















FRANCISCO DAS NEVES ALVES





Conselho Editorial

Alvaro Santos Simões Junior (Universidade Estadual Paulista - Assis)

António Ventura (Universidade de Lisboa)

Beatriz Weigert (Universidade de Évora)

Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)

Ernesto Rodrigues (CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Francisco Topa (Universidade do Porto)

Gilda Santos (Real Gabinete Português de Leitura)

Isabel Lousada (Universidade Nova de Lisboa)

Isabel Lustosa (Fundação Casa de Rui Barbosa)

João Relvão Caetano (Cátedra Infante Dom Henrique – CIDH)

José Eduardo Franco (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra)

Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Maria Eunice Moreira (PUCRS)

Tania Regina de Luca (UNESP)

Vania Pinheiro Chaves (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa) Virgínia Camilotti (UNIMEP)

Francisco das Neves Alves

ENSAIOS HISTÓRICOS ACERCA DA IMPRENSA PERIÓDICA PORTUGUESA AO FINAL DO SÉCULO XIX



- 94 -









Lisboa / Rio Grande 2024 Ficha Técnica

Título: Ensaios históricos acerca da imprensa periódica portuguesa ao final do século

XIX

Autor: Francisco das Neves Alves

Coleção Documentos, 94

Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira

Capa: DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 7 dez. 1891; ALGAZARRA. Porto, 11 nov. 1899; BRASIL

- PORTUGAL. Lisboa, 1º fev. 1899; e A PARÓDIA. Lisboa, 7 fev. 1900.

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da

Universidade de Lisboa Biblioteca Rio-Grandense Lisboa / Rio Grande, Novembro de 2024

ISBN - 978-65-89557-88-3

O autor:

Francisco das Neves Alves é Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e realizou Pós-Doutorados junto ao ICES/Portugal (2009); à Universidade de Lisboa (2013), à Universidade Nova de Lisboa (2015), à UNISINOS (2016), à Universidade do Porto (2017), à PUCRS (2018), à Cátedra Infante Dom Henrique/Portugal (2019), à UNESP (2020) e à Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII (2021). Entre autoria, coautoria e organização de obras, publicou mais de duzentos livros.

ÍNDICE

D. Pedro II: queda, exílio e morte nas páginas de um jornal monárquico lisboeta (*Diário Ilustrado*, novembro/dezembro de 1889 e dezembro de 1891) / 9

Imagens do feminino na imprensa ilustrado-humorística portuense ao final do século XIX / 39

A gênese da revista Brasil - Portugal / 249

Representações imagéticas zoomórficas nas capas do periódico ilustrado, humorístico e satírico *A Paródia /* 271

D. PEDRO II: QUEDA, EXÍLIO E
MORTE NAS PÁGINAS DE UM
JORNAL MONÁRQUICO LISBOETA
(DIÁRIO ILUSTRADO,
NOVEMBRO/DEZEMBRO DE 1889 E
DEZEMBRO DE 1891)

As históricas inter-relações luso-brasileiras e a presença de uma numerosa colônia lusitana no território brasileiro fizeram com que o Brasil fosse um dos países mais divulgados em meio à imprensa portuguesa. Nesse quadro, a proclamação da República no país tropical teve intensa repercussão no seio do jornalismo lusitano. Uma das tendências de tal periodismo foi a oriunda das publicações monarquistas que observaram a mudança de forma de governo brasileira de maneira amplamente negativa, considerando que o país estaria inevitavelmente fadado à fragmentação territorial, conforme ocorrera com seus vizinhos latino-americanos. A partir de tal conjuntura, os jornais monárquicos lusos fizeram desmesurados elogios à figura de D. Pedro II, considerando que o Imperador fora traído pelo povo brasileiro. Este ensaio realiza um breve estudo de caso sobre as informações/opiniões expressas pelo periódico monarquista *Diário Ilustrado*, por ocasião da derrubada de Pedro II do poder, do seu exílio e da sua morte.

Ainda que crises e dificuldades tenham caracterizado a existência de Portugal, mormente no século XIX, a nação lusa não deixou de contar com um periodismo significativamente desenvolvido em patamares que envolveram alcances e limites, progressos e defasagens, escassez de recursos e aprimoramentos gráficos e editoriais, que a colocariam em condições de apresentar jornais compatíveis com o desenvolvimento da imprensa em termos mundiais. De acordo com tal perspectiva, o jornalismo lusitano evoluiria calcado em modelos externos, mas não deixando de também apresentar determinadas peculiaridades em relação à realidade de outras nações. Tal

característica advinha da existência de padrões "de comunicação intermutáveis entre os diferentes países ou áreas geográficas", levando em conta os "momentos em que se verificou algum progresso significativo, tanto no terreno da liberdade de expressão como em nível da técnica, da difusão ou de outras questões especificamente jornalísticas". Assim, "a especificidade de cada país ou área cultural ou linguística" viria também a estabelecer "algumas diferenças significativas na evolução da história do jornalismo desses países ou áreas", a partir de "traços comuns, certamente com 'empréstimos' de um país a outro, mas com uma especificidade intrínseca" em cada um deles¹.

Nesse sentido, o jornalismo luso, após as agitações bélicas e revolucionárias das primeiras décadas do século XIX iria se afirmar constantemente e, notadamente, a partir da segunda metade de tal centúria, passaria por uma de suas etapas de maior progresso. Desse modo, a imprensa aparecia como "a representação tangível do raiar de uma instituição revolucionária nos domínios da inteligência, a qual viria concitar a atenção de todas as curiosidades e atrair e seduzir as penas de todos os escritores". Além disso, "com o rodar dos anos", ela se converteria "num instrumento novo de primacial importância no intercâmbio e na reciprocidade das relações do espírito, como nas de trato ou interesse meramente utilitário"². Assim, durante os Oitocentos, os jornais tiveram "um desenvolvimento assombroso", de

_

¹ QUINTERO, Alejandro Pizarroso. O estudo da história da imprensa. In: QUINTERO, Alejandro Pizarroso (coord.). *História da imprensa*. Lisboa: Planeta Editora, 1996. p. 11.

² CUNHA, Alfredo. *Periódicos e relações, periodistas e noticiaristas*. Lisboa: Ottosgráfica Ltda., 1942. p. 23.

maneira que "política, ciência, artes, questões sociais, tudo" eles invadiram, "tornando-se um dos veículos mais poderosos do progresso mundial"³. A relevância dos periódicos vinha ao encontro da premissa pela qual "o jornal não matava a fome do leitor, porque a mantinha acesa para o número seguinte", além disso, "a sua duração não era como a dos livros", ou seja, "repousada, longa e sapiente", e sim existia "à desfilada, de dia para dia, aos saltos de povo para povo, de continente para continente, sem possibilidade de envelhecer", e, apesar das intempéries, escapando "às guerras, às pestes e aos sismos", e mantinha sua força viva junto à comunidade na qual circulava⁴.

De acordo com tal tendência de avanços, a imprensa portuguesa teria nos últimos decênios do século XIX uma etapa de vigor e expansão quantitativa e qualitativa. Ocorreria então um "movimento extraordinário" e um "desenvolvimento maravilhoso" no seio do periodismo lusitano e, apesar da população ser mais reduzida, se comparada a outras nações, e de Portugal ficar "atrás de muitos países no que se referia a vários outros elementos do progresso da civilização europeia", no que tange às atividades jornalísticas, podendo ficar "ao nível das nações mais civilizadas da Europa"⁵. Havia então "uma verdadeira febre de jornais", pelos quais estavam "representados não só os grupos políticos" em que estava dividida a sociedade portuguesa, "do mais conservador, ao mais

⁻

³ REMÉDIOS, Mendes dos. *História da literatura portuguesa*. 6.ed. Coimbra: Atlântida, 1930. p. 545.

⁴ MANSO, Joaquim. *O jornalismo*. Lisboa: Ottosgráfica Ltda., 1942. p. 10.

⁵ ARANHA, Pedro W. de Brito. *Mouvement de l apresse périodique em Portugal de 1894 a 1899.* Lisboa: Imprimerie Nationale, 1900. p. 5 e 47.

avançado e radical, mas também os principais ramos da ciência, da literatura e da indústria", dos quais "em que quase todas as cidades", havia "uma representação de destaque"⁶.

No conjunto das variadas construções discursivas estabelecidas pela imprensa portuguesa em relação à República no Brasil, uma das mais constantes foi aquela entabulada pelos jornais de cunho monarquista. Tais publicações acabaram por não poupar críticas à transformação brasileira, considerada por eles como uma "aventura republicana". Tal transição também foi descrita como um pronunciamento militar que atraiçoara o Imperador, o qual teria sofrido com a "ingratidão do povo brasileiro". Essas folhas ressaltavam ainda as propaladas qualidades da Monarquia e do monarca, os malefícios trazidos pela República, para a qual o Brasil ainda não estaria preparado, além de constantes riscos de militarização, ditadura, revoluções, guerras civis e desagregações territoriais. Os periódicos monárquicos intentavam também enfatizar os riscos de um Estado nascido a partir de uma revolução, aquilo que consideravam como os primeiros erros do governo provisório e as suas práticas repressivas e de cerceamento às liberdades individuais, bem como sustentavam ardoroso conflito discursivo com os jornais republicanos que viam no Brasil um exemplo para uma possível transformação institucional também em Portugal, o que era considerado como inaceitável para o periodismo monarquista.

_

⁶ ARANHA, Pedro W. de Brito. *Rapport de la Section Portugaise – 1er. Congrès International de la Presse (1894 – Anvers).* Lisboa: Imprimerie Universelle, 1894. p. 12-13.

Um dos periódicos que mais a contento seguiu tal orientação foi o lisbonense *Diário Ilustrado*, que circulou de 1872 a 1910⁷, consolidando-se como uma importante publicação periódica portuguesa. Seu diferencial em relação a muitas das demais folhas diárias então em circulação foi exatamente o caráter ilustrado, trazendo diariamente ao público retratos de personagens e gravuras de paisagens e acerca de usos e costumes. Uma das melhores formas de obter seus rendimentos provinha da divulgação do *high-life*, motivo de ostentação da alta sociedade, pois ver o nome naquela seção equivaleria "à categoria de pessoa fina"⁸. Ainda que se anunciasse como uma folha independente, o *Diário* foi um ardoroso defensor da monarquia⁹ e chegou muitas vezes a ser qualificado com adjetivações pejorativas de parte de outros jornais, tendo em vista seu extremado governismo, de modo que, mesmo em períodos de maior repressão às atividades jornalísticas, continuaria a conseguir manter sua circulação até a implantação da República em Portugal¹⁰.

O *Diário Ilustrado*, em seu "número-programa"¹¹, buscava demarcar seu caráter diferenciado no que tange a estampar motivos iconográficos, prevendo

⁷ RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portugueses do século XIX.* Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001. v. 1. p. 257.

⁸ MARTINS, Rocha. *Pequena história da imprensa portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941. p. 71-72.

⁹ LEMOS, Mário Matos e. *Jornais diários portugueses do século XX: um dicionário.* Coimbra: Ariadne Editora; CEIS20, 2006. p. 297.

¹⁰ TENGARRINHA, José M. *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1989. p. 258.

¹¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, Número programa – jun. 1872. p. 1-2.

que cada número traria "sempre uma ou mais gravuras executadas pelos primeiros artistas nacionais e estrangeiros". Divulgava também que seria utilizado o melhor dos papéis em publicações daquele gênero, devendo o tipo ser renovado duas ou três vezes por ano, para que o periódico fosse "sempre perfeitamente impresso". No que tange à parte ilustrada, o jornal anunciava que publicaria "retratos de todos os portugueses e estrangeiros mais notáveis"; vistas e monumentos mais célebres de Portugal, Brasil, Espanha, França", entre outros; "desenhos reproduzindo os acontecimentos mais notáveis da semana ou do mês"; gravuras "de modas copiadas dos principais jornais de Paris e Londres", de forma que pudesse o leitor "prescindir da assinatura dos jornais estrangeiros do gênero"; bem como "uma revista mensal ilustrada; brasões de armas de todas as terras de Portugal, acompanhados do resumo do foral em que lhe foram concedidos"; e "plantas e cartas topográficas, sempre alguns acontecimentos importantes" as tornassem necessárias.

Ainda no seu "número-programa", o *Diário Ilustrado* publicava o Boletim do dia, no qual afirmava que, "ao alistar-se nas honradas fileiras do jornalismo", não tinha "que hastear o seu pendão político, dizendo" que não pretendia entrar "na liça para servir aos interesses de nenhum partido". Explicava, entretanto, que tal posição, não significaria "uma sistemática abstenção de expender as suas opiniões acerca dos negócios que interessavam ao país", uma vez que considerava "o indiferentismo político" como "um delito social", o qual "a imprensa não poderia instigar com o exemplo ou com o conselho". Declarava que, se o jornalismo tinha "uma missão civilizadora a cumprir, buscando

esclarecer o público com o facho luminoso da razão e da ciência, nenhum assunto" deveria merecer mais a atenção do que aquele que se referia à vida nacional, Desse modo pretendia estimular "os leitores a interessarem-se pelo bem da pátria, quer no progresso intelectual", ou "no desenvolvimento da indústria, do comércio", ou ainda "no estudo dos conhecimentos econômicos, sociais e administrativos", e, "enfim no constante movimento que resultava da aplicação dos princípios à gerência dos negócios públicos", com os quais se poderia educar "os bons e prestimosos cidadãos" e preparar-se "os elementos para tornar-se realizável a descentralização do poder, considerada como o grande desiderato da escola liberal", a qual buscaria "implantar, sem sofismas, nos países cultos, o governo do povo pelo povo".

De acordo com essa perspectiva, o *Diário* manifestava a opinião pela qual, se um jornal, mesmo que noticioso, caso se abstivesse "de expor de maneira desassombrada as suas ideias sobre as questões políticas, ou discutindo-as no campo dos princípios, ou contestando-as na sua aplicação prática", não representaria "mais do que uma inutilidade ou uma hipocrisia". Dessa forma, a inutilidade se daria mesmo quando a abstenção da folha fosse sincera, pois, "recusando-se a cumprir uma das mais importantes partes da sua missão", ficava "limitada a apenas rivalizar com as folhas avulsas", nas quais "outrora os cegos apregoavam pela cidade os acontecimentos pavorosos que estimulavam a curiosidade pública". Já a hipocrisia estaria a ocorrer quando, sob o pretexto "do indiferentismo afetado", a publicação fosse "servindo aos interesses de uma

facção, esquivando-se à responsabilidade que a cada um pertencia" pelas ideias que sustentava ou pelas doutrinas que advogava.

Em relação a essas duas tendências, o *Diário Ilustrado* garantia que seguiria "um outro caminho", anunciando que buscaria "ser imparcial no julgamento dos homens e dos seus atos, prestando homenagem a cada um, sem lhes indagar as procedências" e "sem se deixar influenciar pelo espírito apaixonado das facções". Explicava que estas tinham "razão de existir" e que eram "úteis até na grande luta em que se empenhavam os órgãos dos diferentes partidos militantes", mas que, num jornal que não vinha "à arena das discussões pugnar sob o pendão de nenhum partido", acima de inúteis, seriam condenáveis. Considerava ainda que "a honestidade dos homens públicos lusos e o seu empenho em bem servir à pátria", estaria a autorizar "o jornalismo independente a fazer justiça a todos, sem vislumbres de servilismo", mantendo "a liberdade plena de aplaudir ou condenar os seus atos, segundo o consciencioso critério", com que deveriam ser julgados¹².

A mudança da forma de governo brasileira foi observada pelo *Diário Ilustrado* por meio de uma nota que lançava dúvidas sobre os fatos, questionando "A República no Brasil?". A folha considerava a possibilidade de tratar-se de um "boato", pois custava a "acreditar que o grande Império se lance nas aventuras da república", ainda mais "nos últimos dias da vida de um

¹² Contextualização elaborada a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *Visões espelhadas d'além-mar: a primeira década da República Brasileira sob o prisma da imprensa portuguesa.* Rio Grande: Editora da FURG, 2017. v. 1. p. 61-62, 80-81 e 183.

soberano que todo se dedicava à felicidade do seu povo"¹³. A publicação monárquica manifestava sua "convicção" de que no Brasil "a revolução será sufocada pelos poderes constituídos", acreditando que, assim, "o velho Imperador será até os últimos dias da sua vida o Rei do Brasil", para o qual "D. Pedro II tanto estremece, tendo sido o mais indefenso promotor dos seus progressos e liberdades"¹⁴. Posteriormente viria a reconhecer como "fora de dúvida que a República triunfou no Rio de Janeiro por meio de uma revolução militar, que, em geral nunca solidificou formas de governo". Ainda assim, dizia que havia ignorância quanto à "causa imediata" que levou a tal mudança institucional, garantindo, entretanto que, ao contrário do que afirmava o periodismo republicano luso, a mesma não viria a ocorrer em Portugal¹⁵.

Diante do fato consumado, o periódico antirrepublicano lisboeta concentrou seu enfoque na figura de D. Pedro II, considerando-o como injustiçado em sua queda e condenação ao exílio:

Vem já a caminho da Europa, que o acolheu sempre com respeitos e afetos entranhados, o venerando velho D. Pedro de Alcântara, ex-chefe de um Império poderoso, convertido recentemente em República, pelos vaivéns do destino.

Só à força o ilustre ancião quis abandonar o seu querido país, onde talvez dentro em breve teria um túmulo, e essa força impôs-se desrespeitosa, inclemente, sem recordar virtudes provadas, serviços valiosos, bondades incomparáveis, sem atentar nas cãs e nas enfermidades daquele sobre quem se exercia, desapiedada e cruel.

¹³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 16 nov. 1889. p. 2.

¹⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 17 nov. 1889. p. 2.

¹⁵ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 18 nov. 1889. p. 2.

Tem destas surpresas e destas brutalidades a sorte.

Só, abandonado de todos para quem tão bom e justo fora sempre, sem esteio no exército, na armada e na polícia, vendo que ao movimento de insurreição republicana aderiam as províncias em que maior confiança depositara e onde mais adesões leais julgava possuir, o ex-soberano, não com a raiva do desespero no coração, porque nunca no seu coração despontou um sentimento ruim, mas com as lágrimas de saudade e de tristeza nos olhos, abandonou finalmente os seus antigos estados, para vir, na velha Europa, buscar um refúgio à velhice, aos achaques, às dores morais que, por certo, lhe hão de abreviar os últimos dias da existência. 16

O jornal chegou a especular sobre o futuro do Imperador apeado do poder, vindo a noticiar que ele seria muito bem recebido em Portugal, mas que tal país não deveria vir a ser o seu destino definitivo¹⁷. Segundo o periódico, a chegada da República no Brasil fora recebida com "surpresa" por parte da imprensa europeia¹⁸, comentando acerca da repercussão junto a tal jornalismo¹⁹. Informou ainda que "o Imperador e a família imperial embarcaram — ou foram mandados embarcar — num paquete de uma linha que não faz, ordinariamente, escala nos portos do Brasil"²⁰. Revelava que ainda pairavam dúvidas sobre o local "onde o Imperador D. Pedro desembarcará", podendo ser em Lisboa ou Plymouth, sem que se soubesse "nada de positivo" quanto a tal destino²¹. A respeito de certas agitações no Brasil, a folha comentava que os informes recebidos "indicam que

¹⁶ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 19 nov. 1889. p. 2.

¹⁷ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 20 nov. 1889. p. 2.

¹⁸ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 21 nov. 1889. p. 2.

¹⁹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 23 nov. 1889. p. 2.

²⁰ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 22 nov. 1889. p. 2.

²¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 24 nov. 1889. p. 2.

nem tudo marcha tão bem" quanto divulgavam os governantes brasileiros. Também citava uma entrevista concedida por um sacerdote, a qual fora profundamente elogiosa para com D. Pedro II, apontado com "bom, familiar e generoso para com todos", mas que, por excesso de "diplomacia", permitira o avanço dos adversários do regime²².

Com base na imprensa francesa, o *Diário Ilustrado* dizia que, "quanto ao Imperador, é positivo que não fará a menor tentativa para retomar o poder", não podendo o mesmo ser dito quanto aos seus sucessores²³. Referindo-se mais uma vez à instabilidade, a publicação monarquista dizia que "já se manifestaram dissentimentos no seio do governo provisório do Brasil"²⁴, bem como opinava "que nem tudo corre tão bem na nova República"²⁵. Já com certeza quanto ao destino do Imperador derrubado, a folha divulgava detalhes sobre a recepção "por ocasião do seu desembarque", além de fazer referência quanto à publicação de um possível manifesto de D. Pedro II, no qual "abdica dos seus direitos a favor" da sua filha²⁶. Também noticiava a passagem do vapor que trazia a família imperial por São Vicente, de onde se dirigiria para Lisboa, onde "D. Pedro de Alcântara resolverá acerca da escolha de residência" que viria a adotar²⁷.

_

²² DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 25 nov. 1889. p. 2.

²³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 26 nov. 1889. p. 2.

²⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 27 nov. 1889. p. 2.

²⁵ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 28 nov. 1889. p. 2.

²⁶ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 30 nov. 1889. p. 2.

²⁷ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 1º dez. 1889. p. 2.

Com a chegada de jornais brasileiros em Lisboa, o *Diário Ilustrado* buscou divulgar alguns de seus informes, além de noticiar que, em São Vicente, ao descer em terra, "o Imperador do Brasil e sua família" tiveram junto "às autoridades e à população", manifestações de "muito respeito e simpatia"²⁸. A passagem do aniversário do Imperador desterrado foi igualmente noticiada pelo periódico português²⁹, assim como divulgou uma nota na qual descrevia o vapor *Alagoas*, no qual se deslocava pelo oceano a família imperial³⁰. Com a presença de novas remessas de publicações brasileiras foi possível que a folha lisbonense buscasse trazer ainda maiores detalhes sobre os acontecimentos no Brasil, desencadeados a partir de 15 de novembro³¹.

O desembarque da família imperial em Lisboa fez com que o *Diário Ilustrado* publicasse uma edição especial, a qual tinha a primeira página dominada pelo retrato de D. Pedro II, sobre o qual eram apresentados vários dados biográficos e momentos decisivos de seu governo. Tal governante era definido como um "príncipe liberal e ilustrado", que "estabeleceu no Brasil o governo constitucional". Eram ainda dignos de realce "a sua capacidade para os negócios, a sua moderação, a generosidade das suas ideias, o seu amor ao progresso, o cuidado que sempre teve para que se respeitasse o regime parlamentar", qualidades que teriam servido para que conquistasse "a estima e o afeto dos brasileiros". Também era enfatizado que, "graças à sua prudência,

²⁸ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 2 dez. 1889. p. 2.

²⁹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 3 dez. 1889. p. 2.

³⁰ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 4 dez. 1889. p. 2.

³¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 6 dez. 1889. p. 2 e 8 dez. 1889. p. 2.

existia no Brasil a mais ampla liberdade, até ao ponto de se publicarem setenta jornais republicanos, sem que nenhum deles tenha sido perseguido". Outro destaque foi feito para aquilo que era definido como "os esforços constantes que fez" Pedro II "para desenvolver a prosperidade industrial e agrícola do país", apontando ainda para um outro suposto esforço de sua parte, no sentido da extinção da escravidão. Foram igualmente apontadas a ação brasileira na Guerra do Paraguai e as viagens empreendidas pelo Imperador à Europa³².

O jornal lisboeta dedicou uma coluna para saudar a "chegada da família imperial do Brasil":

Saudamos hoje, como ontem, a família imperial brasileira que, depois de sua deposição, acaba de desembarcar em Lisboa.

Apresentamos-lhe os nossos respeitos e as nossas boas-vindas, e fazemos sinceros votos porque a franca cordialidade da recepção possa atenuar no coração do Imperador e da sua família as justas saudades da pátria, que tanto amam.

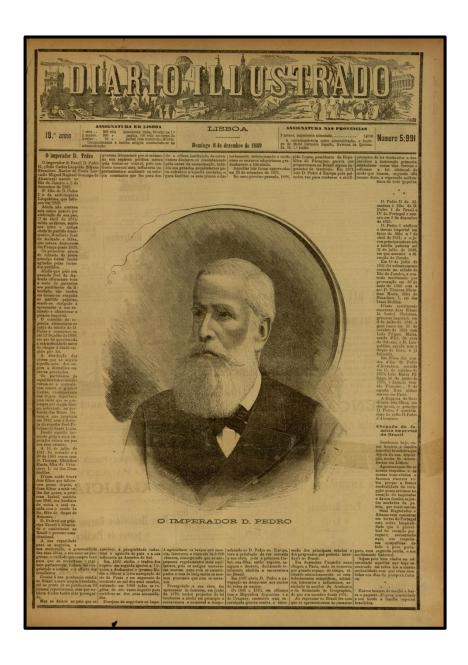
Suas Majestades e Altezas vêm encontrar em terras de Portugal esta nobre hospitalidade que é proverbial do coração português; encontrarão aqui, nas respeitosas simpatias de todo o povo português, uma segunda pátria, e um acolhimento fraternal.

Sejam, pois, bem vindos na adversidade aqueles que hoje encontrarão em todos nós a mesma cordialidade com que eram recebidos nos dias de próspera fortuna³³.

22

³² DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 8 dez. 1889. p. 1.

³³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 8 dez. 1889. p. 1.



O periódico ilustrado português desceu às minúcias ao descrever a chegada do Imperador e de sua família, como ao destacar a grande presença de repórteres que lhe "fizeram uma completa abordagem, ansiosos de arrancarem as primeiras revelações", embora o governante destituído tivesse se mostrado "muito reservado a respeito dos acontecimentos políticos do Brasil", bem como "hesitante pelo que toca ao seu futuro domicílio". Foram revelados detalhes da viagem marítima empreendida pelos exilados, assim como enumeradas as pessoas que compunham o séquito imperial. Outros tópicos noticiados foram o encontro de Pedro de Alcântara com o seu sobrinho, D. Carlos, Rei de Portugal, o transporte da família imperial para o centro da capital lusa, havendo nas ruas "grande aglomeração de curiosos, reinando sempre a melhor ordem", e a hospedagem no Hotel Bragança, onde permaneceriam os recém-chegados, chegando a ser citado os itens que compuseram o cardápio do jantar dos mesmos³⁴.

A primeira página do *Diário Ilustrado* coube mais uma vez à família imperial, vindo a informar que "a nossa estampa de hoje representa os Imperadores do Brasil e seu neto o Príncipe de Saxe, retratados por ocasião da viagem que fizeram à Europa em 1888". A respeito da gravura, a folha dizia que eram "cativantes, de patriarcal simplicidade, os retratos desses dois bondosos velhos, a quem estava reservado para o inverno da vida um duro golpe crudelíssimo". Declarava ainda que era "certo que aos Imperadores do Brasil foi arrancada a coroa simbólica da realeza terrena", entretanto, restara-lhes "essa

³⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 8 dez. 1889. p. 2.

doce auréola da bondade, que a velhice consagra". Também ressaltava que, "apesar de destronados, nada perderam no seu valor moral esses dois imperantes, tão característicos na sua simplicidade de costumes e nobreza de sentimentos"³⁵.

Mais uma vez consultando a imprensa internacional, a publicação lisboeta declarava que "os jornais estrangeiros dizem coisas verdadeiramente fantásticas a respeito da chegada do Imperador do Brasil a Lisboa"³⁶. O jornal não deixou de divulgar detalhes as atividades da família imperial na capital lusa, como foi o caso da presença da comitiva em uma missa, a possiblidade do comparecimento de Pedro II a uma instituição científica portuguesa, que não viria a se confirmar³⁷ e as visitas empreendidas a palácios lusitanos³⁸. A "família imperial brasileira" passou a ser pauta editorial da folha ilustrada, que descreveu os passeios da mesma, como a visita do Imperador a um museu arqueológico³⁹, a um curso superior de letras⁴⁰ e ao jardim zoológico⁴¹, além da presença em missas, hospitais, no túmulo de Alexandre Herculano⁴² e na Biblioteca Nacional de Lisboa, além de serem anunciadas viagem dos Imperadores a Coimbra e ao Porto⁴³.

³⁵ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 9 dez. 1889. p. 1.

³⁶ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 11 dez. 1889. p. 2.

³⁷ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 12 dez. 1889. p. 2.

³⁸ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 13 dez. 1889. p. 2.

³⁹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 14 dez. 1889. p. 2.

⁴⁰ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 15 dez. 1889. p. 2.

⁴¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 16 dez. 1889. p. 2.

⁴² DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 17 dez. 1889. p. 2.

⁴³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 18 dez. 1889. p. 2.



Ainda na coluna "Família imperial brasileira", foram divulgados o mau estado de saúde da Imperatriz, os preparativos para a viagem e a presença do Imperador na Sociedade de Geografia, na qual assistiu uma conferência⁴⁴. Foram ainda noticiadas dúvidas quanto à realização da viagem ao norte de Portugal, bem como ao estado de saúde da Imperatriz⁴⁵. O deslocamento viria a se confirmar, sendo publicada informação acerca da chegada dos "Imperadores do Brasil a Coimbra", bem como as atividades empreendidas em tal localidade⁴⁶, assim como um correspondente descreveu detalhes da presença dos mesmos em terras coimbrãs⁴⁷. Em seguida o jornal passou a descrever a visita dos imperantes à cidade do Porto, onde "foram cumprimentados por bastante povo"⁴⁸.

Ao final de dezembro de 1889, o *Diário Ilustrado* divulgou o "falecimento da Imperatriz do Brasil" na cidade do Porto. A esse respeito, o periódico dizia que, "na impossibilidade de dar um retrato isolado da ilustre extinta", reproduzia aquele recentemente publicado, "onde estão também representados o velho Imperador e seu neto, o Príncipe D. Pedro Augusto"⁴⁹. Tal passamento foi apontado como mais um dos fatores a aumentar os sofrimentos de Pedro II:

⁴⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 20 dez. 1889. p. 2.

⁴⁵ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 21 dez. 1889. p. 2.

⁴⁶ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 24 dez. 1889. p. 1.

⁴⁷ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 25 dez. 1889. p. 1.

⁴⁸ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 26 dez. 1889. p. 1.

⁴⁹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 29 dez. 1889. p. 2.

Fomos ontem à tarde dolorosamente surpreendidos pelo telegrama (...) dando notícia de que falecera no Porto a virtuosa e boníssima Imperatriz do Brasil.

Não bastavam ao honrado velho, que dirigiu por largos anos, como soberano, os destinos daquele país, os desgostos lancinantes com que nos últimos tempos lhe amarguraram a alma pura e digna.

Eram poucas ainda as provações e os reveses. Amante da sua pátria como os que mais o são, foi expulso e banido dela. Velho e enfermo, uma revolução apeou-o do trono e roubou-lhe a coroa imperial que tanto honrara. Agora, a morte desapiedada rouba-lhe a esposa.

Não eram ainda bastantes os infortúnios sofridos. O destino crudelíssimo deu-lhe mais este, que é de natureza a fulminá-lo de vez, pois se trata da companheira de todas as suas amarguras, da sua esposa dileta e, morta ela, estamos seguros de que o honrado e simpático velho não terá forças para resistir a um outro golpe. 50



⁵⁰ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 29 dez. 1889. p. 2.

O agravamento do estado de saúde e o falecimento da Imperatriz foram descritos em suas minudências⁵¹. Diante do quadro, era noticiado que o Imperador passara "sofrivelmente" e "bastante abatido"⁵². Sob o título "A morte da Imperatriz do Brasil", a publicação ilustrada lusa atribuiu a culpa de tal falecimento aos realizadores da mudança institucional no Brasil:

A falta de espaço e a natureza do dia em que escrevíamos não nos deixaram ontem dizer uma triste verdade, amarga por certo para os republicanos do Brasil que destronaram o Imperador D. Pedro II e que tanto se ufanam de terem feito uma revolução sem derramamento de sangue.

A verdade é esta: a responsabilidade da morte da Imperatriz do Brasil cabe inteira ao fautores daquela revolução, e deve no atual momento pesar-lhes no fundo das consciências como um remorso.

Tinha de morrer, dirão eles, e repeti-lo-ão talvez os republicanos de cá, os mesmos que, segundo as afirmações do Sr. Rui Barbosa e do primo Rufino, tantos serviços têm prestado à nova República Brasileira.

Tinha de morrer, era velha e achacada.

Mas exatamente por ser enfermiça e velha é que tinha jus a ser tratada com desvelos, atenções e caridade.

Ora o jacobinismo do marechal Deodoro e seus lugares-tenentes não a tratou assim.

Pegou uma senhora respeitável e virtuosíssima, vergada ao peso dos anos e da doença, aprisionou-a desrespeitosamente, como se fosse uma criminosa, fê-la embarcar pelo frio da noite a bordo de um navio, e enviou-a a Europa sob o rigor da invernia, destronando-lhe o esposo, pondo-lhe em risco a vida da filha e dos netos, ferindo-a de morte em pleno peito.

Tudo isto são fatos de ontem, que ninguém contesta, que estão nitidamente impressos na memória de todos nós.

⁵² DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 31 dez. 1889. p. 2.

⁵¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 30 dez. 1889. p. 2.

De tais fatos resultou o aniquilamento de uma existência preciosa, que era o único amparo do infeliz Imperador destronado e a sua derradeira alegria no mundo.

Aí temos já uma sepultura aberta pelos republicanos do Brasil, por aqueles que se vangloriam de não ter derramado sangue.

E as mãos que abriram, sabem, em suas consciências, que uma outra sepultura foi cavada também.

É questão de pouco tempo, talvez, para que ela se feche sobre mais um cadáver.53

As notícias do *Diário Ilustrado* acerca de D. Pedro II prosseguiram nos primórdios de 1890, vindo a ter cada vez menor incidência, à medida que o Imperador se retirou de Portugal. Entretanto, a funesta previsão realizada pelo jornal de que o falecimento da Imperatriz viria a acarretar também no desaparecimento de seu marido, viria a se confirmar no final de 1891. A morte de D. Pedro II recebeu especial atenção da folha portuguesa, primeiramente por meio de uma nota, segundo a qual correra em Lisboa "a notícia de ter falecido em França o Sr. D. Pedro de Alcântara, ex-Imperador do Brasil", informe que viria a ser confirmado por meio de telegramas. De acordo com o jornal, "a opinião pública mostrava-se impressionada pela morte desse simpático e desditoso ancião", o qual "foi bondoso e ilustrado, que amou sempre a sua pátria e que tão longe dela morreu, cheio de desenganos e saudades". A publicação esclarecia que naquela edição faltara espaço, mas garantia que não deixaria "de presar à memória do ex-Imperador do Brasil a ampla homenagem que lhe é devida"54.

⁵³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 30 dez. 1889. p. 2.

⁵⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 6 dez. 1891. p. 1.

O *Diário Ilustrado* cumpriria a sua promessa, trazendo uma página de honra em homenagem ao passamento do governante exilado, repetindo a inserção de seu retrato a dominar a folha inicial do periódico, o qual era acompanhado pelo editorial intitulado "O Senhor D. Pedro de Alcântara (ex-Imperador do Brasil)". A respeito do soberano foram divulgados alguns aportes de sua biografia e detalhes de sua carreira política. O final da vida do imperante, marcado pelo exílio foi lembrado pelo jornal ao constatar que, "na velhice, a influência" de uma "má estrela" acentuou-se, pois, apesar de ver-se "rodeado da filha e dos netos", ele "perdera sua esposa, uma Princesa bondosíssima", vendo-a "morrer em terra estranha, posto que hospitaleira, e ele próprio acabou a vida longe da pátria, exilado, velho e doente". Na concepção da folha, o falecido demonstrara ao longo de sua existência ampla capacidade político-administrativa, ao afirmar que seu "reinado fora propício ao desenvolvimento, ao progresso do Brasil, não só pelo que tocava às relações externas, mas também, e principalmente, à ordem e prosperidade interna"55.

