

Um natal profano, um natal político: a cidade em festa de fim de ano pelo traço erotizado dos jornalistas do *Rio Nu*

A profane Christmas, a political Christmas: the city at the end of year party at eroticized trace of the Rio Nu journalists

Marina Vieira de Carvalho

*Doutoranda em História pela
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
marinacarvalhohist@gmail.com*

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar as representações criadas pelos autores do periódico *Rio Nu* (1898-1916) em torno de uma temática prenhe de significados: a virada do ano. O jornal era considerado pornográfico e contava com a atuação de conhecidos escritores e caricaturistas do Rio de Janeiro. Nesse momento de intensa modernização da cidade, como o imaginário referente à virada do ano foi significado pelos autores do periódico? Que classificações da cidade foram efetivadas? Com quais *horizontes de expectativas* essas representações dialogaram, nesse período em que a capital do país concentrava grande parte da intelectualidade brasileira? Como essas mediações comunicaram-se com o seu público, isto é, que efeitos esperavam provocar? A verve investigativa considera o *Rio Nu* como um espaço privilegiado de experimentação da modernidade.

Palavras-Chave: Modernidade, Pornografia, Imprensa.

Abstract: This work aims to analyze the representations created by the authors of *Rio Nu* journal (1898-1916), around a subject that was fraught with meaning: the turn of the year. The newspaper was considered pornographic and had the collaboration of well-known writers and cartoonists of Rio de Janeiro. At a time of intense modernization of the city, how the imaginary related to the turn of the year was meant by the authors of the newspaper? Which city rankings were performed on it?? Which horizons of expectation these representations have dialogue with in a period in which the country's capital gathered much of the Brazilian *intelligentsia*? How these mediations communicate with their audiences, that is, what effects they hoped to provoke? The investigative force considers *Rio Nu* as a privileged space for the experimentation of modernity.

Keywords: Modernity, Pornography, Press.

O Rio de Janeiro da obs-cena: o lugar da pornografia

O espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. Incessantemente ele tem medo de si mesmo. Seus movimentos eróticos o aterrorizam. A santa se desvia com pavor do voluptuoso: ela ignora a unidade entre as paixões inconfessáveis deste e as suas próprias. (...) Mas o homem pode superar o que o apavora, pode olhá-lo de frente. Ele escapa, a esse preço, do estranho desconhecimento de si mesmo que até aqui o definiu (BATAILLE, 2013: 29).

O voluptuoso ficcionalizado. A modernidade¹ possibilita uma transformação nas regras do gosto: agora, a opinião pública é a grande reguladora, por isso um arbítrio móvel e transformador. As artes e as literaturas modernas – lembrando, aqui, a tradição, a qual Baudelaire leva ao extremo – circunscrevem uma “ampliação do espaço de identificação humana” (ELIAS, 2005: 52). Agora é possível falar do belo não somente no sublime e no racional, cuja antítese seria o grotesco e o corporal. O belo moderno é ambivalente²: a beleza pode ser encontrada no repugnante, no grotesco; o belo demais pode ser repugnante, feio. A vertigem dos novos tempos é catalisada pela ficção. Seu viés libertino também se prolifera: literaturas e artes eróticas são marcantes na inauguração do mundo ocidental moderno. A “filosofia na alcova”³ toma as ruas dos centros em urbanização. No entanto, a burguesia vitoriana, agora no comando dos regimes políticos, assusta-se com os potenciais devastadores dessas produções. Com a “morte de Deus” (NIETZSCHE: 2006)⁴, é necessário ordenar o caos. Isto é: classificar e regulamentar essas subjetividades terrivelmente livres.

O Rio de Janeiro também é palco dessas transformações. O lumiar da modernidade, na capital do país, favoreceu a proliferação de romances com temas eróticos. Brochuras vendidas a um preço popular passaram a fazer parte do cotidiano da urbe, vendidas em livrarias e por ambulantes nas ruas do centro. A velocidade, o “tempo é dinheiro” também repercutiu nas práticas de leitura (CHARTIER, 1999: 19-31). Desde

¹ Esta pesquisa diferencia os termos moderno, modernidade e modernismo, a partir das considerações de Nestor Canclini (2003). Existe uma distinção entre o que seria modernidade (momento histórico), modernização (edificação socioeconômica do moderno) e modernismo (projetos culturais que recriam os usos simbólicos com um apelo experimental e/ou crítico).

² Exemplo desse belo ambivalente está na poesia “Uma carniça”, de Charles Baudelaire (2010).

³ Referência à grande repercussão dos textos do marquês, sendo o título de um de seus livros, justamente, *A filosofia na alcova* (SADE, 2000).

⁴ Em *Assim falou Zaratustra* (2006), o filósofo Nietzsche aborda a transformação da cultura ocidental entendida pela compreensão da “morte de Deus”, ou seja, a transvalorização que ocorre com a supressão de valores suprassensíveis para construção de valores “humanos, demasiadamente humanos”.

o século XVII, ler não é mais aquele momento em que um grupo se reunia para escutar e declamar determinado texto. Agora, a leitura é um ato individualizado, silencioso e, preferencialmente, de escritas fáceis e rápidas. Edições mais baratas e pequenas, chamadas “de bolso”, passam a servir de companhia ao seu leitor no bonde, nas filas dos centros urbanos (cada vez mais populosos). Muitas vezes, são leituras para serem lidas “com uma única mão”: os textos, em sua maioria, eram acompanhados de ilustrações e/ou fotografias que encenavam o enredo libidinoso.

Uma das funções que essa narrativa erótica desempenhou foi a de aumentar e ampliar o público leitor. As editoras começaram a investir nesse novo nicho de mercado: livros a preços e gostos populares. Nesta feita, não só os editores de livros, mas os de periódicos também perceberam a vantagem econômica: já que temas sexuais faziam tanto sucesso, por que não lançar jornais direcionados a esse grande público? Surgem, assim, periódicos, cuja especificidade era a verve sexualizada de suas páginas.

