

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LETÍCIA MALAQUIAS VIEIRA

**MANOEL PAULO FILHO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER MODERNA
NA REVISTA ILUSTRADA *PARA TODOS*
(RIO DE JANEIRO, 1919-1923)**

FRANCA

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LETÍCIA MALAQUIAS VIEIRA

**MANOEL PAULO FILHO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER MODERNA
NA REVISTA ILUSTRADA PARA TODOS
(RIO DE JANEIRO, 1919-1923)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista (PPGH/UNESP), como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História e Cultura Social.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Valéria dos Santos Guimarães.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

FRANCA

2023

LETÍCIA MALAQUIAS VIEIRA

**MANOEL PAULO FILHO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER MODERNA
NA REVISTA ILUSTRADA PARA TODOS
(RIO DE JANEIRO, 1919-1923)**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História
na Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Franca,
como requisito para a obtenção do título de Mestre em História
Área de concentração: História e Cultura Social
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Valéria dos Santos Guimarães**

BANCA EXAMINADORA

**Presidente: Prof.^a Dr.^a Valéria dos Santos Guimarães
(Unesp/Franca)**

**Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Cláudia de Oliveira
(UFRJ/ Rio de Janeiro)**

**Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Lúcia Granja
(Unicamp/Campinas)**

V658m	Vieira, Letícia Malaquias Manoel Paulo Filho e a representação da mulher moderna na revista ilustrada Para Todos (Rio de Janeiro, 1919-1923) / Letícia Malaquias Vieira. — Franca, 2023 139 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca Orientadora: Valéria dos Santos Guimarães 1. História da imprensa no Brasil. 2. História das mulheres no Brasil. 3. Crônica. 4. Manoel Paulo Filho. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

AGRADECIMENTOS

As temáticas e reflexões relacionadas às questões de gênero sempre se fizeram muito presentes na minha trajetória pessoal, enquanto mulher que cresceu e viveu boa parte da vida em uma pequena cidade do interior de São Paulo. Eu já imaginava, portanto, que essas mesmas temáticas teriam espaço também na minha trajetória profissional, durante a graduação em História. Foi ao participar do projeto Imprensa Francesa Publicada no Brasil – Lançamento e Organização de Fontes no Banco de Dados JFB, coordenado pela professora Valéria dos Santos Guimarães, que tive contato com as belíssimas edições da revista *Para Todos* e com um de seus controversos colaboradores, contato esse que daria origem, no futuro, a essa Dissertação.

Os desafios que encontraria durante a pós-graduação, no entanto, seriam bem diferentes do que eu imaginava. Os efeitos da pandemia COVID-19 resultaram em um isolamento mais profundo em relação ao caminho já, em si, solitário comumente trilhado por grande parte dos pesquisadores. Com o acesso restrito às bibliotecas, aos eventos e ao ambiente universitário em si, tão frutíferos ao desenvolvimento do nosso trabalho, os laços criados e fortalecidos durante o processo de escrita dessa Dissertação se tornaram ainda mais imprescindíveis para a conclusão da mesma.

Nesse sentido, primeiramente quero agradecer à minha orientadora, Valéria Guimarães, por acreditar e acompanhar o desenvolvimento do meu trabalho desde o segundo ano da graduação. Suas orientações, conselhos, ensinamentos e suporte durante todo esse período foram essenciais na minha formação como pesquisadora e tenho por você a mais profunda admiração. Essa admiração também se estende aos meus colegas de orientação Luís e Ana Paula, os quais agradeço pelas inúmeras trocas, conversas e desabafos em meio a esse caminho que decidimos trilhar juntos. Além disso, agradeço as contribuições das professoras Cláudia de Oliveira e Lúcia Granja, referências de suma importância para o meu trabalho, que gentilmente aceitaram participar da minha banca de defesa. À professora Virgínia Camilotti, que se fez presente na banca de qualificação, agradeço pelas questões pertinentes e que auxiliaram no amadurecimento da minha pesquisa.

À Samantha, Nathália e Leonardo, amigos queridos que pude me reaproximar durante a pandemia e que sempre me apoiaram no que fosse preciso. À Adriele e Sabrina pelas várias noites que passávamos no *rave* assistindo filmes e ouvindo música, além das longas conversas, sermões e por todo o carinho e cuidado proporcionados a mim em meio

a esse processo. À Mariah pelas visitas reconfortantes que sempre me deram ânimo para prosseguir com meu trabalho, além das conversas divertidas e profundas que fazem parte do meu cotidiano. À Thayná, por acreditar em mim e oferecer suporte de diversas maneiras, desde as idas até a sorveteria para que eu pudesse relaxar, até mesmo na organização de cronogramas, sermões e apoio emocional oferecidos durante toda essa etapa. Suas contribuições permitiram que eu me enxergasse de forma totalmente diferente, assim como a minha própria relação com meu trabalho, algo que serei eternamente grata.

