacando como elemento divisor a presença de capa na revista, enquanto que o jornal não tem essa proposta editorial mais elaborada. A autora ainda afirma que outra diferença da revista é “a formulação de seu programa de revista, divulgado no seu artigo de fundo, que esclarece o propósito e as características da publicação” (MARTINS, 2008, p. 46).

Vê-se novamente aí outro problema se considerarmos a revista e o jornal de fins de século XIX e início do XX, pois era comum que os jornais em seu número de abertura ou de aniversário especificassem as propostas editoriais e composicionais, além de ideológicas, do impresso. Dessa forma, para não incidirmos no erro, ou melhor, em classificações inexatas, optamos por tomar os termos jornal, impresso e periódico como

sinônimos, levando em consideração que a sua utilização em nossa tese não é excludente, mas sim agregadora de sentido.

Em nossa pesquisa, tomaremos como fontes documentais o “material da época estudada”, segundo Martins (2005, p. 310), e “objeto” como “resultados de práticas culturais de um tempo e de uma época, que circulavam em determinados suportes e eram produzidos e consumidos por certa comunidade” (BARBOSA, 2004, p. 14). Ou seja, nossas fontes documentais são os jornais que circularam no Brasil entre os séculos XIX e XX com temas pornográficos, uma vez que, ao trabalharmos com a história da literatura, faz-se necessário colocarmo-nos no lugar do historiador que precisa de fontes para construir um momento da história que buscamos resgatar, pois os jornais (como os demais objetos culturais) “revelam sobre as sociedades às quais eles pertencem” (PINSKY, 2011, p. 10).

Ressaltamos que o jornal não é tomado em nossa pesquisa como reprodução fiel da realidade da sociedade brasileira de oitocentos, mas como representação, ou seja, a realidade que é vista pela ótica das suas representações considera a sociedade como realidades de diversos sentidos, uma vez que toma para si a possibilidade de ir do discurso ao fato (CHARTIER, 2002). Dessa forma, é pelo discurso que está em volta de uma dada época que o jornal se constitui. Assim, ao tomarmos o impresso como fonte e objeto, podemos construir a história da pornografia no jornal *O Riso* por meio dos múltiplos sentidos presentes na representação da sociedade brasileira do início do século XX.

Nossa principal fonte documental é o jornal *O Riso* (Rio de Janeiro, 1911-1912), mas para construirmos uma história da literatura pornográfica precisamos recorrer a outras fontes que mostram o contexto de produção de *O Riso*. Jornais como *O Rio Nu* (Rio de Janeiro, 1898-1916), *O Coió* (Rio de Janeiro, 1901-1902) e *O Nabo* (Rio de Janeiro, 1900) mostram como a pornografia era representada nos jornais antes e depois de *O Riso*. Além desses jornais eróticos, trazemos à cena jornais políticos como o *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 1901-1974) e o jornal republicano *O Paiz* (Rio de Janeiro, 1884-1934) que, segundo Sodré (2011), se portou como um jornal republicano e “corrupto”, dedicando suas notas em favor do governo de Hermes da Fonseca.

Comparar o jornal *O Riso* com outros jornais se faz necessário para entendermos que nessa miscelânea (BARBOSA, 2007a) que era o jornal de oitocentos, por sua variedade e diversidade de gêneros textuais, havia um intrínseco diálogo entre os impressos de oitocentos.

Objetivos e metodologia: caminhos de uma prática apagada pela história da literatura

À guisa de uma pesquisa historiográfica da literatura, pensamos em um estudo que se alia à história da leitura, levando em conta o jornal como “bem simbólico” (Cf. BOURDIEU, 2005), dotado de diversos gêneros textuais e de diversos discursos que circularam no Brasil oitocentista. Esse aspecto da natureza heteróclita do jornal, como aponta Barbosa (2007a), é constituído na e pela heterogeneidade e pluralidade dos diversos gêneros que compõem o impresso. A partir dessa premissa, examinaremos as nuances do tema da pornografia utilizada de forma satírica e alegórica para persuadir o leitor em relação a temas políticos e/ou sexuais.

Sobre a alegoria presente nos jornais oitocentistas, Barbosa nos alerta que:

[...] como se trata de jornais do século XIX, cuja linguagem predominante é a alegórica, é preciso também verificar em que medida aquele texto, aparentemente sem sentido, não guarda em si uma relação “secreta” com alguma notícia dada no mesmo jornal. (BARBOSA, 2007a, p. 36)

Como podemos perceber, Barbosa (2007a) afirma que há uma relação direta existente entre a alegoria e a composição dos jornais do século XIX. Com base nas observações a respeito da alegoria no jornal *O Riso*, iremos analisar a apropriação da pornografia enquanto alegoria e sátira presentes no referido jornal. Dessa forma, o fio condutor para se chegar a um modelo de análise da pornografia enquanto categoria será a representação dos discursos presentes nos jornais eróticos que circularam no cenário brasileiro de transição de século (XIX-XX).

A partir desses pressupostos, apresentamos como **objetivo geral** de nossa pesquisa: compreender o discurso pornográfico no jornal brasileiro *O Riso* e a sua relação com a história da literatura por meio da pornografia e da política. Para atingirmos o nosso objetivo geral, traçamos os seguintes **objetivos específicos**: 1) Identificar como as histórias da literatura e da imprensa tratam da temática pornográfica nos jornais de 1898 a 1912; 2) Estruturar uma metodologia que dê conta da análise da pornografia enquanto categoria literária; 3) Propor métodos que podem ser aplicados à investigação de jornais pornográficos; 4) Analisar a relação entre pornografia e política

presente no jornal *O Riso*; 5) Compreender como o jornal *O Riso* utilizou a temática pornográfica em relação ao cenário político da época.

A fim de atingirmos os objetivos propostos anteriormente e em busca de uma cientificidade para nossa pesquisa, buscamos como norte de nossa investigação o que mais se adequava ao nosso problema e nossas hipóteses. Para tanto, adotamos os métodos dialético e histórico, além do método de investigação da História Cultural que “tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16-17).

Utilizamos como conjuntos de técnicas: 1) a pesquisa documental, que vê a possibilidade de se investigar uma fonte primária na presentificação do fenômeno/fato ou *a posteriori* (MARCONI & LAKATOS, 2010); 2) a pesquisa bibliográfica, as fontes secundárias, para construção do arcabouço teórico-metodológico na interface História da Literatura e História Cultural; 3) a pesquisa de campo, na investigação e coleta de dados *in loco*.

Caracterizamos nossa pesquisa como qualitativa, uma vez que mesmo com o levantamento quantitativo de dados, buscamos sempre a via da interpretação dos dados levando em consideração os fatos sociais e culturais, ou como diz Richardson (1999, p. 80), “a abordagem qualitativa permite compreender e classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais”.

Na primeira parte, nossa pesquisa incidiu sobre o levantamento bibliográfico necessário para compreensão de nossa pesquisa:

- Estudos das práticas de leitura e da História Cultural: Certeau (1996; 2006); Chartier (1999; 2002; 2004; 2007; 2010; 2011); Bourdieu (2005); Darnton (2010; 2011).
- Estudos da sátira e da alegoria: Moisés (1985); Burke (1995); Hansen (1989; 2006a); Hodgart (2010); Frye (2014).
- História da literatura e da imprensa: Lajolo & Zilberman (1999); Abreu (2003; 2006); Costa (2005); Neves et al. (2006); Hansen (2006b); Sodré (2011); Costa (2012); Granja (2013).
- História do Brasil: Carvalho (1987); Gomes (2013).

- Estudos e pesquisas em jornais: Barbosa (2007a; 2011; 2014); Barbosa (2007b, 2010); Bragança & Abreu (2010); Pinsky (2011); Luca (2011).
- Sobre a caracterização da sexualidade no Brasil oitocentista e a pornografia/erotismo no Ocidente: Rabelo (1882); Freyre (1968; 1969); Almeida (1981); Foucault (1984a; 1984b; 2013); Alexandrian (1993); Schwarz (1998); Hunt (1999); Goulemot (2000); El Far (2004; 2011); Del Priori (2005; 2011); Corbin (2008; 2013); McClintock (2010); Moraes (2013); Vainfas (2014).

Concomitantemente ao levantamento bibliográfico, realizamos a coleta de jornais para compor o *corpus* de nossa pesquisa. A fim de reunir os jornais que comporiam nosso *corpus*, pesquisamos em bibliotecas, associações, museus e fundações que guardam acervos antigos, na seguinte ordem: *Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco*, no Recife, em 2013; *Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, em 2013; *Fundação Biblioteca Nacional*, no Rio de Janeiro, em 2014; além da pesquisa nos jornais digitalizados pelo projeto da *Hemeroteca Nacional*⁵, bem como a *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin*⁶, da USP que, por sua vez, detém em seu acervo de obras raras o jornal *O Riso*, objeto de grande valia para nossa pesquisa, uma vez que o jornal citado não teve um tratamento histórico e analítico por meio de pesquisas acadêmicas, segundo o levantamento que realizamos acerca das literaturas científicas, o qual tomamos como *corpus* de nossa pesquisa.

Nosso projeto inicial era pesquisar os jornais pornográficos que foram produzidos de Norte a Sul do Brasil, mas encontramos em nossas pesquisas de campo apenas jornais que foram impressos na capital federal, Rio de Janeiro. Dessa forma, limitamos as nossas fontes documentais aos jornais: *O Riso* (Rio de Janeiro, 1911-1912), *O Rio Nu* (Rio de Janeiro, 1898-1916), *O Coiô* (Rio de Janeiro, 1901-1902) e *O Nabo* (Rio de Janeiro, 1900). Os quatro jornais citados trazem em sua proposta editorial o tom literário e humorístico com base em temas pornográficos.

Para chegarmos aos títulos mencionados, partimos do levantamento nas bibliotecas e institutos de documentação de periódicos que tivessem gravuras e diversos textos eróticos, através de palavras-chave, temas e imagens eróticas. Pela investigação *in loco* e por meio de *sites* das bibliotecas, verificamos que o jornal com temática

⁵ Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acessado em 12/07/2015.

⁶ Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br/>>. Acessado em 12/07/2015.

pornográfica mais antigo data de 1898 (*O Rio Nu*). A partir dessa informação, limitamos o início da investigação pelo segundo⁷ número publicado do jornal citado, datado de 01 de Maio de 1898.

Tomamos o periódico *O Riso* como *corpus* de nosso trabalho pelo fato de o jornal está disponível na íntegra e com boa qualidade de visualização. Como o periódico foi impresso nos anos de 1911 e 1912, elegemos o último ano como limite de nossa investigação. Após a leitura de todos os números do jornal, verificamos que a pornografia dialogava com questões políticas do período de circulação. Esse fato nos chamou a atenção e fez com que pensássemos na hipótese exposta de que a pornografia estava a serviço da crítica política, uma vez que essa relação é frequente nos exemplares lidos. A partir daí, verificamos um certo paralelismo entre *O Riso* e os outros três jornais pesquisados no que concerne aos temas pornográficos e políticos.

Interessou-nos também verificar no *corpus* pretendido a representação da pornografia enquanto categoria literária, levando em consideração a investigação da circulação desses jornais pornográficos, os gêneros presentes nos impressos, os assuntos e os temas, além da utilização da sátira e da alegoria como instrumentos de crítica, a fim de podermos elaborar uma proposta metodológica de análise da categoria “pornografia” em jornais.

Para segunda parte, a metodologia constou da análise do *corpus* em relação às teorias proposta como fundamentação teórica da pesquisa em questão, a saber: 1) os conceitos de representação, apropriação e práticas de leitura, segundo os pressupostos da História Cultural; 2) a interpretação da sátira, ou das sátiras, por sua multiplicidade de intenções, segundo Hansen (2006b,) Hodgart (2010) e Frye (2014); 3) o mecanismo plural das alegorias, conforme Hansen (2006a); 4) a pornografia vista como categoria literária, de acordo com Hunt (1999); 5) a investigação heteróclita nos impressos brasileiros de oitocentos, por Barbosa (2007a).

⁷ Consideramos o segundo número do jornal por ser o primeiro exemplar disponível na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Da composição da tese: os caminhos traçados para construção de uma historiografia da literatura

A fim de construir uma história do jornal *O Riso* e elaborar um modelo metodológico de análise que levasse em consideração a representação do discurso pornográfico que circulou no Brasil de transição de século (XIX e XX), decidimos organizar nossa tese em três capítulos dispostos da seguinte forma:

No primeiro capítulo, **Alguns princípios: o jornal pela ótica da pornografia, da sátira, da alegoria, da História Cultural e por ele mesmo**, buscamos explorar os conceitos basilares para análise e construção histórica do jornal *O Riso*. Dividimos esse capítulo em cinco seções, a saber: 1) Pornografia: uma história pelo buraco da ;fechadura; 2) Sátira(s): a arte como instrumento de ataque 3) Alegoria(s): múltiplas facetas da linguagem; 4) História Cultural: em busca de um método; 5) O jornal: uma miscelânea de prazeres.

No segundo capítulo, ***O Riso* em diálogos: a escopofilia de um leitor ou a literatura pornográfica na manipulação do corpo e do desejo**, demonstraremos como o jornal *O Riso* se portou em relação aos outros jornais de sua época e como o leitor lia os discursos que envolviam os jornais. Dividimos esse capítulo em quatro seções: 1) ***O Rio Nu: um jornal pornográfico de longa vida*** – discutiremos como o jornal influenciou uma época e o próprio jornal *O Riso*, burlando os “olhares” censores da justiça e da medicina mental do século XIX; 2) ***O Coió: efemeridade marcante de jornais pornográficos*** – apresentaremos como pequenos jornais de “vida curta” influenciaram o discurso de uma época e como eles se mantiveram em diálogo com a proposta editorial de *O Riso*; 3) ***O Paiz e o Correio da Manhã: Monarquia ou República? Quem paga mais?*** – tomaremos esses jornais como contrapontos do discurso satírico de *O Riso* e como este atacava os jornais republicanos; 4) ***O Riso e a belle époque: João do Rio e Lima Barreto em gargalhadas afiadas com O Riso*** – abordaremos a participação de Lima Barreto como colaborador de *O Riso* e quais as críticas feitas a João do Rio pelo jornal, em um período de muitas críticas aos literatos e à literatura.

No terceiro capítulo, ***O Riso: da política à pornografia***, abordaremos os conceitos trabalhados no primeiro capítulo nas produções de alguns gêneros literários de *O Riso*, a saber: adivinhas, crônica e romance folhetim. Dividimos esse capítulo em quatro seções: 1) **A nudez e o jogo do bicho: duas vias para ereção politizada** –

analisaremos a relação entre a crítica social e a exposição pornográfica presentes nas crônicas que circularam no jornal; 2) **Um orgasmo ou uma reflexão: pelo buraco da fechadura da seção “Os Eleitos”** – discutiremos a representação dos políticos apresentados pelo *O Riso* por meio da seção que apresenta os apoiadores do governo vigente; 3) **As Aventuras do Rei Pausolo: o onanismo interrompido pela crítica política** – abordaremos a presença da pornografia como instrumento de excitação e de conscientização política do leitor do romance folhetim.

CAPÍTULO 1 – ALGUNS PRINCÍPIOS: O JORNAL PELA ÓTICA DA PORNOGRAFIA, DA SÁTIRA, DA ALEGORIA, DA HISTÓRIA CULTURAL E POR ELE MESMO

No nosso primeiro capítulo, abordaremos uma discussão acerca da teoria que tomaremos como essencial para se investigar a pornografia e a literatura. Entendemos que é importante explorar os conceitos basilares, tais como: pornografia, sátira, alegoria e História Cultural, considerando sempre o impresso como fonte primária a fim de analisar e construir a história do jornal *O Riso* com base nos estudos citados.

Nos estudos da pornografia, construiremos uma breve arqueologia da pornografia presente na literatura, seus discursos, suas facetas e suas apropriações ao longo dos séculos XVIII e XIX, uma vez que acreditamos nos múltiplos revestimentos de sentido que a pornografia adquire ao longo dos séculos e que ela sempre retorna como um discurso (re)vivido. Não nos baseamos aqui (mas também não negamos a aproximação conceitual) no conceito de *polifonia*, as múltiplas vozes do discurso, que são sempre já ditos (BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N., 2009). Estamos nos referindo exclusivamente às apropriações que foram feitas de alguns discursos estabelecidos com discursos de poder (Cf. FOUCAULT, 1996) e que foram (re)vividos em outras épocas.

Ao tratarmos da sátira, pautamo-nos nas múltiplas estratégias que o satírico utiliza para produção da sátira. Buscaremos nas representações da sátira demonstrar que a função moralizante não é a única característica presente nas obras satíricas, mas sim que podemos pensar em *sátiras*, uma vez que, em cada período da história da literatura, a sátira foi apropriada com intenções distintas como produção de sentido.

Abordaremos a alegoria por uma estreita relação entre a produção da sátira e a utilização da alegoria como instrumento de fantasia de ataque, ou seja, por meio da alegoria, a sátira alcança o objetivo de atacar por meio da linguagem, sem se prender a uma agressão direta, mas ficcionalizada. Para tanto, desenvolveremos um estudo acerca da função(ões) da alegoria como instrumento de desvelamento do sentido, ou seja, como a alegoria se reveste de um sentido para representar outro.

Quanto à História Cultural, discutiremos as abordagens metodológicas indicadas por Chartier (2002), com base no trabalho desenvolvido por Bourdieu (2007) em sua propositura de uma teoria dos fatos culturais. Dessa forma, podemos nos aproveitar de tais abordagens para construção da história por meio do jornal, uma vez que pelos

conceitos de *representação, apropriação e práticas de leitura* conseguimos pensar em “configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço” (CHARTIER, 2002, p. 27).

A despeito das pesquisas com o jornal, abordaremos a feitura e as estratégias dos editores de jornais pornográficos, bem como a diversidade de gêneros que compõem o impresso, levando em consideração sua materialidade e recursos tipográficos como elementos constitutivos para produção de sentido. Tratamos o jornal em nossa tese como um artefato cultural e fonte primária de representação de discursos de uma dada época.

[...] o periódico é tomado como suporte e fonte primária, por onde circularam várias vozes e vários discursos, em um pulsar heterogêneo e variado, *que pode revelar múltiplas perspectivas de uma época e maneiras desiguais de se apropriar e de se aproximar da cultura escrita.* (BARBOSA, 2007a, p. 40 – grifo nosso)

É por essa ótica de fonte primária que investigaremos o jornal. Interessa-nos, exatamente, o estudo de sua feitura, sua circulação, sua apropriação e a representação apresentada nos jornais oitocentistas de seus leitores e de sua história privada e política, pois o jornal assim como “os escritos de viagens, novelas, cartões-postais, fotografias, pornografia e outras formas culturais podem ser investigados de maneira igualmente fértil para essa relação crucial entre domesticidade e império.” (McCLINTOCK, 2010, p. 66).

Por esse caminho apresentado, introdutoriamente, guiar-nos-emos teoricamente em busca de uma história deixada à margem dos estudos da literatura e da crítica literária, que pelos motivos mais díspares apagaram jornais, autores, obras e discursos de uma época.

1.1 Pornografia: uma história pelo buraco da fechadura

Não há livros morais ou imorais, apenas livros bem ou mal escritos – Oscar Wilde em “O retrato de Dorian Gray”.

Imperioso, colérico, arrebatado, em tudo extremado, de um desregramento na imaginação sobre os costumes que não teve equivalente nesta vida, em duas palavras, eis-me aqui: matai-me ou me aceiteis assim, pois não mudarei [...]. Se, como dizeis, minha liberdade terá de pagar o preço do sacrifício de meus princípios ou de

meus gostos, podemos dizer-nos um eterno adeus, pois antes sacrificaria mil vidas e mil liberdades, se as tivesse.

(Carta do Marquês de Sade a sua esposa em setembro de 1783)

O academicismo árido, mesmo nas Ciências Humanas e Sociais, não conseguiu fazer silenciar um tema tão controverso como a pornografia. Porém, os estudos que circulam pelas instâncias de consagração do discurso (FOUCAULT, 1996) têm uma certa dificuldade, em especial, nos estudos da Literatura, para teorizar ou construir proposições de análises de obras que carregam em si o estigma de literatura menor e/ou inferior por tratar de temas que envolvem a sexualidade explícita.

É bem verdade que muito se produziu no que diz respeito a antologias eróticas e/ou pornográficas, mas com breves comentários e pequenas indicações metodológicas. Para citarmos alguns exemplos, temos duas traduções de obras consideradas clássicas da literatura pornográfica: *Sonetos luxuriosos*, de Pietro Aretino (2011), com tradução, nota biográfica e um curto ensaio crítico realizado por José Paulo Paes; *Teresa Filósofa*, Anônimo do século XIII (2000), com Prefácio de Renato Janine Ribeiro. Como exemplo de produção luso-brasileira, temos antologias como: *Que seja em segredo*, escritos da devassidão nos conventos brasileiros e portugueses dos séculos XVII e XVIII, reunidos por Ana Miranda (2014), no qual a pesquisadora explora de forma breve o contexto de produção dos poemas e suas temáticas, tais como: os tormentos do corpo, a contemplação da mulher amada, a solidão, a musa libertina, os abismos do amor, os sonhos e as fantasias eróticas; em *Antologia pornográfica*, de Gregório de Matos e Glauco Matoso, poemas reunidos por Alexei Bueno (2004), também há uma breve introdução na qual o pesquisador tenta situar a relevância dos autores em suas épocas, além de destacar o apagamento linguístico de termos considerados *chulos* e construir um glossário para entendermos o sentido sexual dos termos utilizados pelos poetas.

A título de apagamento da literatura pornográfica, gostaríamos de exemplificar com uma publicação de livro de poesias que antecedia a produção de nossos jornais em um curto tempo de menos de uma década. Quase no mesmo período em que circulou o jornal *O Rio Nu*, foi publicado no Brasil um livro de poesias, intitulado “Obras Poéticas

Livres” (1882)⁸, que explorava as mesmas temáticas da sedução, fornicção, prostituição, defloramento de jovens, entre outros, por Laurindo José da Silva Rebello⁹.

DECIMA

Certa mulher de um marquez
Fodi por cousa nenhuma,
Mas fodi sómente uma,
Deus me livre de outra vez!
A tal putinha me fez
Na porra¹⁰ tal desatino,
Com seu rebolar malino
Poz-me a mente tão corrupta
Que julguei no cú da puta
Encontrar o palatino! (REBELLO, 1882, s/p)

Vale destacar que o referido poeta foi Patrono da Cadeira 26 da Academia Brasileira de Letras e mesmo assim a sua obra caiu no esquecimento da história da literatura, vindo a ser lembrado apenas por suas trovas e suas publicações na *Marmota Fluminense* (1857), segundo Moniz (2012). Para produção de suas poesias pornográficas, Rebello não utilizou nenhum pseudônimo, como era comum à época, mesmo em se tratando de literatura pornográfica. De acordo com Barbosa (2007a, p. 32), em seus estudos sobre a história da literatura e da leitura nos jornais oitocentistas luso-brasileiros¹¹, “observa-se uma tendência forte ao anonimato”, mas essa configuração de autores/editores anônimos e/ou a utilização de pseudônimos vem de além-mar. Assim como acontecia nas publicações brasileiras (que tendiam a imitar os jornais europeus, em especial, ingleses e franceses), os editores da Europa utilizavam

⁸ Segundo Fábio Frohwein de Salles Moniz (2012), a biografia de Laurindo é permeada por controvérsias, uma vez que não há unanimidade pelos estudiosos da história da literatura e pelos críticos literários acerca da grafia correta do nome de Laurindo como também sobre as datas de suas publicações. Moniz (2012) afirma que a única obra publicada em vida foi *Trovas* (1853). Os outros livros foram organizados a partir de poemas, lunduns e modinhas espalhadas nos periódicos de Oitocentos, a exemplo da *Marmota Fluminense* (1857). Ainda segundo Moniz (2012), Laurindo faleceu em 28 de setembro de 1864, ou seja, dezoito anos antes da publicação póstuma de seu livro de poemas pornográficos.

⁹ No que diz respeito à outra controvérsia, a grafia do nome de Laurindo, deparamo-nos com dois modelos gráficos: na impressão do livro de 1882 está grafado o sobrenome “Rebello”, já na biografia de Moniz (2012) e no cadastro da Academia Brasileira de Letras (ABL), a grafia do sobrenome é “Rabelo”. Optamos pela primeira escrita na tentativa de mantermos a fidelidade do texto fonte que tivemos acesso.

¹⁰ De acordo com o *Dicionário de termos eróticos e afins*, organizado por Horácio de Almeida (1981), o significado de “porra” pode ser o membro viril (pênis ereto) ou o esperma. No contexto do poema de Rebello, o significado que melhor se enquadra é o primeiro, pênis ereto.

¹¹ O estudo empreendido por Barbosa (2007a) diz respeito à imprensa luso-brasileira do século XIX, mas como bem apontou em sua pesquisa, essa realidade da materialidade e a configuração do impresso dizem muito do cenário Ocidental. Não restringimos, portanto, nossa análise ao contexto dos jornais luso-brasileiro, mas também dos livros.

este recurso do anonimato/pseudônimo para se prevenir das punições legais ou por não ter importância o nome do autor, “talvez porque a prevalência seja a da palavra escrita e não daquele que escreve” (BARBOSA, 2007a, p. 35). Para Barbosa, ainda sobre o cenário da imprensa brasileira de oitocentos, “parece ser menos um ‘fraqueza’ ou ‘defeito’ [...] do que uma marca da linguagem jornalística no século XIX”, (2007a, p. 32).

No mesmo período de fim do século XIX, circulou “um ‘clássico’ do gênero [romances para homens]” (EL FAR, 2004, p. 15), o romance pornográfico *A História de Cada Uma: serões do convento*, assinada pelo pseudônimo de Rabelais, que narra as experiências sexuais de freiras, contadas pelas próprias personagens. Dedicaremos esse espaço a uma explanação para exemplificar o tipo de literatura pornográfica que circulava no fim do século XIX e início do XX, em meio à clandestinidade e ao anonimato, pois “para os autores, a clandestinidade supõe naturalmente o anonimato, ou o recurso a pseudônimos” (MAINGUENEAU, 2010, p. 93).

A narrativa inicia com a abadessa e noviças rememorando os atos sexuais e se permitindo ao gozo. A história se passa na véspera do dia de São João com as freiras reunidas na casa do recreio para contar as suas aventuras sexuais:

Como sabeis, cada uma de nós vai contar a primeira aventura galante da sua existência, aquela que deu pelo menos quebra ao cabaço, porque, como deveis concordar, o signo de Virgo é coisa que não existe no nosso sistema conventual. (RABELAIS, s/d, p. 4)

O romance pornográfico é dividido em 11 capítulos, a saber: “O passado de uma abadessa”, “Uma freira modelo”, “História da Clarinha: ao que leva à curiosidade”, “História de D. Violante: guardar uma mulher”, “História de D. Margarida: quadros realistas contra a virtude”, “História de D. Angélica: o que uma menina viu e fez... até os 15 anos”, “História de D. Guilhermina: ver é bom, gosar é melhor”, “História de D. Virginia: quadros defesos”, “História de D. Cecília: a mocidade de uma noviça”, “História de D. Delfina: virgem!” e, por fim, o último capítulo: “Conhecimentos antigos”. Este último se divide em 4 partes que caminham para o arremate da narrativa, findando o dia de véspera de São João após as mais voluptuosas histórias narradas, culminando em um apogeu do desejo. Primeira parte, “Conhecimentos antigos”: D. Margarida ao sair da casa do recreio na manhã de 23 de junho de 18... se depara com o novo hortelão que está a cuidar dos craveiros. A freira empolga-se com o robusto

homem e é revelado ao leitor que se trata de Manoel, seu antigo amante e pai de sua filha. Ao final do encontro, eles marcam às onze da noite para conversarem e se entregarem aos prazeres acumulados. Na segunda parte, “O novo capelão”, chega ao convento um jovem e belo padre que aguça os mais luxuriosos desejos das freiras, em especial D. Margarida que toma para si a missão de seduzir o capelão. Na terceira parte, “Entre noviças”: as religiosas se queixam que estão a tempos satisfazendo-se umas com as outras, fazendo às vezes do homem. Cogitam então seduzirem o capelão e o hortelão. De imediato, D. Margarida tenta subverter esse plano, alegando que mais cedo tentara seduzir o hortelão, mas não conseguira êxito. Apesar da tentativa de despistar as irmãs em relação à sedução do hortelão, as religiosas tomadas de desejos luxuriosos armam um plano para arrebatá-lo, Manoel, o hortelão, e padre Francisco, o novo capelão. Na quarta e última parte, “Às onze da noite”: D. Margarida disposta a não dividir o cetro de seu amado com as outras freiras decide contar-lhe os planos de sedução de D. Delfina. Após fecharem a porta da cela de D. Margarida, entregam-se às mais lúbricas ações de gozo até o cair da madrugada. A narrativa encerra com a descrição da cópula e do tesão acumulado de três anos entre Manoel e D. Margarida.

Mesmo para traçarmos um perfil da literatura pornográfica brasileira que circulou em impressos de final dos Oitocentos, precisamos recorrer a um contexto ocidental mais amplo que trate de jornais e livros pornográficos europeus, uma vez que há uma clara influência destes na composição dos impressos brasileiros. Sendo assim, trabalhamos com três obras acadêmicas que se propuseram a construir a história da pornografia na literatura ocidental e uma possibilidade de análise de obras pornográficas. Porém, gostaríamos de ressaltar que tanto Alexandrian (1993), como Hunt (1999) e Goulemot (2000) dedicaram seus estudos apenas ao contexto europeu, principalmente à literatura francesa e à inglesa, consideradas pelos estudiosos como o berço da literatura pornográfica.

A partir desses pressupostos, a fim de restaurar o apagamento da literatura pornográfica brasileira, causada pelo hiato deixado pelos historiadores da imprensa e da literatura, propomo-nos a construir uma breve história da literatura erótica dos trópicos pelo buraco da fechadura da imprensa da *Belle Époque*. Interessa-nos nessa construção da história resgatar os sentidos dos termos utilizados para os romances pornográficos, além de indicarmos alguns livros do gênero, que circularam no Brasil de fim do século XIX e início do XX.

Assim, nossa pesquisa pode contribuir com “outros modos de ler e de fazer circular a literatura e a cultura” (BARBOSA, 2007a, p. 24), além de trabalhar em prol do preenchimento da lacuna de uma historiografia da literatura mais ampla, como destaca Zilberman (2003, s/p): “Ainda não foi completada a história que narra a dívida da literatura brasileira para com o jornalismo, especialmente no século 19.”¹²,

Nessa seção dedicada à pornografia, abordaremos alguns temas que são relevantes para análise do jornal *O Riso* e a sua relação com outros jornais pornográficos de 1898 a 1912. Como alguns discursos presentes nos jornais da *Belle Époque* são (re)vividos de outra época, como o discurso pornográfico dos séculos XVIII, revisitaremos algumas obras dessa época com o fito de situarmos a origem dos jornais pornográficos oitocentistas.

Para conduzir a nossa breve arqueologia, apresentamos algumas variações de expressões utilizadas pelos jornais eróticos para apresentação de obras pornográficas. Expressões como: “romances para serem lidos com uma mão”, “romances joviais”, “romances para homens” e “literatura alegre” eram comumente utilizadas para divulgação de livros, álbum de fotografias e romances folhetins com a temática pornográfica. Era por meio das referidas expressões que o leitor identificava um tipo específico de literatura: romances, poesias e arte pornográfica.

No que diz respeito à expressão “romances para serem lidos com uma mão”, sua origem data do século XVIII e permanece até o final de XIX, representando bem a produção literária que tinha como objetivo despertar os desejos mais íntimos do leitor. Segundo Goulemot (2000), essa expressão foi usada por Rousseau (2011) no século XVIII, em suas *Confissões*, para se referir a certos “livros perigosos”. Os “livros perigosos” citados por Rousseau (2011) englobavam romances, tratados filosóficos, textos políticos e textos licenciosos, uma vez que o filósofo apontava tais obras como responsáveis por despertar a curiosidade e o desejo do leitor.

¹² ZILBERMAN, Regina. *Literatura de rodapé: reedição de folhetim esquecido oferece novas pistas a estudiosos*. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/papel/cadernos/ideias/2003/11/07/joride20031107009.html>>. Acessado em 15/07/2015.

Figura 1 – Leitura só para homens

AGENCIA DE REVISTAS E JORNAES

Figurinos, Romances e Cartões Postaes

LEITURA SÓ PARA HOMENS — Curar tristezas, 2\$; Prazeres da Carne, (1ª edição) 2\$, (2ª edição) 1\$; Contos sensuaes (3 vols.) 1\$5; Miseraveis da Luxuria, 400 rs; Travessuras do Amor 600 rs. Amores de Rosinha, 1\$; O abortador, 3\$; Historia de uma rapariga elegante, 3\$; Romance d'uma alcova, 5\$; Escandalos conjugaes, 6\$.

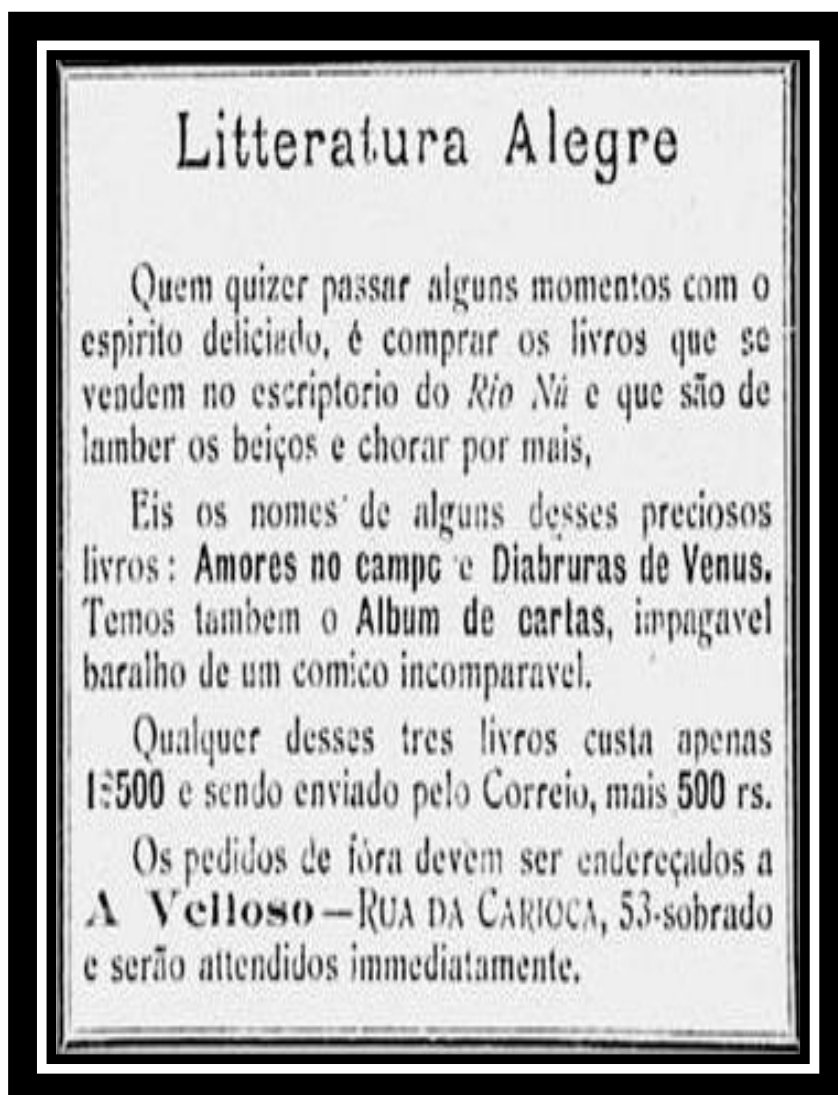
Todos esses romances são ilustrados.
Pelo correio mais 500 réis para o porte.

Novidades semanaes — **Braz Lauria**
RUA DO OUVIDOR, 181 — RIO DE JANEIRO

Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.340, Anno XIV, p. 5, em 24/05/1911)

“Prazeres da Carne”, “Contos sensuaes”, “Miseraveis da Luxuria”, “Travessuras do Amor”, “Amores de Rosinha”, “O abortador”, “História de uma rapariga elegante”, “Romance d’uma alcova” e “Escandalos conjugaes” são alguns exemplos dos títulos que circulavam em 1911 e estavam à venda no escritório do jornal *O Rio Nu*. Tais romances eram impressos com imagens eróticas a fim de atrair o leitor, segundo o próprio jornal: “Todos esses romances são ilustrados” (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.340, Anno XIV, p. 5, em 24/05/1911).

Figura 2 – Literatura Alegre



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.303, Anno XIV, p. 4, em 11/01/1911)

De acordo com o anúncio do jornal *O Rio Nu*, de 11 de janeiro de 1911, por meio da “Litteratura Alegre”, o leitor pode passar “momentos com o espirito deliciado [...] e que são de lamber os beiços e chorar por mais” (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.303, Anno XIV, p. 4, em 11/01/1911). Alguns títulos são: “Amores no campo”, “Diabruras de Venus” e “Album de cartas”. Este último não se trata de um romance, mas de um “impagavel baralho de um comico incomparavel” (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.303, Anno XIV, p. 4, em 11/01/1911). Além dos romances pornográficos, era muito comum as tipografias venderem e anunciarem nos jornais álbuns de fotografia, cartas e postais eróticos.

Já a expressão “romance para homens” foi bastante utilizada no século XIX tanto para se referir aos livros pornográficos que eram divulgados nos jornais como para intitular o romance folhetim com temática erótica. Consideravam-se também os álbuns de fotografia que traziam atrizes nuas em suas páginas. Como podemos ver no jornal *O Rio Nu* (Rio de Janeiro, Anno II, n. 119, p. 4, em 26/08/1899), a seção “Leitura para Homens” traz a divulgação de vários romances eróticos para venda. Dentre os romances, há a divulgação, por exemplo, de “Tereza Philosopha” ao custo de 6\$000, romance libertino que circula até os nossos dias. Alguns títulos explicitavam a temática pornográfica com o fito de atrair o leitor: “Memorias de uma insaciavel” ao custo de 2\$000; “Amar, Gozar e Morrer” ao custo de 4\$000 e “Julia, confidencias de uma mulher de espirito a um de seus amantes” ao custo de 2\$500. De acordo com El Far (2004, p. 191), “nesse variado rol de ‘livros para homens’, algumas edições procuravam explicitar seu conteúdo ‘picante’ através de títulos provocativos capazes de dispensar quaisquer explicações”.

Outros títulos de sucesso se dedicavam a histórias eróticas de personagens religiosos que, segundo El Far (2004, p. 191), “padres e freiras, representantes da palavra de Deus entre os fiéis na Terra, tornavam-se, sob a pena desses escritores, exímios sedutores e donos de uma sexualidade insaciável”. É o caso do romance “Memórias de cada uma: serões do convento”, assinado por Rabelais, que já mencionamos. Assim como, “Memorias do Frei Saturnino” ao custo de 6\$000 e “Serões do Convento – 1ª Parte e 2ª Parte” ao custo de 6\$000 cada uma. Este último título é atribuído a José Feliciano de Castilho, assinado pelo pseudônimo M.L., de acordo com Andrade (2000).

Autores portugueses figuravam a seletiva de romances pornográficos divulgadas no jornal, como é o caso de “Poesias eróticas, burlescas e satyricas”, de M. M. du Bocage ao custo de 6\$000, além do romance já mencionado “Serões do convento”, atribuído pelos estudiosos a José Feliciano de Castilho. De acordo com El Far (2004, p. 192-193), “a maioria dos ‘romances para homens’ vinham de Portugal. Ora traduzidos dos sucessos franceses, ora escritos por literatos portugueses, que teriam descoberto um filão lucrativo no mercado editorial de seu país.”. Mas os autores brasileiros também apareciam nas estantes de livros pornográficos, como, por exemplo, Laurindo Rebello, com sua “Obras poéticas”, anunciado ao custo de 3\$000, uma vez que esse gênero já fazia parte da leitura “de sucesso”, assim “esse variado reportório de obras vendidas

pelas ruas do Rio de Janeiro aos poucos recebeu títulos assinados por autores brasileiros. (EL FAR, 2004, p. 193).

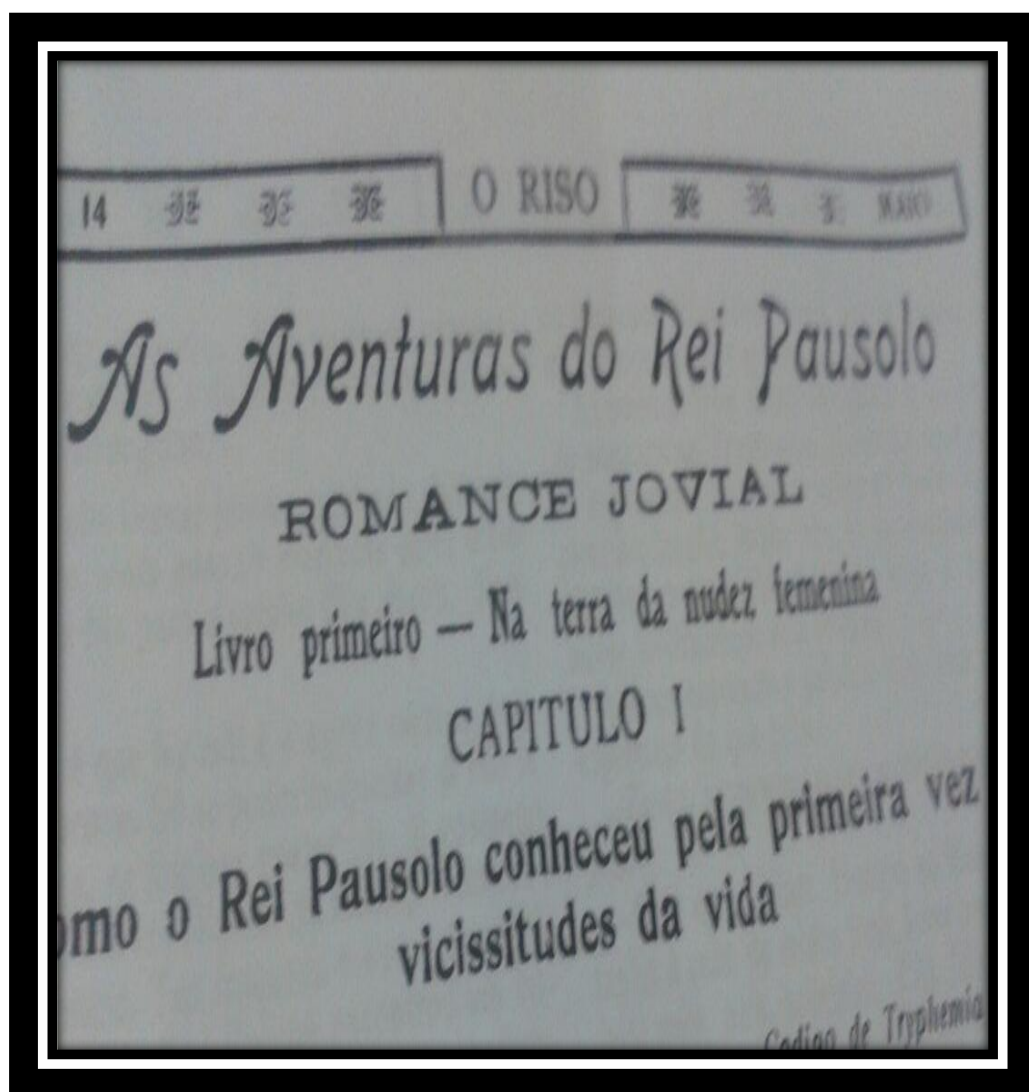
Figura 3 – Leitura para homens

LEITURA PARA HOMENS	
A' venda neste escriptorio pelos preços marcados, pelo correio mais 500 rs.	
Julia, confidencias de uma mulher do espirito a um de seus amantes, 1 vol. com 6 estampas.	22500
Neto de Flaubas, obro posthuma, de F. X. de Novaes, 3 vols.	75000
Poesias eroticas, burlescas e satyricas, de M. M. Barbosa du Bocage, 1 vol. com estampas, enc.	65000
Flores de Nabo, 1 vol. com estampas.	35000
Serões do Convento, 1ª parte, 1 vol. enc. com estampas.	65000
Serões do Convento, 2ª parte, 1 vol. enc.	65000
Memorias de Frei Saturnino, 1 vol. enc., com estampas.	65000
Vão da innocencia no Auge da Prostituição, ou memorias de Miss Fanny, 1 vol. enc., com est.	55000
Thereza Philosopha, 1 vol. com 20 est.	65000
Album da Rapaziada, 1 vol.	35000
Confessionario, ou o proveito dos Prades, 1 vol. com est.	25000
Cherubim, ou os filhos de pais incognitos, 1 vol. com grav.	55000
Elvira, ou os tormentos da felicidade, 1 vol. com est.	25000
Mysterios do confessionario, 1 vol. com est.	25000
Carlos (romance para homens), 1 vol.	35000
Memorias de uma insaciavel, 1 vol.	25000
Amar, Gozar e Morrer, 1 vol. com est.	45000
Princeza, mulher feliz ou a mulher de cem mil gostos, 1 vol.	35000
Obras poeticas de Laurindo Rebello (eroticas) 1 vol.	35000
Margarida, a Palmilhadeira, 1 vol. com est.	35000

Fonte: (O Rio Nu, Rio de Janeiro, Num. 119, Anno II, p. 4, em 26/08/1899)

Além dos romances em formato de livros anunciados e vendidos nos jornais, alguns romances folhetins traziam em seu subtítulo expressões que remetiam o leitor a obras pornográficas, como podemos observar o uso do termo “romance jovial” presente no jornal *O Riso* que optou por usar essa terminologia para apresentar o seu romance folhetim erótico “As Aventuras do Rei Pausolo”, leitura indicada para jovens que buscam aprender sobre as vicissitudes da vida.

Figura 4 – Romance folhetim: “As Aventuras do Rei Pausolo”



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, p. 14, em 26/05/1911)

Mas esse tipo de leitura, da literatura pornográfica, não ficava restrita aos jovens, os jornais também dedicavam obras aos mais velhos, como podemos ver na divulgação do *Rio Nu*:

Figura 5 – Leitura Quente e Escandalosa



Fonte: *O Rio Nu* (Rio de Janeiro, Num. 119, Anno II, p. 4, em 26/08/1899)

Outro termo presente nos jornais da *Belle époque* era “gênero alegre”. Trata-se de gêneros literários que circulam em jornais (poesia, conto, crônica, romance, anedotas, charadas, caricaturas etc.) de temática humorística, mas sempre com um cunho sexual. De acordo com Schettini (2011. p. 317)

Uma das primeiras publicações a assumir o rótulo [de gênero alegre] foi *Sans Dessous*, que trouxe em seu número inaugural a foto da famosa prostituta francesa Susana Castera, com a legenda: ‘A iniciadora do gênero alegre no Brasil – uma justa e respeitosa homenagem de *Sans Dessous*.’

O jornal *O Coió* (Rio de Janeiro, Anno II, n. 62, p. 3, em 06/01/1902) apresenta uma variação do termo, intitulado como “narrativa alegre”, no espaço dedicado ao folhetim, o texto “O Anselmo – Narrativa Alegre e Apimentada”, por Arduino Pimentel, que narra a história de um boêmio traído pela mulher que decide se vingar, tornando-se amante da esposa do ministro.

Figura 6 – Romance folhetim: O Anselmo



Fonte: (*O Coiô*, Rio de Janeiro, Num. 62, Anno II, p. 3, em 06/01/1902)

Além da apropriação dos termos que designam a literatura pornográfica, os jornais pornográficos também se apropriaram de imagens muito comuns que relacionam o romance ao sexo: jovens que se entregam aos prazeres da carne pela leitura de romances.

A imagem do leitor entregue ao êxtase provocado pela leitura de alguns livros, em geral com a temática erótica, serviu de mote para representação erotizada da leitura por parte de vários artistas. Uma alegoria¹³ muito comum para representar a relação existente entre a leitura, o leitor e o prazer sexual pode ser visto em algumas gravuras e telas em guache desde os séculos XVI, XVII e XVIII. Geralmente esta relação é representada pela construção da figura do leitor com uma mão segurando o livro (instrumento desencadeador do desejo) e com a outra mão tocando suas partes íntimas (instrumento de obtenção do orgasmo). As mais diversas apropriações foram feitas desse tipo de imagem no decorrer dos séculos, servindo de inspiração para pintores,

¹³ Discutiremos mais a frente, em uma seção dedicada à alegoria, os conceitos que definem a alegoria e como nos apropriaremos deles para analisar os jornais.

escritores e ilustradores, estudiosos da temática pornográfica¹⁴ e editores de jornal do final do século XIX e início do XX. Veremos mais adiante alguns exemplos de pinturas de séculos anteriores e a mesma representação do desejo sexual por meio da leitura em um jornal do século XX.

¹⁴ Os editores, por exemplo, utilizam na capa do livro *Esses livros que se lêem com uma só mão*, de Jean-Marie Goulemot, a imagem *Le midi*, gravada por Emmanuel de Ghendt, inspirada em um guache de P. A. Baudouin, a qual representa uma mulher deitada sobre um jardim com um livro caído ao lado do seu corpo e com uma das mãos se masturbando.

Figura 7 – La Lecture



Fonte: *La Lecture* (1760), por Pierre Antoine Baudoin (França, 1723-1769)¹⁵

¹⁵ Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/105412447503913281/>>. Acessado em 28/05/2015.

Figura 8 – Le midi



Fonte: *Le Midi* (1760), por Emmanuel Jean Nepomuceno De Ghendt (1738 -1815) em guache de Pierre Antoine Baudouin (1723-1769)¹⁶

¹⁶ Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/emmanuel-jean-nepomucene-de-ghendt-after-pierre-antoine-baudouin-le-midi>>. Acessado em 28/05/2015.

Figura 9 – Senhora lendo as cartas de Heloísa e Abelardo



Fonte: *Senhora lendo as cartas de Heloísa e Abelardo* (1780), por Bernard D'Agesci.¹⁷

¹⁷ Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/ladonordeste/os-livros-e-a-arte>>. Acessado em 28/05/2015.

Agora veremos na capa do jornal *O Coió*, impresso dedicado aos prazeres do riso e da carne, como a leitura era representada por meio de romances eróticos.

Figura 10 – Leitura Amena



Fonte: Literatura Amena¹⁸ (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. 75, Anno II, p. 1, em 24/02/1902)

¹⁸ Moça lendo o romance folhetim pornográfico *O Empata*, de Block, publicado no jornal *O Coió*.

Como vimos nas gravuras e pinturas acima, o tema “pornografia” circulava em diversas esferas da arte, seja na literatura, na gravura, na pintura e no jornal. Essa circulação diversificada atendia a uma variedade de consumidores, podendo ser consumida tanto pelas classes mais baixas da sociedade (a exemplo dos jornais), quanto (e principalmente) pelas camadas mais abastadas (a exemplo das pinturas), além dos livros de brochura que eram vendidos a baixo custo e, muitas vezes, traziam em sua temática a pornografia, conforme El Far (2004). De acordo com a autora, o sucesso de vendas desse tipo de impresso fez com que caísse não apenas no gosto popular como também na língua portuguesa popular:

A ligação entre obra impressa de caráter popular e pornografia tornou-se tão forte nas décadas finais do século XIX que a encadernação em capa mole, mais conhecida como brochura, teve seu adjetivo, a palavra “brochado”, logo transformado em sinônimo do órgão sexual masculino incapaz de se enrijecer durante o ato amoroso. (EL FAR, 2004, p. 201)

Apesar de a pornografia ser um tema recorrente desde os tempos áureos na literatura clássica grega e romana, como elementos de sedução, erotismo e representação física de órgãos sexuais, ela nunca foi tratada como uma categoria literária. Essa possibilidade de ser considerada uma categoria só viria a ser discutida no século XIX. De acordo com Hunt (1999, p. 10), a pornografia “não constituía uma categoria de literatura ou de representação visual independente e distinta antes do início do século XIX”.

A pornografia, na modernidade, diferentemente de sua utilização nas obras clássicas gregas e romanas, sempre esteve atrelada a outros fins como, por exemplo, à crítica e à provocação. Para Hunt (1999, p. 10): “Na Europa, entre 1500 e 1800, [a pornografia] era mais frequentemente um veículo que usava o sexo para chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas”. Ou seja, ao invés de se instaurar como uma categoria literária e preestabelecer algumas normas como ocorre com as demais categorias, a pornografia servia de meio, ou melhor, de suporte, para provocar efeitos de sentido, tais como: humor, sarcasmo, agressão, destituição de valores sociais e morais etc.

De modo geral, as categorias mais recorrentes e analisadas na literatura são: tempo (marcado pela duração da narrativa, podendo ser, por exemplo, um tempo cronológico ou psicológico); espaço (lugar em que ocorre a ação da narrativa); narrador

(personagem responsável por contar a história, podendo ser em 1ª, 2ª ou 3ª pessoas do discurso); personagem (pessoas ou seres personificados que vivem a ação narrativa). A pornografia, enquanto categoria, não aparece de forma fixa no texto como ocorre nas categorias citadas acima. Por essa razão, identificar o papel e a função da pornografia em uma obra literária requer a atenção do analista literário para o sentido que está por trás do constructo pornográfico, seja por meio da sátira, seja pela construção alegórica. E no caso específico do jornal oitocentista, o pesquisador deve se ater aos diálogos possíveis entre a pornografia presente nos gêneros textuais e as notícias da época.