O diário lisbonense ressaltava alguns dos considerados feitos governativos de Pedro II, como a pacificação interna do país, a vitória na Guerra do Paraguai e a abolição da escravatura. Nesse sentido, comentava que "em toda a Europa era Pedro de Alcântara considerado e respeitado", fator que teria sido responsável pelas "atenções do Velho Mundo para o vasto Império que aquele ilustrado monarca governava". Para o jornal, poderia "dizer-se que o senhor Pedro de Alcântara foi o Brasil, porque toda a prosperidade daquele país foi

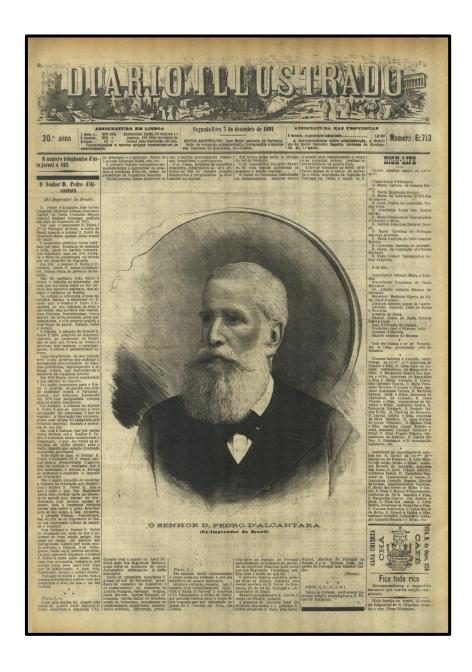
⁵⁵ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 7 dez. 1891. p. 1.

iniciada e realizada sob o seu consulado", tendo a Europa se acostumado "a respeitar o Império no Imperador". A respeito da implantação da República no Brasil, a publicação restringia-se a dizer que "não é agora ocasião de recordar-se a história da revolução que destronou D. Pedro II, mas o que é certo é que Sua Majestade havia sido elevado tanto no conceito do mundo", que até mesmo destronado, em sua morte, "a imprensa europeia presta uma nobre e justa homenagem ao seu nome, à sua memória"⁵⁶.

Ainda em relação às lembranças destinadas à figura imperial brasileira, o periódico destacava que "a própria França, republicana, vai render ao ex-Imperador do Brasil um imponente tributo de saudade e respeito". Já em relação a Portugal, demarcava que "Pedro de Alcântara era mais do que o soberano de uma nação amiga", vindo a ser "quase um irmão, um patrício dos portugueses". Reiterava tal convicção, ao lembrar que o morto era "ligado por laços muito estreitos à família real portuguesa", tendo em terras lusas "mortos ou vivos, os seus parentes ilustres", além de possuir por Portugal "uma viva simpatia", visitando-o "por muitas vezes", tanto que para tal país viera "logo que foi destronado" e, no mesmo lugar, viria a "finalmente, dormir o sono eterno". Além disso, alinhavava que Portugal recebia "o morto com a mesma reverência e estima com que o hospedara o vivo, na boa e na má fortuna"⁵⁷.

⁵⁶ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 7 dez. 1891. p. 1.

⁵⁷ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 7 dez. 1891. p. 1.



Uma vez noticiado o desaparecimento de Pedro II e realizada a homenagem editorial, o Diário Ilustrado continuou a trazer informes sobre o falecido e os atos fúnebres, como ao destacar que o Rei de Portugal resolvera "tomar luto de vinte dias pela morte de seu tio, o senhor Pedro de Alcântara", ou ao anunciar a vinda da filha do ex-Imperador para o enterro do pai e também ao notificar que "o governo da República Francesa resolveu que sejam prestadas a D. Pedro todas as honras militares", tendo continuado "em grande afluência as visitas" ao hotel onde se encontrava o corpo do soberano falecido. Aparecia ainda uma nota do Rio de Janeiro, segundo a qual, "os brasileiros fieis ao antigo regime" se reuniriam "para manifestar publicamente o seu pesar pela morte de D. Pedro"58. Em outra edição, era reiterado que "numerosas pessoas continuam visitando o cadáver de D. Pedro" e detalhava a solenidade da prestação de honras militares que a ele seriam atribuídas na França. Referia-se ainda ao agendamento da partida dos restos mortais para Portugal e comunicava a decisão de que "a corte britânica toma luto oficial pela morte de D. Pedro de Bragança"59.

Com entusiasmo, a publicação lisbonense demarcava que estava a constar "que em demonstração do sentimento da nação portuguesa pela morte de Pedro II e, em conformidade com o procedimento do governo da República Francesa, que mandou fazer solenes exéquias ao venerando extinto", se faria o mesmo em Lisboa, "com grande solenidade" e "o acompanhamento e ofícios de

⁵⁸ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 8 dez. 1891. p. 2.

⁵⁹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 9 dez. 1891. p. 2.

corpo presente". Anunciava que a imprensa governamental deveria publicar "o programa do funeral" e que poderia haver "feriado em todas as repartições públicas". Destacava que várias cortes europeias estavam tomando luto pelo desaparecimento do ex-Imperador e que "as exéquias são grandiosas" em Paris, havendo "multidão enorme" a visitar o ataúde do falecido⁶⁰. Em seguida, o jornal publicou o passo a passo das solenidades que marcariam as atividades fúnebres de Pedro II⁶¹.

À chegada do corpo e ao desencadear dos atos funéreos, o *Diário Ilustrado* dedicou mais uma edição especial com o retrato e o editorial denominado "Imperador do Brasil". Diante disso, informava que "é hoje que se realiza o funeral do senhor D. Pedro de Alcântara", anunciando que "Portugal receberá o morto ilustre com o mesmo respeito e carinho com que por tantas vezes o hospedou nas horas de próspera e contrária fortuna". Sem deixar de recordar a condenação ao exílio, a folha sentenciava que pudesse "ao menos descansar eternamente num país amigo aquele que se viu forçado a morrer longe da pátria". A seguir o periódico descrevia detalhadamente o conjunto das solenidades fúnebres, dando grande destaque para as autoridades presentes⁶². Passado o funeral, o diário lusitano voltou a noticiar em pormenores cada uma das etapas que marcou o trajeto, o cortejo e o enterro⁶³, havendo ainda referência

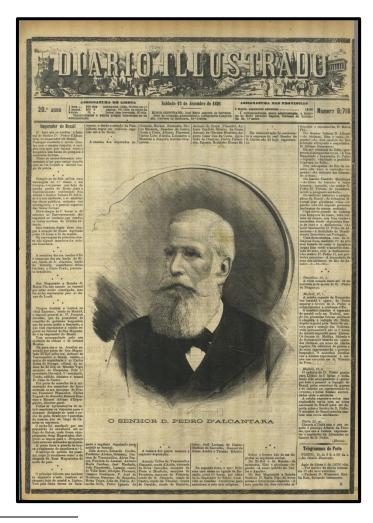
⁶⁰ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 10 dez. 1891. p. 2.

⁶¹ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 11 dez. 1891. p. 3.

⁶² DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 12 dez. 1891. p. 1.

⁶³ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 14 dez. 1891. p. 2.

à missa rezada no dia seguinte, encerrando-se as atividades alusivas ao falecimento do Imperador destronado 64 .



⁶⁴ DIÁRIO ILUSTRADO. Lisboa, 7 dez. 1891. p. 1.

As publicações de caráter monarquista se utilizaram de diversas estratégias discursivas para valorizar a forma de governo reinante em Portugal e enfrentar ardorosamente os inimigos do regime monárquico. Esse discurso político antirrepublicano sustentou argumentos que tinham por meta apontar para os profundos "males" que a mudança das instituições poderia trazer a um país, de maneira que o caso brasileiro viria a constituir a prova concreta daquilo que era denominado como moléstias nacionais. Promovendo o combate aos adversários e tecendo profundas críticas à jovem República, tais folhas tinham um intento bem mais profundo o qual correspondia à defesa exacerbada da Monarquia em Portugal, que sofreria ainda maiores contestações a partir da transformação institucional ocorrida no Brasil⁶⁵. O *Diário Ilustrado* cumpriu à risca todo esse projeto discursivo e a figura de D. Pedro II serviu como estratégia primordial para a execução das ações atinentes. Desde a sua derrubada pela mudança institucional no Brasil, passando pelo exílio, pela chegada a Portugal, até o momento de seu falecimento e enterro em solo português, o periódico acompanhou o ex-Imperador, transformando-o em verdadeiro ícone do bom governante que fora injustiçado e atraiçoado por seu próprio povo, que decidira jogar-se nas "aventuras republicanas". Na defesa ardorosa das instituições monárquicas, o diário lisbonense utilizava-se do Brasil para apontar o que considerava como malefícios republicanos e, mantendo uma visão espelhada,

_

⁶⁵ ALVES, Francisco das Neves. O discurso político das folhas monarquistas lisboetas acerca da proclamação da República no Brasil. In: ALVES, Francisco et all (orgs.). *História Política: Brasil & Rio Grande do Sul: estudos históricos.* Rio Grande: Editora Pluscom, 2013. p. 30.

olhava para o Brasil, mas refletia a conjuntura interna lusa, mantendo-se firmemente em sua conduta antirrepublicana.

IMAGENS DO FEMININO NA IMPRENSA ILUSTRADOHUMORÍSTICA PORTUENSE AO FINAL DO SÉCULO XIX

Os decênios finais dos Oitocentos foram marcados por uma etapa de avanços do jornalismo português. Ainda que o país passasse por dificuldades, mormente as de ordem econômico-financeira, a imprensa encontrava-se bem estabelecida, com a circulação de periódicos consolidados há décadas e o surgimento de novos projetos editoriais. Um dos gêneros que caiu no gosto do público foi o do periodismo ilustrado-humorístico, com suas tiradas chistosas, satíricas e irônicas, associadas à inserção da imagem em suas páginas, fatores que lhes granjearam ampla popularidade. Assim como no conjunto das atividades jornalísticas lusas, o epicentro no qual se concentravam os jornais era a capital, polo irradiador cultural do país, sendo secundada pela cidade do Porto, na qual se desenvolveram publicações dos mais variados estilos, entre elas as voltadas ao satírico-humorístico vinculado à arte caricatural. Dessa maneira, no contexto portuense foram vários os títulos de periódicos caricatos, que agitaram a sociedade, promovendo a crítica política, a social e a de costumes. Em meio a tais enfoques, houve uma intensa abordagem envolvendo o feminino e o casamento, elementos que constituem o escopo deste ensaio⁶⁶.

Nesse quadro, o século XIX foi marcado por uma verdadeira internacionalização das práticas jornalísticas que se espalharam desde as grandes metrópoles até os mais recônditos lugares. Jornais de gêneros variados circulavam atendendo a uma crescente demanda por informação e

-

⁶⁶ Texto adaptado a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *A mulher e as relações de gênero em imagens e textos: visões do feminino e do casamento na imprensa caricata portuense no último decênio do século XIX.* Lisboa: CLEPUL, 2019.

entretenimento. Dentre estes vários estilos, a imprensa ilustrada de cunho satírico-humorístico ganhou notório terreno, e uma série de publicações voltadas à divulgação da caricatura aprimorou-se gráfica e editorialmente. Associando texto e imagem e praticando um jornalismo essencialmente crítico-opinativo, as folhas caricatas ganharam o gosto do público leitor e cultivaram popularidade até mesmo entre os setores pouco letrados das sociedades. Tal fenômeno também ocorreu no âmbito português, notadamente na segunda metade daquela centúria, na qual circulou expressiva quantidade de títulos, com destaque para a cidade do Porto.

As páginas destas publicações apresentavam detalhes da vida em sociedade sob um prisma caricatural, revelando visões e versões multifacetadas acerca do cotidiano e das vivências sociais em seus fundamentos conjunturais/circunstanciais. Dentre os tantos elementos constitutivos das sociedades, a partir de um aguçado olhar crítico e enfoque cômico, os periódicos caricatos portuenses observaram e interpretaram a figura feminina e o casamento. As folhas caricatas sustentavam manifestações calcadas no humor e na ironia, explorando o cotidiano político, econômico e social, em projetos editoriais nos quais o leitor poderia se sentir inserido ou mesmo na condição de protagonista da realidade retratada⁶⁷. A imprensa voltada à arte caricatural visava a essencialmente ocupar um espaço alternativo no conjunto do

⁶⁷ ALVES, Francisco das Neves. A linguagem da pequena imprensa portuguesa diante da proclamação da República no Brasil. In: VAZ, Artur Emilio Alarcon & PÓVOAS, Mauro Nicola (orgs.). *Literatura, história e fontes primárias*. Curitiba: Editora CRV, 2013. p. 122-123.

jornalismo de então, representando uma verdadeira opção diferenciada em relação ao modelo sério de muitos dos outros jornais. As formas de linguagem estampadas em suas páginas revelavam estratégias discursivas propícias a oferecer tais alternativas, pois, ao passo que as demais publicações voltavam-se à seriedade e à univocidade, ao gênero caricato restavam as equivocidades de todo gênero, a piada, o trocadilho, o humor e a poesia. Os versos, com seu ritmo próprio, as formas de manifestação popular destacadas inclusive graficamente e o diálogo impresso de maneira direta, em um conjunto contínuo de perguntas e respostas constituíam exemplificações típicas das formas de expressão discursiva da pequena imprensa, que, aos unívocos jornais ditos sérios, retrucava com a equivocidade. Dava-se assim uma verdadeira oposição no que tange às construções discursivas, através do humor, do chiste ou do mero trocadilho e na manifestação de uma forma essencialmente equívoca ou ambígua. Nesse quadro, o humor e a pilhéria são ambíguos por natureza e sua utilização serve como uma descarga emocional em relação ao poder, bem como a sua abstração no que tange à tirania da univocidade⁶⁸.

Era com tais estratégias discursivas que os caricatos, em tom jocoso, acidamente crítico e ferinamente irônico em suas páginas, intentavam constituir uma opção alternativa e conquistar o público leitor⁶⁹. Sua intenção primordial era oferecer um jornalismo diferenciado, mais direto e contundente. Na linha do humor, mas acrescendo o apelo visual da imagem, tais publicações,

⁶⁸ EPSTEIN, Isaac. *Gramática do poder*. São Paulo: Ática, 1993.p. 123-125.

⁶⁹ ALVES, 2013, p. 123 e 136.

em um trabalho de interdiscursividade entre a cultura escrita e a cultura oral, instalavam-se na fronteira entre a ética e a estética, explorando a cotidianidade política, econômica e social e fazendo convergir, pela representação visual, a sátira da palavra, política ou social, com a imagem, acabando por influenciar a opinião pública⁷⁰.

Nesses periódicos a caricatura, como meio de provocar o contraste desejado, servia-se do cômico para descobrir a possível "verdade", ou seja, uma nova maneira de olhar o mundo visando a que o leitor despertasse e sentisse o que se passava em redor, uma vez que ela não resignava, desafiava, provocava o riso, quase instantaneamente, e a reflexão. Apesar dos limites que impunha a taxa de analfabetismo, a partir da sistemática ilustração em periódicos, sobretudo da caricatura, criava-se o impacto necessário o qual conduzia à atenção sobre o periódico, mesmo na condição de iletrado. Com imagem e texto incisivos, as folhas caricatas, como representantes da pequena imprensa traziam em si a tradução da crítica a um sistema degradado, levado aos limites do absurdo, ou seja, a sua troça e sua negação representavam a subversão da própria ordem social e de específicas visões de mundo⁷¹.

A imagem expressa pela caricatura refletia sucessivamente a realidade exterior, a criação plástica e a realidade interior⁷², de modo que nos

ALVES, José Augusto dos Santos. O poder da comunicação. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2005. p. 124-125.

⁷¹ ALVES, 2005. p. 123, 125 e 127-128.

⁷² HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1986. p. 33.

hebdomadários caricatos eram reproduzidos hábitos do cotidiano e do popular, como uma língua afiada, pronta a criticar, a cobiçar, a por ao ridículo todos aqueles que fugiam à mediana, ou que punham em risco a passividade das suas vidas. Tais jornais surgiam em significativa quantidade, mas eram, em geral de curta duração e os motivos econômicos constituíam a base dessas falências, já que representavam aventuras dos próprios jornalistas e desenhadores gráficos, sem capitalistas por detrás. Nesse quadro, bastava uma reação lenta do público em aderir ao projeto, ou uma querela judicial, para destruir a proposta e, se a isso se juntava falta de qualidade gráfica e humorística, o público não comprava e mais depressa se extinguia⁷³. Em alguns casos, entretanto, haveria maior êxito e tais folhas adquiririam sucesso entre os leitores, mantendo uma circulação regular por significativos períodos e garantindo uma excelente qualidade gráfica.

No derradeiro decênio dos Oitocentos, a imprensa da cidade do Porto atingia níveis significativos de desenvolvimento, sendo perceptível uma constante evolução quantitativa e qualitativa do periodismo. Dentre os vários gêneros jornalísticos presentes no âmbito portuense um dos que obteve grande destaque foi aquele que mais a contento representou a chamada pequena imprensa através dos hebdomadários de conteúdo caricato. O Porto, como segunda cidade do país, vivia em um provincianismo requintado, com desenvolvimento próprio de gostos e interesses estéticos por vezes

-

⁷³ SOUSA, Osvaldo Macedo de. *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal (na monarquia, 1847/1910).* Lisboa: Edição Humorgrafe/SECS, s/data. v. 1, s/data, v. 1, p. 14 e 202.

independentes dos de Lisboa. Nesse âmbito, a comuna nortista desenvolveu a sua escola pictórica, de modo que a própria imprensa, em sua variante burlesca e humorística, procuraria manter aquela independência ao longo dos anos. Este final de século representou um dos pontos altos da caricatura portuense, pelo menos até o encerramento da centúria, quando chegou o fim de um período humorístico, acompanhando as alterações profundas da própria sociedade lusa⁷⁴.

Apresentar versões a respeito das realidades as mais variadas sob o prisma do humor, da jocosidade, da ironia e da crítica foi uma marca registrada dessas publicações ligadas essencialmente à caricatura. Ainda que mostrassem um mundo a partir de lentes distorcidas — afinal todo jornal é um construtor de verdades (as suas próprias) — tais folhas serviram muito a contento para revelar certos detalhes do cotidiano da comunidade onde circulavam, muitos deles pouco ou nada abordados em outros gêneros jornalísticos. Tal visão caricatural trazia em si a perspectiva calcada em dois horizontes essenciais, ou seja, o espírito crítico e a tendência moralizadora normalmente presentes nesse tipo de periódico, cujos representantes mostravam-se comumente prontos a apontar aquilo que consideravam como acertos e erros da vida em sociedade. Textos e desenhos com ataques cáusticos, chalaças desabridas, censuras ferinas, ironias finas e os mais diversificados matizes de humor traduziam facetas da sociabilidade e intrincadas relações humanas.

⁷⁴ SOUSA, s/data, v. 1, p. 192 e 413.

Dentre os temas abordados pelos periódicos caricatos portuenses não poderia faltar um daqueles que intrinsicamente caracterizou as sociedades do século XIX – as relações de gênero e mais especificamente a figura da mulher, cuja abordagem normalmente foi direcionada, direta ou indiretamente, à questão do casamento. Visto sob os mais variados prismas o matrimônio era encarado pela imprensa caricata como o destino mais aceitável para homens e mulheres e como uma verdadeira culminância das vivências sociais. Mas, ao mesmo tempo em que apresentavam o casamento como uma meta a ser atingida, os caricatos, de acordo com seu cunho crítico e tom moralizador, não deixaram de mostrar também as mazelas que cercavam essa relação social.

Na construção de tais realidades, as folhas caricatas destinaram especial atenção ao feminino, plasmando identidades antagônicas e multifacetadas para as mulheres. Nesse sentido, elas foram idealizadas como a melhor obra da criação do mundo e o anjo tutelar que guiava os caminhos do homem, desde que seguissem os ditames esperados para uma boa esposa. Por outro lado, muitos dos fatores que levavam ao desgaste do matrimônio foram atribuídos pelos caricatos às mulheres, que eram edificadas a partir de uma versão completamente díspar em relação àquela, sendo mostradas como um grande empecilho e um mal extraordinário colocado frente ao homem, sendo sua imagem transmutada para a de um ser maléfico que levava à destruição do casamento.

Ainda que considerados como essencialmente crítico-opinativos e humorísticos e, portanto, não representantes da imprensa dita séria,

despretensiosamente ou não, muitas das visões reveladas pelas publicações caricatas, no que tange à sociedade em geral, e à mulher e ao casamento, especificamente, revelavam as conversas, os comentários e as pilhérias do cotidiano, as quais não encontravam lugar tão amiúde em outros segmentos da imprensa. Assim, as versões positivas da mulher como anjo tutelar e esposa ideal, ou negativas como um demônio e destruidora do matrimônio não eram fruto pura e exclusivamente da criação imaginativa do caricaturista, mas sim reproduziam, sob o prisma caricatural, ideias expressas no espaço público e privado, de modo corriqueiro ou mais aprofundado, com graça ou seriedade, refletindo certos microcosmos do universo de sociabilidades dos Oitocentos.

No exercício de tais práticas, os semanários caricatos, às vezes com humor, em outras com uma propalada seriedade, destinavam a si mesmos uma função moralizadora, chegando a denunciar possíveis desvios e mazelas de natureza social ou no que tange à moralidade, à civilidade e aos bons hábitos. Foi na realização da crítica social e de costumes que esses jornais mais retrataram a figura feminina, estabelecendo um amplo horizonte de interpretações acerca das mulheres. Em linhas gerais, através de estratégias discursivas diversificadas, como os próprios desenhos e suas legendas, as anedotas, os jogos de palavras, os versos, as estórias, as narrativas, os diálogos, entre tantas outras, essas publicações traziam ao público versões variadas sobre as mulheres e suas páginas reproduziam algumas das formas de agir e pensar da sociedade retratada.

Desse modo, imagens das mulheres foram construídas, desconstruídas, reproduzidas e estereotipadas a partir de visões discrepantes e, por vezes, antagônicas entre si. Os responsáveis pelos jornais – quase sempre do sexo masculino – levaram ao público leitor várias facetas do feminino que traziam a lume alguns dos horizontes mentais à época reinantes. Nessa conjuntura, as divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que naquele final de século ainda se instituíam entre os gêneros refletiam perspectivas corporais opostas e complementares, e de princípios de visão e de divisão, que levavam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas de acordo com distinções redutíveis à oposição entre masculino e feminino⁷⁵.

A imagem feminina foi extremamente comum nos periódicos caricatos, muitas vezes utilizada simbolicamente ou identificada com concretudes individuais. Mas as representações simbólicas ou as pessoas identificadas com personagens específicos não constituem o foco deste trabalho⁷⁶. As mulheres aqui destacadas são aquelas que não possuem necessariamente um nome, ou, se o tem, pode ser um genérico ou fictício. São figuras femininas em essência, ou seja, aquelas que serviam para estabelecer estereótipos acerca da mulher em meio à sociedade portuense. Através de seu olhar crítico/moralizador, os caricatos expressavam as visões criadas a respeito das mulheres, refletindo as

⁷⁵ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Lisboa: Relógio D'água, 2013. p. 45.

⁷⁶ Contextualização elaborada a partir de ALVES, Francisco das Neves. *A construção de imagens acerca da mulher na imprensa caricata lisbonense e carioca nas três décadas finais do século XIX*. Lisboa: CLEPUL, 2019.

conversas do cotidiano, os ditados populares, os comentários jocosos, os repetidos axiomas, de modo que tais impressões vinham à tona a partir da observação em geral masculina e calcada no humor expressa por tais jornais.

Os periódicos caricatos portuenses contribuíram decisivamente na edificação de tais representações, articulando-se uma perspectiva que em muito aproximava a imagem da mulher caricaturada com aquela criada pelo viés popular no dia a dia, naquela derradeira década do século XIX. Em tal quadro, as imagens das mulheres, que eram naturalmente múltiplas, foram construídas e reconstruídas pelos traços caricaturais, em um caminho de mão dupla, à medida que os hebdomadários ilustrados influenciavam a sociedade na qual circulavam e eram por ela influenciados, de modo que as figuras femininas presentes em suas páginas eram resultado dessa amalgamada interinfluência. A mulher, "anjo" ou "demônio", aflorava naquelas páginas, uma vez que, na arte do caricaturista, o cômico aparecia como um meio que o desenhador se servia para tornar manifestas aos olhos as contorções que ele observava na sociedade⁷⁷. Uma das mais destacadas no âmbito lusitano, a imprensa caricata editada na cidade do Porto, por meio de sua produção textual e pictórica reconstruiu e refletiu as imagens acerca do feminino e do casamento tão candentes naquele final dos Oitocentos.

_

⁷⁷ BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico.* 2.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 31-32.

A mulher na caricatura portuense: construções imagéticas

Nos periódicos caricatos aparecia a perspectiva de refletir sobre os mecanismos da percepção das mulheres pelos homens, uma vez que a mulher não deixaria de existir sem a sua imagem. Nesse sentido, as mulheres tornavam-se símbolos, ou seja, eram musas das belas artes, ilustrações, personagens de romance e gravuras de moda, reflexo ou espelho do outro. Com base em tais imagens elas mudavam também a si próprias, pela consciência de que se tratava de uma armadilha, pois não existiria feminino sem a sua caricatura, ou seja, sem que fossem denunciados os seus excessos de expressão ou de comportamento. Ainda no que tange à imagem, tornavam-se também significativos os códigos e as representações iconográficas que apareciam igualmente interrogados sob o ângulo da diferença entre os sexos⁷⁸. Na caricatura portuense tais representações e simbolismos acerca do feminino ganhavam relevo.

Prevalecia ainda o ideal feminino da esposa e mãe, votada ao lar e à família, o qual estava profundamente entranhado no imaginário coletivo da época. Ao longo do século XIX, se formalizava e se estabelecia a ideologia da domesticidade, a qual ia assumindo contornos distintos à medida que

⁷⁸ FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. Introdução: ordens e liberdades. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994. v. 4. p. 13-14.

incorporava novas funcionalidades, adequando-se às exigências do progresso social⁷⁹. Tratava-se, portanto de um momento histórico no qual foi determinante da importância crescente atribuída ao papel da mãe, educadora das crianças e responsável, em última análise, pelo ambiente familiar. A imagem materna era valorizada pela responsabilidade que lhe fora atribuída na educação da criança, na gestão da economia familiar e na moralização dos hábitos⁸⁰.

Nos Oitocentos havia ainda uma fixação da mulher ao lar, como a dona de casa, revestindo-se a educação doméstica de gravidade, defendendo-se o predomínio da virtude⁸¹. Mesmo que houvesse periódicos que já pregavam versões alternativas quanto ao papel da mulher, em uma significativa gama dos representantes do jornalismo privilegiava-se a educação dos sentimentos e dos comportamentos em função da família, das atividades do coração e não da razão, por se quererem as mulheres úteis naquele sentido, uma vez que não se desejava que elas estivessem fora da órbita das suas atividades tradicionais⁸². Ocorria então um reforço da estrutura da família nuclear, unificada e

^{9 17}

⁷⁹ VAQUINHAS, Irene & GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções de dona de casa. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). História da vida privada em Portugal – a Época Contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. p. 194 e 196.

⁸⁰ SILVA, Luisa Ferreira da. *Entre marido e mulher alguém meta a colher*. Cerqueda-Arnoia: À Bolina, Editores Livreiros, 1995. p. 46.

⁸¹ LUCCI, Eduardo Schwalbach. *A mulher portuguesa*. Porto: Livraria Chardron, 1916. p. 26.

⁸² LOPES, Ana Maria Costa. *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos: percursos de modernidade*. Lisboa: Quimera Editores, 2005. p. 205.

hierarquizada a partir do poder marital⁸³. Assim, considerava-se axiomático que a função social da mulher era a de ser esposa e mãe e que para desempenhar este papel necessitava, sobretudo, de valores morais e sentimentais. Ela era considerada o *anjo do lar*, e sua finalidade seria a de criar um ambiente de amor e virtude para a sua família, um refúgio onde o seu marido se poderia proteger do mundo atribulado da política e dos negócios⁸⁴.

Qualquer desvio de tal conduta era observado com restrições, de modo que nos caricatos também era apresentada uma versão dicotômica para com o feminino, ou seja, de um lado estava a mulher idealizada como perfeita, desde que atrelada ao papel de esposa e mãe e, de outro, aquelas que não se direcionavam plenamente em tal direção. Apareciam então olhares positivos e negativos quanto à mulher, construindo imagens que iam da angelical à demoníaca. Dessa maneira, os arquétipos femininos eram muito mais do que o reflexo dos ideais de beleza, pois constituíam modelos de comportamento e a sua capacidade de persuasão, embora específica das artes visuais, era ativada pelo seu contexto cultural. Tais representações organizavam a feminilidade em torno de dois polos opostos: um normal, ordenado e tranquilizador, o outro desviante, perigoso e sedutor⁸⁵, ou seja, revelavam dois modelos de tipos

⁸³ CATROGA, Fernando. *A laicização do casamento e o feminismo republicano*. Coimbra: Coimbra Editora, 1986. p. 7.

⁸⁴ VAQUINHAS, Irene. *"Senhoras e mulheres" na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Colibri, 2000.p. 27.

⁸⁵ HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dirs.). História das mulheres no Ocidente – o século XIX. Porto: Afrontamento, 1994a. v. 4. p. 298-299.

femininos: o anjo e o demônio, a mulher inocente, frágil, por oposição à mulher fatal e maléfica⁸⁶. Eram assim representações ambivalentes da mulher – anjo ou demônio, luz ou trevas, poder criador ou poder satânico⁸⁷. Tal duplicidade feminina tornou-se um tema recorrente, pois o século XIX parecia obcecado pela versatilidade dessa criatura complexa, capaz de reunir o melhor e o pior, podendo ser anjo e demônio ao mesmo tempo⁸⁸.

Dessa maneira, em essência, as folhas caricatas ainda manifestavam certa preferência pela imagem da mulher associada às lides domésticas e à maternidade. Os comportamentos desviantes eram encarados com a censura moralizadora e/ou a crítica jocosa, de modo que nas páginas das folhas caricatas muitas vezes apareceu a versão dicotômica da mulher "boa" ou "má", "celestial" ou "infernal". Tais versões, que contrapunham o idealizado com a concretude do real, mostraram diversificadas facetas do feminino daquela década final do século XIX. Dentre essas representações as mais constantes foram aquelas que associaram as mulheres a questões em torno da aparência e da moda. Outra abordagem recorrente era a das relações de gênero, envolvendo as interações entre feminino e masculino, trazendo à tona elementos constitutivos dos alcances e limites das relações a dois, normalmente enquadrados a partir dos encantos do namoro às desilusões do casamento. Finalmente, também

⁸⁶ BESSE, Maria Graciete. *Percursos no feminino*. Lisboa: Ulmeiro, 2001. p. 25.

⁸⁷ VAQUINHAS, 2000, p. 21.

⁸⁸ PRIORE, Mary del. *Histórias e conversas de mulheres*. 2.ed. São Paulo: Planeta, 2014. p. 54.

chegaram a ser discutidas as transformações do papel social da mulher, sem que deixasse de se manifestar a preeminência da perspectiva tradicional.

Uma questão fundamental nas construções imagéticas e discursivas acerca da mulher nos jornais caricatos estava vinculada à aparência e à relevância da moda como fatores intrínsecos às vivências femininas. Tal tendência revelava as alternâncias dos critérios de beleza, de modo que as silhuetas transformavam-se, e diferentes partes do corpo viriam a compor o foco do olhar e da sedução⁸⁹. Nessa linha, a aparência e o corpo pareciam assumir uma importância nas relações sociais e na autopercepção da mulher, uma vez que as práticas e resíduos culturais sedimentados codificavam e enformavam as concepções do feminino, realçando a importância vital daquilo que a mulher dava a ver de si⁹⁰. De acordo com tal perspectiva, as aparências destinavam-se a definir uma ordem social, com a criação de signos e artifícios que estavam associados à simbolização do corpo e às imagens metafóricas do mesmo, de modo que a silenciosa linguagem do corpo dificilmente poderia deixar de atuar, já que era precisamente a *aparência*, sob todas as suas formas, o fundamento de uma posição social sujeita ao controle público⁹¹.

-

⁸⁹ SCHPUN, Mônica Raisa. Sedução e exclusão. In: STONE, Maria Emília; ABREU, Ilda Soares de & SOUSA, Antônio Ferreira de (coord.). *Falar de mulheres: história e historiografia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. p. 159.

⁹⁰ MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino.* Porto: Campo das Letras Editores, 2005. p. 33.

⁹¹ PAIS, José Machado. *Artes de amar da burguesia: a imagem da mulher e os rituais de galanteria nos meios burgueses do século XIX em Portugal.* Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986. p. 48-49.

Levando em conta os padrões de beleza, pelos quais tudo o que traduzia a sensibilidade e a delicadeza era valorizado, como uma pele fina na qual afloravam as ramificações nervosas, carnes aveludadas para embalar a criança ou o doente, um esqueleto pouco desenvolvido, mãos e pés pequenos. Ainda era destaque tudo o que se referia às funções naturais da reprodutora: ancas redondas, seios generosos, tecidos bem nutridos⁹². Nesse sentido, a própria feminilidade poderia ser caracterizada em parte como uma questão de aparências, uma vez que a cultura visual do século XIX produziu um sem número de imagens de mulheres, muitas delas consistentes, algumas delas contraditórias, todas elas poderosos elementos da definição, sempre em mudança, do que significava ser mulher93. Dessa maneira, a feminilidade considerada correta adquiriu uma imagem popular em relação a qual os desvios poderiam ser facilmente visualizados, de modo que as imagens de mulheres tornaram-se poderosos instrumentos nos debates sobre o seu lugar na sociedade, sendo as suas representações referidas como se de fatos inelutáveis se tratasse⁹⁴.

A moda foi um fator que esteve profundamente articulado com a constante luta feminina pela busca da boa aparência. O signo da moda, no âmbito da cultura, situa-se no ponto de encontro de uma concepção singular e

 ⁹² KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dirs.).
 História das mulheres no Ocidente – o século XIX. Porto: Afrontamento, 1991. v. 4. p. 352.
 ⁹³ HIGONNET, 1994a, p. 297.

⁹⁴ HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Representações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994b. p. 330-331.

de uma imagem coletiva, ou seja, é simultaneamente, imposto e exigido⁹⁵. Nessa linha, a indumentária se assenta sobre códigos e convenções, muitos dos quais são fortes, intocáveis, defendidos por sistemas de sanções ou incentivos⁹⁶. Desse modo, tentar fugir aos ditames da moda vigentes e às constantes por ela fixadas em uma dada época torna-se extremamente difícil, pois não seriam muitos aqueles que pretendessem infringir todos estes ditames e tabus⁹⁷. Assim, na base da moda está um impulso ambivalente: o desejo individual de diferenciar-se e a procura de um adequamento às normas do grupo social a que se quer pertencer, ou seja, o indivíduo procura respeitar as regras do grupo e não provocar uma reação negativa que poderia fazer com que ele fosse posto à margem⁹⁸.

Ao longo do século XIX, mormente em sua segunda metade, a moda se instalou mais concretamente, surgindo um sistema de produção e de difusão até então desconhecido e que se manteria com grande regularidade⁹⁹. Além disso, foi com os Oitocentos que a moda se tornava feminina, ganhava complexidade e

⁹⁵ BARTHES, Roland. Sistema de moda. Lisboa: Edições 70, 2014. p. 263-264.

⁹⁶ ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir.* 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 15.

⁹⁷ DORFLES, Gillo. *A moda da moda*. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 19.

⁹⁸ LOMAZZI, Giorgio. Um consumo ideológico. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 84.

⁹⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas.* 2.ed. Alfragide: D. Quixote, 2010. p. 93.

adquiria fascínio¹⁰⁰. Uma constatação recorrente estava vinculada à perspectiva pela qual a moda era um dos temas preferidos das mulheres, fazendo parte da sua futilidade e da sua preocupação obsessiva com a aparência, de forma que a moda vinha a consistir em uma parte da construção social do feminino¹⁰¹. Muitas vezes, o vestuário feminino chegava a constranger as mulheres a uma imobilidade forçada. Foram muitas as peças da indumentária que, entre tantos outros atavios destinados a dar relevo ao busto e aos quadris, dificultavam os movimentos e as possibilidades de deslocação, de forma que gestos simples como sentar, passar por uma porta estreita ou caminhar podiam ser incomodativos e até, em certas circunstâncias, cômicos. Tratava-se de corretivos que funcionavam como entraves a qualquer esforço físico, mas que eram prestigiantes pelo significado social que encerravam¹⁰². Tais dogmas no vestir impunham verdadeiras torturas, as quais fomentavam os sufocos e os desmaios, agudizando a falta de lugar no mundo e de perspectivas vitais, aumentando as depressões e as angústias¹⁰³.