Ao meu pai, pelo suporte incondicional e por investir e acreditar no meu trabalho. À minha mãe, minha base e meu maior exemplo. À Amanda, por todo o suporte e apoio oferecidos desde a minha adolescência. À Luiza, Sofia e Davi, minhas maiores fontes de alegria e amor. À Ana Luiza, que se fez imprescindível para que eu trilhasse essa caminhada. Agradeço a todos os amigos e familiares que me acompanharam desde o início da graduação e me ajudaram, de diferentes maneiras, a concluir esse trabalho. Por fim, sou grata à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento proporcionado durante o Mestrado, essencial para a realização dessa Dissertação.



Emancipação: “O bebê (correndo ao encontro da mãe que chega) – Papai! Papai!”

Fonte: Revista ilustrada *Para Todos*, nº 380, 27/03/1926, p. 18.

(...) Devemos lembrar-nos que nós, mulheres, fomos criadas para a fantasia. Toda a vez que nos mostramos muito materiais perdemos todo o encanto que nos acham os homens.

Henriette

(Revista Feminina, n. 41, 1917, p. 34)

VIEIRA, Letícia Malaquias. **Manoel Paulo Filho e a representação da mulher moderna na revista ilustrada *Para Todos* (Rio de Janeiro, 1919-1923)**. 2023. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

RESUMO

A acelerada urbanização que ocorreu em cidades como o Rio de Janeiro na passagem para o século XX também alterou as dinâmicas sociais e de gênero até então existentes. A inserção da mulher das camadas médias no mercado de trabalho permitiu a manifestação de comportamentos, até então, tidos como masculinos, como beber, dirigir e fumar em público, o que despertou observações e críticas de contemporâneos. Nesse sentido, certas revistas mundanas tentavam corresponder à demanda de representar a nova figura feminina. A *Para Todos*, criada em 1918, foi uma delas. Voltada para o universo cinematográfico, a revista estabelecia diálogo constante e explícito com o público feminino, como seções a elas especialmente dedicadas. Esse era o caso da coluna semanal do cronista Manoel Paulo Filho, que também fora diretor de jornais como o *Correio da Manhã*, cuja representação feminina em suas crônicas era bastante conservadora, o que chama a atenção pelo contraste com a linha editorial da revista. A crônica e suas variáveis, assim como o romance-folhetim, foram gêneros que ganharam destaque durante a modernidade. No primeiro caso, o fato de se incorporar elementos ficcionais na representação do cotidiano fez da crônica literária ou jornalística (da crítica ao *fait divers*) polo de atração de leitores e consequente aumento de tiragens e anunciantes. Tais fórmulas foram, assim, usadas em profusão pela imprensa que se modernizava, tendo sido parte dos elementos que tornaram possível a dinamização e globalização da cultura midiática. Nesses escritos, era comum o uso de estereótipos com base em “tipos” sociais, sendo um deles a mulher moderna, representada frequentemente como fútil, “apaixonada pelas aparências” e “superficial”. Tendo em vista os propósitos citados acima, o objetivo deste trabalho é analisar a representação feminina nos textos de Manoel Paulo Filho na revista *Para Todos*.

Palavras-chave: História da Imprensa do Brasil, História das Mulheres no Brasil, Crônica, Manoel Paulo Filho.

VIEIRA, Letícia Malaquias. **Manoel Paulo Filho and the female representation in the illustrated magazine *Para Todos*** (Rio de Janeiro, 1919-1923). 2023. Dissertation (Master's Degree in History) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2023.