A utilização da pornografia como “veículo para chocar e criticar” tanto podia ser feita de forma explícita como também recorria a mecanismos mais implícitos, como a alegoria. Como veremos mais adiante, na seção dedicada à sátira, a pornografia explícita era utilizada como instrumento de ataque na *ironia*, enquanto que sua utilização por meio da alegoria instaura-se como elemento constitutivo da *sátira*, responsável pelo estabelecimento da fantasia e do ataque indireto (Cf. HODGART, 2010). Interessa-nos para nosso estudo, em especial, a representação alegórica da pornografia e sua produção de sentidos, pois, segundo Hodgart (2010), é o caminho para produção da boa sátira.

Porém, esses dois meios de utilização da pornografia, ironia e sátira, não figuram como um estilo literário acabado. A criação por meio da ironia não mantém um sentido único, haja vista a intrínseca relação entre a singularidade de um fato histórico e/ou social e a construção da ironia como efeito de sentido. Do mesmo modo ocorre com a sátira. Seria anacrônico lermos uma ironia ou uma sátira sem considerar o momento de sua enunciação. Se assim fizéssemos, estaríamos incorrendo em uma interpretação tendenciosa e deslocada de seu tempo. Visto que nas mais diversas reedições e imitações de textos que ocorriam com frequência nos séculos XVIII e XIX, as ironias e as sátiras tinham funções diferentes, pois se preocupavam sempre com o assunto de seu tempo presente. Dessa forma, a sátira de Aretino, ou aquela atribuída a Gregório de Matos, por exemplo, não podem ser tomada como modelo fixo e recorrente nas produções literárias.

Assim, vemos que numa pesquisa que se propõe a investigar a categoria “pornografia”, deve se levar em conta o momento de sua produção. Compreender o humor de Aretino ou a ousadia de Gregório de Matos, não nos garante uma análise assertiva dos romances pornográficos da *Belle Époque* brasileira. Muito pelo contrário, temos que nos colocar no terreno da enunciação para pensarmos numa metodologia que

se alinha com os costumes e a cultura de uma dada época e assim verificar a motivação da construção da ironia ou da sátira.

Tomar a produção pornográfica como singular em sua composição nesse tipo de literatura nos faz pensar na pornografia de acordo com o que Goulemot (2000, p. 51) chamou de “lugar de trocas”, ou seja, é impossível conceber a literatura pornográfica como “um conjunto homogêneo, fixo”, uma vez que esta se reveste de múltiplos sentidos por meio dos procedimentos criativos que são utilizados, como o diálogo com a filosofia, a política, com a crítica social etc., tomando o tempo presente de sua composição em sua particularidade. Daí seu caráter heteróclito e multifacetado.

Segundo Goulemot (2000, p. 51) “o romance pornográfico não para de evoluir e utiliza os procedimentos do romance contemporâneo”, no século XIX, ou seja, as análises de obras pornográficas devem partir da intenção da escrita e do sentido atribuído por sua materialidade (Cf. MAC KENZIE, 2004; CHARTIER, 2011). Tal análise está longe de ser esgotada, e pesquisas desenvolvidas no âmbito da literatura, história, filosofia e áreas afins demonstram novos olhares e novas perspectivas para abordagem da temática da pornografia.

1.2 Sátira(s): a arte como instrumento de ataque

Toda boa sátira contém elementos do ataque agressivo e da visão fantástica do mundo transformado: é escrita para o entretenimento, mas contém comentários ferrenhos e reveladores sobre os problemas do mundo em que vivemos. Apresenta 'jardins imaginários com sapos reais'.¹⁹ (tradução nossa)

A sátira sempre foi vista nos estudos da literatura como um gênero menor que buscava, pelas técnicas do maldizer, por meio de versos, provocar o riso e o escárnio. O uso da sátira na poesia se mantém por séculos, desde os tempos áureos da literatura clássica grega e romana até a modernidade. A sátira aparece na poesia como mecanismo de ruptura das convenções morais.

A poesia tende a continuamente ajustar seu próprio equilíbrio, a retornar ao padrão de desejo, afastando-se do convencional e do moral. Ela comumente o faz na sátira, o gênero que se encontra mais

¹⁹ All good satire contains an element of aggressive attack and fantastic vision of the world transformed: it is written for entertainment, but contains sharp and telling comments on the problems of the world in which we live, offering ‘imaginary gardens with real toads in them’. (HODGART, 2010, p. 12)

distante da “seriedade elevada”, ainda que nem sempre. (FRYE, 2014, p. 290)

Apesar de a sátira ser vista à margem dos conteúdos sérios da sociedade, ela se reveste de diversos discursos que vão da moral ao achincalhamento. Autores como Aristophanes, Juvenal (Cf. HODGART, 2010), Aretino (Cf. HUNT, 1999), Matos (cf. HANSEN, 1989), assim como os editores de jornais do final do século XIX e início do XX, apropriaram-se da técnica da sátira por diversas formas, tais como: a crítica, a chantagem, o desejo, a paixão e a política.

Iremos nos deter em duas situações específicas: a sátira a serviço da moral (HANSEN, 1989) e a sátira como um instinto humano de ataque (HODGART, 2010).

Para Hansen (1989), a sátira barroca é vista pela ótica do engenho. Essa concepção de “engenho” tanto diz respeito ao contexto histórico e social da Bahia de Gregório de Matos, os engenhos de cana-de-açúcar e os senhores de engenho, como também à ideia de construção retórica da sátira, que segundo Hansen (1989, p. 64), “na sátira barroca atribuída a Gregório de Matos e Guerra (Bahia, 1682/1694), a ordem do conceito engenhoso dramatiza o conceito de ordem”, ou uma linguagem articulada e construída em nome da crítica mordaz aos indivíduos que feriam o bem estar e a moral da sociedade baiana de seiscentos.

A sátira funciona como crítica feroz de toda veleidade de ação isolada, classificada como paixão próxima do pecado mortal, como a ação dos comerciantes usurários, brichotes estrangeiros e mazombos baianos, que elevam artificialmente os preços dos gêneros básicos, como a farinha, o azeite, o vinho, o bacalhau, levando a população à ruína e à fome, que desestabilizam a concórdia e a paz do corpo político e que atingem, por isso mesmo, a cabeça desse corpo. (HANSEN, 1989²⁰, p. 76-77)

Transcrevemos aqui dois trechos do livro *Obras Completas*, de Gregório de Matos, haja vista que foi por meio das poesias atribuídas ao escritor baiano que Hansen analisa a sátira sob a ótica da moral e a serviço da restituição do poder:

Uma só natureza nos foi dada:
Não criou Deus os naturais diversos,
Um só Adão formou, e esse de nada.

²⁰ Disponível em <http://www.scielo.br/readcube/epdf.php?doi=10.1590/S0103-40141989000200005&pid=S0103-40141989000200005&pdf_path=ea/v3n6/v3n6a05.pdf&lang=pt>. Acessado em 18/06/2015.

Todos somos ruins, todos perversos,
Só nos distingue o vício, e a virtude,
De que uns são comensais, outros adversos. (OC-II-p.471 *apud*
HANSEN, 1989, p. 73)

E:

Enforcastes muita gente?
mente, quem tal coisa diz;
Gabriel os enforcava,
que eu com estes olhos vi.
E verdade, que gostáveis vós muito de vê-los ir,
sois amigo de enforcados,
ter-lhes ódio, isso fora ruim. (OC-I-p. 215 *apud* HANSEN, 1989, p.
74)

Segundo a análise realizada por Hansen (1989), no primeiro trecho citado, vemos a sátira funcionando como instrumento de organização social, ou seja, ao Rei cabe a virtude da criação, e ao homem comum os vícios, porém eles surgem de uma ordem comum: a criação divina, mas com a mácula do pecado. O único diferenciado foi Adão, mas este nos deixou o legado do luto pelo pecado original. No segundo trecho, o autor destaca a crítica feita aos Governadores, considerados tiranos, em especial, Câmara Coutinho, que segundo Hansen (1989) tinha prazer em ver o cidadão morrer. Novamente são postos em xeque a igualdade da criação e o direito à vida. A crítica imposta pela sátira estaria presente, novamente, na manutenção da ordem, uma vez que a tirania só deveria ser aceita e compreendida em uma situação de guerra e não na violência contra a comunidade. Percebemos que, nas duas análises propostas por Hansen (1989), a sátira foi utilizada como instrumento de manutenção da ordem contra o caos e a anarquia social, em seu sentido figurado:

Em ambos os casos, evidencia-se como enunciado metaprescritivo da sátira a afirmação dos dominicanos e jesuítas contra-reformistas: sem a lei positiva para impor a lei natural, viver-se-ia um estado de total confusão. (HANSEN, 1989, p. 74)

No mesmo período estudado por Hansen (1989), no cenário brasileiro do século XVI, encontramos um outro perfil da sátira, o da desordem hierárquica. Segundo Hunt (1999), na época de Aretino, século XVI, o poeta italiano tomava a pornografia como tema na Renascença italiana diferentemente de seus contemporâneos que viam a temática da pornografia apenas como meio de descrever de forma direta a fornicção e as mais extravagantes fantasias sexuais. Se, por um lado, Hansen via na sátira

gregoriana a emergência da restauração da ordem, por outro lado, havia por trás da pena e do papel de Aretino uma acidez com o interesse de satirizar e ridicularizar algum personagem em ascensão política e/ou religiosa. Vejamos um dos vinte e seis sonetos atribuídos a Pietro Aretino no qual há uma indicação ao papado romano:

Um caralho papal, Faustina, é este.
Pois diz-me onde melhor te afigura
– Em cona ou cu, que rara é a ventura.
Na cona te porei, se a elegeste.

Mas se no cu o queres, então neste
Há de entrar. Mexe agora com brandura.
Uma bela mulher nunca se apura
Se recebe-lo como o recebeste.

Aperta-o, meu bem, faz da seringá
Do meu belo caralho igual poema;
Aperta, coração, de novo aperta.

Uma das mãos põe-me no cu, oferta-
-Me tua língua, abraça-me, vai, gíngá,
Mexer, meu bem, oh! que doçura extrema!

Meu Deus, tanto se estrema
O prazer, que um prodígio se ambiciona:
O pau fodendo juntos cu e cona. (ARETINO, 2011 [1525], p. 65)

De acordo com os biógrafos de Aretino (Cf. PAES, 2011), o poeta sempre manteve ligações íntimas com religiosos poderosos, seja pela perseguição (Papa Adriano VI), seja pelo mais alto prestígio (Papa Clemente VII). Segundo Paes (2011), a relação de proteção por Clemente VII não durou muito tempo. Atribuindo as injúrias de inimigos ao desprestígio do pontífice Clemente VII, Aretino se voltou com acidez nos seus versos para o até então protetor: “Seu rancor encontra alívio numa série de poemas insultuosos contra Clemente VII [...]” (PAES, 2011, p. 15).

O poema citado acima foi utilizado por Aretino (PAES, 2011) como instrumento de agressão para denegrir a imagem de Clemente VII, uma vez que o poeta italiano acreditava ter sido vítima de traição pelo Papa. O depoimento pornográfico e debochado presente na representação do ato sexual e da sodomia praticados pelo Papa com uma fiel representa um ato de traição contra a moral e os preceitos religiosos cristãos de Seiscentos, além de que a indicação da ambição no verso “O prazer, que um prodígio se ambiciona”, leva-nos a pensar na ambição da carne e não do espírito. Assim, verificamos que a sátira está a serviço da punição por meio da calúnia e da agressão,

uma vez que Clemente VII traía seu fiel conselheiro, Aretino. A grande metáfora do poema é exatamente a traição. O Papa que trai a Deus, o dogma, a religião, a sociedade e a mulher que fora desonrada. Mas, diferentemente de como observamos em Hansen (1989), o que está em xeque na construção da sátira de Aretino não é a restauração da ordem, mas a maledicência da exposição da figura papal em nome de uma vingança particular. Se por um lado, vemos em Hansen (1989), que Gregório utilizou a sátira como meio de manutenção da ordem política e social, por outro lado, os versos de Aretino demonstram uma agressão em nome do bem particular.

Após a publicação de seus sonetos pornográficos e satíricos, Aretino parte exilado para Veneza e faz grande fortuna por meio de uma “chantagem literária”, ou seja, quem não contribuísse com dinheiro ou presente estava à mercê das sátiras de Aretino.

[...] Aretino punha o prestígio de sua pena a serviço de quem lhe pagava melhor ou a usava para ridicularizar e denegrir os que se recusassem a pagar-lhe. Era uma espécie de chantagista literário que, por via de habilidosa dosagem de lisonjas, ameaças e calúnias, criava ou destruía uma reputação; daí o título que orgulhosamente se dava de O Flagelo dos Príncipes. (PAES, 2011, p. 17)

A exemplo dos *Sonetos luxuriosos*, podemos perceber que a obra satírica tem o poder da intimidação por meio da ameaça do desprestígio social, uma vez que a pornografia como tema da sátira não necessariamente está a serviço da excitação do desejo, mas de uma crítica quase que explícita a algum indivíduo ou um governo. Observamos também que a sátira não mobiliza (nos sonetos de Aretino) a ordem social, o ataque se faz por meio de agressão, travestida de pornografia, em nome do insulto.

Desde já, destacamos que o “engenho” produzido por Aretino se afasta da ironia, pois sua composição está relacionada ao ataque direto, diferentemente do “engenho” atribuído a Gregório de Matos, que se apropria de metáforas que insultam a prática de desestabilizar a moral, sem um direcionamento explícito, na tentativa de deixar clara a ação moralizante da sátira.

Frye (2014) demonstra bem essa linha tênue da utilização da sátira com normas morais e com a troca de insultos:

[...] a sátira é uma ironia militante: suas normas morais são relativamente claras e ela pressupõe padrões contra os quais o grotesco e o absurdo são medidos. A invectiva transparente, ou troca

de insultos (“desafio”), é uma sátira em que há relativamente pouca ironia. (FRYE, 2014, p. 369)

Ao identificarmos as intenções da utilização da sátira por Aretino, como instrumento de manipulação e chantagem, percebemos que as intenções por trás do satírico italiano eram bem diferentes da apropriação da sátira atribuída a Gregório de Matos (Cf. HANSEN, 1989, p. 65), que via por meio da sátira a possibilidade de se restaurar a ordem e segurança social e, conseqüentemente, o governo (monarquia portuguesa): “A sátira barroca seiscentista é política segundo esse duplo registro: funciona como uma técnica que hierarquiza metaforicamente a segurança da população, encenando seu controle no discurso e pelo discurso.”.

Se por um lado encontramos em Matos (HANSEN, 1989) a sátira a serviço da reconstituição da moral do Estado e em Aretino (HUNT, 1999) a sátira serve à chantagem e manipulação para difamar os poderosos, por outro é possível verificar que nos jornais pornográficos brasileiros a sátira mantinha uma relação direta entre o desejo e a política, ou seja, a sátira revestida de pornografia desafiava e denunciava o governo brasileiro republicano, “[...] mas, a pornografia não é o ponto principal das referências sexuais na sátira.”²¹ (tradução nossa).

Elementos distintos como a crítica, a chantagem, o desejo, a paixão e a política compõem-se como temas para sátira, fato este que nos leva a concordar com Hodgart (2010) de que mais que um gênero, a sátira é um movimento de linguagem que faz parte da condição humana no que diz respeito ao ataque a outrem, uma vez que movidos pela crítica, chantagem, desejo, paixão e política, sempre nos colocamos numa relação de disputa e poder em relação ao outro.

A expressão humana de desprezo, boca torta e gargalhada simulada, parece estar arraigado a essas exibições de ameaça. O impulso satírico está, mais provavelmente, ligado a esse tipo de comportamento agressivo do que ao ataque aberto, como fazem os animais contra as espécies diferentes.²² (tradução nossa)

²¹ “[...] but pornography is not the main point of the sexual references in satire.” (HODGART, 2010, p. 28)

²² “The human expression of contempt, the curling lip and the mocking laugh, seem to be rooted in such threat displays; and the satiric impulse is probably more closely connected with this kind of aggressive behaviour than with overt attack, such as animals make against other species.” (HODGART, 2010, pp. 10-11)

Mas, enquanto linguagem artística, não podemos afirmar que basta existir a contenda, seguida do ataque, para caracterizar-se como sátira. O desdém ou o desprezo tornam-se arte, ou sátira, quando esse ataque se faz por meio da fantasia, ou seja, o sátiro deve criar uma fantasia, pautada na realidade, para poder atacar a sua vítima. A fantasia não pode ser vista como o fantástico, uma vez que o tema abordado pela sátira deve existir e ser partilhado pela sociedade para configurar-se como sátira, pois esta carrega na pena o ideal de militância, seja ela de cunho social, política, sexual etc. Se ficar apenas no campo do fantástico, torna-se mera ficção, ou melhor, “a sátira requer, pelo menos, uma fantasia indicativa, um padrão moral implícito, sendo este último essencial em uma atitude de militante em face da experiência.” (FRYE, 2014, p. 369).

Dessa forma, verificamos que pelas mais díspares intenções de produção de sentido, a sátira se torna um mecanismo utilizado pelos artistas de um modo geral (uma vez que a sátira não está presente apenas na poesia, mas na prosa, na pintura, na escultura etc.)

Existem muitas formas de olhar a vida e, a sátira, é uma delas. Responder ao mundo misturando riso e indignação, talvez não seja o caminho mais nobre ou o mais provável para a boa obra ou a grande arte, mas, é o caminho da sátira.²³ (tradução nossa)

Assim como tratamos da sátira na poesia do século XVI, voltemo-nos, nesse momento, para o período histórico de nosso objeto: o jornal *O Riso*. Esse avanço diacrônico se ajusta pelo argumento que buscamos construir em nossa pesquisa o qual se sustenta, ou se justifica, no fato de não podermos pensar a sátira como um mecanismo literário encerrado nele mesmo. Mais que um gênero estável, a sátira se transmuta ou se traveste em tema ou intencionalidade nos mais diversos gêneros literários.

É sabido que o tom cômico aproxima a sátira do gênero dramático, em sua configuração de comédia, mas não fica restrito e/ou preso às amarras da feitura literária que almeja a encenação do riso. Por mais que “a comédia dilua-se imperceptivelmente em sátira” (FRYE, 2014, p. 298), não podemos pensar que a sátira é unilateralmente um veículo de transmissão do cômico. Por seu tom jocoso, “[...] a sátira é a ironia que está

²³ “There are many ways of looking at this life, and satire’s is one of them. To respond to the world with a mixture of laughter and indignation is not perhaps the noblest way, nor the most likely to lead to good Works or great art; but it is the way of satire.” (HODGART, 2010, p. 10)

estruturalmente próxima ao cômico” (FRYE, 2014, p. 370), mas a dificuldade de classificação da sátira estabelece-se exatamente nessa linha que perpassa a comédia.

A dificuldade de classificação do termo “sátira” não é algo restrito aos estudos da literatura. De acordo com Frye (2014):

Se nos dizem que aquilo que estamos prestes a ler é trágico ou cômico, esperamos certo tipo de estrutura e estado de espírito, mas não necessariamente certo gênero. O mesmo se aplica à palavra “romance” e também às palavras “ironia” e “sátira”, que são, conforme geralmente empregadas, elementos da literatura de experiência e que adotaremos aqui no lugar de “realismo”. (FRYE, 2014, pp. 297-298)

Essa dificuldade de classificação se torna tônica constante das análises críticas da literatura. Será que podemos realmente pensar numa estabilidade estrutural dos gêneros? Ou o gênero se molda na relação intrínseca estabelecida entre o texto, o leitor e o sentido? E mais, o que caracteriza a sátira enquanto arte, uma vez que sua constituição se dá na e pela agressão a outrem?

Tratar a sátira em seu estado de arte, e não apenas como sendo um ato inerentemente humano, faz com que divirjamos do conceito clássico e estrutural aristotélico de gêneros literários ao mesmo tempo em que nos aproxima do que Hodgart (2010) nomeia como estratégias.

Ao tentar definir o termo e explicar a experiência literária peculiar dada pela sátira, talvez seja melhor abandonar os métodos tradicionais de classificação literária e, ao invés disso, considerar a postura do satirista em relação à vida e às estratégias particulares pelas quais ele comunica essa postura dele em forma literária.²⁴ (tradução nossa)

É na postura da sátira em relação à vida, e em seus contextos sociais, que abordamos o jornal como um objeto cultural que serve à sátira na sua representação de discurso e de sociedade, ou seja, vemos nos jornais da *Belle Époque*, em especial os jornais pornográficos, o lugar de excelência para circulação e apropriação da arte satírica.

Em se tratando do jornal pornográfico, percebemos que a associação do riso à indignação de parte da sociedade se faz constitutiva do periódico que pela veia cômica

²⁴ “In trying to define the term and to explain the special literary experience that satire gives, it may be best to abandon the traditional methods of literary classification and instead to consider the satirist’s attitude to life and the special strategies by which he communicates this attitude in literary form.” (HODGART, 2010, p. 13) (tradução nossa).

buscou retratar (des)casos políticos e sociais, fato este que traz a essência da sátira, segundo Hodgart (2010): “Em primeiro lugar, e mais obviamente, a sátira muda de um estado de espírito à arte apenas quando combina denúncias agressivas com características estéticas capazes de causar prazer no espectador.”²⁵

O próprio nome escolhido pelo proprietário de *O Riso*, Rebello Braga, já traça um paralelo explícito entre a intenção do jornal e a sua feitura. Além da provocação do riso, o jornal vem com uma fotografia de uma atriz francesa nua, Jane Dalyane, em quase todas as páginas como forma de entreter e provocar o prazer no leitor.

Vejamos como os editores apresentam o jornal pela primeira vez:

Nem só de pão vive o homem. Os jornaes chamados serios, que trazem o assassinato quotidiano, os desastres da Central, as nomeações do governo, os artigos de politica e os palpites do Bicho, são jornaes uteis, não ha duvida. É necessario compral-os [...] Nossa preocupação, nosso programma é todo de esthetica e bom humor. Sem odios e sem paixões, tendo por unico *parti-pris* o de rir de tudo e de todos – de nós mesmos quando fôr preciso – tendo por unico rumo a Belleza em todas as suas manifestações, apresentaremos ao publico o lado bom, o lado jovial dos acontecimentos, buscaremos em todos os factos o ridiculo para nossa maior alegria. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 1)²⁶

O que vemos na apresentação de *O Riso* é uma latente ironia, uma vez que o jornal vai exatamente se debruçar sobre os acontecimentos sociais e políticos da República governada por Hermes da Fonseca. Outras temáticas abordadas pelo jornal são a questão moral (com seus contos e romances pornográficos²⁷) e a subversão religiosa cristã, do início de século XX, presente nas páginas com o conteúdo lascivo e fotos eróticas.

Acerca dessas temáticas, Frye caracteriza-as como expressões da sátira.

As qualidades que a moralidade e a religião geralmente chamam de indecentes, obscenas, subversivas, lúbricas e blasfemas possuem um lugar essencial na literatura, mas com frequência, podem alcançar expressão somente mediante técnicas engenhosas de deslocamento. (2014, p. 290)

²⁵ “First and most obviously, satire can turn from a state of mind into art only when it combines aggressive denunciation with some aesthetic features which can cause pure pleasure in the spectator.” (HODGART, 2010, p. 11)

²⁶ Optamos por manter a grafia original dos jornais como forma de manter fidelidade às “legibilidades verossímeis” (PÉCORA, 2001) e precisarmos bem a linguagem de sua época.

²⁷ Trataremos da análise dos gêneros literários no terceiro capítulo da tese.

Vemos novamente o “engenho” voltar à discussão. A recorrência do termo se dá pela urgência de entendermos a sátira como uma construção de linguagem que necessita de algumas “engrenagens” para o seu devido funcionamento e estabelecimento enquanto arte: o humor e o ataque. Para Frye (2014, p. 370): “Duas coisas, então, são essenciais para a sátira; uma é o engenho ou humor fundado na fantasia ou uma percepção do grotesco ou absurdo, a outra é um objeto de ataque.”.

Já Hodgart (2010) vê a excelência da sátira na construção da fantasia: “Porém, ainda mais importante é o elemento da fantasia que parece estar presente em todas as verdadeiras sátiras”²⁸. (tradução nossa)

A construção da fantasia, para Hodgart (2010), estava intimamente ligada a dois eixos: o sexo e a política. Para o crítico, talvez a origem da sátira tenha sua raiz nas festas de bacanais (cultos ao deus Baco) e sua manutenção pelos séculos seguintes se deu na subversão da hierarquia social (festividades medievais em homenagem a Saturno²⁹). Ao comparar os cultos a Baco com as festividades medievais, Hodgart (2010) nos traz a seguinte representação de evento satírico:

Similar a esse [Festa dos Asnos] foi o Festival dos Tolos³⁰, um evento perturbador das categorias e do decoro da vida na corte. Todos esses festivais envolviam blasfêmia, obscenidade e subversão momentânea da ordem social. Apresentavam, através de mímicas e de paródias satíricas de músicas, as coisas que a igreja e o estado levavam mais a sério (isso acontecia no contexto hierárquico rígido da sociedade medieval que, em teoria, era extremamente moralista).³¹ (tradução nossa)

É em um contexto de subversão da ordem moral e política que está o berço da sátira, seja pela efêmera inversão dos julgamentos morais, seja pelo ataque às situações do mundo real que se deseja alterar.

²⁸ “But even more important is the element of fantasy which seems to be present in all true satire.” (HODGART, 2010, p. 12)

²⁹ Esse evento festivo a Saturno era um momento em que havia uma inversão hierárquica social, ou seja, os patrões passavam a ser servis com os escravos, que podiam sentir o prazer de ditar a ordem e gozar do poder durante as festividades a Saturno por meio dessa inversão ritualística (Cf. JOLY, 2007).

³⁰ O mesmo que Festa dos Asnos – Comédia medieval celebrada do século XII até princípios do século XVI, especialmente na França, pelo clero inferior e que muitas vezes incluía a entrada de um asno na igreja. (SCHÜLER, 2002, p. 204)

³¹ “The Feast of Fools was a similar upsetting of rank and propriety in the life of the court. All such festivals tended to involve blasphemy, obscenity and the temporary subversion of the social order. They presented in mine and song satirical parodies of the very things that church and state claimed to take most seriously – and this in the rigid hierarchical background of medieval society, which in theory at least was extremely illiberal.” (HODGART, 2010, p. 23-24)

A sátira literária incidental está relacionada esses festivais, mas também podemos encontrar elementos da paródia travestida e anárquica em todas as boas sátiras, de Aristófanes em diante. Os grandes satíricos não só atacam as pessoas ou os costumes que tomam como maus, como criam um mundo de sonhos onde o mundo real está fantasticamente invertido ou travestido.³² (tradução nossa)

Nesse mundo “fantasioso” criado pela sátira, a sexualidade se apresenta como elemento constante, motivada pelos festivais, que geralmente acabavam em orgias sexuais (seja em homenagem a Baco – festivais romanos – ou a Saturno – festivais medievais).

Nessa variedade de travestimento saturnino³³, das “trickster stories” às “heroic-mock”, existe um elemento constante: a obscenidade. Como essa é uma característica geral da sátira (bem como do pitoresco e da sátira literária) é necessário que se faça um comentário. A obscenidade na sátira pode ser quase sempre diferenciada da pornografia, sendo esta uma descrição deliberada de temas sexuais com o intuito de aumentar o desejo sexual da plateia, leitor ou espectador. A forma que a pornografia assume é a da descrição detalhada e passional do ato sexual ou das coisas associadas a ele ou que o substituem (como o cortejo, o fetichismo, a perversão etc.).³⁴ (tradução nossa)

Obscenidade e pornografia assumem um lugar de destaque na composição da sátira, porém não devemos tomá-las como sinônimos, uma vez que a obscenidade

³² “Not only is incidental literary satire found in association with such festivals, but there are strong elements of travesty and anarchistic parody in all good satire, from Aristophanes onwards. The great satirists not only attack people or customs they think are bad, but they also create a dream world in which the real world is fantastically inverted or travestied.” (HODGART, 2010, p. 24)

³³ É a época em que os goliardos, estudantes que se vestiam de maneira característica, com guizos nos chapéus de várias pontas, percorriam a Inglaterra, a França, a Alemanha, recitando poemas debochados (que serviriam de inspiração para os Carmina Burana de Carl Orff) e apresentando sátiras contra a Igreja. Surgiram desfiles obscenos que debochavam de maridos traídos, mulheres adúlteras, moças de vida desregrada, desfiles estes conhecidos na França como Charivari e na Itália como Scampanate. O charivari era uma balada de deboche entoada por um grupo de pessoas, por exemplo, sob a janela de um velho recém-casado com uma jovem libertina. Esta é também a época em que o Carnaval ganha impulso. Originava-se, como foi dito, da Saturnália dos antigos romanos, ou talvez das Bacanais, festas em geral eram realizadas no solstício de inverno. Trata-se da noite mais longa do ano do hemisfério norte, e, portanto, a mais lúgubre; neutralizá-la com uma festa deve ter parecido, à época uma boa idéia (mais tarde, a Igreja estabeleceu quase a mesma data para o Natal). Similar propósito obedeciam outras celebrações, como a Festa dos Loucos. (SCLIAR, 2008, p. 138)

³⁴ “In these varieties of saturnalian travesty from the trickster stories to mock-heroic there is one fairly constant element, and that is obscenity. Because this is characteristic of satire in general (and of pictorial as well as literary satire), it demands some comment. Obscenity in satire can nearly always be clearly distinguished from pornography, in fact the latter to be the deliberate description of sexual topics with the purpose of increasing sexual desire in the audience, reader, or beholder. The usual form that pornography takes is the detailed and loving description of the sexual act, or of things associated with or substituted for the sexual act (that is, courtship, fetichismo, perversion, etc.).” (HODGART, 2010, p. 27-28)

estaria para mera descrição do ato sexual, visando à excitação do leitor, enquanto que a pornografia estaria para o ato passional das associações que fazemos ao ato sexual.

Até o momento vimos a agressão, o humor, a fantasia e a temática sexual como elementos recorrentes na sátira. Outro elemento de destaque é a política. Hodgart chega a ser categórico: “[...] portanto, política é o tema preeminente da sátira.”³⁵

E mais:

Existe uma ligação essencial entre sátira e política em seu sentido mais geral: a sátira é, não só a forma mais comum de literatura política, mas, ao tentar influenciar o comportamento público, é também a parte mais política de toda literatura.³⁶ (tradução nossa)

A relação da sátira com a pornografia e com a política representa bem o nosso objeto, o jornal *O Riso*, uma vez que a proposta de sua publicação se sustenta nesses dois eixos temáticos, além de trazer também os outros elementos constitutivos da sátira, desenvolvidos nos demais gêneros presentes no jornal (conto, crônica, carta do leitor, anedotas etc.). Essa apropriação da sátira como instrumento presente em diversos gêneros literários nos faz pensar na possibilidade de a sátira ser uma categoria e não um gênero literário, uma vez que a sátira não se apresenta como um gênero estável:

Para ser considerada sátira, o travestimento deve conter os outros elementos que eu já discuti, quais sejam: o ataque direto ao vício e à loucura humana. Deve conter ridicularizações dos indivíduos ou críticas e comentários hostis sobre a vida política ou social. Portanto, a sátira não é um dos gêneros literários tradicionais como a épica, a tragédia, a comédia, a lírica e o romance. A sátira é uma categoria especial da literatura que perpassa esses gêneros tradicionais.³⁷ (tradução nossa)

É bem verdade que um recurso da linguagem se faz necessário para trazer à tona a sátira: a alegoria. Como já expusemos, para ser considerada arte, a sátira requer o caráter da fantasia. E como, foi exposta por Hansen (1989) e Frye (2014) ela, a sátira, se

³⁵ [...] and so politics is the pre-iminent topic of satire. (HODGART, 2010, p. 33) (tradução nossa)

³⁶ “There is essential connection between satire and politics in the widest sense: satire is not only the commonest form of political literature, but, insofar as it tries to influence public behaviour, it is the most political part of all literature.” (HODGART, 2010, p. 33)

³⁷ “To qualify as satire, a travesty must contain the other element I have discussed, namely the direct attack on human vice or folly; it must contain lampoons on individuals or critical and hostile comments on political or social life. Satire is therefore not one of the traditional literary genres, like epic, tragedy, comedy, the lyric or the novel; it is a special category of literature which cuts across the ordinary genres [...]”. (HODGART, 2010, p. 31)

fabrica de forma engenhosa. O recurso da linguagem responsável pela travestimento, que faz ser fantasia um tema cotidiano, é a alegoria. Para Frye (2014),

A maioria da fantasia é puxada de volta para a sátira por uma poderosa corrente em sentido contrário frequentemente chamada de alegoria, a qual pode ser descrita como a referência implícita à experiência na percepção do incongruente. (FRYE, 2014, p. 371)

É por meio dessa experiência desarmônica, que causa um desconforto proveniente do maldizer, vemos a sátira se realizar. É a linha que divide a moral e a ridicularização da moralidade que nos faz pensar não em uma sátira, mas em *sátiras*, ou modos de se analisar a sátira. Assim como Hansen (1989) observou que a agressão proveniente da sátira vinha em defesa da manutenção da ordem e da moral, vimos com Hodgart (2010), Hunt (1999) e Frye (2014) que a sátira também é responsável pela inversão da ordem social e da moral religiosa cristã. A sátira se faz arma contra um sistema ou contra um inimigo (como verificamos em ARETINO, 2011), mas também se faz arte. E é por essa “corrente em sentido contrário”, a alegoria, que situamos a sátira no jornal *O Riso* entre a crítica à moral e a restauração da ordem.

1.3 Alegoria(s): múltiplas facetas da linguagem

Para tratarmos da alegoria, faz-se necessário apresentar a clássica definição filosófica com base nos estudos de Platão (1987) na “Alegoria da caverna”, pois pretendemos, nessa seção, demonstrar como o conceito de alegoria vem sendo construído nos estudos sociais e humanos. Na “Alegoria da Caverna”, Platão se apropria da linguagem mítica para explicar o mundo por meio de duas realidades: a sensível e a inteligível. No mito, os homens que vivem na caverna só têm o conhecimento do mundo por meio das representações das sombras. Desse modo, é uma realidade sensível e parte das impressões subjetivas vivenciadas por cada indivíduo. Nesta realidade, o mundo é representado por superstições e crendices, por isso, é baseado na imperfeição, pois o conceito se forma por meio da subjetivação dos sentidos. A outra realidade, a inteligível, corresponde ao mundo das ideias, baseado no conceito de verdade que se apresenta ao indivíduo como uma outra possibilidade de interpretação. Interessa-nos, aqui, não a discussão filosófica em si, mas toda a problemática da linguagem que pode ser extraída do texto platônico. Na construção do mito, Platão (1987) idealiza que a

imagem está atrelada ao conceito, ou seja, ideia, por meio da representação das figuras construídas pelo jogo de sombras. Por meio das sombras os homens constroem o significado das coisas e o tomam como referente absoluto. A “Alegoria da caverna” torna-se uma narrativa que busca contar por meio de imagens (alegóricas) o que conceitualmente causaria dificuldade para entendimento da linguagem.

Com base na ideia platônica de alegoria, etimologicamente, temos que *alegoria* vem “do grego *allos* (outro) e *agorenein* (falar, pronunciar), alegoria significa ‘dizer algo por meio de outra coisa’: é a representação de uma ideia por meio de outra, usando outras palavras” (CHALITA, 2005, p. 114). Esse será o nosso ponto de partida. É por meio de uma *representação de uma ideia por meio de outra* que vamos mostrar outros pontos de vista, por meio dos estudos de Moisés (1985); Burke (1995); Hansen (2006a).

O “dizer algo” por meio de outra “coisa”, ou melhor, tratar da representação de uma ideia é chamar para cena o *discurso*. Entendemos, aqui, que a alegoria, enquanto produção de linguagem, torna-se um produto de “língua em sua integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 1997, p. 181), porém, e talvez mais importante, essa produção deve ser considerada como uma “atualização da língua cada vez que alguém assume o lugar de *eu*” (FLORES et al., 2009, p. 84), uma vez que a utilização do discurso alegórico tem de ser vista, principalmente nas pesquisas em jornais, como um evento de enunciação, ou seja, “uma colocação da língua em funcionamento por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 1989, p. 82).

Ao se buscar analisar a alegoria, seja em jornal ou qualquer outro suporte, exige-se do pesquisador a compreensão de que há invariavelmente “um discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra” (MOISÉS, 1985, p. 15). Porém, essas relações intradiscursivas não são tão estáveis e harmoniosas assim, pois a funcionalidade da alegoria não é suscetível de uma única interpretação e, em se tratando especificamente de um discurso pornográfico presente nos jornais da *Belle Époque*, devemos realizar uma análise própria ao discurso pornográfico.

Em linhas gerais, é preciso construir um discurso para dizer outro, *um b para significar um a*, tomando, assim, a alegoria em um conceito mais plural, pois a alegoria nunca será a mesma sendo coparticipe da produção de sentido do discurso. Segundo Hansen (2006a), há mais de uma forma de se construir e interpretar uma alegoria. Para o autor, “não se pode falar simplesmente de ‘a alegoria’, porque há *duas*: uma alegoria construtiva ou retórica, uma alegoria interpretativa ou hermenêutica.” (HANSEN, 2006a, p. 8). A título de explicação sobre a alegoria hermenêutica, Hansen (2006a, p.

91) afirma que “é uma técnica da interpretação que decifra as significações tidas como verdades sagradas em coisas, homens, ações e eventos das *Escrituras*.”. Como os jornais que trabalhamos não são de temáticas religiosas (jornais cristãos de ordem católica ou protestante), não nos deteremos a esse tipo, ou uso, da alegoria, pois sua investigação se dá pela seguinte ótica:

A interpretação cristã das coisas das *Escrituras* se faz segundo três grandes coordenadas: consideração da presença de Deus nas coisas sensíveis; consideração da presença de Deus nos seres espirituais, almas e puros espíritos; consideração da presença de Deus na alma humana, segundo graus de maior ou menor proximidade na maneira pela qual figuram Deus.” (HANSEN, 2006a, p. 92)

Interessa-nos, em especial, observar a alegoria que “[...] funcionaria com disfarce, dissimulação ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional.” (MOISÉS, 1985, p. 15) produzida nos jornais pornográficos oitocentistas, suporte de circulação, por excelência, dos gêneros literários “apimentados” e humorísticos.

Sobre a alegoria dos poetas, ou retórica, Hansen (2006a) admite que ela pode ser vista por meio de subdivisões de acordo com a linguagem retórica utilizada, a saber: alegoria perfeita, imperfeita, incoerência.

No que diz respeito à alegoria perfeita, Hansen (2006a) observa que a sua complexidade no processo de feitura se dá exatamente pela dificuldade de interpretação do seu significado, uma vez que a alegoria se torna um enigma por ser “totalmente fechada sobre si mesma, não se encontrando nela nenhuma marca lexical do sentido próprio representado.” (HANSEN, 2006a, p. 54).

Para a definição de alegoria imperfeita, Hansen (2006a) atenta para o fato de que sua imperfeição não corresponde a uma imaturidade no processo de feitura. Na verdade há uma intenção retórica na construção desse discurso alegórico imperfeito que é a da facilitação de sua interpretação, uma vez que “em pelo menos uma parte do enunciado se encontra lexicalmente no nível do sentido próprio [...] a mistura do próprio de do figurado está a serviço da clareza e, por isso, é tida como mais didática” (HANSEN, 2006a, p. 66).

A alegoria incoerente, ou *mala affectatio*, corresponde à contrariedade conceitual entre os termos *b* e *a*, ou seja, o termo *b* não mantém nenhuma relação semântica e/ou lexical com a ideia contida em *a*. Segundo o Hansen (2006a), a seleção das metáforas incongruentes é criticável, uma vez que, “por pertencerem a campos

semânticos disparatados, não se ordenam num único feixe de significações” (HANSEN, 2006a, p. 67).

É bem verdade que há um avanço nos estudos da alegoria com essas duas acepções hansenianas (alegorias retórica e hermenêutica), porém, o autor explica e analisa em seu livro *Alegoria* a interpretação alegórica retórica nos poetas clássicos greco-romanos e na arte dos séculos XVI e XVII, e a alegoria hermenêutica nos textos que têm como intenção a discussão das *Escrituras*, voltando sua atenção para os escritos medievais e as leituras de Santo Agostinho, Beda, Santo Tomás de Aquino de Dante Alighieri (Cf. HANSEN, 2006a). O autor ainda argumenta que no século XV, na Renascença, humanistas como Marsílio Ficino, Pico della Mirandola, Christoforo Landino, Lourenço de' Medici, Ângelo Poliziano, entre outros florentinos que se detiveram a interpretações de Homero, Virgílio e Ovídio, podemos pensar em uma alegoria *retórico-hermenêutica*:

Em Marsílio Ficino, ela [a alegoria] é um misto *retórico-hermenêutico* pois, segundo a orientação neoplatônica da sua interpretação, as “coisas elevadas” da ordem poética estão para além de qualquer conceito e a alegoria efetua um sentido inefável. (HANSEN, 2006a, p. 140-141)

Essa flexibilidade conceitual associada à necessidade de se pensar a alegoria como um discurso de uma época e em sua mutabilidade semântica, faz-nos reivindicar a propositura de uma nova alegoria, uma vez que as alegorias se diferem “não só em importância, mas também em significado de um período para outro, graças às mudanças de visão da relação entre os eventos representados, explícita ou implicitamente.” (BURKE, 1995, p. 199-200).

Assim como os gêneros literários clássicos (épico, lírico e dramático – tragédia e comédia) requerem, de acordo com a divisão proposta por Hansen (2006a), uma interpretação retórica e os textos que se apropriam das *Escrituras*, uma análise hermenêutica, pensamos que o discurso alegórico pornográfico necessita de uma singularidade analítica, uma vez que não se encaixa nas duas vertentes de alegorias propostas por Hansen (2006a). Esse olhar acerca da alegoria pornográfica nos remete a uma metodologia específica: o tratamento do texto pornográfico requer do analista um entendimento da pornografia em seu momento de enunciação, isso implica dizer que o discurso pornográfico de Seiscentos (período de Aretino, por exemplo) não tem o

mesmo valor ou produção de sentido do texto erótico da *Belle Époque*. Os conceitos são outros, a cultura é outra e a sociedade é marcada por seu tempo.

O principal ponto de partida para se pensar em uma alegoria pornográfica presente nos jornais da *Belle Époque* é tomá-la em seu conceito essencial, tratando a alegoria como um “dispositivo da invenção” (HANSEN, 2006a, p. 141), independentemente de considerar a alegoria como retórica ou hermenêutica. O que está na sua função basilar é a *invention*, ou melhor, a arte da invenção, demonstrando o trabalho de feitura do artista, pois “como *ars inveniendi*, a alegoria valoriza o engenho do sábio e do artista.” (HANSEN, 2006a, p. 141).

O próximo passo a ser dado nessa metodologia de análise é reconhecer que o discurso pornográfico revela outro discurso, em outros termos, *b* para dizer *a*. Sendo assim, devemos nos ater ao fato de que a sátira, por exemplo, se traveste por meio da pornografia, “mas, a pornografia não é o ponto principal das referências sexuais na sátira”³⁸. E como já vimos, o travestimento da sátira se dá exatamente pela construção da fantasia, e esta só é possível “por uma poderosa corrente em sentido contrário frequentemente chamada de alegoria, a qual pode ser descrita como a referência implícita à experiência na percepção do incongruente.” (FRYE, 2014, p. 371).

Hansen (2006a) ao problematizar a questão do decoro nos deixa um pista de como devemos ler a alegoria. Para o autor:

“Decoro” é um operador de adequações discursivas, implicando a regulação das trocas simbólicas segundo o que é entendido como “conveniente”, num sentido ao mesmo tempo técnico e civil. A noção de decoro ou decoroso como *moral* e, ainda, como moral sexual, vai-se cristalizando e afunilando desde o século XVI, para enrijecer-se na pornografia legalizada da censura contemporânea: “espetáculo indecoroso” etc. (HANSEN, 2006a, p. 48)

Esse decoro, enquanto “operador de adequações discursivas”, é quebrado pelos jornais pornográficos da *Belle Époque*, muitas vezes de forma explícita quando tomamos o impresso como representação de uma dada sociedade, uma vez que “os textos literários, nos quais o uso da história como alegoria é um pouco mais explícito, pelo menos ocasionalmente” (BURKE, 1995, p. 198) revela diretamente um fato ocorrido, seja ele político, cultural ou social, pois ao leitor do jornal pornográfico de oitocentos cabe a facilitação da interpretação alegórica.

³⁸ “but pornography is not the main point of the sexual references in satire.” (HODGART, 2010, p. 28) (tradução nossa).

Com o intuito de demonstrar a metodologia de análise que exige uma leitura da pornografia de acordo com o seu tempo de produção, analisaremos quatro capas do jornal *O Riso* que representam bem essa facilitação da interpretação alegórica de acordo com os fatos ocorridos na sociedade brasileira de 1911-1912. Destacamos que a seleção de apenas quatro capas do jornal (dentre as 80 existentes) se deu pela clara relação entre os assuntos político-sociais da época e o discurso pornográfico presente na feitura delas.

Figura 11 – Capa de *O Riso*, n. 23



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/10/1911, Num. 23, Anno I, Capa)

Na capa de *O Riso*, de 26 de outubro de 1911, está estampada a questão política do Estado de Pernambuco. Concorriam ao cargo de Governador o representante da manutenção oligárquica pernambucana (conhecida como “rosista”), Francisco de Assis Rosa e Silva, e o militar de carreira, representante do militarismo, Emídio Dantas Barreto, apoiado pelo até então presidente da República, Hermes da Fonseca³⁹. O desejo de manter a oligarquia no poder é representado pela imagem de uma mulher em trajes íntimos fetichistas tentando seduzir o Estado. Fica evidente que o homem da imagem é o candidato Rosa e Silva, não só pelo formato do rosto, como também pelo cabelo e cavanhaque. Vejamos a fotografia dos dois atores desse cenário político pernambucano:

Figura 12 – Retrato de Rosa e Silva e de Dantas Barreto



Além da nítida semelhança física entre a gravura e o retrato do candidato Rosa e Silva, temos as iniciais R. S. no diálogo presente na capa:

A OLYGARCHIA – Então, meu caro amigo, que diz dessa cadeira?
R. S. – Que V. Ex. sente-se bem aqui. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/10/1911, Num. 23, Anno I, Capa)

³⁹ Biblioteca Virtual. Disponível em: <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/bi>. DUARTE, J. Almanaque; PORTO, J. Tempos de Estácio; PORTO, J. Tempos da República; VAINSECHER, S. Emídio.

É bem verdade que essa eleição no Estado de Pernambuco foi tumultuada. E o jornal anuncia a violência ocorrida: “Cesar já está em Pernambuco. Já lá morreram cinco pessoas e a regeneração está em começo!” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/10/1911, Num. 23, Anno I, p. 15). A menção a Cesar é uma referência a Hermes da Fonseca que como “imperador” vai até Pernambuco para tentar reverter a situação de derrota de seu “afilhado” Dantas Barreto. Vejamos como o jornal *O Riso* trata dessa relação:

O general Dantas Barreto chegou e dizem que victorioso. A *Gazeta da Tarde* foi até catar nas páginas rosadas do pequeno Larousse uma phrase que mais fizera parecer o citado general com Julio Cesar, com quem elle se apadrinhou nessa modesta conquista de um segundo lugar na Republica. Entretanto, elle será o primeiro em Pernambuco – o que está de accordo com o seu genial paranymphe, que preferia ser o primeiro n’uma aldêa a ser segundo em Roma. É verdade que Pernambuco não é uma aldêa; é verdade também que o Sr. Dantas Barreto não é bem Cesar; é simplesmente seu afilhado. Uma diferença corrige a outra. É bem verdade que essa eleição no Estado de Pernambuco foi tumultuada. E o jornal anuncia a violência ocorrida: “Cesar já está em Pernambuco. Já lá morreram cinco pessoas e a regeneração está em começo!” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 30/11/1911, Num. 28, Anno I, p. 2)

A regeneração era representada pelo exército, lutando pela eleição de Dantas Barreto a fim de conquistar o governo estadual para fortalecer o grupo de apoio a Hermes da Fonseca no governo federal. Como foi mencionada em *O Riso*, essa disputa foi sangrenta:

No dia 18 de outubro de 1911, em frente a um teatro (o Helvética) existente na rua Imperatriz, ocorria um confronto sangrento entre os populares e a cavalaria do Exército, vindo a falecer o Capitão José de Lemos, comandante da tropa. Esse incidente dava margem a que o Chefe de Polícia suspendesse todos os comícios e passeatas seguintes. Depois das eleições, o *Diario de Pernambuco* anunciava Rosa e Silva como o vencedor, com 21.613 votos, ficando Dantas com 19.585 votos. Mas, os partidários do militar não se conformaram com o resultado das urnas, e o Recife passava a viver uma série de incidentes violentos, que convergiram para a paralisação dos bondes, o fechamento de cinemas e casas comerciais, e o grande temor da população em sair às ruas. (VAINSENCER, 2007, s/d)

Figura 13 – Capa de *O Riso*, n. 27



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 23/11/1911, Num. 27, Anno I, Capa)

Na capa de *O Riso*, de 23 de novembro de 1911, está estampada a questão social que divide a “cidade” rica, aos moldes da vestimenta íntima europeia, e a “pobreza” representada com uma venda nos olhos e as ancas de fora. Esse período foi marcado como “o mundo do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores do presidente que promoveu as reformas” (CARVALHO, 1987, p. 41).

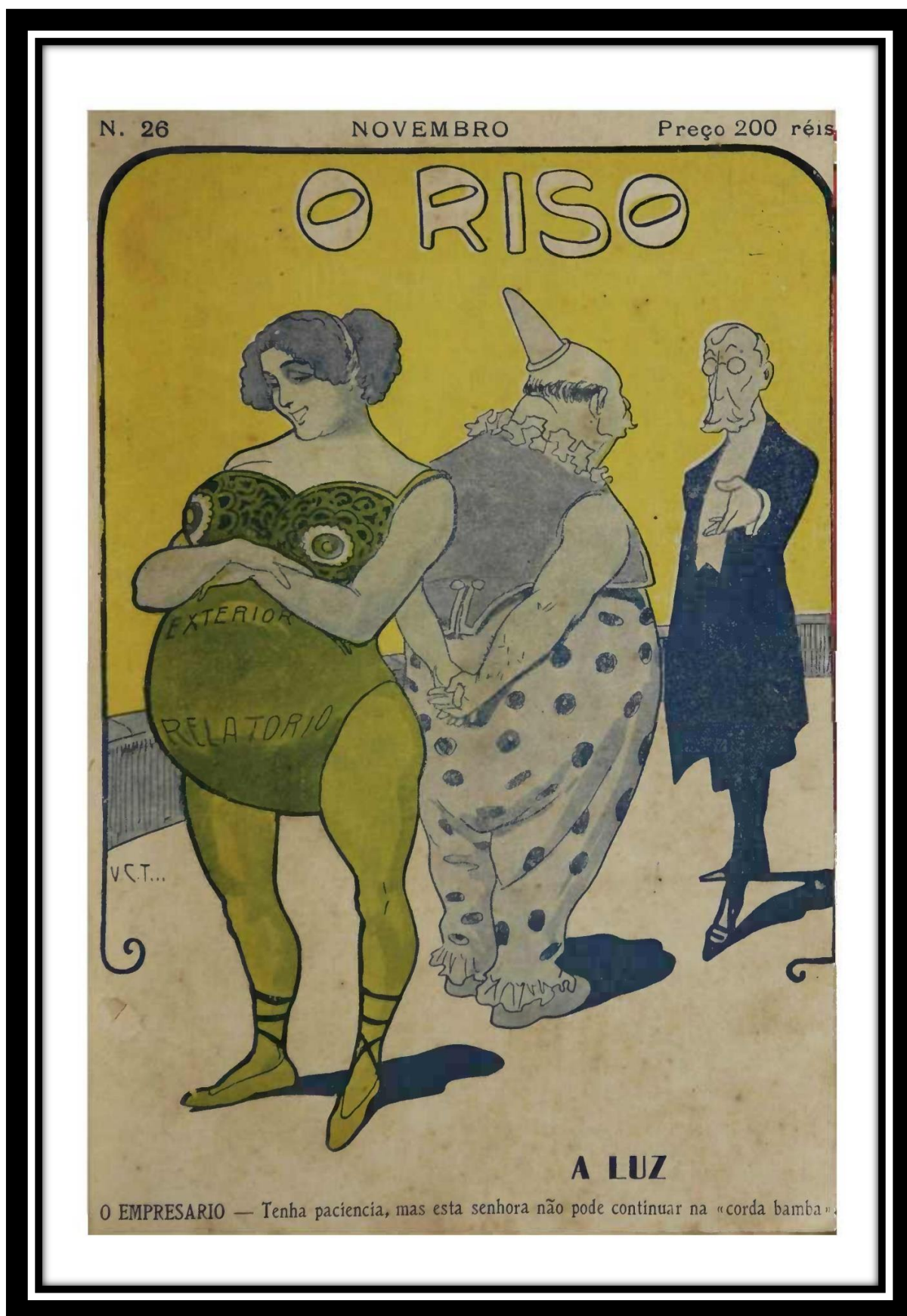
A pedido do Presidente da República, Rodrigues Alves, Pereira Passos, nomeado prefeito do Rio de Janeiro, inicia uma “modernização” na arquitetura da capital federal. Desde essa época que caracterizou o “afrancesamento” da sociedade carioca (Cf. SEVCENKO, 2003) por meio diversas reformas na arquitetura do Rio de Janeiro, deixando a capital da República aos modos parisienses. De acordo com Carvalho (1987, p. 40-41), “no Rio reformado circulava o mundo *belle-époque* fascinado com a Europa, envergonhado do Brasil, em particular do Brasil pobre e do Brasil rico”.