Os Oitocentos foram marcados como uma época da civilização da roupa de casa e do vestuário ligada à primeira revolução industrial, a têxtil. Nesse caso, a roupa, valor de uso, em certo sentido tornava-se um capital, de maneira

¹⁰⁰ RIELLO, Giorgio. *História da moda: da Idade Média aos nossos dias.* Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2013. p. 69.

¹⁰¹ MARQUES, Alice. *Mulheres de papel: representações do corpo nas revistas femininas*. Lisboa: Horizonte, 2004. p. 101-102.

¹⁰² VAQUINHAS, 2000, p. 57.

¹⁰³ MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres*. Porto: Edições Asa, 1997. p. 14.

que a formação do enxoval de casamento das mulheres era uma poupança, e os armários cheios de roupa de casa, um sinal de riqueza¹⁰⁴. Assim tratava-se de um momento histórico no qual a mulher era, antes de tudo, uma imagem, ou seja, um rosto, um corpo, vestido ou nu, a mulher era feita de aparências. Desse modo, o primeiro mandamento das mulheres era a beleza, devendo ela ser bela e casar-se, já que a beleza era um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial¹⁰⁵. Quanto a tal aspecto, nas folhas caricatas, as mulheres constituíam um duplo alvo, tanto por seguirem os ferozes ditames da moda, tendo na boa aparência um intento fundamental de vida, quanto por deixá-los de lado.

Além disso, o século XIX marcava uma etapa de transição no papel social da mulher e o olhar dos caricatos também se voltou, ainda que timidamente, nessa direção. Os Oitocentos constituíram o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se alterava, ou seja, era um tempo da modernidade em que se tornava possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, futura cidadã. Dessa maneira, apesar da extrema codificação da vida quotidiana feminina, o campo das possibilidades alargava-se e a aventura não estava longe. As identidades femininas pareciam multiplicar-se, surgindo qualidades próprias de uma ou outra mulher, vividas frequentemente de maneira contraditória, submetidas a tensões que anunciavam a vida das

-

¹⁰⁴ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.* 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 225.

¹⁰⁵ PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 49-50.

mulheres da próxima centúria. Era um momento em que as mulheres já não se revelavam apenas como figurantes, mas como protagonistas da história¹⁰⁶.

Nessa conjuntura, a "destinação" que era proposta às mulheres no início do século era mais sombria, mas menos ambígua que o "destino" que se lhes oferecia na virada para os Novecentos. O século XIX trazia consigo também o conflito entre os sexos como problema a regular, de modo que os discursos sobre a complementude dos sexos esbatiam-se, uma vez que ignoravam o movimento entre os desejos e os poderes, a dinâmica da relação entre homens e mulheres¹⁰⁷. Nessa época dava-se um conflito entre a tradição e a modernidade, revelando-se o novo papel das mulheres¹⁰⁸, como reflexo das transformações do próprio contexto econômico e social, com as consequentes modificações na vida das mulheres e notáveis repercussões na organização da família¹⁰⁹. Era o momento em que algumas conseguiram romper com as barreiras que usos e costumes plurisseculares constantemente lhes antepunham. As folhas caricatas apresentaram tais modificações, mas, ao lado de uma aparente aquiescência para com os novos tempos, prevalecia a visão tradicional quanto ao lugar social da mulher¹¹⁰.

¹⁰⁶ FRAISSE & PERROT, 1994, p. 9, 12-13.

 ¹⁰⁷ FRAISSE. Geneviève. Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os sexos.
 In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dirs.). História das mulheres no Ocidente – o século XIX.
 Porto: Afrontamento, 1991. v. 4. p. 85-87.

¹⁰⁸ VAQUINHAS, 2000, p. 19.

¹⁰⁹ SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Quatro Artes, 1969. p. 185 e 189.

¹¹⁰ Contextualização elaborada a partir de ALVES, 2019.

Assim prevaleceu em tais hebdomadários a visão dicotômica em relação ao feminino, fixando-se estereótipos e atitudes em relação à mulher, os quais refletiam as normas sociais conscientes e as fantasias predominantes de uma cultura. De acordo com tal perspectiva se poderia compreender a dicotomização da personagem mulher, em um quadro pelo qual, de um lado estava a mulherdeusa, em seus mais diversos desdobramentos, em geral encarnadas nas figuras da mãe e da esposa, e, de outro, estava a mulher-demônio, a encarnação do sexo e da paixão por excelência e, portanto, a origem dos males que afligiam o corpo dos homens e assolavam seus espíritos. Nesse contexto em que era idolatrada ou degradada, em seu papel natural ou erótico, a mulher, através de suas imagens estava pautada em uma lógica de composição que apontava para uma curiosa amálgama da mulher desejada e da mulher negada, as quais eram resultado de um processo complexo de simbolização, que traduzia a sublimação dos desejos e impulsos contraditórios que a mulher inspirava no homem e que a instalavam na posição de "outro"¹¹¹.

A mulher ideal, o anjo e o demônio

As qualificações positivas para com as mulheres de parte dos semanários caricatos tinham um preço muito bem definido – que elas seguissem as regras comportamentais e morais que a sociedade impunha. Assim, antes de casar, as

¹¹¹ SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 41-42

moças deveriam ser recatadas, utilizando como potencialidades de conquista apenas fundamentos aceitáveis, nos limites da pureza, da inocência e de uma exposição comportada de seus atributos físicos. Por outro lado, após o casamento, tudo o que mais aparecia como desejável nas páginas de tais publicações era a imagem da esposa ideal, estritamente voltada às lides familiares e domésticas, sem desviar-se uma única polegada da moral e do respeito para com o marido¹¹². Ao lado desse olhar benévolo, transformando a mulher em verdadeiro ser angelical, surgia outro, associando-a a um caráter maléfico e diabólico, à medida que ela transgredisse aqueles ditames.

Tal perspectiva foi traduzida em versos publicados sob o título "Os meus sonetos", nos quais a mulher era idealizada e alvo de todos os esforços para obter a sua conquista. O encerramento, entretanto, revelava que o intento maior seria exatamente o de quebrar a vontade e promover a submissão feminina:

Quem me dera possuir os luminosos Globos que no céu brilham acesos! Quem me dera tesouros monstruosos, E dos montes os picos mais defesos!

Quem me dera a planície, a lua, o sol, E as estrelas, gaivotas do infinito! Quem me dera o lampejo do arrebol! Quem me dera a dureza do granito!

_

¹¹² ALVES, Francisco das Neves. *Do paraíso ao inferno: a construção de imagens femininas na caricatura rio-grandina do século XIX*. Lisboa/ Rio Grande: Cátedra Infante Dom Henrique/Biblioteca Rio-Grandense, 2017. p. 19.

E tudo isso, mulher angelical, Que és dos meus sonhos meiga feiticeira, E do meu coração meiga rainha,

Tudo isso, branda imagem divinal, Tudo isso... arremessava-te à caveira Até um dia enfim quebrar-te a pinha¹¹³.

Na mesma linha, no estabelecimento de visões acerca do feminino, a imprensa caricata sintetizava tal olhar, ao referir-se à mãe, à esposa, à amante dedicada, à mulher enfim, que haveria de ser o anjo do lar, a luz santíssima que a providência enviava aos homens¹¹⁴. Por outro lado, foi traçado um paralelo entre "As mulheres e as noites" e, a princípio, era mantida a exaltação do feminino, mas também ocorria a mescla de tal olhar com nuances de uma perspectiva negativa. Nesse sentido, a mulher era caracterizada com qualidades como a formosura, a ternura, o recato e a honestidade, mas, ao mesmo tempo, era vista como aquela que privava o homem da razão, podendo enlouquecê-lo e sendo *lunática* ¹¹⁵.

As expectativas em relação ao que se esperava da mulher ideal ficavam bem expressas em uma breve historieta pela qual, depois da primeira noite de núpcias, levantava-se o marido ao raiar da aurora, acendendo o lume e fazendo

¹¹³ A SEMANA ALEGRE, Porto, A. 1, N. 1, 10 set. 1892, p. 3.

¹¹⁴ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 3, N. 8, 23 nov. 1895, p. 6.

¹¹⁵ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 5, 2 fev. 1896, p. 6-7.

o café, do qual servia uma chávena à esposa que continuava deitada. A mulher se mostrava evidentemente feliz, entretanto o marido perguntava se ela reparara no que ele fizera e, diante da aquiescência dela, ele sentenciava peremptoriamente: "Pois bem; isto não é mais do que um exemplo, para que saibas o que tens a fazer comigo todas as manhãs"¹¹⁶. Era a perspectiva clara e manifesta da busca pela subserviência feminina.

A respeito do papel da mulher, um rápido versinho dava a versão pela qual se esperava que ela trouxesse em si as funções de mãe, esposa e amante: Em falar mal da mulher/ Falta-se sempre à verdade:/ Porque uma nos dá o ser,/ As outras dão-nos prazer/ E inda outra felicidade¹¹⁷. Os próprios modos de tratamento da cara-metade de parte de seu consorte era outra maneira dos caricatos demonstrarem o viés pretendido em relação ao feminino. Nesse sentido, eram apresentadas formas de referência usuais, tais como o duque, que diria a duquesa; um homem de bem – minha mulher; um brasileiro – a minha senhora; um lavrador – *lá a minha*; um bacalhoeiro – a patroa; e um provinciano – o meu faz tudo. Diante de tais designações ficava a lástima pelo termo esposa, considerado um nome tão digno e tão doce, e que seria raríssimas vezes empregado¹¹⁸.

Outro comparativo que revelava a visão dicotômica foi realizado entre "A mulher e a sombra", explicando que o homem caminhava do *nascente* – o berço,

¹¹⁶ OS PONTOS, Porto, A. 2, N. 17, 25 abr. 1897, p. 3.

¹¹⁷ OS PONTOS, Porto, A. 2, N. 36, 4 set. 1897, p. 7.

 $^{^{118}}$ OS PONTOS, Porto, A. 3, N. 2, 9 jan. 1898, p. 2.

para o *poente* da vida – o túmulo, de modo que, quando o sol do amor nascente lhe dava às costas, a mulher se projetava à frente, como uma sombra, e quanto mais ele caminhava atrás dela, mais ligeira ela lhe fugia. A reflexão continuava na perspectiva figurativa, destacando que, quando o sol do amor subia ao zênite do casamento, tudo era luz e a mulher fundia-se na alma do marido sem *sombra* de tristeza. Entretanto, quando o sol do amor chegava ao *poente*, a mulher passava-lhe para trás das costas e seguia-o para toda a parte. O texto concluía que em tudo a sombra se parecia às mulheres, pois até às vezes nos seus amores elas tinham caprichos de *sombrinhas chinesas*¹¹⁹.

Ainda na perspectiva comparativa, foram publicados versinhos, sob o título "As mulheres e a roupa", destacando que ambas serviam para aconchegarse ao frio, mas com a manifesta pretensão de que as duas não tivessem nenhum defeito, devendo ser minuciosamente escolhidas, sob o risco de sempre guardarem em si algum "mal"¹²⁰. A versão angelical e diabólica para o feminino ficava ainda mais evidenciada em um texto editado como se fosse uma "filosofia a vapor" e intitulado "As mulheres e a mulher". Segundo tal coluna, a mulher poderia ser o demônio ou o anjo, formosa ou feia, rica ou pobre, bem como poderia matar ou dar a vida, ser mentirosa ou verdadeira, louca ou racional, trazer prazer ou felicidade. Diante de tantas incongruências, era

¹¹⁹ OS PONTOS, Porto, A. 3, N. 3, 16 jan. 1898, p. 3.

¹²⁰ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 17, 8 set. 1900, p. 7.

explicado que não se tratava de um paradoxo e nem de um singular privilégio, tratando-se, isto sim, no acerto da escolha¹²¹.

O papel social da mulher, entre o esperado e o condenado pela sociedade, segundo a concepção das publicações caricatas, ficava expresso em texto que realizava várias definições acerca do feminino. Assim a matéria intitulada "A mulher" conceituava que: a mulher solteira era uma flor; casada, uma semente; viúva, uma planta abandonada; solteirona, uma enredadeira; solteira, um problema; casada, um prêmio; mãe, um anjo; irmã, um objeto; amante, um luxo; sogra, uma serpente; madrasta, um inferno; bonita, presumida; feia, uma nuvem de inverno; morena, um apetite; loira, uma divindade; casta, um altar; pura, uma virgem; vaidosa, um engano; humilde, um achado; ciumenta, um cilício; econômica, uma fortuna; perdulária, uma desgraça. Após tal jogo de palavras, o texto definia que a mulher era para o homem o trabalho, o desvelo, o valor, a fortuna, o pensamento e a alma, tendo-lhe ensinado a amar, a odiar, a lutar e a sofrer, a pensar e a conseguir, a criar e a matar, a viver e a morrer sempre resignado com a sorte que lhe coubera na terra¹²². A partir de tais tiradas, ficava bem demarcado o comportamento que os caricatos esperavam das mulheres, idealizando-a como o anjo que, seguindo outros caminhos, transformava-se no próprio demônio.

¹²¹ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 15, 12 abr. 1896, p. 2-3; e A. 2, N. 43, 24 out. 1897, p. 3 e 6.

¹²² OS PONTOS, Porto, A. 4, N. 43, 22 out. 1899, p. 6.

Perversidades feminis

A fronteira entre o paraíso e o averno, no tratamento que os caricatos davam às mulheres, era extremamente tênue. Ao imputar às mulheres uma ampla carga de culpas por vários desacertos no âmbito das relações sociais, nas diversas matérias, seções e desenhos das publicações caricatas, elas viriam a sofrer os mais variados tipos de acusação. Nesse sentido, a mulher recebia os mais diversificados epítetos negativos e pejorativos que a qualificavam das piores maneiras, transformando-a na figura demoníaca que corrompia o seio social, mormente nas inter-relações com os homens. Nesse sentido, a mulher era acusada de ser excessivamente maléfica, falastrona e interesseira, sempre pronta a fazer toda sorte de maldades¹²³. A figura angelical, que despertava cobiça, desejo e amor passava assim a ser transmutada no ser satânico e destruidor.

Seguindo a perspectiva de maldizer a mulher, apareceu em seção denominada "Máximas do Tio Pedro", a sentença pela qual havia três coisas no mundo com que nunca se deveria contar: favor de magnate, carícia de mulher e sol de inverno¹²⁴. Já em um outro segmento anedótico chamado "Ao correr do lápis", apareciam outras frases feitas. Uma estaria inscrita no álbum de um estroina: "As mulheres mais frescas são exatamente as que mais queimam o sangue". E outra, no álbum de um prático: "As mulheres aprendem a chorar para

¹²³ ALVES, 2017, p. 86.

¹²⁴ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 16, 19 abr. 1896, p. 2.

mentirem melhor"¹²⁵. A categorização pejorativa do segmento feminil da sociedade ficou demarcada também no artigo "Os exércitos de mulheres", carregado de construções desprestigiadoras, difamantes e reducionistas acerca da mulher, buscando evidenciar uma propalada incapacidade feminina para determinações funções, no caso, a militar¹²⁶.

Uma das características mais insultuosas lançada em direção às mulheres era a de falastrona, identificando-as em geral como alguém cuja língua não tinha limites. De acordo com tal perspectiva, foi publicada a coluna "Quantas palavras fala a mulher?", a qual fazia referência a provável notícia acerca de um matemático que calculara a quantidade de palavras ditas por um homem em um dia, e teria tentado fazer o mesmo também em relação à mulher, mas só para chegar à conclusão de que este problema seria insolúvel, por não haver papel que fosse capaz de contar tanta soma de palavras. A matéria ainda comentava que se dizia até que o "pobre matemático" sofrera com isto um tão violento desgosto, que resolvera abandonar a ciência dos números. O texto era complementado por versinhos em tom jocoso que reforçavam o suposto demasiado palavreado feminino 127.

Tais mulheres ditas falastronas ainda foram apresentadas na forma de caricatura, na qual as autoridades policiais arrancavam e ceifavam as línguas

 $^{^{\}rm 125}$ OS PONTOS, Porto, A. 2, N. 44, 31 out. 1897, p. 3.

¹²⁶ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 25, 14 maio 1898, p. 3.

¹²⁷ CHARIVARI, Porto, A. 5, N. 36, 21 mar. 1891, p. 6.

feminis. Sob o título "Repressão à má língua", havia uma saudação à polícia portuense, por ter decepado valentemente as m'as línguas¹²⁸.



¹²⁸ OS PONTOS, Porto, A. 3, N. 43, 23 out. 1898, p. 8.

Outra caracterização nada lisonjeira às mulheres nas páginas dos caricatos era a de interesseiras, retratando-as como aquelas que em suas atitudes sempre estavam a visar formas de obter algum tipo de ganho. Para corroborar tal tese foram publicados os "Versos de um depenado", nos quais um indivíduo falava de infinitas riquezas, mas, por segurança, garantia nada possuir, de modo que sua pretendente não almejasse tais fortunas¹²⁹. A respeito do mesmo assunto, foi apresentada caricatura na qual uma mulher aproximavase de um homem com a intenção de obter ganhos, havendo um ambiente que sugeria uma sedução interesseira, ou até a prática da prostituição. Nesse sentido, ele dizia: "Já te disse que não tenho. Quem é que apanha uma libra nestes tempos?.."; ao que ela respondia: "Olha, vês?... Apanha-a quem, como eu, der muito amor... muito!..."¹³⁰.

¹²⁹ CHARIVARI, Porto, A. 5, N. 29, 31 jan. 1891, p. 6.

¹³⁰ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 7, 16 ago. 1891, p. 1.



Em situação muito próxima, homem e mulher conversavam sobre irem ao teatro, discutindo quanto ao lugar que ocupariam na casa de espetáculos. Refletindo as dificuldades econômicas pelas quais passava o país, o indivíduo falava do mau estado das finanças, ao passo que a dama, incontinenti, não tinha dúvidas em dispensá-lo, por não querer associar-se à falta de fundos. A legenda era na forma de diálogo, no qual ela dizia: "Trazes-me o camarote para o S. João?"; respondendo ele: "Não! Os fundos desceram e não se pode levantar o capital... Os bancos não descontam...". Diante do impasse, a tréplica dela era arrasadora: "Então estás demitido. Podes virar a proa para outro *rumo...*"¹³¹.

¹³¹ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 1, 20 dez. 1891, p. 13.



Os interesses desmedidos atribuídos às mulheres ainda se fizeram presentes em pequena nota denominada "Idílio conjugal", que contava a estória de um casal chegado da igreja, depois de terem pronunciado "o fatal sim". Na cena, enquanto a noiva tirava o véu, o marido, "homem acautelado e prudente" dizia-lhe que iria dispor na sua casa as coisas de maneira que cada um soubesse quais seriam os seus deveres, formando uma espécie de sociedade, cabendo a ela escolher o cargo que mais lhe conviesse, perguntando-lhe se preferia ser presidente ou vice-presidente. À questão a esposa respondeu enérgica: "Não, meu filho; nem uma coisa nem outra. Contento-me com uma posição mais subalterna... — A de tesoureira"¹³². Assim, os periódicos caricatos colaboraram para difundir caráteres amplamente malévolos nas atitudes femininas, imputando ainda a categorização de falastrona, além de apontar a ambição desmedida e a pecha de interesseira como adjetivações intrínsecas às mulheres.

Namoradeiras, cocotes, mulheres fatais "desvirtuadas" e "perdidas"

Os hebdomadários caricatos esperavam de parte das mulheres, mormente das jovens, um comportamento o mais ilibado possível. Ainda que chegassem a revelar algumas primeiras experiências de certo espaço para uma maior iniciativa feminina no estabelecimento do flerte, os jornais caricatos propunham acima de tudo uma pudica castidade de parte das moças. Qualquer desvio moral de tal conduta não era bem visto, sendo tratado como uma

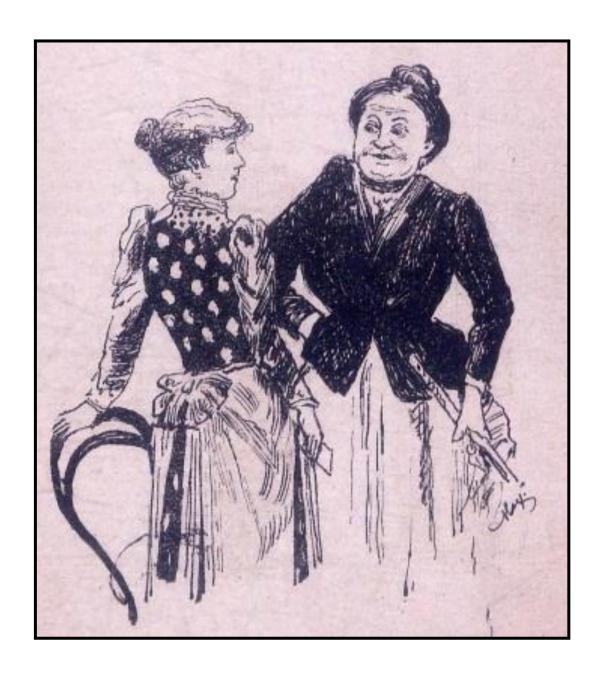
¹³² OS PONTOS, Porto, A. 5, N. 43, 21 out. 1900, p. 3.

excrescência, alvo de repulsa, censura ou crítica incisiva de parte de tais folhas. A virgindade era considerada não apenas como desejável, mas sim como uma verdadeira obrigatoriedade, restando um olhar plenamente negativo para aquelas que não cumprissem tal preceito moral. Em síntese, a fogosidade e os namoros excessivos eram enxergados como péssimos costumes entre as mulheres, alvos de todo tipo de admoestação¹³³. Assim um largo elenco de representantes do sexo feminino, como aquelas muito namoradeiras, outras que eram consideradas mundanas, as cocotes, as mulheres fatais que chegavam a ameaçar a preeminência masculina nas conquistas, e ainda outras que perdiam o chamado "tesouro" da virgindade, ficando conhecidas como "desvirtuadas" ou "perdidas" tinham suas atitudes em grande parte censuradas por parte daqueles periódicos.

Na forma de conversa, servindo por legenda de caricatura intitulada "De improviso", duas mulheres dialogavam e a mais velha perguntava como a outra se deixara beijar de um modo indecente pelo seu sobrinho, ao que a mais jovem respondia dizendo que "naturalmente" ele se confundira com a própria tia. Esta, ao invés de indignar-se, confirmou: "O diabo do rapaz sai à família..." 134

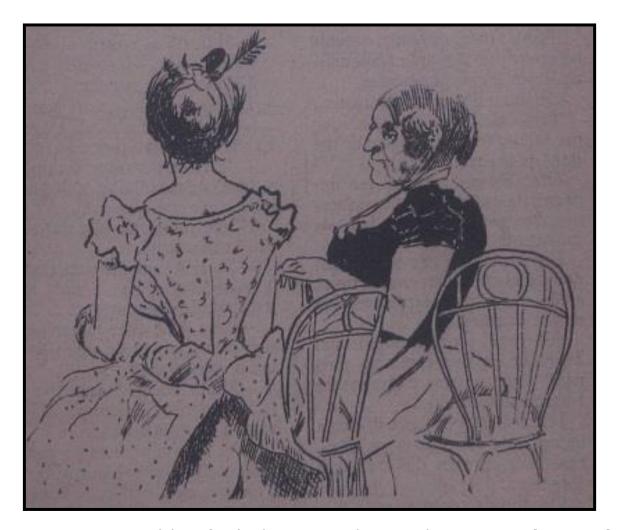
¹³³ ALVES, 2017, p. 31-32.

¹³⁴ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 8, 23 ago. 1891, p. 12.



A situação se repetia no desenho denominado "Num baile", que trazia a mensagem de que a vontade de namorar se estabelecida em qualquer idade. Duas senhoras conversavam e uma afirmava que a outra deveria repreender a filha nos excessos da valsa, uma vez que daria "na vista a sua coqueteria". Diante disso, a outra senhora destacava que seria "indispensável o dar na vista", pois a sua pequena estava "em idade de ter um arrimo", além disso, apontava que a outra deveria ter esquecido o que faziam "no nosso tempo". A primeira acabava por concordar, revelando que ainda procurava tais diversões, que a deleitavam sobremodo. Finalmente, a mãe da moça perguntava se já tinham tirado a outra para dançar e, diante da resposta negativa, concluía: "Achei a razão da tua impertinente observação" 1335.

¹³⁵ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 11, 13 set. 1891, p. 1.



Em outro cenário, a denúncia permanecia em caricatura na qual um casal passeava e a legenda utilizava-se dos parênteses para mostrar que eles estavam calados, mas seus pensamentos mais íntimos ficavam expressos. A moça refletia acerca de não ter mais a pureza esperada, segundo os padrões de então:

"Que sou uma inocente, pensa este mico!". Mas o homem também tinha algo a esconder: "Se esta mona soubesse que não sou rico!..."136.



Em um conjunto de caricaturas publicadas sob o título "A exposição industrial no Palácio", aparecia a explicação de que a indústria nacional iria mostrar-se tal qual era aos olhos de todos. Diante disso, havia o destaque para

¹³⁶ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 17, 25 out. 1891, p. 14.

"indústrias diversas" que se fariam representar em seção à parte. Uma destas "indústrias portuguesas" se referia à "mulher que por *meios industriosos*" apanhava "patos sem auxílio de rede". O desenho mostrava uma garbosa e voluptuosa dama, verdadeira *femme fatale*, que levava à loucura os possíveis pretendentes, retratados como patos, com toda a conotação de tolo, pacóvio e idiota que recaía sobre os homens que se deixavam levar por tais mulheres conquistadoras¹³⁷.



¹³⁷ O SORVETE, Porto, A. 13, N. 79, 1° nov. 1891, p. 8.

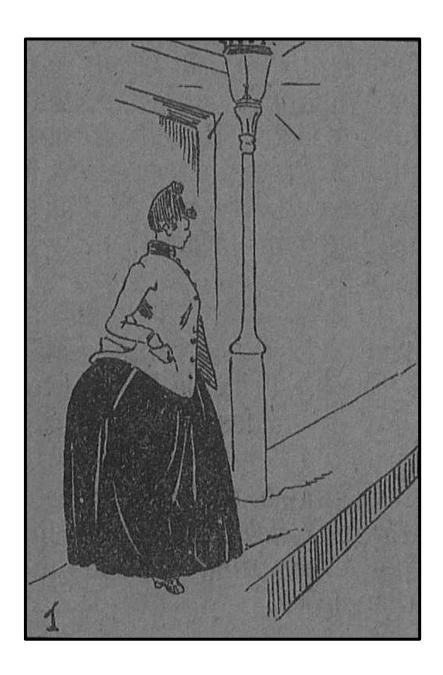
As festas dançantes eram uma preferência dos caricatos para mostrar as moças namoradeiras. Foi o caso da conversa entre um homem que observava uma mulher a qual ostentava um vestido cuja abertura frontal deixava à mostra boa parte de suas sinuosidades. O título era "Antes do baile" e a legenda retratava a conversa entre ambos. Ele dizia que vir de luvas pretas para um baile seria falta de gosto. Ao que ela respondia que o preto das luvas e o branco do decote, estavam provando muito bem para quem precisava dar nas vistas, em clara alusão às suas intenções de conquista¹³⁸.

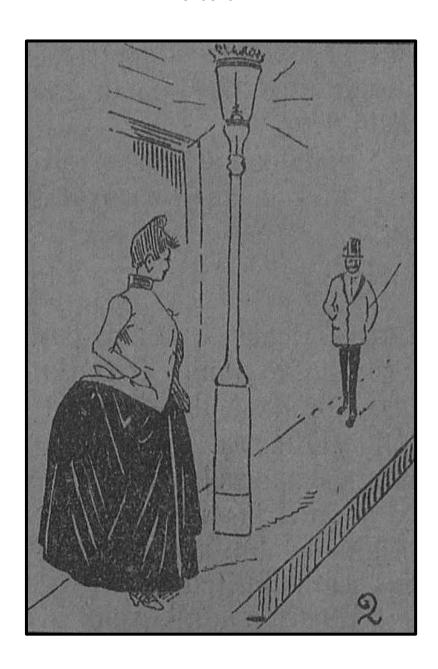
 $^{^{\}rm 138}$ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 1, 20 dez. 1891, p. 4.



Os excessos dos namoros eram também denunciados por meio de desenhos, como foi o caso de uma caricatura intitulada "Cena vulgar". O próprio título já era dúbio, podendo referir-se a um fato trivial e recorrente e/ou algo libidinoso carregado de baixeza, segundo os padrões de então. A cena não tinha legendas e mostrava oito quadros consecutivos que denotavam a ação, na qual uma mulher parada em uma rua encontrava um homem. Eles conversavam e deslocavam-se para um quarto, separadamente e de modo furtivo. Ali eles despiam-se e o cenário voltava já quando eles retornavam vestidos. Tal "cena vulgar" trazia uma série de possíveis interpretações. Poderia ser a prática da prostituição, ou um encontro casual que redundava em sexo, ou ainda um caso de relações extraconjugais, escondido da sociedade. Fosse qual fosse o cenário, o certo era o olhar de censura e denúncia lançado pelo jornal¹³⁹.

¹³⁹ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 5, 17 jan. 1892, p. 12.











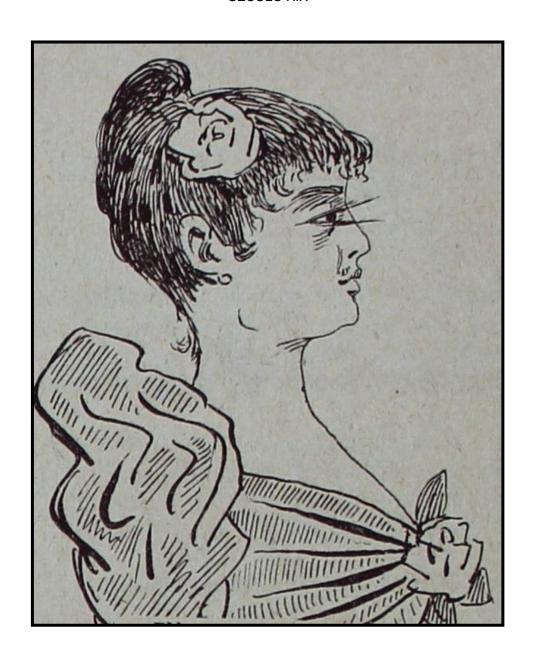






Em outra ocasião, havia a descrição dos acontecimentos semanais, na forma de um conjunto de caricaturas, com referência a uma exposição de flores. Ao apresentar a notícia pelo prisma jocoso, o periódico, utilizando-se da inspiração floral, fazia referência à presença no evento de mulheres fatais, mostrando uma dama com ar conquistador, e identificando tal grupo com a expressão "Flores carnívoras", em alusão ao apetite das mesmas por um possível casamento. No mesmo quadro apareciam duas moças chorando, com a descrição de que eram as damas de Penafiel, com pena e fiéis, diante do afastamento de "seu querido regimento", que lamentavam a ausência da música aos domingos. Em outras palavras, o jornal dizia que as moças namoradeiras mostravam-se tristes pela retirada dos militares, encarados como maridos em potencial¹⁴⁰.

¹⁴⁰ O SORVETE, Porto, A. 15, N. 172, 20 maio 1894, p. 4-5.





Mais uma caricatura trazia duas mulheres trajadas luxuosamente e em busca de pretendentes conversavam sobre um militar que se aproximava e uma delas ressaltava que se tratava de um soldado "feio e azambrado", afirmando que não iria querer um homem assim nem que a matassem. A outra, entretanto, lembrava que a sua interlocutora já encontrara anteriormente o indivíduo em questão, em um jantar, no qual lhe oferecera o lenço para assoar. Diante da informação, a primeira chegava a lembrar que naquela oportunidade ele até lhe parecera bonito, revelando que a possibilidade do namoro também poderia ser categorizada como uma questão de ocasião¹⁴¹.

 $^{^{141}}$ O SORVETE, Porto, A. 18, N. 295, 9 fev. 1896, p. 5.



Dentre as moças acusadas de namoradeiras, houve grande incidência em relação às empregadas, demarcando um certo preconceito de cunho social. Em

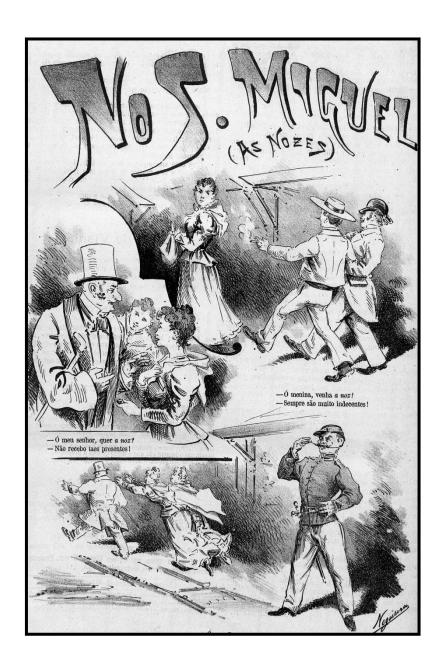
uma caricatura intitulada "Fez-se a luz!" aparecia uma senhora repreendendo a criada, enquanto um militar afastava-se furtivamente. No diálogo, a primeira perguntava se era assim que a empregada cuidava das suas obrigações, com um municipal em casa, considerando aquilo como uma "pouca vergonha". A empregada não teve dúvidas em responder capciosamente: "Ó minha senhora, eu às escuras não podia fazer outra coisa... Estava aqui cheia de medo e pedi a meu primo da guarda para me *guardar...*"¹⁴².



¹⁴² OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 33, 16 ago. 1896, p. 8.

Em caricatura publicada sob o título "No S. Miguel (As nozes)", eram realizadas censuras em relação às mulheres ditas fáceis, por meio de um trocadilho entre as palavras "nós" e "noz". Em um primeiro quadro, aparecia aquilo que poderia ser apreciado como um procedimento carregado de moral, quando dois homens diziam "Ó menina, venha a *noz*!", assediando uma mulher que, indignada, resistia ao galanteio, chamando os indivíduos de indecentes. Por outro lado, eram mostradas duas moças que conversavam com um senhor perguntando se ele queria "a *noz*". Diante da resposta negativa, elas passavam a correr atrás dele, para espanto de um policial que comentava: "Ó meu Deus! porque dais vós nozes a quem não tem dentes?!"¹⁴³.

¹⁴³ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 41, 11 out. 1896, p. 8.



Na forma de caricatura, duas mulheres conversavam sobre conversão. Uma estava vestida em trajes de passeio e a outra se despia. Carregando nas cores do humor, a legenda, na forma de diálogo, criava certa confusão entre o ideológico-religioso e o comportamental, de modo que a primeira moça perguntava se a outra já ouvira falar da tal conversão, ao que a interlocutora desnuda respondia comprometedoramente quanto às suas intenções, revelada no itálico que destacava a palavra-chave: "Ah! minha querida, isso agora é da moda; até o meu confessor me disse que era tempo de me *converter*!..."¹⁴⁴.

¹⁴⁴ OS PONTOS, Porto, A. 3, N. 11, 13 mar. 1898, p. 8.



A mulher apresentada como alvo de cobiça e de prazeres sensuais e sexuais foi abordada na caricatura intitulada "A luxúria". Junto ao desenho a figura feminina, por meio de versos, se vangloriava do poder que exercia junto aos homens, utilizando como arma os seus encantos. Tal preeminência teria uma abrangência mundial e não pouparia ninguém, nem os integrantes da vida militar, os membros da magistratura e nem mesmo os clérigos que sucumbiriam diante de uma mera mostra de um "começo de perna":

Lá na Arábia, na Pérsia, em Argel, E até mesmo de Roma na cúria, Todos amam a lua de mel, Todos têm na mente a luxúria.