ABSTRACT

The quick urbanization occurred in cities like Rio de Janeiro at the turn of the 20th century as well modified social and gender dynamics that already existed. The middle strata women in the labor market allowed manifestation of behavior, until then, classified as masculine, like drinking, driving and smoking in public, which aroused contemporaneous remarks and criticism. Hereof, a few mundane magazines tried to match the demand of the new women's image representation. The *Para Todos* magazine, founded in 1918, was one of them. Focused in the cinematic universe, the magazine established constant and explicit dialogue with female audiences, such as sections specially dedicated for them. That was the case of the weekly column written by the chronicler Manoel Paulo Filho, who was also newspapers director, including *Correio da Manhã*, in which he conveyed a conservative female representation in his chronicles, bringing attention due to the contrast with the magazine's editorial line. The chronicle and its variations, as well as feuilleton novel, were genres that rose to prominence during modernism. In the first case, fictional elements being embodied to the daily life representation made the literary or journalistic (of critics to the *fait divers*) chronicle pole of attraction for readers and hence the increase of circulation and advertisers. Such methods were used in profusion by the modernizing press by being part of elements that made possible the media culture's impetus and globalization. In these writings, stereotypes were often used based on "social types", the modern woman being one of them, frequently represented as frivolous, "in love with appearances" and "shallow". In view of the contents above, this project's goal is to analyze the female representation in Manoel Paulo Filho's texts to *Para Todos* magazine.

Keywords: History of Brazilian Press, History of Brazilian Women, Chronicle, Manoel Paulo Filho.

VIEIRA, Letícia Malaquias. **Manoel Paulo Filho y la representación de la mujer moderna en la revista ilustrada Para Todos (Río de Janeiro, 1919-1923)**. 2023. Disertación (Maestría en Historia) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

RESUMEN

La urbanización acelerada que se produjo en ciudades como Río de Janeiro en la transición al siglo XX también cambió las dinámicas sociales y de género existentes. La inserción de la mujer de clase media en el mercado laboral permitió la manifestación de comportamientos hasta entonces considerados masculinos, como beber, conducir y fumar en público, lo que despertó observaciones y críticas de sus contemporáneos. En este sentido, ciertas revistas mundanas intentaron corresponder a la demanda de representar la nueva figura femenina. *Para Todos*, creada en 1918, fue una de ellas. Centrada en el universo cinematográfico, la revista estableció un diálogo constante y explícito con el público femenino, así como secciones dedicadas a ellas. Este fue el caso de la columna semanal del cronista Manoel Paulo Filho, quien también había sido director de periódicos como el *Correio da Manhã*, cuya representación femenina en sus crónicas era bastante conservadora, lo que llama la atención al contrastar con la línea editorial de la revista. La crónica y sus variables, así como los romances de folletín, fueron géneros que ganaron protagonismo durante la modernidad. En el primer caso, el hecho de incorporar elementos ficticios en la representación de la vida cotidiana convirtió a la crónica literaria o periodística (desde la crítica hasta los fait divers) en un polo de atracción de lectores y consecuente aumento de tiradas y anunciantes. Estas fórmulas fueron así utilizadas en profusión por la prensa modernizada, habiendo sido parte de los elementos que hicieron posible la dinámica y globalización de la cultura mediática. En estos escritos, era común usar estereotipos basados en “tipos” sociales, uno de los cuales era la mujer moderna, a menudo representada como frívola, “apasionada por las apariencias” y “superficial”. Teniendo en cuenta los propósitos mencionados anteriormente, el objetivo de este proyecto es analizar la representación femenina en los textos de Manoel Paulo Filho en la revista *Para Todos*.

Palabras clave: Historia de la Prensa en Brasil, Historia de la Mujer en Brasil, Crónica, Manoel Paulo Filho

Sumário

INTRODUÇÃO.....	13
1. PAULO FILHO E A CRÔNICA BRASILEIRA NO INÍCIO DO SÉCULO XX..	22
1.1. Paulo Filho: um importante jornalista da grande imprensa?	27
1.1.1. Paulo Filho e sua relação com o Correio da Manhã.....	30
1.1.2. A trajetória de Paulo Filho nas revistas ilustradas cariocas	34
1.2. Homens de letras e a crônica no Rio de Janeiro.....	46
1.2.1. Modernização e novas formas de sociabilidades: o Rio de Janeiro em ebulição.....	53
1.3. Cultura midiática no Brasil e no mundo.....	56
1.3.1. O caso brasileiro.....	59
1.4. O surgimento da crônica	65
2. PAULO FILHO E AS MULHERES DE VIRTUDES MODELARES	70
2.1. As mulheres de elite passam a transitar pelas cidades	70
2.2. As mulheres do passado e suas delicadezas encantadoras	83
2.3. Paulo Filho e a normatização do comportamento feminino por meio das crônicas.....	94
3. COLOMBINAS, SALOMÉS E AS MULHERES MODERNAS EM PAULO FILHO.....	99
3.1. “Entre taças de champanhe e cocotes descaradas”: os cinematógrafos e sua influência sobre as mulheres.	111
3.2. Melindrosas e “colombinas mascaradas de Salomé”: carnaval e casos de polícia.....	123
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
5. FONTES.....	134
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134