Essa modernização empreendida por Pereira Passos reflete pelos anos da *Belle Époque* tanto no campo da economia quanto da literatura e os seus “modismos”. A segregação econômica (os pobres são expulsos para favelas e periferias), racial (só os brancos realizavam o “passeio” pelo centro do Rio e aos negros cabia a formação de guetos no morro) e artística (os boêmios perdem a credibilidade e criam má fama; é a fase dos dândis e *raffinés*) ficam marcadas pelo que Broca (2004) chama de decadência da boêmia dos cafés:

Na verdade, à medida que decaía a boêmia dos cafés, surgia uma fauna inteiramente nova de requintados, de dândis e *raffinés*, com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada com o luxo semelhante àqueles objetos complicados, aos pára-ventos japoneses do *art nouveau*. [...] Aliás, o café já não se prestava ao ritual dessa camada superfina; teremos o advento do chá, não aquele chá pacato e familiar tomado à noite, no âmbito dos casarões patriarcais, mas servido às cinco da tarde com a designação britânica de *five o'clock tea*. (BROCA, 2004, p. 55-56)

O diálogo da capa do jornal, “A Cidade – Mas filha isso era uma porcaria! Há tantos botequins por ai com bom... [corte no jornal]” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 23/11/1911, Num. 27, Anno I, Capa), representa esse espaço ocupado pela “Pobreza”, a filha da Cidade, ou seja, enquanto os ricos europeizados ocupavam os melhores cafés ou os salões do *five o'clock tea*, a pobreza se servia da periferia, dos botequins.

Figura 14 – Capa de *O Riso*, n. 26



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 16/11/1911, Num. 26, Anno I, Capa)

Na capa de *O Riso*, de 16 de novembro de 1911, está estampada a questão política da dívida externa que afetou toda a população com diversos cortes de gastos públicos e o aumento de impostos. A dívida não foi adquirida no governo de Hermes da Fonseca, na verdade foi uma “herança familiar”, uma vez que essa dívida se mantém desde a Monarquia e não foi resolvida mesmo com a proclamação da República, feita pelo seu tio, Marechal Deodoro da Fonseca.

Entre 1898 e 1911, o Brasil ainda não tinha pago a dívida externa. Depois, abriu negociação com os banqueiros da casa Rothschild & Sons para voltar aos pagamentos. Em troca, o Brasil teve que hipotecar as rendas da Alfândega do Porto do Rio de Janeiro; adotou um programa de cortes dos gastos públicos; aumentou os impostos e os bancos privados passaram a fiscalizar as contas públicas. Na época não existia o FMI, mas o receituário foi o mesmo. (STACIARINI, 2015, s/p)⁴⁰

Vale destacar que o jornal saiu um dia após o desfile de 15 de novembro de 1911, e a crítica se vale do fato de que em meio à crise econômica, devido à dívida externa, o governo de Hermes da Fonseca se preocupa em ostentar com “festividade”, ou “pão e circo”, a Proclamação da República de 1889. Vejamos como *O Riso* trata desse assunto, por meio da ironia:

A vida está cara, devido a varias causas, entre as quaes a subtil economia politica d’*O Riso* encontrou os barulhos em Portugal. O governo estuda os motivos; e, se não manda, como nos tempos dos romanos, fazer distribuição gratuita de trigo, ao povo, trata entretanto de mais barato lhe fornecer o famigerado *panem*. Sendo assim, é justo que também lhe dê divertimentos, pois é velho o pedido dos povos: *panem et circensis*. Pão e divertimentos teremos offerecidos pelo governo, sentindo que, como no tempo de Roma, não póssamos também exclamar no circo, minutos antes de sermos estraçalhados pelas feras: Salve Cesar, os que vão morrer, te saudam. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 16/11/1911, Num. 26, Anno I, p. 7)

⁴⁰ STACIARINI, David Castro. *A história da dívida no Brasil: uma análise do contexto histórico da dívida*. 2015. Disponível em: <<http://davidcastrostacciarini.jusbrasil.com.br/artigos/160040538/a-historia-da-divida-do-brasil-uma-analise-do-contexto-historico-da-divida>> . Acessado em: 28/06/2015.

Figura 15 – Capa de *O Riso*, n. 25



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 09/11/1911, Num. 25, Anno I, Capa)

Na capa de *O Riso*, de 09 de novembro de 1911, está estampada a questão político-social da Educação, ou melhor, da não obrigatoriedade do poder público com a educação primária. Com a criação da Lei Rivadávia Corrêa, de 1911, que afetou, principalmente, os Estados de Minas Gerais e São Paulo, passa a vigorar a política de “retirada do compromisso público com o ensino primário regular, deslocando-o para as grandes campanhas de alfabetização. Abdica-se assim de uma política estruturante do ensino primário público”. (ROCHA, 2012, p. 220). Como podemos verificar pelo diálogo em *O Riso*: “O MINISTRO – Não senhora, esse negócio de ensino pelo antigo já não pega [corte no jornal]” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 09/11/1911, Num. 25, Anno I, Capa).

Vale destacar que o ensino era obrigação do Estado, mas desde que o Marechal Hermes da Fonseca assumiu o poder, aderiu ao pensamento positivista de que a “educação corre o risco de constituir em uma religião oficial” (CURY, 2009, p. 718-719). Para tanto, nomeia o Ministro Rivadávia Corrêa que com a Lei Orgânica de 1911 passa a constituir o projeto presidencial de desoficialização do ensino. A Lei Rivadávia Corrêa, de 1911:

Vem envolvida na roupagem compósita do liberalismo político e do positivismo ortodoxo, e arrasta o Estado, francamente, para o caminho da abstenção. Não se fiscalizam as escolas; não há exames oficiais; entra em eclipse a prova de capacidade para o exercício profissional. (ALMEIDA JR., 1953, p. 77)

Pelo que pudemos observar, o jornal *O Riso* estava sempre presente nesse protagonismo de crítica ao governo e as ações republicanas do Marechal Hermes da Fonseca: no campo das alianças políticas em apoio as eleições estaduais, na latente segregação econômica e social, no crescimento da dívida externa e na reforma do ensino.

Percebemos nas quatro capas apresentadas do jornal *O Riso* que o tom pornográfico está presente nas representações das vestimentas e do corpo da mulher, mas ela não é o assunto principal, uma vez que cada capa representa uma denúncia política, social e cultural do período da República de 1911, sob o governo de Hermes da Fonseca. Como propõe Burke (1995), a relação da história, seja política, social ou cultural, representada por meio da alegoria, deve ser mais ou menos explícita, permitindo que os leitores dos jornais conseguissem associar bem a crítica à imagem alegórica pornográfica.

Optamos por demonstrar essas interpretações da alegoria pornográfica por meio das capas do jornal *O Riso*, porque concordamos com Burke (1995, p. 197), quando o mesmo afirma que “é fato ser impossível isolar tais produções [históricas] de outras narrativas ou mesmo representações visuais do passado. Na verdade, o modo mais direto de penetrar no assunto é comentar algumas imagens.”.

Desse modo, podemos construir uma interpretação da alegoria pornográfica por meios mais pragmáticos, ou seja, “a alegoria é um meio para um fim, e não um fim em si.” (BURKE, 1995, p. 200). O que está no jogo de sentido da alegoria pornográfica é a sua utilização como um meio (talvez até de atrair leitores) para se chegar a um fim, que é a crítica política. Essa prática nos aproxima de uma pesquisa com base na História Cultural porque “parece que a alegoria pragmática é, se não uma presença constante, pelo menos um fenômeno recorrente na história cultural, emergindo sempre que necessário.” (BURKE, 1995, p. 200).

Destacamos, desde já, que o padrão editorial do jornal, em relação à capa, oscila (com um certo padrão) durante sua circulação. Das 80 capas de *O Riso*, encontramos-las com fotografias de nudez feminina (52 ao total), fotografias femininas com roupa (09 ao total), gravura (04 ao total) e gravura política/social (15 ao total), como podemos observar na **Tabela 1**:

Tabela 1: Capas e temas do jornal *O Riso*

	Fotografia de nudez	Fotografia com roupa	Gravura	Gravura política/social
Nº	1 ao 16	-	17 ao 19	20 ao 32
	-	-	33	-
	34	-	-	35
	36	-	-	
		-	-	37
	38 ao 71	-	-	-
	-	72 ao 80	-	-

Assim como o seu antecessor, *O Rio Nu*, o jornal *O Riso* inicia sua produção com capas eróticas de atrizes/bailarinas nuas na sua capa como, por exemplo, a atriz parisiense Jane Delyane. Este padrão da nudez do corpo da mulher se configura como

estratégia de venda para atrair o leitor que busca jornais e livros pornográficos (por meio da divulgação de obras consideradas proibidas por seu conteúdo sexual). Os conteúdos dos exemplares giram em torno da discussão da nudez e da liberdade da exposição do corpo como arte, mas já existem indicações nas seções de conteúdo crítico com ênfase no papel da polícia que se preocupa em perseguir o “jogo do bicho”, enquanto a violência na cidade cresce. Talvez essa proposta editorial pelo jogo do bicho venha do histórico de Rebello Braga com a temática dos jogos de azar.

A experiência bem sucedida dos periódicos de bicho levou outras empresas a entrarem no ramo. Um dos exemplos a ser citado é o da tipografia Rebello Braga que em 1º de agosto de 1906 ofereceu aos apostadores/leitores *O Chico*, cujo proprietário seria Velloso & Cia. (MAGALHÃES, 2005, p. 81)

A partir do número 17 (até o 19), o proprietário do jornal, Rebello Braga, aposta no humor, com gravuras que exploram o sexo, mantendo a estratégia de atrair o leitor que busca o conteúdo pornográfico no jornal. Nas seções que compõem o impresso, verificamos a manutenção do tom crítico e político. Referências ao Marechal Hermes da Fonseca são frequentes, além de menções ao cenário político geral, com notas do tipo “O homemzinho se convence de sua candidatura, vai ao Marechal pedir-lhe apoio. O pobre do presidente se vê abarbadado” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 21/09/1911, Num. 18, Anno I, p. 3). A referência na seção “A Crise” é ao ex-ministro da guerra, Dantas Barreto, que concorreu ao governo do estado de Pernambuco.

Quando o militar resolveu disputar o Governo de Pernambuco, em 1911, surgia um dos períodos mais agitados da política estadual. Rosa e Silva era apoiado pelas forças políticas e Dantas Barreto pelas tropas do Exército – o 49º Batalhão de Caçadores – sob o comando do General Carlos Pinto. Este último, era o encarregado de enfrentar os combates de ruas, travados entre “rosistas” e “dantistas”. (VAINSENER, 2007, s/d)

Com a publicação do número 20 (até o 32), Rebello Braga investe na sátira política, por meio de gravuras que abordam crises políticas e/ou sociais, a partir de outubro de 1911. Esse período é marcado pela disputa do governo do Pernambuco (Cf. Figura 11) entre Dantas Barreto, apoiado pelo Marechal Hermes da Fonseca, e Rosa e Silva, representante da oligarquia “rosista” pernambucana, conforme já informamos

anteriormente. O apoio do Marechal a outros militares era sempre mencionado e criticado pelo jornal *O Riso*.

Do número 33 ao 37, verificamos uma oscilação entre os temas das capas do impresso, variando entre a exposição da nudez pela gravura, pela fotografia e pela gravura com crítica política/social.

O retorno à técnica fotográfica passa a ser constante desde o número 38. Até o número 71, ainda temos o recurso da nudez, mas do número 72 ao 80 (último exemplar publicado), o proprietário (sob a direção de A. Reis & C.) decide homenagear as mulheres que se apresentavam nos teatros brasileiros. Com essa modificação, vemos não mais a exposição da nudez, mas a divulgação de fotografias de artistas vestidas a exemplo de Sara Sevilla, dançarina oriental, Mlle. Napierkowska, dançarina russa, que se apresentaram nos teatros brasileiros no ano de 1912.

Agora, para terminar, previno que *O Riso*, a contar do presente número [72], passa a publicar nas suas capas unicamente retratos de artistas dos nossos theatros e *music-halls*, o que lhe proporcionará ocasião de obter uma interessante galeria artística. E por isso não cobramos mais nada. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 03/10/1912, Num. 72, Anno II, p. 2)

Destacamos que independentemente do teor da capa do impresso, nas demais páginas do semanário, durante sua circulação com 80 números, temos a publicação de fotografias e gravuras eróticas, além de textos de temática sexual e política.

1.4 História Cultural: em busca de um método

Uma ação deixa um “rastro”, põe sua “marca” quando contribui para a emergência de tais configurações que se tornam os documentos da ação humana. [...] Não se poderia dizer que a história constitui por si mesma o dossiê da ação humana? A história é esta quase-“coisa” em que a ação humana deixa um rastro, põe a sua marca. Daí a possibilidade dos arquivos (RICOEUR, 1989, p. 195-196).

Para compreensão da seção dedicada à História Cultural, partimos de uma problemática que nos interessa em especial: o método científico. Os trabalhos desenvolvidos pela História Cultural já são bem discutidos, mas buscamos acrescentar em nossa tese a descrição do método, ou melhor, das atividades sistemáticas que devem ser adotadas para análise de jornais pornográficos da *Belle Époque*.

Ao trabalharmos com um objeto histórico, e bem simbólico (BOURDIEU, 2005), incorremos no risco de o analisarmos pelo olhar da atualidade, de caracterizá-lo pelas correntes da crítica literária moderna, de seguirmos um método muito perigoso: o anacronismo.

A tarefa primeira do historiador, como do etnólogo, é, portanto, reencontrar essas representações antigas, na sua irredutível especificidade, isto é, sem as envolver em categorias anacrônicas nem as medir pelos padrões da utensilagem mental do século XX, entendida implicitamente como o resultado necessário de um progresso contínuo. (CHARTIER, 2002, p. 37)

Por essa razão, a fim de evitarmos cometer um erro anacrônico, partiremos dos conceitos de *representação*, *apropriação* e *práticas de leitura*, segundo Chartier (2002), para chegarmos a nossa propositura de atividades sistemáticas.

No que diz respeito à *representação*, iniciaremos nossas discussões pela leitura que Chartier (2010) fez de Paul Ricoeur.

Ricoeur optou por privilegiar a noção de representação, por duas razões. Por um lado, ela tem uma dupla condição ambígua na operação historiográfica: designa uma classe de objetos em particular, definindo, ao mesmo tempo, o próprio regime de enunciados históricos. Por outro lado, a atenção que presta à representação, como objeto e como operação, permite retomar a reflexão sobre as variações de escala que caracterizou o trabalho dos historiadores a partir da proposta da micro-história e, mais recentemente, das diferentes formas de retorno a uma história global. (CHARTIER, 2010, p. 22)

Pelas duas razões expostas por Ricour para se trabalhar com o conceito de *representação* como “dupla condição ambígua na operação historiográfica” e *representação* “como objeto e como operação”, vemos que o trabalho historiográfico, em especial, a História da Literatura, corre o risco de cair em um labirinto no qual “o documento se encontra reduzido a sua única dimensão textual⁴¹” (CHARTIER, 2011, p. 16). Se o pesquisador não perceber que ao se falar de enunciados, ele deve trazer à tona o discurso de uma época, corre o risco de se perder em um princípio elementar para História Cultural: o documento não cessa nele e por ele mesmo.

Nesse sentido, cabe ao historiador da literatura observar que o discurso que circulou na sociedade (no caso de nossa tese, o processo de transição da Monarquia para

⁴¹ Crítica feita por Angelo Torre ao conceito de representação proposto por Chartier. A crítica foi publicada na revista *Quaderni Storici*, n. 90, ano XXX, n. 3, p. 799-829, 1995.

República) será representado nos documentos (ficcionais ou não) não como realidade absoluta e transparente, mas como uma realidade representada.

Qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca terá uma relação imediata e transparente com as práticas que designa. Sempre a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares. Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto da representação. (CHARTIER, 2011, p. 16)

A fonte documental que for manipulada pelo historiador, pautado no método da História Cultural, é capaz de demonstrar que a realidade não é tão exata e transparente como muitos manuais de história revelam. Como bem afirmou Chartier na citação acima, “a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares”, por isso cabe ao investigador explicitar qual a sua fonte, a apropriação que fez dela e quais práticas de leitura que caracterizam o objeto. Por isso, faz-se necessário deixar claro que tratamos aqui de um objeto específico, jornais pornográficos da *Belle Époque* brasileira, da apropriação que fizeram do discurso pornográfico e, por fim, a comunidade leitora de transição de século, no Brasil, ou seja, as pessoas que assinavam a revista e dela se apropriavam de modos singulares e com habilidades de leitura diferentes, seja pelo seu conteúdo erótico, humorístico e/ou político. Sendo assim, a partir do pensamento de Chartier, segundo o qual cabe ao historiador analisar o seu objeto levando em consideração os mais distintos lugares, momentos e realidade social.

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa desse tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. (CHARTIER, 2002, p. 17)

Ao identificarmos como os jornais pornográficos foram construídos, pensados e dados a ler, chegaremos à representação de um lugar específico (Rio de Janeiro, capital da República), num dado momento (final de século XIX e início do XX) em que a nação vivenciou o golpe militar com a proclamação da República e a destituição de uma Monarquia de origem portuguesa (GOMES, 2013).

É nesse contexto histórico-social-político-cultural que o nosso objeto, jornais pornográficos da *Belle Époque*, se insere. Daí a necessidade de observarmos a

singularidade do objeto e o interesse particular do leitor, pois como afirma Chartier (1997, p. 6), “a leitura é, por definição, rebelde e vagabunda”. Mas esse interesse particular não faz com que o leitor seja tomado como dono de si ou de suas escolhas no processo de leitura, há por trás da feitura do texto impresso uma tentativa de controle.

Cada leitor é confrontado com todo um conjunto de obrigações e de instruções. O autor, o editor-livreiro, o comentador, o crítico pretendem controlar de perto a produção do sentido e fazer com que o texto que escreveram, publicaram, glosaram ou autorizaram seja entendido sem desvios em relação ao seu desejo prescritível. (CHARTIER, 1997, p. 6).

Vejamos como o jornal *O Riso* se apresenta aos leitores no seu primeiro número:

Trataremos de cousas inuteis, do superfluo, que, na opinião de muita gente bôa é o mais necessário á existencia. Nossa preocupação, nosso programma é todo de esthetica e bom humor. Sem odios e sem paixões, tendo por unico *parti-pris* o de rir de tudo e de todos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 1)

Essa tentativa de controle por parte dos editores é falseada no intuito de provocar a ironia, pois, ainda que a apresentação do jornal afirme para os seus leitores que as páginas de *O Riso* são voltadas para notícias mezinhas, supérfluas, sem ódios e sem paixões, logo em seguida há uma coluna com temas “sérios” e críticos, com o tom humorístico, assinada pelo pseudônimo “Garôto”:

D’esta vez a campanha contra o Bicho é seria. O Dr. Chefe entrou com o jogo todo, e como é elle que dá as cartas, não respeita nem as damas (entendidas em palpites de sonhos) e mette no xadrez todos os jogadores. Toda a policia está mobilisada para matar o Bicho. Como ultima providencia – assim como quem manda avançar a Velha Guarda foi posto um dito civil de sentinella á porta de cada bicheiro. Ora como, ha na cidade nada menos de 449.323 casas de Bicho, estão ocupados nessa vigilância bichophoba todos os guardas civis, agentes de segurança e mais a legião de supplentes de delegado. Para os jogadores é um golpe terrível. Mas como não ha mal de uns que não traga vantagens a outros os ladrões andam satisfeitissimos pois é claro que assim mobilisada nessa campanha zoologica a policia não pode tratar de gatunices. Uma ideia. Se os bicheiros se fizessem gatunos, escrunchantes, e gravateiros mais ou menos arrombadores? Assim ficariam livres de incommodos com a policia. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 2)

Em seguida o tema é tratado com humor na anedota abaixo:

Um Rio-Grandense recém-chegado conversa com um amigo carioca e este diz-lhe:

O que nunca compreendo é como vocês conseguem apanhar bois e vacas bravas no meio de um campo?

Ora! É muito simples – responde o gaúcho – imagina tu que eu quero apanhar uma cria com os bezerrinhos. Pego no laço, jogo na vacca.

Um guarda civil, aproximando-se todo elegante:

- Joga na vacca?...

Está preso! (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 4)

A tentativa de controle de leitura imposta pelo editor de *O Riso*, Rebello Braga, é na verdade uma invenção, uma construção forjada. Ao caracterizar o jornal como sendo voltado para “cousas inúteis, do supérfluo” e preocupado com “esthetica e bom humor”, o editor induz o leitor a guiar a leitura do jornal pelo tom do desprendimento, mas ao mesmo tempo o impresso traz críticas duras ao governo vigente, presidência de Hermes da Fonseca. Seja por meio da polícia, dos militares, ou dos ministros e secretários do governo, as páginas de *O Riso* estão cheias de denúncias políticas e sociais, mas sempre associando o conteúdo “sério” ao humor e ao erotismo.

Assim como observou Chartier (2002) acerca das particularidades do discurso na sociedade, verificamos no jornal *O Riso* um espaço que não deve ser tomado como discurso neutro, muito pelo contrário, pois pela produção de estratégias e práticas políticas há uma tentativa de impor uma autoridade contra o regime republicano, sob a governança de Hermes da Fonseca.

No que diz respeito à noção de apropriação dos discursos, Chartier (2002, p. 24) afirma que é exatamente “no ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito” que é possível pensarmos uma “teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos” (CHARTIER, 2002, p. 24). Ou seja, ao articularmos o mundo do jornal *O Riso* ao mundo do sujeito, isto é, o contexto discursivo que o cerca (social, cultural e político), poderemos chegar a uma análise que apresenta de que maneira texto e discurso “afectam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo” (CHARTIER, 2002, p. 24), mas essa compreensão do discurso não deve ser entendida como possibilidades diversas de interpretação (daí o perigo de não compreendermos o conceito de apropriação dos discursos). Assim, compreender o discurso é, mais que tudo, interpretá-lo em seu contexto de produção. Dessa forma, apreender informações sociais, políticas, históricas e culturais de uma dada época se faz necessário para interpretação de um discurso. Sendo assim, no caso de nossa tese, foi preciso o reconhecimento da política vigente e

do contexto histórico e social para compreendermos o discurso que sustentava o tom humorístico e pornográfico do jornal *O Riso*. Nas palavras de Chartier (1988), foi preciso entendermos que a apropriação que os jornais fizeram da pornografia só foi possível porque observamos as interpretações sociais “remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1988, p. 26).

A partir dos pressupostos apresentados, destacamos que para não incorreremos no risco de construir uma análise por meio de um método falho (no sentido de julgarmos um documento pela imanência do próprio texto ou de interpretações anacrônicas), devemos nos pautar na ideia de que os textos não são simplesmente “depositados nos objetos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos” (CHARTIER, 2002, p. 25), o suporte jornal tem uma significação própria que o difere de outros suportes, e mais, o jornal pornográfico tem uma singularidade bem particular, diferenciando-o de outros jornais. É no jogo de revelar uma crítica por meio de uma abordagem erótica (*construir um b para significar um a*) que o jornal *O Riso* se instaura como discurso e “situa a produção de sentido, a ‘aplicação’ do texto ao leitor como uma relação móvel, diferenciada, dependente das variações, simultâneas ou separadas, do próprio texto” (CHARTIER, 2002, p. 26). Mas nesse método não podemos esquecer que

Por um lado, a leitura é prática criadora, atividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou dos fazedores de livros: ela é “caça furtiva”, no dizer de Michel de Certeau. Por outro lado, o leitor é, sempre, pensado pelo autor, pelo comentador e pelo editor como devendo ficar sujeito a um sentido único, a uma compreensão concreta, a uma leitura autorizada. (CHARTIER, 2002, p. 123)

Dessa forma, o trabalho histórico que envolve a literatura e o jornal deve ter em vista um sistema de atividades de investigação que reconheça “paradigmas de leitura válidos para uma comunidade de leitores, num momento e num lugar determinados” (CHARTIER, 2002, p. 131). Precisamos conhecer os documentos em sua época e a comunidade leitora que manuseou tais documentos. Seja pelo prazer de uma leitura solitária dos contos e romances pornográficos, seja pela leitura pública das críticas sociais e/ou política na e pela representação da sociedade oitocentista, reconhecemos, como afirmou Chartier (1995), que em uma mesma comunidade de leitores, formadas

por diferentes representantes (idade, sexo, condição social, domínios de leitura, manuseio dos suportes etc.) há gostos, motivações e habilidades distintas de leitura, ou seja, “diversos interesses e expectativas com os quais diferentes grupos de leitores investem a prática da leitura” (CHARTIER, 1994, p. 13).

Para dar seguimento ao método da História Cultural, realizaremos na próxima seção uma apresentação do jornal *O Riso*, tomando a sua feitura como um discurso de uma época.

1.5 O jornal: uma miscelânea de prazeres

Cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com outro nome vale-tudo: a crônica. Cães sem dono, também, pois são na maior parte anônimos ou assinados com iniciais. Envergonhados, quem sabe, de um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, que é quase uma fala, coisa de casa, useira e vezeira, que é quase uma fala, coisa de cãs, useira e vezeira, literatura de pé de chinelo. (MEYER, 1998, p. 154-155)

Nessa seção dedicada ao jornal, abordaremos a feitura e as estratégias dos editores do jornal *O Riso*, bem como a diversidade de gêneros que compõem o impresso, levando em consideração sua materialidade e recursos tipográficos como elementos constitutivos para produção de sentido. Dessa forma, não nos deteremos a questões teóricas, como fizemos nas seções acima. O nosso interesse principal é realizar um trabalho descritivo para apresentarmos o nosso objeto de investigação: o jornal em si e por ele mesmo.

Outro aspecto que deve ser observado na apresentação do jornal diz respeito à natureza heteróclita do jornal, pois como aponta Barbosa (2007a), o jornal é constituído na heterogeneidade, na pluralidade dos diversos gêneros que compõem o impresso. A partir dessa premissa, precisamos nos ater à presença de alegorias nas nuances pornográficas de *O Riso*, pois pela pluralidade de gêneros que circularam no jornal, este se torna um campo fértil para utilização da alegoria, principalmente no que concerne à construção da sátira, como vimos nas seções anteriores. Sobre a alegoria presente nos jornais oitocentistas, Barbosa (2007a) afirma que a utilização da linguagem alegórica é um fator recorrente.

Como podemos perceber, Barbosa (2007a) afirma que há uma relação direta existente entre a alegoria e a composição dos jornais do século XIX. Com base nas observações a respeito da alegoria nos jornais do século XIX, faz-se necessário

catalogar os gêneros que se apropriam da pornografia enquanto alegoria para construção da sátira.

Vale salientar que a descrição do jornal *O Riso* leva em consideração os modos de utilização da pornografia nos gêneros e que, pela própria natureza do objeto, consideraremos o tempo presente de sua enunciação nos gêneros, levando em conta o gênero, a comunidade leitora e o utilitarismo dos gêneros em sua época, ou como observa Barbosa (2007a, p. 64): “o que foi produzido nos periódicos – inclusive o literário – não pode ser despregado do presente daquela enunciação e lido em uma perspectiva de transparência com a referencialidade”.

O jornal *O Riso*, autodenominado “Semanario artistico e humoristico”, circulou na capital federal, Rio de Janeiro, no período de maio de 1911 a novembro de 1912, com uma tiragem inicial de 15.000 exemplares, ao custo de 200 réis o exemplar avulso. A sede do jornal ficava na Rua da Alfândega, nº 182, sob o comando de Rebello Braga. A partir do número 47, de 11 de abril de 1912, quem assume a propriedade do jornal é A. Reis & C., mudando o endereço da redação para Rua do Rosário, nº 99. A partir do número 60, de 11 de julho de 1912, o jornal aumenta sua tiragem para 19.000 exemplares, permanecendo com o mesmo preço de 200 réis o exemplar avulso.

Esse quantitativo de exemplares é relevante, visto que, por exemplo, o *Correio da Manhã* (1901-1974), considerado um dos principais jornais políticos do Brasil, que circulou do período de transição de século e de governo, tinha uma tiragem de 30.000 exemplares a partir de 1910 (BARBOSA, 2007b). Dessa forma, um impresso de pequeno porte, ou como diz Sodré (2011, p. 478) “revistas efêmeras”, iniciar sua circulação com 15.000 exemplares, em seguida aumentar para 19.000, demonstra que o jornal *O Riso* teve uma boa aceitação do público e uma considerável vendagem.

Em relação ao valor do jornal, vemos na figura abaixo que o jornal *O Paiz*, outro jornal considerado como um dos principais jornais políticos (SODRÉ, 2011), no mesmo período de publicação de *O Riso*, vendia seu exemplar avulso ao preço de 100 réis. *O Paiz* (1884-1934) circulava diariamente, enquanto que *O Riso* tinha uma circulação semanal com os seguintes valores: número avulso (200 réis), número atrasado (300 réis), assinatura anual na capital (10\$000) e o exterior (12\$000).

Figura 16 – Cabeçalho de *O Paiz*, n. 10.140



Fonte: (*O Paiz*, Rio de Janeiro, 11/07/1912, Num. 10.140, Anno XXVIII, p. 1)

Em relação à materialidade, o jornal *O Riso* tinha uma média de 16 a 22 páginas impressas, com diversas fotografias e imagens eróticas ao lado de textos críticos políticos que compunham o jornal.

A capa do jornal era representada sempre por imagens eróticas e as demais páginas do impresso eram compostas por diversas fotografias, geralmente de dançarinas francesas ao lado de outros gêneros literários.

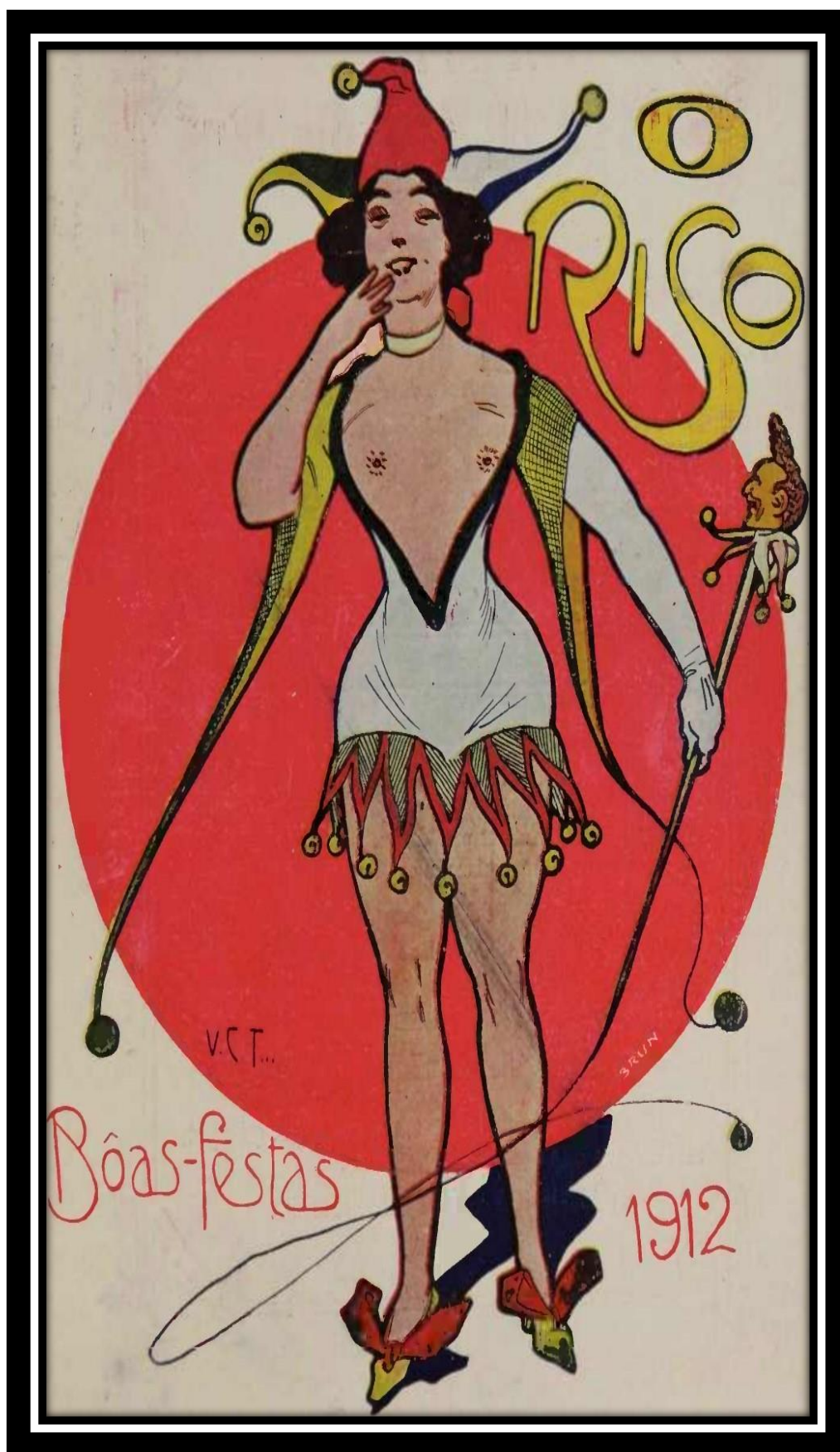
Figura 17 – Capa de *O Riso*, n. 51



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 09/05/1912, Num. 51, Anno II, capa)

A maioria das capas de *O Riso* foi impressa com fotografias de dançarinas ou atrizes nuas, mas outros números apostavam no humor das caricaturas e/ou gravuras de temática erótica. Esse recurso estético foi possível pelo avanço da tecnologia da época. Segundo Sodré (2011, p. 405), devido à modernização da sociedade, as empresas jornalísticas eram “dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função”. As melhorias no campo da produção do impresso fizeram com que o plano de produção do jornal e, conseqüentemente, a sua circulação, alterasse “as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores” (SODRÉ, 2011, p. 405). Esses fatores foram decisivos para grande vendagem dos impressos e, por conseguinte, a circulação do jornal por um grande número de leitores. Vejamos abaixo um exemplo de capa que utiliza alguns recursos gráficos para atrair os leitores por meio da criação de uma caricatura erotizada e em cores.

Figura 18 – Capa de O Riso, n. 33



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, 04/01/1912, Num. 33, Anno II, p. capa)

Os números que traziam a gravura em tom de humor sempre faziam alguma referência aos assuntos políticos e sociais, como observamos nas capas exemplificadas na seção “Alegoria(s): múltiplas facetas da linguagem”. Outra característica das capas com gravuras era a utilização de cores fortes. Nas capas que traziam a fotografia de mulheres nuas, geralmente, eram utilizadas as cores preta e branca. Assim como nas capas, as fotografias estavam presentes nas outras páginas de *O Riso*. Desde a inauguração do jornal, foi explicitado que a questão estética era importante para os editores: “Nossa preocupação, nosso programma é todo de esthetica [...] tendo por unico rumo a Belleza em todas as suas manifestações” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 1). Dessa forma, mesmo que os textos publicados nas páginas de *O Riso* fossem voltados para alguma crítica à política ou à sociedade, sempre havia um “adorno” com mulheres nuas.

Figura 19 – Bailarina nua de *O Riso*, n. 55



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 06/06/1912, Num. 55, Anno II, p. 7)

No que diz respeito aos romances que foram publicados pelo jornal, temos três modelos distintos de romance que nomearemos aqui de romance folhetim pornográfico, romance epistolar pornográfico e romance breve pornográfico:

- Romance folhetim pornográfico: romances seriados com temática pornográfica que foram publicados nas últimas páginas de cada número do jornal, em um espaço dedicado à publicação do folhetim.
- ✓ *As aventuras do Rei Pausolo – Romance jovial*: romance mais extenso do jornal. Foi publicado do n. 1, em 26 de maio de 1911, ao n. 54, em 30 de maio de 1912.

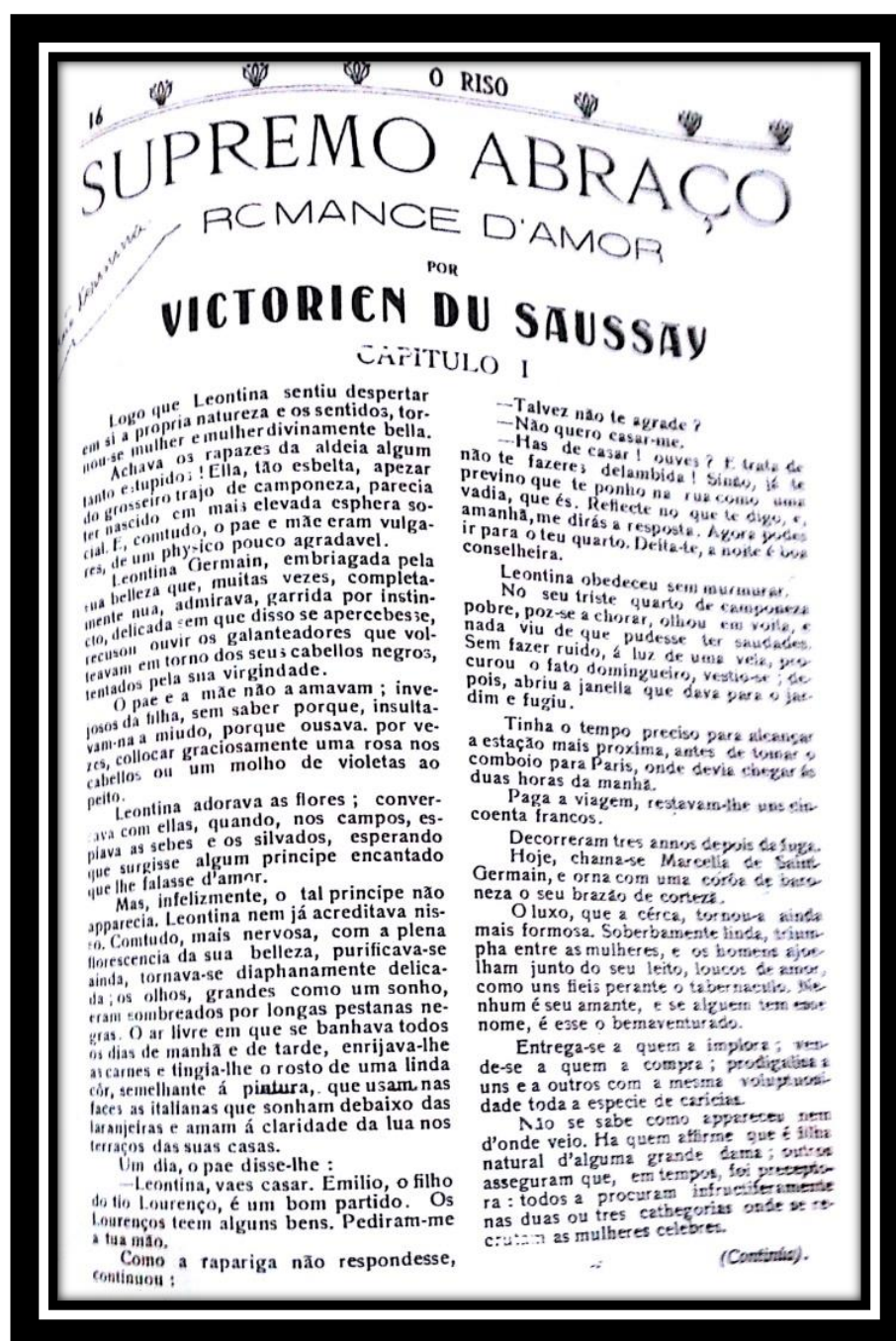
Figura 20 – Romance folhetim: As aventuras do Rei Pausolo



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, 15/06/1911, Num. 4, Anno I, p. 15)

- ✓ *Supremo Abraço* – *Romance d'Amor*, por Victorien du Saussay: romance que substitui *As aventuras do Rei Pausolo*. Foi publicado do n. 55, em 06 de junho de 1912, ao n. 80, em 28 de novembro de 1912. Diferentemente do primeiro romance folhetim do jornal, o *Supremo Abraço* não foi concluído, pois o jornal encerrou a sua circulação no n. 80.

Figura 21 – Romance folhetim: Supremo abraço



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 06/06/1912, Num. 55, Anno II, p. 16)

- Romance epistolar pornográfico: romance seriado com temática pornográfica composto por cartas.

- ✓ A *Aventura*, por Pierre Verber. O romance por meio de cartas foi publicado desde o n. 17, em 14 de setembro de 1911, até o n. 38, em 08 de fevereiro de 1912. O romance não foi concluído, sendo interrompido no n. 38.

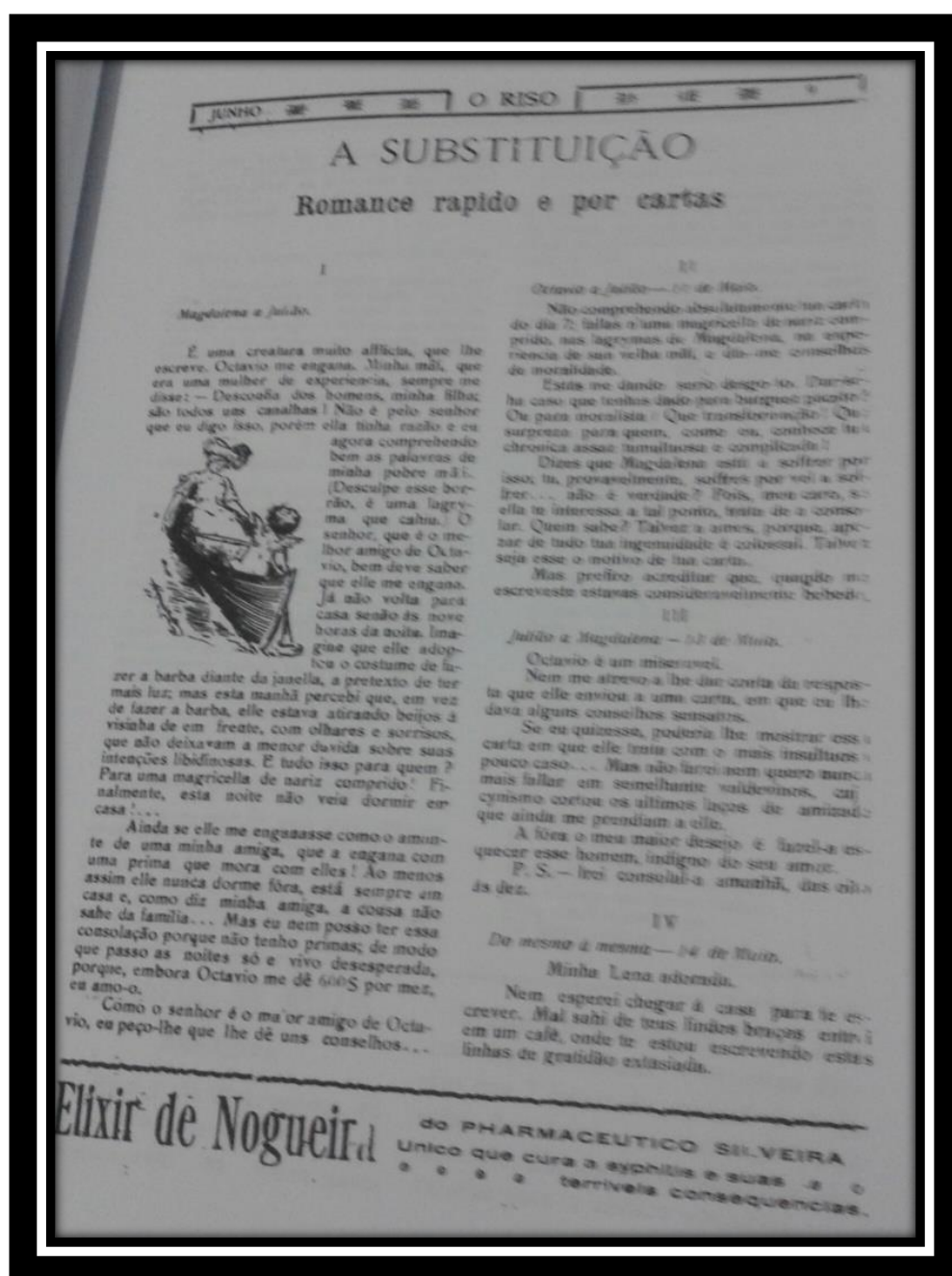
Figura 22 – Romance epistolar: A Aventura



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, 14/09/1911, Num. 17, Anno I, p. 10)

- Romance breve pornográfico: romances curtos com temática pornográfica com uma ou duas publicações.
- ✓ A Substituição – romance rápido e por cartas, por M. H. Foi publicado em um único número do jornal, n. 3, em 07 de junho de 1911.

Figura 23 – Romance: A Substituição



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, 07/06/1911, Num. 3, Anno I, p. 9)

- ✓ *Um Cobarde*, por Catule Mendés. Romance dividido em duas partes. A primeira foi publicada no n. 6, em 29 de junho de 1911, e a segunda parte no n. 8, em 13 de julho de 1911.

Figura 24 – Romance folhetim: Um Cobarde



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, 29/06/1911, Num. 6, Anno I, p. 6)

Além dos romances, outros gêneros circularam no jornal, cada qual com uma função utilitária para comunidade leitora que vai desde a simples recreação por meio do humor à utilização da pornografia para construir uma crítica política e/ou social.

Para melhor visualizarmos a miscelânea de prazeres que é o jornal pornográfico *O Riso*, realizamos um trabalho catalográfico com o intuito de demonstrar os gêneros textuais que foram publicados nos 80 números de circulação do jornal, como vemos no Quadro 1, abaixo:

Quadro 1⁴²: Gêneros veiculados no jornal *O Riso* (1911-1912)

Gênero textual	Comunidade leitora	Utilitarismo	Exemplos
Crônica	Leitores em geral	Anunciar os fatos da semana e a intenção da publicação, por meio de críticas humorísticas.	“Chronica”. In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 1, p. 1)
Provérbio	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e da pornografia.	“Pensamentos...”. In: <i>O Riso</i> . (21/09/1911, n. 18, p. 6)
Notícia	Leitores em geral	Críticas políticas e sociais com temática humorística e/ou pornográfica.	“O nú artístico, uma nova profissão feminina”. In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 1, p. 3-4)
Poema	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e da pornografia.	“O Pleonasma, por Dom Perninhas”. In: <i>O Riso</i> . (09/11/1911, n. 25, p. 13)
Anedota	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e da pornografia.	In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 1, p. 4)
Carta do leitor	Leitores em geral	Divulgar cartas eróticas e humorísticas dos leitores.	“Para Antonio, da Jovem Lilia”. In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 1, p. 6)
Carta ao leitor	Leitores em geral	Anunciar posturas dos editores, por meio do humor e da pornografia.	“Aos caros leitores”. In: <i>O Riso</i> . (31/08/1911, n. 15, p. 2)
Conto	Leitores em geral	Transmitir preceitos amorais, por meio do humor e da pornografia.	“Temperamento exquisito, por H. Pito”. In: <i>O Riso</i> . (03/08/1911, n. 11, p. 4-5)
Romance folhetim	Leitores em geral	Transmitir preceitos amorais, por meio do humor e da pornografia.	“As aventuras do Rei Pausolo”. In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 1, p.

⁴² Os quadros 1 e 2 são adaptações livres do quadro expositivo proposto por Cruz (2014).

			14-15)
Crítica teatral	Leitores em geral e interessados em arte	Divulgar peças e/ou trabalhos de artistas no cenário nacional (às vezes por meio de críticas humoradas)	“Bastidores, por José da Pedra”. In: <i>O Riso</i> . (17/08/1911, n. 13, p. 15)
Erratas	Leitores em geral	Fazer menções a seções de outros jornais (em especial, jornais “sérios”), por meio do ataque bem humorado.	“Erratas e cochilos”. In: <i>O Riso</i> . (27/07/1911, n. 10, p. 7)
Confissões	Leitores em geral	Descrição da representação da nudez como gênero da arte. Busca defender que a nudez é um movimento artístico e não pornográfico.	“Confissões de uma mulher nua”. In: <i>O Riso</i> . (01/06/1911, n. 2, p. 3-4)
Coluna social	Leitores em geral	Fazer menções a políticos ou pessoas da sociedade, por meio do ataque bem humorado.	“Films d’Arte, por Pathé d’Encre”. In: <i>O Riso</i> . (26/05/1911, n. 15, p. 14)
Romance epistolar	Leitores em geral	Transmitir preceitos amorais, por meio do humor e da pornografia.	“A substituição, por M.H.”. In: <i>O Riso</i> . (07/06/1911, n. 3, p. 9-10)
Correspondência	Leitoras com domínio de língua francesa	Correspondências sobre moda e comportamento escritas em francês.	“Correie de la mode, por Joséphine San Gette”. In: <i>O Riso</i> . (07/09/1911, n. 16, p. 16)
Suplemento (fotografias e contos)	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Suplemento d’O Riso”. In: <i>O Riso</i> . (06/07/1911, n. 7, p. 9-12)
Divulgação de livros	Leitores interessados em livros pornográficos	Divulgar os livros e romances folhetins pornográficos, além de álbuns de fotografia erótica.	“Bibliotheca d’O Riso”. In: <i>O Riso</i> . (13/07/1911, n. 8, p. 7)
Caixa postal	Leitores em geral	Cartas do leitor com pseudônimos humorísticos	“Caixa postal d’O Riso”. In: <i>O Riso</i> . (20/07/1911, n. 9, p. 6)

Piada	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Piadas..., por Xandôca”. In: <i>O Riso</i> . (20/07/1911, n. 9, p. 10-12)
Soneto	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Soneto Sympathia, por Moleque”. In: <i>O Riso</i> . (20/07/1911, n. 9, p. 13)
Charada	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Sestas e Serões”. In: <i>O Riso</i> . (10/08/1911, n. 12, p. 18)
Charge	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	In: <i>O Riso</i> . (14/09/1911, n. 17, p. 14)
Baladas	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Baladinhas ambulantes, de um quitandeiro”. In: <i>O Riso</i> . (12/10/1911, n. 21, p. 8)
Mote e glosa	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Motte, por Dr. Sinete”. In: <i>O Riso</i> . (25/01/1912, n. 36, p. 12)
Opereta	Leitores em geral	Produzir entretenimento e recreação, por meio do humor e erotismo.	“Valsa do amor, opereta em 3 actos”. In: <i>O Riso</i> . (03/10/1912, n. 72, p. 11)

Por fim, apresentamos o **Quadro 2** que tem por objetivo demonstrar os jornais pornográficos que circularam no Brasil, durante o final do século XIX e início do XX, que, como veremos no próximo capítulo, dialogaram e/ou influenciaram a composição e estilo de *O Riso*.

Quadro 2: Principais jornais pornográficos em circulação entre 1898 a 1925

Jornal	Editor	Denominação	Local	Periodicidade	Período de Circulação	Temáticas
<i>Rio Nu</i>	Heitor Quintanilha, Gil Moreno e Vaz Simões	Cáustico e Humorístico Humorístico e ilustrado* *A partir do nº 33	Rio de Janeiro	Semanal Bissemanal* *A partir do nº 33	1898-1916	Erótica, humorística, polêmicas e críticas políticas e sociais, cenário cultural.
<i>O Nabo</i>	Frei Nabiça e Frei Maxixe	Órgão humorístico, cáustico, debochativo e noticioso	Rio de Janeiro	Semanal	1900	Erótica, humorística, críticas políticas e sociais.
<i>O Coió</i>	? Rebello Braga* *A partir do nº 61/1902	Ilustrado e humorístico	Rio de Janeiro	Semanal Bissemanal* *A partir do nº 61/1902	1901-1902	Erótica, humorística, polêmicas e críticas políticas e sociais, cenário cultural.
<i>O Riso</i>	Rebello Braga e A. Reis & C.* *A partir do nº 47/1912	Artístico e humorístico	Rio de Janeiro	Semanal	1911-1912	Erótica, humorística, polêmicas e críticas políticas e sociais, cenário cultural.

Fizemos a descrição dos jornais pornográficos para, no próximo capítulo, demonstrar como *O Riso* se dialogou com os outros jornais pornográficos de sua época. Analisar os pontos comuns e distintos entre os jornais que dividiam o mesmo mercado editorial se faz necessário para compreensão do discurso pornográfico que circulou e foi compartilhado pelos impressos e romancistas da *Belle Époque* brasileira, além de verificar a presença da crítica mordaz contra os jornais republicanos que apoiavam o sistema político, ou o presidente Hermes da Fonseca.