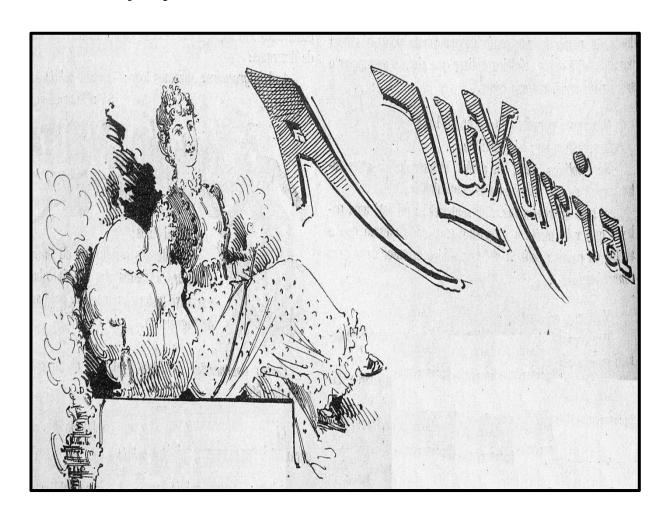
O soldado valente e guerreiro, Que acomete o inimigo com fúria, Do meu lábio ao sorriso fagueiro Cai rendido para sempre à luxúria.

Magistrado velhote e careca, Insensível do réu à lamúria, Se lhe roço pela fímbria da beca Torce a lei por amor à luxúria.

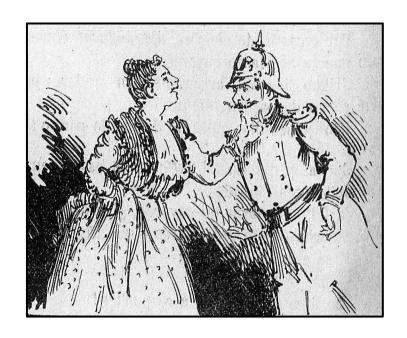
Sacerdote, pastor venerando, Que não tem para as ovelhas incúria, Se me vê a seus pés soluçando Cai no inferno por amor da luxúria.

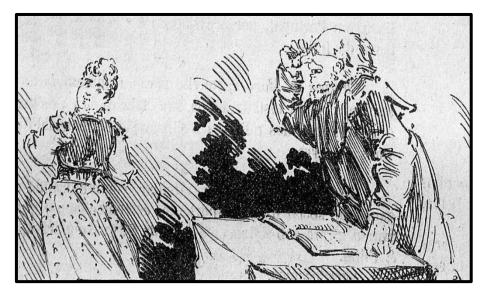
Todos, todos, do paço à caverna, Da riqueza opulenta à penúria,

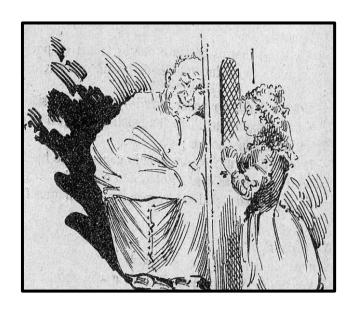
Se lhes mostro o começo da perna Ai, que fogo! Que ardor! Que luxúria!¹⁴⁵



¹⁴⁵ OS PONTOS, Porto, A. 3, N. 22, 29 maio 1898, p. 8.









Os namoros demasiados voltavam a ser alvo da censura dos hebdomadários por meio do jogo de caricaturas denominado "O perigo de amar militares", o qual mostrava uma moça que se entregava a carinhos e beijos com um militar, vindo a ser surpreendida pelos pais por causa de um indício das carícias que permaneceu em suas vestes¹⁴⁶. O desenho era acompanhado por versos:

Ismália, moça ladina, Uma beleza, um primor, Quando voltava uma esquina Encontrou o seu amor.

Ele é gentil granadeiro Que não cessa de adorá-la. O seu cuidado primeiro É logo, logo, abraçá-la. Alto! Frente! Unir fileiras! A sua vitória é certa. E atirando-se às trincheiras A seguir o abraço aperta.

Algum tempo o par ditoso Saboreia esse prazer, Até que lhes corta o gozo O tocar a recolher.

Volta Ismália para casa E dos pais houve um berreiro,

104

¹⁴⁶ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 32, 2 jul. 1898, p. 8.

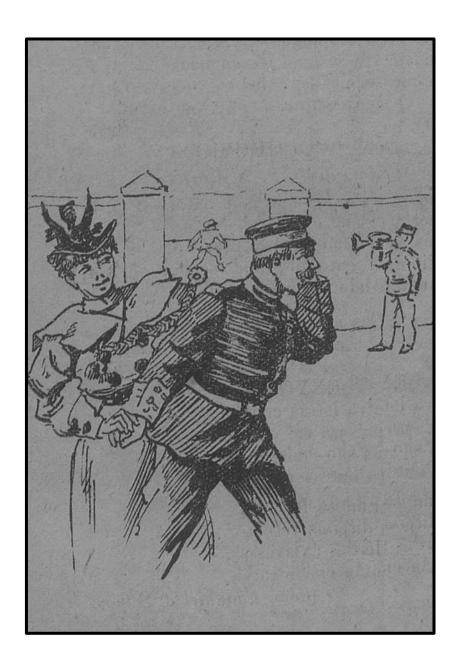
Ao verem que ela trazia Um cordão de granadeiro¹⁴⁷.



¹⁴⁷ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 32, 2 jul. 1898, p. 8.



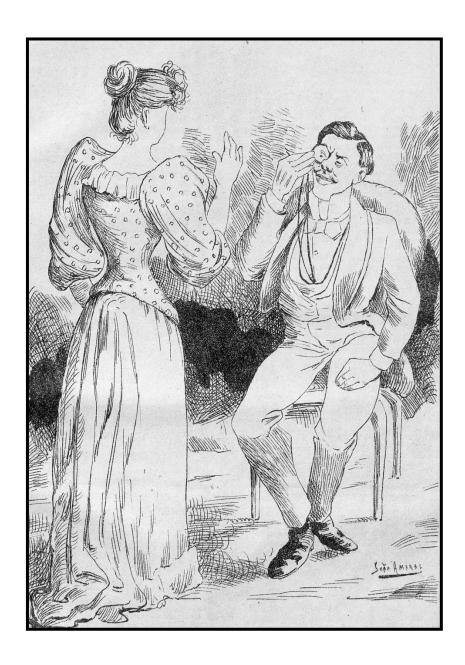






Os propalados excessos das moças namoradeiras se manifestariam novamente por meio da caricatura "Na Avenida do Palácio", na qual um homem fazia várias referências a temas da caserna e indicava que a relação amorosa estaria a terminar. A mulher se mostrava conformada e, mantendo o tom, dizia que não se esqueceria das aventuras amorosas passadas em um acampamento militar: "Oh! sim, que vitórias e que conquistas! De todo este *campo de manobras*, guardarei eternamente no meu coração aquele saudoso *bivaque* no bosque!..."¹⁴⁸.

¹⁴⁸ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 44, 24 set. 1898, p. 5.



Em época normalmente pautada por certas liberalidades, como era o carnaval, a caricatura "Ontem/hoje" mostrava um pândego acompanhado de duas moças mascaradas a divertir-se na folia. Esses supostos excessos viriam a ser expiados no dia seguinte, com a confissão na igreja. Em evidente referência anticlerical, o desenho mostrava o padre estupefato com os "pecados" do homem, ao passo que parecia se deleitar com as confissões das mulheres. A legenda era: "O arrependimento alcança o perdão..." Dessa maneira, os hebdomadários caricatos trouxeram aos seus leitores uma série de casos nos quais, juntamente da versão humorada, apresentavam sua interpretação moralizadora para com aquelas mulheres as quais julgavam como desviadas/desvirtuadas dos padrões comportamentais que a elas eram impostos¹⁵⁰.

¹⁴⁹ OS PONTOS, Porto, A. 4, N. 8, 19 fev. 1899, p. 8.

¹⁵⁰ SCHMIDT, 2017, p. 41-42



E a beleza se põe à mesa?

A caricatura em muito expressou a perspectiva pela qual a maior meta das mulheres deveria ser obter um casamento e, para tanto, não deveria medir empenhos. De acordo com tal ponto de vista pelo qual o objetivo primordial das mulheres deveria ser o de arrumar um marido, de acordo com as convenções comportamentais de então, qualquer sacrifício tornava-se realizável para que elas ficassem mais aceitáveis de acordo com os padrões estéticos da época. Os hebdomadários caricatos abordariam frequentemente tais questões, por vezes expressando os próprios modelos de beleza e em outros, escarniando os incansáveis esforços femininos para atingirem o ideal da formosura¹⁵¹. Segundo tais concepções, pareciam se confirmar os provérbios populares, pois, ao que parecia, o aformoseamento se transformaria em condição *sine qua non* para os intentos femininos previstos nas páginas dos semanários ilustrados e humorísticos.

A dicotomia entre beleza e feiura ficava evidenciada a partir de tal enfoque, como foi o caso da caricatura intitulada "De guarda", na qual uma mulher se mostrava interessada por um policial, perguntando em qual horário ele seria rendido. A resposta mostrava claramente que o homem não se agradara das feições da moça: "Com essa cara?... Passe de largo!" 152.

¹⁵¹ ALVES, 2017, p. 43.

¹⁵² A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 1, 5 jul. 1891, p. 5.



Um desenho que lembrava uma matéria publicitária também tinha na beleza feminina o seu mote. Nele, duas mulheres conversavam e uma admirava os "lindos dentes" da outra, a qual estampava um largo sorriso e revelava que tal qualidade advinha de um excelente pó utilizado como dentifrício, indicando o preço e o lugar onde ser adquirido¹⁵³.

¹⁵³ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 1, N. 4, 2 nov. 1893, p. 8.



O culto à beleza também aparecia em crônica semanal iconográfica que, por meio de um conjunto de desenhos, informava sobre os acontecimentos, notadamente uma exposição de flores. No olhar da caricatura, tal inspiração floral servia também para designar as mulheres, afirmando que havia "flores de toda a espécie", inclusive as "em carne e osso", apresentando várias figuras femininas que deveriam ser modelares em termos de formosura, sem que faltasse, à parte das demais, uma moça mais encorpada, identificada como uma "flor carnosa"¹⁵⁴.



¹⁵⁴ O SORVETE, Porto, A. 15, N. 172, 20 maio 1894, p. 4-5.



Acerca da feiura, em tom de chiste foi lançado um projeto de estátua para "A Rainha das regateiras portuenses", mostrando a figura de uma possível modelo e informando que todo o *bicho-careta* poderia concorrer¹⁵⁵.

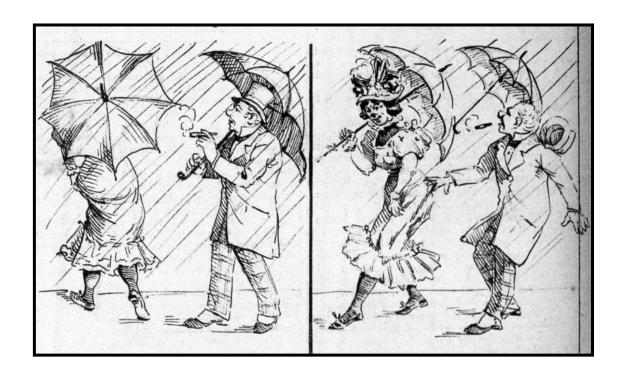
¹⁵⁵ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 39, 27 ago. 1898, p. 1.



Sob o título "Nuvem por Juno – Ou uma ilusão desfeita!...", uma caricatura também abordava a questão entre beleza e feiura, ao mostrar uma cena sob chuva na qual um homem se mostrava bastante interessado por uma mulher da qual só vislumbrava o corpo, mas, quando ela se virava, via-lhe o rosto e arrependia-se da impressão anterior. Nos dois quadros a legenda verbalizava os pensamentos opostos do homem: "Que esplêndida mulher! Que formas! Que encantos! Que delícia!... Vosselência permite que a acompanhe! – Oh! com os diabos! Que horrenda centopeia!..."

156. Nesse sentido, a aparência e a constante repetição dos padrões de beleza expressos nos textos e desenhos dos caricatos apareciam como elementos norteadores do comportamento feminino, sem abrir maior espaço para qualquer tipo de transgressão.

¹⁵⁶ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 39, 10 fev. 1900, p. 8.



Sob o reinado da moda

Segundo a caricatura, a perspectiva da supremacia do belo e do culto à boa aparência esteve inexoravelmente vinculada à questão do predomínio da moda. As páginas dos periódicos desse gênero traziam estampado o aprisionamento das mulheres em relação aos modismos, mormente apontando certas extravagâncias e chegando a tecer críticas por uma propalada sujeição feminil pela moda. Roupas, adereços, penteados e formatos de partes do corpo tornavam-se verdadeira fixação em meio ao universo feminino e os caricatos

contribuíram amplamente com a divulgação de tais modelos que buscavam a harmonia de proporções no que se referia ao corpo e às vestes¹⁵⁷.

A cobertura das cabeças femininas foi um dos tópicos abordados pelos caricatos, como no caso da caricatura denominada "Modas de verão", a qual mostrava: o chapéu modelo, com jardim, repuxo e mirante — para menina solteira; em referência à necessidade de uma residência para um futuro casamento; o chapéu para solteira de trinta anos, com árvores de fruto, vinho, água de rega, mato e habitação para caseiros; sugerindo uma vida retirada para a mulher que não conseguira casamento, em expressão da época; o chapéu modelo para senhora casada, com ramos de laranjeira com laranjas, em alusão à virgindade e à fertilidade; o chapéu para noiva de oito dias, com a competente lua; em referência à lua de mel; e o chapéu para senhora viúva; com cemitério e jazigos para maridos; voltando-se à questão do luto, considerado obrigatório nesta contingência¹⁵⁸.

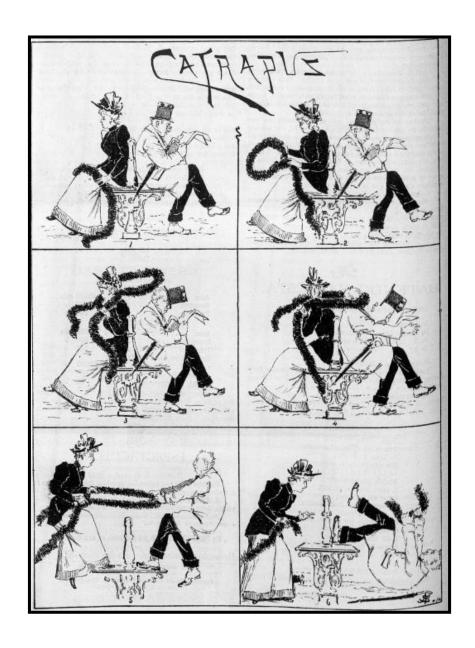
¹⁵⁷ ALVES, 2017, p. 43-44.

¹⁵⁸ O SORVETE, Porto, A. 13, N. 59, 14 jun. 1891, p. 8.



As referências à moda também serviram como mote para o gracejo, caso de caricatura que, sem legendas, mostrava uma cena em um banco de praça, na qual uma mulher aparecia sentada de costas para um senhor que lia tranquilamente o seu jornal. O sossego era quebrado assim que a senhora colocava sua echarpe, primeiro por retirar a cartola, depois por praticamente asfixiar até finalmente derrubar o cavalheiro¹⁵⁹.

¹⁵⁹ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, 2ª Série, N. 31, 17 jul. 1892, p. 8.; e PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 1, N. 28, 22 abr. 1894, p. 8.



As críticas à moda associavam-se às denúncias quanto aos riscos à saúde pública, na caricatura "O cólera na vizinhança e o patriotismo das senhoras da invicta" na qual, carregando no exagero, a imagem mostrava as longas caudas dos vestidos das senhoras, que arrastavam tudo que encontravam pela frente, inclusive os passantes. De acordo com a perspectiva humorada, elas pelo menos estariam a colaborar com a higienização dos caminhos. A legenda dizia que a as senhoras do Porto, no "santo intuito" de auxiliarem as autoridades sanitárias que tratavam de afugentar a "terrível epidemia", que se abatia sobre a comuna, prestavam-se "generosamente a colaborar na obra", encarregando-se da limpeza das ruas, praças e passeios da cidade. O texto era arrematado com a permanência da jocosidade, dizendo que tais ações honravam quem as praticava¹⁶⁰.

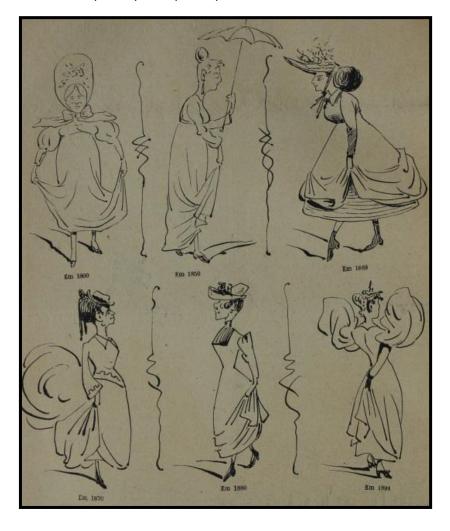
 $^{^{160}}$ O SORVETE, Porto, A. 14, N. 116, 17 jul. 1892, p. 4-5.



As alternâncias da moda eram também motivo de graça de parte dos caricatos, como foi o caso de uma nota que previa os acontecimentos para o ano novo. Na oportunidade era dito que o ano de 93 seria o das economias, de modo que as senhoras da alta moda cortariam os rabos aos vestidos de 300 réis o metro, e aumentariam as abas dos casacos cuja fazenda custava 4:000 réis o metro, ou seja, estariam a imitar a economia governamental¹⁶¹. No mesmo sentido, foi publicado um desenho, sob o título "As modas", mostrando, através

 $^{^{161}}$ O SORVETE, Porto, A. 14, N. 139, 1° jan. 1893, p. 2.

de vários modelos de vestimenta feminina, as transformações da moda, ao longo dos anos de 1800, 1850, 1869, 1870, 1880 e 189 4^{162} .



¹⁶² O SORVETE, Porto, A. 16, N. 216, 24 jun. 1894, p. 8.

"Modas" era também o título de um conjunto de desenhos acompanhados por legendas na forma de versinhos. A crítica em geral se estabelecia a partir das constantes inovações provenientes da França e, especificamente, eram analisadas algumas peças do vestuário feminino. Assim foi com um vestido extremamente transparente que mostrava as curvas da mulher que o usava, a qual era comparada a uma Eva, em pleno jardim do Éden. Também apareciam chapéus extravagantes, dragonas exageradas, espartilhos e cintos apontados como excessivamente desconfortáveis, um varapau que quase se transformava em arma e uma saquinha, ou seja, uma pequena bolsa, destinada a arranjar alguns trocados:

Vai continuando Paris A inundar-nos de modas, Qual delas mais infeliz. Vamos dar um exemplar Dessas inovações todas.

Fato de campo. Cambraia Muito fina e levezinha. Quem olhar para aquela saia Julga ver a mamã Eva No Éden, com a folha de vinha.

Chapéu-capota barata, Próprio para ir à missa E dar uma viajata. É um ninho de carriça Ou um pudim de batata?

Dragonas. Levam de pano Vinte e quatro metros juntos. Diz aqui o Fabiano Que quem as vir por engano, Pode crê-las dois presuntos.

Espartilhos. Obra fina De algum autor infeliz. Tem um palmo de diâmetro, Modernas prensas hidráulicas Inventadas em Paris.

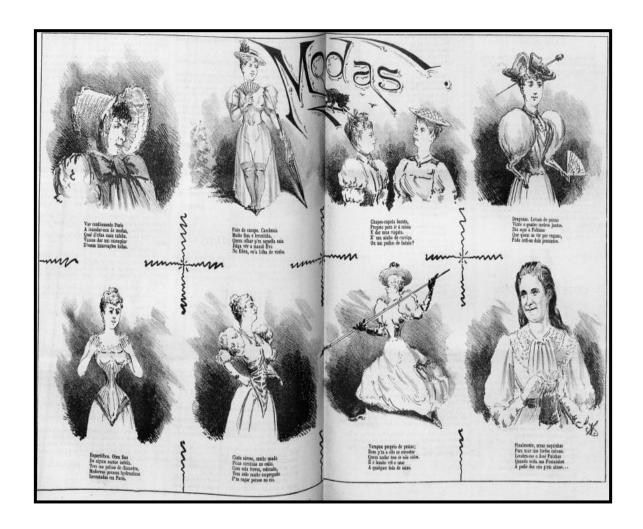
Cinto airoso, muito usado Pelas meninas no estio. Com esta forma, esticado, Tem sido muito empregado Para caçar peixes no rio.

Varapau próprio de praias; Bom para a ele se encostar Quem andar *tem-te* nas caias. E é bonito vê-lo usar A qualquer *leão* de saias.

Finalmente, umas saquinhas Para usar nas tardes calmas. Lembra-me o José Fuinhas Quando anda nas Fontainhas A pedir dez réis para as almas...¹⁶³

_

¹⁶³ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 1, N. 37, 24 jun. 1894, p. 4-5.



Uma outra caricatura trazia em primeiro plano uma dama, vestida em alto luxo, com vistoso vestido vermelho e, ao fundo, aparecia a imagem de uma trabalhadora acompanhada de um militar, na insistente tendência de mostrar criadas namorando policiais. O título era "Ainda a moda de apanhar os vestidos" e o periódico mostrava a força do tema abordado, afirmando: "É moda e está dito tudo". A tônica era ressaltar que "anteontem" as senhoras apanhavam os vestidos pela frente, "ontem" de lado e "hoje" por trás. A folha fazia ainda alusão ao hábito da moda chegar até mesmo às classes populares, explicando que, na moda de apanhar os vestidos, "as damas da alta sociedade" eram "seguidas logo pelas sopeiras que as imitavam belamente". Perante o constatado, o semanário simplesmente concluía: "A moda! A moda! Ai! a moda!" 164.

 $^{^{164}}$ O SORVETE, Porto, A. 16, N. 218, 8 jul. 1894, p. 8.



Os costumes e vestimentas nas estações balneares também passavam pelo crivo crítico dos caricatos. Assim foi com o conjunto caricatural denominado "Política das praias – episódios colhidos, escolhidos e recolhidos na Praia de Leça", trazendo vários casos chistosos. O primeiro mostrava um homem em trajes de banho conversando com uma mulher vestida em alto estilo, mesmo à beira da praia, a qual dizia a ele que não deveria se meter na água, uma vez que chovia muito e ele poderia molhar-se. O outro apresentava um indivíduo, também em roupas de banho, mas portando um guarda-chuva, sendo informado na legenda que seria a melhor maneira de entrar no mar, fizesse chuva ou sol. O terceiro quadro trazia uma menina conversando com sua mãe, ambas vestidas luxuosamente e em descompasso com o ambiente praiano; o diálogo travado entre elas era prenhe em preconceito de cunho social, pois a filha dizia que estava com medo de pulgas que tinham impedido o seu banho; a mãe, em um primeiro momento repudia a ideia da presença daquele inseto em águas salgadas, mas, diante da insistência da menina, indicava que aquilo poderia ter origem a partir da "gente da aldeia" que se despia por de trás dos penedos. Os últimos quadros denominavam-se "Página dedicada às meninas inlegantes" e apresentava todo o caminho de uma moça da preparação à execução do mergulho e a saída do banho, mostrando a transformação da figura, que, da exuberância inicial, saía alquebrada das águas¹⁶⁵.

¹⁶⁵ O SORVETE, Porto, A. 16, N. 233, 21 out. 1894, p. 4-5.



O chiste servia para ridicularizar na caricatura "Estação de verão – modas", a qual apresentava uma "toalete à *Chafariz dos Congregados*", explicando que se tratava de um vestido muito fresco e elegante, de fazenda muito dura, cor de pedra defumada, já o chapéu seria de repuxo, muito chique. O tom jocoso estava em aproximar o formato da vestimenta feminina ao de uma fonte de água, como uma possível solução para os excessos do calor¹66.

 $^{\rm 166}$ O SORVETE, Porto, A. 17, N. 261, 5 maio 1895, p. 1.



Modelos de elegância apareciam no desenho "Casos e coisas", no qual eram estampados um cavalheiro e sua senhora, vestidos em alto padrão. A ideia era destacar as mudanças de estilo em torno dos apetrechos utilizados pela mulher, apresentando a senhora em um outro modelo. Nesse sentido, a folha dizia que segundo os últimos "caprichos da moda", as damas abandonavam os espartilhos, diante do que "os bons maridos" aproveitavam, e a mudança era considerada uma "grande conveniência para certas ocasiões" 167.



 $^{^{\}rm 167}$ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 35, 30 ago. 1896, p. 8.

Charme, estilo e luxo no vestir se mesclavam na caricatura intitulada "Modas quaresmais", na qual uma vistosa dama, vestida com requinte, chamava atenção dos homens que a cercavam. De acordo com o jornal, aquela seria uma "maneira elegante de pegar no vestido", e detalhava que as damas que mais quisessem atrair as atenções "dos *leões ferozes*", deveriam ter em vista aquele figurino, que seria o "mais aprovado em matéria de atrativas atenções dos *leões*"168. Assim, os caricatos retrataram o império da moda, apontando as volatilidades do estilo que estaria a afligir as sociedades, notadamente no que se referia ao naipe feminino.

¹⁶⁸ O SORVETE, Porto, 2^a série, N. 12, 7 mar. 1897, p. 8.



Fêmeas reificadas

Por diversas vezes, a imprensa caricata trouxe apreciações sobre o feminino calcadas em versões mais rudes ou apelativas. Concebia-se assim a imagem da mulher como um produto à disposição da degustação masculina, uma peça que poderia ser adquirida por algum preço, um objeto a ser avaliado quanto às suas qualidades ou ainda apenas como um corpo pronto para o deleite dos olhos e/ou para satisfazer os apetites sexuais dos homens. A privação do feminino de outros elementos constitutivos inerentes a um ser humano implicava em verdadeira coisificação da mulher, que era mostrada por um viés essencialmente materialista, colocando-a como uma mera fêmea a serviço do bel-prazer masculino.

Tal conotação atingia as mulheres no seu mais amplo espectro, mas se destinava de um modo especial àquelas que pertenciam aos segmentos mais humildes da sociedade, notadamente as trabalhadoras e as empregadas domésticas. Foi o caso dos versos publicados sob o título "Criada de um homem só", que atribuía excelentes qualidades a uma sopeira, abertamente como cozinheira, mas, implicitamente, ficava demarcado um certo apelo sexual¹⁶⁹. Esse tipo de manifestação se fazia valer em lugares diversificados, como em um espetáculo teatral, como mostrou a caricatura "Num camarote", a qual, além da coisificação feminina, insinuava também a possibilidade da prostituição. No desenho um homem assediava uma mulher, manifestando a vontade de oscular

¹⁶⁹ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 1, 5 jul. 1891, p. 3.

aquela "flor orvalhada pelas pérolas desse seio alabastrino". Diante da investida, ela retorquia que aquele atrevimento poderia custar caro, ao que ele maliciosamente respondia com uma expressão interrogativa: "Quanto?!..."¹⁷⁰.



O âmbito balneário também servia para esse tipo de investida, como no desenho "Na Praia da Vila do Conde", em que uma mulher em trajes de banho se preocupava que um homem reparasse "no exagero" da sua toalete. O comentário da cena pelo periódico era carregado de segundas intenções, estabelecendo a

¹⁷⁰ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 1, 5 jul. 1891, p. 4.

sentença pela qual "Com as grandes *saliências* é que se consegue celebridade...", em evidente manifestação de apelo sexual¹⁷¹.



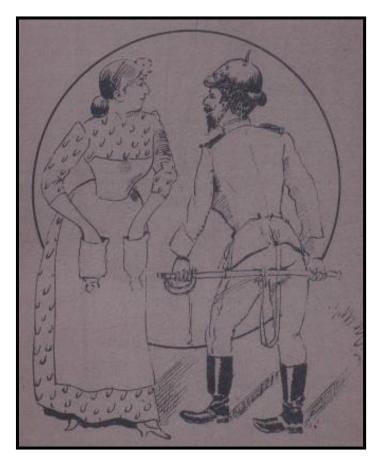
¹⁷¹ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 8, 23 ago. 1891, p. 4.

As recorrentes aproximações entre empregadas e militares também serviram de mote para esse tipo de abordagem, como em "Alvitres", desenho no qual um soldado buscava seduzir uma criada, dizendo-lhe que ele estava no serviço militar e ela no serviço doméstico, ao que ela perguntava então para que ambos serviam, obtendo por resposta que era para servirem-se mutuamente¹⁷². A reificação da mulher aparecia também em uma breve nota anedótica denominada "Entre duas mundanas", na qual ambas dialogavam, informando a primeira que lera no jornal que todos viriam a ter de pagar contribuição sobre todos os objetos de luxo. Diante disso, a segunda limitava-se a responder: "Então estamos em perigo!"¹⁷³.

⁻

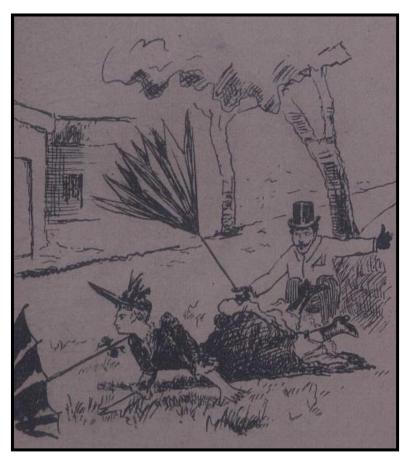
¹⁷² A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 8, 23 ago. 1891, p. 5.

¹⁷³ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 10, 6 set. 1891, p. 3.



Em "Ora vejam", versos que visavam à jocosidade, mas de gosto bastante duvidoso, era apresentada mais uma vez a empregada que sofria investidas de parte do patrão. Desde o início ficava evidenciado que a competência atribuída à moça não era de caráter profissional, e sim voltada aos seus encantos físicos. Além disso, havia a ideia da submissão feminina, mostrando que aquela mulher, pela sua condição de gênero e/ou pelo seu estrato social, estaria acostumada à

sujeição¹⁷⁴. Até mesmo um simples tombo em um dia ventoso servia de pretexto para que a mulher ficasse reduzida a uma coisa, vindo a constituir apenas aquilo que o periódico denominava como uma "Linda vista"¹⁷⁵.



¹⁷⁴ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 14, 4 out. 1891, p. 14.

¹⁷⁵ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 21, 22 nov. 1891, p. 4.

A mulher como alvo das investidas masculinas também apareceu no poema "Um rapto", no qual um rapaz era apresentado como verdadeiro dom-joão, capaz de todas as conquistas. Para corroborar com sua fama, ele apostou que conseguiria seduzir uma moça, que simplesmente não lhe resistiria e aceitaria com ele fugir de casa. O plano mostrava-se perfeito, pois a moça – supostamente sem vontade própria – teria caído diante dos encantos dele, o que só não ocorreu por causa da intervenção paterna¹⁷⁶. Uma das mais marcantes incursões à coisificação feminina nas páginas dos periódicos caricatos ocorreu no desenho "O pregão", o qual mostrava uma vendedora vestida de maneira simples e portando à cabeça um cesto com seus produtos. Entretanto, toda a atenção da gravura se concentrava nos volumosos seios da moça, como confirmava uma nada sutil legenda: "Aqui um par de melancias" 177.

_

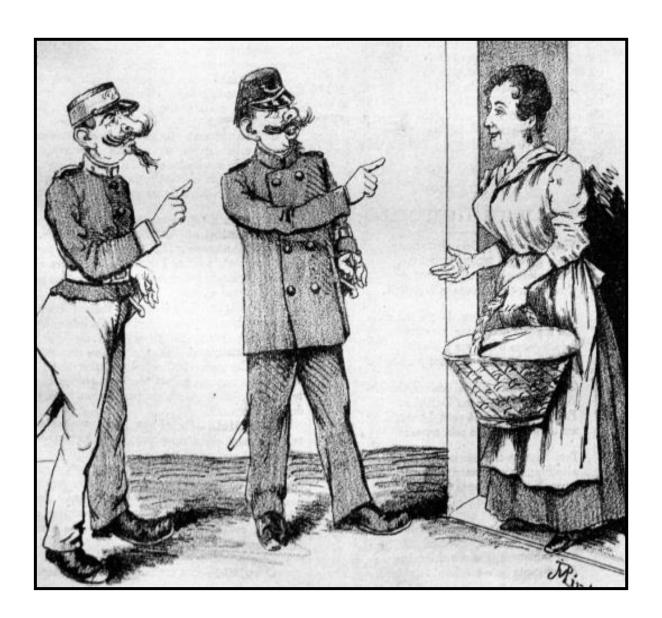
¹⁷⁶ CHARIVARI, Porto, A. 6, N. 40, 19 mar. 1892, p. 6.

¹⁷⁷ CHARIVARI, Porto, A. 7, N. 17, 10 set. 1892, p. 8.



O cerco dos policiais às empregadas era retomado na caricatura "Um isolamento", na qual os militares se utilizavam de sua autoridade para assediar uma sopeira. Ainda que a moça se dissesse saudável, diante daquela inspeção sanitária, os guardas revelavam que suas intenções iam bem além da inspetoria, como ficava demarcado em suas imprecações — com algumas palavras grafadas próximas do modo de falar —: "A menina tem aí dos *bembôs* mesmo à *purifície* do corpo... Ora por tanto tem que ficar *insolada*. Isto são *ordes*"178.

¹⁷⁸ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 23, 21 out. 1899, p. 1.



O recorrente tema esteve também em um trecho do conto "Uma comédia conjugal", na qual um policial e um membro da guarda nacional debatiam sobre qual das categorias tinha mais chance com as empregadas, garantindo que elas poderiam ser conquistadas em grande quantidade¹⁷⁹. O tratamento da mulher como um objeto aparecia ainda na caricatura "O levantamento do cordão", que mostrava o poder do Estado retirando uma guarnição militar para desespero das raparigas que choravam em coro um versinho, segundo o qual os soldados tinham utilizado seus corpos, engravidando-as e abandonando-as: "Adeus, Joaquins e Maneis!/ Se muita fome levais,/ A nós todas bem sabeis/ Que bem cheinhas deixais..."¹⁸⁰.

_

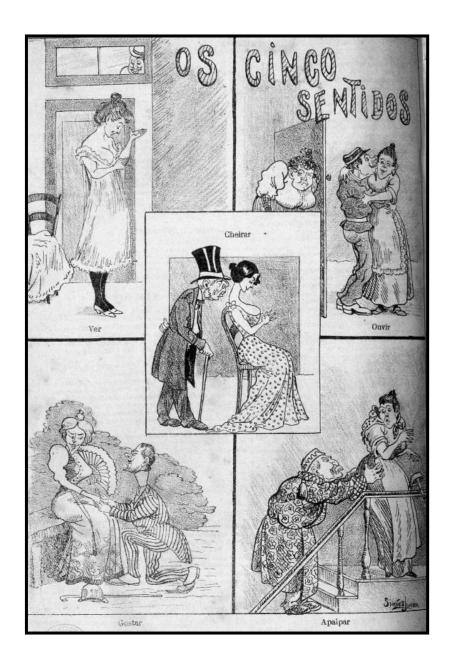
¹⁷⁹ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 23, 21 out. 1899, p. 2.

¹⁸⁰ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 26, 11 nov. 1899, p. 1.



Até mesmo "Os cinco sentidos" estampados em caricatura refletiram a questão da reificação da mulher. O "ver" era sintetizado na figura de um indivíduo ávido de desejo ao observar por uma vidraça uma moça se desnudando. O "ouvir" trazia a indefectível cena da patroa escutando atrás da porta as carícias trocadas entre a criada e um policial. O "cheirar" mostrava um homem velho aspirando a fragrância que exalava de uma mulher com generoso decote. Havia também um "gostar", destacando um dom-joão em plena conquista de uma mulher. Finalmente, ainda aparecia um "apalpar", pelo qual um homem, tudo indicava ser o patrão, colocava as mãos nas carnes de uma moça, muito provavelmente a empregada, outra recorrência nesse tipo de abordagem¹⁸¹. Nessa linha, a produção textual e iconográfica das folhas caricatas reproduziu cabalmente a coisificação do feminino.

¹⁸¹ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 31, 15 dez. 1900, p. 8.



E a emancipação feminina?