Essa explosão editorial (que significava êxito econômico) foi acompanhada de uma preocupação político-social: tais narrativas lascivas poderiam propagar-se, “soltas”, pela cidade? Quais seriam os seus efeitos na população? Que tipos de comportamentos sexuais provocariam? Elas atendiam às regras do decoro moral: poderiam ser consideradas exemplares da “boa” literatura, de um “bom” comportamento? Eram periódicos considerados “legítimos” por seus pares da imprensa?

Não. O controle moral da sociedade vitoriana não poderia considerar de *bom tom* escritas e imagens com temas tão “demasiadamente humanos” (NIETZSCHE, 2006), como a dimensão erótica da existência. Se a “voz da verdade” agora está na ciência, se o considerado “elevado” é aquilo que está na mente (razão) e não no corpo (baixo, falacioso), a produção que aborda diretamente práticas sexuais é estigmatizada como pornográfica. Não uma pornografia em seus termos etimológicos (escrita sobre prostitutas), mas uma pornografia considerada tema vulgar e inferior, de “mau gosto”. Por isso, tais obras serem também rotuladas de inferiores em seus “locais de fala” (CERTEAU, 2008: 65-119): os romances são circunscritos como apenas para homens, os jornais são classificados como subgênero - o alegre *Rio Nu*, *A Maça*, *O Coió*, *Sans-Dessons*, *O Empata*, *O Pau*, *O Nu* são títulos que formam essa imprensa pornográfica. Não são vistos como imprensa e literatura “de verdade”, mas, sim, subgêneros, devido ao conteúdo de suas páginas.

Dessa forma, a produção com temáticas sexuais foi situada em uma regulamentação que a identificava e a delimitava: o lugar das representações consideradas pornográficas é o lugar da *obs-cena*: as sombras do palco da imprensa e da literatura.

Eliane Moraes e Sandra M. Lapeiz, em *O que é pornografia?*, analisam a ambiguidade da palavra obsceno. Elas encontram duas versões para o termo:

Havelock Ellis, médico inglês do século passado [século XIX] e pioneiro da sexologia, sugere que a palavra é uma corruptela ou modificação do vocábulo *scena* e que seu significado literal seria “fora de *scena*”, ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na cena da vida cotidiana. Aquilo que se esconde.

De outro lado, o “Aurelião” nos informa: obsceno é: “1. O que fere o pudor, impuro, desonesto; 2. Diz-se de quem prefere ou escreve obscenidades”, isto é, aquilo que se mostra, “em frente à cena” (*ob* = em frente, *sceno* = cena. Assim, proferir obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores (MORAES e LAPEIZ, 1985: 8).

A ampliação e a popularização que a produção pornográfica provocara reforçou sua classificação como gênero menor: quanto mais perto do povo, mais longe da razão, mais próximo do corpo. Eis o nicho de mercado inaugurado pela modernidade, eis as novas classificações e delimitações da moralidade da época. Nessa ambiguidade de estar entre aquilo que se mostra, mas, ao mesmo tempo, se esconde, dá-se a peculiaridade da cena pornográfica. Entrincheiradas no obsceno, tais produções passaram a atender a certas normatividades, às especificidades de uma narrativa pornográfica, bem como às expectativas sociais em torno de suas representações – o que Gombrich chama de *mental set* (GOMBRICH, 2007: 46): o “horizonte de expectativas” do qual o autor parte para dialogar (criar comunicação) com seu público, no caso, os que leem as páginas desse tipo de jornal. Para Gombrich:

Cada cultura e cada comunicação fundam-se no jogo recíproco de expectativa e observação, isto é, sobre os altos e baixos de satisfação e frustração, suposições corretas e movimentos errados que constituem a nossa vida cotidiana... A experiência da arte não se subtrai a essa regra geral. Um estilo, tanto quanto uma cultura ou uma mentalidade difundida, determina um certo horizonte de expectativa, uma postura mental (*mental set*) que registra todos

os desvios e modificações com sensibilidade mais aguda (GOMBRICH, 2007: 46).

Dito isso, para o presente artigo, dentro dessa vasta produção pornográfica do Rio de Janeiro do início da Primeira República, seleciono o periódico *Rio Nu* para explorar como deu-se o pacto ficcional⁵ estabelecido entre os intelectuais – os quais integravam o jornal –, os acontecimentos da cidade e os imaginários que mobilizaram e a recepção do público – as camadas urbanas em expansão. Jogo, este, delimitado aqui pela seleção das edições que privilegiaram a temática da virada do ano, no tempo de existência desse periódico (1898-1916).

Intelectuais e cidade: o novo jornalismo e a profissionalização dos escritores

As pesquisas que privilegiam a produção pornográfica do início da modernidade carioca⁶, além de destacarem a contribuição deste gênero para a amplificação do público leitor e do mercado editorial, concordam na interpretação em relação ao conteúdo dessas representações. Segundo tais afirmativas, diferentes dos “romances para homens” publicados durante o Império (que tinham um viés de crítica social e política), os do início da Primeira República teriam abandonado a crítica de costumes para tornarem-se agentes normatizadores do discurso médico (considerado o verdadeiro) e reprodutor das hierarquias de gênero e de classe. Segundo a historiadora Cristiana Pereira, os jornais de gênero alegre:

De especial, esta forma de expressão parece ter a possibilidade de naturalizar as hierarquias e os lugares sociais, por representá-los através de identidades de gênero fixas e também naturalizadas. As transgressões morais tematizadas nos dois periódicos, neste sentido, podem ser lidas como uma forma de reafirmar algumas normas de gênero (PEREIRA, 1997: 199-200).

⁵ Refiro-me ao pacto ficcional apresentado por Wolfgang Iser (1996), quando argumenta sobre a teoria do efeito.

⁶ São poucas as pesquisas que exploram a pornografia carioca do início da República. Aqui, considero os seguintes trabalhos: FAR, 2007; PEÇANHA, 2012; e PEREIRA, 1997.