INTRODUÇÃO

Os primeiros dias de 1922 já despontavam no calendário e as revistas ilustradas cumpriam a sua função de registrar e trazer a público os principais eventos, comemorações e reflexões que marcaram a passagem de mais um ano. Com a *Para Todos* não seria diferente. Anteriormente editada pela Companhia Gráfica Brasileira, o impresso foi adquirido pela gráfica *Pimenta de Mello*, em uma de suas primeiras ações após a compra da Sociedade Anônima *O Malho*, e buscava se consolidar no mercado nacional.¹

A edição do dia 7 de janeiro de 1922, nesse sentido, compartilhava dessa mesma função, por meio da divulgação de eventos e registros da vida social da elite e atuando como instrumento de propagação de valores culturais da mesma.² No entanto, um texto em específico publicado na seção *A Semana sem Política* se destacou diante dos outros. Seu autor, que assinava como Paulo Filho ao final da crônica, escrevia em resposta a uma *querida amiga* a respeito de um debate que travaram na mesma noite na casa da anfitriã. Discursando sobre a questão do voto feminino, que também intitula sua crônica, Paulo Filho afirmava que:

De mim para mim, penso que esse direito de voto não é só prematuro; é impossível também. A mulher não precisa disso, porque o homem não ousa contrariá-la, salvo nas pequenas e insignificantes coisas do coração, e assim mesmo quando ela não sabe ou não quer manobrá-lo. Fique em casa reformando os seus métodos de educação, tenha uma noção sólida da política de seu pai, de seu marido, do seu amante, ou do seu filho e o acompanhe, orientando-lhe ou guiando-lhe, que ele não se rebelará.³

¹ Segundo Rafael Cardoso, a fusão entre a Sociedade Anônima *O Malho*, que já contava com grandes sucessos de publicação, e a gráfica *Pimenta de Mello*, que possuía um grande aporte tecnológico para a época, poderia representar uma tentativa de dominar o mercado nacional de revistas. Alguns dos primeiros resultados dessa fusão foi o retorno das revistas *Ilustração Brasileira* e *Leitura Para Todos*, que tiveram suas publicações interrompidas devido às problemáticas da importação de papel durante a Primeira Guerra Mundial, e o surgimento de novos impressos, como é o caso da *Para Todos* e, posteriormente, da revista *Cinearte*. Cf. CARDOSO, Rafael; HEYNEMANN, Cláudia B.; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Marcas do progresso: consumo e design no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009, p. 73 apud LOPES, Lara. **Ver e ser vista: star system e cultura visual nas revistas ilustradas da sociedade anônima O Malho**. 2019. 281 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019, p. 72.

² MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 27.

³ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 23-24.

Demonstrando total repulsa a qualquer incursão feminina no espaço público, assim como sua reivindicação por direitos políticos, o cronista lamenta que as mulheres teriam sido levadas pelo “furor do exibicionismo”, algo que, segundo o mesmo, era frequente nesses “tempos modernos”. O caráter conservador da crônica se destaca frente às outras seções da revista, sobretudo se comparada à matéria que seria a capa daquela edição: uma entrevista exclusiva com a atriz *hollywoodiana* Mary Pickford e seu marido, o também ator Douglas Fairbanks. Já no início da matéria, que tinha como objetivo revelar a residência do casal em *Beverly Hills* e discutir aspectos íntimos da vida dos dois artistas, a atriz é descrita da seguinte forma:

(...) Sua primeira aparição no cinema foi no filme da *Biograph*, dirigido por Griffith, “*The Violin Maker of Cremona*”. Foi casada com Owen Moore, dele se divorciando em 1920, casada meses depois com Douglas Fairbanks. (...) Como mulher, não escapou Mary Pickford às insídias da vilania humana. Quando de sua separação do primeiro marido, veio a lume o longo e doloroso martírio que fora a sua vida de casada, mal passado os primeiros transportes da lua de mel. A suave melancolia no rosto de *little Mary* só cedeu lugar à alegria quando a decisão judicial a libertou de um consórcio infeliz, permitindo-lhe seguir os impulsos do seu coração, casando-se com Douglas Fairbanks, formando-se assim o casal representativo do que o cinema americano tem produzido de melhor. (...) Deixando a *Famous Player*, posou Mary Pickford para o *First National Exhibitors Circuit* – filmes que lhe foram pagos à razão de 250 mil dólares cada um. Com David Wark Griffith, o grande diretor de cena, Charles Chaplin e Douglas Fairbanks, constituiu empresa própria, a *United Artists Corporation*, para a qual trabalha ainda.⁴