CAPÍTULO 2 – O RISO EM DIÁLOGOS: A ESCOPOFILIA DE UM LEITOR OU A LITERATURA PORNOGRÁFICA NA MANIPULAÇÃO DO CORPO E DO DESEJO

Para discutirmos os diálogos entre o jornal *O Riso* e outros impressos da época, precisamos observar como o dito jornal se portou em relação aos outros periódicos que datam de 1898-1912, a fim de compreender como os discursos que envolviam os jornais se apresentavam aos leitores. Analisarmos os diálogos entre os jornais se justifica pelo fato de que assim como os modos de circulação facilitavam uma teia de informações que eram responsáveis pela disseminação do conhecimento e da informação (BARBOSA, 2011), do mesmo modo, a frequente presença ou referenciação a outros jornais podia servir à comunidade leitora como instrumento de divulgação de notícias e/ou produção cultural de uma dada época, servindo como mecanismo de manutenção do discurso. Ou como afirmou Barbosa (2007a, p. 18), “o jornal no século XIX é, por excelência, o lugar do diálogo, do debate, da fofoca e das polêmicas, sejam aquelas comezinhas, sejam as grandes e célebres”.

Tomando o jornal como o “lugar do diálogo”, abordaremos o periódico *O Riso* em relação à cadeia de enunciados presentes entre o impresso e outros jornais, a saber: *O Rio Nu*, *O Coió*, *O Nabo*, *O Paiz* e o *Correio da Manhã*.

Sobre o *Rio Nu*, buscaremos as influências que esse jornal teve sobre a composição e a proposta editorial de *O Riso*, uma vez que os dois jornais se pretendiam definir como humorísticos, mas o humor vinha carregado com a temática pornográfica.

No que concerne aos jornais *O Coió* e *O Nabo*, discutiremos como pequenos jornais de início do século XX serviram de “experiência” para construção de um jornal maior, *O Riso*.

No que diz respeito aos jornais *O Paiz* e o *Correio da Manhã*, verificaremos as críticas que o jornal *O Riso* fez a esses jornais políticos, considerados “sérios”, uma vez que se “vendiam” a quem estivesse no poder (SODRÉ, 2011).

2.1 *O Rio nu*: um jornal pornográfico de longa vida

O jornal *O Rio Nu* circulou no Brasil durante os anos de 1898 e 1916, com sede editorial na cidade do Rio de Janeiro. Durante os 18 anos de circulação bissemanal

(duas vezes por semana) o jornal estampava em sua capa gravuras eróticas e humorísticas.

Em seu primeiro ano, sob a direção de Heitor Quintanilha, Gil Moreno e Vaz Simão, com sede no Largo de São Francisco, nº 6, o jornal era composto por quatro páginas, sem imagens, mas com textos voltados para o humor por meio da pornografia, como podemos observar nas seções do Quadro 3, abaixo:

Quadro 3 – Seções do jornal *O Rio Nu* 1

Discurso	Seção	Número	Ano	Página
Pornográfico	“Ellas querem...”, por Lucas Tavares e “Perguntas e Respostas”	2	1898	p. 3
Humorístico	“Cartas de Amor”	2	1898	p. 1
	“Em casa de Cocottes” e “As prégas”			p. 2
Político-social	“Semana despida”	2	1898	p. 1

As seções do segundo número do jornal, apresentadas acima, representam a composição de um impresso que iniciava um modo de se produzir jornal por meio do discurso pornográfico e humorístico. Além das seções voltadas para discussões políticas

e sociais, por meio do discurso humorístico e pornográfico, o impresso trazia seções comuns a todos os jornais, tais como: divulgação do jogo do bicho, resultados do sorteio da loteria, críticas teatrais, charadas, anúncios de produtos e serviços e programação cultural (em especial, havia a divulgação de peças de teatro). Antes de *O Rio Nu*, eram produzidos livros com a temática pornográfica, mas de acordo com os registros da *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, segundo pesquisas realizadas em campo, não há registros de jornais mais antigos que trouxessem em sua proposta editorial o tema da pornografia.

No que concerne à feitura do jornal em relação à comunidade leitora, o jornal *O Rio Nu* apresenta em sua seção “Semana Despida” a seguinte representação dos leitores:

Desta *Semana Despida* deve constar o sucesso do Rio-Nú. Um sucesso enorme, que veio provar o que nesta chronica se escreveu a respeito de frescura.

Foi <mais a mim!> <mais a mim!>. **Homens, mulheres, velhos, moços, moças, um delirio!** Os velhos e velhas, então parece que **descobriram neste jornal caustico uma espécie de sequardina e não tiveram mãos a medir.**

Alguns velhos vi em que compraram o jornal sexta-feira á noite e no sabado pela manhã acordaram com formidáveis olheiras.

Excesso de leitura forad’horas. (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, 21/05/1898, Num. 2, Anno. I, p. 1 – grifos nossos)

O impresso se volta para uma comunidade leitora geral (homens e mulheres, jovens ou moços, velhos ou velhas), não ficando restrito apenas aos homens, como era esperado para a época, pois a leitura do romance não era apropriada para as mulheres, considerada uma atitude inaceitável para damas da sociedade (Cf. EL FAR, 2007), muito menos o contato com os romances ou demais textos com temática pornográfica. Mas, segundo *O Rio Nu*, na citação acima, o jornal se apresentava, por meio do humor, como um instrumento de excitação e masturbação, conforme podemos ver no trecho: “Os velhos e velhas, então parece que descobriram neste jornal caustico uma espécie de sequardina e não tiveram mãos a medir” (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, 21/05/1898, Num. 2, Anno. I, p. 1). De acordo com a definição do dicionário *Aulete On Line*, a sequardina significa um “extrato da secreção testicular utilizada em opoterapia”⁴³, ou seja, há uma referência aos fluídos sexuais.

⁴³ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/sequardina#ixzz3fiu0c3qu>>. Acessado em 12/07/2015.

Os editores de *O Rio Nu* concluem a seção “Semana Despida” com uma resposta aos moralistas que se opunham à feitura e à circulação do jornal: “E venham para cá os moralistas, venham, que verão o troco que levam” (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, 21/05/1898, Num. 2, Anno. I, p. 1). Dessa forma, podemos inferir que, se por um lado havia uma expectativa de horizonte com uma comunidade leitora generalizada, por outro, havia a consciência e o deboche voltado para uma parcela da sociedade que era contra a circulação de obras e jornais pornográficos.

Figura 25 – Capa de *O Rio Nu* de 21/05/1898

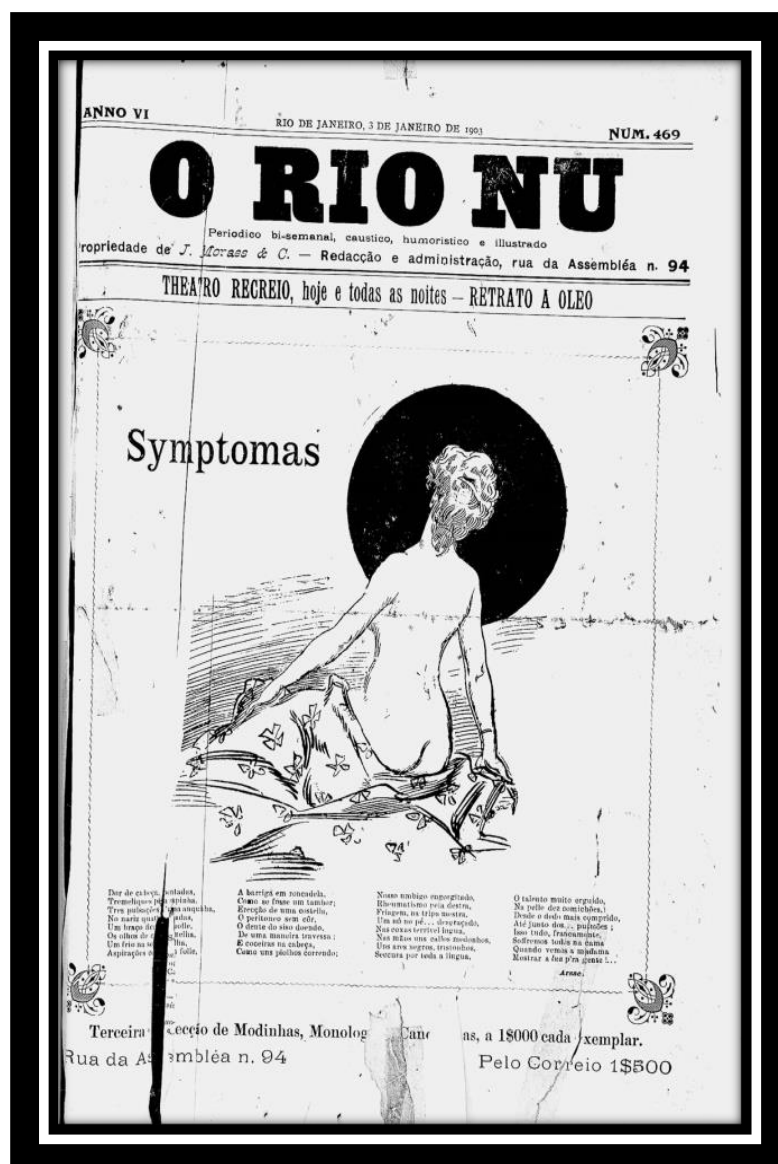


Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 2, Anno I, capa, em 21/05/1898)

Com o passar dos anos, o periódico foi desenvolvendo suas técnicas de impressão e, com a chegada de novas prensas mais modernas (Cf. SODRÉ, 2011), *O Rio Nu* amplia a quantidade de páginas, seções e insere mais imagens no jornal.

A partir do sexto ano, número 469, de 03 de janeiro de 1903, sob direção agora de J. Moraes & C., com sede na Rua da Assembleia, nº. 94, *O Rio Nu* passa a ser composto de oito páginas e passa a receber imagens em sua capa. Nos números anteriores, as imagens vinham dispostas no decorrer do jornal, mas não havia imagem como tema na capa. É bem verdade que no ano de 1903 o jornal apresenta imagens em suas capas, mas ainda em preto e branco e por meio de desenhos, ou gravuras, como podemos observar na Figura 26, abaixo:

Figura 26 - Capa de *O Rio Nu* de 03/01/1903



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 469, Anno VI, capa, em 03/01/1903)

Esse modelo tipográfico se mantém até a década de 1910. De acordo com Sodré (2011), esse período é marcado pela modernização de tipografias, além do “enriquecimento” da imprensa, juntamente com a ascensão burguesa brasileira, num período considerado a *Belle Époque* tropical.

Um pouco antes, ainda em 1908, *O Rio Nu* estampa pela primeira vez uma fotografia na capa, no número 1.036, de 13 de junho, mas esse recurso tipográfico não se mantém em todos os números, havendo uma oscilação entre fotografias (em número bem reduzido) e gravuras (maioria dos exemplares).

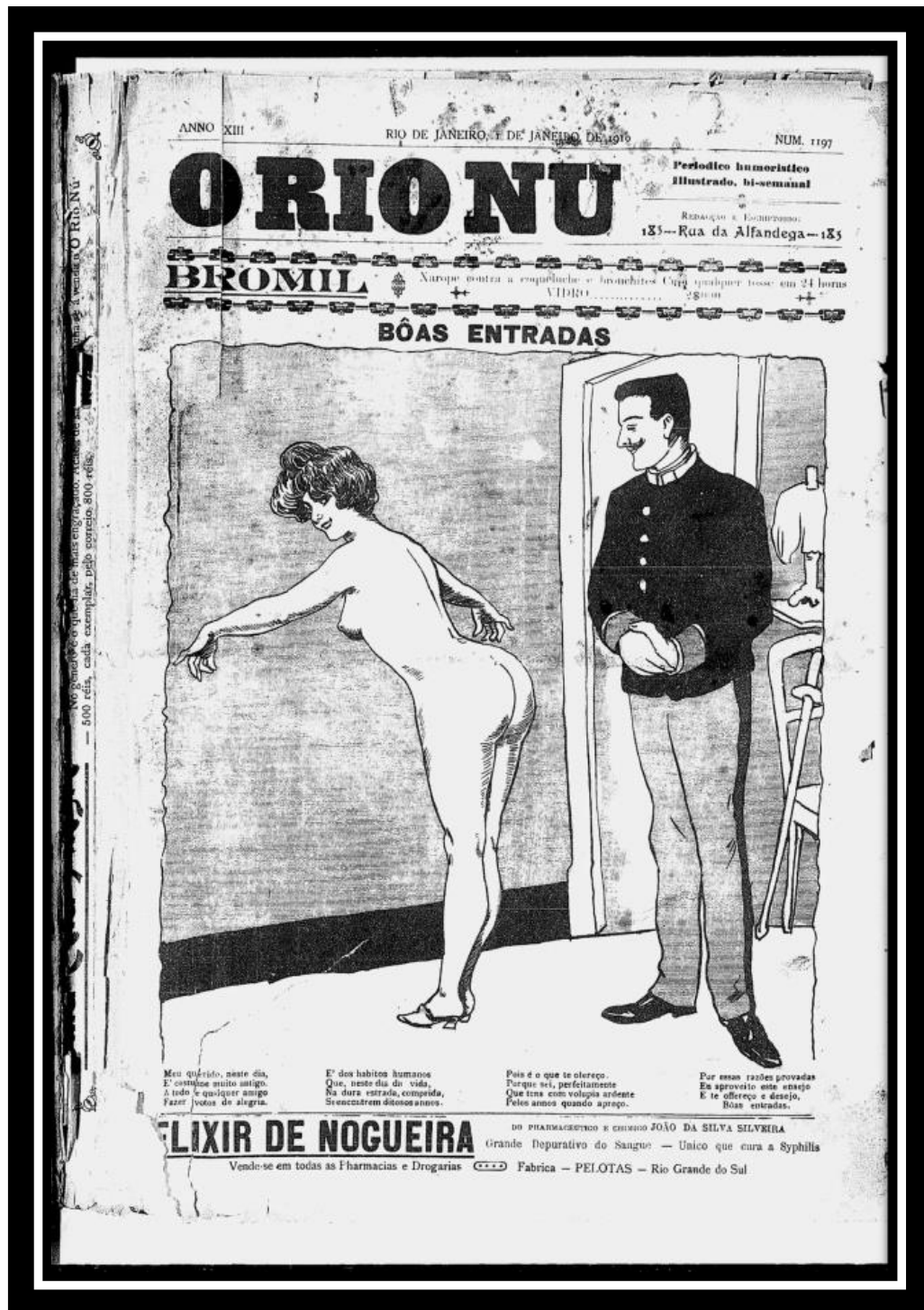
Figura 27 - Capa de *O Rio Nu* de 13/06/1908



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.036, Anno XI, capa, em 13/06/1908)

Como apresentamos, mesmo após a publicação com fotografias na capa, no ano de 1910, vemos ainda a presença de gravuras em preto e branco, mas com traços mais modernos, diferentemente, das capas de 1903. Esse estilo tipográfico irá se manter até as publicações de outubro de 1910.

Figura 28 – Capa de *O Rio Nu* de 01/01/1910



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.197, Anno XIII, capa, em 01/01/1910)

A partir do número 1.283, de 2 de novembro de 1910, *O Rio Nu* estampa definitivamente em sua capa a fotografia de uma mulher nua em destaque. A opção pela modernização tipográfica dá a entender que os proprietários preocupavam-se em atrair mais leitores pela qualidade editorial, sem precisar aumentar o valor do jornal, que era vendido ao preço de 100 réis o número avulso. Em relação à materialidade e à proposta discursiva, o jornal continua a ser produzido com a mesma quantidade de páginas, oito ao total, seguindo o mesmo discurso humorístico pornográfico, como veremos no Quadro 4:

Quadro 4 – Seções do jornal *O Rio Nu* 2

Discurso	Seção	Número	Ano	Página
Pornográfico	“Motte a Concurso”,	1.283	1910	p. 3
	“Sonho de... Contra-dansa”			p. 4
	e “A Amiga do meu Amigo”			p. 6
Humorístico	“Proesas de Frei Posta”	1.283	1910	p. 3
	e “História do Brasil – Fragmentos (Das “Memórias de Suzana”)”			p. 6
Político-social	“Notícias	1.283	1910	p. 2

	Frescas”			
	e			p. 6
	“Conselhos Práticos”			

As seções do número 1.283 fazem críticas à política da época, governo de Hermes da Fonseca, dividindo o espaço no jornal com seções voltadas para o humor e a temática pornográfica. Assim como era de costume na miscelânea que eram os jornais, esses textos, ora políticos ora pornográfico-humorísticos, dividiam o espaço do papel com outros gêneros, principalmente, a propaganda de produtos/serviços e livros pornográficos.

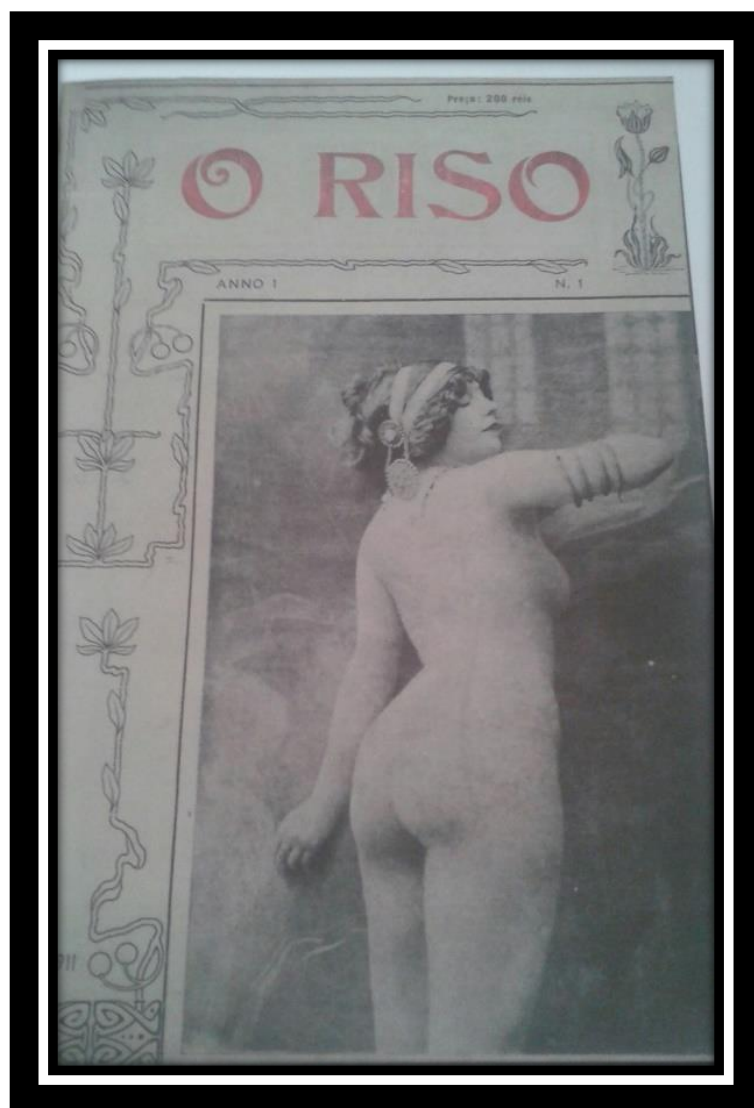
Figura 29 – Capa de *O Rio Nu* de 02/11/1910



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.283, Anno XIII, capa, em 02/11/1910)

A presença de uma fotografia erótica na capa de um impresso representava, ao mesmo tempo, uma inovação e uma ousadia à época (1910), e isso, de certo modo, trouxe influências para o jornal *O Riso*. Tal fato pode ser constatado pelos aspectos tipográficos de *O Riso*, que se apropria dessa prática e lança no ano de 1911 um jornal que se caracteriza pela impressão de fotografias de atrizes e dançarinas francesas em suas capas. Vale destacar que só após novembro de 1910 a capa do jornal *O Rio Nu* aparece definitivamente com fotografia erótica (como observamos na Figura 29) e o mesmo modelo tipográfico com fotografias de mulheres nuas adotado por *O Riso* data de maio de 1911, ou seja, seis meses após a primeira publicação com fotografia de *O Rio Nu*. Nas publicações semanais de *O Rio Nu*, a prática de publicar fotos de mulheres nuas se mantém até o ano de 1916.

Figura 30 – Capa de *O Riso* de 26/05/1911



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, capa, em 26/05/1911)

Assim como o jornal *O Rio Nu*, *O Riso* mesclava textos pornográficos com textos políticos. A proposta editorial do jornal, dirigido por Rebello Braga, seguia o padrão de seu antecessor, *O Rio Nu*, como podemos ver nas seções de seu primeiro número, tais como:

Quadro 5 – Seções do jornal *O Riso* 1

Discurso	Seção	Número	Ano	Página
Pornográfico	“Tropeços da Mocidade”	1	1911	p. 8
	e “As Aventuras do Rei Pausolo”			p. 14-15
Humorístico	“Proverbio”	1	1911	p. 2
	e “Decepção”			p. 5
Político-social	“Chronica”,	1	1911	p. 2
	“Films d’Arte”			p. 7
	e “Loteria – anda a roda”			p. 9

Vale salientar que, apesar da ampla circulação e produção de material impresso pornográfico, com textos, fotografias, charges e publicidade erótica como vimos nessa “influência” de *O Rio Nu* em *O Riso*, a prática de produção de materiais pornográficos não era vista com “bons olhos” pela censura da época.

O período de circulação dos dois jornais, final de século XIX e início do XX, foi marcado pela censura policial e médica em torno da discussão acerca da sexualidade.

Mesmo não havendo uma lei explícita que punisse os responsáveis pela circulação de material pornográfico e os compradores de material “proibido”, El Far (2007, p. 289) destaca que “o Código Penal Republicano (1891), por sua vez, não fazia menção explícita à produção e disseminação de obras pornográficas, limitando-se, de modo genérico, a punir possíveis atentados ao pudor e ofensas públicas”, mas a censura pelo viés da moralidade era frequente, pois a influência do catolicismo português ainda era muito forte no Brasil, fato esse que marca o século XIX como o período mais “hipócrita” da história brasileira (Cf. DEL PRIORI, 2011).

Por mais que não houvesse uma punição legal (EL FAR, 2007), a leitura de livros e jornais pornográficos era vista de forma enviesada pela sociedade de transição de século XIX–XX. Mas essa censura (se podemos chamar assim, uma vez que não houve uma investigação e punição severa) não era para todos da sociedade que consumiam os produtos pornográficos. As “grandes vítimas” dessa comunidade leitora foram as mulheres, seja por sua exclusão do mercado editorial pornográfico – como observamos no primeiro capítulo da tese, os gêneros literários pornográficos eram explicitamente voltados para os homens (“leitura só para homens”, “romance para homens”, “leitura para homens”, “contos para velhos” eram expressões comumente usadas para se referir aos textos pornográficos) – seja pela “fragilidade mental” que era atribuída às mulheres pelos médicos e religiosos de oitocentos.

Como o próprio termo sugere, os enredos que recebiam tal subtítulo deveriam ser proibidos às mulheres, vistas naquela época como pessoas de personalidade frágil, por isso, suscetíveis aos encantos da narrativa. Entregues a essas histórias, as leitoras poderiam se esquecer das convenções sociais e sair em busca de emoções e afetividades distantes de sua realidade. Os homens, de modo diferente, por serem capazes de discernir o mundo da ficção do cotidiano das regras e dos bons costumes, não corriam o mesmo risco. Por isso, tinham acesso irrestrito a essas leituras. (EL FAR, 2007, p. 290)

Porém, vale lembrar que essa afirmação é sobre os títulos das obras pornográficas, pois, como bem observou Michel de Certeau (2012), o leitor é dotado de astúcias para desviar e subverter as normas sociais em nome da prática de leitura. Mas as mulheres não eram as únicas reprimidas em relação à leitura de romances pornográficos. Aos homens restavam as punições físicas. Segundo as pesquisas médicas de fim de século XIX (EL FAR, 2007), os homens que liam romances “proibidos” poderiam desenvolver algum mal na saúde, como: doenças sexualmente transmissíveis

(a divulgação de produtos para cura da sífilis e da gonorreia eram frequentes nos jornais oitocentistas), debilidade mental, desgaste físico, anemia, entre outras.

Os homens, por sua vez, deveriam evitar o estilo de vida celibatário, quer dizer, o cotidiano de bailes, festas e de namoros efêmeros. Esse tipo de comportamento não representava apenas uma recusa aos ideais do casamento e da família, como provocava também o crescimento de casos de aborto, infanticídio, prostituição e de doenças sexualmente transmissíveis. Nessa perspectiva médica, o corpo sofria inevitavelmente uma enorme debilidade, tornando-se fraco, impotente e “gasto”. A disseminação dessas idéias no final de oitocentos era tão eficaz que o romance intitulado *Um homem gasto* (1885), assinado pelo pseudônimo L. L., rapidamente ganhou espaço nas colunas da crítica literária daquele período. Tratava-se do drama de um rico brasileiro, recém-casado, que, em resposta aos anos de libertinagem, via-se impedido de consumir seu casamento. Nas palavras publicadas num jornal, faltava-lhe o “essencial para as funções matrimoniais” (*A Semana*, 9/5/1885). Desesperado, o protagonista, “já gasto”, procurava a ajuda dos médicos para remediar sua situação. Depois de provar em vão reagentes e medicamentos, o herói enlouquecia e, em seguida, cometia o suicídio (L.L., 1885). Além de possuir cenas provocativas, *Um homem gasto*, anunciado como um “romance para homem”, assim como *Amar, gozar e morrer...*, parecia acreditar nos preceitos científicos propagados na época. (EL FAR, 2007, p. 301)

Uma instituição pública se destacou no século XIX para o tratamento das “vítimas” da leitura pornográfica: Instituto Philippe Pinel, antigo Hospício de Pedro II. Os males decorrentes da leitura e da prática dos prazeres da carne eram associados à demência mental, principalmente no caso das mulheres (Cf. FACCHINETTI, 2008).

O ano de inauguração da primeira colônia de alienadas data de 1911, segundo Facchinetti et al (2008, p. 235) – fato este que coincide com o ano da primeira publicação de *O Riso* –, “a primeira colônia feminina só foi fundada em 1911, ao passo que duas das colônias masculinas já estavam em funcionamento desde 1887”. Nesse mesmo período, há uma ação governamental, comandada por Juliano Moreira, voltada para o encarceramento de mulheres, pois o número de internas por problemas mentais havia aumentado, informação que corrobora o comentário de El Far (2007) acerca da fraqueza das mulheres em relação à leitura dos romances pornográficos.

Em 1911, o Ministério da Justiça e Negócios Interiores reorganiza a Assistência a Alienados. Juliano Moreira, já renomado por seu trabalho no Hospício Nacional, é nomeado Diretor Geral de Assistência a Psicopatas (Alienados). Neste mesmo ano, o Decreto 8.834, de 11 de junho, cria a Colônia de Alienadas (Psicopatas) do Engenho de Dentro com o objetivo inicial de receber pacientes

indigentes do sexo feminino que seriam transferidas do Hospício Nacional de Alienados. Novamente o motivo principal da criação da colônia é a superlotação de mulheres pobres no Hospício Nacional. A Colônia é localizada em terreno cedido pela Marinha, em local onde existiam pavilhões para tratamento de portadores de beriberi, sendo realizada a troca por um terreno no Andaraí. Neste terreno será construído, mais tarde, o atual Hospital do Andaraí. O primeiro diretor da Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro foi o Dr. Simplício de Lemos Braule Pinto. A princípio foram feitas algumas poucas adaptações no estabelecimento existente para receber cerca de 200 pacientes. Entretanto, no ano seguinte (1912), foi realizada uma ampliação geral de todos os serviços, construindo-se um novo pavilhão para receber mais 200 mulheres. (RAMOS & GEREMIAS, s/d, s/p)⁴⁴

Uma associação comum que se fazia a esses gêneros pornográficos era a prática da masturbação ou o desvio da ordem da procriação (Cf. ROUDINESCO, 2008), castigada por meio da culpabilização do pecado (Cf. DELUMEAU, 2003), mas que com a medicina mental do século XIX recebe outra conotação, segundo Roudinesco (2008), e assume o *status* de doença – é uma patologia, não mais um desvio dos preceitos religiosos.

Um nome que muito influenciou a medicina mental do século XIX foi Krafft-Ebing. O médico desenvolveu uma extensa pesquisa sobre a sexualidade, publicada no livro *Psicopatia Sexual* (1879), no qual o autor desenvolveu um estudo acerca dos desejos sexuais, buscando responder às questões da prática sexual desviante – e por isso patológica –, influenciando os estudos posteriores sobre a sexualidade. Segundo Corrêa (2006, p. 85), “foi sem dúvida Krafft-Ebing quem mais influenciou o estudo da sexualidade no final do século passado”.

Mesmo nas publicações posteriores à publicação de Krafft-Ebing (como, por exemplo, *Três ensaios sobre a sexualidade*, de Freud, em 1905), havia menção ao receio da masturbação como uma deficiência ou perecimento do indivíduo: “Não quero que meus dois filhos... (‘em consequência da masturbação’, cabe sem dúvida acrescentar aqui, partindo dos pensamentos oníricos) pereçam” (FREUD, [1905]/1989, s/p)⁴⁵.

Nesse cenário de “ataque” às práticas sexuais e à publicação de obras pornográficas, instauram-se os jornais pornográficos que, como mencionou Sodré

⁴⁴ RAMOS, Fernando A. da Cunha & GEREMIAS, Luiz. *Instituto Philippe Pinel: origens históricas*. Disponível em: <http://www.sms.rio.rj.gov.br/pinel/media/pinel_origens.pdf>. Acessado em 09/07/2015.

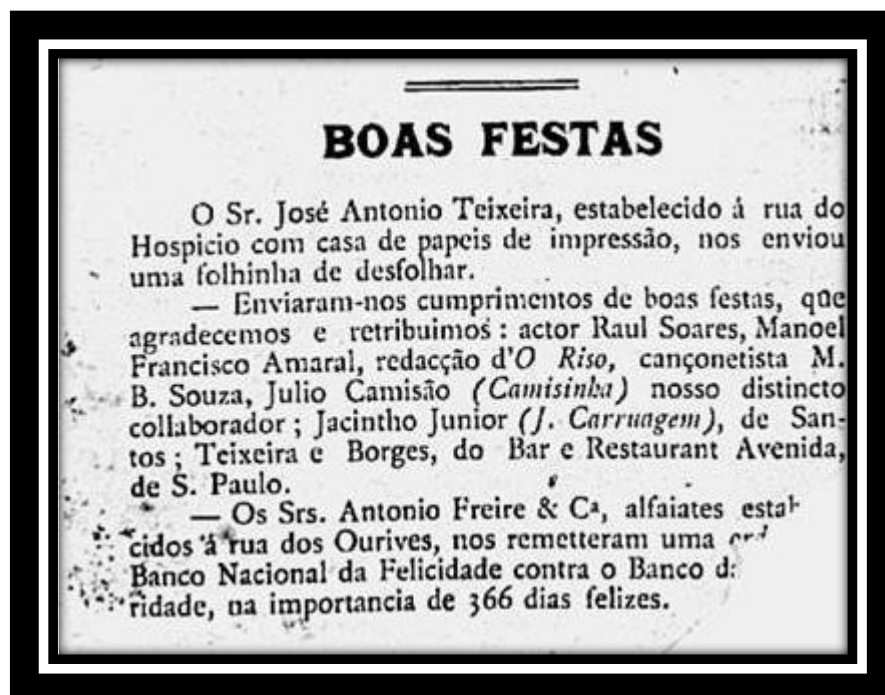
⁴⁵ Disponível em: <<http://www.psicanaliseflorianopolis.com/artigos/147-obras-completas-de-sigmund-freud.html>>. Acessado em 09/07/2015.

(2011), foram produzidos em todo o território brasileiro, mas tiveram pouca circulação. Vimos que, em se tratando de circulação de jornais pornográficos, *O Rio Nu* rompe com esse paradigma, uma vez que se firma como um jornal de “longa vida”, 18 anos, com duas publicações por semana. No mesmo caminho seguiu *O Riso*, que mesmo tendo circulado apenas por dois anos, destacou-se no cenário da imprensa nacional com a periodicidade ininterrupta e com a utilização dos mais modernos recursos de impressão para divulgar além dos temas pornográficos, uma crítica “ácida” contra o governo republicano.

Como veremos na Figura 31, abaixo, o diálogo entre os dois jornais não se restringia apenas ao seu enfrentamento às questões políticas republicanas e à temática pornográfica, por meio do discurso humorístico. O editor do jornal *O Rio Nu* publicou em sua seção “Boas Festas” as felicitações enviadas pela redação de *O Riso*. Destacamos que em *O Riso* havia também uma seção intitulada “Boas Festas” no início do ano de 1912.

Essa prática de fazer felicitações nos jornais era comum, seja pela divulgação de alguma notícia ou em datas comemorativas, seja pela divulgação de textos publicados pelos colaboradores dos jornais.

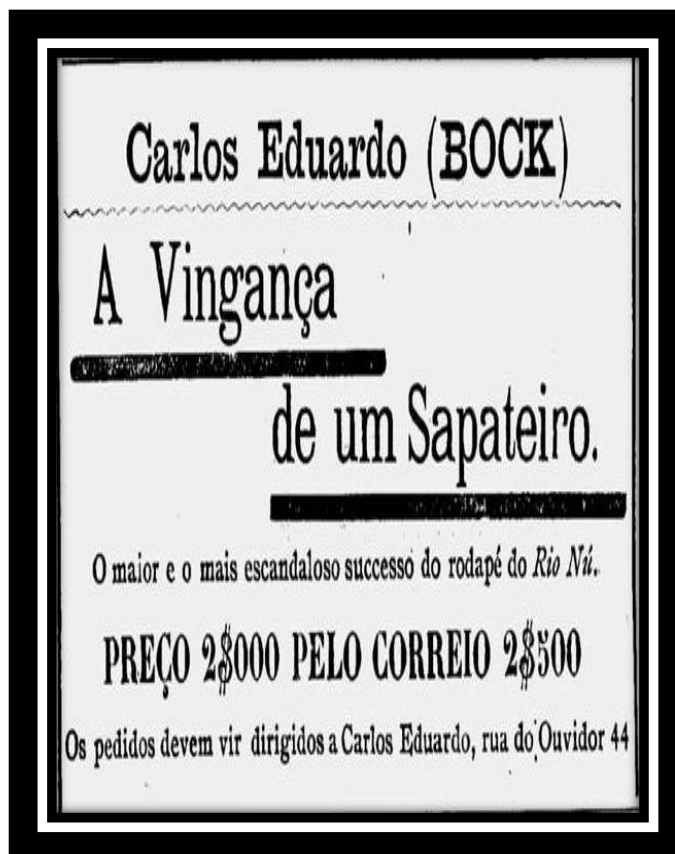
Figura 31 – *O Rio Nu* de 03/01/1912



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.404, Anno XV, em 03/01/1912)

Outro jornal que interagiu com *O Rio Nu*, em sua época de circulação, 1901-1902, foi *O Coió*, que, como veremos mais adiante, era de propriedade de Rebello Braga, futuro dono de *O Riso*.

Figura 32 – *O Coió* de 16/01/1902



Fonte: (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. 65, Anno II, em 16/01/1902, p. 7)

No caso da Figura 32, o diálogo entre *O Coió* e *O Rio Nu* era representado pela divulgação do livro de Carlos Eduardo (Bock), “A Vingança de um Sapateiro”, que foi colaborador de *O Rio Nu* por muitas edições, tanto com contos quanto com romances, mas havia se mudado para redação de *O Coió* no ano de 1902.

2.2 *O Coió*: efemeridade marcante de jornais pornográficos

O jornal *O Coió* circulou por dois anos, 1901-1902, na cidade do Rio de Janeiro, com publicação de oito páginas que eram vendidas duas vezes na semana, ao custo de 100 réis, com sede na Rua do Ouvidor, nº 44. Não havia referência ao proprietário no primeiro ano de circulação, mas a partir do número 61, assina a

propriedade e a direção do jornal Rebello Braga, que, como já mencionamos, foi proprietário de *O Riso*.

Sobre a proposta do *Coió*, encontramos como intenção da publicação e circulação que o jornal: “[...] não tem a pretensão de ser um jornal a valer e sim um vehiculo da pilheria, não tem artigo de fundo e funda-se apenas em que precisa a protecção do publico, para não passar a ser, um *coió*... sem sorte.” (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 01/04/1901, p. 2)

Figura 33 – *O Coió* de 02/01/1902



Fonte: (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. 61, Anno II, em 02/01/1902)

Como podemos ver na Figura 33, a proposta editorial de colocar na capa do jornal uma charge erótica e humorística, assim como acontecia em *O Rio Nu*, era uma estratégia editorial dos proprietários de jornais pornográficos e humorísticos – tomamos como conceituação de estratégia a definição de “cálculo (ou a manipulação)” (CERTEAU, 2012, p. 93) –, que apresentava logo na capa do impresso o discurso do humor e da pornografia como forma de atrair o leitor. Vale destacar que, assim como Michel de Certeau observou nas práticas de consumo cultural, o par dicotômico estratégia/tática, no que diz respeito à leitura, tem uma relação intrínseca com a questão do poder. Nesse sentido, estratégia e tática representam os movimentos de poder e submissão da sociedade, respectivamente.

Como observamos no primeiro capítulo, nas seções dedicadas à sátira e à alegoria, a construção de linguagem por meio da substituição do sentido, *b* para significar *a*, estava a serviço da manipulação do sentido e da construção de um atrativo para o leitor. Desse modo, produzir uma capa erotizada que, aparentemente, induzia o leitor a “uma caça furtiva”, nas palavras de Certeau, em nome do desejo, manipulava o leitor para leitura de críticas políticas. Nesse sentido, essa manipulação não era tão eficaz assim, uma vez que mesmo se constituindo no lugar do próprio (CERTEAU, 2012), a estratégia esbarrava nas astúcias do leitor que subvertia ou burlava as normas da escrita e as escolhas tipográficas.

Esse movimento de desvio da manipulação é a tática. Tomamos a tática, conforme disse Certeau (2012, p. 94), como “a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio”, “não tem por lugar senão o do outro”. Assim sendo, vemos que a escrita do jornal e suas escolhas tipográficas estariam para a estratégia, enquanto que o leitor e suas práticas de leitura estariam a contento da tática.

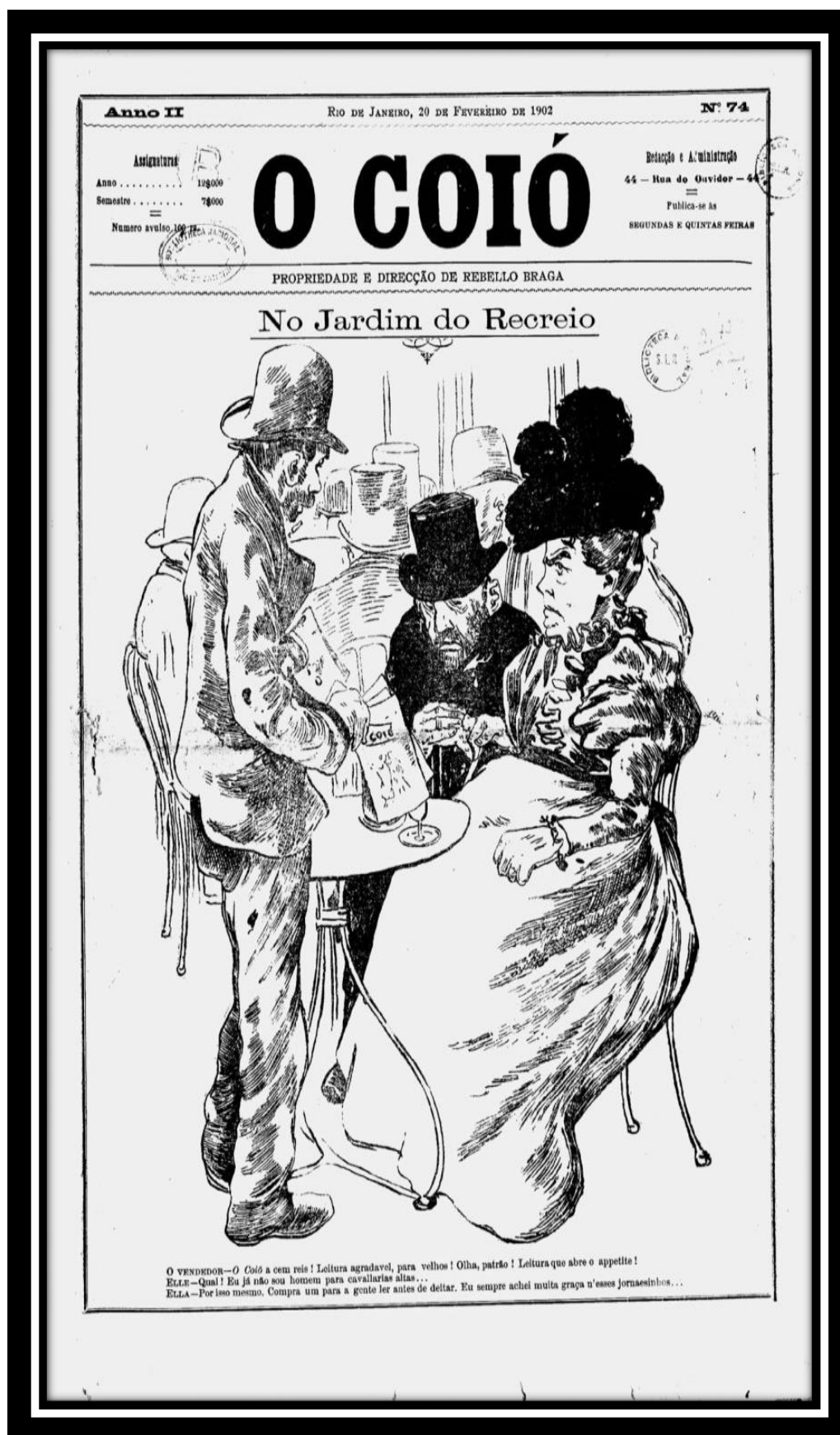
Essa prática tipográfica adotada por Rebello Braga, enquanto recurso de manipulação, fica expressa na capa do periódico *O Coió*, de número 74 (Figura 34, abaixo), na qual um jornaleiro oferece o dito jornal a um senhor que recusa o impresso alegando ser muito velho para essas leituras que “abrem o apetite”, mas imediatamente é interpelado pela esposa que incentiva o marido idoso a comprar o jornal para ver se “abre o apetite” dele.

Sobre o significado do termo “coió”, o jornal trata de mostrar a origem, na seção “A palavra <coió>”:

Encontrámos nas columnas do nosso prezadissimo collega da cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, *Diario Popular*, a historia da palavra *coió*, palavra que cahiu no gosto popular e que para gloria de nossa língua, serviu para o titulo da nossa folha – a mais lida, a mais engraçada e a mais bem feita no genero, sem modestia e sem acanhamento. [...] Do norte ao sul, ouve-se, constantemente, appellar-se de *coió* ao bilontra que passa empertigado, deitando elegancia a torto e a direito e dirigindo olhares ternos ás moças. [...] *Coió* é a palavra indigena, ou melhor, dahi sahiu pois já está modificada [...] Depois ouvi-a, diversas vezes, pronunciada fóra da Escola, até por moças, porém com a significação de *namorado*. (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. 3, Anno I, em 15/04/1901, p. 2)

Os discursos humorístico e pornográfico que “germinavam” em *O Coió* serão aprimorados e vão se perpetuar nas publicações de *O Riso*, nos anos de 1911 e 1912, como veremos no terceiro capítulo da tese.

Figura 34 – O Coiô de 20/02/1902



Fonte: (O Coiô, Rio de Janeiro, Num. 74, Anno II, em 20/02/1902)

Por outro lado, essa prática tipográfica de imprimir gravuras não era compartilhada por todos os proprietários de jornais pornográfico-humorísticos, uma vez que diferentemente de *O Coiô*, que ousava nas gravuras presentes no jornal, outro jornal de 1900 mantinha a “simplicidade” em sua feitura: *O Nabo*. É bem verdade que essa escolha de não utilizar gravuras pode ser decorrente da falta de recursos para impressão do jornal.

O jornal *O Nabo* circulou no ano de 1900, na cidade do Rio de Janeiro, com publicação semanal de quatro páginas, ao custo de 100 réis, sob direção de Frei Nabiça e Frei Maxixe, ambos pseudônimos. O impresso se intitula como “órgão humorístico, caustico, debochativo e noticioso”.

De acordo com a pesquisa desenvolvida em campo, na *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BN)*, temos poucos registros desse periódico. Há na *BN* apenas dois exemplares do periódico, os números 1 e 5, que datam de 10 de fevereiro de 1900 e 08 de março de 1900, respectivamente. Esses dois exemplares já foram digitalizados e integram o acervo da *Hemeroteca Nacional*.

Figura 35 – O Nabo de 10/02/1900



Fonte: (O Nabo, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 10/02/1900)

Em sua seção de apresentação, “Estreando...”, o jornal explicita a comunidade leitora a quem se pretende ler: as mulheres.

Estreando...

[...] Cremos que a leitura do noss’O NABO será appeticivel e gostosa, por isso dedicamo n’a ao bello sexo esse que nos levanta o entusiasmo, obrigando nos muitas vezes a dar uma excursão nas esculhambinicas regiões do Desejo...

O noss’O NABO apparece hoje pequeno porém envidaremos todos os esforços reaes e possíveis conforme a acceitação que tivermos, em fazel-o garnde e gostosinho o que depende sómente da amavel leitora, porque vós sois o sustentaculo adubantelico delle (NABO). (*O Nabo*, Rio de Janeiro, 10/02/1900, Num. 1, Anno I, p. 1)

Ao final da seção, os editores ampliam o direcionamento do impresso, em relação à comunidade leitora, e dedicam o jornal a todos os leitores e não apenas às mulheres: “Terminando declaramos que o nosso fremente desejo é vermos crianças, moças, velhas, velho etc tudo com O NABO em punho.” (*O Nabo*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 1).

Na feitura do jornal, observamos a presença de seções que se assemelham às que foram construídas em *O Riso*, ou seja, os discursos pornográfico, humorístico e político-social que circulavam no jornal de 1900 se mantêm até os idos de 1911-1912.

Quadro 6 – Seções do jornal *O Nabo*

Discurso	Seção	Número	Ano	Página
Pornográfico	“Conto do Vigário”	1	1900	p. 1
	“Tremuras” e “Esther”			p. 2
Humorístico	“Telegrammas”	1	1900	p. 1
	“Ora... Pipocas”			p. 2

	e “As Frutas”			
Político-social	“Noticiário”, “Infanticídio”, e “Estranhamente lamentável, Inqualificável e Praticável Pormenores”	1	1900	p. 3

Os jornais pornográficos não dialogaram apenas entre si. Como veremos na próxima seção dedicada aos jornais considerados “sérios”, a menção aos jornais políticos se fazia presente pela crítica à sustentação da moralidade social e religiosa e pelo ataque político.

2.3 *O Paiz* e o *Correio da Manhã*: a seriedade ameaçada pelo *O Riso*

Trazermos dois jornais políticos e não pornográficos, como *O Paiz* e o *Correio da Manhã*, para nossa discussão se justifica pelo fato de *O Riso* ter feito inúmeras referências, especialmente a esses dois jornais, no que diz respeito às questões políticas da época. Além do mais, esses dois jornais são considerados como jornais de destaque pela grande circulação que tiveram durante os séculos XIX e XX. Tomaremos esses jornais como contrapontos do discurso satírico de *O Riso* e mostraremos como este atacava os jornais republicanos por meio da crítica voltada ora para os editores, ora para as notícias que circularam nos jornais políticos.

Em seu primeiro número, *O Paiz* se intitula como uma folha preocupada com as ideias progressistas da época (1884), além de exaltar os jornalistas que se dedicam à arte da escrita com um texto elogioso, comparando-os a “trabalhadores da lida obscura” que compartilham toda manhã o “pão do espírito com os que leem ou meditam” nas páginas do jornal.

Por menos acreditados que estejam, na vida publica, os programas de todo genero não ha, contudo, armar tenda entre as fileiras mais activas da imprensa, sem começar por dar conta a nossos juizes da vocação ou do pensamento a que obedecemos. Num quadro de civilização como este, onde a opulencia intellectual da nossa patria se reflecte por tantas faces e tão brilhantemente no jornalismo, um órgão que honra o pais, a nossa espontaneidade seria uma ousadia, si o lugar que reclamamos não fosse apenas o de modesta elaboração entre os mais humildes trabalhadores da lida obscura de repetir manhã por manhã o pão do espirito, em pequeninos, ao circulo dos que lêem e meditam. [...] O seu empenho preponderante consiste em estar em communição intima com as necessidades mais intelligentes e as idéas mais progressistas da nossa época: em pugnar pelas mais adeantadas aspirações do povo e pelas exigencias mais liberaes do nosso futuro [...] Não é que não comprehendamos a utilidade politica dos partidos e a necessidade social da politica. Della e delles é uso, muita vez, entre os quais que fazem profissão de imparcialidade [...] *O Paiz* tem a sua origem no commercio; nelle assenta particularmente o apoio das sympathias a que deve a sua existencia; com elle se honra de associar-se na devoção aos eminentes interesses nacionais que essa nobre classe representa. (*O Paiz*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 01/10/1884, p. 1)

Figura 36 – *O Paiz* de 11/07/1912



Fonte: (*O Paiz*, Rio de Janeiro, Num. 10.140, Anno XXVIII, em 11/07/1912)

No que diz respeito à feitura, o jornal circulou diariamente, com uma média de 12 páginas, ao custo de 100 réis o exemplar avulso e a assinatura anual por 30\$000, enquanto que o mesmo serviço em *O Riso* custava 200 réis o exemplar avulso e a assinatura anual 10\$000.

Apesar de o jornal *O Paiz* se intitular voltado para arte em sua apresentação, no primeiro número, o impresso não nega a utilidade política dos partidos e nem a necessidade social que a política tem para o jornal e para sociedade, além de se assumir como fruto do comércio e que dele se associa nos interesses nacionais que a classe comercial representa. As questões políticas atravessavam o jornal desde as charges e gravuras veiculadas até 1934. De acordo com Sodré (2011), o jornal se aproximava cada vez mais da República por meio das publicações de seus colaboradores que atentavam contra a Monarquia. O historiador ressalta que no governo de Hermes da Fonseca havia um trânsito livre de informações que beneficiavam a gestão do Marechal em contrapartida de financiamento do governo que enriquecia cada vez mais *O Paiz*. No lançamento da candidatura de Hermes da Fonseca, Sodré (2011, p. 479) afirma que “tomaram posicionamento em favor de Hermes da Fonseca, o *Jornal do Comércio*, o *Jornal do Brasil*, *O Paiz*, *A Tribuna*, e mais a *Revista da Semana* e *O Malho*.”.

No que diz respeito ao papel que o jornal *O Paiz* teve na história da imprensa brasileira, a *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* faz a seguinte menção ao jornal *O Paiz* em sua seção “Artigos”, assinada por Bruno Brasil e com publicação *on line*: “Conservador e de grande expressão, considerado o mais robusto órgão governista da República Velha, foi um dos maiores formadores de opinião na política e na sociedade brasileiras entre o fim do século XIX e o começo do século XX.⁴⁶” (BRASIL, 2015, s/p)

Enquanto *O Paiz* em sua apresentação buscava justificar a sua origem com o apoio dos comerciantes de fim de século XIX e a compreensão do papel que a política tinha na sociedade, o *Correio da Manhã* foi direto à crítica aos pares com um texto que reflete sobre o papel do jornalismo, alegando que o principal legado e compromisso que o jornal deve ter é com a verdade, além de destacar que em relação à feitura, o impresso deve ser uma verdadeira obra de arte:

Acredita-se que nessa preocupação impressionista a função do jornalismo possa sacrificar os interesses da verdade. Só se podem deixar dominar por semelhantes apprehensões aqueles que confundem

⁴⁶ BRASIL, Bruno. *O Paiz*. 02/04/2015. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/artigos/o-paiz/>>. Acessado em 21/06/2015.

o artifício com a arte e que não sabem que nada ha mais artistico do que a simplicidade, como nada ha de mais simples do que a verdade [...] É mister, pois, quaesquer, que sejam as objecções e resistencias, que o jornal seja uma obra de arte. Não basta, porém, que elle tenha a admiração dos que o leem, é preciso ainda que possua a confiança d'aquelles que o procuram o individuo, qualquer que seja o grao de educação, precisa de ter o seu jornal, como necessita ter o seu: medico, o seu advogado, o seu notario. Ou por afinidade de opiniões e sentimentos, ou por predileções provadas de seriedade, de escrupulo, de indeppendencia, de probidade o leitor affeição-se ao seu jornal e quasi que lhe entrega a direção do seu espirito, a justificação dos conceitos que emette, dos juizes que forma, das criticas e censuras que faz e muitas vezes das resoluções publicas que toma [...] O jornal é mais dos seus leitores, do que dos redactores ou do proprietario; desde que creou e quer manter a sua clientela. (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 15/06/1901, p.1)

Figura 37 – *Correio da Manhã* de 16/06/1911



Fonte: (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Anno XI, n. 3.620, em 16/06/1911)

O jornal circulou diariamente, com uma média de 10 páginas e assinatura anual ao custo de 25\$000, enquanto que o mesmo serviço em *O Riso* custava 10\$000, mas vale lembrar que enquanto o jornal pornográfico tinha uma circulação semanal, o *Correio da Manhã*, assim como *O Paiz*, tinha uma publicação diária de seus exemplares.