Os contos pornográficos escritos pelos autores do *Rio Nu* seriam, para Pereira, “uma reelaboração das diferenças sociais *do ponto de vista dos inferiorizados na hierarquia social* (...) construído principalmente pelo viés do exotismo” (PEREIRA, 1997: 202, grifos meus). Sobre os “romances para homens” do início da Primeira República, Alessandra El Far afirma:

(...) tão diferente dos ‘romances para homens’ traduzidos ou publicados no início da segunda metade do século XIX, marcados pela aventura picaresca e pela crítica social, muitas das histórias escritas já na virada para o século XX dialogavam com os preceitos cientificistas em voga, enfatizando a performance biológica das personagens e seus comportamentos sexuais também influenciados pelos aspectos da raça e da classe (FAR, 2007: 309).

Dessa forma, os “romances para homens” e os “jornais de gênero alegre” da alvorada da República não teriam nada além de seu caráter cientificista e falocêntrico. Porém, “ao invés de vasculhar a literatura pornográfica antiga à cata de paralelos das variedades modernas de dominação masculina, poderíamos tomar o caminho inverso e lê-la em busca do que ela pode dizer a respeito de mentalidades que não existem mais” (DARNTON, 1996: 35). Para além do seu caráter masturbatório (primeiro apelo de uma pornografia), essas representações exploraram também outros aspectos da vida social. Como documentos de uma época passada, nos dizem muito sobre as contingências históricas em que foram produzidos. Sendo assim, a preocupação investigativa das páginas a seguir não ignora que a verve criativa busca comunicar-se dentro de um “horizonte de expectativas” inscrito na perspectiva sexual masculina e heterossexual. Porém, o objetivo não é descrevê-los em pares dicotômicos (masculino ou feminino, normatizador ou contestador, heterossexual ou homossexual), mas, sim, enxergá-los como documentos de um determinado tempo e espaço histórico.

Nesse sentido, as representações tecidas pelo *Rio Nu* são produtos das classificações de seus autores, os quais encontram nesse espaço tanto um meio de comunicação de suas ideias, como uma fonte de lucro, já que a imprensa era o principal lugar de atuação profissional da intelectualidade do país.

O Rio de Janeiro, por ser a capital da República, oferecia cargos burocráticos aos letrados pela presença do governo federal, dos órgãos diplomáticos e do patrocínio dos Ministérios das Relações Exteriores aos principais escritores. Este poder de atração foi

coroado com a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897. Movimento que foi acompanhado pela criação de novos espaços urbanos nos quais se concentravam os intelectuais: as livrarias (como a *Garnier* e a *Quaresma*) e os elegantes cafés (o mais famoso, o *Café da Colombo*), fazendo com que o Rio preenchesse quase toda a cena literária do início da República. Junto a isso, ocorre o desenvolvimento de um novo jornalismo, o qual se torna um espaço aberto e legítimo de atuação desses letrados. Sobre essa nova imprensa, Nicolau Sevckenko, em *Literatura como missão*, afirma:

O desenvolvimento do “novo jornalismo” representa, contudo, o fenômeno mais marcante na área da cultura, com profundas repercussões sobre o comportamento do grupo intelectual. Novas técnicas de impressão e edição permitem o barateamento extremo da imprensa. O acabamento mais apurado e o tratamento literário e simples da matéria, tendem a tornar obrigatório o seu consumo cotidiano pelas camadas alfabetizadas da cidade. Esse “novo jornalismo”, de par com as revistas mundanas, intensamente ilustradas e que são o seu produto mais refinado, tornam-se mesmo a coqueluche da nova burguesia urbana (...) Cria-se assim uma “opinião pública” urbana, sequiosa do juízo e da orientação dos homens de letras que preenchiam as redações (1989: 94-95).

54

No momento em que o cientificismo, o positivismo e o darwinismo social são presenças marcantes no pensamento ocidental, esses intelectuais adquirem um espaço para difundirem suas ideias sobre o imperativo da ciência na sociedade, as maravilhas e as mazelas do processo de modernização, bem como seus projetos de nação. Formam, assim, um grupo social que tem, na imprensa, seu legítimo local de fala (CERTEAU, 2008). O efeito é a produção de uma “cartilha” de comportamento social, na qual eles sentenciam os costumes e práticas que consideram “corretos” e “civilizados” ou “errados” e “bárbaros”.

A produção literária do final do século XIX e início do século XX foi classificada como pré-modernista, a partir do livro *Contribuição à História do Modernismo*, de Alceu Amoroso Lima (1939). Para Lima, o modernismo:

(...) enquanto projeto estético de apreensão da vida só teria começado no Brasil com a Semana de 1922, em São Paulo. Tal concepção cria um marco divisório: todas as produções anteriores a 22 receberiam o título generalizante

de pré-modernistas, todos os acontecimentos do final do XIX e começo do XX estariam classificados de acordo com esse marco simbólico posterior e exógeno à conjuntura imediata de sua produção (CARVALHO, 2012: 122).

Contra tais argumentos, Miceli destaca que a maioria dos modernistas de 1922 já atuava na produção literária bem antes, como, por exemplo, o caso de Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho e Ribeiro Couto. Mais instigante ainda é o argumento que o cientista social apresenta para criticar a suposta estagnação do período: ele afirma que é o momento de constituição de um “campo intelectual relativamente autônomo” (MICELI, 1977: 14). Foi o tempo em que se configuraram as condições socioeconômicas para o desenvolvimento da imprensa moderna, fornecendo aos letrados um meio de profissionalização: a nova imprensa. A circulação cada vez mais rápida e barata dos jornais, o número de tiragens em ascensão, as inovações técnicas proporcionaram o aparecimento das revistas ilustradas e a atuação de uma categoria profissional – os caricaturistas.⁷ Dessa forma, “toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais” (MICELI, 1977: 15).

A forma literária dos jornais também se modifica com os novos tempos. Com a correria da vida moderna, os novos lazeres urbanos, a fotografia e o cinematógrafo, não havia mais tempo para extensos e complexos artigos literários. Esses escritores foram se adaptando aos novos gêneros da imprensa, cujo modelo era o jornalismo da França: a reportagem e o colunismo (em detrimento ao folhetim); a entrevista no lugar do artigo político; textos e imagens publicitários, os quais os escritores assinavam e eram devidamente pagos pela produção; o inquérito literário e, principalmente, a crônica vão narrar a vida da capital do país. O enfoque também se modifica: de assuntos de interesses restritos para as notícias sobre todo tipo de mundanidades. Entre elas, as notícias policiais vão ganhando cada vez mais espaço nas folhas dos jornais.