A virada do século XIX à centúria seguinte caracterizou-se por uma consolidação do debate em torno da emancipação feminina. A ideia predominante de uma mulher aferrada à vida doméstica, cumprindo o papel de mãe, esposa e filha, passava a ser cada vez mais contestada, com propostas efetivas quanto ao reconhecimento um novo papel social para o segmento feminil da sociedade, bem como a questão de uma renovação no que tange aos direitos das mulheres. Tal discussão também viria à tona nas páginas dos semanários caricatos que mais uma vez refletiram os ecos das ruas e das casas a respeito do tema. Em geral, as folhas ilustradas e humorísticas adotaram posições diversas diante desse processo, de um lado trazendo críticas mais ou menos veementes aos avanços do emancipacionismo feminino e, de outro, apoiando as mudanças em pauta.

A perspectiva da libertação feminina, inclusive quanto aos estereótipos em torno de sua coisificação, ficava demarcada em caricaturas nas quais as mulheres se mostravam com força para reagir aos tradicionais avanços e assédios masculinos. Foi o caso do desenho intitulado "Um protetor do calçado", no qual um homem bem vestido, denotando ser abastado, intentava a conquista em relação a uma moça carregada de embrulhos, talvez uma trabalhadora. Ele não economizava desfaçatez ao buscar comprar sua atenção, perguntando-lhe se ela queria "uns sapatinhos, muito bonitinhos com lacinhos". A resposta, entretanto, além de negativa, buscava demonstrar o quão ridículo estava sendo o conquistador, dizendo a mulher: "Eu logo vi que o senhor tinha cara de

sapateiro..."¹⁸². Já uma atriz, cuja profissão tinha normalmente de sobreviver a alcunhas nada lisonjeiras quanto à sua conduta moral, ainda em suas vestes de cena também foi representada através de caricatura, sendo assediada por um homem recentemente condecorado. Nesse sentido, a ilustração denominava-se "No teatro" e a legenda era o diálogo entre os dois. O homem dizia: "Venho depor aos pés da minha bela Zizi a grã-cruz com que acabo de ser agraciado...". Diante disso, ela, atrevida e firme, respondia negativamente: "Tem graça! Ficas-te parecendo com Cristo, que também recebeu uma sem a merecer!"¹⁸³.

_

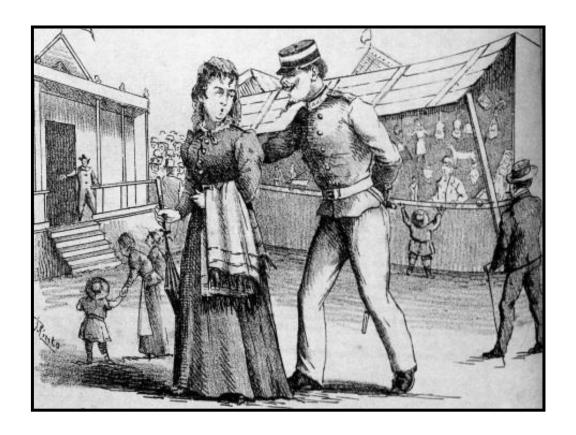
¹⁸² A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 2, 27 dez. 1891, p. 13.

¹⁸³ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 3, 3 jan. 1892, p. 12.





Outro desenho, ambientado "Na feira de S. Lázaro", mostrava a repetição da cena do assédio, desta vez de um militar sobre uma moça que passeava pelas barracas. Ele não media as palavras perguntando-lhe: "Ó lindinha! Quer vir comigo ali às espetadas?"; mas a resposta era categórica: "O senhor faça favor de se retirar por que olhe que eu cá não sou das que procura"¹⁸⁴.



 $^{^{184}}$ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 47, 7 abr. 1900, p. 8.

Revelando as idiossincrasias que marcavam a sociedade de então, ao mesmo tempo em que a imprensa caricata reproduzia os avanços femininos, também havia manifestações que, em tom anedótico, reagiam a tais progressos. Foi o caso de uns versinhos que criticavam as "Modas", seja no campo do vestuário ou no gastronômico, havendo também uma censura para com a emancipação feminina. O olhar negativo recaía especificamente sobre as mulheres que vinham se dedicando à vida intelectual, qualificadas pejorativamente por não se submeterem ao tradicional papel atrelado à vida doméstica e à submissão¹⁸⁵.

Por outro lado, também apareciam argumentações voltadas à valorização da mulher na sociedade, como foi o caso de um editorial voltado a enfatizar a participação de uma colaboradora. Na matéria eram realizados diversos elogios ao sexo feminino, como no caso da constatação de que fora, "certamente, fatalmente, o mel delicioso" dos lábios da mulher, bem como "a harmonia dulcíssima das suas palavras", e o "fulgor irresistível de um seu olhar" que teriam feito "baixar à alma do avô troglodita, do rude combatente das eras idas, um eternal reflexo da bondade", o qual lhe desbravara "as durezas do coração" e lhe incutira "os alentos para a tremenda luta". Ainda sobre a mulher, era destacado que "poderosa na sua fraqueza" e "generosa apesar do pequeno quinhão que as passadas organizações sociais lhe distribuíram", ela continuara "sempre, através dos séculos, a sua missão de sacrifício, o seu sacerdócio de afeto". Mais especificamente no campo cultural, a mulher era apontada como

¹⁸⁵ O SORVETE, Porto, A. 16, N. 217, 1° jul. 1894, p. 3.

aquela que dera à arte "a gracilidade do seu perfil", à poesia "a fecunda inspiração do seu amor" e, à humanidade, "as pérolas da sua alma" e "o precioso escrínio da sua virtude" 186.

A libertação feminina foi debatida por um viés favorável ainda na matéria intitulada "A emancipação das mulheres", a qual visava dar voz aos interesses daquelas que ousavam respirar um pouco acima "do pântano em que as atuais convenções sociais" pretendiam sufocá-las em suas "legítimas aspirações" quanto à emancipação¹⁸⁷. Em oposição a esse enfoque, o mesmo título "A emancipação das mulheres", servia para expressar uma visão amplamente negativa acerca desse progresso, de maneira que tal libertação era observada como sinônimo de um ato pelo qual o homem viria a livrar-se do "peso morto" feminino. Ainda que esboçasse, mormente na abertura, uma versão favorável aquele emancipacionismo como uma premência imperiosa da época, o texto em seguida partia para um tom pejorativo quanto à causa feminina, considerando que o homem deveria abandonar toda as formas de proteção ao sexo feminino, mas não para que a mulher pudesse galgar seus próprios espaços e sim para garantir possíveis ganhos com o fim de tal tutela¹⁸⁸. Assim, ficavam demarcadas essas posições ambíguas da imprensa caricata portuense acerca da emancipação feminina, uma vez que tal causa foi apoiada, criticada e até ridicularizada nas construções de tais folhas, refletindo as múltiplas

¹⁸⁶ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 2, N. 4, 27 out. 1894, p. 2.

¹⁸⁷ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 2, N. 35, 1º jun. 1895, p. 2-3.

¹⁸⁸ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 10, 8 mar. 1896, p. 3 e 6.

interpretações que marcavam as vivências sociais de então diante do tema em debate, também encarado de modo dúbio e conflituoso.

###############

Textos e desenhos em profusão foram publicados nas folhas caricatas, com linguagem humorística, irônica, debochada, anedótica, picante, ou ainda, moralizadora e pregadora dos bons costumes, retratando a mulher nas mais variadas situações e circunstâncias, estabelecendo padrões de conduta elogiáveis e recompensáveis e denunciando desvios comportamentais através da censura leve ou da crítica incisiva. De um lado a mulher idealizada, aquela a que todo homem almejava, tal qual anjo tutelar e esposa zelosa e extremada em suas funções, de outro aquela que contradizia todas essas expectativas, atuando como um ser maligno que corrompia e destruía as relações e vivências sociais. As impressões deixadas pelas folhas caricatas revelavam que não foi fácil ser mulher no século XIX. Vivendo em meio a preconceitos e submissão, a elas só seria aceitável o desempenho do papel de "anjo tutelar" no âmbito doméstico e familiar, pois, qualquer discrepância, levava-as a serem tratadas como o pior dos demônios. Caixas de ressonância da sociedade de seu tempo, os jornais caricatos contribuíram para influenciar na construção dessas imagens que variaram do paraíso ao inferno¹⁸⁹.

¹⁸⁹ ALVES, 2017, p. 111.

sentido, os hebdomadários caricatos portuenses criaram verdadeiros arquétipos acerca do feminino, relacionados à mulher ideal e a imperfeita, a desejada e a indesejada, a benéfica e a maléfica. O conteúdo crítico e moralizador de tais folhas propugnava a mulher submissa, de modo que qualquer comportamento discrepante era visto como um ato perverso para com o homem. Tal olhar moralista preferia também a mulher casta e seguidora dos padrões morais e dos bons costumes, em um quadro pelo qual as mais namoradeiras, as cocotes, as mulheres fatais, as "desvirtuadas" as e "perdidas", ou seja, aquelas que não quardavam suas "virtudes virginais" eram tratadas por um viés excludente e censório. A perspectiva crítica e anedótica recaía também sobre a preeminência da moda e os excessivos cuidados com a aparência, tanto exigindo e promovendo padrões de beleza, como censurando as mulheres por entregarem-se de corpo e alma à futilidade dos modismos. A imprensa caricata promovia também vários enfoques que levavam à coisificação feminina e chegou ao debate acerca da questão da emancipação da mulher, vista por um prisma variável, entre a aceitação e o deboche. Em síntese foram muitas as mulheres retratadas pela imprensa caricata portuense, refletindo as tantas visões e versões acerca do feminino no âmbito daquela sociedade do final do século XIX.

Do namoro paradisíaco ao inferno conjugal: identidades expressas na caricatura portuense

Um dos pontos fundamentais presente nas páginas das publicações caricatas estava ligado à perspectiva de que as vivências femininas deveriam ter um vínculo ao casamento. Nesse quadro, para a mulher, o matrimônio representava praticamente a única carreira aberta, pois ela era socializada para o casamento com um homem escolhido por seu pai, devendo estar preparada para enfrentar a vida que a esperava, remunerando, desse modo, positivamente, as expectativas sociais com referência a si própria. Era assim o matrimônio o destino social considerado o mais válido para a mulher, uma vez que os valores grupais e razões de ordem econômica impeliam tanto os homens quanto as mulheres a esse tipo de relação. No caso feminino tais fatores representavam verdadeiras forças propulsoras, impelindo-a a aquisição do estado de casada¹⁹⁰.

Ficava dessa maneira demarcado que o casamento era a única forma universalmente aceita de coabitação entre o homem e a mulher¹⁹¹. Em tal enlace se estabelecia a efetiva subalternidade e subalternização da mulher na relação

¹⁹⁰ SAFFIOTI, 1969, p. 179, 182 e 194.

 ¹⁹¹ LOPES, Maria Antónia. As grandes datas da existência: momentos privados e rituais públicos.
 In: VAQUINHAS, Irene (coord.). História da vida privada em Portugal – a Época Contemporânea.
 Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. p. 163.

conjugal¹⁹². Mas as dificuldades da vida a dois logo se cristalizavam e o casamento, visto como caminho natural para os dois sexos, poderia revelar-se também uma passagem sem volta para a infelicidade. Ainda que algumas mudanças começassem a se verificar, os casamentos arranjados, nos quais prevaleciam os interesses econômico-financeiros sobre os sentimentais, permaneciam, de modo que, normalmente, dois desconhecidos adquiriam núpcias e estariam juntos até que a morte os separasse. A partir de tais arranjos originavam-se muitos dos fatores que levavam ao desgaste dos matrimônios. Assim, através do casamento havia a intenção de ascender social e economicamente, de forma que ele não significava, na maior parte dos casos, o culminar lógico de uma relação de amor, mas uma confluência de interesses familiares, no seio da qual homens e mulheres se desconheciam total ou parcialmente no que respeita ao corpo, aos hábitos, nos modos, no temperamento¹⁹³.

Nessa linha, um importante aspecto das relações conjugais era que o início e a continuação da união dependiam não só da escolha do par, como também daquela oriunda dos pais e mesmo do sistema social¹⁹⁴. Assim, o casamento, arranjado pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretendia

¹⁹² SERRÃO, Joel. Notas sobre a situação da mulher portuguesa oitocentista. In: Atas do Colóquio A mulher na sociedade portuguesa – visão histórica e perspectivas atuais. Coimbra: Instituto de História Econômica e Social da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986. v. 2. p. 335.

¹⁹³ BARREIRA, Cecília. *História das nossas avós (retrato da burguesia em Lisboa, 1890-1930).* 2.ed. Lisboa: Colibri, 1994. p. 77-78.

¹⁹⁴ GOODY, Jack. *Família e casamento na Europa*. Oeiras: Celta Editora, 1995. p. 21.

constituir uma aliança antes de ser um caso de amor, o qual poderia ser desejável, mas não indispensável. O amor conjugal até poderia existir, mas era um golpe de sorte ou o triunfo da virtude¹⁹⁵. Desse modo, ocorriam sutis mudanças e o modelo do amor romântico começava a se espalhar, mas os novos valores seguiam convivendo com os tradicionais, já que sentimentos e negócios tinham de dar bom resultado¹⁹⁶. Como uma verdadeira instituição, o casamento era objeto de estratégias patrimoniais complexas, pois as convenções econômicas condicionavam as decisões matrimoniais, tentando conciliá-las, na medida do possível, com os aspectos afetivos, ou seja, na terminologia oitocentista, "as inclinações"¹⁹⁷.

As contradições seriam inevitáveis, gerando instabilidades na vida conjugal, as quais os semanários caricatos muito refletiram em seus textos e desenhos¹⁹⁸. Era a plena antinomia entre a expectativa quanto à mulher enamorada e à esposa, refletindo a realidade de casais que se cortejavam, para depois virem a deplorar a infelicidade quase universal das pessoas casadas, em um quadro pelo qual, quanto mais de perto os cônjuges se olhavam, mais singular cada um se tornava, e menos promissor parecia o estereótipo do macho

¹⁹⁵ PERROT, 2015, p. 46-47.

¹⁹⁶ PRIORE, 2014, p. 60.

¹⁹⁷ VAQUINHAS, Irene. A família, essa "pátria em miniatura". In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal – a Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. p. 136.

¹⁹⁸ Contextualização elaborada a partir de ALVES, 2019.

e da fêmea¹⁹⁹ os quais deveriam se completar. Tais visões dicotômicas desde a conquista até a consolidação e o desgaste do matrimônio se fizeram presentes nas páginas dos hebdomadários caricatos portuenses.

O casamento como meta essencial

Na concepção dos periódicos caricatos, o matrimônio era apresentado como uma situação praticamente obrigatória para as representantes do sexo feminino. Qualquer outra alternativa acabava por não ser bem vista e tais publicações reproduziam a contento tais preceitos. Por um lado, as folhas tratavam com humor e deboche os esforços extraordinários empregados pelas moças casadoiras para obterem um marido e, por outro, apresentavam o verdadeiro desespero que afligia as mulheres em torno de arranjar o casamento, ainda mais quando já tivessem a idade considerada correta para tanto, ou, pior ainda, quando já estivessem passando da mesma. Mulheres implorando aos céus ou fazendo vários tipos de sacrifícios foram algumas das cenas construídas pelas publicações caricatas em torno da busca pelo tão almejado casamento²⁰⁰.

A abordagem referente aos acontecimentos semanais, com destaque para uma exposição floral, que serviu para apresentar vários tipos femininos em um

¹⁹⁹ ZELDIN, Theodore. *Uma história íntima da humanidade*. 2.ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. p. 145-146.

²⁰⁰ ALVES, 2017, p. 39.

conjunto de desenhos, confundido a figura da mulher com a das flores, mostrou também duas moças casadoiras, denominadas de "Flores brancas e em todas as cores. Para exposição de maio!", em clara alusão à busca por trajar o vestido branco, no mês de maio, ambos em referência às noivas²⁰¹.



²⁰¹ O SORVETE, Porto, A. 15, N. 172, 20 maio 1894, p. 4-5.

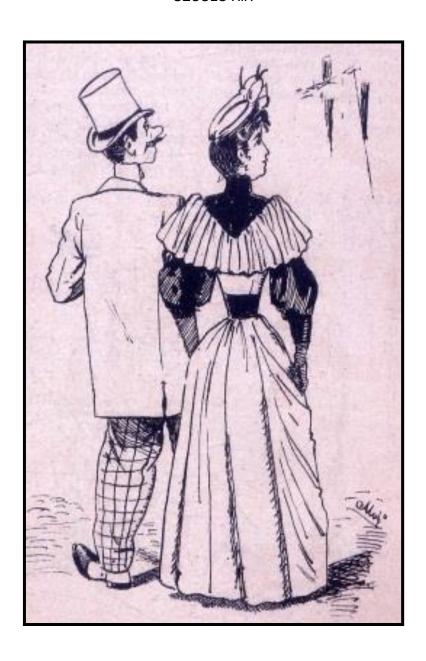
Até mesmo motivos ligados à higiene pública e ao controle de doenças foram utilizados para ressaltar a tendência casamenteira, como foi o caso da caricatura "Efeitos do cordão sanitário", que mostrava algumas moças que estariam prejudicadas em suas pretensões casadoiras, tendo em vista o isolamento promovido a partir de tal barreira, a qual era composta pelas tradicionais figuras de corações flechados e cupidos — estes, por sua vez, lembrando os uniformes dos soldados, em referência à potencialidade matrimonial. A legenda era na forma de um poemeto: "Os jornais já vão dizendo,/ E disso ninguém suspeita,/ Que o cordão, ao que estão vendo,/ Uma fábrica está sendo/ De belas amas de leite"²⁰².

²⁰² ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 20, 30 set. 1899, p. 8.



A premência pelo himeneu aparecia também na caricatura "Em procura de casa, uns casadinhos de fresco", no qual um jovem casal de nubentes debatia sobre o local de moradia. A moça parecia impaciente para consumar o ato matrimonial, afirmando preferir o isolamento nos campos em relação ao "bulício da cidade". Mas, complementava a opinião, afirmando que, independente das belezas naturais, preferiria "uma seleta sociedade", na qual as pessoas poderiam até prometer "estimar toda a gente" Desse modo, os jornais caricatos representaram essa imposição prioritária que, tal qual espada de Dâmocles, parecia balançar sobre as cabeças das mulheres, impondo-lhes necessária e urgentemente a necessidade do casamento.

²⁰³ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 9, 30 ago. 1891, p. 12.

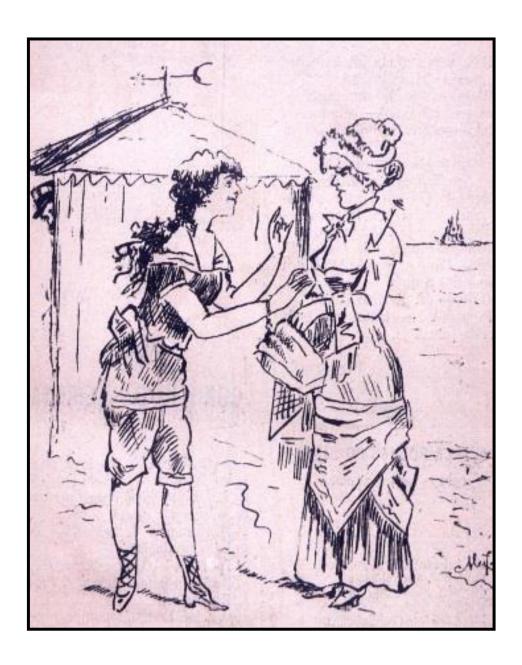


Namoros, flertes, encontros e desencontros

Nas tantas cenas textuais e iconográficas criadas pela imprensa caricata no que tange às relações entre homens e mulheres, um dos temas mais recorrentes esteve relacionado às primeiras incursões e aproximações até que se desencadeasse o namoro, o qual normalmente viria a constituir o introito em direção ao casamento. As trocas de olhares, os flertes e o namoramento em si estiveram entre as preferências dos semanários caricatos, fosse sob o viés moralizador, para verificar as condutas dos pretendentes, fosse pelo prisma anedótico, observando com tom bem humorado os alcances e limites daquelas relações. Os esforços constantes, as insistências, os encontros e desencontros em meio aos galanteios também foram retratados, bem como as estratégias para a corte constituíram motes e/ou cenários para a construção do riso.

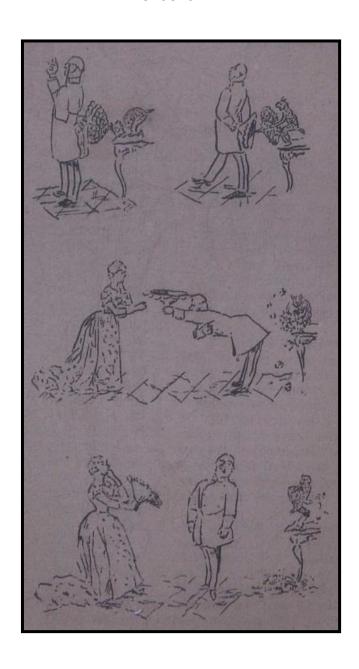
A moralidade em relação aos flertes aparecia no desenho intitulado "Na praia", o qual mostrava conversa em que a mãe questionava a filha se um rapaz havia levantado a saia da barraca para vê-la trocando de roupa, ao que a moça respondia que ele apenas metera a ponta do dedo em uma das fendas. Preocupada, a mãe afirmava: "Deixa estar que amanhã recomendarei à banheira que quero barraca isolada"²⁰⁴.

²⁰⁴ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 9, 30 ago. 1891, p. 13.

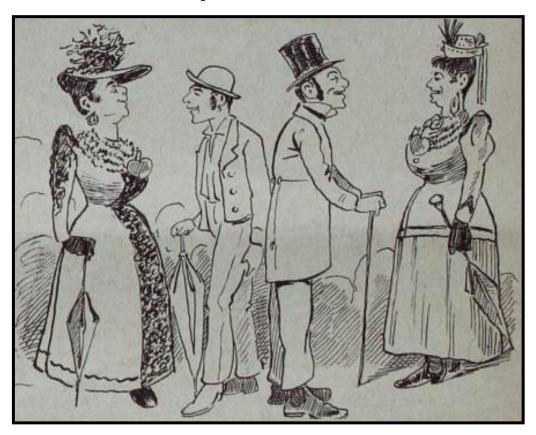


O tom jocoso prevalecia em caricatura sem título e sem legenda, que mostrava um homem desmesuradamente esforçado para promover um galanteio a uma mulher, dando-lhe um buquê de flores. A troça se dava no fato de que ao esconder o ramalhete às costas, ele não observava que o animal de estimação da moça roubara-lhe as flores, levando-o a constrangedora situação de presenteá-la com um arranjo vazio²⁰⁵.

²⁰⁵ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 17, 25 out. 1891, p. 13.



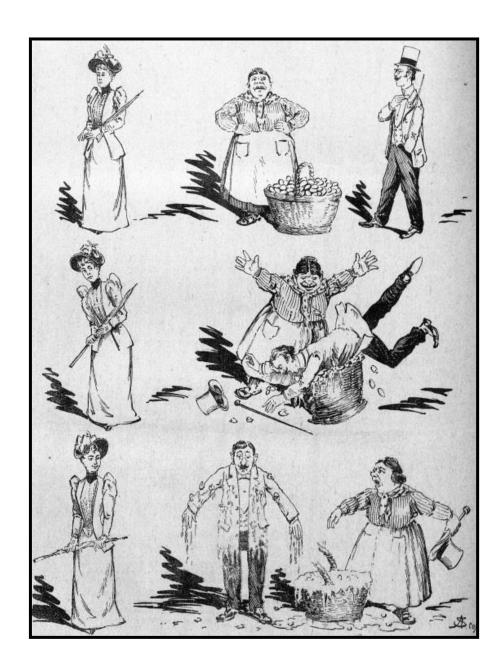
A exposição de flores noticiada na crônica semanal e que serviu de cenário para tantas críticas de costumes mostrando figuras femininas, também constituiu circunstância para apresentar namoros, no caso de dois casais que aproveitavam a ocasião para fazer a corte. A legenda dizia que os *Manéis* e as Marias, vestidos em alto estilo, permaneciam "em constante idílio"²⁰⁶.



²⁰⁶ O SORVETE, Porto, A. 15, N. 172, 20 maio 1894, p. 4-5.

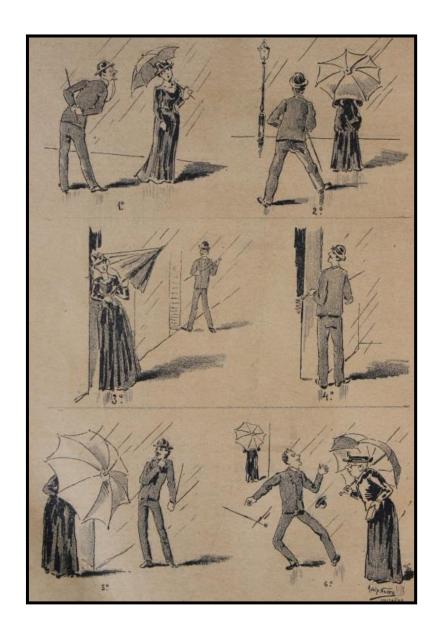
A possibilidade do galanteio era mais uma vez usada como mote para a anedota em "Ovos high-life", caricatura sem legenda, na qual um cavalheiro se mostrava vivamente interessado por uma dama, a ponto de ficar tão distraído que tropeçava e caía sobre um cesto de ovos. A conclusão era o insucesso do flerte, uma vez que o homem ficava em ridícula posição, pois, além de imundo, tinha de aguentar as reclamações da vendedora de ovos, tudo sob um olhar chistoso de parte da moça²⁰⁷.

²⁰⁷ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 2, N. 23, 9 mar. 1895, p. 8.



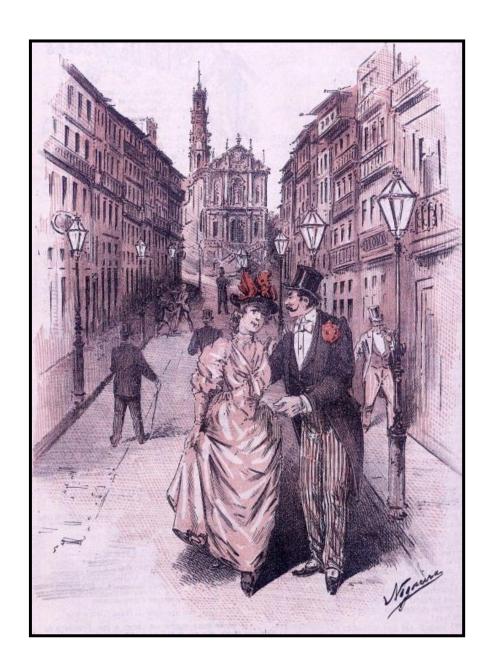
Uma situação engraçada advinda de um possível flerte foi tema novamente da caricatura, em "Uma decepção", desenho sem legenda no qual um homem avistava uma jovem e vistosa mulher, interessando-se por ela e passando a persegui-la pelas ruas em um dia chuvoso. Ele acabaria por perderse do alvo de seu desejo e, quando pensava tê-la reencontrado, acabava por surpreender-se muito negativamente ao observar que a barra da saia que aparecia por baixo do guarda-chuva não mais era a da moça pretendida e sim a da batina de um padre²⁰⁸.

²⁰⁸ CHARIVARI, Porto, A. 10, N. 33, 5 out. 1895, p. 8.

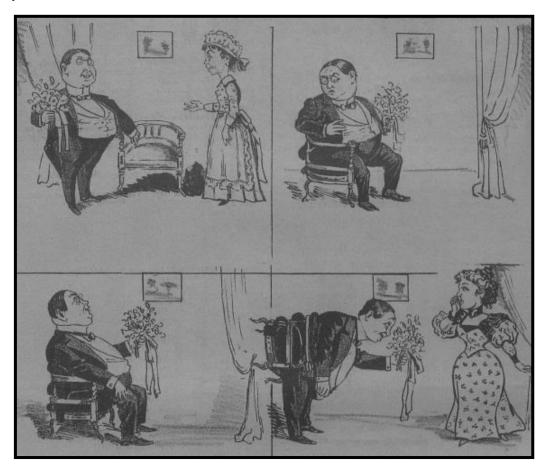


O passeio de um casal pelas ruas portuenses também serviu para a prática da crítica de costumes, ao correlacionar a maneira furtiva com a qual eles se comportavam com a impossibilidade de serem observados, por tratar-se de um dia em que os estabelecimentos comerciais estavam fechados. Assim, diante da proposta de passearem, tendo o Porto à sua vontade, ela preocupava-se com o fato deles serem vistos, ao que ele respondia: "Quem é que nos há de ver, se as portas estão fechadas e os colegas andam todos a passear!"²⁰⁹.

²⁰⁹ OS PONTOS, Porto, A. 2, N. 39, 25 set. 1897, p. 8.



Uma situação embaraçosa durante a corte foi alvo mais uma vez do olhar humorado da caricatura, ao mostrar "O apaixonado", um homem corpulento que durante a visita à moça de suas pretensões acabava por ficar na ridícula situação de estar entalado em uma cadeira²¹⁰.



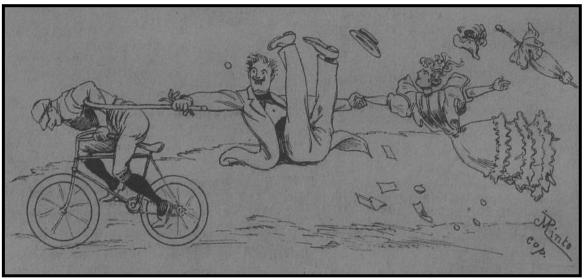
²¹⁰ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 10, 29 jan. 1898, p. 8.

Outra situação embaraçosa foi passada por um casal em pleno flerte que se via surpreendido pela passagem de um ciclista em grande velocidade. O conjunto de desenhos denominado "As bengalas nefelibatas", trazia a perspectiva de que os encantos da sedução levaram os namorados a uma extrema distração, a ponto de sofrerem chistoso acidente. A legenda em forma de versos dizia que o casal "prazenteiro conversava", quando por eles passava "qual rajada um biciclista", em cujo braço enganchava-se a bengala do rapaz, formando-se uma "corrente estranha", pois os enamorados acabavam indo pelo ar, "com em aéreo vapor", já que o ciclista não parara de pedalar, continuando "com gana, fúria e vigor"²¹¹.



²¹¹ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 17, 19 mar. 1898, p. 8.





Uma abordagem galanteadora foi observada pelo olhar da crítica de costumes em caricatura intitulada "A última postura", a qual mostrava um homem em plena prática da conquista, dizendo à moça: "Minha senhora, V. Exa. é adorável! É encantadora! Pode conceder-me uma entrevista?". Mas a mulher negava a investida e reagia, afirmando: "Ai, sim? ora espere, que vai ter a paga do seu audaz atrevimento!". A conclusão se dava com a chegada de um policial, apresentado ao alto do desenho, o qual, de acordo com os princípios morais, intervinha e interpelava o homem: "Está preso, por atentar contra o *pondunar* desta senhora!..."²¹².

²¹² CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 37, 6 ago. 1898, p. 8.



Rituais para o galanteio e a perspectiva pela qual as manifestações comportamentais femininas se embasavam em função do homem ficavam manifestas em "O namoro pelo leque", texto dedicado "às gentis leitoras". Segundo o artigo, cada gesto que feito pelas moças com seu instrumento utilizado com a intenção primária de abanar trazia um significado específico diante do jogo da conquista, denotando maior ou menor aceitação perante as possíveis investidas²¹³. Nessa linha se apresentavam as várias facetas que as folhas caricatas mostravam acerca das aproximações entre mulheres e homens, como namoros, flertes e galanteios. Tais publicações reproduziam pela óptica caricatural os sucessos e insucessos das investidas, bem como tratavam com humor os alcances e limites dessas inter-relações.

O matrimônio entre o romance e os cifrões

O arranjo de ordem financeira como fator essencial para a efetivação de um casamento era já uma prática plurissecular e mesmo que o século XIX representasse uma época de avanços nas formas de pensar e agir das sociedades, tal atitude continuava sendo exercida em significativa escala. Assim, nas páginas dos caricatos foram publicados desenhos e textos que buscavam demonstrar a relevância de um possível dote como razão fundamental para a concretização de um matrimônio. Em outros casos, apontava-se que o sentimento era importante na manutenção das relações a

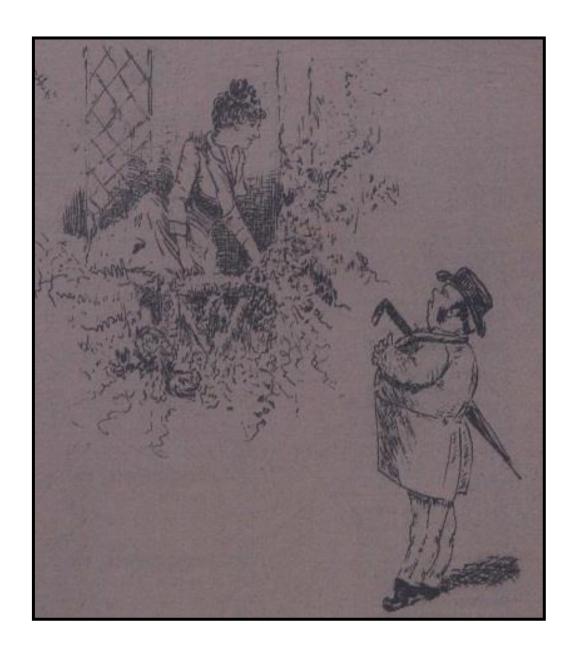
²¹³ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 8, 7 jun. 1900, p. 3 e 6.

dois, mas que, sem dinheiro, não haveria amor que resistisse. Apareciam também referências ao fato de que ao menos as condições materiais de razoável sobrevivência deveriam existir para justificar a decisão pelo casamento²¹⁴.

Uma dessas perspectivas se fazia presente na caricatura "Idílio à inglesa", na qual um homem galanteava uma moça em um balcão. Um versinho servia como legenda e revelava a predominância dos interesses materiais em relação aos sentimentais: "Esterlinas libras que dominam belas,/ Ai! amarelas, de tão linda cor;/ Têm atrativos e são convincentes,/ São eloquentes expressão de amor²¹⁵.

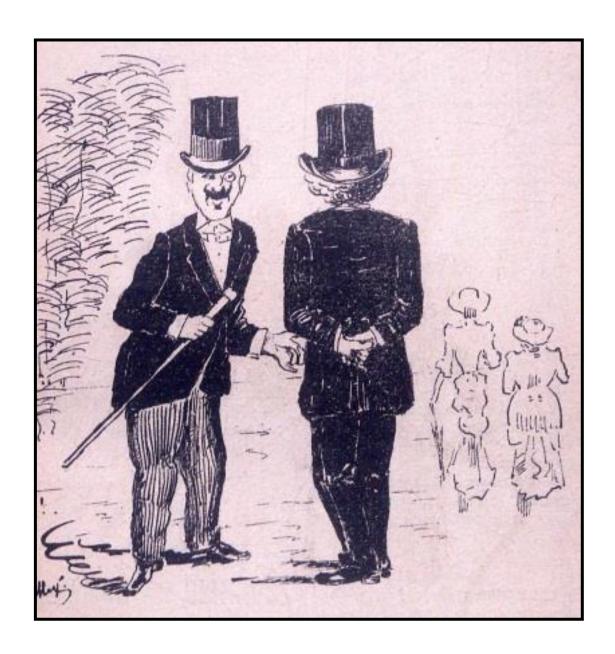
²¹⁴ ALVES, 2017, p. 72-73.

²¹⁵ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 4, 26 jul. 1891, p. 1.



Outra caricatura trazia a conversa "Entre médico e cliente", a qual apresentava uma peça de humor negro, uma vez que um dos cavalheiros reconhecia que sua futura esposa, da qual só aparecia uma silhueta ao fundo, poderia não ter beleza, mas, com a garantia de sua morte próxima, ele aceitaria casar, em alusão a um possível dote ou ainda a uma herança polpuda. A legenda era simplesmente a fala do homem: "Não é bonita, claro, mas se o doutor me garante que morre este inverno, caso com ela"²¹⁶.

²¹⁶ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 8, 23 ago. 1891, p. 13.