Sobre a importância do jornal *Correio da Manhã*, o site da *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* faz a seguinte apresentação:

Introdutor de uma ética própria e de refinamentos textuais que se transformariam na sua marca. Nascido numa época em que a imprensa costumava fazer sempre o jogo do poder, o periódico primava por seu caráter independente, liberal e doutrinário, dentro de uma linha editorial combativa. Identificava-se com a classe média do Rio de Janeiro e apresentando muitas vezes aos leitores textos de forte carga emocional. Ao longo do tempo desenvolveu também certa preocupação estética inovadora, marcada pela crescente valorização de ilustrações e fotos. Ademais, o *Correio da Manhã* sempre se posicionava a favor de medidas modernizadoras e contra as oligarquias que, aliadas às forças governamentais, bloqueava na sua opinião o acesso do povo a alguns de seus direitos fundamentais.⁴⁷ (BRASIL, 2014, s/p)

Segundo Sodré (2011), o *Correio da Manhã* não se posicionava tão claramente a favor do governo republicano, em especial à gestão de Hermes da Fonseca. O jornal foi mordaz na oposição à candidatura do Marechal, ficando ao lado de Rui Barbosa, que decidiu “desencadear a campanha civilista” (SODRÉ, 2011, p. 479).

Ainda segundo o historiador, havia uma ferrenha oposição entre os jornais políticos, “de extrema virulência, do *Correio da Manhã*, de um lado, e de extremo servilismo de *O Paiz*, de outro lado.” (SODRÉ, 2011, p. 409). Em seu texto de apresentação, no primeiro número do *Correio da Manhã*, encontramos a seguinte crítica veemente aos jornais que “se vendiam” em troca de apoio dos governos:

O seu publico não é o governo que passa, não é o partido que se dissolve [...] A imprensa que para viver precisa do apoio e subsídios dos governos não tem a confiança de ninguém; nem d’aquelles que a auxiliam, que nesse mesmo auxilio dão a prova mais evidente de que nella não confiam... [...] A independência de um jornal é o único meio de lhes garantir esta segirança. (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 15/06/1901, p.1)

⁴⁷ BRASIL, Bruno. *Correio da manhã*. 17/11/2014. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/artigos/correio-da-manha/>>. Acessado em 20/06/2015.

Assim como o *Correio da Manhã*, o jornal *O Riso* empreendia uma campanha depreciativa por meio da sátira contra o governo de Hermes da Fonseca. Daí podemos inferir que houve uma possível relação amistosa entre os jornais, tanto que o *Correio da Manhã* publica uma pequena nota de divulgação do jornal *O Riso*, como é possível ver na Figura 36, logo abaixo:

Figura 38 – Divulgação de *O Riso* no *Correio da Manhã*

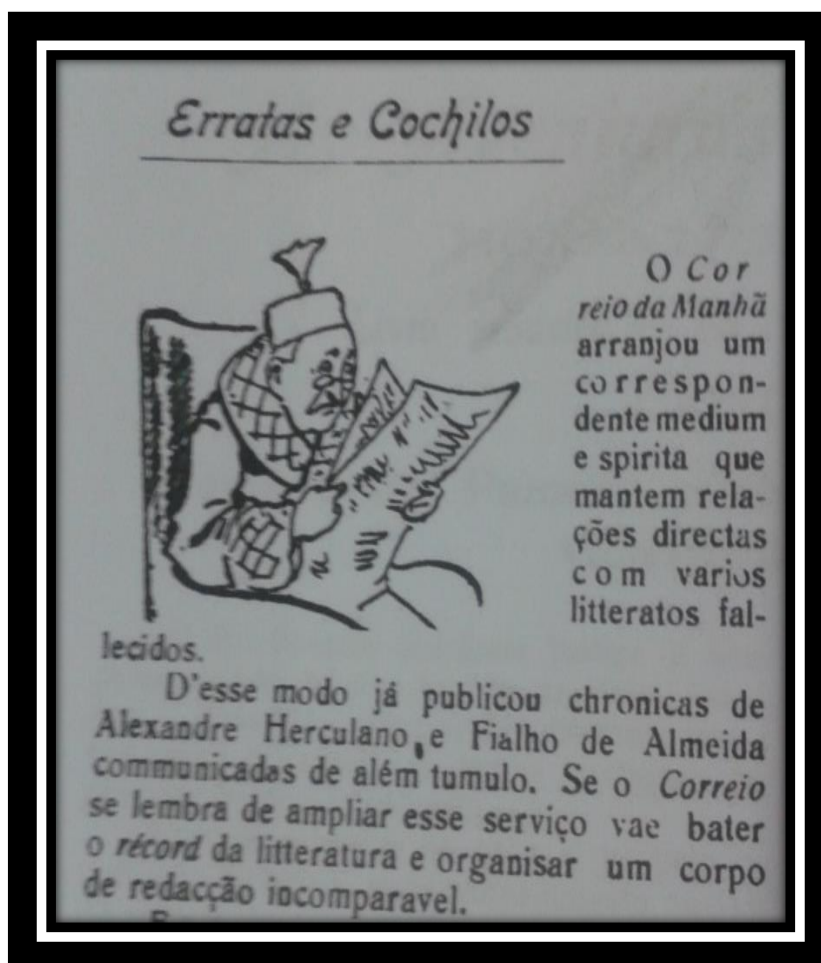


Fonte: (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Num. 3.620, Anno XI, em 16/06/1911)

Mas nos parece que essa relação de “boa vizinhança” ficou restrita apenas às questões políticas de oposição ao governo republicano, pois em mais de um exemplar, diversos na verdade, o jornal *O Riso* faz menção ao *Correio da Manhã* de forma depreciativa, principalmente, no que diz respeito às notícias e aos textos literários que eram publicados pelo jornal político.

Como podemos observar na seção “Erratas e Cochilos”, de *O Riso*, os editores criticam o jornal *Correio da Manhã* pelo fato de ter publicado textos de autores falecidos em suas páginas.

Figura 39 – *O Riso* – Erratas e Cochilos



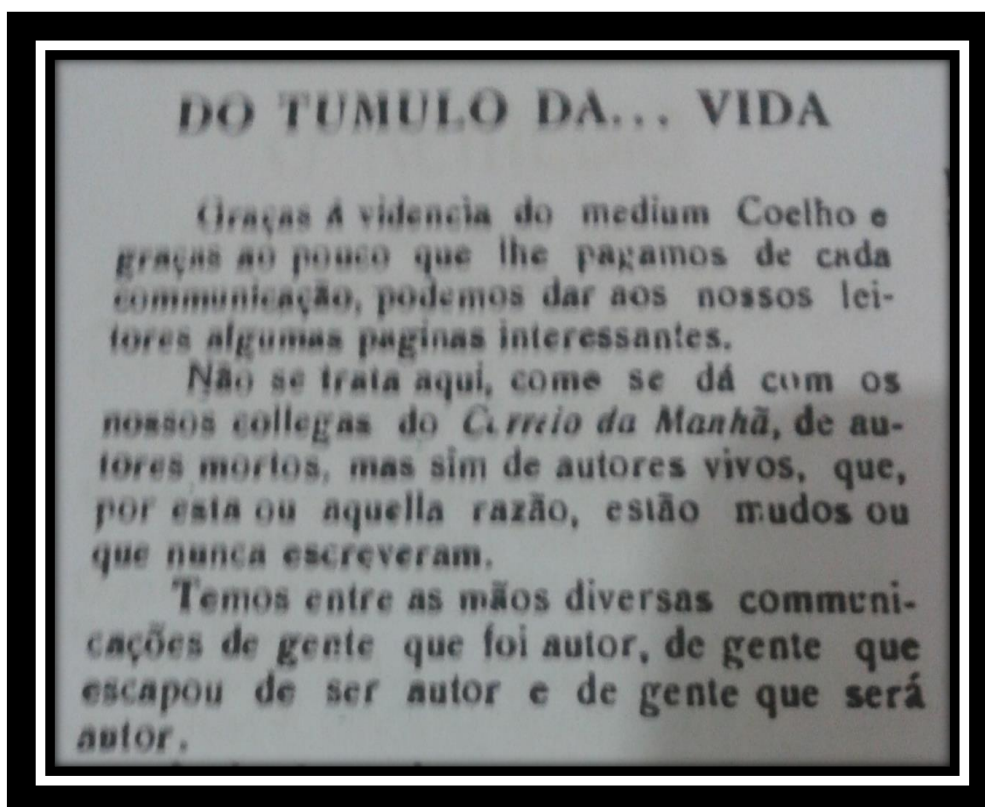
Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 1, Anno I, em 26/05/1911, p. 13)

Apesar da crítica feita ao jornal *Correio da Manhã*, essa prática era comum em todos os jornais, representando um elemento constitutivo no que concerne à presença da literatura em suas páginas, além do que o jornal tinha com essa prática a responsabilidade da “disseminação do gosto pela leitura de romances e folhetins proporcionada por algumas estratégias, entre as quais estão a adaptação, a tradução, a cópia e a imitação de textos estrangeiros” (BARBOSA, 2007a, p. 47).

Críticas como a exposta acima que se referem à apropriação de autores mortos pelo jornal *Correio da Manhã*, surge em outros números, como podemos ver na Figura 38, na qual os editores se utilizam do espiritismo⁴⁸ para fazer humor sobre o papel que o jornal *O Riso* teve na divulgação de novos textos e novos autores.

⁴⁸ O tema da religião espírita é abordado em diversos números de *O Riso*, em sua maioria pelo tom sarcástico. Como nossa intenção na tese não é abordar as questões religiosas do jornal, não nos deteremos a análises desse material.

Figura 40 – *O Riso* – Do Tumulo da... Vida



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 5, Anno I, em 22/06/1911, p. 9)

Outro exemplo de diálogo entre os jornais é o elogio às matérias, como já mencionamos, o jornal *O Riso* era partidário ideologicamente do *Correio da Manhã*, diferentemente do que acontece com *O Paiz*. A “troca” de gentileza nessas comezinhas não é algo raro, mesmo se tratando de um jornal crítico e humorístico, mas os editores já se defendem no número de abertura, alegando que “Nossa preocupação, nosso programma é todo de esthetica e bom humor. Sem odios e sem paixões, tendo por unico *parti-pris* o de rir de tudo e de todos.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 1). Dessa forma, mais importava fazer rir do que incitar uma rixa entre os jornais.

Na seção “Chronica”, do número 2, de 01 de junho de 1911, *O Riso* elogia as coragem e genialidade dos editores do *Correio da Manhã* em criar um concurso no qual as leitores deveriam escrever cartas descrevendo como seria o marido ideal:

A ideia de abrir a cabeça do proximo pertence indiscutivelmente á segunda cathegoria; mas a de abrir o coração do bello sexo tirando de lá o segredo da opinião feminina sobre o sexo barbado é sem duvida alguma genial. E assim alcançou o pincaros deslumbrantes do engenho humano o *Correio da Manhã* [...] Entretanto um aviso do

organizador do concurso permite supôr que a redacção tem occultado pudicamente na cesta de papeis outras que manifestam desejos positivamente impressionadores. Diz o aviso que nas cartas de respostas as senhoritas *devem-se abstrahir por completo das qualidades physicas preferidas nos maridos*. (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 2, em 01/06/1911, p. 1)

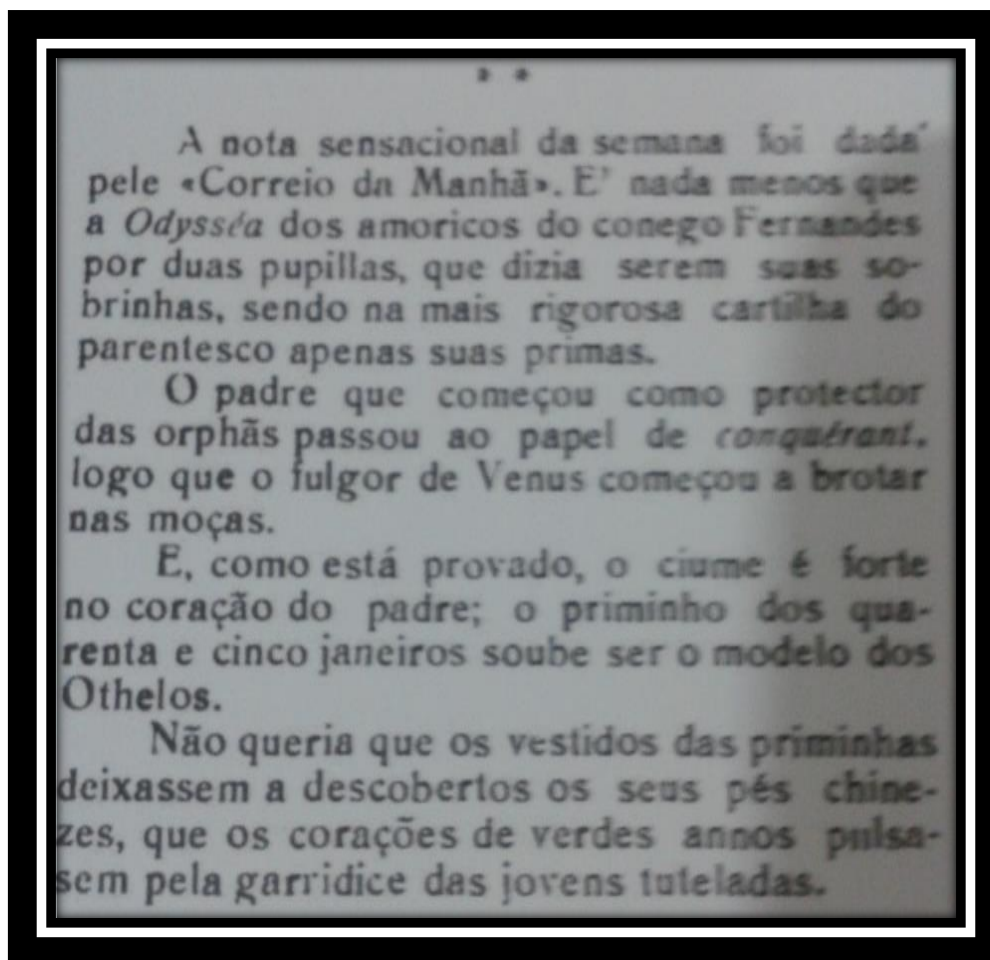
Figura 41 – *O Riso* – Chronica



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 2, Anno I, em 01/06/1911, p. 1)

Mas não podemos esquecer que os próprios editores de *O Riso* já se desculparam por rirem de tudo e de todos, ou principalmente, dos escândalos da sociedade e da política de sua época. Assim, a menção à nota publicada pelo *Correio da Manhã*, sobre o escândalo envolvendo um cônego e duas jovens, serve de mote para *O Riso* denunciar o fato por meio de um ataque bem humorado.

Figura 42 – *O Riso* - Chronica

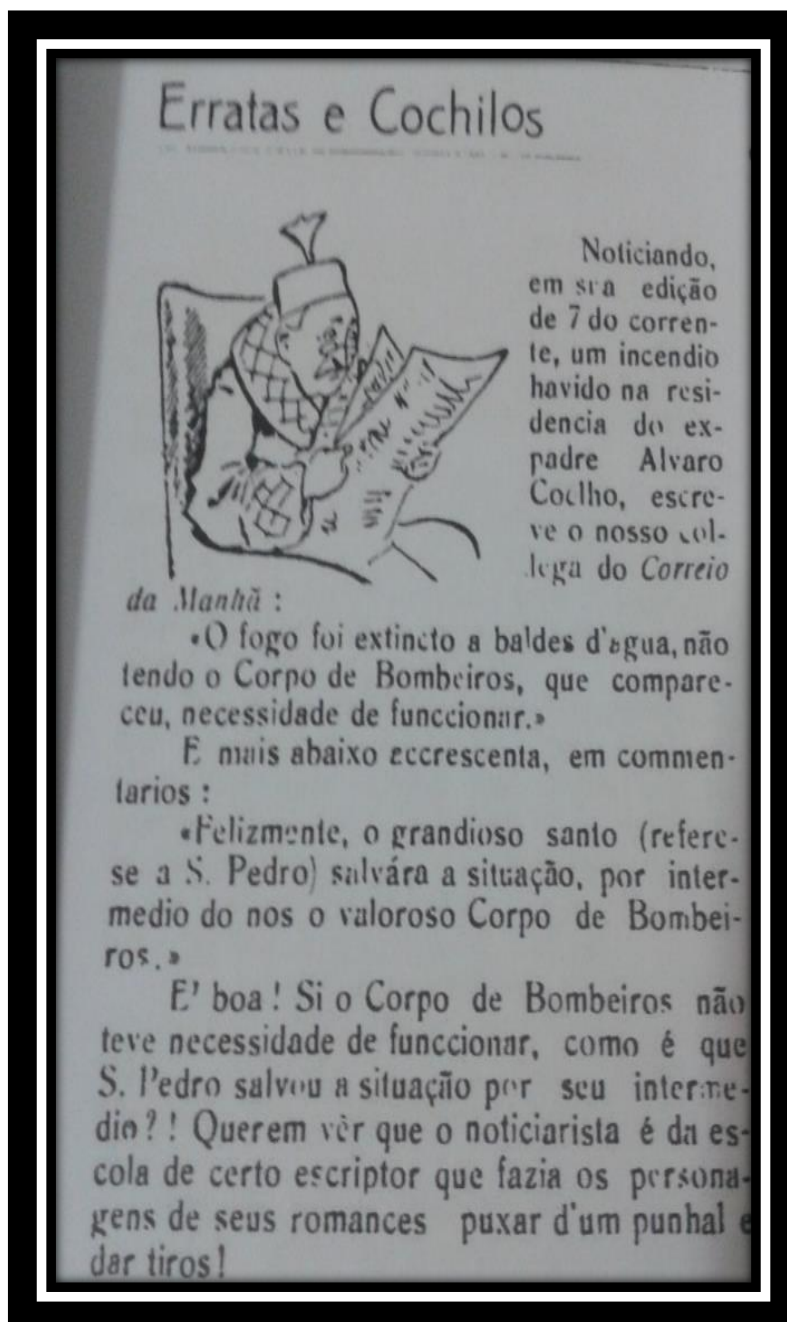


Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 8, Anno I, em 13/07/1911, p. 2)

Em outro número, *O Riso* faz novamente menção ao *Correio da Manhã*, envolvendo um padre, mas dessa vez o alvo da crítica não é o religioso e sim a falta de coerência do jornalista do *Correio da Manhã* que publica uma nota mal escrita. O jornalista noticia um caso de incêndio na residência de um padre. Escreve que não foi necessária a atuação do Corpo de Bombeiros, pois São Pedro havia mandado a chuva para apagar o fogo. Ao finalizar a notícia, o jornalista de o *Correio da Manhã* comenta que o glorioso santo salvará a situação, mas que isso só era possível por intermédio dos

bombeiros. Essa contradição na escrita do jornalista serve de mote para a crítica humorada de *O Riso*, pois como é que São Pedro salvaria a situação por intermédio dos bombeiros se sua atuação não foi necessária? De acordo com a seção “Erratas e Cochilos”, assinada por Marôto, esse mesmo colega de jornal deve ter sido da escola de um escritor que cria uma cena na qual em um duelo se puxa punhais e dão tiros.

Figura 43 – *O Riso* – Erratas e Cochilos



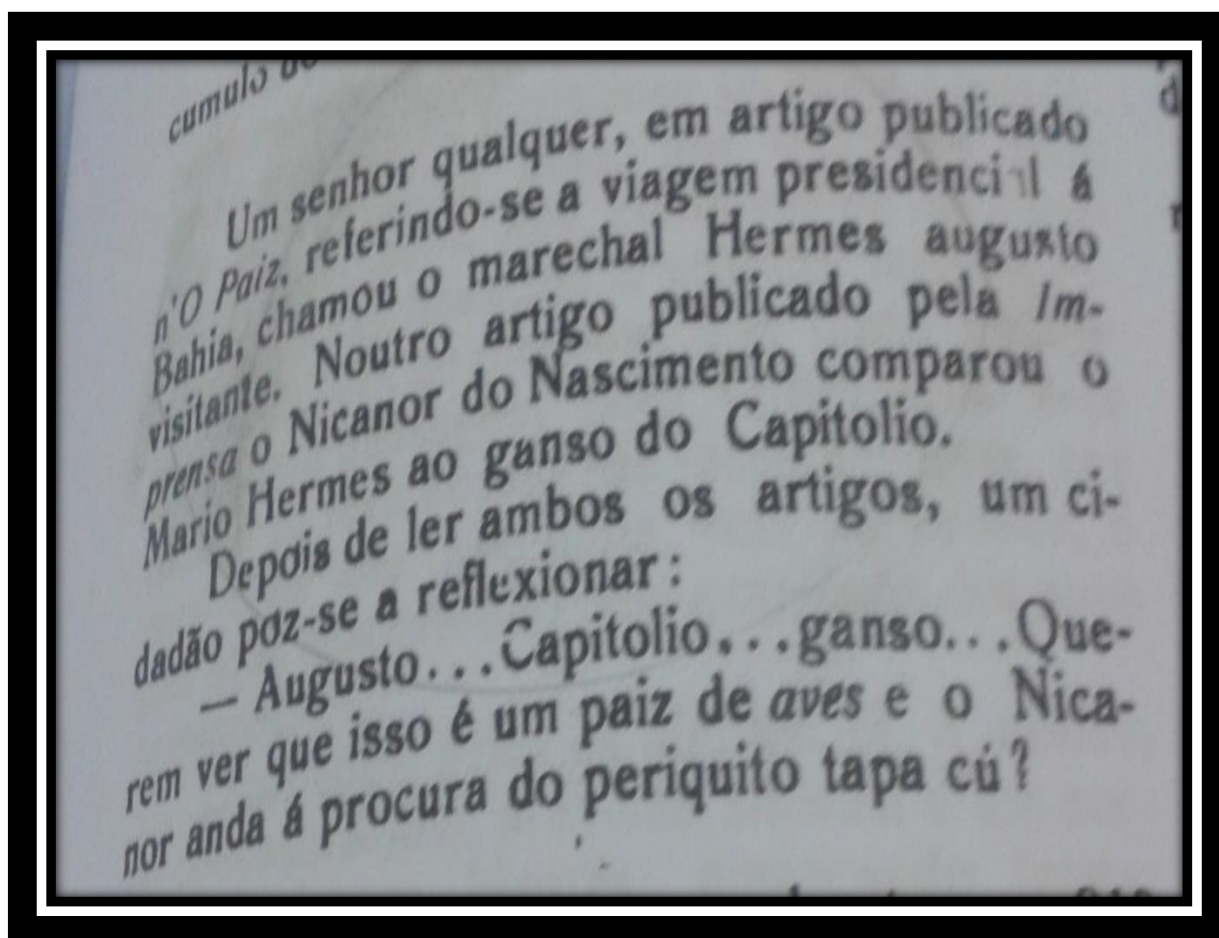
Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 8, Anno I, em 13/07/1911, p. 16)

Percebemos que as menções e/ou críticas que fazem referência ao jornal *Correio da Manhã* não eram ataques violentos ou de cunho político, o conteúdo ficava restrito aos elogios ou criação de humor sobre as notas e seus escritores.

Veremos agora que, diferentemente de como *O Riso* referenciou o *Correio da Manhã*, as críticas ao jornal *O Paiz* eram mais virulentas, principalmente, quando se tratavam de questões políticas que envolviam Hermes da Fonseca ou seus protegidos.

Na seção “Erratas e Cochilos”, do número 11, de agosto de 1911 (Figura 43), vê-se uma crítica ao Presidente da República no contexto de uma viagem à Bahia, por meio do comentário a um artigo que foi publicado em *O Paiz* acerca dessa viagem. O jornal republicano da situação faz uma menção elogiosa a Hermes da Fonseca, adjetivando-o de augusto visitante que estaria viajando a serviço da unificação do país pela Política da Salvação. O elogio expresso no artigo de *O Paiz* serve de inspiração para construção satírica dos colaboradores de *O Riso*.

Figura 44 – *O Riso* – Erratas e Cochilos

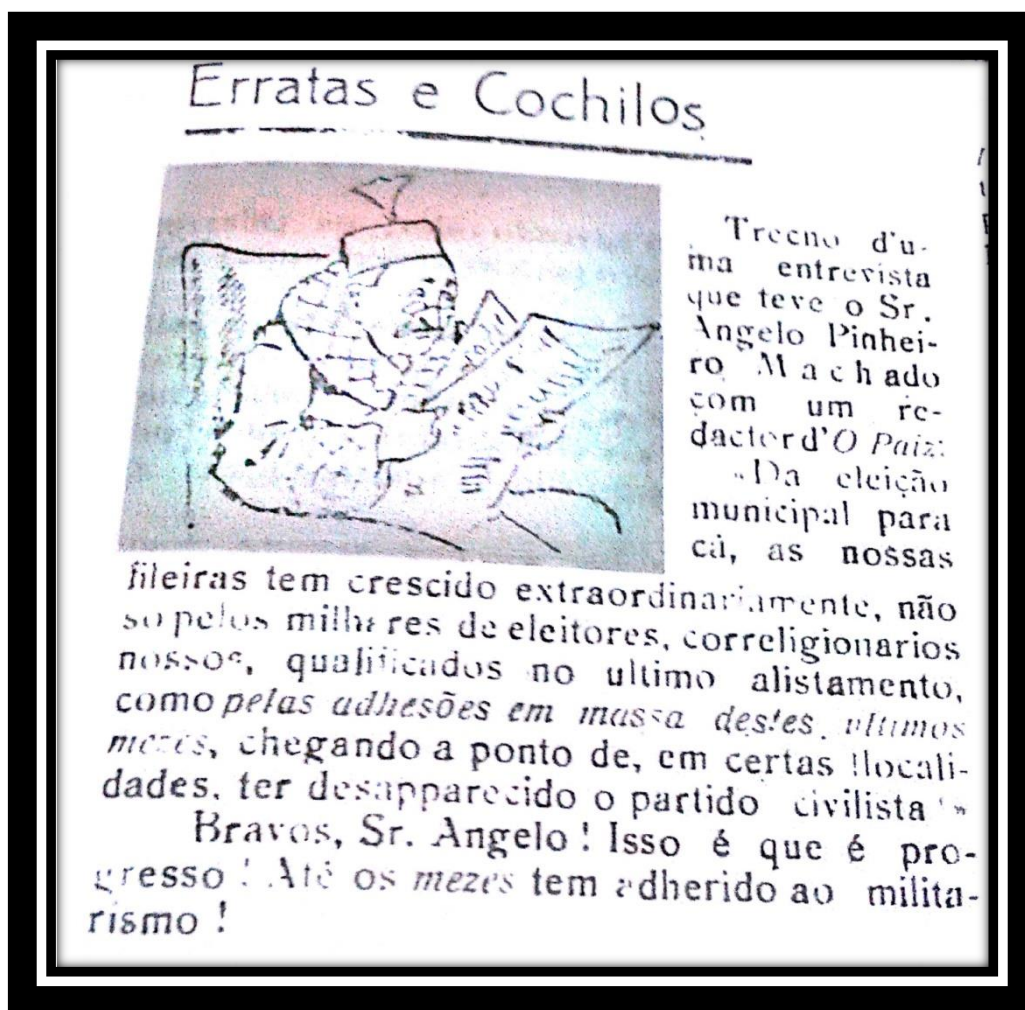


Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 11, Anno I, em 03/09/1911, p. 14)

A escrita das notícias e notas marcada pela ambiguidade servia de “gatilho” para o ataque ao jornal *O Paiz* e a seus redatores. Os editores de *O Riso* tomavam a escrita ambígua como instrumento de fazer rir por meio da chacota. Como observamos na Figura 44, o uso do pronome demonstrativo “destes” empregado de forma equivocada é o mote para piada construída em relação ao texto publicado em *O Paiz*. Conforme a publicação de *O Riso*, na seção “Erratas e Cochilos”, o jornal *O Paiz* divulgou uma entrevista na qual o Sr. Ângelo Pinheiro Machado afirma que a campanha civilista estava desaparecendo com o crescimento dos adeptos do militarismo.

De acordo com o trecho publicado em *O Riso*, o militarista defendia que o apoio a Hermes da Fonseca tinha crescido extraordinariamente “não so pelos milhares de eleitores, correligionários nossos, qualificados no último alistamento, como pelas *adhesões em massa **destes** últimos meses*” (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 13, em 17/09/1911, p. 6 – o destaque em negrito é nosso). Como comentário acerca da entrevista, os editores de *O Riso* parabenizam a campanha militarista por conseguir a adesão para seu projeto político até dos meses do ano.

Figura 45 – *O Riso* – Erratas e Cochilos



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 13, Anno I, em 17/09/1911, p. 6)

Se por um lado o jornal pornográfico citava os jornais políticos conservadores, em especial os que apoiavam a candidatura e, posteriormente, o governo de Hermes da Fonseca, por outro, os jornais considerados “sérios” promoviam um ataque ao crescimento da circulação de obras e jornais pornográficos na *Belle Époque* brasileira.

Em uma seção intitulada “Contra a Pornographia”, publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, de 07 de fevereiro de 1911, encontramos a publicação do seguinte manifesto conservador:

Por falta de espaço deixámos hontem de publicar uma representação do Circulo Catholico contra a exhibição e publicação de cousas pornográficas nessa capital. [...]

Eis a representação:

Exmo. Sr. presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil. Á presença de V. Ex. vêm os cidadãos infra-assignados, membros de várias associações catholicas estabelecidas nesta capital a que a

convite do Circulo Catholico do Rio de Janeiro a elle se reunem para o exercicio do direito da representação , assegurado pela Constituição vigente, em seu art. 72 § 9º. O que nos induz, a nós os signatarios desta representação, não é o interesse de nossa opinião religiosa; não se trata agora de reivindicações de algum de nossos direitos acaso postergados, nem tampouco impetramos favores para a nossa confissão, propugnamos apenas, Exmo. Sr. – e fazendo-o cumprimos religioso dever – a causa da moral e do pudor publico liames estes que mais fortemente robustecem as nações e sem os quais inevitável se torna o seu desmembramento e ruína. É de pública notoriedade, Exmo. Sr. o incremento que entre nós e nesta cidade vão tomando as exhibições theatraes e outras congeneres, e bem assim a imprensa despejadamente licenciosa quer no livro, quer ainda com maior perigo em samanarios e jornaes. Tudo quanto a lascivia e o impudor podem cogitar de mais deslavado e cynico quotidianamente as exhibições em folhas apregoadas e vendidas sob as vistas das auctoridade, em peças immoralíssimas, que com toda razão têm sido proscriptas dos theatros em paizes zelosos dos seus bons costumes, e ainda em fitas cienmatographicas, que com viva realidade deparam sensualíssimas torpezas. (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Anno XXXVI, n. 38, em 07/02/1910, p. 4)

Essa publicação na *Gazeta de Notícias* acerca do “incômodo” que peças, livros e jornais pornográficos causavam aos representantes da comunidade católica de início do século XX permite compreendermos a representação da pornografia pela ótica da sociedade conservadora. Se até o presente momento observamos a temática pornográfica sendo representada nos jornais eróticos por meio do humor e da crítica política, nessa publicação o olhar é outro: a excessiva produção pornográfica pode levar a sociedade à ruína.

A solicitação dirigida ao então Presidente da República, Hermes da Fonseca, reivindicava o cumprimento da lei, em relação à devida punição para os crimes que atentam contra a moral e o pudor, além de denunciar o descaso das autoridades que tinham conhecimento de tais produtos considerados lascivos e não faziam cumprir a lei.

É fato que a representação da pornografia para comunidade católica era vista sob a ótica do pecado e, por conseguinte, do crime, merecendo ser objeto de controle e punição (Cf. FOUCAULT, 1984a; 1984b; 2013) por meio da polícia, exercendo o papel censório. Como já mencionamos, tanto a justiça como a medicina exerceram esse papel de controle e punição, seja pela repreensão às manifestações pornográficas, seja pela divulgação dos estudos médicos que marginalizavam os leitores de romances, em especial os de temas sexuais, associando os leitores aos campos da patologia e da demência mental.

Assim, diferentemente, de como os jornais jocosos, humorísticos e pornográficos representavam a pornografia como instrumento alegórico para crítica, os jornais políticos conservadores, considerados “sérios”, viam na pornografia o lugar de agressão aos preceitos morais cristãos e, conseqüentemente, de ruína da sociedade. Inclusive, na solicitação da Comunidade Católica, os assinantes do abaixo-assinado lembram que “países zelosos de seus bons costumes” proibiram e/ou condenaram as ações criminosas de disseminação de obras pornográficas e assim deveria ser feito no Brasil.

A comunidade católica, por meio da censura religiosa, não era o único grupo combativo dos periódicos. As oligarquias e o governo republicano preocupavam-se com o crescimento de jornais humorísticos que criticavam o regime sem receio. É bem o caso de nosso objeto, o jornal *O Riso*. Podemos verificar com Martins (2008) que impressos jocosos não passaram despercebidos pela censura e perseguição da polícia⁴⁹:

Um seguimento, contudo, especializou-se na linha de crítica permanente ao governo, não obstante as sanções de que se tornou alvo: as revistas de humor que se voltaram, sem temor, contra as mazelas do regime, [...] especialmente, contra a oligarquia, figurando como veículos corajosos que encontram, no riso, a arma decisiva para o ataque. (MARTINS, 2008, p. 130)

Chamamos a atenção para a preocupação em torno da divulgação da pornografia nos impressos, a qual era vista com “maior perigo em samaritanos e jornais”, já que o acesso a esses suportes era mais fácil, pois de acordo com Costa (2012), além de o livro ser um produto cultural de grande valor em oitocentos, os jornais e revistas de final do século XIX e início do XX eram mais baratos e circulavam mais facilmente entre os leitores pela prática do empréstimo e pela reutilização do papel como invólucro de produtos, fato que fez com que o jornal habitasse os mais diversos espaços na sociedade. Como veremos na Figura 45, o conto “O efeito da leitura”, publicado no *Rio Nu* de 28/09/1909, a personagem Adelaide compra *O Rio Nu* para excitar o esposo e pensa na estratégia de dizer que o jornal veio embrulhado nas compras, pois não queria que o marido pensasse que ela era dada à prática de “leituras proibidas”.

⁴⁹ Martins (2008) relata casos de revistas de humor de São Paulo (e no Rio de Janeiro, como é o caso de *A Maçã*) que foram perseguidas pelo regime por meio da imposição do poder da polícia. Algumas revistas que sofreram com as sanções da República foram fechadas e/ou tiveram que mudar de endereço, tais como: *O Parafuso*, *A Rolha*, *A Farpa*, *O Queixoso*, além de *A Maçã*.

Sobre o efeito da leitura e a circulação dos jornais pornográficos pelos mais diversos espaços da sociedade, “em todos os cômodos da casa”, trazemos a representação da pornografia por meio do humor no conto “O efeito da leitura”, assinado por D. Villafior, publicado em *O Rio Nu*. O conto “O efeito da leitura” narra a vida de um solteiro convicto, sem desejos sexuais, comendador Eusebio, que quer esposar uma viúva, Adelaide, apenas para essa tomar conta de sua casa. A escolha por uma viúva se justifica pela sua falta de interesses pelas obrigações conjugais. Eusebio procurava mais uma matrona do lar do que uma amante servil. Porém, pela falta de conhecimentos sobre a mulher, o comendador não imagina que Adelaide está no auge dos seus instintos sexuais. A falta de interesse de Eusebio motiva Adelaide a utilizar diversos recursos de sedução, tais como: roupas caras e provocantes, perfumes, posições sugestivas, olhares provocantes, contatos físicos “acidentais”, mas nenhuma estratégia utilizada por Adelaide conseguiu “animar” o esposo frígido. Como última tentativa, a esposa apela para “leitura sugestiva”, na tentativa de excitar o marido e ele a procurar após a leitura do jornal *O Rio Nu*. Após folhear o jornal e ler um conto, depois uma crônica, em seguida todos os períodos que descreviam o corpo e a sensualidade da mulher, Eusebio se rende aos desejos e corteja sua esposa, que fica satisfeita com o efeito que a leitura causou em seu marido.

O EFEITO DA LEITURA

O commendador Euzébio casára-se — dizia elle — « para ter mulher em casa ». Isto é, queria uma mulher, para ter a sua casa em ordem, para tomar conta dos criados, manter a sua residência com a elegancia e conforto dignos de um negociante importador, capitalista e respeitado.

Só para isso, mesmo porque para outras cousas elle não precisava de mulher. O seu corpo de varão maduro já não tinha as necessidades ardentes e frequentes de um rapaz. Que elle mesmo, nos tempos da mocidade, nunca fora muito dado a essas cousas. Creado, desde pequeno, no fundo de uma loja, aos pontapés e com trabalho rude, acostumára-se bem cedo a dar valor immenso ao dinheiro, de modo que, mesmo nos annos verdes, hesitava dias e dias antes de distrahir do ordenado miseravel os mil réis necessarios para passar meia hora com uma mulher.

Assim, desde cedo habituára a sua carne a privar-se do gozo feminino e com as privações foi embotando o instincto sensual... Depois, o trabalho pesado, brutal, no armazem, fez com que os seus rins funcionassem mal e d'essa molestia veio-lhe uma natural fraqueza physica para essas cousas; era assim uma inappetencia, que fazia com que as mulheres o deixassem calmo e frio.

Um homem assim não devia casar, mas o Euzébio, além do mais, era burro, ou por outra, tão ignorante da alma e dos instinctos femininos, que julgava possivel a uma mulher casar-se para ser unicamente a dona da casa de um homem, contentando-se com receber d'elle o bem estar material e a importância social.

Escolheu cautelosamente uma mulher, que lhe parecesse sizada e julgou que era de bom aviso escolher uma viuva. Sem saber porque, entendia que uma viuva tinha mais o caracter de uma senhora e portanto devia ser mais calma, mais ajudada; casou com a viuva Louzada, a morena sra. Adelaide, que noutro tempo tivera fama e era ainda um pancadão. Mas o Euzébio não sabia do passado de Adelaide, como tambem não deu muita attenção aos seus dotes physicos, apreciando-os apenas porque uma senhora assim imponente faria boa figura em sua casa.

Casou. Na noite do casamento fez o seu dever, porque sabia ser aquelle o costume. Mas logo no dia seguinte, organizou a sua vida com calma e methodo. Entrar em casa a horas certas, deitar-se a horas certas etc. Mas deixava-se apenas para dormir e a sra. Adelaide começou a estranhar aquillo.

Que diabo! Apesar de 48 annos já feitos, o Euzébio ainda tinha boa figura e parecia solido. Assim, casando-se, Adelaide contára não só com a fortuna como com outras cousas do marido. E considerou-se roubada.

Mas a sua situação era invejavel, seria refinadissima tollice comprometter-a tomando um amante, mesmo porque a presença de uma irmã do Euzébio na casa tornava impossivel qualquer aventura.

Entretanto Adelaide não desanimou. Uma mulher com um corpo d'aquelles não desanima... pois não tem ella consigo, no seu proprio corpo, as maiores forças, as unicas contra as quaes os homens não sabem resistir?

Compreendeu que o marido era falto de forças, mas era absolutamente serio. Não era homem para esbanjar as energias já raras, em pandegas, na rua; portanto, se ella quizesse, saberia animal-o e elle, excitado por manobras habéis, sempre havia de dar para os gastos de casa...

Foi dito e feito; começou o jogo. Posições suggestivas, olhares provocantes, gestos osados, distrações simuladas, para deixar ver certos encautos, que geralmente andam occultos, contactos apoiados com insistencia... Mas, no que parece, ella forçou

a nota, porque o Euzébio escandalizou-se com aquillo.

— Que modos são esses? — perguntou-lhe elle com ar severo.

— Que é que tem? — observou Adelaide, com voz terna — não sou eu tua mulher?

— Pois por isso mesmo... uma moça casada deve dar-se ao respeito.

Adelaide encavaçou. Passou então a usar de facelrice discreta, mas ainda surgiu outro embaraço. O Euzébio era economico. Protestou contra o excesso de despesas de perfumes, de saias de seda com rendas e de camisas *faufrelachées*. A mulher, porém, fingindo docilidade, insistiu e foi aproveitando de vez em quando alguma aragem do Euzébio.

Mas aquillo não lhe bastava. As provocações, as mais das vezes, não davam resultado. Ao contrario, suscitavam zangas e então estava perdida toda a esperanza de uma surpresa naquella noite.

Adelaide resolveu appellar para outro recurso — a leitura suggestiva. Talvez o velho, lendo cousas provocantes, se enthusiasmasse.



O espanto do velho foi sem limites.

Mandou comprar *O Rio Nu*, com intenção de deixal-o atrado sobre uma mesa e rasgado. Assim, o Euzébio pensaria que o jornal viera em algum embrulho, teria tentação de ler... Era o que pensava Adelaide. Mas, no momento em que ia fazer essa encenação, chegaram da casa do chapeleiro um caixeiro trazendo uns chapéus para escolher.

Interessada com esse incidente, Adelaide esqueceu *O Rio Nu* aberto, em cima do sofá, e entregou-se ao prazer de abrir as caixas e experimentar o efeito das monumentaes formas sobre sua graciosa cabeça.

De repente entra o Euzébio. Começou por ficar indignado por ver o caixeiro da loja e a bateria de caixas de chapéus.

— Já está a senhora a comprar essas porcarias, uns chapéus escandalosos...

— E' a moda — observou Adelaide.

A surpresa fizera-o dizer uma tollice, porque não ha cousa que mais enralveça o Euzébio do que o protesto da moda. Importa-se lá com a moda...

— Fique sabendo — disse elle á esposa — que essa historia de modas é uma pouca vergonha, que só serve para vagabundas. Uma senhora casada só deve usar capotas e não essas indecencias.

Nisto, deu com *O Rio Nu* e o seu espanto não teve limites.

— Que é isso? Um jornal d'esses, em minha casa! Então a senhora lê essas cousas?

— Eu não — exclamou Adelaide. — Isso naturalmente veio embrulhando alguma cousa.

— A senhora é que me quer embrulhar a mim! — rosnou o negociante, abrindo o jornal, desconfiado. — A senhora é que o mandou comprar. Resta saber para que. Quem sabe se não vem aqui alguma cousa, que a interesse... alguma poesia ou novella dedicada á senhora...

E o Euzébio poz-se a procurar, nas columnas d'*O Rio Nu*, alguma cousa suspeita. Começou de pé, mas as gravuras prenderam-lhe a attenção. Puxou o pince-nez, sentou-se no divan e poz-se a examinar o jornal com cuidado.

Para deixal-o mais á vontade, Adelaide passou para o quarto proximo e continuou lá a experimentar os chapéus.

O Euzébio começou por ler as legendas das gravuras e de quando em quando, a uma pilheria mais apimentada, espiava por cima dos oculos, para ver se a mulher o estaria observando. Depois, começou a ler fim conto e insensivelmente foi-se recostando no divan, procurando uma posição mais commoda.

Depois do conto, passou a uma chronica e depois de ler tantos periodos, que tinham todos por unico fim a glorificação da mulher, a descripção minuciosa de suas belezas e poder magico de sua carne, foi se fazendo no cerebro do Euzébio um tralhalho sorrateiro. Vieram-lhe idéas vagas a principio, depois mais intensas sobre a utilidade da mulher em geral e especialmente d'aquella que elle tinha alli, a dois passos, e que era sua, disposta a satisfazer todos os seus caprichos.

De instante a instante, erguia os olhos do jornal para observar Adelaide, no quarto proximo. Ella estava apenas com uma camisa e uma saia leve e, impressionado com a leitura, o Euzébio começou a descobrir encontros, o valor immenso em varios pontos do corpo da esposa. Lembrou-se do quanto era macio aquelle collo onde a carne odorante e solida acolchoava os ossos, quanto eram quentes e ao mesmo tempo frescos aquelles braços, quando ella se passava em torno d'elle, á noite, quanto era malleavel aquelle pescoço roliço e perfumado... e as pernas, com que vigor se entrelaçavam com as suas, para prendel-o melhor... por fim era todo o corpo de Adelaide que o Euzébio admirava reverente, com a gratidão dos momentos passados e o desejo de outros momentos iguaes.

Ergueu-se, occultou o jornal debaixo de uma almofada e foi até o outro quarto. Adelaide estava com os braços erguidos, equilibrando sobre os catellos pretos um enorme platô de palha com um montão de fitas, flores e plumas; esse gesto realçava, com graça, o desenho esbelto da cintura, a curva sadia dos seios, o donaire, o volume soberbo dos quadris... Euzébio sentiu a inspiração da voluptaria revigorar-lhe os musculos e pegando-a pela cintura timidamente, murmurou:

— Tu gostas mesmo d'esses chapéus?

Adelaide voltou-se para fital-o e mais ainda para que elle sentisse ondcar nos braços a tentação palpitante de sua carne; viu os olhos do velho turbados, os labios tremulos, as faces caídas... Sentiu-se vencedora e respondeu com um sorriso divino:

— Gosto... E tu de que é que gostas?

— De ti... — murmurou o Euzébio, que já mal se tinha nas pernas, sacudidas por um tremor irresistivel.

D. VILLALBA.

A leitura representada no conto surge como instrumento de sedução. É pelo manuseio do jornal pornográfico que Adelaide consegue chegar a seu objetivo: ter uma noite de amor com seu esposo. Percebemos no conto um elemento que se sobressai à própria sedução: a estratégia do autor em divulgar o próprio jornal. Pela conquista alcançada por Adelaide, o autor do conto, D. Villaflor, busca no horizonte de expectativa atrair a comunidade leitora formada por mulheres que querem seduzir seus maridos. Além da referência ao *O Rio Nu* presente no conto publicado pelo próprio jornal, ainda temos o recurso tipográfico da imagem da esposa escondendo o jornal do marido. Há uma duplicidade de informação acerca do “poder” que o jornal exerce no que diz respeito à obtenção do prazer: 1) o poder de sedução do conto em *O Rio Nu*; 2) o poder da representação de obtenção do prazer graças às páginas do jornal, construída por meio da estratégia de controle dos editores.

Nessa história da pornografia nos jornais que propomos construir, principalmente no que diz respeito aos diálogos estabelecidos entre os jornais de início do século XX e *O Riso*, existe um outro hiato se faz presente: a *Belle Époque* brasileira e seus autores. Nossa análise irá se deter a alguns nomes importantes do cenário jornalístico e literário da época que se fizeram presentes nas páginas de *O Riso*, seja pela crítica ou pela contribuição literária: João do Rio e Lima Barreto, respectivamente.

2.4 *O Riso* e a *Belle Époque*: João do Rio e Lima Barreto em gargalhadas afiadas com *O Riso*

Nossa proposta nessa seção é de mostrar um lado não tão comentado, ou até mesmo desconhecido, da produção pornográfica de Lima Barreto para o jornal *O Riso* por meio da colaboração com a publicação de dois romances pornográficos que foram excessivamente divulgados nos números d’*O Riso*: “O Chamisco ou O querido das mulheres” e “Entra, Sinhór!...”. Já sobre o papel de Paulo Barreto, o João do Rio, nos jornais pornográficos, encontramos suas contribuições com colunas no jornal *O Coió* e quais as críticas feitas a João do Rio pelo jornal *O Riso*.

A *Belle Époque* brasileira se configurava por uma tentativa extra-arte de ser a Paris dos trópicos, principalmente na capital federal, Rio de Janeiro, que importava tudo, desde os maneirismos até “da manteiga às volúpias trazidas pelas cocotes francesas que tão graciosamente ornamentavam as *maisons closes*, os cabarés e as lojas de moda da Rua do Ouvidor” (IVO, 2012, p. 6).

Nesse contexto histórico da *Belle Époque*, jornais pululavam no cenário carioca devido às novas técnicas de impressão e, conseqüentemente, o seu barateamento. Afinal, no “Rio civilizado” era preciso fazer parecer que a população tinha acesso à leitura (pelo menos a parte da sociedade que tinha posses) através do crescente valor atribuído às letras e sua relação com as questões mundanas (Cf. BROCA, 2004), no melhor estilo europeu. Mas esse efeito cultural não se restringia apenas aos livros. Os jornais ilustrados (assim como as revistas com material mais refinado), com a modernização das prensas e a rapidez e qualidade da impressão, tinham o seu devido espaço nos salões e nas alcovas da população.

Novas técnicas de impressão e edição permitiam o barateamento extremo da imprensa. O acabamento mais apurado e o tratamento literário e simples da matéria tendem a tornar obrigatório o seu consumo cotidiano pelas camadas alfabetizadas da cidade. Esse “novo jornalismo”, de par com as revistas mundanas, intensamente ilustradas e que são o seu produto mais refinado, tornam-se mesmo uma coqueluche da nova burguesia urbana, significando o seu consumo, sob todas as formas, um sinal de bom-tom sob a atmosfera da Regeneração. (SEVCENKO, 2003, p. 119)

O mundanismo da literatura em livros e jornais fazia com que os escritores desempenhassem o *delectare* através da apropriação dos maneirismos e da cultura europeia. Nesse contexto de afrancesamento de estilos encontramos um personagem da história da imprensa e da literatura nacional: João do Rio. Na verdade, o nome oficial era João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo “João do Rio”, dentre vários outros adotados na carreira, tais como: Claude, Joe, José Antônio José e Caran d’Ache⁵⁰. Com este último pseudônimo, o escritor/jornalista publicou algumas colunas no jornal *O Coiô*.

João do Rio era um mulato brasileiro que não “bebia cachaça. Preferia champanhe” (IVO, 2012, p. 9), visto por muitos de sua época pelo olhar enviesado como de “atitude rastaquera, ou denguices estilísticas decorrentes de sua consabida postura sexual” (IVO, 2012, p. 13). É essa personagem polêmica no cenário literário da *Belle Époque* brasileira que abordaremos pela ótica do erotismo e veremos como os jornais pornográficos receberam as contribuições de João do Rio.

⁵⁰ Cf. <<http://www.academia.org.br/academicos/paulo-barreto-pseudonimo-joao-do-rio/biografia>>. Acessado em 18/07/2015.

No jornal *O Riso*, foram publicadas notas a respeito da pessoa de João do Rio, considerado um *dandy*, e não de sua obra literária. Notícias que colocavam em exposição sua homossexualidade, tais como: “A fortuna de João do Rio, vulgo Paulo Barreto, é calculada em 120 contos, tendo sido toda ella ganha na Agricultura. Não entra nesse computo, as sommas que estão sob a guarda do seu intimíssimo amigo Costa.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 11, em 03/09/1911, p. 3). Ou pela sua ligação política com o Senador Rodolpho Miranda⁵¹:

O João do Rio anda entusiasmado com a candidatura de Rodolpho á presidência de S. Paulo.
Disse elle numa roda de amigos:
Se fôr eleitor, mudo-me para S. Paulo.
Porque?
É que recomeça a era dos rodolphismos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 7, em 06/07/1911, p. 15)

Essas notas “ácidas” que estavam nas páginas de *O Riso* sempre em relação às questões pessoais do autor talvez se justifica pelo fato de que “o homossexual João do Rio era hostilizado por muitos literatos e jornalistas, encardumados nas redações famélicas, babavam de inveja diante do seu sucesso literário e mundano” (IVO, 2012, p. 17).

A vida boêmia e estilo francês adotado por João do Rio também são abordados em *O Riso*. O jornal comenta sobre sua viagem a Paris em uma nota que mais buscava denunciar o estilo *poser* do autor, devido à imagem construída a partir de um afrancesamento esbranquiçado como de quem nega a origem:

O João do Rio, quando esteve em Paris, foi ao famoso *Ritz*⁵², para não o conhecer só de nome. Vendo-o entrar, o criado apressou-se em perguntar o que queria. João disse com a maior fleugma: Nada. Estou vendo para escrever em chronica. (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 7, em 06/07/1911, p. 15).

As questões políticas também estavam no centro da crítica destinada a João do Rio. *O Riso* faz sempre menção à ligação entre o *dandy* e o candidato à presidência de São Paulo, Rodolpho Miranda, ex-ministro da Agricultura e grande incentivador do governo de Hermes da Fonseca: “É bem possível que o João do Rio volte á Europa, se o

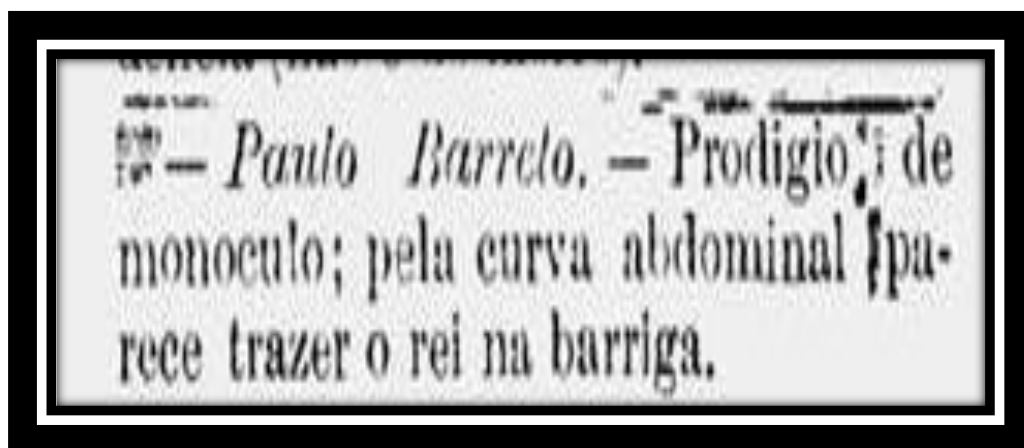
⁵¹ “O Dr. Rodolpho Miranda foi o organizador do Ministério da Agricultura, criado sob a presidência do de Nilo Peçanha, em 1910.”. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g39d.htm>>. Acessado em: 15/07/2015.

⁵² Famoso hotel em Paris.