Diferente do Império, quando há uma associação entre trabalho político e intelectual⁸, esses escritores passam a ser profissionais, ou seja, vivem de suas produções

⁷ O grupo dos caricaturistas do Rio de Janeiro do início da República tem sido revisitado pela historiografia. Um estudo significativo é o de Mônica Pimenta Velloso (1996). A autora associa os caricaturistas a duas diferentes e simultâneas figuras discursivas: turunas – nome proveniente dos cordões carnavalescos, sendo personagens destemidas, caracterizada pela irreverência, boemia, humor e marginalidade; e quixotes – figura discursiva de Cervantes, marcado pelo idealismo, esforço justiceiro e altruísmo (moral).

⁸ Joaquim Nabuco é um exemplo desse tipo de intelectual, tendo na biografia de seu pai (*Um estadista do Império*, Nabuco de Araújo, sua vida, suas opiniões, sua época, de 1899) sua maior realização intelectual.

(cargos burocráticos, assessorias jurídicas, conferências, participação em campanhas como a do serviço militar obrigatório, a da alfabetização e a do ensino primário). No entanto, é na imprensa que a maioria garante seus rendimentos e seus prestígios, levando Sérgio Miceli a nomeá-los de “imprensa anatolina”⁹, essa nova intelectualidade profissional agrupada nos jornais da capital.

Os grandes críticos literários do século XIX vão sendo substituídos pelos grandes cronistas, como João do Rio, Medeiros e Albuquerque e Humberto Campos. As iniciativas individuais também são obliteradas pelos projetos coletivos: grupos de escritores reunidos em nome de um projeto em comum – uma revista, um jornal, sendo as revistas ilustradas o ponto máximo das inovações técnicas e da elegância exaltada nesse momento *Belle Époque* da cidade. Nessas revistas, eles misturam as temáticas modernas com diversas fórmulas literárias e artísticas: litografia, xilogravura, charges, caricaturas, fotografias, crônicas, contos, romances, versos, seções de humor, propagandas, coluna de modas, reportagens, entrevistas, crítica literária, enfim, toda variedade do mundanismo *art nouveau*. Entre as mais “elegantes” revistas ilustradas, encontramos uma de gênero alegre: *Sans-Dessous*. No seu programa de abertura, o conselho editorial define a revista como: “a expressão suprema da elegância irreverente” (*SANS-DESSOUS*, 1909: 1). Nela, encontramos a criação do que seria um “erotismo elegante”. A revista aborda de forma irreverente as novidades da cidade, sempre tecendo relações com a arte ocidental e, principalmente, com Paris. Há uma coluna intitulada *Leur miroir*, escrita em francês, na qual privilegia-se sempre uma prostituta diferente para homenagear sua beleza, promovendo entrecruzamentos com a cultura francesa.

A historiadora Mônica Pimenta Velloso, em *História e modernismo* (2010), afirma que a partir de 1980 há um revisionismo historiográfico sobre o modernismo brasileiro. Nesta nova interpretação, a Semana de 1922 não seria um marco fundador, mas sim um momento de convergência de pensamentos e movimentos, que já vinham sendo elaborados de formas diferenciadas em várias partes do país. No Rio de Janeiro, os intelectuais se recusaram a sistematizar suas produções num projeto como a Semana de 1922. Expressam-se, pois, de forma fragmentária e ambígua, como na resposta de Manuel Bandeira, quando convidado pelos paulistas a integrar a Semana de Arte Moderna. Ele

⁹ Referência a Anatole France, um escritor francês bastante popular na época. A esse respeito, o escritor José Maria Bello comenta: “Pelo que posso recordar, era geral a paixão pela França e pelas coisas francesas (...) a França, a nossa pátria espiritual, a mestra do mundo (...) Em literatura, ainda não se abalara o culto do realismo, do naturalismo e do parnasianismo (...) Anatole France que pouco depois tanto me inebriaria, era a grande revolução literária da época” (*apud* MICELI, 1977: 85).

responde não poder participar porque é simbolista e, para ele, simbolismo já é moderno! (VELLOSO, 2010: 23). Sobre a intelectualidade e o modernismo do Rio de Janeiro, Giovanna Dealtry comenta:

(...) o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX é uma cidade marcada pela vivência cotidiana entre uma alta intelectualidade – composta por nomes como Manuel Bandeira, Villa Lobos, João do Rio, Orestes Barbosa – e uma elite popular – constituída por nomes como Pixinguinha, Tia Ciata, Sinhô, João da Baiana. Ruas, cafés, áreas de boêmia como a Lapa e o Mangue, macumbas da Cidade Nova, festas populares formam uma rede que serve à aproximação e à constante troca intelectual e cultural entre esses grupos. Por outro lado, o modernismo carioca irá se organizar de forma diferente da que veremos mais adiante acontecer em São Paulo. Ao contrário dos modernistas paulistas, os intelectuais cariocas refutam a ideia de um movimento literário organizado (DEALTRY, 2009: 28).

Revisitados, esses pensadores estão sendo debatidos pela historiografia, por sua relevância literária e pela rica documentação que fornecem aos estudiosos. Atualmente, suas crônicas, romances, fotografias, caricaturas, peças, entre outras produções, são corpos documentais amplamente utilizados pelas pesquisas em História. No entanto, a produção de viés pornográfico ainda não foi devidamente explorada. Por meio de pseudônimos, escreviam e desenhavam nos jornais de gênero alegre. Olavo Bilac escrevia poesias eróticas para o *Rio Nu* com o nome de Eloy Pontes. Raul Pederneiras desenhava pornografias para o *Sans dessous*. J. Brito escreveu para o *Rio Nu* e para *O Coió*, onde publicou até um dicionário erótico e escreveu o conhecido romance erótico *A vingança do sapateiro*. Seu folhetim, *O Empata*, tem capa de Calixto. Paula Ney e Arthur Azevedo também participam da imprensa de gênero alegre (PRETI, 1983: 7-28).