A dicotomia entre um casamento movido por razões românticas ou financeiras ficou evidenciada na caricatura intitulada "Realismos", na qual a temática era discutida entre duas mulheres. A primeira deixava clara sua posição acerca da preponderância do fator de ordem econômica, ao dizer: "Deves convencer-te de que o cair-se no matrimônio deve ser com um homem de dinheiro, embora feio e velho; pois a primeira e última destas qualidades fazem a felicidade real de uma mulher". A outra moça chegava a contrapor, perguntando a quem se haveria de dedicar um amor que inflamava, ao que a outra respondia peremptoriamente: "Pobre tolinha! O amor existe na imaginação algum tempo, depois espalha-se como as pétalas da flor em mar de delícias... Amar um poeta que não pode vender seus versos para nos apresentar no bom tom é um realismo pouco sedutor"²¹⁷.

²¹⁷ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 12, 20 set. 1891, p. 1.



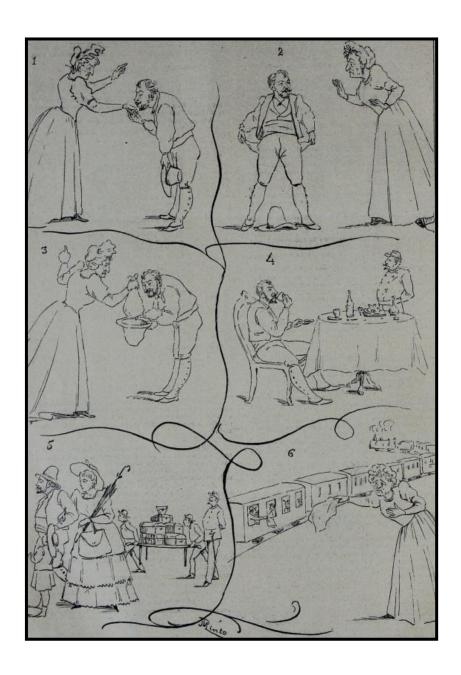
Outro diálogo representado iconograficamente se dava entre uma jovem e uma idosa. Sob o título "A voz da experiência", a mulher mais velha aconselhava a outra a buscar casamento com um homem mais experiente, como forma de obter segurança e, portanto, estabilidade financeira: "Menina, toma juízo/ Os homens *quer-se* maduros;/ Ganha a gente mais com isso/ Porque são os mais seguros²¹⁸.

²¹⁸ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 21, 22 nov. 1891, p. 5.



Em caricatura sem legendas foi mostrada quadro a quadro a relação entre uma mulher mais velha e um homem mais jovem que ela. Ele a cortejava, mas revelava que estava sem eira nem beira, diante do que a senhora deu-lhe dinheiro e luxo. Ao final vinha a decepção, pois o homem ia embora com uma moça mais jovem, e a velha senhora ficava a chorar suas mágoas, vendo o trem partir²¹⁹.

 $^{^{219}}$ CHARIVARI, Porto, A. 8, N. 15, 29 jul. 1893, p. 8.



O conto "Um segredo para os namorados" falava de uma "bexigosa filha única" de um abastado bacalhoeiro e comendador que, diante "de seus parcos dotes de formosura", se utilizara dos outros atributos oriundos das posses paternas para que dela "se enamorasse um rapazola", o qual por ela se interessara, apesar de sua "fealdade" extrema, de olho no dote que haveria de render²²⁰. Na mesma linha, "Remar contra a maré" trazia a estória de um pai que queria casar a filha a qualquer custo, apesar dela ter nascido "muito feinha" e ter ficado "ainda mais feia, ao crescer", vindo a tornar-se "um exemplar de fealdade, que bem podia servir, em uma figueira, para a poupar aos ataques dos pardais". O pai começava a perder "a esperança de *arrumar*" a filha e prendia-se ao último recurso de apregoar um polpudo dote que levaria aquele que com ela aceitasse casar²²¹. Assim o periodismo de natureza caricata retratou uma preeminência do casamento movido por interesses financeiros em detrimento do embasado em fundamentos românticos, refletindo sobre um elemento constitutivo que ainda se mostrava recorrente em meio à sociedade.

O fatídico himeneu

As gravuras e desenhos dos semanários caricatos demonstrariam uma brusca mudança de perspectivas em relação ao casamento. A vida sonhada junto ao "anjo tutelar" feminino, ou, por outro lado, ao "príncipe encantado", no

²²⁰ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 9, 15 jul. 1899, p. 7.

²²¹ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 42, 3 mar. 1900, p. 2-3.

caso masculino, muitas vezes parecia não se confirmar, surgindo os desarranjos de interesses e a não confirmação de expectativas. Fundamentalmente ficava patente o não conhecimento mútuo antecipado entre as partes, revelando-se a realidade de dois estranhos ajuntados em sua intimidade. Completava tal quadro de complexidade os próprios matrimônios arranjados, que colocavam lado a lado duas pessoas sem maiores afinidades entre si. Os desgastes de parte a parte do casamento, comparado muitas vezes a uma situação infernal, ganharam recorrentemente as páginas das publicações caricatas²²².

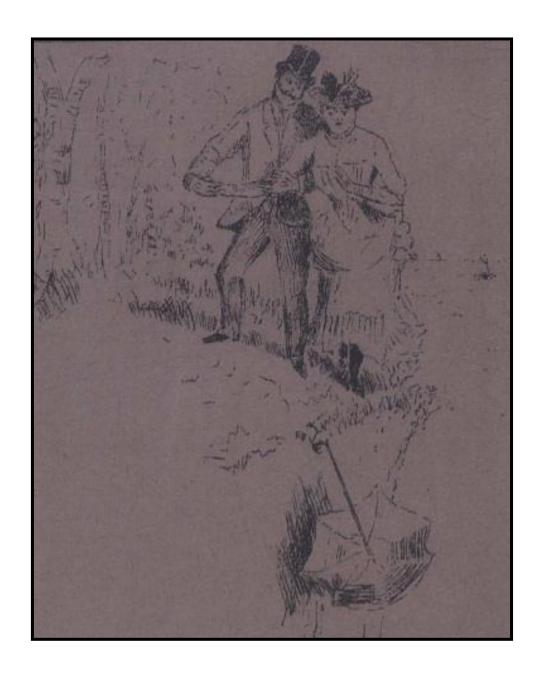
A caricatura intitulada "Próximo do precipício" retomava a temática das dificuldades matrimoniais, ao mostrar um casal à beira de um abismo, no qual ela já havia perdido a sombrinha. Na cena a mulher dizia "Ai! Lá foi a sombrinha!... Mas se me abaixo, caio!...", ao que o marido pensava, "por entre dentes", com manifesto desejo de livrar-se do compromisso conjugal: "Oh! Se caísse!..."²²³. Nas seções anedóticas eram recorrentes as frases atentatórias ao casamento. Uma delas expressava que existiria o matrimônio enquanto as mulheres tivessem a "necessidade de um editor responsável", em alusão ao sustento marital²²⁴. Na mesma linha, era afirmado que o matrimônio não constituía mais que um contrato, pelo meio do qual o homem, de livre, passava a ser escravo e a mulher, de escrava, passava a ser livre²²⁵.

²²² ALVES, 2017, p. 75.

²²³ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 3, 19 jul. 1891, p. 1.

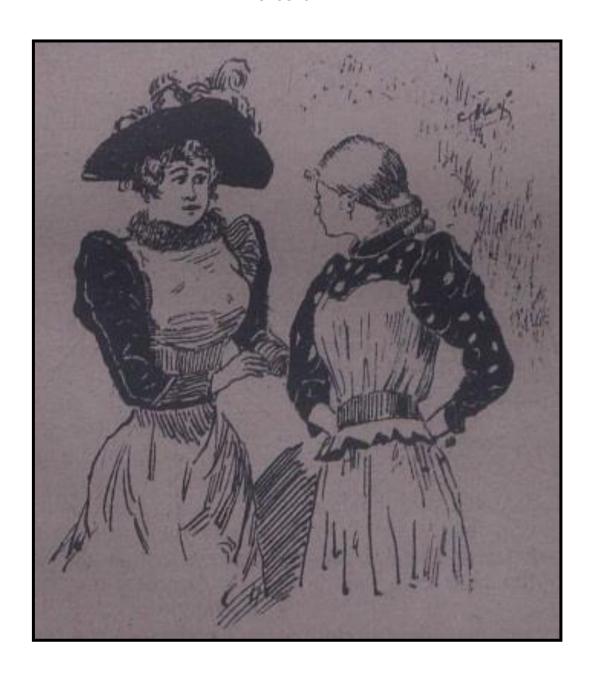
²²⁴ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 4, 26 jul. 1891, p. 6.

²²⁵ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 8, 23 ago. 1891, p. 14.



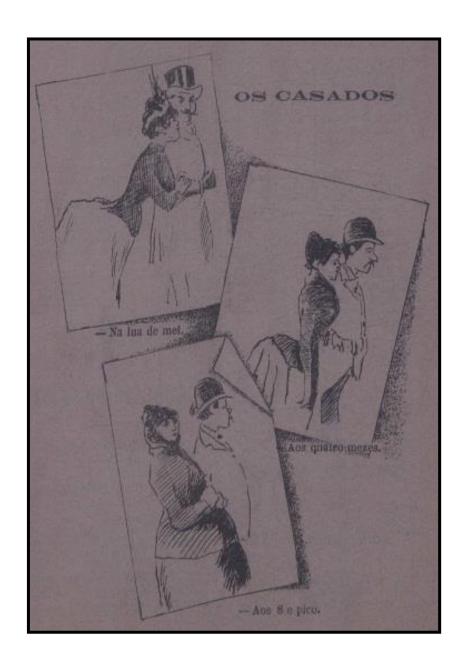
As saudades dos tempos de solteirice eram também apontadas pelos caricatos, como foi o caso do desenho denominado "Penetrabilidade", no qual duas mulheres conversavam sobre as condições do casamento e uma delas reclamava do marido, enquanto a outra comentava que nem todos poderiam ser medidos pela mesma craveira. Perante tal constatação, aquela que reclamara de sua cara-metade concluía que: "Ilusões fementidas... Tempos bem mais felizes aqueles do colégio"²²⁶.

²²⁶ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 9, 30 ago. 1891, p. 1.



As relações a dois descritas desde os encantos dos primeiros tempos de casamento aos desencantos com a passagem do tempo eram recorrentemente retratadas nas páginas dos caricatos. Foi o caso do desenho "Os casados", segundo o qual o desinteresse de parte a parte progredia rapidamente, mostrando um casal entusiasmado à época da lua de mel, mas cujo fogo da paixão amainava aos quatro meses de matrimônio e praticamente deixava de existir "aos oito e pico"²²⁷.

²²⁷ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 19, 8 nov. 1891, p. 13.



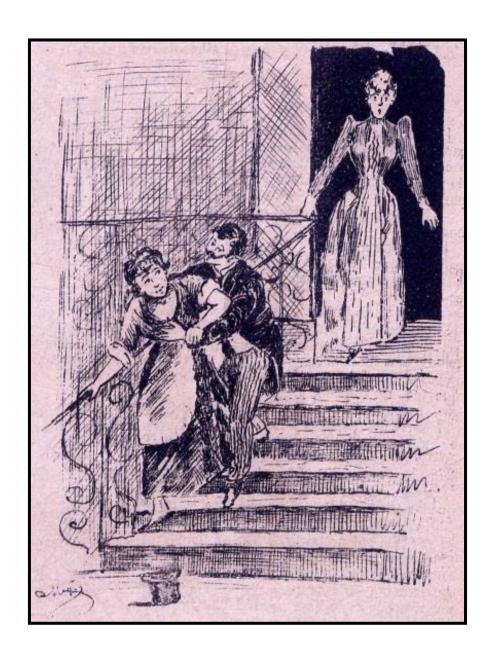
Outra caricatura trazia um casal mais velho, cujas feições sisudas demarcavam os desgastes matrimoniais. A insatisfação com a vida de casado ficava explícita na frase pronunciada pelo marido: "Decididamente me convenço de que a carne é um dos inimigos da alma", em referência a um arrependimento pelo ato de ter-se entregue aos possíveis atrativos do himeneu, os quais pareciam esvaecer com os tantos anos de convívio²²⁸.

²²⁸ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 20, 15 nov. 1891, p. 1.



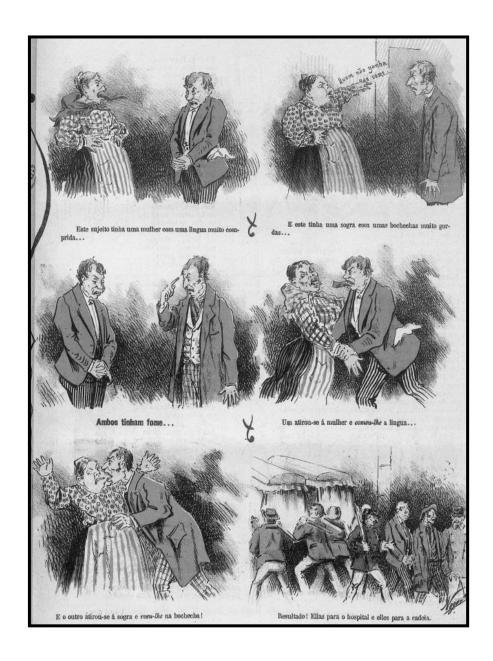
Os desentendimentos matrimoniais oriundos a partir da traição, notadamente a masculina, eram comuns nas folhas caricatas, como o foi na representação iconográfica "Em flagrante", na qual, à porta de casa, a esposa surpreendia o marido em plena agarração com a criada. A legenda trazia toda a carga do inusitado, com ela afirmando: "Meu marido! Oh! que malvado!"; ao que ele, já pensando em uma possível desculpa, retorquia: "Que cena vou ter agora por sobre o caldo entornado"²²⁹.

²²⁹ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 20, 15 nov. 1891, p. 5.



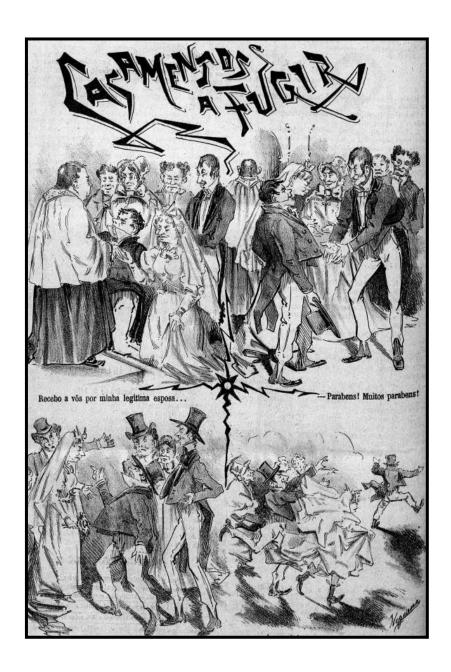
As dificuldades nas relações matrimoniais eram mostradas também em caricatura sem título, a qual pintava um quadro tenebroso para a vida no âmbito doméstico. Segundo a historieta, havia um sujeito, cuja mulher tinha a língua muito comprida e outro possuía uma sogra "com umas bochechas muito gordas", a qual vivia dizendo a ele que quem não ganhava, não comia. A narrativa esclarecia ainda que, como "ambos tinham fome, um atirou-se à mulher e *comeu-lhe* a língua, e o outro atirou-se à sogra e *roeu-lhe* na bochecha". O resultado de tão tensa situação seria fatídico, uma vez que elas teriam ido para o hospital e eles para a cadeia²³⁰.

²³⁰ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 39, 27 set. 1896, p. 5.

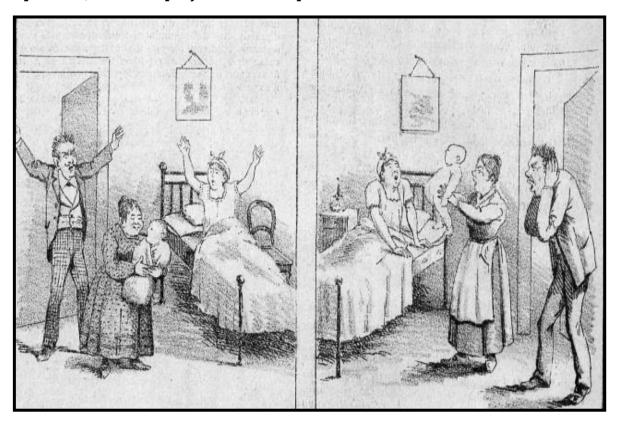


A não aceitação do matrimônio já na primeira hora foi representada por meio de caricatura intitulada "Casamentos a fugir". A cena parecia ser a do tradicional casório, estando os noivos ajoelhados diante do altar, recebendo os votos conjugais. Entretanto, as feições do nubente não traduziam grande satisfação com o ato. A normalidade parecia permanecer na cena seguinte, com a parabenização de parte dos convidados, mas a seguir, desencadeava-se o desentendimento, com o noivo mandando a que a quase futura esposa fosse "com o diabo" para a casa do pai e saindo a correr, fugindo do ingresso à vida de casado. Mesmo diante da correria de convivas atrás dele, sob o risco de "Agarra!", já era tarde, pois o fugitivo se colocara fora do alcance²³¹.

 231 OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 48, 29 nov. 1896, p. 8.



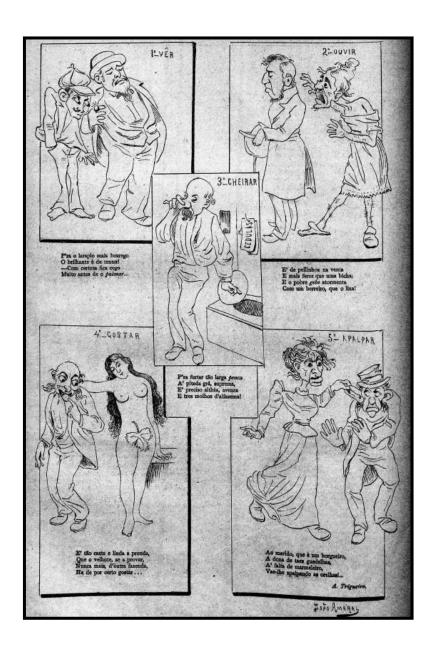
O matrimônio em seus desacertos foi demonstrado também por meio da caricatura "O progresso do ventre", em dois quadros que mostravam o nascimento dos filhos como fator de desespero paterno, tendo em vista as "modernidades" que acompanhavam as novas gerações, com os comentários da parteira que o menino era uma graça, pois já vinha a fumar e a menina espantava, uma vez que já vinha hidrópica²³².



²³² CHARIVARI, Porto, A. 12, N. 45, 30 out. 1897, p. 8.

Em um conjunto de caricaturas denominado "Os cinco sentidos corpóreos" eram tratados vários temas acerca da vida em sociedade e associados a sentidos como ver e cheirar, articulados ao roubo e ao vício. Os demais sentidos eram vinculados às relações a dois, como o de ouvir, mostrando um homem tendo de aguentar a bronca de uma mulher, com a legenda: "É de pelinhos na venta/ E mais feroz que uma bicha;/ E o pobre *gebo* atormenta/ Com um berreiro, que o lixa!". Outro "sentido" era o de "gostar", mostrando um homem mais velho muito interessado em uma jovem desnuda, com a afirmação: "É tão casta e linda a prenda,/ Que o velhote, se a provar,/ Nunca mais, doutra fazenda,/ Há de por certo gostar...". Finalmente, o "sentido" de "apalpar" trazia a figura de uma esposa que repreendia o consorte, com a legenda: "Ao marido, que é um borgueiro,/ A dona de tais guedelhas,/ À falta de marmeleiro,/ Vai-lhe apalpando as orelhas!..."²³³.

²³³ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 36, 30 jul. 1898, p. 8.



A separação definitiva, diante da plena falta de possibilidade de convivência entre as partes foi tratada na caricatura "O divórcio", a qual mostrava marido e mulher às turras, separados pela representação da lei, uma dama de olhos vendados que martelava entre eles a cunha da separação. A figura era margeada por corações alados presos por correntes rompidas, em alusão ao final dos laços do himeneu. Na legenda, o marido dizia que a mulher era "uma criatura inaturável", ao que a esposa respondia que ele era "um monstro" que ela abominava. Enquanto isso, a "Justiça" retrucava: "Toca a meter a cunha entre estes dois"²³⁴.

²³⁴ ALGAZARRA, Porto, A. 1, N. 44, 17 mar. 1900, p. 4-5.



Sob a denominação "Cenas domésticas", o conto descrevia mais um casamento que começava bem para se complicarem as relações em seguida. Tratava-se de um homem que era a personificação da fealdade, mas pior que isso, "era a crosta de estupidez que o envolvia". Ele acabaria por enamorar-se de uma donzela, "quase tão feia como ele e cujas prendas não iam além de bordar a matiz e a missanga e martelar no piano", a qual estava "desiludida de encontrar quem a quisesse". Com a autorização paterna, eles se casaram e tiveram uma ventura inicial que não foi duradoura, já que, em "breve trecho", ela "enfastiou-se de ouvir as patacoadas do marido", querendo corrigi-lo, "primeiro por bons modos" e, por fim, "rispidamente chamando-lhe de estúpido e grosseiro" e dizendo que ele era "indigno de tratar com uma senhora". O marido "acabou por se abespinhar", respondendo "que se ele era estúpido" o "fazia ele muito bem" e "quem o não quisesse ouvir que tapasse os ouvidos", ficando instalada a cizânia matrimonial²³⁵. Desse modo, anedotas, crônicas, contos e caricaturas serviram muito a contento para demonstrar o quão funesta poderia ser considerada a instituição matrimonial.

Terríveis esposas

Efetivado o casamento, a expectativa maior de parte dos homens seria a da transformação do "anjo tutelar" de que se enamoraram na "esposa ideal", cumpridora de todos os seus deveres para com o lar, a família e, principalmente,

²³⁵ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 14, 18 ago. 1900, p. 2-3.

para com o marido, a quem deveria respeito e submissão. A não confirmação de tais expectativas só contribuiria para um agravamento de tensões no seio do matrimônio. Os jornais caricatos em muito apresentaram essa versão masculina para as dificuldades enfrentadas durante o casamento, jogando toda a carga de culpabilidade sobre os ombros da esposa. Nesse sentido, a ambicionada figura angelical e formosa que se pretendia por companheira era metamorfoseada em verdadeira megera, da qual o que mais o marido poderia querer era a distância²³⁶.

Tal circunstância era apresentada na caricatura "Em casa", na qual conversavam marido e mulher, ele todo orgulhoso perguntava à esposa se ela passaria a estimá-lo caso ele fosse agraciado com a grã-cruz. Ela, entretanto, respondia enviesada, demonstrando desdém em relação ao consorte, dizendo que ele jamais passaria de um auxiliar em seu serviço: "Estimo, porque o patrão agora há de precisar de um Cirineu..."²³⁷.

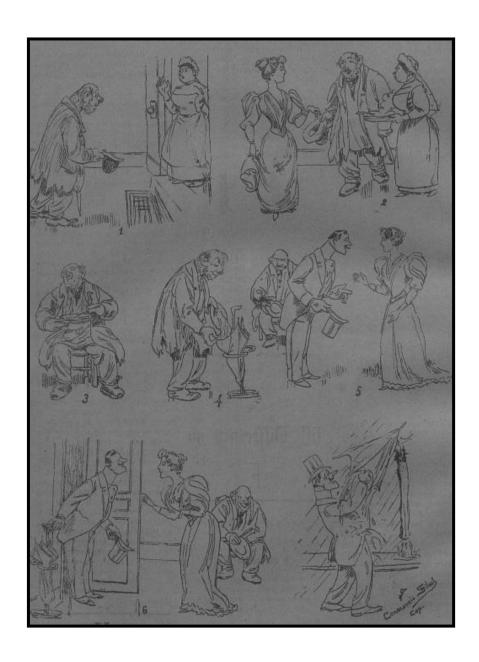
²³⁶ ALVES, 2017, p. 82-83.

²³⁷ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 3, 3 jan. 1892, p. 13.



As esposas apareciam como seres medonhos, mesmo quando não havia intenção em prejudicar o marido. Foi o caso da caricatura sem legendas "Uma obra de misericórdia", na qual a mulher recebia um mendigo em casa, dando-lhe o que comer, mas este, não se agradando da comida, despejava-a em um guardachuva. Ao final era o esposo quem saía prejudicado pelo ato da consorte, ao ir para a rua e necessitar utilizar o guarda-chuva²³⁸.

²³⁸ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, 2ª Série, N. 32, 24 jul. 1892, p. 8.



Com ironia no título, os versos denominados "Paraíso conjugal" retomavam o tema, referindo-se a uma esposa que se mantinha "com o marido sempre em guerra", e por tudo dava "sota e az", bravejando e berrando. Não havia alternativa, pois se o marido chegasse tarde ou cedo, ou ainda se comece muito ou pouco, a reação da consorte era sempre a de reclamar e ralhar. Em algumas das discussões ela apelava para a lembrança do "seu defunto marido", o primeiro, ao qual imputava a qualidade de ser "um santo a valer", tanta era a sua bondade tinha. O tom de escárnio permanecia na resposta do afrontado esposo que, ao lembrar daquele, respondia que "era um bom homem coitado", o qual talvez não tivesse morrido diante dela, se soubesse a vida que o casal estava levando²³⁹. Dessa forma, as publicações caricatas traduziram as imagens tremendamente negativas atribuídas às esposas que, com a sua terribilidade, destruíam o matrimônio.

A pérfida contumaz

Mulheres que traíam o marido foram recorrentes nas páginas das folhas caricatas. A traição praticada por elas, na concepção desse gênero jornalístico, era nas mais variadas maneiras de proceder em relação a seus esposos, mas, em linhas gerais, estava ligada ao rompimento da fidelidade conjugal com a prática do adultério. Imperava então o caráter moralizador que os caricatos atribuíam a si mesmos, como fiscais da sociedade que tinham por missão e quase obrigação

²³⁹ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 17, 8 set. 1900, p. 2.

denunciar as mazelas e desvios da sociedade, e a violação daquela fidelidade seria encarada como um dos mais graves delitos, em se tratando da esposa, uma vez que no caso do marido seria até socialmente mais aceitável. A figura da mulher demoníaca e destruidora de matrimônios era complementada muito a contento com a imagem da esposa traidora²⁴⁰.

Uma cena de traição ocorria em um restaurante no qual o marido se sentia mal após a refeição. Ao afastar-se para resolver o problema, sua mulher passava a flertar e saía em seguida com o outro sujeito que estava à mesa. No retorno do esposo, o garçom, que fora subornado, explicava: "Sua esposa? Ah! Já sei... Eu creio que os mexilhões também lhe fizeram mal. – Aquele senhor, disse-me que não se apoquentasse, que iam dar um passeio até ao bosque e logo que a senhora sossegasse... voltariam"²⁴¹:

²⁴⁰ ALVES, 2017, p. 89-90.

²⁴¹ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 3, 19 jul. 1891, p. 8-9.









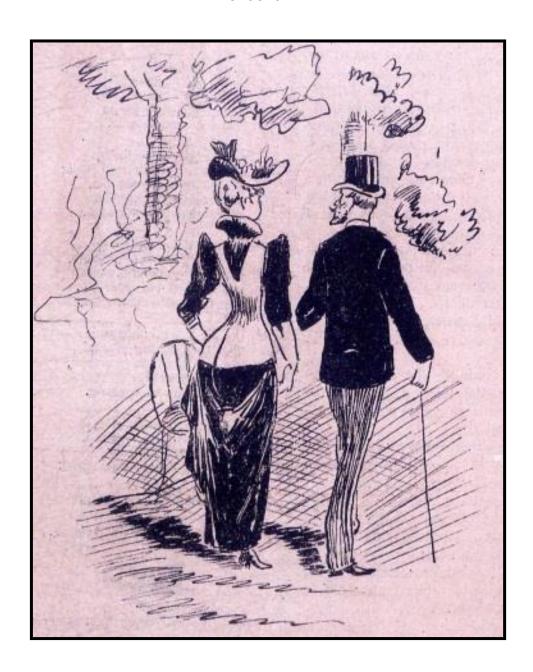
Uma caricatura sem título ou legenda servia também como cenário para a traição. O quadro mostrava uma dama sendo retratada por um pintor sob a assistência do marido. Mas, como o esposo acabava por cochilar, os outros dois aproveitavam a oportunidade para sair de cena. A alusão à infidelidade era reforçada pelo fato da tela em que ocorria a pintura ter sido atacada por um touro, cujos chifres ficavam atravessados no painel, lembrando figurativamente a perspectiva do marido traído²⁴².

²⁴² A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 19, 8 nov. 1891, p. 12.

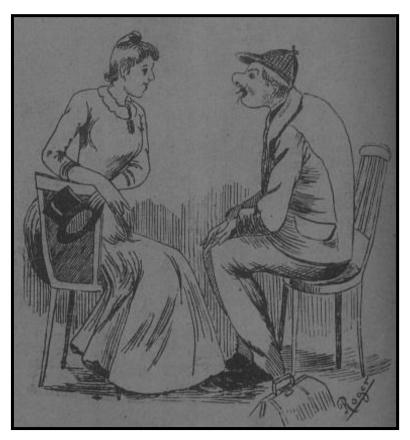


A temática aparecia em outro desenho denominado "Jogar pelo seguro (no Palácio de Cristal)" no qual uma dama e um cavalheiro passeavam tranquilamente. A evidente intenção dele é a da conquista, perguntando se ela gostaria de ir com ele, visto que já tinha uma ceia encomendada. A mulher reagia com energia, pedindo que ele não a comprometesse, uma vez que se tratava de uma senhora casada. O homem permanecia impávido em torno de sua motivação de arrebatar a dama, declarando que não havia problema algum, já que também ele era casado. A resposta da mulher demarcava o ato de infidelidade: "Ah! é casado? Então sim... nesse caso então aceito"²⁴³.

²⁴³ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 20, 15 nov. 1891, p. 4.



O marido viajante e a mulher que se consolava com o primo era o tópico de mais uma caricatura intitulada "De regresso". No desenho o marido conversava com a esposa, dizendo-lhe que sentira muito a sua falta durante a viagem. A resposta da mulher era carregada de insinuação: "Eu também me aborreci muito sem ti, o que valia às vezes era o primo..."²⁴⁴.



²⁴⁴ A COMÉDIA ILUSTRADA, Porto, A. 1, N. 2, 27 dez. 1891, p. 4.

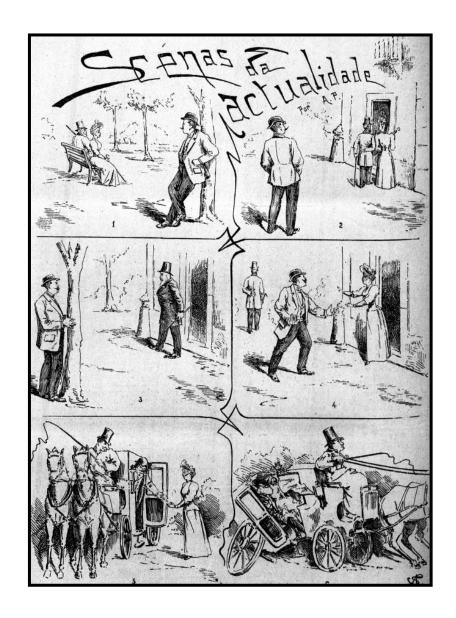
A traição era mais uma vez o tema em uma caricatura intitulada "As visitas", na qual a mãe exibia seu rebento para as visitantes, as quais comentavam que a criança era uma gracinha, sendo "o pai escarrado", nunca tendo se visto "coisa mais parecida", ou ainda que era "mesmo o pai pintado"; e também que era uma "beleza de criança", além do fato de ver-se o pai e o "rico menino" ser a mesma coisa, tamanha seria a semelhança. Ao pé do desenho, vinha a "moralidade" da estória, ou seja, o tom até então era de plena ironia, mostrando-se os retratos do pai, aparentemente cego, da mãe e, sutilmente, o do primo, com o qual efetivamente deveria ocorrer a tal parecença²⁴⁵.

²⁴⁵ O SORVETE, Porto, A. 15, N. 172, 20 ago. 1893, p. 8.



O assunto era o mote de outra caricatura denominada "Cenas da atualidade". Sem legendas, o desenho mostrava um cavalheiro passeando com sua mulher até deixá-la à porta de casa e afastar-se. Toda a ação era assistida, à espreita, por um sujeito que se escondia. Mal o provável marido dava as costas e o outro se aproximava da mulher que o recebia de braços abertos. A perfídia se completaria com o embarque dos amantes em uma carruagem, com toda a sugestão de seus destinos em direção a completar o ato de infidelidade. Revelando o olhar moralizador dos caricatos, a traição acabaria por não concretizar-se, uma vez que o casal se via surpreendido por um acidente, ficando a viatura destroçada²⁴⁶.

²⁴⁶ PONTOS E VÍRGULAS, Porto, A. 1, N. 42, 28 jul. 1894, p. 8.



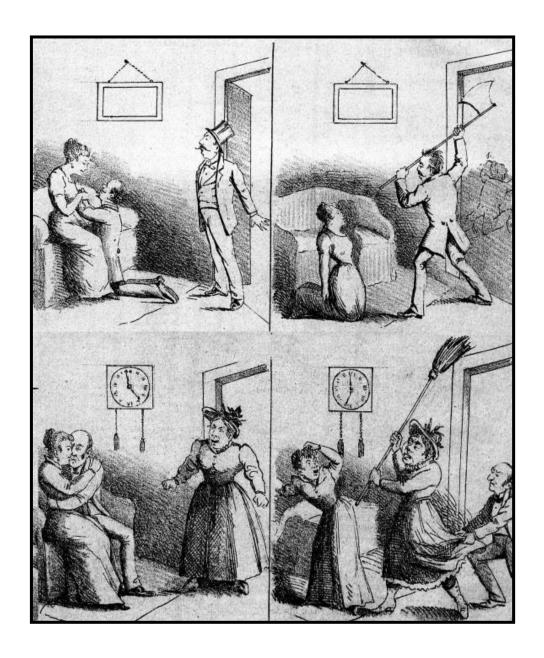
Um marido surpreendia a esposa logo após um apagão na caricatura intitulada "Fez-se a luz!". Perante o inusitado ele reclamava que até então eram dois e de repente passaram a ser três. A mulher, fingindo inocência, dizia não ter sentido a entrada daquele senhor, considerando que os ruídos ouvidos poderiam ser os ratos. O amante também se fazia de desentendido, mas a falta de uma das peças de seu vestuário era reveladora, conforme ele mesmo afirmava: "Perdão! Como está muito escuro, entrei sem saber por onde entrava... Mas agora que se fez a luz, eu retiro-me... Ó minha senhora, faz favor de me dar as calças!..."²⁴⁷.

²⁴⁷ OS PONTOS, Porto, A. 1, N. 33, 16 ago. 1896, p. 8.



A traição vista por dois prismas, um masculino e outro feminino, era apresentada em um jogo de desenhos denominado "Efeitos do ciúme". Nessa linha, a caricatura diferenciava a infidelidade no caso do homem que surpreendia a esposa com o amante e "rachava" a mulher utilizando-se de um machado. Já em se tratando da mulher, mostrava a esposa surpreendendo o marido com outra, passando incontinenti a atacá-la, quebrando "a cara da rival" a vassouradas. Ao fim do conjunto de figuras, surgia a conclusão na forma de "moralidade", destacando: "é sempre a mulher que paga as favas" 248.

²⁴⁸ CHARIVARI, Porto, A. 13, N. 3, 11 dez. 1897, p. 8.



Um baile era outro ambiente propício à traição, com o comentário na forma de versos acerca de um indecente decote. Em seguida aparecia a justificativa para tal indumentária, afirmando-se que o marido da portadora da roupa tão decotada ganhava tão pouco ordenado, que não chegava para vestir a esposa completamente²⁴⁹. Já o conto "A vingança do marido" trazia a estória de uma moça que tivera de se casar com um "velho e medonho literato". Insatisfeita, ela concordava em dar o corpo ao marido, mas a sua alma continuaria a pertencer ao antigo namorado que acabaria por transformar-se em seu amante. Mas o esposo traído os apanhou "com a boca na botija" e, diante do pedido de perdão dos amantes, condenou-os a ler um de seus romances, com duzentas e cinquenta folhas manuscritas. Ainda que os adúlteros tivessem argumentado que aquilo os mataria lentamente, tiveram "de ler o cartapácio de fio a pavio", ficando o marido "satisfeito com a sua desforra"²⁵⁰. Assim os hebdomadários caricatos trouxeram ao público aquelas tantas intepretações e julgamentos morais acerca da perfídia entre as esposas.