Rodolpho de Miranda for presidente de S. Paulo. Este consta é reservado.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 13, em 17/09/1911, p. 10).

Nas páginas de *O Coió*, que como vimos foi de propriedade de Rebello Braga, dono de *O Riso*, as referências a João do Rio também são agressivas, mas o diferente desse jornal é que Paulo Barreto (João do Rio) foi colaborador por um tempo na seção “Cosmorana”, assinada pelo pseudônimo Caran d’Ache. Na Figura 46, abaixo, na seção “Definições” encontramos referências sobre o físico (João do Rio era muito gordo) e o caráter (segundo biógrafos, João do Rio era uma pessoa de difícil convívio, odiado por muitos, principalmente colegas de carreira).

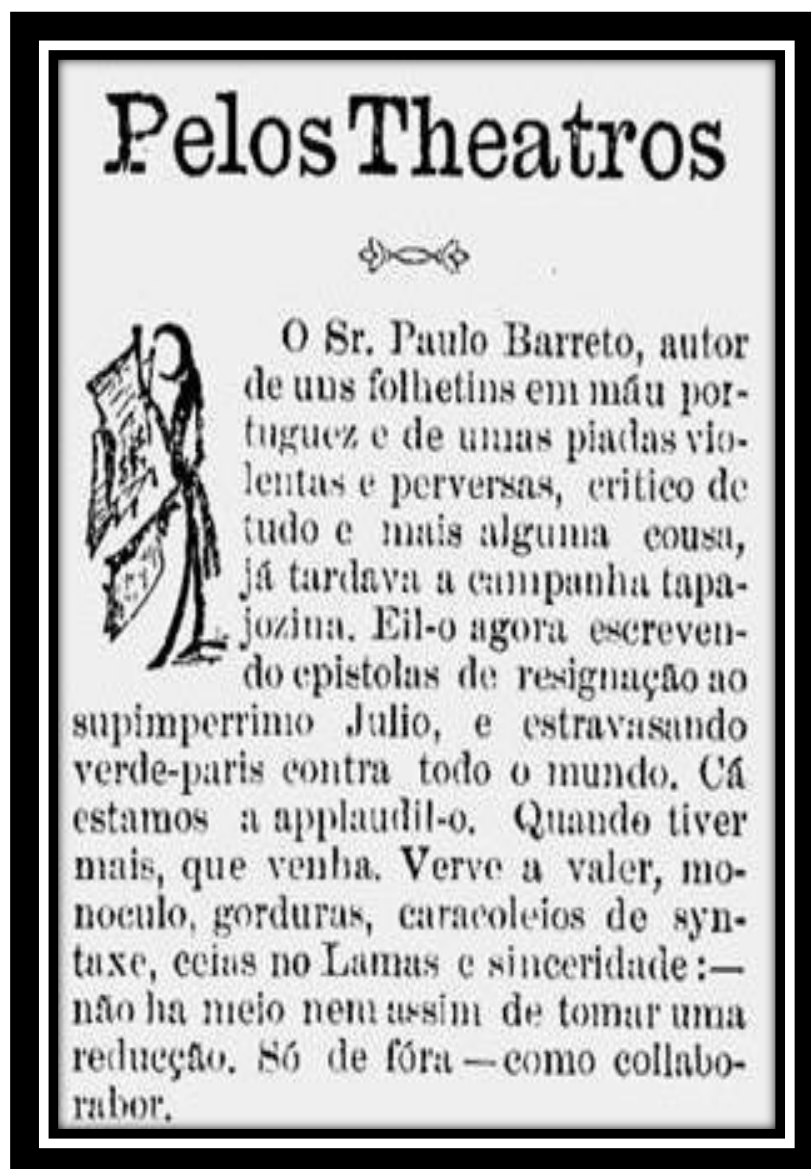
Figura 47 – *O Coió* – Definições



Fonte: (*O Coió*, Rio de Janeiro, Num. Extraordinario, Anno II, em 14/01/1902, p. 2)

Ainda nas páginas de *O Coió*, vemos na Figura 47, críticas ao estilo de João do Rio, que segundo Ivo (2012, p. 10) “num estilo inconfundível, visual o imagístico, e de notável laconismo fotográfico” João do Rio não agradava a todos, pois muitos viam em sua escrita uma feminilidade decorrente de sua opção sexual (vista com maus olhos em sua época) e uma rudeza decorrente da ostentação de uma riqueza desnecessária e segregacionista (Cf. IVO, 2012).

Figura 48 – O Coiô – Pelos Theatros



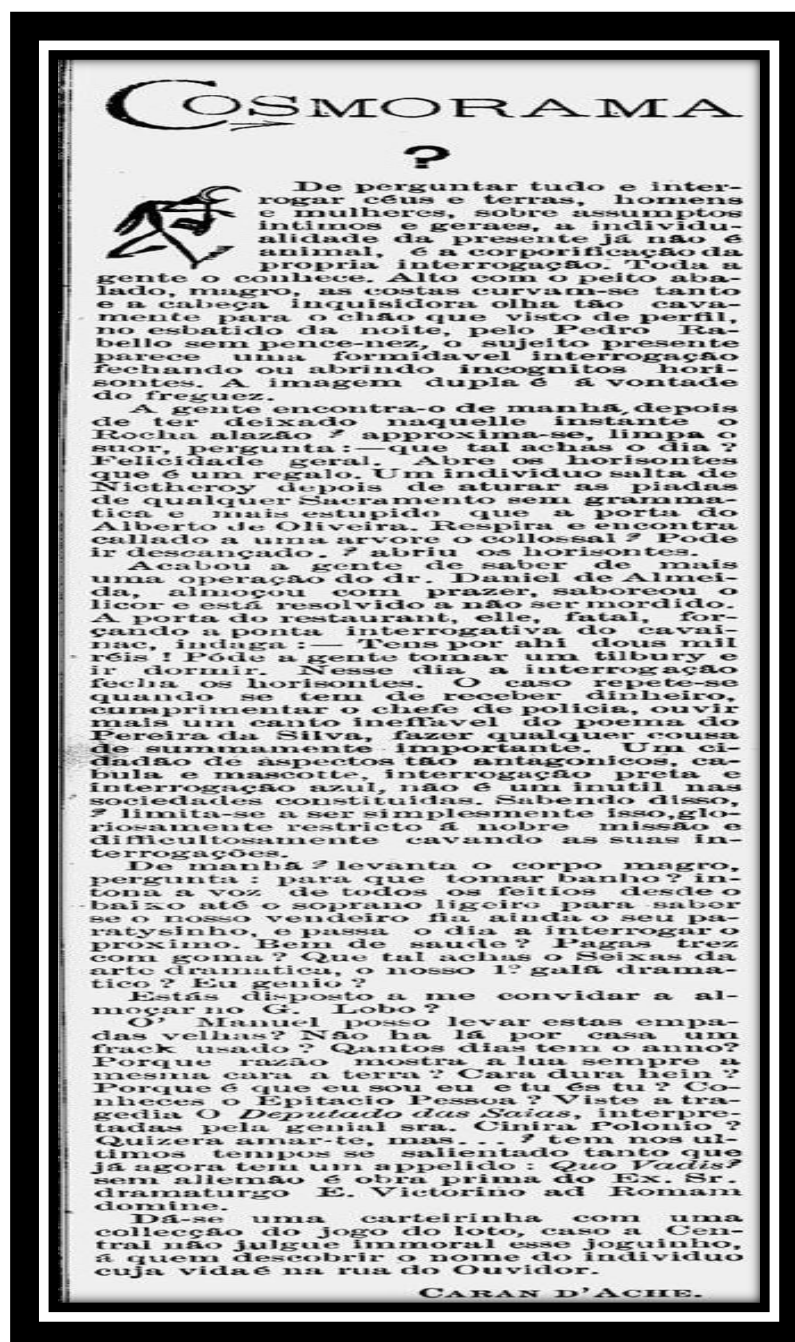
Fonte: (O Coiô, Rio de Janeiro, Num. 61, Anno II, em 02/01/1902, p. 6)

Em sua contribuição no jornal *O Coiô*, na seção “Cosmorana” (Figuras 48 e 49), João do Rio, por meio do pseudônimo Caran d’Ache, deixa a marca de um verdadeiro *flâneur* que observa com acuidade as personagens da vida ordinária como quem passeia em busca de descobrir os estilos de vidas mais comuns da época por meio de uma descrição que nos remete a uma reportagem sobre a vida humana.

Ao perambular em sua coluna “Cosmorama”, Caran D’Ache busca atentamente as histórias e os lugares mais comuns, tomando a capital brasileira como representação de Paris, a cidade do verdadeiro *flâneur*, em busca de situações estéticas ou eróticas do cotidiano (WHITE, 2001). Nomes comuns se misturam a políticos e artistas nas ruas da capital brasileira. É o Rio de Janeiro, do Pedro Rabello sem *pence-nez* (jornalista,

contista e atuante na fundação da Academia Brasileira de Letras, conhecido por usar os óculos pince-nez mesmo sendo jovem), de qualquer Sacramento e suas piadas sem gramática (acreditamos se tratar de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake, médico, historiador e bibliografo baiano, autor do Diccionário Bibliographico Brasileiro, publicado em sete volumes, de 1883 a 1902), do estúpido Alberto de Oliveira (poeta parnasiano e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras), do ator Seixa e da atriz Cinira Polonio (atriz, cantora e compositora de muito sucesso nas duas primeiras décadas do século XX), de Epitácio Pessoa (advogado e político, vindo a assumir o cargo de Procurador Geral da República em 1902). Os personagens explorados por Caran D’Ache faziam parte do dia a dia da capital federal, em especial do meio jornalístico, artístico e político de início do século XX.

Figura 49 – O Coiô – Cosmorama



Fonte: (O Coiô, Rio de Janeiro, Num. 70, Anno II, em 03/02/1902, p. 3)

De acordo com Ivo (2012, p. 10), João do Rio parece que fica à espreita, observando “os homens e as coisas com olhos de espectador. Parado, era um voyeur, atento às graças, vícios e escabrosidades humanas. Andando, era um flâneur quase baudeleriano”. Na sua seção “Cosmorama” (Figura 48), Caran d’Ache escreve sobre as mais simples interrogações da vida, como perguntar sobre tudo e questionar céus e terras, ou mesmo a simples pergunta sobre encontrar o “Rocha alazão na rua”, saber

sobre o almoço de um médico da cidade ou o que motivou alguém a ouvir um poema de Pereira da Silva. Tudo que era comezinha servia de assunto para uma olhar crítico do *flâneur* que estava atento a todos os movimentos citadinos. Ou então explorar a solidão do Dr. Almada e seu amor pela profissão de cirurgião (Figura 49), afastando-se do convívio social, mas disposto a encontrar um par constante do sexo frágil.

Figura 50 – O Coiô – Cosmorama II

COSMORAMA

O DR. D'ALMADA



Qualidades fundamentaes: muita operação e muito amor. De tanto as confundir e empregar a primeira para conseguir a segunda, já não sabe bem quando opera ou quando ama. Para terminar com as confusões resolveu amar as operações, que, a custa de rasgar e furar o proximo, lhe dão aquillo que o Tuhna e Cosca chama ei quibus; e operar no amor até mesmo as retiradas dignas, quando no ar nuvem negra se amontoa, de cacetadas cheia. Homem nestas condições, fatalmente obedece a uma forma dupla. E' physicamente, monetariamente, moralmente duplo e duplo. O Dr. d'Almada tem dous bigodes, duas pernas, dous olhos, duas ventas que prefazem o nariz, trinta e dous dentes que com dous labios e duas gengivas resolvem a bocca, dous braços, duas pernas, e dous pulmões! Tem dous ternos de roupa, ambos redingote, duas malas operatorias, uma amarella e outra negra; duas algibeiras nas calças e outras duas no interior da sobre-casaca e por fim dez dedos quer nas mãos, quer nos pés o que significa: — cinco vezes dous duas vezes. Depois destas descobertas luminosas, era impossível deixar de descobrir a argamassa constituivel do Dr. d'Almada.

Descobrimos. E' tambem dupla a Caixa ossea: um forceps; carne: leve commoda de bombons á hortelã pimenta. Bula e ferro! Aço e assucar! Liga maravilhosa de caldo de canna secco e metaes derretidos!

O Dr. Almada — que tem um nome cabulosamente arabe, não sabe até como ha de dividir o tempo. Já emprega operações e amor sem quasi os separar e de tal forma que parece a *Em Nitheroy, Costa Annulentes*.

Lhe uma de que escapou arranhando ou arranhado, e não foi só por ter atravessado a Bahia.

Agora entretanto depois de persistencia longa derreteu-se por completo na chamma rosea de um ponch quente de cabellos queimados cujo cartaz é X. P. T. O. e requer regimen bond. agua gazona e mineral logo depois de o ingerir. Uma porção de artistas consideram-n'o muito, principalmente quando nas cadeiras bate palmas para animar a platêa e animar-se... Helás!

E' talvez bom propor prohibição d'escarros em impressos, mas sempre é triste fingir de *Cyrineu* theatral, principalmente quando não se entende d'isso, as consoantes do nome em grypho estão mal collocadas e a gente — meu Deus! será possível? — é o unico a carregar a cruz e alli, inteirolha, na algibeira.

O Dr. Almada pelas ruas anda. Não de reconhecê-lo. E não se esqueçam: Almada tem dous pares de sapatos, uma porção de pares de meias e estaria sempre disposto a ser o par constante do sexo fraco, se o perigo nestes tempos não estivesse quasi ao par.

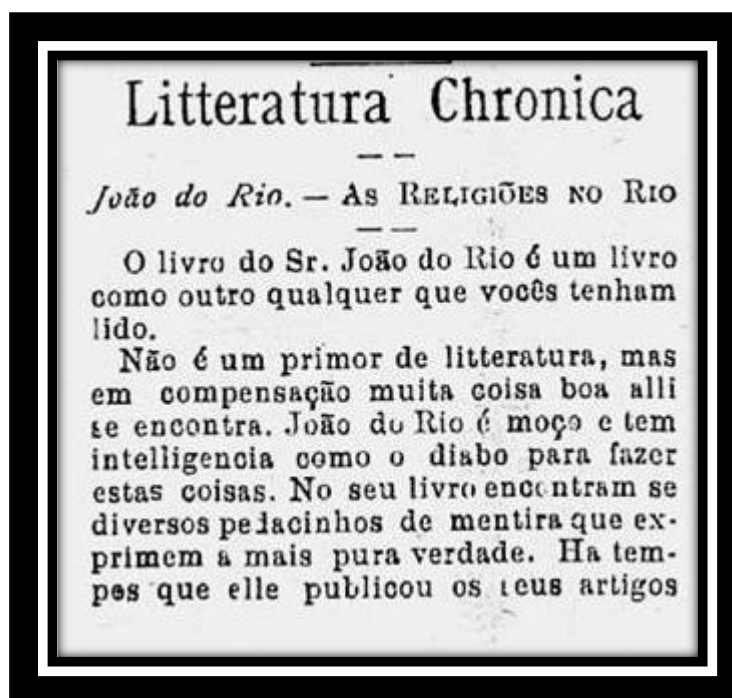
CARAN D'ACHE.

Fonte: (O Coiô, Rio de Janeiro, Num. 68, Anno II, em 27/01/1902, p. 3)

151

Se por um lado a crítica artística voltada a João do Rio não era muito comum nas páginas de *O Coiô*, por outro, encontramos no jornal *O Rio Nu*, na seção “Litteratura Chronica”, assinada pelo pseudônimo J. do Diabo, uma crítica áspera ao livro *As religiões no Rio*, alegando que não havia nada de inovador, que era mais um livro comum como tantos outros, mas destaca que o autor ainda era jovem e que imprimia boas “mentiras que exprimem a mais pura verdade”.

Figura 51 – *O Rio Nu* – Litteratura Chronica

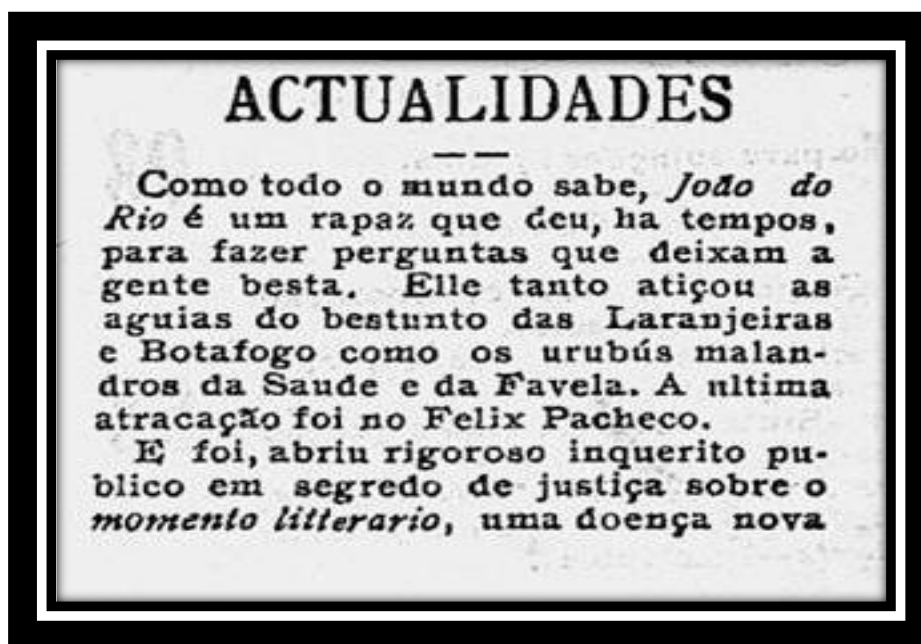


Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 675, Anno VII, em 24/12/1904, p. 2)

Na Figura 52, vemos o reconhecimento à ousadia empreendida por João do Rio na coluna “Momento Literario” na qual o autor questiona célebres escritores/jornalistas⁵³ da época sobre o papel da literatura e do jornalismo com um questionamento principal: O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?

⁵³ Palestras com Olavo Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Filinto de Almeida, Padre Severiano de Resende, Félix Pacheco, João Luso, Guimarães Passos, Lima Campos; cartas de João Ribeiro, Clóvis Beviláqua, Sílvio Romero, Raimundo Correia, Medeiros e Albuquerque, Garcia Redondo, Frota Pessoa, Mário Pederneiras, Luís Edmundo, Curvelo de Mendonça, Nestor Vitor, Silva Ramos, Artur Orlando, Sousa Bandeira, Inglês de Sousa, Afonso Celso, Elísio de Carvalho, etc. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>. Acessado em 16/07/2015.

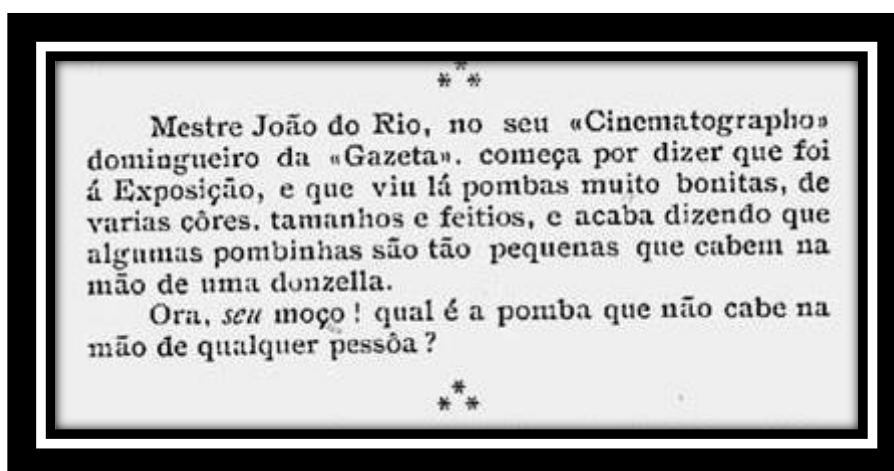
Figura 52 – *O Rio Nu* – Actualidades



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 707, Anno VIII, em 15/04/1905, p. 2)

Em se tratando de jornais pornográficos e humorísticos, não podiam faltar notas maliciosas com sentido sugestivo, principalmente sobre a sexualidade de João do Rio, como vemos na Figura 53 de *O Rio Nu*. A nota, na seção “Commentarios”, menciona o gosto “afrancesado” além das suspeitas de sua homossexualidade.

Figura 53 – *O Rio Nu* – Commentarios



Fonte: (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, Num. 1.059, Anno XI, em 02/09/1908, p. 2)

Se João do Rio tinha muitos desafetos no meio literário e jornalístico, um nome que se destaca é o de Lima Barreto que, assim como Paulo Barreto, era mulato e boêmio, vivendo na marginalidade da *Belle Époque* brasileira. De acordo com Ivo

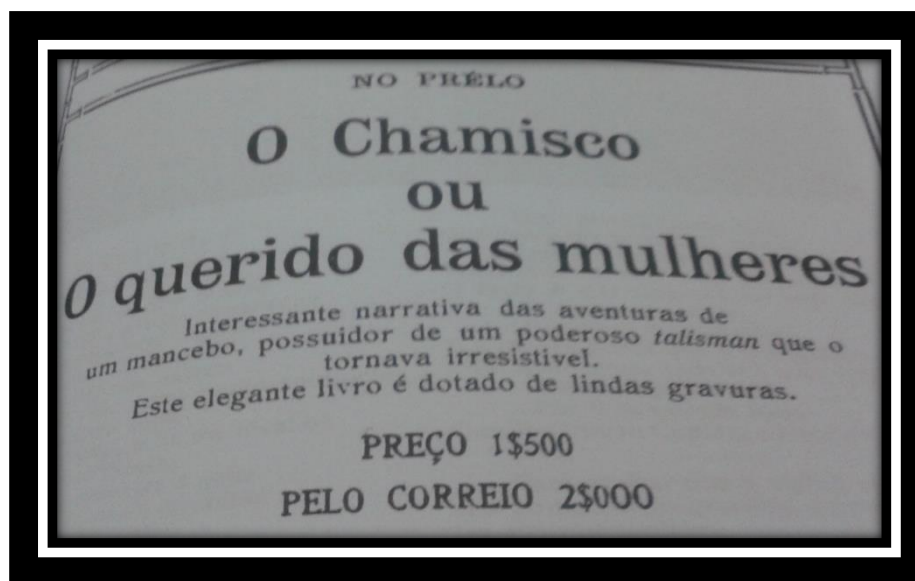
(2012, p. 16), “não foram poucos os que, como o ferino Humebrto de Campos e o amargurado Lima Barreto, se volveram virulentamente contra ele e o seu sucesso mundano, político, literário e jornalístico.”.

Colaborador do jornal *O Riso*, Lima Barreto vez ou outra entrava em atrito com João do Rio. Mesmo tendo o *flâneur* como desafeto, Lima Barreto “candidatou-se à vaga [na Academia Brasileira de Letras] de Paulo Barreto, o João do Rio, um dos alvos mais freqüentes de críticas nos artigos e na correspondência” (FREITAS, 2005, p 7). A participação de Lima Barreto no jornal *O Riso*, levando em conta o desafeto com João do Rio, faz-nos inferir que a frequente crítica à pessoa de Paulo Barreto e não à sua produção literária talvez seja decorrente da presença de Lima Barreto na sede de *O Riso*.

Sobre a participação de Lima Barreto no jornal *O Riso*, vemos que, sob o pseudônimo de Dr. Bogoloff, o autor publicou dois romances folhetins pornográficos: “O Chamisco ou O querido das mulheres” e “Entra, Sinhór!...”. Apesar de serem divulgados como romances folhetins, os romances de Lima Barreto não foram impressos no jornal *O Riso*. A venda era realizada por meio da retirada dos exemplares no escritório do jornal, situado na Rua do Rosário, nº 99, ao custo de 1\$500, ou enviados pelos Correios, ao custo de 2\$000.

O romance pornográfico, “O Chamisco ou O querido das mulheres”, foi divulgado pela primeira vez no número 52, de 16 de maio de 1912, ainda no prelo.

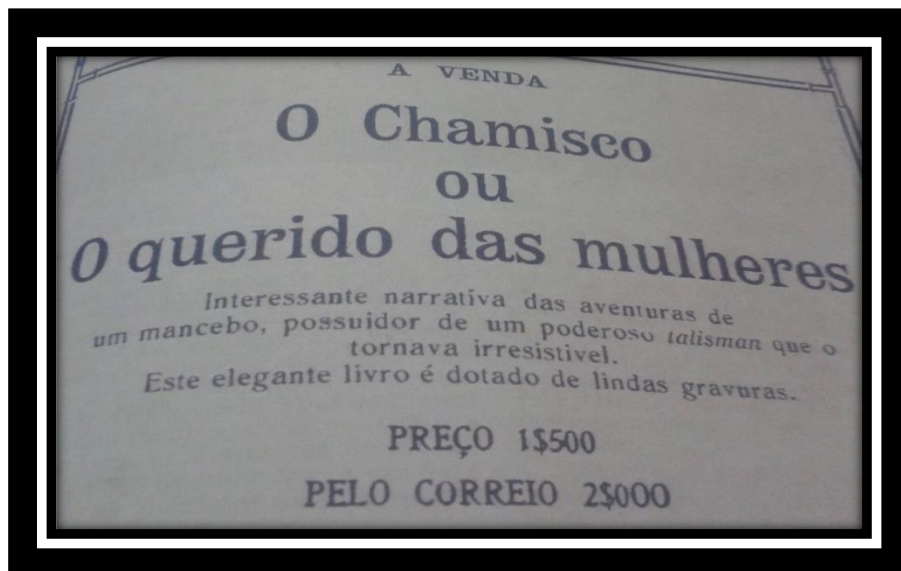
Figura 54 – *O Riso* – O Chamisco ou O querido das mulheres (prelo)



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Num. 52, Anno II, em 16/05/1912)

Sua venda se inicia a partir de junho de 1912, com divulgação no número 56, de 13 de junho.

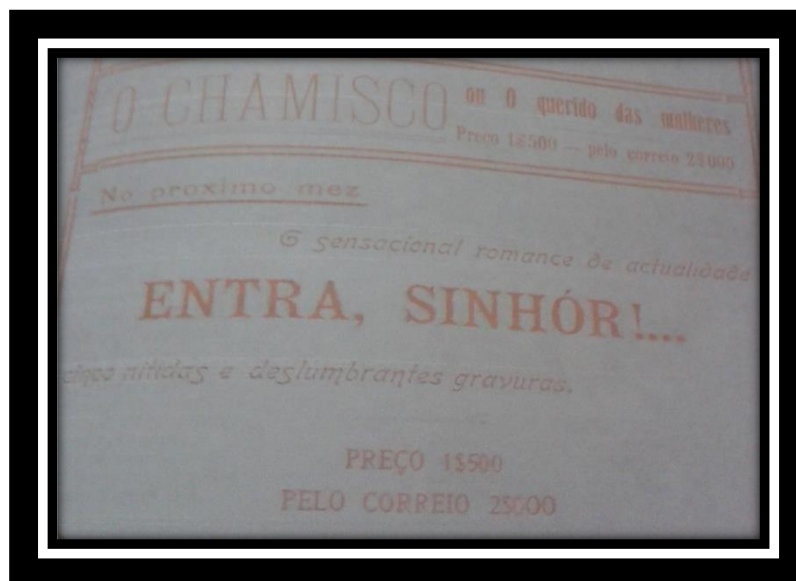
Figura 55 – *O Riso* – O Chamisco ou O querido das mulheres (venda)



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 56, em 13/06/1912)

O segundo romance pornográfico, “Entra, Sinhór!...” começa a ser divulgado já no número 57, de 20 de junho, um número seguinte a publicação da venda de “O Chamisco ou O querido das mulheres”.

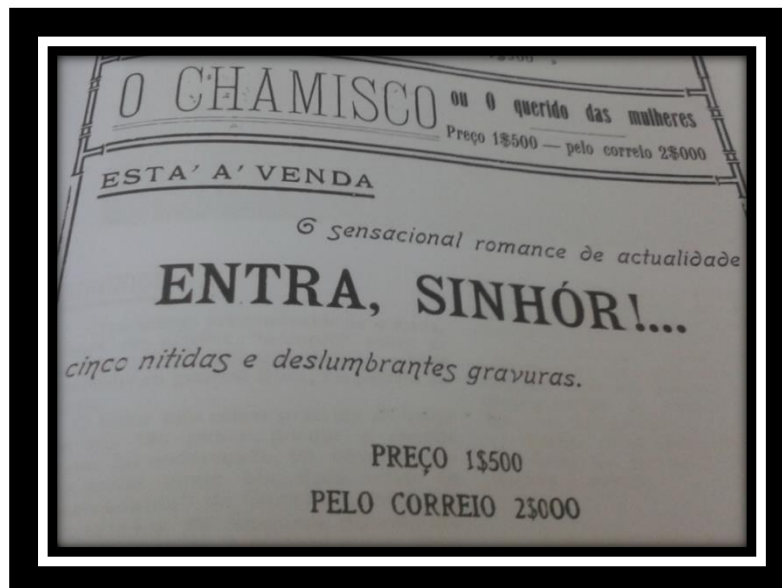
Figura 56 – *O Riso* – Entra, Sinhór!... (prelo)



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 57, em 20/06/1912)

Porém sua saída demora um pouco mais, a primeira divulgação de venda só ocorre no número 69, de 12 de setembro, 12 exemplares à frente.

Figura 57 – *O Riso* – Entra, Sinhór!... (venda)



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 69, em 12/09/1912)

Os dois romances pornográficos, “O Chamisco ou O querido das mulheres” e “Entra, Sinhór!...”, são divulgados em todos os exemplares de *O Riso*, até o 80º número, de 28 de novembro de 1912, último exemplar que circulou no Brasil.

Figura 58 – *O Riso* – Romances da nossa Estante



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 80, em 28/11/1912)

Apesar da frequente divulgação dos romances pornográficos de Lima Barreto no jornal *O Riso*, não conseguimos localizar em nenhuma instituição de documentação exemplares dos mesmos, fato este que corrobora a afirmação de que são considerados “verdadeiras preciosidade, pois não se têm maiores informações e nem exemplares dos mesmos” (FREIRE, 2005, p. 83).

Infelizmente não pudemos verificar se o discurso pornográfico de ataque ao regime republicano, no governo de Hermes da Fonseca, se faz presente na composição dos romances barretianos, pois o discurso satírico dialogaria com os demais gêneros textuais que compõem o jornal *O Riso*, além de reforçar o papel satírico e mordaz, desempenhado pelo autor contra o regime, uma vez que “as mazelas do governo republicano, Lima Barreto não se cansa de causticá-las por toda sua obra” (SEVCENKO, 2003, p. 201).

Por esses diálogos apresentados pelos jornais pornográficos e pelos jornais político-conservadores, podemos perceber o quão plural foi a representação do discurso pornográfico presente nos impressos da *Belle Époque* e como personagens do cenário literário brasileiro, João do Rio e Lima Barreto, se faziam presentes em jornais dessa categoria, não apenas por menções, mas por assumir colunas nos jornais (João do Rio) e escrever romances pornográficos (Lima Barreto).

Quanto aos jornais *O Rio Nu* e *O Riso*, por um lado, encontramos uma busca pela excelência tipográfica em nome da construção de um impresso mais elaborado com imagens, fotografias, diversos gêneros textuais que trazem em sua composição o tema da pornografia; por outro, destaca-se o fato de o discurso presente nos impressos ser o da crítica política por meio da erotização da palavra e da imagem.

Já nos jornais *O Coió* (1901-1902), *O Nabo* (1900) e *O Riso* (1911-1912), por meio da crítica humorada e das insinuações sexuais, percebemos um discurso voltado para a crítica social e política por meio do humor erotizado.

No diálogo entre *O Paiz*, o *Correio da Manhã* e os jornais pornográficos, o discurso que estava em evidência era o do confronto, ou melhor, do ataque em nome do poder, seja o poder político, seja o religioso, ou até mesmo a ameaça da ascensão dos “bens culturais” pornográficos por meio das peças teatrais, das exibições cinematográficas, da publicação de livros e, principalmente, da efusiva circulação de semanários e jornais pornográficos.

Por ora, expusemos apenas os gêneros textuais que serviram de veículo para difusão do discurso pornográfico, os suportes que serviram de sustentáculo e produtores

de sentido dos textos político-erotizados e dos jornais, ou empresas jornalísticas (Cf. SODRÉ, 2011), que fizeram circular os discursos pornográficos ou a crítica à sociedade que consumia tais produtos. Em nosso terceiro capítulo nos deteremos à análise de tais gêneros apresentados até o momento.

CAPÍTULO 3 – O RISO: DA POLÍTICA À PORNOGRAFIA

No terceiro capítulo de nossa tese, elegemos alguns gêneros textuais para analisar de acordo com a discussão teórica levantada em nossa pesquisa, a saber: a pornografia, a sátira, a alegoria, a História Cultural e as singularidades do jornal enquanto fonte e objeto de análise. Destacamos que a seleção dos gêneros literários presentes nos jornais se deu pela presentificação do par pornografia-política, os *topoi* de nossa hipótese, uma vez que defendemos que a pornografia estava a serviço da crítica política e não apenas para mera excitação do leitor, ou seja, os “textos proibidos” podem ter sido silenciados na história da literatura tanto pelo seu conteúdo sexual como pelo seu empenho em depreciar o governo republicano na *Belle Époque*.

Seguindo o que Barbosa (2007) aponta sobre o lugar que o jornal assumia desde os Oitocentos, entendemos que em uma concepção e definição do que é literatura hoje, o jornal, ao longo do século XIX e início do XX, trazia em sua composição gêneros que eram considerados literários como a crônica, as cartas do leitor etc., pois “quando aplicamos indistintamente o termo literatura é porque ignoramos que o significado de uma obra subordina-se tanto a códigos e acordos específicos, como a uma comunidade de leitores” (BARBOSA, 2007, p. 28). Assim, buscamos tratar da pornografia e da política em crônicas, colunas políticas, charadas e no romance folhetim como textos literários, uma vez que “une um variado número de tendências, assuntos, ideologias, agregando, como se deduz, um grupo variado de leitores” (BARBOSA, 2007, p. 30). Lembramos que muitos desses textos presentes n’*O Riso* circularam associados a fotografias ou charges de cunho sexual.

3.1 A nudez e o jogo do bicho: duas vias para ereção politizada

A nudez e o jogo do bicho eram dois “tipos” proibidos (em 1911-1912, período de circulação de nosso objeto) que caminhavam de “mãos-dadas” nas páginas de *O Riso*. A proibição da primeira data de muito antigamente, principalmente pela Igreja que via na nudez o caminho para o pecado (Cf. CORBIN et al, 2008). Mas no período em que os costumes europeus, principalmente franceses, vigoravam na *Belle Époque* brasileira, a representação da nudez (artística, cinematográfica, literária etc.) era concedida sem grandes repreensões por parte da polícia e da Igreja (Cf. DEL PRIORI, 2011).

Sobre o jogo do bicho, este não teve tanta regalia e aceitação. Desde a gestão de Pereira Passos (1902-1906), nomeado pelo então presidente, Rodrigues Alves, que o jogo do bicho era perseguido e os ambulantes que insistiam em vender as “cartelas da sorte” sofriam com a prisão.

Interessa-nos nessa primeira parte do nosso terceiro capítulo identificar o diálogo existente entre a crítica social e a exposição pornográfica presentes nas crônicas das primeiras páginas do jornal *O Riso*.

Para melhor compreendermos a relação entre a nudez e o jogo do bicho, precisamos olhar pela ótica da segregação social em nome da civilização da capital federal.

Para tanto, revisitaremos o ano de 1892 quando o jogo do bicho iniciou como uma brincadeira na inauguração do Zoológico da Vila de Santa Isabel, propriedade do Barão de Drummond. O jogo diz respeito a um animal que era sorteado pelo Barão e os apostadores que acertassem o bicho dividiam o pagamento das cartelas.

De acordo com Magalhães (2005), o Barão de Drummond conseguiu todo o apoio político e benefícios econômicos para construção do zoológico no Rio de Janeiro, pois, pelo projeto apresentado pelo Barão, o Rio de Janeiro teria um espaço dedicado ao lazer da família carioca nos moldes dos maiores e melhores zoológicos da Europa. Ainda conforme o historiador observou em sua tese, “aos festejos [de inauguração do zoológico] compareceram políticos, empresários, senhoras da sociedade e outras importantes figuras”, tonando-se um grande evento (MAGALHÃES 2005, p. 29).

A visão de “sucesso” desse evento voltado para burguesia carioca muda em decorrência dos inúmeros visitantes do zoológico, atraídos pelo jogo do bicho, tomando proporções incontrolláveis, pois muitos moradores decidiram visitar o zoológico com o intuito de tentar a sorte com o jogo.

O que antes era um recinto voltado para os “ilustres” passa a ser terreno fértil para a população das mais variadas classes sociais. Dessa forma, “rapidamente o que antes era saudado como um ‘estabelecimento útil e agradável’ passou a ser visto como um ‘antro de jogatina’” (MAGALHÃES 2005, p. 31).

Sobre essa reviravolta da ascensão à queda do jogo do bicho, Magalhães (2005) destaca que na gestão de Pereira Passos, 1902-1906, o jogo do bicho é veemente combatido, pois o cenário almejado da civilização não condiz com o grande número de ambulantes que vendiam os bilhetes do jogo de azar e de apostadores das classes baixas que pululavam nas ruas do Rio de Janeiro.

Dessa forma, observamos que a legalização do jogo ou a sua punição estavam a serviço de interesses políticos que não viam com “bons olhos” a miscigenação das classes sociais, tendo como medida uma decisão de segregação das classes. Esta decisão implicou mais gastos públicos com a contratação de policiais e, consequentemente, mais descaso com a sociedade de um modo geral.

Desta vez a campanha contra o Bicho é seria. O Dr. Chefe entrou com o jogo todo, e como é elle que dá as cartas, não respeita nem as damas (entendidas em palpites de sonho) e mette no xadrez todos os jogadores. Toda a policia está mobilisada para matar o Bicho. Como ultima providencia – assim como quem manda avançar a Velha Guarda foi posto um dito civil de sentinella á porta de cada bicheiro. Ora como, ha na cidade nada menos de 449.323 casas de Bicho, estão occupados nessa vigilancia bichophoba todos os guardas civis, agentes de segurança e mais a legião de supplentes de delegado. Para os jogadores é um golpe terrivel. Mas como não ha mal de uns que não traga vantagens a outros os ladrões andam satisfeittissimos pois é claro que assim mobilisada nessa campanha zoologica a policia não pode tratar de gatunices. Uma ideia. Se os bicheiros se fizessem gatunos, escrunchantes, e gravateiros mais ou menos arrombadores? Assim ficariam livres de incommodos com a policia. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 2)

Assim, a polícia assume o papel de algoz dos bicheiros, pois apenas seriam aceitos os jogos “desde que dentro dos parâmetros impostos pelo Poder Público” (MAGALHÃES 2005, p. 31), o que não era mais permitido em relação ao jogo do bicho. Ao mesmo tempo em que a polícia abandona suas obrigações com os outros crimes da cidade para se dedicar a perseguição dos bicheiros, outros crimes, como o furto, se intensificavam na capital federal. É nessa via da crítica ao papel da polícia e, por conseguinte, da gestão federal de Hermes da Fonseca, que o jornal *O Riso* se coloca como uma “voz” de denúncia para a população.

Destacamos que o lugar da defesa do jogo de azar não era uma exclusividade da proposta editorial do jornal *O Riso*. De acordo com Magalhães (2005, p. 59), “a imprensa se converteu num dos seus maiores aliados durante os primeiros anos de exploração da loteria”, porém o que nos chama a atenção é a presença da nudez associada à denúncia e ao humor nas críticas. Sobre a primeira, percebemos a singularidade do referido impresso em tratar de questões políticas e sociais relacionando-as ao sexo, como já pudemos observar nas capas de *O Riso*. Acerca do humor, conforme Magalhães (2005), muitos jornais humorísticos que tinha como proposta editorial a divulgação e a crítica sobre os jogos de azar surgiram no contexto

da proibição do jogo do bicho. O historiador menciona alguns jornais, como: *O Bicho* (1903-1914), *Mascote* (1904-1912) e *O Chico* (1906).

Esse último jornal foi impresso pela tipografia de Rebello Braga (o mesmo proprietário de *O Coiô* e *O Riso*) o que nos leva a inferir que as temáticas do humor, da pornografia e dos jogos de azar sempre foram de interesses do editor. Assim, não é de se estranhar que com *O Riso* (um jornal mais refinado do que os antecessores e com mais tempo de circulação), Rebello Braga aprimore seus temas. Vejamos como a citação do impresso dialoga com a nudez e com o humor. Adiantamos para uma melhor compreensão que a imagem faz parte da crônica que antecede a citação acima e logo em seguida temos um texto humorístico que retoma a crítica à repreensão do jogo do bicho.

Figura 59 – *O Riso* – Jane Delyane



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 1, em 26/05/1911)

Ao final da página temos:

Até agora, nas casas conhecidas, os correios, de amabilidade, apenas gritavam na porta: - Olha o Correio!... Atiravam as cartas e iam andando. Mas baixou de latas esferas uma circular exigindo que os carteiros depositem a correspondencia nas mãos dos destinatarios. O *jogo* está proibido. Não é permitido *jogar* as cartas, nem mesmo nas caixas do jardim. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 2)

O “refinamento” do jornal *O Riso* a que nos referimos e a apologia ao jogo do bicho coincidem com o que Sodré (2011) afirma e que já mencionamos: a modernização da imprensa com o advento da burguesia carioca e o crescimento do capital, ou melhor, é “neste contexto de organização da imprensa brasileira como empresa capitalista que surgem os jornais de bicho” (MAGALHÃES 2005, p. 59).

Outro personagem já citado que dialogava bem com o jogo do bicho, com a pornografia e com o humor é Lima Barreto. De acordo com Magalhães (2005), Lima Barreto esteve envolvido com jornais do jogo do bicho, atuando diretamente como editor do jornal *O Talismã* (1910-1914). Além disso, o romancista brasileiro publicou dois romances pornográficos no jornal *O Riso* (“O Chamisco ou O querido das mulheres” e “Entra, Sinhór!...”) e poemas (Versos para Laura) e críticas teatrais no jornal *O Rio Nu*, sob o pseudônimo “Diabo Coxo” (Cf. GOMES, 2011), como podemos ver no poema extraído de *O Rio Nu* de 1905:

VERSOS PARA LAURA
Ó Laura, és muito apertada,
Tens muito amor ao teu *cobre*,
Não dás esmolas a um pobre...
Ó Laura, és muito apertada

Não faças tal, minha amada,
Não guardes os teus vinténs,
Dá a quem pede o que tens...
Ó Laura, és muito apertada.

Diabo Coxo (*O Rio Nu*, Rio de Janeiro, 15/07/1905, Num. 733, Anno VIII, p. 3)

A presença de Lima Barreto na historiografia da literatura sempre esteve associada à linguagem (por exemplo, o conto “Uma academia de roça”), à questão social (como em *Recordações do Escrivo Isaiás Caminha*) e à crítica política (caso do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*), além do “poder”, que segundo Sevcenko

(2003) é o critério de análise mais abrangente em sua obra, pois o historiador percebe que na poética barretiana o poder é sempre uma categoria possível de se analisar.

Mas um Lima Barreto autor de romance pornográfico ainda é bem desconhecido, principalmente porque nada, ou quase nada, se fala de obras pornográficas na historiografia da literatura.

Alguns apagamentos literários por questões morais e/ou políticas, além da dificuldade (ou até mesmo impossibilidade) de se encontrar os exemplares dos romances pornográficos de Lima Barreto, “O Chamisco ou O querido das mulheres” e “Entra, Sinhór!...”, prejudicam a construção de uma história da literatura pornográfica mais precisa, principalmente porque esses romances circularam por meio da tipografia do jornal *O Riso*, como um suplemento, e o que temos de registro nos institutos e bibliotecas responsáveis pela preservação de documentação é apenas o exemplar do jornal. Porém, podemos inferir que seus romances pornográficos devem trazer alguma crítica ao governo, pois “as mazelas do governo republicano, Lima Barreto não se cansa de causticá-las por toda a sua obra” (SEVCENKO, 2003, p. 201), além do fato de ter publicado tais romances pela tipografia de Rebello Braga, que muito se empenhou em criticar o presidente Hermes da Fonseca por meio do jornal *O Riso*. Vale destacar que, apesar de ridicularizar a política de sua época, o foco principal de seus ataques não era o presidente Hermes. Sua escrita se voltava contra o regime político vigente que beneficiava as oligarquias e fazia difundir a corrupção pelo país.

O conjunto do sistema político, oligárquico e clientelístico se compunha de facções agremiadas, aglutinadas desde a aliança de coronéis do interior até a rede de cabos eleitorais e capangas urbanos, todos reunidos sob o fito de se empossar legalmente dos cargos e cofres públicos, fosse com quais recursos fosse, e então iniciar a partilha. (SEVCENKO, 2003, p. 202)

Sobre esse aspecto corrupto do regime político, *O Riso* se beneficia da situação para satirizar com diversos textos e charges os “apadrinhamentos” do então presidente, que financiava a campanha de seus aliados para ascenderem ao poder, como vimos na crítica à campanha pelo governo pernambucano, encabeçada por Dantas Barreto e apoiada por Hermes da Fonseca. Assim como *O Riso*, Lima Barreto “em qualquer dos seus textos, [...] não perde a oportunidade de denunciar o grau desmoralizante de corrupção política e econômica que empestava o regime” (SEVCENKO, 2003, p. 201-

202). Esse empenho de Lima Barreto em desmoralizar o governo republicano advém de suas origens:

A simpatia dos negros pela Monarquia reflete-se na conhecida ojeriza que Lima Barreto, o mais popular romancista do Rio, alimenta pela República. Neto de escravos, filho de um protegido do visconde de Ouro Preto, o romancista assistira, emocionado, aos sete anos, às comemorações da abolição e às festas promovidas por ocasião do regresso do imperador de sua viagem à Europa, também em 1888. Em contraste, vira no ano seguinte seu pai, operário da Tipografia Nacional, ser demitido pela política republicana. Irritava-o, particularmente, a postura do barão do Rio Branco, a quem acusava de renegar a parcela negra da população brasileira. (CARVALHO, 1987, p. 30)

Assim, percebemos que Hermes não era a única vítima da escrita cáustica do romancista carioca. A república e as correntes políticas oriundas da mudança de regime no Brasil serviram de alvo para os contos, poemas, crônicas, romances e sátiras de Lima Barreto:

A crítica renitente de Lima Barreto se dirigia claramente contra cinco correntes políticas difusas e mais ou menos intercambiáveis: o jacobinismo, o positivismo (como corrente política e não como filosofia), o florianismo, o hermismo e o republicanismo exaltado. (SEVCENKO, 2003, p. 204)

Se por um lado encontramos críticas mordazes e explícitas nos textos de Lima Barreto, por outro lado, o jornal *O Riso* se apropria também de uma linguagem alegórica na tentativa de fazer humor e denunciar a violência dos policiais contra os bicheiros, atingindo a sociedade em geral:

BICHO E MAIS BICHO

Isso está pior do que a hydra de Lerne, e não ha mais Hercules para exterminar o novo monstro que se apoderou do Brazil inteiro, e tornou-se o pesadelo da nossa policia, que está dando pancada de matar bicho, porém é pancada de cego. Corre grande perigo quem se atrever a fallar em bicho perto de qualquer agente policial. As autoridades têm feitos cousas proprias de quem não cessa de matar o bicho, e o terror já vai invadindo o espirito dos pacatos habitantes dessa cidade bichada. Por causa do bicho um pobre homem, por uma simples denuncia, foi arrastado até uma delegacia, onde se verificou que o bicho que elle tinha era de pé. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 3, Anno I, p. 3)

Trazer o mito de Hércules para denunciar as excessivas ações policiais no combate ao jogo do bicho não se caracteriza pelo humor, mas pela alegoria de que os bicheiros se multiplicam com a Hidra de Lerne, denunciando a violência descabida e cega da polícia carioca que prende um possível contraventor por ter “bicho-de-pé”, transformando o cenário que deveria ser trágico em cômico. Por meio de comparação (o jogo do bicho como o monstro que se apoderou do Brasil), metáfora (a cidade “bichada”, ou seja, tomada pelo jogo do bicho) e alegoria (a explicação social por meio do mito grego), o jornal *O Riso* afina o discurso satírico contra os excessos do governo que era rígido com os bicheiros (vale destacar que em 1911 o jogo do bicho é comum na população pobre), “pois retirava os homens do mundo do trabalho e transformava-os em vadios” (MAGALHÃES 2005, p. 69), mas permitia outras modalidades de jogos, além de cassinos voltados para a burguesia.

Apesar de o jogo do bicho ser muito presente no dia a dia do brasileiro da *Belle Époque*, tanto apostadores como vendedores de cartelas eram perseguidos, mas à elite brasileira cabia o direito de se divertir com outros jogos e incentivar a criação de espaços de lazer reservados a apostas: “Mesmo a forma de jogo popular mais difundida, o jogo do bicho, é proibida e perseguida, muito embora a sociabilidade das elites elegantes se fizesse em torno dos cassinos e do Jockey Club.” (SEVCENKO, 2003, p. 47).

Nas críticas do jornal, fica evidente que a perseguição só acontece contra o “homem comum”. Como vemos na citação acima retirada do jornal⁵⁴, os personagens que sofriam com a ação violenta da polícia era da classe social inferior, tais como: “o pobre homem com bicho-de-pé”, “invasão a uma taverna que só tinha bicho nos queijos”, “casas com traças e cupins” etc. Assim, vemos que o governo federal estava mais preocupado em selecionar os jogos por seu público alvo do que em inventar uma sociedade isenta de artífices corruptores por meio de jogos e de contraventores:

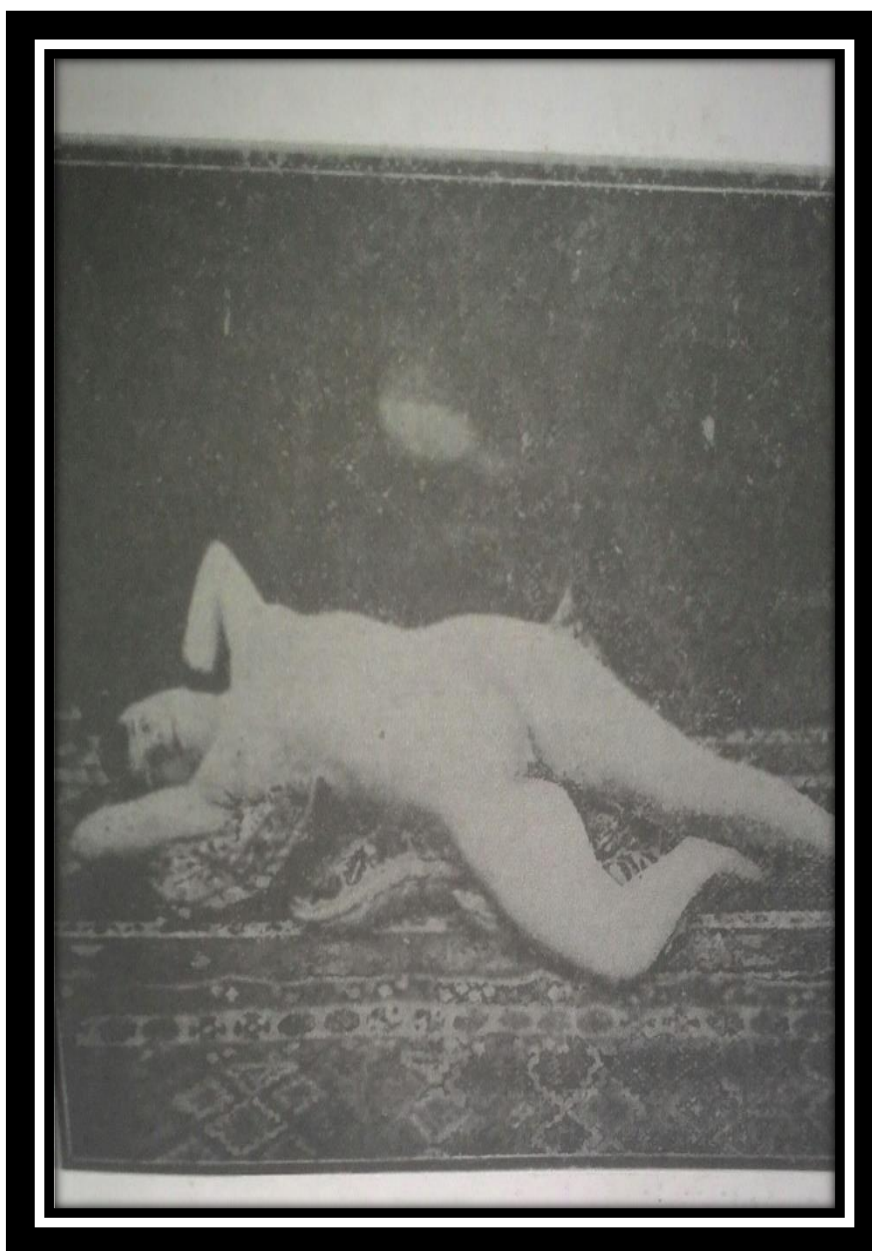
O fato de a República ter favorecido o grande jogo da bolsa e perseguido capoeiras e o pequeno jogo dos bicheiros sugere uma recepção diferente do novo regime por parte do que poderia ser chamado de proletariado da capital. (CARVALHO, 1987, p. 29)

⁵⁴ Por se tratar de um longo texto, fizemos um recorte para exemplificar a crítica que o jornal *O Riso* (Anno I, n. 3, em 07/06/1911, p. 3) fez à polícia carioca. Porém, ao longo do texto, outros exemplos de perseguição da polícia são citados.