Sendo assim, a verve sexualizada também foi empregada por esses letrados para significarem e comunicarem aspectos da vivência da cidade no início da República. Que diferenças teriam elas se comparadas com suas outras produções? Especificamente no *Rio Nu*, que classificações, identificações, diferenciações e transformações foram mobilizadas no momento em que erotizavam a virada do ano?

Representações pornográficas e seus efeitos

O tema da virada do ano do *Rio Nu* dialoga com certos aspectos socioculturais vigentes naquele momento. Tece aproximações com o leitor: prazer, identidade e semelhança, o que produz a comunicação entre autores e seus leitores. Representações que materializam o jogo ficcional ao participar do *mental set* de seu público. Na capa de Natal, da edição de 25 de dezembro de 1909, lê-se na mensagem textual:

Natal! É a noite da ceia
De mil coisas indigestas
Em que toda gente anseia
por ter festas
O Rio Nú, meus senhores
Não dá festas – francamente;
Mas muito sinceramente
As deseja aos seus leitores.
E como sabem quais são
As festas que se preferem
Quais aquelas que nos dão
Mais prazer... e todos querem...
Deseja por Juno e Ceres
Que os leitores possam ter
Festas dessas que as mulheres
Nos sabem tão bem fazer
(NATAL!, *O Rio Nu*, 1909: capa).

58

Na mensagem acima, o *Rio Nu* apresenta seus votos natalinos. Há certa ambiguidade na mensagem: que prazeres seriam esses, de uma festa de natal? No final do texto surgem alguns elementos para direcionar a leitura: duas deusas romanas (Juno e Ceres) e não alguma personagem do panteão católico e, ainda, a afirmação de que se trata de festas que as mulheres sabem fazer. Para complementar e mesmo reforçar a mensagem textual, a capa de Natal do *Rio Nu* é acompanhada de uma imagem criadora de um

esquema que orienta o sentido do texto, visando produzir o efeito desejado no receptor (ISER, 1996: 55-94)¹⁰ (Imagem 1):

Imagem 1

“Natal!” (1909).



Fonte: NATAL!, *O Rio Nu*, 1909: capa.

As mensagens – textual e imagética – complementam-se: sozinhas, como saber que essa era uma cena natalina? Sem a imagem, como esperar que o leitor chegue ao sentido lascivo e transgressor do texto? Desta feita, a imagem acima realiza o efeito: produz a comunicação ao criar esquemas de orientação para a recepção desejada (ISER, 1996). Assim, o leitor completa o sentido da leitura ao ter que abandonar sua “moldura primária e habitual” sobre o Natal, permitindo-se a experimentar essa realidade natalina efetivada pela capa do jornal¹¹.

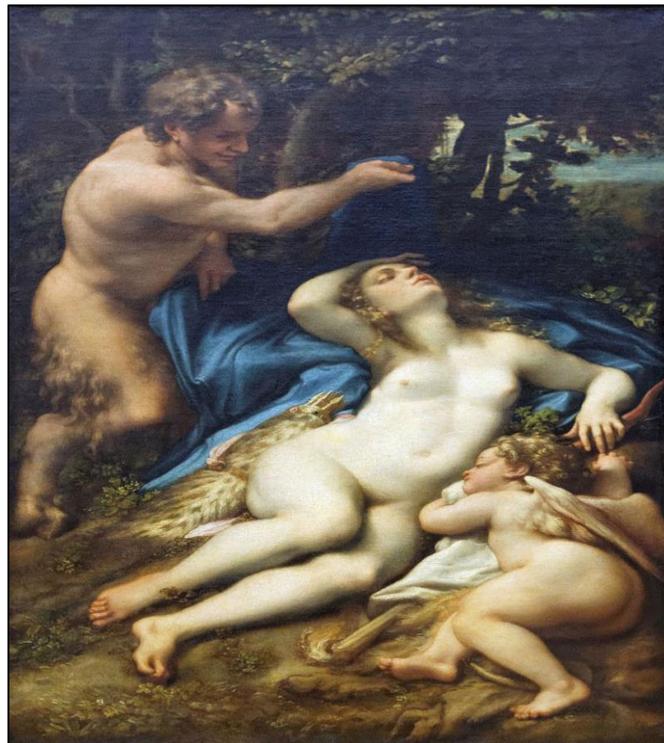
¹⁰ Na busca pelos significados que estas representações materializaram em seu tempo, procuro explorá-las por meio da participação ativa do leitor para que a comunicação se realize. Nesse sentido, são de grande relevância as considerações de Iser sobre os efeitos da leitura (1996: 55-94).

¹¹ O mesmo acontece na capa de Natal de 26 de dezembro de 1903, apelando para a sexualidade feminina (ÁRVORE de Natal, 1903: capa).

O “boas festas” do *Rio Nu*, em sua maioria, significa “boas entradas” – com toda ambiguidade que o termo carrega. Um ano novo, para ser bom, tem que ter mulheres, cujo delineamento de corpos e expressões faciais crie expressões voluptuosas a esta época do ano.¹² São imagens que produzem mediações e catalisam sentidos sobre o corpo feminino que já haviam sido indicados nos textos. Essas “molduras de realidade” sobre o fim do ano reforçam o espaço de identificação entre o *Rio Nu* e o seu público, além de se movimentarem dentro do campo de experimentações artísticas. A mulher lânguida é um tema tradicional das artes no Ocidente. Ela aparece, por exemplo, na *Vênus de Urbino* (Ticiano, 1538), na *Vênus e Cupido* (Antonio da Correggio, 1528) (Imagem 2), em *Eros e Psique* (Antonio Canova, 1787-1794) e na *Olympia* (Manet, 1863).

Imagem 2

“Vênus e Cupido” (1528).



Fonte: *VENUS and Cupid with a Satyr* [Correggio, 1528], Wikipedia.