E a sogra a atrapalhar...

No ambiente conjugal, muitas vezes agitado por toda a sorte de intempéries, a sogra iria desempenhar um papel fundamental. Os caricatos iriam publicar várias anedotas, tiradas jocosas, caricaturas, historietas e contos

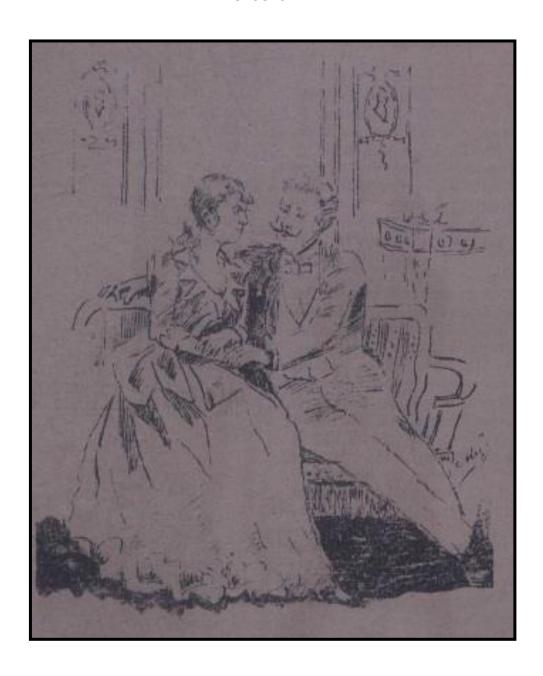
²⁴⁹ ALGAZARRA, Porto, A. 2, N. 8, 7 jun. 1900, p. 6.

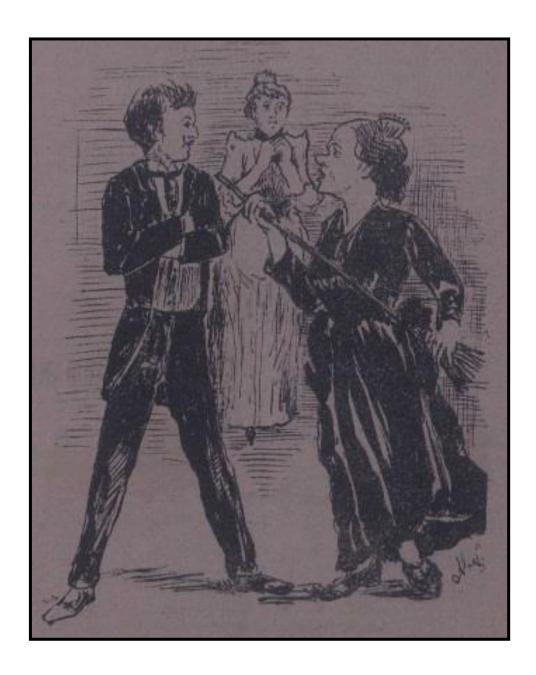
²⁵⁰ OS PONTOS, Porto, A. 5, N. 43, 21 out. 1900, p. 3.

retratando a visão masculina acerca das progenitoras das esposas. Encaradas como desagregadoras da união familiar e criadoras de cizânias entre marido e mulher, as sogras receberam uma intensa carga negativa nas apreciações dos semanários ilustrados e humorísticos. Quase sempre apontadas como o pomo da discórdia e constante elemento motor de mal-estar para os genros, as mães das consortes ocuparam um lugar de destaque no submundo dos adversários do casório, vindo a ser caracterizadas como um dos tantos fatores que levavam à desintegração da vida a dois.

O assunto era tratado na caricatura "Lua de mel", a qual mostrava dois quadros, o primeiro de encanto e galanteio entre os noivos, e o segundo de desacertos promovidos a partir da ação da sogra. A legenda era na forma de versinhos²⁵¹.

²⁵¹ A COMÉDIA DE HOJE, Porto, A. 1, N. 20, 15 nov. 1891, p. 12-13.





Já o conto "O castigo de um adultério", descrevia um homem que não poupava esforços no galanteio às mulheres, constituindo "um tipo realmente temível para o sossego das famílias". Algum tempo depois, ele foi encontrado por um amigo, que o via mudado, envelhecido, cabisbaixo e desgrenhado, passando a contar uma "triste história". Em uma de suas estrepolias, ele envolveu-se com uma mulher casada, mas o marido os flagrou e, ameaçandolhe de morte, obrigou-o a ficar não só com a esposa traidora, quanto com a sua sogra. O homem descrevia que desde então nunca tivera um momento de sossego, tanto era "insuportável a fúria da sogra" que herdara; e, mesmo tentando fugir, abandonar a nova "casa maldita, a megera" perseguia-o por todos os cantos. Ele dizia que até tentava resistir, mas a sogra o agarrava e, com medo de escândalo, a acompanhava, enfiando "novamente o pescoço na canga horrível", a qual fora levado pela sua leviandade. À conclusão da estória, o amigo perguntava se o marido traído deixara o revólver com o qual fizera as ameaças e, diante da negativa do outro, recomendava: "Então compre um, meu caro amigo, e dê um tiro nos miolos! Não há outro remédio. Que lhe impingisse a mulher, ainda vá... Mas a sogra!!!... É muito para um homem só!"252. Desse modo, as representações acerca da sogra construídas pelos caricatos, reproduzindo vivências e mesmo o anedotário popular, elegiam tal figura como verdadeira persona no grata para a harmonia familiar.

################

²⁵² OS PONTOS, Porto, A. 5, N. 26, 23 jun. 1900, p. 2-3.

A imprensa caricata constituiria um espaço preferencial ao aparecimento de algumas das idiossincrasias nas inter-relações entre os sexos. Inserida nos quadros da pequena imprensa, a caricatura, ao contrário da univocidade do jornalismo dito sério, promoveu verdadeiro paradoxo discursivo, no qual prevalecia o teor crítico, calcado no humor, na ironia, na sátira, na chacota, na zombaria e no escárnio. Ao se considerarem fiscais e moralizadoras da sociedade, as folhas caricatas acabavam por apontar as diversas mazelas, contradições e incongruências sociais e, dentre elas, aquelas ligadas às relações matrimoniais. Nesse contexto, como moralizadores, os caricaturistas, reforçando a tradição, também insistiam, como a maior parte dos jornais, em plasmar à mulher a identidade do sexo frágil e da dona de casa, que deveria preocupar-se apenas com as questões domésticas, em uma tentativa de intensificar as premissas sociais que estabeleciam o papel do sexo feminino na sociedade. Qualquer realidade que viesse a contradizer tal estereótipo traria consigo reações incisivas em termos de criar uma série de construções discursivas desabonadoras da imagem feminina, notadamente no que tange às relações conjugais²⁵³.

Alguns dos temas recorrentes nos enfoques sobre tal temática foram as diversas formas de aproximação entre homens e mulheres, com todo o fascínio de flertes, conquistas e namoros, mas também os muitos contratempos oriundos de tais relações, observados normalmente pelo prisma do humor. As interfaces

²⁵³ ALVES, 2017, p. 111.

conjugais foram também dissecadas pelo olhar caricato, analisadas no que tange à oposição entre o casamento romântico e o arranjado e ao conjunto de fatores que levavam ao fracasso do himeneu. Finalmente, era a mulher mais uma vez o foco, examinada como uma das principais responsáveis pela desintegração matrimonial, fosse como a má esposa, a traidora reincidente ou a estereotipada figura da sogra. Do jocoso ao moralizador, mais uma vez as construções textuais e iconográficas dos periódicos caricatos portuenses refletiram as tantas imprecações que em meio ao contexto social recaíam sobre a mulher e o casamento.

A GÊNESE DA REVISTA *BRASIL – PORTUGAL*

Seguindo a moda que se espalhava pela Europa, as revistas ilustradas tornaram-se comuns também junto à imprensa portuguesa, mormente a lisbonense. A presença de tais publicações servia também para revelar os progressos jornalísticos lusitanos, com a divulgação de gravuras e fotografias impressas por meio tipográficos e litográficos, que promoviam um apelo visual que contribuía para certa popularidade das mesmas. Sua incidência partia do princípio de que a ilustração não só embelezava o texto, tornando-o mais atrativo, mas também ajudava à sua compreensão, identificando melhor o leitor com o fato descrito. Ficava desse modo reconhecido que a imprensa ilustrada permitia mais facilmente transmitir mensagem aos menos letrados que tinham dificuldades de leitura ou mesmo eram analfabetos²⁵⁴.

Uma dessas revistas era especializada em temas luso-brasileiros, tendo circulado entre 1º de fevereiro de 1899 e 16 de agosto de 1914²⁵⁵, sob o título *Brasil – Portugal.* O periódico apresentava-se como "revista quinzenal ilustrada", constituindo uma edição de significativo primor gráfico, adicionando, inclusive, o uso da fotografia e voltava-se à abordagem de questões comerciais, financeiras, sociais, turísticas e culturais entre ambos os países. Em suas páginas houve a colaboração de figuras emblemáticas dos meios cultural, social e político, trazendo a público, não só o âmago dos interesses que uniam as comunidades portuguesa no Brasil e brasileira em Portugal, como também a

²⁵⁴ TENGARRINHA, José. *Nova história da imprensa portuguesa (das origens a 1865).* Lisboa: Círculo de Leitores, 2013. p. 865-866.

²⁵⁵ RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portugueses do século XIX.* Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001. v. 1. p. 131.

própria história de ambos os países, da Europa e do próprio mundo, através da publicação de textos de elevada qualidade, redigidos por importantes personalidades de ambos os lados do Atlântico²⁵⁶.

O surgimento da revista *Brasil – Portugal* fez parte de um projeto de reintegração lusitano-brasileira. Desde a instauração da República no Brasil, houve uma tendência de fricção entre os dois países, notadamente a partir das reações da imprensa quanto à mudança na forma de governo brasileira, ainda mais a de vínculo monárquico, que teceu severas críticas à transformação política no país tropical. À medida que se agravavam as crises no Brasil, como no caso do golpe de Estado de 1891 e do espocar das revoltas em 1893 e 1894, o jornalismo monarquista luso intensificou o olhar crítico. Tal situação chegou ao auge com o asilo concedido por naus lusitanas a rebeldes brasileiros, o que levou ao rompimento de relações entre os dois países. A partir de então se iniciava um processo de reaproximação gradativa, marcado pelo reatamento diplomático e pela participação lusa na questão brasileiro-britânica em relação à Ilha da Trindade, chegando ao auge com as comemorações do quarto centenário do descobrimento do Brasil. O periodismo teve um papel fundamental nesse projeto de reconciliação entre Brasil e Portugal.

²⁵⁶ COELHO, Thierry Dias. O silêncio dos conspiradores: Revista Brasil – Portugal (1899-1914). In: SARMENTO, Cristina Montalvão (coord.). *Culturas cruzadas em português – redes de poder e relações culturais – Portugal e Brasil, séc. XIX e XX: influências, ideários, periodismo e ocorrências*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2012. v. 2. p. 81.

Nesse quadro, as transformações políticas ocorridas no Brasil ao final do século XIX acabariam por mover vários dos interesses lusitanos, originando-se duas etapas distintas nas inter-relações entre ambos os países, revelando tendências primeiramente fraturantes e, posteriormente, conciliatórias. Tal conjuntura patenteou um notável intercâmbio informativo e uma circulação permanente de ideias entre os distintos polos de relacionamento, vindo a redundar no estabelecimento de paralelos políticos e ideológicos e de exercícios históricos comparativos a pretexto dos acontecimentos respectivos. De acordo com tal perspectiva, a crônica dos acontecimentos brasileiros, ao final do século XIX, foi um assunto que mobilizou o interesse do público leitor português²⁵⁷, estabelecendo-se um processo bem caracterizado pela ação do jornalismo luso. A revista Brasil – Portugal participou ativamente desse projeto de retomada das boas relações luso-brasileiras, ainda mais que um de seus diretores era Augusto de Castilho, exatamente o comandante naval que deu asilo aos rebeldes brasileiros em 1894. O objetivo deste ensaio é observar o norte editorial da publicação lisbonense, expresso em seus dois primeiros números.

Em seu número inaugural²⁵⁸, a direção dizia que nascia *Brasil – Portugal* "um mês depois de nascer o ano, e pouco antes de expirar o século", vindo "ao mundo num momento convulsionado, eriçado de problemas". Afirmava ainda que o surgimento da publicação não se dava "no mês das flores, naquele em que

²⁵⁷ PAREDES, Marçal Menezes. *Configurações luso-brasileiras: fronteiras culturais, demarcações da história e escalas identitárias (1870-1910).* Coimbra: Novas Edições Acadêmicas, 2013. p. 18-19. ²⁵⁸ BRASIL – PORTUGAL. Lisboa, 1º fev. 1899.

o destino costuma fazer brotar os poetas e as rosas", e, de forma contrária, vinha "numa época triste, em que a invernia bate rija à porta, e as árvores secas e hirtas têm um ar de pavor". Com jocosidade, comentava que, "para que não pudesse ser mais desolador o horóscopo, bastava que" a revista "viesse à luz numa sexta-feira 13". Em direção oposta, declarava que o periódico "surge, vem à liça, desce à estacada, afronta os maus agoiros, entra denodado na grande batalha da vida", entregando-se "confiado à boa fada, tutela que nunca desampara os que trazem consigo uma ideia e uma vontade".

Frente ao apresentado, a publicação buscava esmiuçar seu conteúdo, pois, diante da questão de qual seria "essa vontade e essa ideia", tecia a consideração de que "responder a estas perguntas" equivaleria a "dizer todo um programa", de modo que, "como ele é simples e curto, em duas palavras se diz". Nesse sentido, "a ideia" seria a de "tornar o Brasil conhecido em Portugal" e "tornar Portugal conhecido no Brasil, generalizando em cada um destes países a arte e a literatura do outro", assim como "tornando apreciados de ambos, os escritores e os artistas, que na mesma língua, rica, sonora e rítmica", carregavam "o que na pátria portuguesa e na pátria brasileira tem o sentimento de mais intenso e delicado e a ideia de mais profundo e brilhante".

No sentido da divulgação de ambos os países, os diretores destacavam "as paisagens, os monumentos, as personalidades, as fábricas, os aspectos de cidades e vilas", que viriam a aparecer "em todos os números" e lembrariam "ininterruptamente, respondendo a uma curiosidade, ou avivando uma afeição", do "Brasil a Portugal e Portugal ao Brasil". Enfatizava que "os nossos pintores de

nome atravessarão estas páginas com a nota da arte que mais encanta, por ser a que os olhos de pronto assimilam, dando em flagrante o comentário ou a charge, e ilustrando versos e contos, romances ou crônicas". Demarcava ainda que "a fotografia irá buscar aos salões artísticos, aos aposentos de trabalho dos homens ilustres, às casas suntuosas e aos ateliês dos artistas", aquilo que mais interessasse "o bom gosto e a estética". Em relação a tais propostas, garantia que tais "descrições serão firmadas por quem, em matéria de ciência mobiliária e arqueologia artística tem um nome consagrado".

A proposta da revista era a de que os "acontecimentos palpitantes, nossos ou internacionais" teriam em suas páginas "a sua repercussão tanto artística como literária". Era explicado ainda que "Brasil — Portugal sabe que não é viável publicação desta natureza que mãos femininas não compulsem, que não interesse ou deleite o espírito feminino", sendo essa "uma das suas missões delicadas", de maneira que se esforçaria "por cumpri-la". Ao concluir, os responsáveis pela edição afirmavam que, "muito de propósito aguardamos o fim para dizer" que a publicação tinha "a peito, acima de tudo, manter e apertar as relações de comércio e da indústria entre as duas nações irmanadas pelo sangue, pelo sentimento e pela tradição". Nessa linha, estaria exposta "a ideia que traz consigo Brasil — Portugal", faltando "dizer o que é a vontade", a qual seria pôr em ação e tornar prática tal ideia e, "para esse desiderato" ter o seu cumprimento amparado "absolutamente no grande público dos dois países".



- capa da 1ª edição da revista *Brasil – Portugal* -

Tal "revista quinzenal ilustrada" descrevia que tinha por diretores Augusto de Castilho, Jaime Vítor e Lorjó Tavares, sendo o diretor-artístico Celso Hermínio. Anunciava ainda como "colaboradores literários, os principais escritores de Portugal e Brasil" e, na condição de "colaboradores artísticos, os melhores desenhadores de Portugal". O editor era Luís Antônio Sanches, a redação e administração estavam sediadas em Lisboa, na Rua Ivens, número 52 e a sua impressão era realizada na tipografia da Companhia Nacional Editora. No Brasil, o custo da assinatura anual era de 45\$000 e o número avulso, 2\$500 (em moeda brasileira). Já em Portugal, a assinatura anual era de 7\$000; a semestral, 4\$000; e a trimestral, 2\$000; ao passo que o número avulso custava \$400. Finalmente, nas Ilhas, África e estrangeiro, a assinatura anual era vendida a 8\$000 e a semestral a 4\$000, enquanto o número avulso tinha por preço \$500. O anúncio da publicação chamava atenção para a sua composição de "capa artística, 16 páginas de texto, 4 páginas suplementares, média de 25 gravuras por número, representando paisagens, monumentos, fábricas, personalidades, salões e ateliês, cidades e vilas, do Brasil e de Portugal", além de "versos, contos, crônicas ilustrados" e um "brinde anual" para "assinantes e anunciantes". Era ainda informado que "Brasil - Portugal tem correspondentes nas principais terras do país e do Brasil", sendo vendida "em todas as livrarias, na tabacaria Mônaco e nos escritórios da revista".

A matéria editorial da revista recebeu a denominação de "Crônica elétrica" e tinha a intenção de manter certa instantaneidade na transmissão dos informes. Nesse sentido, a redação afirmava que "parece que uma corrente

elétrica imprime à sociedade moderna tal movimento de aceleração que toca à vertigem", dando-se "análogos fenômenos de velocidade no mundo físico e no mundo social", de modo que essa tendência "explica o título" daquele segmento do periódico, "que continuará permanente na primeira coluna de cada número do *Brasil – Portugal*". A publicação chamava atenção para "quantos acontecimentos dignos de nota, quantos fatos pedindo registro, passam pelos dias decorridos desde que o ano começou", como se fosse "um caleidoscópio de que apenas nos ficassem na memória impressões confusas e fugitivas". Demarcava ainda "quanto se passara antes disso", que se apresentava "já sob o aspecto de visões, como formas e vultos fantásticos, como se pertencesse ao domínio da lenda ou da mágica, ou se tivesse dado em épocas pré-históricas".

A busca por nomes de reconhecida notoriedade para abrilhantar as colunas do periódico ficava explícita na manifestação dos diretores, que agradeciam "cordialmente aos colaboradores do primeiro número, que tão gentilmente vieram honrar as páginas do *Brasil – Portugal*, com os seus nomes queridos do público e consagrados no nosso mundo literário ou artístico". Dessa maneira, a revista anunciava seus colaboradores, dizendo que "nomes dos mais ilustres nos dois países, prosadores e poetas, honrarão as colunas desta revista", já que "de muitos são as adesões amáveis que desde o princípio incitaram a empresa *Brasil – Portugal* a prosseguir no seu empreendimento arrojado", apontando aqueles que viriam a contribuir na forma de "colaboração permanente". Dentre esses, estaria "Abel Botelho, que firma a seção "Teatros"; o "Dr. Anselmo de Andrade, que tomou a seu cargo o tratar de questões sociais e

financeiras"; o próprio diretor da publicação, "Augusto de Castilho, que firmará artigos sobre colônias ou Brasil"; o "conselheiro Matoso dos Santos, que em artigos sucessivos, com o seu nome, tratará das relações comerciais entre o Brasil e Portugal"; aparecendo também "Moura Cabral, que, na sua seção 'Da varanda do clube', procurará achar o lado humorístico dos acontecimentos principais decorridos no intervalo de cada número"; e ainda "Silva Lisboa, firmando a sua carta quinzenal de Paris".

Além disso, o periódico arrolava que teria "assegurada a colaboração" de: Antônio Ennes, Antônio Feijó, Filinto de Almeida, conde de Monsaraz, Olavo Bilac, Trindade Coelho, Tomás Ribeiro, Pinto de Carvalho (Tinop), Machado de Assis, José de Azevedo Castelo Branco, Frederico Rossard, visconde de S. Boaventura, Paulino de Brito, Vasco de Abreu, Tomás de Melo, Antero de Figueiredo, Lino de Assunção, Valentim de Magalhães, Raul Brandão, Moraes Carvalho, Marrecas Ferreira, Júlio Brandão, Guilherme Gama, Fialho de Almeida, Fernando Mendes de Almeida, conde de Arnoso, Luís Osório, cônego Senna Freitas, Alfredo Guimarães, Santos Tavares, Júlio Dantas, Paes de Carvalho, Raimundo Corrêa, Freitas Branco, cônego Alves Mendes, João da Câmara, Bulhão Pato, Álvaro Possolo, Lopes de Mendonça, Alfredo Cunha, visconde de Faro e Oliveira, Higino de Souza, Emídio Navarro, barão de Marajó, João Costa, Eduardo de Noronha, Brito Aranha, Mariano Froes, Cândido de Figueiredo, Cassimiro Dantas, Alberto Pimentel, Carlos Santos, Antônio Bandeira, Higino de Mendonça, Carlos Afonso, Lourenço Cayolla, Consiglieri Pedroso, Magalhães Lima, Antônio Batalha Reis, Adelino das Neves e Melo,

Mariano Pina, Enéas Martins, José Antônio Freitas, Luciano Cordeiro, Fernando Costa, Eduardo Schwalbach, entre outros. Apareciam ainda na condição de "colaboradores artísticos", Celso Hermínio, Germana Patrício, Columbano, Rafael e Manuel Bordalo Pinheiro, João Galhardo, Augusto Pina, Antônio Ramalho, Leal da Câmara, Conceição Silva, Joaquim Costa, Carlos Reis, Salgado, José Queiroz, Oscar da Silva e Roque Gameiro.

Era anunciada também a presença de um "correspondente literário" na cidade do Porto, papel que caberia a Raul Brandão, destacado como "o fino artista e esmerado prosador", que residia em tal localidade e aceitara "gentilmente o encargo de correspondente". A redação considerava que "o Porto é o mais laborioso centro do norte, é a capital do trabalho, a cidade que tem mais relações comerciais com todo o Brasil", de modo que seria "justo que ocupe vasto lugar nesta revista". Havia igualmente a figura do "correspondente literário" na capital da França, função que seria desempenhada por Silva Lisboa, apontado como "um nome tão conhecido em Portugal", país em que "já dirigiu jornais importantes, sendo o atual correspondente do *Diário de Notícias* e da *Folha do* Povo, ambos de Lisboa", assim "como é conhecido no Brasil pelas suas interessantes crônicas de Paris, publicadas no importante diário do Rio de Janeiro, o Jornal do Brasil". A partir de tal presença, a revista dizia "garantir aos seus leitores que publicará em todos os seus números uma carta de Paris, firmada pelo nome daquele ilustre jornalista", o qual traria aos "leitores acontecimentos palpitantes que vão ocorrendo em França, e especialmente dos que mais de perto se relacionem com a vida brasileira na grande capital". Tal

iniciativa era justificada pelo fato de que, "depois de Lisboa e do Porto, é Paris a cidade europeia onde vive maior número de brasileiros, pertencendo grande parte deles à primeira sociedade da grande República americana". Além disso, argumentava que "os acontecimentos que mais se prendam com a vida que fazem em Paris, e que possam pertencer ao domínio público, interessam ao Brasil e a Portugal", motivando que o periódico não descurasse "esta parte importante da vida brasileira na Europa, confiando-a a um dos escritores mais considerados nos dois países".

Ao mesmo tempo, a direção apontava os obstáculos enfrentados pelo recém-inaugurado projeto editorial, destacando que "uma das dificuldades inerentes à organização do primeiro número de uma revista como o *Brasil – Portugal*" consistia "na necessidade imperiosa de fornecer às oficinas de composição e impressão todo o original, com antecedência de dias", uma vez que "variadíssimos são os trabalhos de disposição artística definitiva, indispensáveis para que ele venha a público no prazo estabelecido". Tal exigência teria obrigado a redação "a desistir de publicar os artigos sobre comércio e sobre finanças, preferindo essa falta a que aparecessem com o cunho de velhos e atrasados". Diante disso, ficava prometido que no futuro seria compensada "tal falta", a partir da garantia da presença de "nomes ilustres que vão subscrever os artigos que sobre finanças e comércio o *Brasil – Portugal* publicará nos números seguintes".

Os diretores da revista demarcavam que a publicação estava em consonância com uma entidade recém-criada, informando que, "o aparecimento

do primeiro número do *Brasil – Portugal* coincide, por assim dizer", com "a ideia alevantada de se criar em Coimbra a 'Liga dos Estudantes Brasileiros', que tem por fim vulgarizar em Portugal, pelo livro, pelo artigo, por meio de conferências públicas, a literatura e os progressos da ciência e das artes no Brasil". Era considerado como "digno de louvor esse impulso nobilíssimo que partiu de um grupo de rapazes generosos e altamente simpática agremiação acadêmica que vai reunir elementos dispersos para em breve constituírem uma força". Ainda era explicado que, "como um dos intuitos desta revista também é tornar mais conhecidos em Portugal todos os homens de valor do Brasil", ela oferecia "suas colunas como meio fácil de divulgação à 'Liga dos Estudantes'". Reiterava que, "de bom grado, aceita esta revista tudo quanto contribua para a propaganda desse generoso empreendimento", na forma de um "pequeno serviço que assim presta aos talentosos filhos do Brasil", sendo "largamente compensada com a valiosa e larga colaboração prometida".

Um dos tópicos que se tornaria comum nas páginas da novel revista era a notificação da chegada de viajantes, esclarecendo que atenção especial seria destinada aos vindos do país tropical. Afirmava assim que "Portugal – sobretudo Lisboa e Porto – é de todos os países da Europa, o que recebe, por todas as carreiras que fazem os paquetes das grandes companhias", o "maior número de visitantes procedentes dos Estados Unidos do Brasil, quer brasileiros, quer portugueses, bem como das ilhas e colônias". Tais viajantes viriam "muitos pelo crédito que o trabalho lhes conquistou, ou pela situação que ocupam na grande e florescente República, e nas nossas possessões e ilhas", os quais

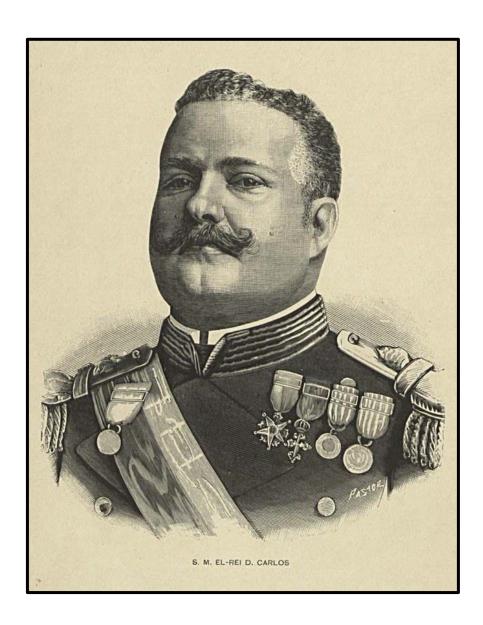
mereceriam "que uma publicação portuguesa, em seção especial, registre os seus nomes, acompanhando-os de esclarecimentos que interessem, de forma a não se dar omissão ou esquecimento", que poderiam "ser mal interpretados, fazendo crer que nos eram indiferentes ou nos passavam despercebidos tantos visitantes ilustres que nos dão a honra ou de visitar Portugal ou de o escolher para nova residência". Dessa maneira, "para que essa censura nos não caiba, na seção 'Os que chegam' terão especial registro no *Brasil – Portugal* os nomes de brasileiros e portugueses que estejam nas condições que acabamos de indicar".

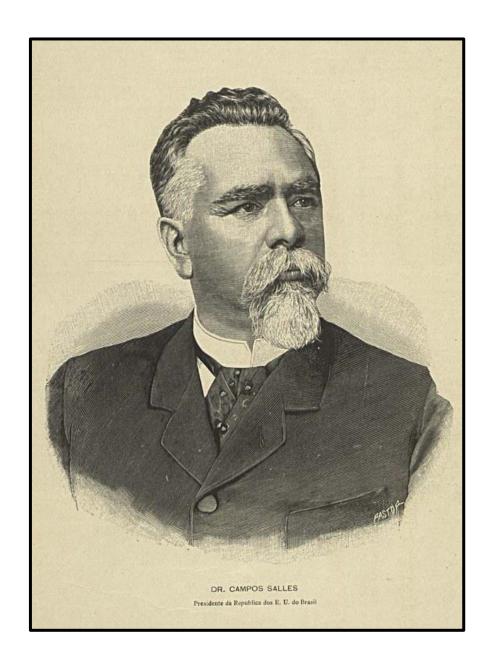
Ainda quanto ao projeto editorial da revista, como um atrativo à conquista de favorecedores e anunciantes, era informado que, "no fim de cada ano de publicação a empresa do *Brasil – Portugal* oferece, não só a todos os seus assinantes, mas também aos anunciantes que estejam" em "condições, um brinde *luxuoso e artístico*, o que reduz sensivelmente o preço da assinatura e a importância do anúncio". No que tange às "fotogravuras do *Brasil – Portugal*", era informado que "todos os trabalhos de reprodução, pela fotogravura, de fotografias e de desenhos dos nossos artistas (ilustrações), são executados nas oficinas de Pires Marinho & Cia.", responsável por "trabalhos que hoje rivalizam com os melhores do estrangeiro". Especificamente quanto às fotografias, a redação destacava que as mesmas seriam oriundas "dos melhores ateliês nacionais e brasileiros", figurando "no número dos mais considerados fotógrafos os de Camacho, Bobone, Biel, do Porto, e Fidanza, do Pará". Em relação ao "desenho da capa do *Brasil – Portugal*, era ressaltado que o mesmo "é devido ao lápis fácil e feliz de Roque Gameiro, o artista primoroso, cujo nome tanto se tem

evidenciado nos últimos anos". Tal material iconográfico era descrito como "todo simplicidade e bom gosto", realizado "nas oficinas da Companhia Nacional Editora, a qual a empresa confiou a composição e impressão do *Brasil – Portugal*.

Em referência ao material publicitário, complementar à arrecadação da empresa, o periódico informava que "todo o serviço de anúncios" tinha escritórios específicos em Lisboa e no Porto, com agentes abalizados a partir "da competência, da inteligência" e "do zelo" de tais cavalheiros. Ao anunciar "Os números seguintes do Brasil - Portugal, a direção esclarecia que "todos os que nos derem a honra de ler esta publicação devem compreender as dificuldades com que se lutou para a organização do primeiro número", reconhecendo que "nele há deficiências e faltas". Diante disso, era garantido que seriam aplicados "todos os esforços para que venha melhorado" o próximo exemplar, "e para que nos seguintes se reconheça que as modificações progridem, especialmente no que respeita à parte noticiosa", que viria a ser "compatível com uma publicação deste gênero e em harmonia com o que mais interesse, em relação ao Brasil e a Portugal, o público especial que nos lê". Eram apontados que "os melhoramentos suceder-se-ão, figurando entre eles o aumento de páginas de texto, reprodução, pela gravura, de salões elegantes, ateliês de artistas, gabinetes de trabalho, páginas de música original", que seriam "compostas para o Brasil - Portugal, e gravuras a cores em folhas soltas, e águas fortes, sendo algumas em papel do Japão". Em resumo, os diretores enfatizavam que "tem lacunas o primeiro número do *Brasil – Portugal*, mas fica registrada a promessa de melhoramentos nos seguintes".

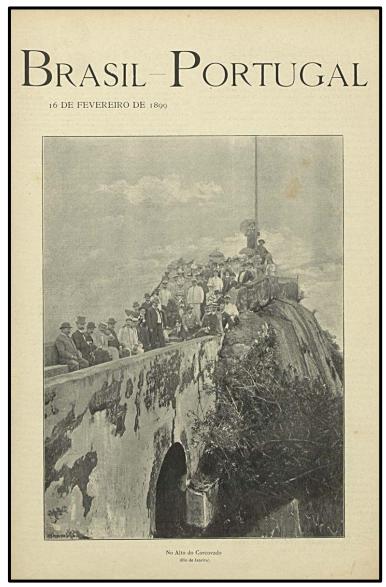
A busca da reconciliação entre Portugal e Brasil era demonstrada pela revista na forma do enaltecimento das respectivas formas de governo de cada país, com a aceitação das diferenças institucionais entre ambos, respeitando-se mutuamente a Monarquia e a República. Nesse sentido, era informado que "das duas páginas de honra deste primeiro número, uma é consagrada ao Rei de Portugal, outra ao Chefe da nação brasileira", de maneira que, "mais do que todas as palavras, ou do que todos os programas, diz esta indicação os intuitos com que vem a público o Brasil - Portugal. O regime monárquico lusitano era representado pelo próprio Rei D. Carlos, por meio de retrato e texto encomiástico, com o destaque que, "por muitos títulos devia" tal soberano "honrar o primeiro número da nossa revista". A respeito do mesmo era dito que "tantos méritos e qualidades pessoais se reúnem na pessoa d'El Rei, que não pode ser acoimada de lisonja ou de injustiça qualquer homenagem que se lhe tribute". Ele seria a personificação do "chefe constitucional" e de "um rei bondoso e popular", que fora "provado em tantos reveses", atuando também como "orador, pintor, cultor de todos os exercícios modernos" e "lavrador", em uma "reunião de tantas e tão altas qualidades". Já na abordagem do Presidente brasileiro, que também teve a sua efígie apresentada, houve o privilégio à descrição de aportes biográficos, sem deixar de lado as qualificações de ordem panegírica, como a de "homem honrado", com "inteligência não vulgar, amor ao torrão natal" e "energia de uma vigorosa vontade", além de "outras notáveis e grandes faculdades pessoais", tendo prestado "serviços sempre brilhantes à causa pública".





O segundo número da revista Brasil – Portugal²⁵⁹ trazia ainda algumas considerações de ordem editorial em relação ao projeto estabelecido para a publicação. A respeito dos exemplares futuros, a direção dizia que "não prometemos senão o que temos a certeza de cumprir", sendo "prova disto o presente número", garantindo que, "no seguinte inauguraremos a seção consagrada a salões, ateliês, aposentos artísticos e gabinetes de trabalho". Era anunciada também uma nova seção, denominada "A quinzena financeira", sobre a qual era destacado que aquele seria "um título capaz de afugentar os leitores", diante do que ficava assegurado "que não vamos aqui elaborar um tratado sobre finanças, mas sim relatar muito sucintamente os fatos mais salientes do mundo financeiro e os acontecimentos mais preponderantes da situação dos mercados monetários", que pudessem "interessar aos que nos lerem". Também era enfatizado que, "para bem corresponder ao seu título, esta publicação não podia deixar de dedicar algumas linhas a todos os ramos da atividade humana nas suas múltiplas manifestações", com referência "à situação geral e, em especial, ao que diga respeito a Portugal e ao Brasil, consoante à índole desta publicação, e como o seu título indica".

²⁵⁹ BRASIL - PORTUGAL. Lisboa, 16 fev. 1899.