Longe de pensar numa política igualitária, o regime de Hermes da Fonseca deu continuidade ao governo segregador e “europeizado” aos moldes do Barão do Rio Branco (Cf. CARVALHO, 1987). Essa perseguição ao jogo e à comunidade mais popular serve de mote para as frequentes críticas de *O Riso* ao governo e aos defensores do hermismo.

Assim como nos outros exemplos, mais uma vez a crônica, “Bichos e mais bichos”, vem acompanhada por uma fotografia do nu feminino, fazendo com que a nudez e a política dividissem o mesmo espaço e os mesmo leitores.

Figura 60 – *O Riso* – Atriz nua deitada



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 3, em 07/06/1911)

Nesta outra crônica, presente no número 6 de *O Riso*, vemos novamente o tom do humor, mas agora ao invés de alegorias, os editores optam pela construção da sátira por meio de palavras com duplo sentido (ambiguidade como estratégia de humor) que dão o perfil jocoso do jornal em tratar de temas sociais por meio do riso e do sexo:

A proposito de informações sobre o mez, a rosea Noticia ensina que em Junho plantam-se couves, rabanetes, alfaces e... pepinos. Ora pepinos! Quer me parecer que a collega coradinha e vespertina não entende muito de agricultura. Fosse a gente se fiar em seus conselhos e estaria bem aviada. Se houvesse apenas um mez no anno destinados a esses trabalhos, a vida seria uma tal insipidez que eu não hesitaria em dar um tiro nos proprios miolos em vez de dal-o num bicheiro, como era meu ideal nos bons tempos em que a policia permitia o jogo zoológico. [...] Os pepinos são como os nabos, plantam-se durante todo o anno, e dá fructos em qualquer mez. A questão é que a semente seja boa e bem irrigada. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 29/06/1911, Num. 6, Anno I, p. 2)

A referência da crônica à “rosea Noticia” faz menção às páginas róseas do jornal *A Notícia* (1894-1916), em especial, a uma nota escrita na coluna “O Dia & a Véspera”, de 24 de junho de 1911. A nota cotidiana tratava de questões do tempo e da agricultura, informando que no mês de junho era o período de semeadura de “alfaces para cortar, rabanetes e cenouras destinadas a repolhar, pepinos e melões que poderão ser repicados, plantados para usar-se no mez seguinte.” (*A Noticia*, Rio de Janeiro, 24/06/1911, Num. 147, Anno XVIII, p. 1).

Percebemos que a crônica de *O Riso* ataca o jornal *A Notícia* indicando que os editores nada entendem de agricultura e que as informações contidas no vespertino não são seguros, mas logo em seguida dirige a crítica à perseguição ao jogo do bicho associado ao sexo.

O humor ácido se faz com a construção de duplo sentido entre os legumes citados (rabanetes, cenouras e pepinos) e o órgão sexual masculino, alegando que se somente por um mês do ano se pudesse praticar o sexo, era melhor suicidar-se ao invés de investir a violência contra os bicheiros, como era a prática da polícia nos “bons tempos” de perseguição ao jogo do bicho.

Vemos que a temática da perseguição ao jogo era frequente em *O Riso* mesmo que travestido de outras críticas, como observamos no ataque ao despreparo do jornal *A Noticia*, sempre pela associação ao sexo, associando os legumes fálicos às práticas sexuais masculinas por meio de seu órgão. Além do pano de fundo sexual no ataque à

polícia, como era recorrente nas páginas do impresso jocoso, encontramos novamente a presença da nudez feminina, como podemos ver na figura abaixo:

Figura 61 – *O Riso* – Atriz nua



Fonte: (*O Riso*, Rio de Janeiro, Anno I, n. 6, em 29/06/1911)

Mais uma vez, vemos que as críticas do jornal na coluna dedicada à crônica vem antecedidas por uma fotografia do nu feminino, ou seja, não bastava levantar a denúncia social e política, mas interessava atrair o leitor por meio da exposição do sexo. Assim, sexo e política se misturavam nas páginas do impresso que buscava entreter pelo humor e pela lascívia, mas nunca desvinculando o conteúdo pornográfico do jornal do contexto político.

É interessante destacar que as imagens usadas nas crônicas não mantêm uma relação estética com os temas críticos e às vezes violentos destinados contra a polícia, o regime republicano e os atores que compõem esse cenário. Muito pelo contrário. Como podemos perceber, o nu é representado sempre em poses leves, quase sem expressão facial, em cenários amenos, bem diferente da imagem política e social que é denunciada logo em seguida. Interpretamos como uma tentativa de preparar o leitor para a denúncia que está por vir, como se o leitor pudesse se deleitar com o sexo límpido e puro para em seguida se deparar com a “sujeira” política que ronda a sociedade brasileira da *Belle Époque*.

3.2 Um orgasmo ou uma reflexão: pelo buraco da fechadura da seção “Os Eleitos”

No início de 1912, a partir de fevereiro, o jornal *O Riso* empreende uma campanha de divulgação das eleições federais para o cargo de deputado. Porém, a proposta do jornal com a coluna “Os eleitos”, assinada pelo pseudônimo “Chaleira”, é revelar os candidatos eleitos com o apoio do presidente Hermes da Fonseca e sua política de favorecimento. De acordo com os editores de *O Riso*, o presidente realizou viagens para os estados brasileiros em busca de apoio político (principalmente dos militares) para eleição de seus generais e homens de confiança. Essa atitude de Hermes da Fonseca é em nome da unificação de seu poder, uma vez que o Brasil vive um período de tumultos políticos nos extremos do país (Cf. SEVCENKO, 2003).

A força política de Hermes por meio do clientelismo e do poder militar apoiando os candidatos herministas faz com que a gestão do presidente fique marcada pela relação de “troca de favores” e a submissão dos mais fracos através de cargos políticos em troca de votos:

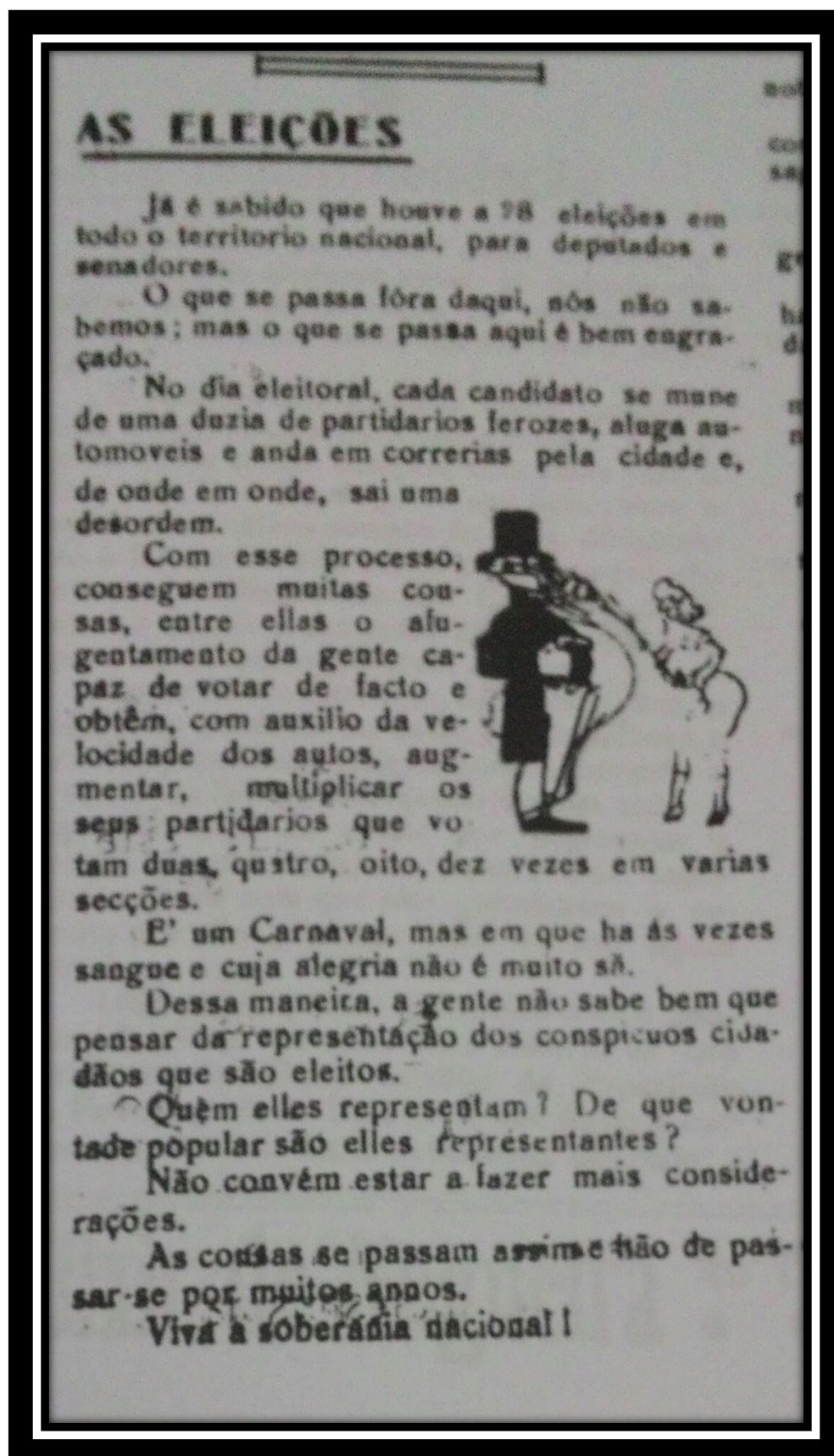
O controle pelo Estado da maioria quase absoluta dos cargos técnicos e de múltiplos postos proveitosos estimulava o patrimonialismo, o

nepotismo, o clientelismo e toda forma de submissão e dependência pessoal, desde seu foco central no Distrito Federal até aos mais recônditos esconços da nação. (SEVCENKO, 2003, p. 71)

O favorecimento pessoal em busca do poder absoluto na nação se torna o mote para os ataques do jornal *O Riso*. Por meio da coluna “Os eleitos”, fica evidente o posicionamento político do jornal contra o governo republicano de Hermes da Fonseca. Coluna após coluna, o redator “Chaleira” traça o perfil dos candidatos do hermismo que venceram as eleições, principalmente nos estados do nordeste brasileiro. Assim como ocorreu no governo de Campos Sales, o foco da crítica do jornal não era na política e suas questões filosóficas; o ataque era direto, ou seja, o fato político praticado por determinado indivíduo que tem o poder de decisões se torna alvo das críticas do jornal.

A preocupação fundamental dos jornais, nessa época [governo de Campos Sales], é o fato político. Note-se: não é a política, mas o fato político. [...] Assim, nessa dimensão reduzida, as questões são pessoais, giram em torno de atos, pensamentos ou decisões de indivíduos, os indivíduos que protagonizam o fato político. [...] Não se trata de condenar a orientação, ou a decisão, ou os princípios – a política, em suma – desta ou daquela personalidade; trata-se de destruir a pessoa, o indivíduo. (SODRÉ, 2011, p. 408)

Figura 62 – O Riso – As Eleições



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 38, em 08/02/1912)

Na coluna “As eleições”, que abre as próximas colunas intituladas “Os eleitos”, o jornal *O Riso* anuncia as eleições para deputados e senadores que ocorreram no início de 1912. De pronto, o redator deixa bem claro que a política externa não interessava à crítica, mas o foco do ataque seria para as coisas “engraçadas” que ocorreram no cenário das eleições no Brasil. O termo “engraçado” se refere aos desmandos políticos e atos de corrupção em nome do favorecimento de determinados candidatos.

O redator descreve como é feita a campanha no Brasil pelos candidatos: formam um grupo de pessoas (que apoiam o candidato e/ou o partido político) dispostas a conquistar votos por meio da força física; alugam automóveis para conseguirem votos dos eleitores dos mais recônditos lugares; iniciam tumultos e brigas por causa do voto forçado e por desavença política.

Essa postura corrupta dos candidatos representa bem a visão de Lima Barreto e dos editores do jornal *O Riso* que denunciam os desmandos da república por suas agremiações de simpatizantes dispostos a partir para coação em troca dos votos, ou melhor.

Como afirmou Sevcenko (2003), o sistema político brasileiro da Velha República caracteriza-se pela manutenção da oligarquia republicana no poder, pelo clientelismo em troca de cargos públicos que representam votos e partidários fiéis, apoio ao coronelismo que forçam o voto no candidato do governo etc.

Outra denúncia posta pelo jornal *O Riso* diz respeito às contravenções do direito ao voto. Muitos indivíduos se veem obrigados (ou por troca de favores ou por coação) a votar “duas, quatro, oito, dez vezes” para facilitar a eleição do candidato. Nas palavras do redator de *O Riso*: “É um Carnaval, mas em que há às vezes sangue e cuja alegria não é muito sã”. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 08/02/1912, Num. 38, Anno II, p. 3).

Dessa forma, são questionáveis tanto a vontade popular como a representação dos eleitos nesse processo distorcido de eleição. *O Riso* se viu no direito de alertar os leitores sobre os desmandos do governo por dois motivos: denunciar o favorecimento do governo de Hermes da Fonseca em prol de alguns candidatos e, principalmente, se posicionar como adversário e opositor do presente regime e de seus beneficiários.

A partir da coluna “As eleições”, vemos que o jornal se dedicou a traçar o perfil (e principalmente reproduzir críticas) de alguns deputados eleitos que são partidários do hermismo por meio da coluna “Os eleitos”, assinada por Chaleira.

Figura 63 – O Riso – Os eleitos: Vermes

Os eleitos

VERMES

Non pervenit sapiens usque ad finem.

Isaias LXIX.

Pelo começo. Vermes é filho de seu pai, sobrinho de seu tio, primo de seu primo, neto de seu avô, etc. Está deputado.

E' moço e forte, conforme consta das placas de dias de manifestações; mas as suas qualidades primordiais são a obstinação e a persistencia até na ignorancia.

Mogrant, disse por ahi o Sr. Quintino Bocayuva, e elle seguiu a sentença com a força e a energia empregadas por Newton em saber.

E' um exemplo que falta no «Poder da Verdade» de homem que se elevou sem ser pelos seus esforços e sem o auxilio traido dos livros.

Temos em grande conta essa sua feição e sentimos que a agora tenha dado para ler o «Orador Popular».

Por acaso Cicero, Demosthenes, Gambetta, Pitt, Castellar, Ruy Barbosa leram ou estudaram o «Orador Popular»? Nunca.

Como é que moço tão excepcional vai perder-se lendo tão venerando livro?

Mas, deixemos de parte a observação e façamos os elogios.

As suas virtudes, pois, não ficam só na obstinação e na persistencia até na ignorancia.

Tem outras mais Sem falar naquellas que o Sr. Nicanôr alludiu em discurso celebre, o joven Mario teve por ama secca o Sr. Seabra, 2 J.

Quem é que já teve uma ama secca dessas? Ninguém. Eis outra qualidade.

Demais, elle é adestrado nas armas, monta a cavallo e não sabe francez.

Alguem podia ver nesse ultimo ponto um defeito, mas não é.

Os tempos mudam e as modas sabichonas tambem. Hoje, não se deve saber lingua alguma, nem mesmo portuguez.

O sabio não chega ao fim, á sua meta. *Non parvenit sapiens usque ad finem*, disse Isaias, cap. LXIX. E' um facto.

Vai raiar, pois, a felicidade o a abundancia, porquanto as palavras do evangelho serão uma verdade: felizes os pobres de espi-

Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 40, em 22/02/1912)

Não é por acaso que o primeiro candidato apresentado pela coluna “Os eleitos” tenha sido “Vermes”. Na verdade, o trocadilho posto por Chaleira é um ataque ofensivo a Mario Hermes da Fonseca⁵⁵, filho do presidente Hermes da Fonseca. Ao substituir “Hermes” por “Vermes”, Chaleira deixava claro qual o conteúdo de sua coluna: o ataque por meio da difamação.

Na apresentação do candidato temos: “Vermes é filho de seu pai, sobrinho de seu tio, primo de seu primo, neto de seu avô etc.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 22/02/1912, Num. 40, Anno II, p. 3). Como referências aos parentescos, destacamos: pai (presidente Marechal Hermes da Fonseca), tio (Marechal Deodoro da Fonseca, o primeiro presidente da república), primo (Clodoaldo da Fonseca, governador do Estado de Alagoas) e avô (Marechal Hermes Ernesto da Fonseca, presidente das províncias do Mato Grosso e da Bahia). O “etc.” nos indica um continuísmo dessa família de militares que sempre circundaram o poder, principalmente após a instauração do governo republicano. É um exemplo claro de oligarquia que era sempre denunciada pelo jornal *O Riso*.

O jornal descreve Mario Hermes da Fonseca como alguém ignorante, pela falta de preparo e conhecimentos, tendo por qualidades “obstinação e persistência até na ignorância”, além de ser um homem que se “elevou sem ser pelos seus esforços e sem o auxílio trazido dos livros”, ou seja, sua entrada no poder público se deu pelo favorecimento político e parentesco ilustre e não por meio dos estudos e livros publicados, fato que ocorreu com muitos literatos que se envolveram com a política. Chaleira reforça que as virtudes do deputado não se restringem apenas a “obstinação e perseverança até na ignorância”, mas também é “adestrado nas armas”, devido a sua formação militar e de todos os seus parentes, “monta a cavalo”, outra referência ao seu cargo militar de 1º Tenente do Exército brasileiro.

Como outro exemplo de ignorância, é mencionado o fato de Mario Hermes não saber falar francês, reforçando seu despreparo intelectual para época, uma vez que era comum que os brasileiros abastados da *Belle Époque* tivessem conhecimento da língua francesa. Por último, o editor aponta como principal virtude do deputado ter tido como ama de leite o “Sr. Seabra, 2J”, nítida referência a José Joaquim (por isso o “2J”) Seabra, governador do estado da Bahia e ex-ministro da Viação e Obras Públicas no

⁵⁵ Para maiores informações biográficas acerca de Mario Hermes da Fonseca, verificar em: http://portal.ceara.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1733&catid=292&Itemid=101. Acessado em 23/10/2015.

governo de Hermes da Fonseca. Não é por acaso de Mario “Vermes” da Fonseca assume o cargo de deputado no 1º distrito da Bahia e se torna líder da bancada governista.

Mario Hermes da Fonseca não era o único representante do hermismo na bancada baiana, como veremos na próxima coluna, assinada por Chaleira.

Figura 64 – O Riso – Os eleitos: Raphael Pinheiro



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 41, em 29/02/1912)

O próximo deputado, também representante do 1º distrito da Bahia, é Raphael Pinheiro, apresentado como o “orador da turma, depois de ter sido madrinha da tropa na Bahia” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 29/02/1912, Num. 41, Anno II, p. 13). A essas referências, encontramos que o deputado foi jornalista da *Gazeta de Notícias* e sempre esteve envolvido com as letras, apesar de não ter publicado nenhum livro. Além do cargo de jornalista, Raphael Pinheiro, segundo *O Riso*, foi diretor da Biblioteca Municipal, redator dos debates da Câmara, e repórter do Lapin Incendio Nacional, mas não se apresentava em nenhum dos empregos, sendo conhecido por ser um homem de palavras que voam, ou seja, se apropriava de discursos em todas as situações, mas não era dado as ações, ficando preso ao palavreado vazio, “*verba volant*”.

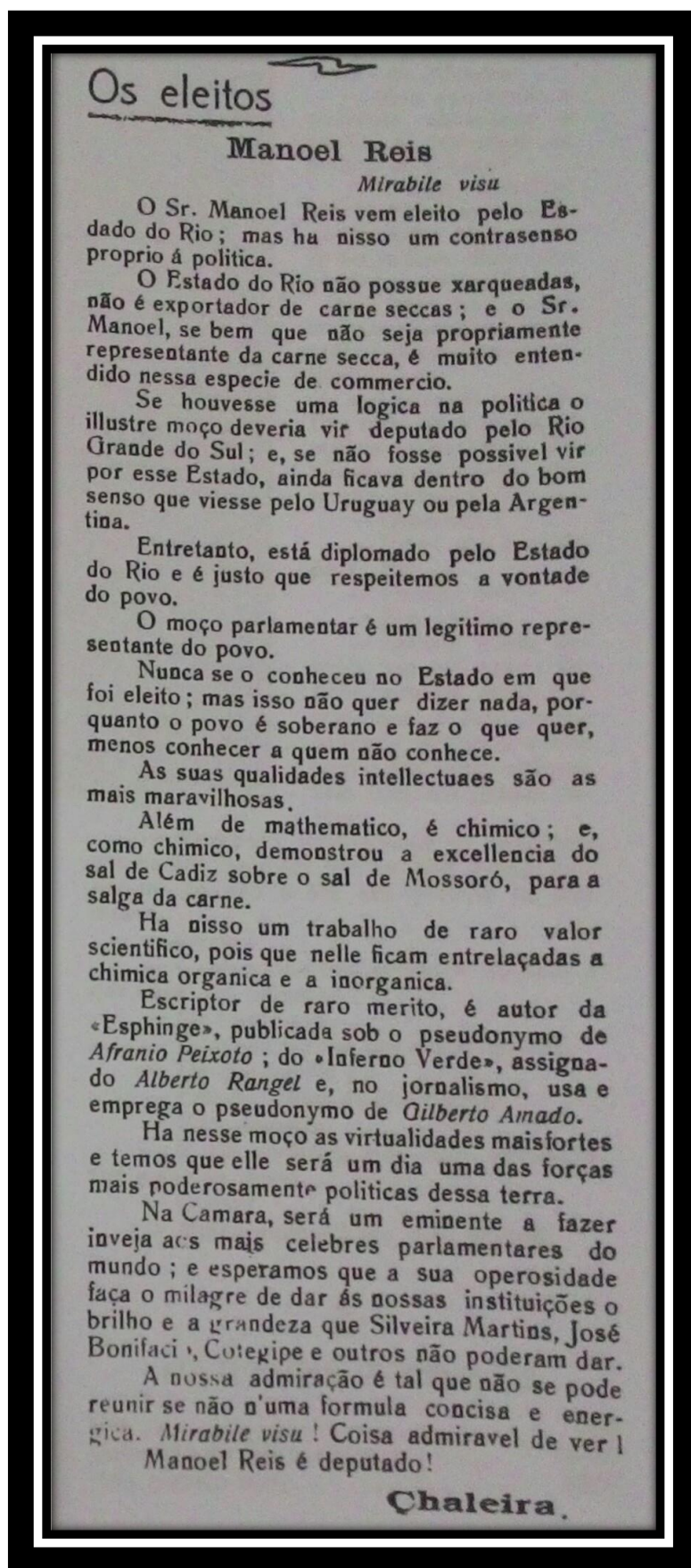
O jornal *O Riso* também denuncia sua relação com Seabra, principalmente pelo apoio que Raphael Pinheiro deu ao conflito político em Salvador durante as eleições para governador, com vitória (grande parte devido ao apoio da força militar e de Hermes da Fonseca) de José Joaquim Seabra. Sobre o conflito político que envolveu o deputado Pinheiro, temos:

A cavalaria da PM tentou dissolve-los e ocorreu troca de tiros que resultou em feridos e causou uma morte. Os protestos aumentaram até tarde da noite de 23. Voltaram no dia seguinte com novo comício do jornalista Rafael Pinheiro na Praça Municipal. Seguiu-se nova concentração na rua Chile e na frente do Hotel Sul-Americano. Populares apedrejaram o jornal de Severino Vieira, Diário da Bahia, com redação e oficina em velho prédio da praça Castro Alves. Partiram tiros do interior do jornal. Manifestantes armados de revólveres e espingardas avançaram e atiraram bombas de dinamite que atingiram o térreo e provocaram incêndio que tomou altura e destruiu o prédio (TAVARES, 2008, p. 382)

Seu envolvimento com a eleição de Seabra favoreceu a sua candidatura a deputado pelo estado da Bahia. Vemos que José Joaquim Seabra esteve envolvido diretamente na eleição de Mario Hermes da Fonseca e de Raphael Pinheiro.

Sua fama de sempre querer discursar nos eventos, principalmente nos mais inapropriados, como por exemplo, em meio ao tiroteio em Salvador, fez com que Raphael Pinheiro recebesse do jornal *O Riso* a acunha de “*verba volante*”, pois era bibliografo “porque fazia discursos”, era jornalista “porque fazia discursos”, “Raphael não é homem, não é nada, é um discurso” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 29/02/1912, Num. 41, Anno II, p. 13).

Figura 65 – O Riso – Os eleitos: Manoel Reis



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 42, em 07/03/1912)

O primeiro deputado do distrito federal apresentado pelo jornal *O Riso* é Manoel Reis. O deputado iniciou sua vida política também com o apoio de José Joaquim Seabra, quando este era Ministro da Viação e Obras Públicas, no governo de Hermes da Fonseca. Seabra nomeou Manoel Reis como oficial do Gabinete do ministro, tornando-se grandes amigos (Cf. ABREU, 2015) e apoiando a carreira política do até então desconhecido Manoel Reis.

O jornal *O Riso* destaca o fato de o deputado ser desconhecido do povo, pois não tinha exercido até o momento nenhuma candidatura e não ter histórico em carreira política. Sua primeira eleição se deu pelo apoio de Seabra e do presidente Hermes da Fonseca.

Quanto as qualidades atribuídas a Manoel Reis, percebemos pelo tom jocoso do jornal que se trata de uma ironia. De acordo com Abreu (2015) e em pesquisas realizadas em *sites*⁵⁶ que biografavam sobre o político, encontramos que sua formação foi em Ciências Jurídicas e Sociais e não em matemática e química como indica o jornal.

No que diz respeito aos pseudônimos atribuídos a Manoel Reis, se trata novamente de uma ironia. Inferimos, por um lado, dessa associação aos nomes de Afrânio Peixoto, com o romance *A Esfinge*, e a Alberto Rangel, com o seu livro de contos *Infernos verdes*, e do jornalista Gilberto Amado, redator de *O Paiz*, a relação com representantes de uma parcela de literatos que apoiava a República e seus gestores. Por outro lado, não há na biografia do deputado nenhuma ação que se assemelhe aos temas dos livros citados (romance que quebra o paradigma da subserviência feminina em detrimento das obrigações sociais da mulher e contos que retratam uma mata fragmentada que sufoca o ser humano, respectivamente).

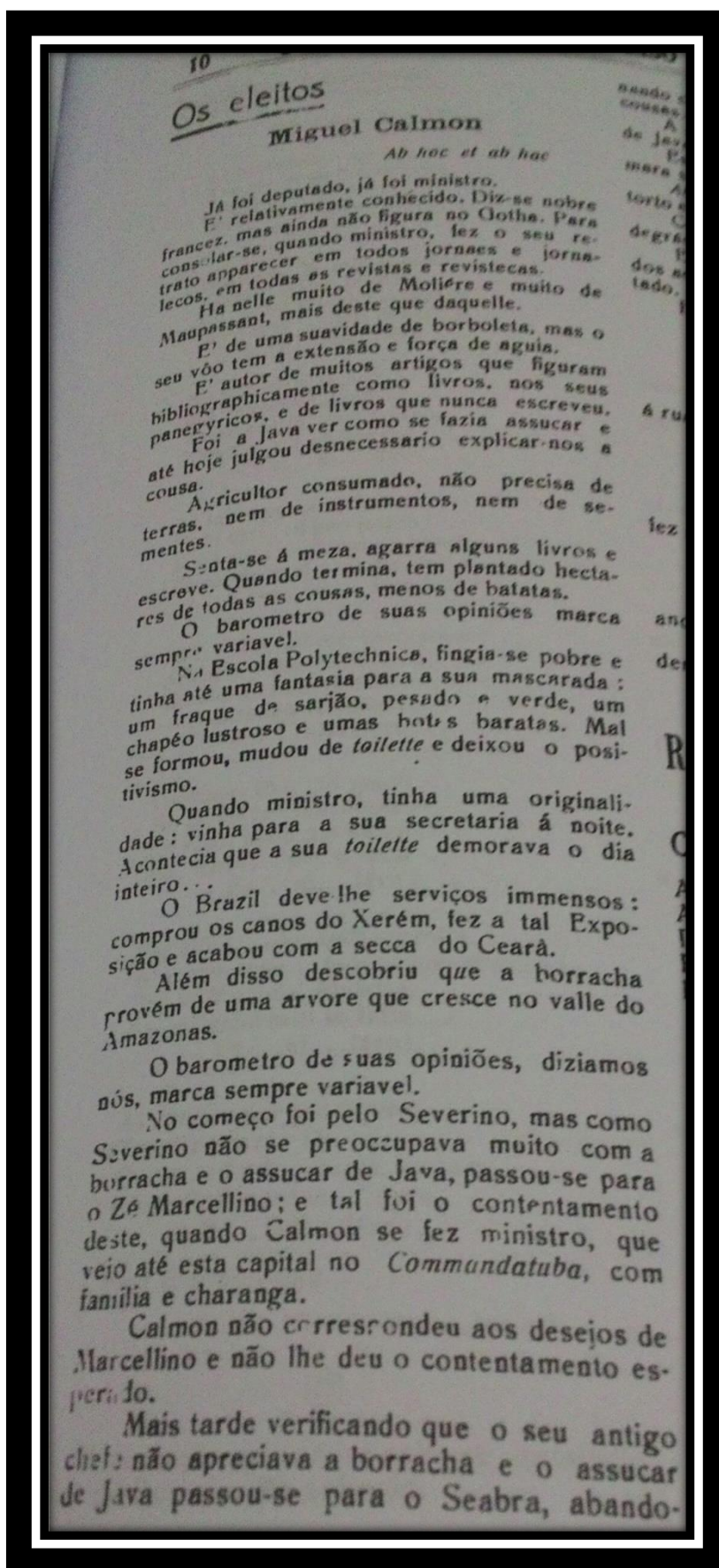
O Riso nos dá uma pista de uma possível associação entre o deputado e os literatos: a valorização do exterior. Afrânio Peixoto escreveu seu livro durante uma viagem ao Egito apenas para cumprir as exigências de sua indicação para Academia Brasileira de Letras à sua revelia⁵⁷. Alberto Rangel, por sua vez, suspende suas atribuições políticas no estado do Amazonas e segue carreira diplomática pelos países europeus na busca do aprimoramento literário e dedicando-se às pesquisas históricas em

⁵⁶ Cf. <http://odia.ig.com.br/odiabaixada/2015-08-29/um-pouco-de-historia-deputado-federal-dr-manoel-reis.html>. Cf. <http://emmanuelreis.blogspot.com.br/p/projetos.html>. Cf. <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REIS,%20Manuel.pdf>. Acessados em 18/10/2015.

⁵⁷ Cf. <http://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>. Acessado em 18/10/2015.

arquivos dos países que frequentou (Cf. PAIVA, 2011). O jornal indica que Manoel Reis demonstrava interesse pela valorização do sal de Cádiz, na Espanha, em desvalorização do sal produzido no Brasil, em Mossoró, indicando sua relação com o mercado externo. A coluna “Os eleitos” denuncia que o deputado herminista valoriza o produto importado e faz descaso do produto nacional. Mas, em outro exemplar do jornal, a coluna “Os eleitos” trata de apresentar outro representante político que valoriza e muito o produto nacional, mas a seu favor.

Figura 66 – O Riso – Os eleitos: Miguel Calmon



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 45, em 28/03/1912)

O deputado Miguel Calmon já era bem conhecido dos populares da época. Foi deputado federal em 1906, Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, durante os anos de 1906 e 1909. Tinha grande ligação com Hermes da Fonseca por ser adepto do positivismo, assim como vimos no caso de Rivadávia Corrêa. E como também já mencionamos, os positivistas eram alvo dos ataques de Lima Barreto. De acordo com Abreu (2015), Lima Barreto foi hostil a Manuel Calmon desde os tempos de estudos na Escola Politécnica.

O deputado teve grande representatividade na defesa da cana-de-açúcar com produtor de açúcar e do álcool como fonte de energia. Ainda segundo Abreu (2015), Miguel Calmon também se envolveu na comissão parlamentar da câmara dos deputados com a produção de borracha e a defesa dos seringais. Vale destacar que o jornal denuncia que sua militância em nome da extração do produto nacional feito por brasileiros é visto com “a suavidade de uma borboleta”, mas no fundo seus interesses são bem particulares com voos que tem “a extensão e força de águia”.

Pela crítica posta no jornal *O Riso*, dá-nos a entender que Miguel Calmon era uma figura pública que se envolvia em vários casos, com assuntos diversos, mas na prática não executava ou concluía os seus projetos. Isso fica mais evidente no trecho: “É autor de muitos artigos que figuram bibliographicamente como livros, nos seus panegíricos, e de livros que nunca escreveu” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 28/03/1912, Num. 45, Anno II, p. 10).

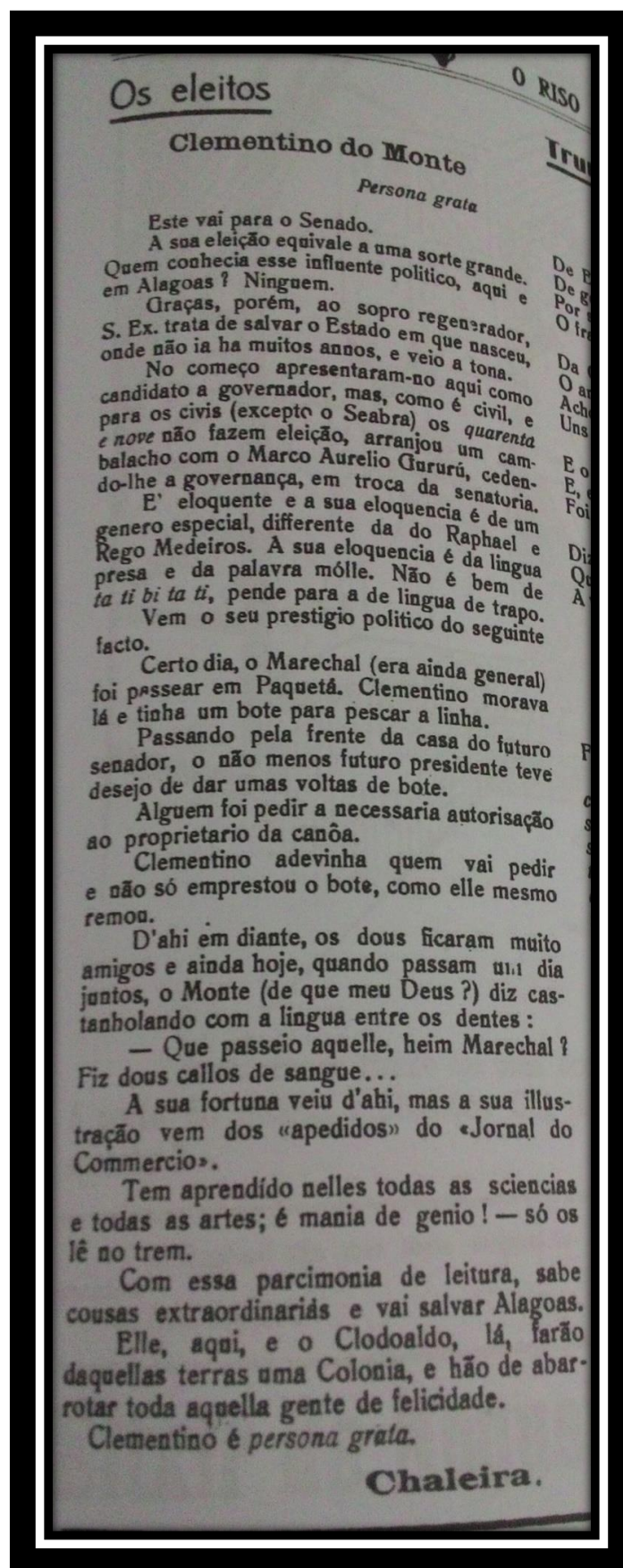
Sua ineficiência política representava gastos públicos sem o devido retorno, como vemos em: “Foi a Java ver como se fazia assucar e até hoje julgou desnecessário explicar-nos a cousa” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 28/03/1912, Num. 45, Anno II, p. 10).

Seu envolvimento com os assuntos da agricultura eram mais exemplos de incompetência e arrogância misturadas do deputado, pois enquanto parecia ser um agricultor entendido do assunto, o jornal ataca afirmando que Miguel Calmon era um “Agricultor consumado, não precisa de terras, nem de instrumentos, nem de sementes. Senta-se á meza, agarra alguns livros e escreve. Quando termina, tem plantado hectares de todas as cousas.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 28/03/1912, Num. 45, Anno II, p. 10).

O Riso ainda denuncia que seu fingimento vem de antes da política, ainda estudante “Na Escola Polytechnica, fingia-se pobre e tinha até uma fantasia para sua mascarada” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 28/03/1912, Num. 45, Anno II, p. 10).

Se Miguel Calmon representava o continuísmo no poder, o próximo candidato era apresentado pela ausência de representatividade política e pública.

Figura 67 – O Riso – Os eleitos: Clementino do Monte



Fonte: (O Riso, Rio de Janeiro, Anno II, n. 46, em 04/04/1912)

Clementino do Monte foi redator e diretor da revista *O Direito* (Rio de Janeiro, 1893), deputado federal pelo estado de Alagoas e delegado do Partido Democrático: “foi escolhido delegado desse partido aqui o distinto advogado de nosso foro Dr. Manoel Clementino do Monte que também já representou seu Estado no Congresso Nacional” (*O Paiz*, Rio de Janeiro, 21/07/1910, Num. 9420, Anno XXVI, p. 2).

O político alagoano foi eleito senador pelo seu estado em 1912: “foram eleitos por grande maioria os seguintes candidatos do partido democratico: Senador, Dr. Manoel Clementino do Monte [...]” (*O Paiz*, Rio de Janeiro, 08/02/1912, Num. 9986, Anno XXVIII, p. 3).

Com ironia, o jornal *O Riso* destaca que o senador era uma persona desconhecida no meio político: “A sua eleição equivale a uma sorte grande. Quem conhecia esse influente político, aqui e em Alagoas? Ninguém.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 04/04/1912, Num. 46, Anno II, p. 4).

O impresso carioca alega que o motivo de sua eleição se deu graças à renovação do cenário político alagoano, com a saída do poder de Euclides Malta, então governador do estado de Alagoas, durante os anos de 1906 a 1912: “Graças, porém, ao sopro regenerador, S. Ex. trata de salvar o Estado em que nasceu, onde não ia ha muitos annos, e veio a tona.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 04/04/1912, Num. 46, Anno II, p. 4).

De acordo com Abreu (2015), a ausência do senador Clementino do Monte de seu estado natal remonta desde sua adolescência por causa dos estudos. Fez o ensino secundário na Bahia, em seguida entrou na Faculdade de Direito de Recife, mas concluiu seu curso na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Em 1884, assumiu a cadeira na Câmara dos Deputados, no Rio de Janeiro, representando seu estado, Alagoas. Anos mais tarde abriu um escritório de advocacia no distrito federal. Apenas retornou a Alagoas em 1911, período este que marca sua luta política contra o governador Euclides Malta.

O Riso também deixa claro sua relação de amizade com o Marechal Hermes, fato este que influenciou bastante para sua eleição. Além do afeto com o presidente da república, Clementino do Monte mantinha boas relações com os membros do hermetismo, no Brasil, sendo chamado pela acunha de *persona grata*, pelo jornal *O Riso*, como bem destaca o papel que lhe foi incumbido pelo diretório do Partido Democrático de Alagoas, no evento dos funerais do Barão de Rio Branco: “MACEIO 10 – Dr. Monte – Incumbimos-vos representar partido democrata funeraes barão do Rio Branco e

transmitir condolências família e marechal Hermes – O Directorio” (*O Paiz*, Rio de Janeiro, 12/02/1912, Num. 9990, Anno XXVIII, p. 3).

Como ataque direto ao senador, o jornal elogia sua eloquência nos momentos de discurso com ironia, pois pelo que o redator Chaleira descreve, o senador tinha um problema físico que afetava sua oratória “sua eloquência é da língua presa e da palavra mólle. Não é bem de *ta ti bi ta ti*, pende para a de língua de trapo” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 04/04/1912, Num. 46, Anno II, p. 4).

É público e notório que os políticos apresentados na coluna do jornal *O Riso* fazem parte do seleto grupo de militares e oligarcas que apoiam a presidência de Hermes da Fonseca que, em troca do favorecimento político, não mediu esforços para garantir a eleição de seus consortes, que usufruíam de todas as benesses que o governo podia partilhar.

O Riso fazia questão de denunciar que o apoio vinha por duas vias: 1) o prestígio do presidente com os eleitores de posses que detinham o controle dos votos de seus familiares, empregados e subalternos (a prática do nepotismo, do coronelismo, do clientelismo etc.); 2) o poderio bélico e apoio dos militares na resolução das contendas regionais que questionavam o governo do republicano.

Em seu governo, Hermes da Fonseca utilizou-se das tropas federais para garantir a política de intervenção nos estados, denominada “política das salvções”, apoiando os candidatos favoráveis ao governo central. (ARQUIVO NACIONAL, 2012, p. 36)

Casos de intervenção militar do governo nos estados da Bahia, Alagoas e Pernambuco demonstram bem a ação de Hermes em favor das eleições de seus apoiadores políticos. Não é por acaso que o jornal *O Riso* aponta na coluna “Os eleitos” políticos como Mario Hermes da Fonseca (eleito pela Bahia), Raphael Pinheiro (eleito pela Bahia), Propicio (eleito pela Bahia), Rego Medeiros (eleito por Pernambuco), Miguel Calmon (eleito pela Bahia), Clementino do Monte (eleito por Alagoas) e Cunha Vasconcellos (eleito por Pernambuco).

Nesse viés de manutenção do poder e utilização da lei em favor da restauração do governo, discutiremos o romance folhetim pornográfico “As aventuras do Rei Pausolo”, que apesar de narrar a história de uma monarca que reina em um região fictícia, muito tem a ver com a proposta editorial do jornal em atacar o republicanismo,

em especial, ao governo de Hermes da Fonseca, por sua prática de atribuir a lei em benefício próprio em busca da manutenção da ordem e de seu poder.

Percebemos que as colunas presentes no jornal *O Riso* mantinham uma estreita relação com as questões político-sociais vivenciadas pelos brasileiros da *Belle Époque* e, assim, entendemos que o romance folhetim seguiu o mesmo perfil editorial. Não à toa, o romance retrata um rei que está preocupado apenas com a sua preguiça e seu harém com 365 mulheres. Quando o monarca é compelido a consolidar alguma resolução e/ou contenda de seu povo, o rei logo se investe da autoridade e busca apaziguar as divergências para não ter que se envolver profundamente com os casos. A preocupação de Pausolo é com a manutenção da ordem em seu governo, nem que para isso ele utilize de estratégias que beneficiam os seus concidadãos em nome do apoio condicional ao governo.

Vemos aqui uma estreita relação com o governo de Hermes da Fonseca, pois o presidente busca a todo custo, segundo as denúncias do jornal *O Riso*, manter a ordem no país em nome da união dos estados a apoio de sua gestão. Quando isso não é possível (como vimos nos casos de Pernambuco, Bahia e Alagoas), o presidente usa a força do exército para apaziguar as manifestações em todo o Brasil. Assim como o rei Pausolo, Hermes da Fonseca também beneficia os apoiadores de seu governo com cargos e apoio nas campanhas eleitorais para os cargos de deputado federal e senador, como pudemos observar na coluna “Os eleitos”.

Desse modo, faremos a análise do romance, tomando como base o perfil crítico do jornal *O Riso* e suas investidas contra o republicanismo e o presidente Hermes da Fonseca.

3.3 As Aventuras do Rei Pausolo: o onanismo interrompido pela crítica política

A essa parte de nosso terceiro capítulo, dedicamo-nos ao romance folhetim pornográfico “As Aventuras do Rei Pausolo”. Em um primeiro momento, faremos uma apresentação do folhetim que circulou durante os dois anos de existência do jornal *O Riso* no intuito de revelar seu conteúdo sexual, além de expor a pornografia enquanto categoria literária presente no romance. Em seguida, faremos alguns recortes que indicam a associação entre a obra e a crítica ao governo republicano de Hermes da Fonseca. Para tanto, traremos alguns trechos do discurso de posse do presidente a fim de traçarmos um paralelo entre o governo do Rei Pausolo e as ações governamentais de

Hermes da Fonseca. Por fim, mostraremos como o discurso pornográfico estava tomado pela sátira política presente no jornal *O Riso*.

O romance folhetim pornográfico “As Aventuras do Rei Pausolo” é dividido em quatro livros e circulou entre os números 1 e 54 com publicações semanais, compreendendo um período que se estende de maio de 1911 a maio de 1912, ou seja um ano de circulação. Lembramos que o jornal *O Riso* circulou até 28 de Novembro de 1912, com seu octogésimo número.

A partir do número 55 do jornal, circulou o romance folhetim pornográfico “Supremo Abraço: romance d’amor”, por Victorien du Saussay, autor francês conhecido do público leitor especializado em romances pornográficos. Dentre suas obras estão “O homem ideal” e “Je suis belle”. Esta última é citada por Lima Barreto em seu romance *Recordações do escrivo Isaias Caminha* na cena em que descreve a biblioteca de Floc, típica de um leitor de pacotilha, quando do seu suicídio.

Como era característico do gênero romance folhetim, “As Aventuras do Rei Pausolo” vinham ao final do jornal, em um espaço destinado ao folhetim, e encerravam a cada série num momento de clímax da ação (Cf. MEYER, 1998), como forma de garantir que o leitor procurasse o próximo número para conhecer os desdobramentos da narrativa.

Em relação aos personagens, o romance folhetim utiliza a característica de histórias pornográficas de não reproduzir nomes completos. Essa estratégia do autor em não estabelecer uma relação direta entre personagem e o espaço social faz com que a obra circule em um meio coletivo de forma individualizada. Para Maingueneau (2010) essa estratégia do autor é justificada porque, ao atribuir um nome completo, o personagem passa a adquirir uma origem no espaço social:

Os personagens dos relatos pornográficos raramente dispõem de um nome completo (nome e sobrenome), que os inscreveria com precisão no espaço social. Geralmente eles se contentam com um prenome (“Justine”, “Madalena”), com uma letra inicial (“O”), com um nome fantasia sexualmente motivado (“João Pauzão”), com um apelido (“Lu”), até mesmo com um pronome (“ele”) [...] Algo perfeitamente compreensível: o sobrenome revela uma origem, uma família, ancestrais, uma inserção social; o prenome, em contrapartida, está ligado à intimidade, individualiza sem individualizar, dado que em uma coletividade todos os tipos de pessoas têm o mesmo prenome. (MAINGUENEAU, 2010, p. 63)

Assim, “As Aventuras do Rei Pausolo” apresenta seus personagens apenas pelo prenome, tais como, Pausolo, Alina, Diana, Taxis, Gilles etc., não fazendo referência a uma origem, a uma ancestralidade. Percebemos que mesmo no caso de Pausolo e Alina, rei e princesa, respectivamente, não há menção sobre o passado da família real, seus ancestrais, enfim, sua origem monárquica.

Como já mencionamos, “As Aventuras do Rei Pausolo” teve uma “vida longa” nas páginas de *O Riso*. O romance folhetim foi dividido em quatro livros com uma média de dez capítulos por livro. A divisão do romance em blocos se justifica pela função atribuída a cada livro. No primeiro, o foco principal é na apresentação dos personagens e do motivo guia da obra (o sumiço da princesa) para o leitor. No segundo, a trama gira em torno da descoberta do amor. No terceiro, o destaque é para a violência por meio de revoltas, contendas, estupros e sedução de inocentes. No quarto, o tema principal é a liberdade física e social por meio do conhecimento e autonomia da sexualidade.

O Livro Primeiro, dividido em oito capítulos, dedica-se à apresentação de como o rei conheceu as vicissitudes da vida por meio das queixas de seus súditos acerca da traição e abuso sexual.

Para o rei Pausolo, a traição no relacionamento era vista como um direito que devia ser exercido pelo cidadão, pois ninguém tinha como prever o futuro com o seu cônjuge: “Por que partiu ela? Porque encontrou um homem que considera superior a ti em beleza, mocidade e caráter. Talvez em fortuna. Imaginas que uma moça possa pesar todos esses argumentos no dia em que se casa?” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 15). No reino de Pausolo as pessoas tinham o direito (e o dever) de gozar da felicidade. Assim, a traição deveria ser perdoada desde que tivesse de acordo com as leis de Tryphemia, pois o rei se preocupava em tolher o excesso, mas não o prazer:

Código de Tryphemia

Art. 1 Não incomodes teus vizinhos.

Art. 2. Bem entendido o primeiro artigo, cada qual pode fazer o que quiser.

Art. 3 Revogam-se as disposições em contrário.

Pausolo reservava-se o cuidado de conter em suas sentenças os excessos possíveis da liberdade individual. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 14)

Nas leis do reino de Pausolo, em especial a de não incomodar o seu vizinho, o abuso sexual devia ser analisado pela ótica da vítima, ou seja, importava ao rei que o estupro não incomodasse o próximo, caso a mulher cedesse, não era considerado um crime, mas como realização do prazer:

Depois compreendi que nada adiantava resistindo... Quando anoiteceu vi que já era muito tarde para voltar para minha casa e fiz a vontade ao rapaz que me pediu que ficasse ali com ele. Fiquei; o rapaz, nessa mesma noite e no dia seguinte voltou a abusar de minha fraqueza. Eu que já sabia quanto era inútil oferecer resistência, não me dei mais ao trabalho de resistir. Juro a Vossa Majestade que lhe disse toda a verdade e peço-lhe proteção contra as violências de meu pai que me quer bater e ameaça prender-me em casa. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 01/06/1911, Num. 2, Anno I, p. 14).

Na visão do rei, o fato de a mulher ter cedido às investidas do camponês deveria ser encarado como uma atitude de inteligência, caso ela resistisse, demonstraria insensatez de sua parte. Assim, o rei concede proteção à moça e diz ao pai que ela não deve ser punida, pois é dotada de muito bom senso. Ainda no primeiro capítulo é revelado ao rei que sua filha, a princesa Alina, tinha fugido do castelo e deixado um bilhete para o pai. Essa descoberta faz com que Pausolo de zangue e encerre a cerimônia de queixas públicas, partindo para o castelo.

Nos capítulos seguintes II, III e IV, são apresentados ao leitor o seu harém, os hábitos e defeito de caráter do Rei, o Grande Eunuco, a princesa Alina e alguns conflitos do palácio. O harém de Pausolo é composto por 365 rainhas (uma para cada dia do ano) e algumas mulheres para os anos bissextos. O rei tinha dificuldade em escolher uma única esposa, por isso instituiu que em seu reino ele poderia desposar quantas mulheres fossem com o intento de lhe proporcionar o prazer.

Prevenido por uma longa experiência, achou mais prudente deixar de escolher todas as noites uma companheira entre as muitas que possuía no harém do palácio. Aplicava toda a sagacidade nessa escolha diária e, no entanto, deixava-se arrastar pela mais ousada, em vez de obedecer à sua própria vontade. E em seguida lastimava-se por ter abandonado a mais bonita. Um dia, estabeleceu uma regra que o punha o abrigo de tal preocupação, reduziu a trezentos e sessenta e cinco o número de mulheres. Uma das que foram dispensadas lastimava-se tanto que o Rei, paternalmente, resolveu conservá-la como suplementar para os anos bissextos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 07/06/1911, Num. 3, Anno I, p. 15)

Dessa dificuldade em eleger uma única rainha, decorre seus hábitos e seu defeito de caráter. Pausolo reconhece que a preguiça, o prazer e a beneficência são hábitos e atos de sua governança, pois considerava importante a inatividade como instrumento de paz absoluta, devendo ser rompida apenas para obtenção do gozo (Pausolo transava com cada mulher durante os 365 do ano). Por último, ele acreditava que a filantropia era uma ação que deveria ser exercida, mas não antes de aproveitar o ócio e o sexo.

O rei assumia ter um defeito de caráter que era a irresolução. Ele tinha dificuldade em decidir sobre coisas banais como a fruta que poderia comer, a mulher que deveria desposar, a gravata que iria usar, além de assuntos mais sérios, como os que dizem respeito à manutenção da ordem do seu reino ou à busca da filha fugitiva. Por ter dificuldade de decidir as coisas e preguiça de ordenar o harém, Pausolo contratou o huguenote Taxis como eunuco, para comandar as rainhas, além de ser conselheiro do rei. Taxis é descrito como um personagem singular, magro, impertinente, presunçoso, antipático e totalmente privado de sensualidade (fato este que lhe fazia perfeito para o cargo de eunuco). O personagem do eunuco é interessante na obra, pois rompe com todos os modelos de depravação e luxúria que compõem o reino de Pausolo. Taxis era um calvinista ortodoxo, ex-professor de teologia protestante e ex-policia.

Ao contrário da privação de beleza do eunuco, logo em seguida, é apresentada a princesa Alina, descrita como uma jovem de quatorze anos, dotada de muita beleza, e que vivia em total isolamento, pois seu pai não permitia que tivesse amigos (nem amigas). A princesa se sentiu solitária ao ponto de ter como companheiros as árvores e os animais do bosque.