¹² Isso acontece nas edições sobre o Ano Novo de 1904 (2 de janeiro), 1905 (7 de janeiro), 1907 (2 de janeiro, 2 de fevereiro, p. 8, 25 e 28 de dezembro), 1908 (30 de dezembro e 1º de janeiro), 1909 (2 de janeiro), 1910 (31 de dezembro e 1º de janeiro), 1915 (2 de janeiro de), 1916 (1º de janeiro), 1907 (25 de dezembro).

A capa de fim de ano do *Rio Nu*, quando traz o tema da mulher lânguida, insere-se no jogo de tradição e invenção que, segundo Gombrich, é o método de desenvolvimento das artes pictóricas no Ocidente. Um artista, para ter êxito, precisa dominar um repertório de relações básicas (o que a antiguidade ocidental chamava de *cânon*), que proporciona um esquema para sua criação. Esse método Gombrich chama *schematas*, e seria: “nossa fórmula de esquema e correção [que] ilustra justamente esse processo. É preciso ter um ponto de partida, um padrão de comparação, a fim de começar o processo de fazer, comparar e refazer, que, finalmente, concretiza-se na imagem acabada. O artista não pode partir do zero, mas pode criticar seus predecessores” (GOMBRICH, 2007: 342).

Dessa forma, a criação artística é mais um domínio da linguagem (expressões fisionômicas, luz, textura...) do que da observação da natureza e/ou do real. A arte é um campo de experimentação, no qual o artista cria a partir do repertório aprendido pela tradição e que, ao mesmo tempo, é flexível o suficiente para se adaptar às demandas particulares de cada artista. As obras são construídas por meio de tentativa e erro, ou seja, experimentando. Sendo que os ilustradores do *Rio Nu* desfrutaram de uma liberdade maior do que outros artistas, pois estão situados na “obscena”. Isto é, a arte pornográfica, assim como a cômica, era considerada um gênero menor e que, por este motivo, não precisa atender às regras do “bom gosto”, do “decoro” das chamadas “belas artes”. Temos, então, nossa equivalência erótica do tradicional tema artístico ocidental: a mulher lânguida, agora traçada dentro de um cenário profanador das festas natalinas. Esse efeito só se realiza no jogo ficcional estabelecido entre artista e público, pois a “invenção da caricatura-retrato pressupõe a descoberta teórica da diferença entre semelhança e equivalência” (GOMBRICH, 2007: 364). Dessa forma, o observador mantém seu papel ativo, pois o efeito desejado só se realiza quando o público observa e encontra não a semelhança com o real, mas as equivalências sugeridas pela imagem, contanto que estas sejam plausíveis.

Imagem 3

“Salve Ano Novo” (1907).



62

Fonte: SALVE Ano Novo, *O Rio Nu*, 1907: capa.

Texto que acompanha a imagem:

O Ano Novo (uma pequena Linda, fresca e sacudida)
Expulsa o outro da cena...
Do quarto de nossa vida.
Os anos velhos coitados
Quando chega certa hora
São sempre assim postos fora
São corrido e enxotados.
Nós ajudamos também
A corrê-los com prazer
Para somente fazer
Feitas ao ano, que vem.
São assim todos os povos
E há nisso a razão mais cheia.
Pois mesmo sem ser o Gouveia
Quem não gosta de anos novos?...
(SALVE Ano Novo, *O Rio Nu*, 1907: capa).

Na capa de 28 de dezembro de 1907, o ano novo ganha vida, por meio de uma mulher de “ânus novos” que expulsa o “ano-ânus” velho. A princípio, um assunto considerado sim vulgar, mas de acordo com a perspectiva heterossexual. Essa sexualidade “moralmente correta” é expressa pelo desenho do corpo feminino, no qual o exagero dado aos quadris reforça a mensagem de “boas entradas”. No entanto, o texto produz uma transposição. Há um diálogo com outra classificação: o homossexualismo. Ao terminar com o trecho “Pois mesmo sem ser o Gouveia / Quem não gosta de anos novos?” o autor cria um “espaço vazio”, no qual o leitor “põe sua consciência à disposição dos pensamentos do autor” (ISER, 1996: 86). Ou seja, é preciso que o receptor complemente o sentido relacionando aos “anos novos” da história do conto *O Menino do Gouveia*, lançado pela editora do *Rio Nu*. Fazia parte de uma série de enredos lascivos, intitulada *Contos Rápidos*, de leitura fácil e veloz (formato de livro de bolso), acompanhada de fotos e desenhos que materializavam as cenas libidinosas, vendida a preço popular. Nesse conto, Gouveia é um homem que vai iniciar um menino aos prazeres sexuais – daí o trocadilho “ano-ânus” novos... Nessa perspectiva, esta representação transpõe um primeiro sentido libidinoso (o da mulher como estandarte do ano bom), para um segundo plano (também sexualizado) só alcançado se o leitor complementar o sentido indicado pelo nome “Gouveia” do final da mensagem.

Nesse lugar do “obsceno” há também espaços para temas políticos. As próximas três representações criam significações sobre aspectos sociopolíticos vivenciados pela população da cidade do Rio de Janeiro naquele início de regime republicano.

Imagem 4

“O Ano Bom” (1904).



64

Fonte: ANO Bom, *O Rio Nu*, 1904: 8.

Ano Bom, Ano Bom, eu te saúdo!
Que tu nos tragas, prazenteiro, tudo!
Quanto nós desejamos o ano velho!
Ano que chegas cheio de promessas,
Eu te saúdo, agora que começas
Num arrebol esplêndido e vermelho!

Que nos sejas melhor e mais propício
Do que esse que passou com tal bulício!
Deixando atrás de si mil roubalheiras!
Não nos tragas mais roubos de estampilhas,
Nem desfalques, nem outras maravilhas
Faze ponto final das bandalheiras

E eu, como mulher, o meu pedido
 Vou fazer-te também, mas é no ouvido...
 Atende... Não me negues tal favor:
 Conserva o Rio Nu sempre potente!
 Ele aos moços aumenta o fogo ardente
 E aos velhos restitui todo o... calor!
 (ANO Bom, *O Rio Nu*, 1904: 8).