- capa da 2ª edição da revista *Brasil – Portugal* -

Como era comum às publicações da época, Brasil - Portugal divulgava "A opinião da imprensa", dedicando várias colunas da 2ª edição para a repercussão que o surgimento da revista trouxera junto à imprensa, com a citação de textos publicados nos periódicos lisbonenses Diário de Notícias, Novidades, Popular, Jornal do Comércio, O Século, A Vanguarda, O Tempo, O Repórter, Correio da Noite, A Tarde, e nos portuenses Comércio do Porto, Diário da Tarde e Primeiro de Janeiro. Frente a tais repercussões, os diretores do Brasil - Portugal agradeciam "cordialmente a todos os seus colegas do jornalismo o bizarro acolhimento com que receberam o primeiro número desta revista", afirmando que, "com as referências que fazem ao trabalho" editorial em pauta, davam "estímulos aos esforços que estão resolvidos a empregar sem interrupção para que, dentro do possível, vá melhorando de número para número esta publicação". A direção esclarecia que não chegara a transcrever "as opiniões de todos os jornais", por falta de espaço, mas que os citados serviriam "para que os leitores vejam quanto é justificado e sincero o agradecimento que por esta forma dirige a toda a imprensa portuguesa".

Assim, em seus dois primeiros números, ficavam expressas as propostas editorias da publicação *Brasil – Portugal*, em termos de conteúdo programático noticioso, comercial-econômico-financeiro e sociocultural, as quais serviam ao escopo fundamental da revista que era o de contribuir com o projeto de reaproximação luso-brasileira, tanto ao divulgar matérias sobre regiões dos dois lados do Atlântico, como ao adotar uma postura neutra no que tange às formas

de governo²⁶⁰. Nesse sentido, na 2ª edição, o periódico definia que seu "fim principal é estreitar por todas as formas as relações entre os dois países". A participação da revista em tal projeto de reaproximação luso-brasileira ficava ainda demarcada no texto do diretor Augusto de Castilho a respeito do Presidente brasileiro, ao afirmar que "não é republicana a nação portuguesa, nem o é quem firma estas linhas", mas isso não estaria a obstar "a que cá de longe saudemos com efusão" a autoridade presidencial do Brasil, "fazendo ardentes votos para que ali, onde se fala a nossa língua, onde a história tem as mesmas raízes, onde o sangue, as crenças e os costumes são os nossos", viesse a ser robustecido "o progresso e acentuando uma florescente civilização sob a inspiração e direção suprema do Dr. Campos Sales". Ainda que de tendência monárquica, a publicação apontava o caminho de um necessário reconhecimento pleno da imprensa portuguesa quanto à mudança institucional brasileira, defendendo a manutenção do status quo político luso, sem deixar de aceitar a vitória do republicanismo no Brasil.

²⁶⁰ COELHO, 2012, p. 84.

REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS ZOOMÓRFICAS NAS CAPAS DO PERIÓDICO ILUSTRADO, HUMORÍSTICO E SATÍRICO *A PARÓDIA*

O periodismo satírico-humorístico voltado à difusão da arte caricatural caiu no gosto dos portugueses, mormente durante as últimas décadas do século XIX. Em meio a tal imprensa caricata, um dos artistas de maior destaque foi Rafael Bordalo Pinheiro, que trabalhou e editou diversos títulos publicados no contexto luso, tendo ainda atuado na mesma área no território brasileiro. Dentre os periódicos publicados por Pinheiro, um dos mais relevantes foi o *Antônio Maria*, que circulou entre junho de 1879 e dezembro 1889, tendo a sua denominação trocada para *Pontos nos ii*, de maio de 1885 a fevereiro de 1891²⁶¹. Seu papel no meio caricatural lusitano foi notório, uma vez que sua expressão artística exerceu indelével influência em meio a outros congêneres, ainda mais no que tange à criação do personagem Zé Povinho, que se tornou verdadeira representação do povo e da nação portuguesa, o qual foi reproduzido em larguíssima escala, não só em Portugal, como também no Brasil²⁶².

²⁶¹ RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portugueses do século XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001. v. 1. p. 59; e 2002. v. 2. p. 179.

²⁶² A respeito de Rafael Bordalo Pinheiro, observar: BRITO, J. J. Gomes de. Rafael Bordalo Pinheiro. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.; NEVES, Álvaro. Rafael Bordalo Pinheiro – achegas para a sua biografia artística. Lisboa: Tip. da Empresa Diário de Notícias, 1922.; FERRÃO, Julieta. Rafael Bordalo Pinheiro e a crítica. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924.; LIMA, Sebastião de Magalhães. Rafael Bordalo Pinheiro: moralizador político e social. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.; FERRÃO, Julieta. Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1945). Lisboa: Editora Litoral, 1946.; FRANÇA, José-Augusto. O essencial sobre Rafael Bordalo Pinheiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.; e MASCARENHAS, João Mário. Rafael Bordalo Pinheiro: o cidadão e o artista: cronologia do inventor do humor português. Lisboa: Câmara Municipal, 2005.

Em sua obra jornalística, Bordalo Pinheiro orquestrou o grotesco, o cômico, a sátira e a ironia em uma harmonia que destruía os elementos agressivos da denúncia, para apresentá-los como verdades irrefutáveis por meio do riso, carregando um enfoque inteligente e uma opinião profunda²⁶³. Nesse sentido, foi um cômico incomparável, agindo na condição de um descobridor e orquestrador de motivos risíveis, optando pela pilhéria, pela chalaça, pela troça ou pela galhofa, sendo mais zombeteiro do que zombador, mais divertido do que indignado e mais brincalhão do que impertinente²⁶⁴. Durante sua jornada, ele não teve respeito pelos bonzos consagrados e venerados que o *establishment* consagrou como *idola fori* intocáveis²⁶⁵. Sob o olhar do caricaturista, Portugal atravessou várias crises e viveu diverasas peripécias de uma tragicomédia que divertiu gostosamente ou generosamente indignou o crítico²⁶⁶ e, por meio de sua arte, Rafael acompanhou pari passu cada um desses momentos.

O último projeto editorial realizado por Rafael Bordalo Pinheiro foi a revista satírico, humorística e ilustrada *A Paródia*, publicada em Lisboa, entre janeiro de 1900 e junho de 1907, sem que o próprio Bordalo conseguisse acompanhar toda essa caminhada, pois, com seu falecimento em 1905, a edição

²⁶³ SOUSA, Osvaldo de. *A caricatura política em Portugal*. Lisboa: Salão Nacional de Caricatura, 1991. p. 31.

²⁶⁴ PINTO, Manoel de Sousa. Bordallo e a caricatura. In: *Raphael Bordallo Pinheiro*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915. p. xxi.

²⁶⁵ MEDINA, João. *Caricatura em Portugal: Rafael Bordalo Pinheiro – pai do Zé Povinho*. Lisboa: Edições Colibri, 2008. p. 42.

²⁶⁶ FRANÇA, José-Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: caricaturista político*. Lisboa: Terra Livre, 1976. p. 15.

foi continuada por seu filho, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro. À época de *A Paródia*, seu editor passava a expressar o testemunho do próprio envelhecimento do seu mundo e da sua cidade, aparecendo outra Lisboa, que ele desenhava com desencanto e vendo surgir outros comparsas com gulas novas a repetirem as antigas, de sempre, e que ele já conhecia ou distinguia mal, com menos paciência para os aturar ou desprezar²⁶⁷. Ainda assim, como na época do *Antônio Maria*, naquela virada do século XIX ao XX, Pinheiro continuava a registrar com maestria não só os acontecimentos da vida política, mas também o dia a dia lisboeta, com as suas pequenas histórias e fatos, bem como os acontecimentos culturais²⁶⁸.

Iniciada na fase final da Monarquia portuguesa, quando a crise do regime se aprofundava ainda mais, caracterizada por problemas políticos e econômicos, situações conflituosas e soluções autoritárias, *A Paródia* retratou uma sociedade que se debatia com sérios problemas, como a instabilidade interna, condenações internacionais, contratos considerados ignominiosos, manutenção e agravamento da corrupção eleitoral e a continuidade dos escândalos, em uma conjuntura perante a qual Rafael procurou realçar o humor das situações, ou, como ele mesmo afirmava, pondo "a caricatura ao serviço da grande tristeza pública". Ao abordar a vida política nacional e o quotidiano lisbonense, o caricaturista manteve a preferência por determinados temas, como as

_

²⁶⁷ FRANÇA, José-Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual.* 3.ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. p. 290.

²⁶⁸ PROENÇA, Maria Cândida & MANIQUE, Antônio Pedro (orgs.). *O Antônio Maria, a Paródia, Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Publicações Alfa, 1990. p. 9.

campanhas eleitorais, o parlamento e os partidos da rotação, os escândalos vinculados às figuras mais proeminentes do cenário político nacional, a vida cultural do país, a questão colonial e a cobiça internacional pelas colônias lusas, além de um olhar particular sobre o movimento republicano²⁶⁹.

Na apresentação do periódico, Rafael e Manuel Gustavo assinavam o editorial que anunciava *A Paródia* ao público, trazendo como ênfase uma comparação em relação aos tempos do *Antônio Maria*, explicando que se tratava de uma nova época:

Os portugueses são essencialmente conservadores. Por muito que esta opinião possa surpreender o nosso colega Magalhães Lima, não é menos certo que se nós mudamos com frequência de fato, nos recusamos obstinadamente a mudar de ideias, o que faz com que em Portugal a fortuna sorria mais aos alfaiates como o Sr. Amieiro do que aos evangelistas como o Sr. Teófilo Braga.

Se somos inquestionavelmente um país de janotas, estamos longe de ser um país de reformadores.

Assim, o nosso primeiro embaraço ao empreender esta publicação é familiarizarse o público com a ideia de que já não se chama *Antônio Maria* o jornal que tem agora na mão, porque o público, conservador e rotineiro, quereria ver perpetuado no tempo e na galhofa, aquele título que ficou pertencendo a uma época que desapareceu e que por isso fez o seu tempo.

Por que – o que era o Antônio Maria?

O *Antônio Maria*, meus senhores, foi a Regeneração, o Fontes e a sua Água Circassiana, o Ávila e o seu *cachenês*, o Sampaio e os seus panfletos, o Arrobas e os seus editais, o Passeio Público e o lirismo do Sr. Florêncio Ferreira, a Sra. Emília das Neves, a "Judia" e os Recreios Whitoyne, mundo findo, mundo morto, de sombras,

²⁶⁹ PROENÇA & MANIQUE. 1990. p. 13.

espectros, múmias, onde só poderíamos estar à vontade sob a condição de termos desaparecido com ele, o que não é evidentemente um fato.

Ficarmos dentro do *Antônio Maria* seria ficar dentro de um museu, na situação de um velho guarda mostrando à curiosidade do seu tempo os despojos de uma época passada.

A Paródia é outra coisa, como o tempo é outro.

O Antônio Maria foi um homem. Quando muito, foi uma família.

A Paródia – dizemo-lo sem receio de ser imodestos – somos nós todos.

A Paródia é a caricatura ao serviço da grande tristeza pública. é a Dança da Bica no cemitério dos Prazeres.²⁷⁰

Por meio de novas estratégias de venda e técnicas de expressão da arte caricatural, como foi o caso do uso da cor na impressão, além de colaboradores bem conceituados junto ao público, *A Paródia* alcançou considerável sucesso²⁷¹. Além disso, o próprio nome de Rafael Bordalo Pinheiro seria suficiente para aliciar o público, tendo em vista a relevância de sua obra, a qual promoveu, pelo prisma caricatural, a compreensão de seu tempo, ainda mais por se tratar de um cronista sem rival em termos de suas reflexões gráficas. Nessa linha, a produção caricatural de Bordalo forneceu um sistema de sinais e uma estrutura retórica que constituem elementos preciosos para o entendimento da vida política, social e cultural da transição dos Oitocentos aos Novecentos em terras portuguesas²⁷². Com *A Paródia*, Pinheiro exprimia a percepção de quem, após

²⁷⁰ A PARÓDIA. Lisboa, 17 jan. 1900. p. 2.

²⁷¹ MATOS, Álvaro Costa de. *A Paródia* – ficha histórica. Lisboa: Hemeroteca Municipal de Lisboa, 2013. p. 2-4.

²⁷² PROENÇA & MANIQUE. 1990. p. 14.

três décadas de publicação de semanários, se habituou a conhecer os interesses, as predileções e as novas tendências da sua camada leitora, buscando captar tal experiência para o novo periódico²⁷³.

Ainda que refletisse uma conjuntura diferenciada, o fio condutor de *A Paródia* não deixou de lado uma das bases editoriais da imprensa satírico-humorística e caricatural, vinculada à crítica política, um dos carros-chefes da produção artística de Bordalo Pinheiro. Nesse sentido, ao longo de nove edições, desde a primeira, em janeiro de 1900, até o número 67, de abril de 1901, Rafael Bordalo Pinheiro, junto de seu filho, Manuel Gustavo, promoveram na capa de *A Paródia*, a criação artística de uma série de símbolos políticos, cujo escopo era o de ridicularizar o funcionamento de algumas das instituições nacionais²⁷⁴, também conhecida como série zoopolítica²⁷⁵. As representações imagéticas de natureza zoomórfica constituíram um recurso visual e uma estratégia gráfico-discursiva largamente utilizada pelos caricaturistas no sentido de promover uma assimilação mais direta pelo público leitor. As interpretações de tais imagens vinham ao encontro do conteúdo simbólico e/ou da conotação popular atribuída ao termo em pauta a cada edição.

O primeiro número da série de representações zoomórficas apresentada por *A Paródia* mostrava uma imensa figura suína, de proporções desmesuradas,

²⁷³ LOPES, Maria Virgílio Cambraia. *O teatro n' A Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005. p. 34.

²⁷⁴ PROENÇA & MANIQUE. 1990. p. 13.

²⁷⁵ MATOS. 2013. p. 2.

com suas tetas à disposição para alimentar os pequenos leitões, que designavam as diferentes frentes político-partidárias que atuavam no cenário eleitoral lusitano. Conforme caracterizou a série em questão, a legenda era breve e incisiva: "I – A política: a grande porca"²⁷⁶. De modo praticamente universal, o porco simboliza a comilança e mesmo a voracidade, já que ele devora e engole tudo o que se apresenta, chegando a ser-lhe atribuído o papel de sorvedouro. Nessa linha, o porco é geralmente o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas de ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo, podendo ainda ser interpretado como análogo à perversidade, à sujeira e à maldade²⁷⁷. Tal animal aparece também como símbolo dos desejos impuros, da transformação do superior em inferior e do abismo amoral da perversão²⁷⁸. Em termos de linguagem informal, porco pode também ter um sentido depreciativo, ao remeter àquele que é indecente, obsceno ou grosseiro, como sinônimo de badalhoco ou javardo. Dessa maneira, a folha ilustrada buscava demonstrar a cobiça desenfreada dos políticos em relação às tetas da nação, ou seja, sempre agindo no sentido de locupletar-se com as verbas públicas.

-

²⁷⁶ A PARÓDIA. Lisboa, 17 jan. 1900. p. 1.

²⁷⁷ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 734.

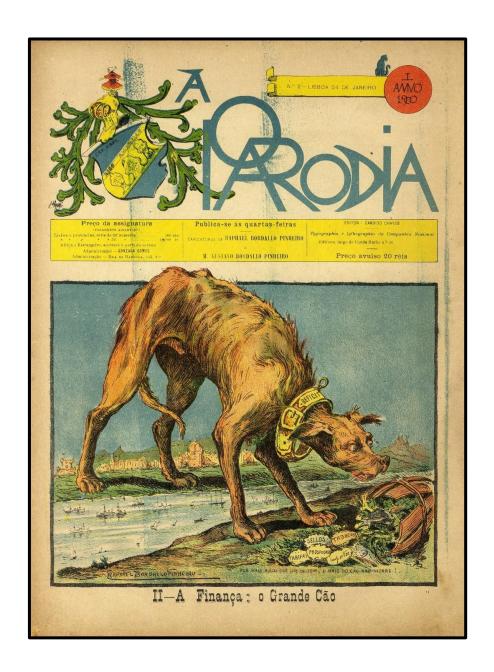
²⁷⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984. p. 472.



A vida econômico-financeira lusa era o tema da segunda representação zoomórfica do periódico ilustrado lisbonense, que apresentava "II – A finança: o grande cão", trazendo uma figura canina bastante magra, como demonstravam os ossos aparecendo e a folga da coleira no entorno do pescoço, sendo a mesma indicada pelo "déficit", ou seja, um dos motivos da asfixia da economia portuguesa. O animal farejava alguns restos de comida, que caíam de um barril quebrado, alguns deles identificados com as taxações que marcavam o cenário orçamentário lusitano e atormentavam o povo, que precisava pagá-las, como era o caso de "tarifas", "selos", "fósforos", "tabacos" e "impostos". Uma rápida inscrição referia-se à longevidade do setor financeiro, apesar das históricas dificuldades que o afligiam, com a constatação de que: "Por mais bolos que lhe deitem, o raio do cão não morre!"279. No que tange ao simbólico, a mitologia tem associado o cão à morte, aos infernos e ao mundo subterrâneo, além disso, a primeira função mítica de desse animal, universalmente atestada, é a de psicopompo, ou seja, constitui o guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida, de maneira que, nas mais diversas culturas, os cães reaparecem com variantes que não fazem senão enriquecer esse simbolismo fundamental²⁸⁰. Em termos populares, o cão pode ser associado a um indivíduo desprezível, ao próprio diabo, ou ainda a uma dívida que não foi paga por falta de vontade ou por má-fé, revelando assim os problemas financeiros, um dos males que mais afligia à sociedade portuguesa.

²⁷⁹ A PARÓDIA. Lisboa, 24 jan. 1900. p. 1.

²⁸⁰ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 176.

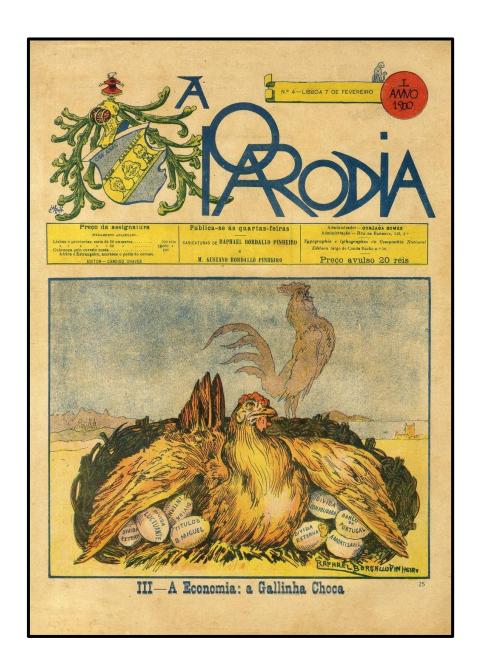


O outro segmento da conjuntura financeira lusa, caracterizado pelas questões econômicas, constituiu a terceira representação zoomórfica da publicação humorística lisbonense, que trazia "III - A economia: a galinha choca". Enquanto ao fundo, em segundo plano, aparecia a figura de um galo que cantava e era identificado com o "empréstimo", uma grande galinha, de asas abertas, buscava proteger/aquecer seu ninho, carregado de ovos, que simbolizavam alguns dos entraves à estrutura econômico-financeira nacional, como a "dívida externa", a "dívida flutuante", a "dívida interna" os "títulos D. Miguel", a "dívida consolidada", o "Banco de Portugal" e a dívida "amortizável" 281. A galinha também desempenha o papel de psicopompo nas cerimônias iniciáticas e divinatórias de certas sociedades, assim como em outras, o sacrifício de tal animal serve para a comunicação com os mortos²⁸². Quanto à conotação popular, a galinha pode ser designada como uma coisa muito fácil, mas também pode significar má sorte, azar, desdita, infelicidade, ou também em sentido figurado, pode ser uma pessoa achacada e doente. Assim, em meio à crise econômica, a folha denunciava os empréstimos externos, como uma dos mais graves males que afligiam a existência lusitana, com todos os malefícios causados à mesma, mormente os vinculados ao aumento da dívida externa e o escoamento de divisas por meio do pagamento não só dos valores emprestados, como também dos juros e dos serviços envolvidos em tais operações internacionais.

-

²⁸¹ A PARÓDIA. Lisboa, 7 fev. 1900. p. 1.

²⁸² CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 176.

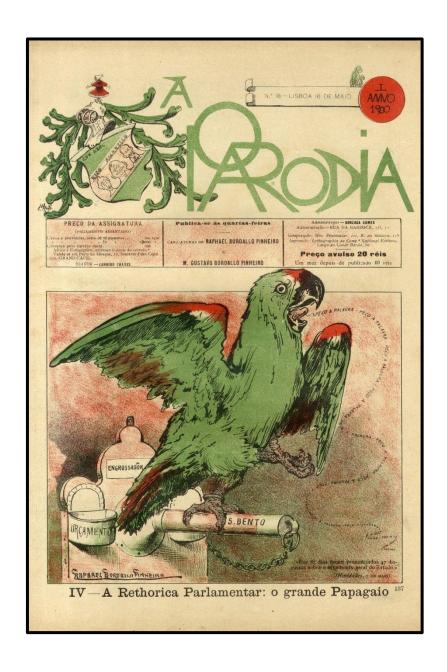


Mais uma inserção inclusão na série de designações da vida política em representação zoomórfica foi "IV - A retórica parlamentar: o grande papagaio"283. Tal ave aparecia presa ao seu poleiro e agarrando-se à haste identificada com "S. Bento", em alusão ao Palácio de São Bento, que sediava o parlamento português desde a década de 1830. Ela não cansava de repetir a expressão "Peço a palavra", referindo-se à ânsia dos parlamentares por expressarem suas falas. O poleiro era complementado por um "engrossador", que pode trazer como sentido o ato de fazer coro com os maldizentes, em relação ao ambiente que se buscava retratar, ao passo que o pote de alimento designava o "orçamento", ou seja, o alvo principal dos políticos, sempre prontos a desfrutar das verbas públicas. Além disso, no âmbito informal, o papagaio pode se referir à pessoa que repete insistentemente ou sem reflexão o que ouve ou lê, bem como um indivíduo que fala muito, um tagarela. Ao contrário da simbologia normalmente atribuída aos pássaros e às aves, vinculada ao ato libertário do voo²⁸⁴, o papagaio, apesar da sua capacidade de voar, é lembrado normalmente por sua característica doméstica, ou seja, aprisionado, como estariam presos os parlamentares aos seus interesses privados, em detrimento dos públicos, de modo que se dedicavam essencialmente à prática de discursos vazios em conteúdos, evasivos e atinentes a cumprir o ritual formal, sem qualquer tipo de preocupação social ou com os destinos do país, como revelava a citação de um jornal diário, que complementava o desenho, segundo a qual, "em 38 dias foram pronunciados 47 discursos sobre o orçamento geral do Estado".

-

²⁸³ A PARÓDIA. Lisboa, 16 maio 1900. p. 1.

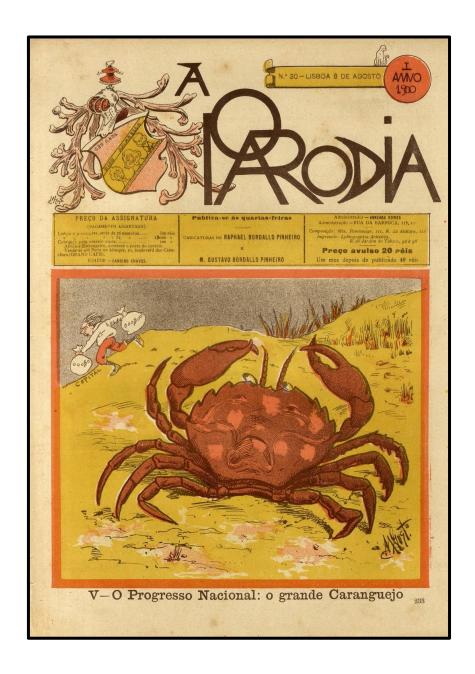
²⁸⁴ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 687.



Os possíveis avanços do país eram observados de maneira extremamente negativa por parte de A Paródia, ao trazer aos seus leitores a quinta inserção, descrita como "V - O progresso nacional - o grande caranguejo". Um enorme animal de tal espécie ocupava o centro da capa do periódico, ao passo que, ao fundo, um indivíduo carregava dois sacos de dinheiro em direção à capital do país²⁸⁵. Assim como a tartaruga, o bicho-preguiça e o caracol, o caranguejo foi utilizado largamente pela arte caricatural para expressar a lentidão, de modo que traz consigo uma carga depreciativa, sendo associado àquele que é pouco ativo ou que se mexe ou realiza movimentos com dificuldades ou vagarosamente. Além disso, o ato de caranquejar equivale ao de andar para um lado e para outro sem fazer nada, ou ainda andar devagar, bem como, figurativamente, ao fato de não se decidir, permanecendo hesitante. No campo simbólico, o caranquejo está vinculado às dificuldades vinculadas às secas e aos esforços para a obtenção de água, sendo também lembrado pelo seu deslocamento lateral e pelo andar oblíquo e, em algumas culturas, chega a simbolizar o mal ou o demônio do mal²⁸⁶. Por meio desse animal, a publicação satírico-humorística buscava designar a lerdeza pela qual observava os caminhos do "progresso nacional", que, ao contrário do caminho normal no sentido de progredir, estaria retrogradando, o que seria observável pela penúria econômica do país, aumentada pela concentração da aplicação das verbas públicas em Lisboa.

²⁸⁵ A PARÓDIA. Lisboa, 8 ago. 1900. p. 1.

²⁸⁶ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 186-187.

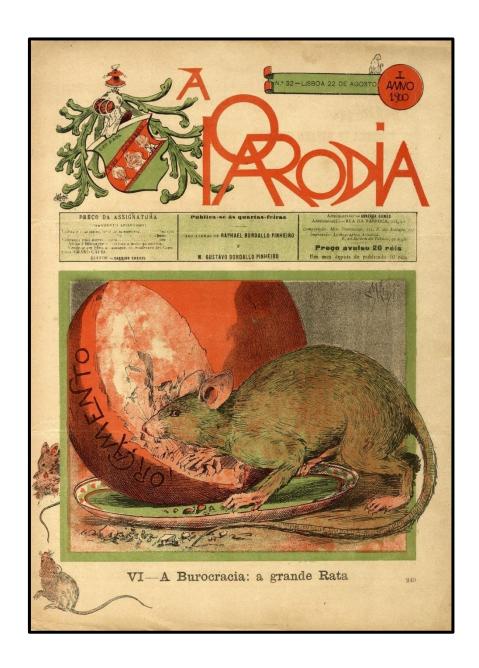


Uma ratazana exercia o protagonismo na sexta inserção, denominada de "VI – A burocracia – a grande rata", na qual o animal encarregava-se de devorar um enorme queijo, identificado com o orçamento, sendo o quadro complementado por dois pequenos ratos que adejavam em volta²⁸⁷. O rato é um ser esfomeado, prolífico e noturno, aparecendo como uma criatura temível e até infernal, bem como na condição de um símbolo ctônico, como aquele que é relativo ou reside nas cavidades da terra. Ele pode também estar associado à morte, como aquele que propaga a peste e ser tido como um animal impuro, sendo também considerado frequentemente como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina, vindo também a ser relacionado com a busca desenfreada de riquezas. Além disso, como insaciável furão, esse animal é visto como um ladrão, vinculado à noção de roubo e da apropriação fraudulenta de riquezas²⁸⁸. A associação do rato dá-se ainda com a doença, a morte e até o demônio, enquanto, no sentido fálico, traz consigo o aspecto perigoso e repugnante²⁸⁹. No sentido figurado, o rato é a pessoa que rouba, o gatuno, o ladrão, o larápio e o ratoneiro. Seguindo uma tradição histórica da arte caricatural, a construção imagética da folha portuguesa apresentava o rato como sinônimo da corrupção que estaria a dominar o aparelho do Estado luso, de modo que a burocracia, ao invés de prestar serviços à sociedade, estaria usufruindo do poder em prol de seus interesses.

²⁸⁷ A PARÓDIA. Lisboa, 22 ago. 1900. p. 1.

²⁸⁸ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 770-771.

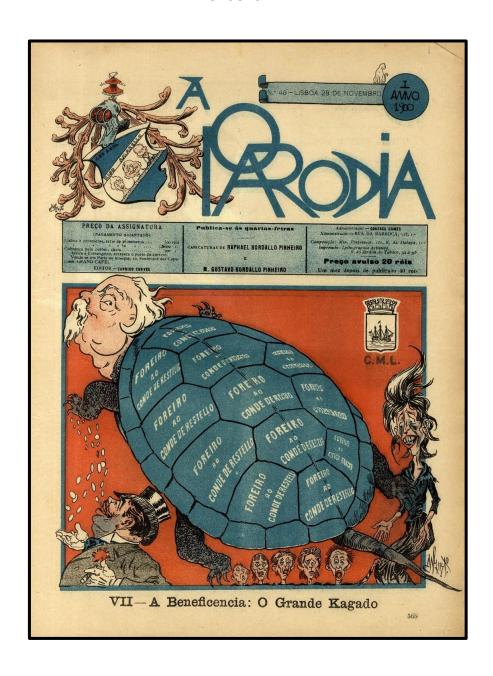
²⁸⁹ CIRLOT. 1984. p. 491.



As obras de caridade ou filantropia eram igualmente vistas por um prisma negativo por parte de A Paródia, ao apresentar "VII – A beneficência: o grande cágado". Na ilustração cômica, o gigantesco quelônio, que somava ao formato zoomórfico uma feição antropomórfica, se deslocava com dificuldades, como normalmente era associado pela caricatura àquele tipo de animal, em sinal da lerdeza das instituições, ao passo que seu casco era dominado por vários "foreiros" referentes a membros da nobreza lusa, detentores de um domínio, para o qual deveria ser pago um foro. Na gravura ficava evidenciado que a beneficência estaria sendo praticada ao contrário em Portugal, uma vez que o dinheiro estaria sendo arrancado dos pobres, que ficavam cada vez mais entregues às mazelas sociais, e sendo direcionado para os aristocratas, que se tornavam cada vez mais ricos, chegando o personagem em pauta a estar engolindo as moedas. Não deixava de haver também uma denúncia em relação à corrupção, com os desvios de verbas que deveriam ser alocados para os menos favorecidos e acabavam chegando às mãos erradas, inclusive com a indicação da participação da Câmara Municipal de Lisboa em tais malfeitos²⁹⁰. A partir da representação caricatural, o cágado perdia o símbolo atribuído à sua espécie, voltado ao suporte e ao equilíbrio²⁹¹, pois estaria a promover o desamparo e o desiquilíbrio social. Além disso, em tom informal, o cágado é aquele que tem muita preguiça, um mandrião ou preguiçoso, ou ainda o que é lento, ou que usa manhas para enganar, um finório, podendo haver ainda a referência a armar aos cágados, que seria tentar impressionar, fazendo-se passar por algo que não é, agindo como alguém mais importante ou mais interessante.

²⁹⁰ A PARÓDIA. Lisboa, 28 nov. 1900. p. 1.

²⁹¹ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 868-869.



O sistema educacional português foi outro alvo das representações zoomórficas caricaturais do periódico lisbonense, ao invocar outro título de sua série, como "VIII – A instrução pública: a grande burra"292. O desenho trazia ao fundo o abecedário, em referência ao básico do aprendizado, enquanto o mamífero quadrúpede da família dos equídeos aparecia em tamanho desproporcional, portando óculos, como sinal de uma pouco provável inteligência, e desferia um potente coice em uma senhora, que designava a "gramática portuguesa". A ideia geral da gravura era demonstrar que o sistema de ensino público luso não estaria atingindo nem mesmo o mínimo esperado para si, ou seja, ao menos obtendo a alfabetização dos alunos, de modo que não se poderia esperar maiores avanços para o país no campo da educação. O burro é o símbolo da ignorância, mas pode constituir também um emblema da obscuridade e até mesmo das tendências satânicas, envolvendo também o desencorajamento espiritual, a depressão moral, a preguiça, o deleite melancólico, a estupidez, a incompetência, a teimosia e uma certa obediência um pouco tola²⁹³. No cenário popular, o burro é aquele que tem falta de inteligência, um estúpido ou um tolo, o que revelaria a intenção do periódico em mostrar que as falhas das autoridades públicas para com a educação só estariam contribuindo para a precariedade na formação educacional dos cidadãos lusos.

-

²⁹² A PARÓDIA. Lisboa, 16 jan. 1901. p. 1.

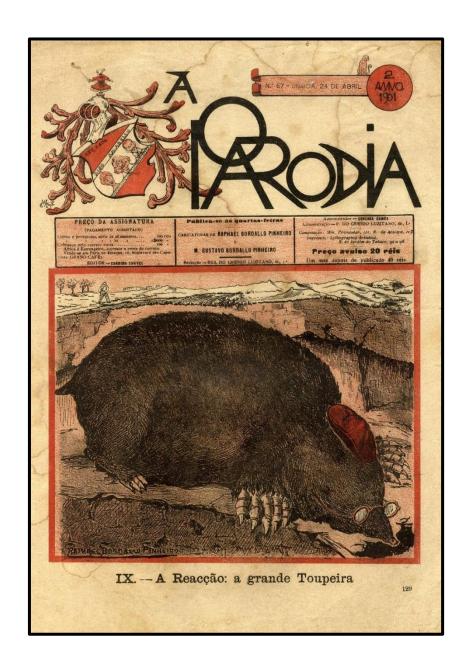
²⁹³ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 93-94.



A derradeira inserção da série de representações zoomórficas ocorreu com "IX - A reação: a grande toupeira", na qual o pequeno mamífero insetívoro, com olhos pouco desenvolvidos e as patas anteriores largas e robustas, permitindo cavar galerias debaixo do solo, onde consome insetos e vermes, atingia um tamanho descomunal, abrindo verdadeira cratera²⁹⁴. O animal era associado à reação, em referência ao conservadorismo que ainda ditava as regras na sociedade portuguesa, tendo na Igreja um de seus bastiões de sustentação, como denunciava o chapéu desenhado sobre a cabeça do mesmo, estando tal crítica política associada à social e a de costumes, tendo em vista o manifesto anticlericalismo que Bordalo Pinheiro demonstrou ao longo de sua carreira. Ao fundo, o gigantesco buraco era observado pelo Zé Povinho, outra criação do caricaturista e que influenciou todos os seus colegas na representação da nação e do povo português, estando o personagem estupefato com o estrago realizado a partir dos princípios reacionários. A toupeira, animal ctoniano por excelência, traz consigo o sentido da vinculação com a terra, podendo aparecer ligada ainda às construções labirínticas e aos mistérios da terra e da morte²⁹⁵. Já em termos informais, de modo depreciativo, o vocábulo toupeira equivale a uma pessoa ignorante e estúpida, ou ainda a alguém que age de maneira oculta ou infiltrada em uma instituição para obter informações que possam ser utilizadas por adversários, ficando revelado o olhar negativo quanto aos males que o reacionarismo estaria trazendo a Portugal.

²⁹⁴ A PARÓDIA. Lisboa, 24 abr. 1901. p. 1.

²⁹⁵ CHEVALIER & GHEERBRANT. 1991. p. 890.



As representações imagéticas zoomórficas expressas em nove capas do último projeto editorial de arte caricatural expressa por meio da imprensa, com a publicação de A Paródia, representa um brevíssimo microcosmo da jornada estabelecida por Rafael Bordalo Pinheiro. Tendo o riso como alternativa diante de tantas crises que assolavam Portugal, era o próprio artista quem definia o propósito da arte caricatural, ao estabelecer que "o que é indispensável é rir", uma vez que "o riso tendo deixado talvez de ser uma arma, pode ser ainda um remédio"²⁹⁶, que serviria aos portugueses como uma espécie de lenitivo, para que pudessem sobreviver diante de tantas agruras e intempéries políticas. A idade avançara, Bordalo estava mais velho, mas igualmente mais maduro, com uma imensa experiência acumulada e com uma reputação solidamente firmada, de modo que assumia o papel social prestado pela caricatura ao desempenhar uma função pragmática de divertimento em um mundo triste²⁹⁷. Assim, por meio da paródia, uma imitação burlesca e pândega, Pinheiro lançou mão das figuras dos animais como estratégia para demarcar seu olhar crítico sobre as instituições lusitanas.

²⁹⁶ A PARÓDIA. Lisboa, 24 jan. 1900. p. 2.

²⁹⁷ LOPES, 2005. p. 37.



A Coleção Documentos tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.



A **Coleção Documentos** tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.









edicoesbibliotecariograndense.com



IBSN: 978-65-89557-88-3