A branca Alina não tinha amigas, vivia inteiramente isolada. Pausolo era muito tolerante com o povo, porém, severo para a filha. Gostava de encontrar virgens nuas pelo caminho, mas não apresentava a filha da mesma maneira aos súditos. Dava-lhe uma educação toda especial. A branca Alina perdera a mãe muito cedo. As damas de honra podiam falar a princesa quando tratassem de sua instrução literária. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 15/06/1911, Num. 4, Anno I, p. 15)

O quarto capítulo retoma a cena da chegada de Pausolo no palácio após descobrir da fuga da princesa. Como havia ficado transtornado e exausto com a descoberta, Pausolo decide repousar para melhor refletir sobre o resgate da princesa: “Momentos depois estava deitado em uma água perfumada ouvindo as notícias dos jornais. Em virtude do artigo primeiro do código (Não incomodarás teu vizinho) era

proibido aos jornais a publicação de fatos escandalosos e artigos difamatórios”. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 06/07/1911, Num. 7, Anno I, p. 19). Após repousar e refletir sobre o desaparecimento da filha, Pausolo pede conselhos às mulheres de seu harém. Depois de algumas sugestões de como resgatar Alina, o rei tomado pelo seu segundo hábito, se entregar aos prazeres, decide transar com uma das mulheres, a rainha Diana.

Nos capítulos seguintes, Diana revela seu amor e desejo de possuir o rei todo para ela; Taxis relata a Pausolo como a princesa Alina havia fugido e um caso de fornicção no palácio envolvendo um de seus ministros e a camareira do rei. Nesse momento entra em cena um personagem que se destaca nas armações do romance, o pajem Gilles, descrito pelo rei como divertido, com ideias independentes, astucioso e prudente nos conselhos:

— Senta-te, observou Pausolo. Disseste que há certos fatos que devemos fingir que ignoramos. Estou de acordo. Não sou de opinião que os velhos sejam prudentes. A experiência nada vale; o mesmo fato não se reproduz nas mesmas circunstâncias. Por isso prefiro ouvir-te a consultar o Sr. Palestre. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 13/07/1911, Num. 8, Anno I, p. 20)

Após ouvir a opinião do pajem sobre o sumiço da princesa, o rei decide sair em busca da filha desaparecida, nomeando Gilles como guia da viagem. Esta escolha de Pausolo vai irritar o eunuco Taxis, gerando uma enorme disputa de poder entre os serviçais.

O Livro Segundo, dividido em dez capítulos, se inicia com descrição da fuga da princesa e o seu encontro com uma bailarina, Mirabella, por quem é tomada de desejo. O leitor fica sabendo que na verdade não se tratava de um homem responsável pela fuga da princesa, mas uma jovem travestida de homem que havia conquistado o coração de Alina: “A sindicaria feita pelo Grande Eunuco prometia bons resultados, porém pecava pelo exagero. A branca Alina não teve necessidade dos dois cúmplices imaginados por Taxis, para fugir. Um só bastou. Ou melhor, uma só.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 20/07/1911, Num. 9, Anno I, p. 19).

O segundo capítulo suspende a descoberta amorosa das jovens e retoma para as decisões de Pausolo em relação à procura da princesa. Antes de sair de seu palácio, o rei decide nomear Taxis, o eunuco, e Gilles, o pajem, como seus conselheiros nessa empreitada. Essa decisão de Pausolo causa desconforto entre os serviçais devido ao

desejo de poder, pois cada um quer comandar os soldados e definir a investigação do sumiço da princesa.

— Senhor, uma única pergunta: sou ou não Marechal do Palácio?
— Não compreendo, respondeu Pausolo.
— Quero que me expliqueis. Sou chefe, sou colega ou sou subordinado ao pajem Gilles?
Pausolo sacudiu os ombros.
— Porque estais tão zangado, Taxis? Temos de partir dentro de poucos instantes. Não vejo razão para estabelecer a supremacia entre um e outro, ambos vão comigo e têm de obedecer as minhas ordens. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 27/07/1911, Num. 10, Anno I, p. 19)

No terceiro capítulo é retomada a história de sedução da princesa e a descoberta do gozo com Mirabella. Chama-nos a atenção o fato de a relação entre Alina e Mirabella ser interrompida várias vezes (pelos capítulos IV, VI, VII e IX), sendo contado aos poucos.

— Beijai-me como há pouco, continuou Alina.
E quando as bocas se separaram:
— Como é delicioso. Quem vos ensinou beijar assim?
— Eu mesma aprendi, disse a dançarina.
— Oh! Como é bom! Quantos anos tendes?
— Dezoito anos. E vós?
— Quatorze...
A brincadeira não era muito agradável à Mirabella, dotada de um temperamento ardente. Alina, dócil e inexperiente entregava-se a tudo. A dançarina tentada pelo corpo da jovem Princesa começou a acariciá-la a pele macia por baixo da saia. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 27/07/1911, Num. 10, Anno I, p. 20)

Inferimos que essa construção da narrativa se justifica por dois motivos principais: primeiro, como era de costume no fim de século XIX, casos sexuais que envolviam mulheres na descoberta e/ou orientações do sexo atraíam muitos leitores (é o caso, por exemplo, do sucesso de público do romance *As histórias de cada uma* que mencionamos no início de tese). A temática pornográfica de jovens donzelas que eram iniciadas por mulheres mais experientes nas artes do sexo serviu de mote para grandes obras pornográficas⁵⁸, pois era garantia de público. Segundo, e talvez o motivo principal, era uma boa estratégia dos editores do jornal *O Riso*, garantindo a compra de mais números do impresso.

⁵⁸ É o caso de *Teresa filósofa*, *Fanny Hill* ou *memórias de uma mulher de prazer*, *A filosofia na alcova*, *Justine*, entre outros.

O Livro Terceiro, dividido em onze capítulos, se volta mais para a violência. As rainhas se revoltam no harém, tentando agredir a camareira que impede a fuga das mulheres; Gilles se revela um conquistador de jovens indefesas, além de tramar a violência sexual contra mulheres subalternas; a contenda entre Taxis e Gilles aumenta por meio de injúrias e acusações de ambos os lados, fazendo com que Pausolo desista da reconciliação e deixe nas mãos dos conselheiros a melhor forma de resolver a desavença entre eles; a família Lebirbe hospeda o rei em seu castelo com o auxílio de Gilles, porém este seduz a filha mais nova do casal e incita a mais velha a fugir de casa e se tornar prostituta.

O motivo da revolta do harém foi a descoberta que as rainhas fizeram sobre Pausolo, que se interessou por mais um jovem e decidem protestar contra o adultério, causando o maior alvoroço no palácio.

Alarmada, Mme. Perchuque precipitou-se para a porta a fim de impedir a passagem.

— Senhoras! Senhoras! Que é isso? Que loucura é essa?

Deixai-nos passar, Mme. Perchuque.

— Não consinto! (*O Riso*, Rio de Janeiro, 21/09/1911, Num. 18, Anno I, p. 20)

Durante a revolta do harém outras revelações de violências são descritas no romance, principalmente em relação ao crime cometido por Gilles que seduz uma jovem leiteira e a entrega para ser abusada pelos quarentas soldados do reino de Pausolo.

Gilles com a recente proteção esqueceu-se por completo de Thierrette. Chegando à fazenda ele viu logo os quarenta guardas, sempre de pé.

— Olá! Disse ele.

Os guardas perfilaram-se.

— Olá! Repetiu Gilles. Qual de vós quer passar a noite com a mais bela rapariga da aldeia?

— Eu! Eu! Eu! Gritaram todos em uma só voz.

— Todo o mundo quer?

— Naturalmente!...

— Bom. Ide ao bosque das oliveiras que está à direita da estrada. Encontrareis uma rapariga chamada Thierrette se não me falha a memória. Dizei-lhe que o serviço me obriga a não comparecer, porém que lhe mando quarenta lanceiros com ramos de tulipas. Ide! E se ela resistir não vos importeis, obrigai-a. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 21/09/1911, Num. 18, Anno I, p. 20)

Após o crime, Gilles segue para casa da família Lebirbe e lá é denunciado por Taxis, deixando o rei e a família constrangidos com a acusação: “É o assassinato! Insistiu

violentamente Taxis. Ele não fala no assunto. Uma leiteira chamada Thierrette foi enforcada em sua cama, ao escurecer, e dizem ter sido o pajem o autor do crime.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 19/10/1911, Num. 22, Anno I, p. 20).

Ao final do terceiro livro, Gilles comete mais um crime. Dessa vez ele alicia as filhas do senhor Lebirbe. A primeira vítima é Philis, a filha mais nova:

Philis, na verdade, não estava muito prática em questões amorosas: esperava-o sobre o último degrau.

— Silêncio! disse ela. Não imaginais como estou contente! Vinde depressa!

Entraram. Ela virou-se para ele, dizendo:

— Estais apaixonado por mim? Que vamos fazer?

Gilles não teve coragem de proceder como de costume. Tomou nos braços a pequena Philis, rosada e risonha, beijando-lhe a face e a boca. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 07/12/1911, Num. 29, Anno I, p. 20)

Após iniciar a jovem Philis das artes do desejo, Gilles parte para o quarto de Galatéa, a filha mais velha do senhor Lebirbe, convencendo-a a se entregar à luxúria com vários homens em um prostíbulo. Em seguida, relata em segredo para a rainha Diana o que tinha feito, justificando para sua cúmplice que havia dado uma lição no senhor Lebirbe. Esta parte da narrativa se divide entre os livros terceiro e quarto.

— Há uma segunda fugitiva.

— Quem é?

— Melle Lebirbe, a mais velha.

— Desde quando?

— Esta noite. Fez-me ver que era incompatível com a vida de família e que havia uma força misteriosa que a impelia à prostituição. Mande-a fugir.

— Fizeste mal!

— Mande-a a casa de uma senhora séria, respeitável, que tem um hotel particular em Tryphemia onde senhoras casadas encontram-se com cavalheiros de certa categoria alguns delles casados também, mas nunca com as mulheres que lá estão.

— És um pequenino bandido! É abominável a tua ação.

— Não é tanto quanto parece! Mr. Lebirbe é presidente de uma *Liga*, admirável sociedade cuja ação está um pouco enfraquecida, creio. Quando ele souber que sua filha mais velha está em uma casa de entrevistas, e que se expõe a todas as cenas indecorosas, necessariamente há de mudar de modo de pensar, e eis aí um belo sistema para combater a tal Liga. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 25/01/1912, Num. 36, Anno II, p. 17)

Enquanto os outros livros demonstravam o sexo em sua configuração mais tenra com a descoberta do amor, a aceitação da traição, a poligamia vista pela ótica da

legalidade, o Livro Terceiro se dedica a cenas de sexo que envolve violência, por meio do estupro da jovem Thierrette por quarenta soldados enviados por Gilles; a sedução de jovens pela leitura de obras indecentes e a solidão de uma jovem *voyeur* que deseja ser prostituta para poder transar com vários homens.

O Livro Quarto, dividido em dez capítulos, retoma o clima ameno dos primeiros livros. A rainha Diana declara para o rei o sofrimento e a solidão que as mulheres do harém sentem, e Pausolo reflete sobre a possibilidade de permitir que suas rainhas tenham experiências sexuais com outros homens escolhidos pelo rei.

Entendo que obrigando essas raparigas a uma continência absoluta durante quase toda a sua adolescência, faço com que comprem por preço muito elevada as satisfações que lhes poderão dar o título de Rainha. É contra a natureza, e já consultei a mim mesmo se não seria uma boa medida deixar os pajens penetrarem nos compartimentos destinados às Rainhas e deixá-los agir como entenderem... Não resolvi por completo essa ideia, porém de hoje em diante será irrevogável. Tenho certeza que me darão sérios cuidados, porém resignante em ver que dou um pouco de alegria as pobres cativas que vivem em torno de mim... Diana é tarde. Cavaleguei muito durante o dia e estou bastante fatigado. Deitemo-nos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 18/01/1912, Num. 35, Anno II, p. 17)

Nessa última parte do romance as histórias se misturam como se caminhassem em busca das resoluções dos conflitos apresentados ao longo da narrativa. A personagem da leiteira estuprada pelos soldados retorna à narrativa. Descobre-se que Thierrette não tinha morrido. Gilles reencontra a leiteira e esta o agradece por tê-la enviado para uma emboscada, pois assim poderia, com a ajuda do pajem, seguir com a sua vida e deixar de ser explorada do patrão. Gilles ajuda Thierrette, colocando-a para acompanhar a tropa e prestar serviços em troca de dinheiro.

Gilles, já montado, se mostrava ao público curioso quando de um grupo de paisanos se destaca Thierrette. Sorridente, com os olhos meio fatigados. Avançou vagarosamente. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 01/02/1912, Num. 37, Anno II, p. 17)

Se bem que ela fosse mulher para combater em uma escolta, deixou-se intimidar pelo silêncio e tornando-se vermelha aproximou-se de Gilles: — Agradeço-vos, senhor. Agradeço-vos. Foste bom para mim. Bem como todos senhores... Fico-lhes muito grata. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 08/02/1912, Num. 38, Anno II, p. 17)

Na mesma cena do reencontro de Gilles com Thierrette, após ficar sabendo da fuga de Galatéia, Pausolo decide desposar a filha caçula, Philis, e fazê-la rainha em seu harém como forma de consolo para o pai, Mr. Lebirbe.

O Rei não sabendo como consolar seu hospedeiro após a fuga de Galatéia, e conhecendo que a vaidade desempenha uma grande influência sobre o afeto de cada um, e para suavizar os males de Mr. Lebirbe, participou-lhe que tinha resolvido levar-lhe a filha para o harém e juntá-la com as outras Rainhas. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 08/02/1912, Num. 38, Anno II, p. 17)

Outro conflito que é resolvido, talvez o principal da narrativa, é a descoberta do paradeiro de Alina nas terras de Tryphemia. A recepção da cidade à corte do rei é feita com muita festividade, mas Pausolo adverte o chefe da segurança que o motivo de sua visita não é por bons motivos, mas para desvendar o paradeiro da princesa Alina.

— Senhor chefe, retorquiu Pausolo, há de fazer o obséquio de não me pedir novas informações nem tampouco relatar-me os resultados de suas pesquisas. Está autorizado a procurar minha filha, mas não o está a importunar-me. Desde que esteja terminada sua missão, não terá mais que fazer senão redigir um relatório e remetê-lo a meu pajem: é aquele que lá está, montado em uma zebra, ao lado da Rainha Philis, com quem palestra e ri. Se, porém, o trabalho for terminado entre meia-noite e meio-dia, terá que se dirigir a meu conselheiro Taxis, com quem acabou de falar. Vá. Já disse tudo quanto tinha a dizer. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 21/03/1912, Num. 44, Anno II, p. 16)

No capítulo sete, há um retorno a noite em que Alina e Mirabella passaram num hotel, onde desfrutaram do gozo. Vemos novamente uma estratégia dos editores em trazer a descrição da noite de amor das jovens como meio de atrair o público leitor.

Alina era reconhecida. Abraçou o pescoço de sua amiga, beijou-a voluptuosamente, e depois, virando a cabeça de Mirabella, chegou a boca ao ouvido de sua querida companheira, segredando-lhe ofereceu o objeto que naturalmente era o causador de todas as suas tentações. Mirabella não se fez de rogada. Durante quatro horas as duas raparigas fizeram as maiores loucuras e de tal forma que Alina não leve forças para levantar-se nem mesmo para ir almoçar. Serviu-se desta refeição na própria cama. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 25/04/1912, Num. 49, Anno II, p. 16)

No capítulo seguinte, Pausolo reencontra sua filha, mas devido a seus hábitos da preguiça e do prazer, diz que aquela não era hora propícia para exhibir suas afeições

paternais, e que queria poder ir para seus aposentos com Philis, sua mais jovem esposa a fim de desfrutá-la.

Encontraram minha filha? Perguntou Pausolo. Muito melhor pra ela. Mas a hora não foi própria a tal descoberta.

— Senhor... Nós não escolhemos ocasião. O acaso...

— Como quereis que eu vá percorrer as ruas, em uma noite de festa, no meio da multidão, entre os prazeres e os excessos que toda a festa ocasiona, para um fim tão íntimo, tão delicado, tão escabroso como esse de penetrar no aposento clandestino de uma Alteza Real, somente para exibir minha feição paternal? (*O Riso*, Rio de Janeiro, 25/04/1912, Num. 49, Anno II, p. 16)

O Rei manifestou ao prefeito o desejo de retirar-se em companhia da rapariga que tinha desposado nessa mesma manhã. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 02/05/1912, Num. 50, Anno II, p. 16)

Depois de se reunir com o chefe de segurança a pedido de Pausolo, Gilles descobre o hotel que Alina está hospedada e fica a espreita aguardando Mirabella se retirar do quarto. Após a saída da dançarina, o pajem entre no quarto e beija Alina, que confessa não parar de pensar no pajem do pai. Gilles lê uns versos para a princesa, tomando-a pelos braços com fervor. Alina se declara para o pajem. Por fim, Gilles seduz Alina que abandona Mirabella por causa do seu mais novo amor.

— Amo-vos mais do que à minha amiga.

O pajem perdeu a compostura, e segurando a princesa pelos braços, atirou-a sobre a cama e nervosamente sugou-lhe os lábios.

— Assim!... assim... oh!... como eu vos amo, como sou feliz.

Uma hora depois a branca Alina confessava ao pajem todo o seu amor.

— Amo-vos... de hoje em diante meu coração vos pertencerá. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 23/05/1912, Num. 53, Anno II, p. 24)

Após entregar-se aos desejos de Gilles, a princesa desfila nua pela cidade de Tryphemia como símbolo de liberdade. Ao encontrar o rei, exige que o pai demonstre todo o seu amor, permitindo que ela seja dona de sua vida e possa viver da forma que lhe convier, assim como os outros súditos de Pausolo vivem: em liberdade.

Como para afirmar por um sinal exterior todas as liberdades que ela tinha adquirido, Alina vestiu o costume nacional da Tryphemia: o lenço de cor à cabeça e as chinelas.

Deu alguns passos, orgulhosa de sua nudez simbólica, mas um pouco tímida ainda. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 30/05/1912, Num. 54, Anno II, p. 16)

Pausolo beijou-a novamente.

— Queres voltar comigo?

— Quero, papai. Mas quero também que me digas uma coisa ao ouvido.

— Que te ame não é?

— E que me darás toda a liberdade.

— Para que?

— Para provares que me ama.

Pausolo, muito comovido, olhou a filha. Por muito tempo ficou silencioso, como se uma luta profunda e penosa existisse entre os diversos conselhos de sua afeição paterna. Depois, disse, um pouco contristado:

— Pois bem, veremos, minha filha. Amo-te muito para te fazer mais feliz do que és. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 30/05/1912, Num. 54, Anno II, p. 16)

Ao apresentar o romance “As Aventuras do Rei Pausolo”, verificamos que a representação da pornografia no reino é a lei, que serve tanto para a monarquia como para plebe. A sexualidade descrita no romance é responsável pelos conflitos de interesses e, ao mesmo tempo, pela conquista de poder e da liberdade. Assim, vemos que todo o romance é construído com base na pornografia como categoria literária, pois esta está no cerne da produção de sentido do romance folhetim. É a pornografia que revela os personagens e que guia o leitor na compreensão dos conflitos e resolução dos desejos.

Se no romance folhetim o sexo e a lei estão diretamente relacionados, não podemos esquecer que nos demais gêneros do jornal *O Riso* a associação entre a pornografia e a lei (da república, da polícia etc.) é frequente. Aliás, é uma relação motivadora na construção do riso e da crítica política.

Assim como a pornografia é trabalhada no romance a partir do elemento norteador, do mesmo modo, vemos que ela é o elemento guia do jornal *O Riso*, mas não o elemento fim, que é a crítica política. Esta crítica ora vem revestida de ironia, ora de sátira, com o recurso da alegoria ou pelo ataque direto. Não obstante, o principal romance folhetim pornográfico do jornal não poderia ficar isento de associações políticas, principalmente em relação ao principal personagem (ou vítima) das críticas de *O Riso*: Marechal Hermes da Fonseca.

Percebemos que a abertura do romance folhetim pornográfico faz menção à paz que reina em Tryphemia há 20 anos: “Foi no vigésimo ano de seu reinado que Pausolo um dia após tantos dias calmos, sentiu as dificuldades da vida e o preço de uma calma perplexa.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 14). Esse período de

vingte anos marca exatamente a transição do governo de Nilo Peçanha para o governo do Marechal Hermes da Fonseca, mas diferentemente da paz que existia em Tryphemia, no governo de Hermes eclodia diversas manifestações pelo território brasileiro. No início de seu governo, de acordo com Abreu (2015), Hermes se deparou com algumas adversidades como, por exemplo, a Revolta da Chibata (movimento de protesto dos marinheiros brasileiros contra os castigos que recebiam de seus superiores), negociando por meio da brutalidade com os membros da esquadra nacional as suas rendições.

Assim, vemos que a lei e a liberdade se tornam palavras-chave tanto no romance “As Aventuras do Rei Pausolo”, como guiam o discurso de posse do presidente Hermes que tem como missão fazer “um governo republicano, isto é, o governo da lei” (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 113) acima de tudo, pois se não houver o cumprimento da lei, não há respeito pela autoridade do país na resolução de seus conflitos. A questão da autoridade e do cumprimento da lei é discutida no romance:

- Que me importa. A autoridade sabe melhor que qualquer uma de vós zelar pelo vosso interesse.
- Quando ninguém reclama!
- A autoridade é absoluta. É a única competente para resolver todas as questões.
- Em nome de quem?
- Dos princípios estabelecidos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 22/06/1911, Num. 5, Anno I, p. 15)

Não há espaço no reino de Pausolo para o descumprimento da lei, pois isso geraria diversos conflitos e o governante preguiçoso não estava disposto a se dar ao trabalho de resolver tantos impasses, tanto que buscava a melhor solução para conflito descansando à sombra de uma árvore: “O Rei Pausolo distribuía justiça a seu povo sentado debaixo de uma cerejeira, porque, dizia ele, essa árvore dá tanta sombra como o carvalho e tem a vantagem de produzir frutos agradáveis”. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 14)

Assim como no romance, no governo republicano brasileiro a ordem e a paz vêm por meio da lei e assim Hermes a fez de estandarte, pois “dela jamais me afastarei, mas, dentro dela serei inflexível, pois, como bem disse grande escritor da antiguidade, ‘não há república onde as leis não imperam’” (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 113).

Se por um lado, podemos associar a rigidez de Hermes e sua inflexibilidade no cumprimento da lei que se assemelham a conduta do eunuco Taxis, como no exemplo “Silêncio! – gritou Taxis. Procedo de acordo com os princípios higiênicos e morais. As

ordens das autoridades devem ser rigorosamente cumpridas.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 22/06/1911, Num. 5, Anno I, p. 15). Por outro lado, verificamos durante a gestão de Hermes uma sucessão de conflitos⁵⁹ espalhados por todo o Brasil contra o presidente republicano, fazendo parecer que há um problema de governança, assim como ocorre com o rei do romance folhetim pornográfico: “Pausolo nem as próprias mulheres governava. À frente do harém e acumulando os cargos de Grande Eunuco e Marechal do palácio, um personagem singular administrava em nome do Rei.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 07/06/1911, Num. 3, Anno I, p. 16).

Outra associação possível entre o romance e o discurso de posse do presidente é a respeito do interesse em ser solícito e amado pelo povo. Pausolo gabava-se de ter inúmeros súditos que estavam sempre ao seu lado e sentia prazer em demonstrar que era amado por todo o reino:

Numerosos servidores acompanhavam-no. Um levava a sua cigarreira ou seu guarda sol, mas a maioria não fazia coisa alguma. Nenhum levava armas; o rei fazia garbo em andar sem guarda para mostrar sua preocupação de ser amado pelo povo. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 26/05/1911, Num. 1, Anno I, p. 14)

Do mesmo modo, Hermes da Fonseca preocupou-se não só com a imposição da lei, mas também com o exemplo que daria ao povo brasileiro:

Serei, na frase expressiva de Quintino Bocayuva, “o primeiro súdito da lei” e, “superior a paixões e aos interesses de classe, de corporações ou de indivíduos, serei o mandatário fiel da nação e o servidor abnegado e solícito do povo brasileiro” (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 113)

Mas esse desejo do marechal nem sempre foi concretizado, pois suas ações estavam sempre atreladas à força militar, principalmente nos Estados que não apoiaram sua candidatura como vemos em nota do jornal *O Riso*: “Chegou o Marechal na terra do vatapá. A chegada de S. Exa. Fez muito mais ruido do que a entrada de Napoleão em Waterloo” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 03/08/1911, Num. 11, Anno I, p. 2).

⁵⁹ A exemplo da Revolta da Chibata (Rio de Janeiro), a Guerra Santa do Contestado (Paraná e Santa Catarina), a Revolta de Juazeiro (Ceará), da revolta contra a deportação de sindicalistas estrangeiros envolvidos em greve (inicia do distrito federal, mas depois se expande pelo país), além dos tiroteios em Pernambuco e em Alagoas, e o bombardeio na Bahia.

A essa postura agressiva, o presidente já havia deixado implícito em seu discurso quando se coloca como soldado-cidadão. Sobre o seu caráter de soldado, Hermes afirma: “E ser-me-á fácil a tarefa porque, soldado, só tenho uma aspiração – o cumprimento inflexível da lei” (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 119). Diferentemente, o rei Pausolo se descreve como uma chefe que não é guerreiro, interessa-o apenas o sangue de donzelas virgens:

Esta caterva de homens armados ia contra minha vontade, e vós, fostes Taxis, mal inspirado abusando de minhas preocupações para impor-me semelhante coisa. Diriam os que me vissem, que estou por trás deste aparato entrar em combate com meu vizinho, o Sr. Loubet. Eu não sou em absoluto um chefe guerreiro. O extermínio não é meu objetivo. Não quero que em meu reinado corra outro sangue que não seja de virgens ou de tenros franguinhos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 10/08/1911, Num. 12, Anno I, p. 20)

A benevolência de Pausolo é confirmada pela decisão do pajem Gilles em desarmar os soldados:

— Camaradas, o homem que vos comandava esta manhã, pôs em vossas mãos instrumentos que para nada servem. As estradas são seguras, Tryphemia está em paz, o Rei é amado por seu povo; portanto não há necessidade de trazer tantas armas. É preciso que tudo seja empregado de acordo com as ocasiões. Joguem fora esses ferros pela fenda desta muralha. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 03/08/1911, Num. 11, Anno I, p. 20)

O jornal *O Riso* trata com ironia a postura humanista de Pausolo, permitindo-nos associar a descrição do monarca ao caráter do cidadão de Hermes buscou construir em sua fala na posse da presidência: “cidadão, só tenho um ideal – a estabilidade do regime e a felicidade da pátria.” (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 119).

Se tanto Pausolo como Hermes tinham um perfil de governantes preocupados com o bem estar dos cidadãos, essa postura não é verificada de forma tão assertiva assim. Assim como o romance descreve que Pausolo se preocupava com o bem estar de seus súditos (a exemplo da esposa adúltera, do consentimento do estupro, da divisão de dias de núpcias com as rainhas, da atribuição de cargos e poderes etc.), temos no discurso do presidente republicano a seguinte preocupação com a população brasileira: “Não fraquearei diante da crítica injusta ou interessada, mas, serei dócil às injunções legítimas e justificadas. [...] E, esforçando-me por promover o bem da pátria, terei

cumprido o meu dever e tranqüila a consciência”. (FONSECA apud BONFIM, s/d, p. 119).

Porém, observamos que tanto no romance como nas críticas do jornal *O Riso* direcionadas a Hermes da Fonseca o que estava em jogo era a construção da ironia como meio de fazer galhofa com o presidente que se colocava como preocupado com o povo, mas não hesitava em invadir e bombardear as cidades ou instigar a violência por meio de tiroteios em nome da restauração de seu poder. Pausolo atribuía a paz no seu reino na tentativa de não se desgastar com os conflitos, pois o seu hábito da preguiça impedia que o rei fosse firme nas suas decisões e nas punições dos crimes. Para Pausolo, era melhor abrir mão de uma ação (como por exemplo, partir em busca da filha sumida ou punir Gilles pelo crime cometido) do que se aventurar por situações que podem fugir do controle, fazendo com que o rei seja obrigado a tomar decisões (o que rompe com a descrição de seu defeito de caráter, a irresolução). Do mesmo modo, *O Riso* denuncia em suas páginas que Hermes está mais preocupado com o bem estar do governo e com a eleição de seus confrades políticos, mesmo que para isso haja um empenho pela força bruta com invasões, bombardeios, tiroteios, tomadas de poder etc. Se para Pausolo o que estava em jogo era a sua irresolução e preguiça, para Hermes, era um jogo de luta e manutenção pelo/do poder. Era a imposição do regime em detrimento do bem estar social.

De acordo com Abreu (2015), o regime republicano sob a ordem de Hermes da Fonseca ficou conhecido como a “política da salvação”, devido ao inteiro apoio às instituições republicanas e à restauração do poder. Vale salientar que todos os atos salvacionistas de Hermes diziam respeito à manutenção do militarismo na ordem e no poder nacional.

O presidente se colocava como “salvador” do país contra as oligarquias que insistiam em boicotar os grupos políticos situacionistas (a exemplo de Rosa e Silva contra o ministro Dantas Barreto em Pernambuco). Ainda segundo a historiadora, Hermes da Fonseca se utilizou de manobras políticas e pelo uso do exército brasileiro em nome da manutenção do militarismo no governo dos estados brasileiro, alegando ser favorável à paz no território nacional.

Do mesmo modo, Pausolo via-se como uma salvador que lutava pela paz e harmonia entre os cidadãos de Tryphemia. E devido a sua postura filantrópica e humilde no tratamento com os súditos, deveria ser canonizado pelos seus feitos:

— Senhor, costuma-se adicionar ao nome dos Reis um feito qualquer e por isso eu vos pergunto qual deles quereis adotar?

— São Pausolo, retrucou modestamente o Rei. São Pausolo de Tryphemia. Quando eu morrer, se as finanças não estiverem comprometidas, quero que meus sucessores façam as despesas necessárias à minha canonização. Gasta-se muito para ser santo. Espero que a Sagrada Congregação dos Ritos não ponha dificuldades da minha entrada no sétimo céu. Tenho seguido o catolicismo; pratico muitas obras de caridade; sou meigo e muito humilde... Tenho empregado toda a minha vida a fazer a felicidade dos povos, a reunir mãos inimigas, a distribuir a paz e o amor. Julgo ter feito assim tudo quanto é necessário para obter o título de Santo. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 10/08/1911, Num. 12, Anno I, p. 20)

As possibilidades de comparação entre Pausolo e Hermes da Fonseca são muitas se considerarmos o posicionamento político do jornal *O Riso* contra o hermismo. Assim como ocorreu com as capas dos jornais, as crônicas, as notas diárias, as charges e caricaturas que criticavam o presidente e seus confrades, o romance folhetim pornográfico utiliza da mesma feita para atacar a imagem do representante do povo.

Se temos no romance um rei inerte, preguiçoso, mas que faz todas as manobras para manter o poder através do cumprimento da lei, encontramos nos ataques do jornal *O Riso* ao republicanismo exaltado a denúncia de que a lei e a liberdade só serviam a quem aderisse a política brutalista do militarismo de Hermes da Fonseca, além do apoio a eleição de seus partidários como instrumento de manutenção do poder:

Em viagem

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

— Que achas do meu governo?

— É o melhor do mundo. V. Exa., por ora, não fez nada; mas vai fazer muito. Só esta viagem á Bahia, é uma grande obra... (*O Riso*, Rio de Janeiro, 03/08/1911, Num. 11, Anno I, p. 3)

E mais: “Estamos organizando a futura oligarquia Dantas Barreto. Não damos a lista hoje aos nossos leitores, porque hesitamos nas colocações dos primos officiaes. Esperem um pouco.” (*O Riso*, Rio de Janeiro, 21/12/1911, Num. 31, Anno I, p. 7).

Na crônica intitulada “Aos brasileiros (*Manifesto d’O Riso*)”, vemos claramente a posição contrária do jornal *O Riso* em relação a Hermes da Fonseca e seus correligionários:

Neste momento de angústias para a pátria, *O Riso* não poderia deixar de manifestar a sua opinião e lembrar o alvitre que lhe parecesse

melhor para a salvação da terra que nos viu nascer. [...] Sem procurar mais explicações, tomamos a liberdade de recordar que o Estado de Pernambuco está salvo, graças ao general Cesar II (*né* Dantas Barreto); que o do Ceará vai ser salvo pelo major Franco Rabello; que o de Alagoas vai escapar do abysmo com auxilio do tenente-coronel Clodoaldo; que o do Paraná garantiu a sua 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 salvos aos poucos salvos. (*O Riso*, Rio de Janeiro, 18/01/1912, Num. 35, Anno II, p. 1)

Assim, tanto Pausolo como Hermes demonstram que a lei deve ser cumprida acima de qualquer coisa, porém o cumprimento não estava associado à liberdade do povo, mas apenas a liberdade de quem apoiava a decisão do chefe de estado. Ficção e realidade se misturam pela descrição de interesses próprios em nome da manutenção do poder, do mesmo modo que a pornografia se mistura à política nesse onanismo republicano denunciado e rechaçado pelo jornal *O Riso*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos acerca da pornografia há muito tem gerado polêmica no âmbito acadêmico por sua natureza controversa, devido a sua forma (jornais e livros esquecidos pela história da literatura) e o seu conteúdo (o sexo explícito). Decidimos observar a pornografia por meio da representação de seu discurso e de sua relação com o meio político-social no jornal *O Riso*, que circulou na *Belle Époque* brasileira, uma vez que entendemos que a “literatura pornográfica atua na fronteira do espaço social” (MAINGUENEAU, 2010, p. 23). Partimos do pressuposto de que o tom satírico do impresso se apropriou da pornografia como categoria literária para nortear e atrair o público leitor nos ataques políticos ao então presidente Hermes da Fonseca e seus confrades. Sob esse viés, é possível pensar que, na sátira, a pornografia se instaura como elemento constitutivo do ataque (in)direto ao regime republicano, em especial o hermismo, vislumbrado a partir dos gêneros analisados em nossa tese que tinham como “pano de fundo” a pornografia e como intenção fim a crítica político-social.

Assim, todas as referências pornográficas traziam em seu discurso um ataque ao governo vigente por meio das capas do jornal, das crônicas e sua associação a fotografias de nu explícito, das caricaturas, das colunas políticas e, por fim, do romance folhetim pornográfico.

No que diz respeito aos princípios que tomamos como basilares para construção de nossa análise, tais como o conceito de pornografia, sátira, alegoria, História Cultural e dos estudos que tomam o jornal como fonte e objeto de investigação histórica, mostramos que as condições de produção do discurso, ou seja, sua enunciação, fazem-se necessárias para compreensão do discurso de uma determinada comunidade leitora de uma dada época.

Desse modo, a pornografia deve ser vista na singularidade de sua produção de sentido, pois não há uma homogeneidade em sua composição. Muito pelo contrário, ela se reveste de múltiplos sentidos através dos mais distintos procedimentos criativos de utilização do sexo na literatura. Se tomarmos a pornografia como instrumento da sátira, precisamos compreender que tanto a sátira pode ser vista pelo ataque a um sistema de poder ou a indivíduo que o represente, como pela manutenção da ordem e da moral, por meio da arte. Assim, não podemos pensar numa singularidade da sátira, mas em sua pluralidade: *sátiras*. Para se instaurar como arte, a sátira necessita de mecanismos alegóricos, pois se trata de um dispositivo da invenção do autor para criticar um

governo de forma explícita ou não, estando em sua condição de produção a *invention*, apropriando-se de um discurso que diz *b* para representar *a*, ou seja, como a alegoria se reveste de um sentido para representar outro. Vimos, portanto, no jornal *O Riso*, que o que estava por trás da alegoria pornográfica era o discurso contrário à manutenção do sistema político vigente como o clientelismo, o nepotismo, o favorecimento político, o fortalecimento oligárquico, o uso das forças armadas em benefício próprio do governo etc.

Todas as particularidades observadas (a partir do pressuposto de que a enunciação do jornal deve ser vista como um discurso de uma época) indicam que o pesquisador que se propõem a analisar bens culturais, como o impresso, de um passado, deve se colocar no terreno do seu tempo de circulação a fim de evitar análises anacrônicas e descontextualizadas. Sendo assim, só foi possível perceber as críticas políticas a partir do momento em que nos voltamos para as crises político-sociais da *Belle Époque* brasileira e sua relação com um impresso que se propõem ser humorístico e pornográfico.

Outro fator levado em consideração em nossa tese foi a necessidade de entender como o jornal *O Riso* dialogou com outros impressos de sua época no intuito de verificarmos as aproximações e diferenciações da proposta editorial de *O Riso* em relação aos outros jornais pornográficos, pois, assim, seria possível compreender qual o posicionamento ideológico do jornal e a sua apropriação da pornografia como elemento alegórico responsável pela construção de uma identidade política antirrepublicana.

Desse modo, demonstramos que *O Riso* deu continuidade à proposta editorial do jornal *O Rio Nu* de manter uma intrínseca relação entre os fatos político-sociais e a pornografia responsável pela excitação (e incitação política) do leitor por meio de impressões mais elaboradas com diversas fotografias do nu feminino, caricaturas e diversos gêneros textuais. Assim como *O Rio Nu*, o jornal *O Riso* dedicou-se a impressão e divulgação de imagens, contos, charges, caricaturas e romances pornográficos com uma finalidade crítica da situação política da época, a República Velha. Vimos, também, que os jornais *O Coió* (de propriedade de Rebello Braga, o mesmo proprietário de *O Riso*) e *O Nabo* apresentaram, em seu curto tempo de circulação, uma simplicidade na impressão, mas com o mesmo perfil de associar o humor erótico como veículo de pilheria e deboche à crítica social. Optamos por mostrar que além dos jornais pornográficos, *O Riso* mantinha um forte diálogo com outros jornais tradicionais, em especial *O Paiz* e o *Correio da Manhã*, seja por meio de uma

crítica ácida, seja pelo apoio político. O que estava em xeque nessa relação de *O Riso* com jornais conservadores era o teor político e não o pornográfico. Por um lado, mostramos que como o *Correio da Manhã* apoiou a candidatura de Rui Barbosa contra Hermes da Fonseca e sempre se colocou como um jornal de oposição ao hermismo, o diálogo com *O Riso* era amistoso. Por outro lado, a relação com *O Paiz* era mais tensa devido ao forte apoio deste em relação ao governo de Hermes da Fonseca que, como vimos, financiou o impresso republicano conservador, tornando-o um dos mais ricos jornais do Brasil.

Além da influência (ou contradição) dos jornais brasileiros da *Belle Époque* na composição de *O Riso*, mostramos também que dois conhecidos nomes do cenário jornalístico-literário carioca se fizeram presentes nas páginas do impresso pornográfico: João do Rio e Lima Barreto.

João do Rio foi representado pelas páginas de *O Riso* por meio da crítica, seja pelo seu estilo literário considerado excêntrico pelos editores do impresso, seja por sua postura afeminada, que motivava a chacota por parte de seus opositores. O impresso atacava o autor por suas “denguices estilísticas”, devido ao afrancesamento de João do Rio, além de expor a sua homossexualidade como um fator negativo. *O Riso* não fazia críticas à produção literária de João do Rio, mas o ataque se voltava para questões pessoais espalhadas por colunas e notas do impresso. Vemos duas possíveis motivações para essa perseguição: 1) João do Rio mantinha uma relação com políticos republicanos; 2) segundo biógrafos, havia um mal estar declarado entre João do Rio e Lima Barreto.

Já a relação entre *O Riso* e Lima Barreto, observamos que existia uma antiga parceria de Lima Barreto com Rebello Braga. O romancista carioca havia contribuído com jornais como *O Rio Nu*, *O Coiô*, impressos que se dedicaram a divulgação e apologia ao jogo do bicho, além de ter escrito dois romances pornográficos pela impressora de Rebello Braga, com efetiva divulgação nas páginas de *O Riso*. Pelo que pudemos observar devido às diversas parcerias, havia uma boa relação entre Lima Barreto e Rebello Braga.

Para que a relação entre a pornografia e a política, e o diálogo de *O Riso* com impressos de sua época ficassem evidentes, fez-se necessário demonstrar como o jornal pornográfico tratou das denúncias e dos ataques ao governo de Hermes da Fonseca através de alguns gêneros textuais que circularam no jornal.

Os processos de apropriação da pornografia e de procedimentos de utilização da alegoria para criticar o governo estão diretamente ligados à necessidade de instauração

da sátira como veículo de ataque às questões político-sociais. Nesse sentido, a sátira não se apresenta como um gênero literário, mas como um mecanismo da linguagem que se faz arma contra um sistema político por meio da arte. Assim, tanto os gêneros textuais quanto os discursos pornográficos por trás dos textos são construídos em nome do ataque e não da mera excitação. É, portanto, a partir dessa premissa que devemos pensar os modos de organização dos gêneros em relação à pornografia enquanto categoria literária.

A pornografia presente nas crônicas, na coluna “Os eleitos” e no romance folhetim “As Aventuras do Rei Pausolo” traz à tona a crítica política e social por meio de alegorias, que, no jornal *O Riso*, assumem o lugar de instrumento da sátira. Por sua vez, os recursos visuais de caráter pornográfico (gravuras, charges, fotografias) assumem um papel acessório na produção de sentido da crítica política, pois, embora estejam como “pano de fundo” na construção do gênero textual, esses recursos são relegados a um segundo plano, ficando evidente a posição política do jornal e o ataque ao governo vigente. Em todo caso, trata-se de um recurso necessário para construção da sátira e para estratégia editorial de atrair um público leitor especializado em textos pornográficos.

Com base nessa constatação, fica patente também que a pornografia cria distintos modos de produção de sentido, pois a cada situação posta no jornal, é necessário compreendermos qual o significado da pornografia naquela denúncia. Por isso, é mister nos envolver com o discurso da época em que o jornal foi produzido e circulou. As pistas da produção de sentido só aparecerão a partir do momento que reconhecermos a história e o discurso de sua época. Nesse sentido, só pudemos mostrar a construção da sátira no jornal *O Riso* através de sua relação política (contrária ao republicanismo) e o seu contexto de produção (colunas e romances assinados por pseudônimos no intuito de evitar perseguições por parte da polícia e do governo).

Como vimos, a jornal pode se valer de estratégias de produção e de circulação em busca de um grande número de vendas. Daí todo o violento ataque ao governo republicano por meio de alegorias, metáforas, comparações, além do humor e, principalmente, da pornografia para despistar a verdadeira intenção do impresso em atacar o presidente Hermes da Fonseca e os seus apoiadores políticos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.
- ABREU, Alzira Alves de et al (coord.). *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República (1889-1930)*. Brasília: FGV Editora CPDOC, 2015.
- ALEXANDRIAN, (Sarane). *História da literatura erótica*. ed 2. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ALMEIDA JUNIOR, A. F. “Enquanto se espera pelas diretrizes e bases”. In: *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, Campinas, vol. 1, n. 0, p. 73-90, 1953. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs-2.2.4/index.php/direito/article/view/6167/4398>. Acesso em: 02/10/2015.
- ANDRADE, Adriano Guerra. *Dicionário de pseudônimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.
- ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. Tradução, nota biográfica, ensaio crítico e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). *Os presidentes e a República: Deodoro da Fonseca a Dilma Rousseff*. ed. 5 rev. e ampl. Rio de Janeiro: O Arquivo, 2012. Disponível em: <http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/media/presidentes%205%20edi%C3%A7%C3%A3o.pdf>.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Revista e Traduzida por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Literatura e periódicos no século XIX: perspectivas históricas e teóricas*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007a.
- _____. *Jornalismo e Literatura no século XIX paraibano: uma história*. (2011) Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/jornaisfolhetins/estudos/Jornalismo_e_Literatura_no_seculo_XIX_uma_historia.pdf>. Acesso: 12/02/2015.
- _____. *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil – 1800 – 1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

_____. *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007b.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BONFIM, João Bosco Bezerra. *Palavra de Presidente: Os discursos presidenciais de posse, de Deodoro a Lula*. Disponível em: http://joaoboscobezerrabonfim.com.br/wp-content/uploads/2013/04/palavra_de_presidente-texto.pdf. Acessado em 27/10/2015.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. ed 6. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção estudos: 20).

BRAGANÇA, Anibal; ABREU, Márcia (Orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. ed 19. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHALITA, Gabriel. *Vivendo a filosofia*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2005.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

_____. *A ordem dos Livros*. Trad. Leonor Graça. Lisboa: Vega, 1997.

_____. “Defesa e ilustração da noção de representação”. In: *Fronteiras*. Dourados, MS, v. 13, n. 24, jul./dez. 2011, pp. 15-29.

_____. O mundo como representação. In: *Estudos Avançados* 11(5), 1991. p. 173- 191.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Trad. Álvaro Lorencine. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. Cristina Antunes. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. *Práticas da Leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CORBIN, Alain et al (orgs.). *História do corpo: 2. Da Revolução à Grande Guerra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

- _____. *História da virilidade: 2. O triunfo da virilidade: O século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CORRÊA, Carlos Pinto. Perversão: trajetória de um conceito. In.: *Estudos de Psicanálise*. Rio de Janeiro. Nº 29, p. 83-88. Setembro, 2006.
- COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.
- CRUZ, Karla Janaina C. *Cultura Impressa e Prática Leitora Protestante nos Oitocentos*. 2014. 261 p. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB), João Pessoa, 2014.
- CURY, Carlos Roberto Jamil. “A desoficialização do ensino no Brasil: a Reforma Rivadávia”. In: *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 30, n. 108, p. 717-738, out. 2009.
- DABHOIWALA, Faramerz. *As origens do sexo: uma história da primeira revolução sexual*. Trad. Rafael Mantovani. São Paulo: Globo, 2013. (Biblioteca Azul)
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *O grande massacre dos gatos: E outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. São Paulo: Graal, 2011.
- DEL PRIORI, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- DIDEROT, Denis. *Joias indiscretas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Global Editora, 1986 [1748].
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. “Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos “romances para homens” de finais do século XIX e início do XX”. In: *Cadernos Pagu*, n. 28, jan-jun, 2007, pp. 285-312.
- _____. “Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX”. In: BRAGANÇA, Anibal; ABREU, Márcia (Orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, pp. 89-99.

FACCHINETTI, Cristiana et al. “As insanas do Hospício Nacional de Alienados (1900-1939)”. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v.15, suplemento, PP. 231-242, 2008.

FLORES, Valdir et al (orgs.). *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. ed 5. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984a.

_____. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984b.

_____. *História da sexualidade 3: O cuidado de si*. ed 12. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.

FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

FREITAS, Celi Silva Gomes de. “Lima Barreto, um intelectual-negro na ‘Avenida Central’”. In: *Revista Intellectus*. Ano IV, v. I, Rio de Janeiro, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos* (Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano) – Comp. Editôra Nacional, ed 4, 2 vols. São Paulo: Livraria José Olympio Editôra, 1968.

_____. *Casa Grande e senzala*. Tomo I. ed 14. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. *Casa Grande e senzala*. Tomo II. ed 14. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a sexualidade. In.: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Trad. Marcus de Matini. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

GOMES, Laurentino. *1889: Como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da Monarquia e a Proclamação da República no Brasil*. São Paulo: GLOBO Livros, 2013.

GOMES, André Luís; LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. “Impressões Teatrais: o olhar (marginal) de Lima Barreto sobre o teatro”. In: *Revista Raído*. v. 5, n. 10. Dourados/MS, 2011.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se lêem com uma só mão*. Trad. Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

GRANJA, L. “Entre homens e livros: contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil”. In: *LIVRO – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição (NELE)*, v.3, São Paulo: 2013, pp. 20-31.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006a.

_____. “Letras Coloniais e Historiografia Literária”. In: *MATRAGA*, n. 18, Jan-Jun, 2006b.

HODGART, Matthew John Caldwell. *Satire: origins and principles*. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.): Transaction Publishers, 2010.

HUNT, Lynn. *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade*. ed 1. São Paulo: Hedra, 1999.

IVO, Lêdo. *João do Rio: cadeira 26, ocupante 2*. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial de São Paulo, 2012. (Série Essencial, n. 4, Academia Brasileira de Letras).

JOLY, Fábio Duarte. “Estoicismo e escravidão no pensamento de Sêneca”. In: *Phoênix – Laboratório de História Antiga/UFRJ*. Ano XIII. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2007, pp. 98-114.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20, Mais, ainda*. Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O Seminário, livro 17, O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 49.

_____. *O Seminário, livro 7, a ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O Seminário, livro 14, A lógica da fantasia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999.

LUCA, Tânia Regina. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 111-153.

MACKENZIE, D. F. “Bibliography and the sociology of texts”. In: *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MAGALHÃES, Felipe Santos. *Ganhou leva... Do vale o impresso ao vale o escrito. Uma história social do jogo do bicho no Rio de Janeiro (1890-1960)*. Tese de Doutorado em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial (Série Lingua[gem], n. 42), 2010.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. ed. 7. São Paulo: Atlas Editora, 2010.

MARINHO, Cristina. “Triunfos da religião e da natureza: *discordia concors*”. In: VÁRIOS. *Leituras de Bocage*. Porto: Faculdade Letras Porto, Serviço de Publicações, 2006, pp. 90-101. Disponível em <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7056/3/nobracompletaleituras000118970.pdf>. Acessado em 28/02/2015.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: Impressos e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

MARTINS, Lilian Al-Chueyr Pereira. “História da Ciência: objetos, métodos e problemas”. In: *Ciência & Educação*. vol. 11, n. 2, 2005, pp. 305-317. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ciedu/v11n2/10.pdf>. Acessado em 17/09/2014.

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2010.

MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica”. In: _____. *As mil faces de um herói-canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998, pp. 154-155.

MILLER, Henry. *Obscenidade e reflexão*. Lisboa: Ed. Vega, 1991.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONIZ, Fábio Frohwein de Salles. *Laurindo Rabelo: cadeira 26, patrono 2 ed*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial de São Paulo, 2012. (Série Essencial, n. 9, Academia Brasileira de Letras).

MORAES, Eliane Robert. *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. et al (orgs.). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006.

PAES, José Paulo. “Notas biográficas”. In: ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. Tradução, nota biográfica, ensaio crítico e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 11-19.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. “O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel”. In: *Sociologias*, Porto Alegre, Ano 13, n. 26, jan./abr. 2011, p. 332-362.

PÉCORA, Álcir. “À Guisa de Manifesto”. In: *Máquinas de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucaud, Gonzaga, Silva Avarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP, 2001.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 5. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela or Virtue Rewarded*. Manchester: Russel and Allen, 1803 [1740], vol. I.

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas Editora, 1999.

RICOEUR, Paul. *Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II*. Porto: RÉS Editora, 1989.

ROCHA, Marlos Bessa Mendes da. “A lei brasileira de ensino Rivadávia Corrêa (1911): paradoxo de um certo liberalismo”. In: *Educação em Revista* [online]. vol. 28, n. 3, 2012, pp. 219-239.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A parte obscura de nós mesmos*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Trad. Wilson Lousada. São Paulo: Martin Claret, 2011.

RÜSEN, Jörn. “Narratividade e objetividade nas ciências históricas”. In: *Textos de História. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB*. v. 4, n. 1. Brasília, 1996, pp. 75-102.

SCHETTINI, Cristiana. “O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso”. In: DEL PRIORI, Mary & AMANTINO, Márcia (orgs.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SCHÜLER, Arnaldo. *Dicionário enciclopédico de teologia*. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SCLIAR, Moacyr. “O nascimento da melancolia”. In: IDE – psicanálise e cultura. São Paulo, 2008, 31(47), pp. 133-138.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. Ed. 11ª. São Paulo: Editoras Unesp; Salvador: EDUFBA, 2008.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. ed 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

VAINSENCER, Semira Adler. “Dantas Barreto”. In: *Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2007. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 02/10/2015.

VIEIRA, Nelson. “Humor e melancolia: dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (orgs.). *O Viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 179-196.

VILLALTA, Luiz Carlos. “Os livreiros, os ‘livros proibidos’ e as livrarias em Portugal sob o olhar do Antigo Regime (1753-1807)”. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e Impressos: retratos de Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 223-268.

WHITE, Edmund. *O Flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. Trad. Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

ZILBERMAN, Regina. “Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário”. In: IDÉIAS, JORNAL DO BRASIL, 8 de novembro de 2003. Disponível em <http://www2.metodista.br/unesco/hp_unesco_redeacar36completo.htm>. Acessado em 26/05/2014.

Fontes periódicas

Bicho (O). Rio de Janeiro. 1903-1914.

Ceará Nu. Fortaleza. 1901.

Chico (O). Rio de Janeiro. 1906.

Coió (O). Rio de Janeiro. 1901-1902.

Coisa (A). Fortaleza. 1902.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro. 1901-1974.

Farpa (A). São Paulo. 1910.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro. 1875-1956.

Maçã (A). Rio de Janeiro. 1922-1929.

Mascote. Rio de Janeiro. 1904-1912.

Nabo (O). Rio de Janeiro. 1900.
Nuzinho. Fortaleza. 1902.
Paiz (O). Rio de Janeiro. 1884-1934.
Parafuso (O). São Paulo. 1915-1922.
Queixoso (O). São Paulo. 1916.
Rio Nu (O). Rio de Janeiro. 1898-1916.
Riso (O). Rio de Janeiro. 1911-1912.
Rolha (A). São Paulo. 1918.
Talismã (O). Rio de Janeiro. 1910-1914.