Ano de 1903: momento em que a cidade vive o seu segundo ano de reformas urbanas¹³. Período de intensa e veloz transformação não só da paisagem da cidade, mas também dos costumes e práticas da capital do país agora projetada, como cartão postal da *Belle Époque*. Este momento é significado pelo *Rio Nu* nessa capa, na qual o ano de 1903 é classificado como perdido, devido aos desfalques e roubalheiras presentes no processo de modernização da cidade. Época em que o Partido Republicano Paulista representou a vitória da república liberal, desencantando os que idealizavam uma república mais parecida com o modelo jacobino (CARVALHO, 2004: 17-34). O processo de seleção de elementos do momento histórico para elaboração da imagem cria uma moldura da realidade (*frame*¹⁴) de 1903. Nesta, há uma identificação já esperada (e compartilhada), por meio do desenho de uma mulher em contornos eróticos. No entanto, quando ela saúda o ano novo, agrega à primeira leitura sexualizada uma crítica política: ano bom é aquele em que os roubos não se façam presentes e em que a potência sexual masculina e heterossexual mantenha-se vigorosa – com o auxílio das páginas do *Rio Nu*.

¹³ A modernização da cidade do Rio de Janeiro passou por dois projetos de urbanização: o do Prefeito Pereira Passos e o do Presidente Rodrigues Alves. Sobre este processo, o historiador André Azevedo, afirma: duas temporalidades distintas sob um mesmo tempo, uma atinente ao processo de modernização que a República buscava empreender, outra tributária da tradição imperial. Assim, a Grande Reforma Urbana de 1903-1906 realizada no Rio de Janeiro manifestou em sua ação urbanística os dois eixos de relação entre as ideias de progresso e civilização, um pertencente à República, outro pertinente ao Império.” (AZEVEDO, 2000: 25)

¹⁴ Noção desenvolvida por Goffman, apresentada por Luiz Costa Lima como “perspectiva metodológica do enquadramento.” Isto é: torna possível a compreensão entre o que se fala e o que se entende ao criar interpretações que consideramos quase que automáticas (*frame*), possibilitadoras das representações, essas *múltiplas molduras em que enquadrámos o real*. Por meio delas, segundo Costa Lima, há um “esforço em canalizar o produto da mimesis como um dos casos de transposição de molduras primárias e habituais.” (LIMA, 1991: 225).

Imagem 5

“A árvore do Zé Povo” (1905).



66

Fonte: A ÁRVORE do Zé Povo, *O Rio Nu* (1905), 4 de janeiro: capa.

Zé Povo – Pois então, D. Política, a senhora, uma moça tão bonita, tão sedutora, tão apetitosa, não achou outros *brinquedos* para pendurar na minha árvore do Natal? A senhora está brincando comigo!

A Política – Tu és um eterno descontente, Zé! Só esta caixinha marca *Acre* é de um valor extraordinário e contem bonecos para enfeitar centenas de árvores do Natal...

(A ÁRVORE do Zé Povo, *O Rio Nu* (1905), 4 de janeiro: capa).

O ano de 1904 foi de intensificação do projeto de normatização do centro do Rio de Janeiro, onde os discursos científicos (principalmente o higienista e o da engenharia) buscavam disciplinar a população da cidade.¹⁵ Isto incluía não só suas práticas públicas,

¹⁵ O livro *Missionários do Progresso*, a partir de uma matriz discursiva foucaultiana, analisa como o saber científico vai preenchendo as relações de poder cotidianas da cidade do Rio de Janeiro da Primeira República. Nesta nova configuração da cidade, os enunciados considerados cientificamente corretos passam a ocupar o papel de “verdades” a serem “naturalizadas” pela população; o que vai transformando a *velha* cidade escravista na *moderna* capital urbana. (HERSCHANN, KROPF & NUNES, 1996)

mas também sua vida privada e doméstica. Tais tensões acabam explodindo em novembro de 1904, em um movimento conhecido como “Revolta da Vacina”.

A capa de 4 de janeiro de 1905 catalisa este momento de tensão da cidade. Cria não apenas um significado herético em relação ao Natal (já que o leitor está ciente de estar consumindo um jornal pornográfico), mas, simultaneamente, transgressor em seus aspectos políticos e sociais. Aqui, em um primeiro plano de interpretação aparece sim a libidinosidade esperada: uma mulher de contornos desejáveis (no desenho e na escrita – “bonita, sedutora, apetitosa”). No entanto, o leitor é direcionado, por meio dos indícios oferecidos pelos autores, a outras interpretações. A árvore seca é oferecida pela sedutora “Política” que a enfeita com alguns dos graves problemas enfrentados pelas camadas populares do Rio de Janeiro: higiene, impostos (muitos impostos), a guarda nacional, o Acre (para onde muitos dos presos da Revolta da Vacina foram enviados), a campanha do gás e o alistamento da armada.

Árvore, esta, dedicada ao “Zé Povo” que é um homem com traços afro-brasileiros. A mensagem do texto, mais uma vez, é reforçada e até ampliada pela imagem: a “Política” (mulher, poderosa, sedutora, branca) presenteia o “Povo” (homem, frágil, humilde, afro-brasileiro). Dessa forma, algumas convenções sociais – como as classificações de povo, política, natal, higienização, raça, repressão e feminilidade – estão em jogo no momento em que o leitor aceita fazer parte deste “pacto ficcional”. Assim, autores e leitores participam da “transposição” do tema natalino, criando uma “conscientização” de Natal na qual os problemas vividos pela população da cidade são experimentados e significados.

Na página quatro desta mesma edição, temos o desfecho proposto pelos autores:

Imagem 5

“À meia-noite” (1905).



68

Fonte: À MEIA NOITE de 31 de dezembro, *O Rio Nu* (1905): 8.

Novamente, é a mulher a personagem que rouba a cena. A poderosa 1905 – com sua sensualidade, malícia e graciosidade – expulsa violentamente o fracassado ano de 1904 – homem, indignado e derrotado. Seu desenho não é o de um homem pobre como o da imagem da capa desta edição, mas, sim, com fisionomia e traje refinados. Se existe alguma dúvida sobre o porquê de o ano de 1904 ser “enxotado”, as palavras inscritas nos papéis que ele carrega (porto, desfalque, conspiração) evidenciam os motivos do chute.

1905. Essa mulher com trajes que lembram as dançarinas do *Moulin Rouge*, bem como mobilizam o imaginário sobre as *cocottes* francesas (muito em alta nesse momento da *Belle Époque*), é a porta-voz de um feliz ano novo aos leitores. Aqui, “a realidade se torna real” em dois atos: quando classifica o ano de 1904, como o ano que deve ser banido da história e quando significa a virada de ano, como um momento de transformação, possibilitado pela *heroica-devassa* personagem – o olhar crítico do Rio Nu.

Conclusão

O fim de ano nas páginas do *Rio Nu* nos diz muito sobre a experiência histórica da cidade em seu momento de modernização. Suas representações criaram aproximações com grande parte de seu público ao compartilhar uma perspectiva sexual masculina: ano bom é ano prazeroso, materializado por mulheres de traços voluptuosos. Ao mesmo tempo, suas representações também dilataram as expectativas masturbatórias, tematizando fenômenos políticos e sociais de sua época, além de produzirem experimentações estéticas modernas, possibilitadas pela *obs-cena* pornográfica.

Por fim, os efeitos efetivados pelo *Rio Nu* quebram o dualismo autor – leitor a partir do momento em que o receptor aceita exceder suas “molduras primárias habituais” (ISER, 1996) e, assim, embarcar nas significações sobre uma virada de ano lasciva. Desse modo, a documentação aqui explorada comprova que a pornografia carioca do início da República não era apenas uma “ilustração” da sexualidade masculina e do discurso cientificista. Ela pode ser também transgressão no momento em que o leitor complementa o sentido das representações pornográficas, chegando aos significados críticos da política republicana (corrupção, excesso de impostos, prisões, banimentos, reformas urbanas e higiênicas, etc.); também é um espaço de experimentação artística moderna quando dialoga e (re)cria temas da arte ocidental, por meio da obscena pornográfica. Aqui, a imoralidade do traço reforça e amplia a imoralidade política que os redatores do *Rio Nu* criticaram e denunciaram em suas ‘boas entradas’.

69

Fontes

- À MEIA NOITE de 31 de dezembro (1905), *O Rio Nu*, vol. VIII, n. 678, 4 de janeiro, p.8.
 ANO Bom (1904), *O Rio Nu*, vol. VII, n. 573, 2 de janeiro, p. 8.
 ÁRVORE de Natal (1903), *O Rio Nu*, vol. VI, n. 571, 26 de dezembro, capa.
 ÁRVORE do Zé Povo (1905), *O Rio Nu*, vol. VIII, n. 678, 4 de janeiro, capa.
 MALUCO, Capadócio (1900). *O menino do Gouveia*. Rio de Janeiro: Cupido & Comp.
 NATAL! (1909), *O Rio Nu*, vol. XII, n. 1195, 25 de dezembro, capa.
 SALVE Ano Novo (1907), *O Rio Nu*, vol. X, n. 989, 28 de dezembro, capa.
 SANS-DESSOUS (1909). Rio de Janeiro, 28 de outubro.
 VENUS and Cupid with a Satyr [Correggio, 1528], Wikipedia. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_and_Cupid_with_a_Satyr>. Acesso: 11 out. 2015.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, André Nunes de (2000). *Da Monarquia à República: um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906*. Tese (doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BATAILLE, Georges (2013). Trad. Fernando Scheibe. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BAUDELAIRE, Charles-Pierre (2010). Trad. e notas Tomaz Tadeu. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica
- CANCLINI, Nestor García (2003). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Cintrão e Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- CARVALHO, José Murilo de (2004). *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, Marina Vieira de (2012). *O chique em choque? Os malabaristas da subsistência do pós-abolição carioca*. Rio de Janeiro: Multifoco.
- CERTEAU, Michel (2008). *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- CHARTIER, Roger (1999). As revoluções da leitura no ocidente. In: ABREU, Márcia (org). *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: Fapesp, pp. 19-31.
- DARNTON, Robert (1996). Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (org.). *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 21-42.
- DEALTRY, Giovanna (2009). *O fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- ELIAS, Norbert (2005). *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Trad. Antonio Carlos Santos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FAR, Alessandra El (2007). *Crítica social e ideias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos “romances para homens” de finais do século XIX e início do XX*. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 28, pp. 285-312, jan./jun. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/13.pdf>> Acesso em: 16 nov. 2015.
- GOMBRICH, Ernst (2007). *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- HERSCHANN, Micael; KROPF, Simone e NUNES, Clarice (1996). *Missionários do progresso: médicos, engenheiros e educadores no Rio de Janeiro - 1870/1937*. Rio de Janeiro: Diadorim.
- ISER, Wolfgang (1996). *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34.
- LIMA, Alceu Amoroso (1939). *Contribuição à história do modernismo: o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, vol. 1.
- LIMA, Luiz Costa (1991). Representação social e mímesis. In: *Dispersa Demanda*. Ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, pp. 216-236.
- MICELI, Sérgio (1977). *Poder, sexo e letras na República Velha: estudo clínico dos anatolianos*. São Paulo: Perspectiva.
- MORAES, Eliane e Lapeiz, Sandra Maria (1985). *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense.
- NIETZSCHE, Friedrich (2006). *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- PEREIRA, Cristiana (1997). *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- PRETI, Dino (1983). *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica: baseado no dicionário moderno de Bock, de 1903*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- SEVCENKO, Nicolau (1989). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3 ed. São Pulo: Brasiliense.
- VELLOSO, Mônica Pimenta (1996). *Modernismo no Rio de Janeiro*. Turunas e quixotes. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- ____ (2010). *História e modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Artigo recebido em 16 de outubro de 2015.

Aprovado em 21 de setembro de 2015.

DOI: 10.12957/intellectus.2015.20980