Divorciada, constituindo seu segundo casamento, responsável por gerenciar sua própria carreira e uma das fundadoras do que se tornaria uma importante companhia de cinema, Mary Pickford certamente seria percebida com maus olhos por homens como Paulo Filho, repulsa essa que se estenderia à toda a indústria cinematográfica. Tido como “aparelho irresistível de corrupção”, além de “uma espécie de academia de indignidades gesticuladas” e um “tabernáculo de todos os vícios repugnantes”, o cinema, segundo o autor, seria uma péssima influência para a sociedade, principalmente para as mulheres, por acreditar que elas seriam estimuladas “a praticar os adultérios com sucesso”⁵ e que se renderiam facilmente às “tentações” da vida moderna.

Esse embate em relação ao cinema marcaria toda a trajetória de Paulo Filho na *Para Todos*, que, a partir da criação da seção *Cinema Para Todos*, voltar-se-ia cada vez mais aos interesses da cinematografia e ao universo dos astros e estrelas da indústria

⁴ “Mary Pickford.” *Para Todos*, nº 160, 1922, p. 9.

⁵ FILHO, Paulo. “Sobre filmes e cinema.” *Ibid.*, nº 51, 1919, p. 17-18.

norte-americana, assim como retrataria a circulação e recepção dessas obras na capital do país. Por isso, pode parecer, à primeira vista, no mínimo contraditória a atuação de um homem de letras que denunciava os males da prolífica indústria cinematográfica em um veículo quase totalmente voltado aos interesses da mesma.

Considerando o cinema como uma das expressões e combinações mais completas dos atributos da modernidade,⁶ a hipótese elaborada por meio da análise das crônicas de Paulo Filho publicadas na *Para Todos* é de que havia, da parte deste conservador cronista, uma espécie de rejeição ao moderno e à modernidade em si, personificada em suas críticas ferrenhas ao cinema e, principalmente, às transformações pelas quais as mulheres, sobretudo aquelas pertencentes à elite, experimentaram dentro daquele contexto; seja por meio da moda, ou por seu papel desempenhado na vida social carioca, seja por ocuparem os novos espaços de sociabilidade da cidade, ou por sua crescente atuação no mercado de trabalho.

Essa modernização atingiria também o âmbito da produção cultural e da literatura, refletidos por uma imprensa nacional que se transformava a partir do contato com a tecnologia e com o fenômeno publicitário, disseminando o que era considerado como uma cultura urbana e moderna e se apropriando, para além disso, “de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz”, transformando-os na “própria técnica literária”.⁷ Esses signos tecnológicos que eram evocados como parte da influência da modernidade na técnica literária, segundo a tese de Flora Sussekind, seriam apreendidos de diferentes formas pelos homens de letras, que incluiriam desde a assimilação completa dessas transformações, a reelaboração da técnica literária, ou a assimilação constrangida ou recusa por parte de alguns cronistas.⁸

Em relação àqueles que recusavam essas transformações, a autora comenta, tomando Olavo Bilac como exemplo, que grande parte de sua trajetória literária se daria por meio da imprensa, embora parecesse “desprezar o próprio ofício de cronista, assim como o público leitor de jornais”.⁹ Tal desprezo e a assimilação constrangida da técnica literária em transformação podem ser encontrados também na produção de Paulo Filho,

⁶ SCHWARTZ, Vanessa R. CHARNEY, Leo (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 17.

⁷ SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.15.

⁸ Ibid., p. 19-24.

⁹ Ibid., p. 20.

que apontaria a “lamentável pobreza” na “moderna literatura de cafés”,¹⁰ e o quanto o “ofício de jornalista e escritor” supunha o abandono da “imaginação de artista para se entregar às especulações do comércio”.¹¹

Sua relação de dependência com a imprensa, além disso, chegou a ser tema da crônica *Depoimento*, publicada na *Para Todos* no dia 28 de junho de 1919. No texto, o escritor comenta a respeito das dificuldades de se estabelecer no Rio de Janeiro quando não se é parte das elites dirigentes do país. Por meio da trajetória de seu personagem principal, que havia deixado uma carta de suicídio, Paulo Filho descreve o que seria uma possível alternativa aos homens de letras daquela época, entre os quais se inclui. Nascido no interior da Bahia e formado em Direito na capital, seu alter-ego retrata, na crônica de ficção, suas tentativas de consolidação no mercado de trabalho, submetendo-se sempre à proteção de algum poderoso coronel representante da elite local:

Valendo-me dos empenhos de antigas relações da família, consegui, como um imenso favor, ser despachado promotor público de Campestre. Parecia-me ter garantido o começo de carreira na magistratura estadual. Infelizmente, só depois de seis meses do exercício do cargo, recebi o primeiro ordenado. (...) O chefe ou dono da localidade era um coronel Fabrício, que acumulava na sua barbuda e rude pessoa as autoridades de juiz, promotor, intendente, sub-delegado, carcereiro e grande eleitor do governo, ao mesmo tempo.(...) Abalei para o Rio, a cidade dos homens, (...) só, sem auxílio, tomei a resolução de comparecer a todas as provas de concurso para as vagas de magistratura, do magistério, superior ou primário, público ou particular (...) e apesar de todas as vezes ser bem classificado, nunca logrei ser aproveitado. Atirei-me, então, à conquista de um lugar na burocracia e a adversidade não me abandonava. (...) Com alguma colaboração gratuita, espécie de credenciais, fui metido na redação do *Diário Mercantil*, sendo logo escalado para copiar as notas do expediente da Prefeitura.¹²

Assim como o personagem descrito em crônica de sua autoria, Paulo Filho, também nascido no interior da Bahia e tendo se graduado em Direito, recorreria aos mesmos artifícios para se estabelecer profissionalmente. Atuando, a princípio, na área da advocacia no seu estado, partiu para o Rio de Janeiro em 1911, dando início à sua carreira no *Correio da Manhã*, periódico que contribuiu até pouco antes de sua morte.¹³ No

¹⁰ FILHO, Paulo. “O fim dos meetings.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 139, 1921, p. 31-32.

¹¹ FILHO, Paulo. Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 38, 1919, p. 20-21.

¹² FILHO, Paulo. “Depoimento.” *Para Todos*, nº 28, 1919, p. 7-8.

¹³ Não por coincidência, o mesmo veículo de Edmundo Bittencourt, ambos retratados igualmente de forma não tão lisonjeira por Lima Barreto em seu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado apenas dois anos antes e que, provavelmente Paulo Filho deveria conhecer, vez que havia também sido publicado em Floreal. Cf. BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, São Paulo: Ática, 1995.

decorrer de sua carreira, o escritor acumulou cargos públicos enquanto se dedicava a seus projetos na imprensa, a fim de obter ascensão social e prestígio em meio à elite carioca.

É nesse contexto de análise da atuação do cronista na imprensa e sua consequente consolidação enquanto homem de letras na capital carioca do início do século XX que se insere o primeiro capítulo dessa Dissertação. Além do resgate a alguns dados biográficos do escritor, pouco citado nas bibliografias sobre história da imprensa do Brasil, faz-se necessário compreender de que forma se constituíam as redes de sociabilidade desses homens de letras, contatos esses que se davam no ambiente dos cafés e livrarias localizados na rua do Ouvidor, como já apontado por Jeffrey D. Needell¹⁴ e Brito Broca.¹⁵ Nesses espaços, segundo o primeiro, era possível angariar cargos públicos e formar alianças por meio de casamentos, em troca da prestação de serviços às classes dirigentes que, inicialmente, ofereciam empregos em jornais favoráveis a determinado partido.

Essa prestação de serviços a uma elite em troca de reconhecimento e ascensão social, é analisada também tendo como arsenal teórico as contribuições de Sérgio Miceli em *Intelectuais e classe dirigente do Brasil (1920-1945)*, que identificou a tendência dos chamados “primos pobres da oligarquia” em se estabelecer no âmbito das letras e literatura, além da denominada teoria dos campos, de Pierre Bourdieu, no que diz respeito a disputa por legitimidade e autoridade frente ao domínio cultural exercido por essa mesma elite dirigente.¹⁶

Posteriormente, o capítulo trata sobre a consolidação do gênero crônica no Brasil e suas peculiaridades em relação à crônica francesa, essenciais para se entender de que forma Paulo Filho construía seus escritos. A compreensão desse gênero e sua transferência para o território nacional, por sua vez, são analisadas por meio do conceito de cultura midiática,¹⁷ conceito este que é aplicado ao fenômeno de expansão de uma sociedade pautada pela informação cada vez mais mediada por veículos de comunicação a partir da segunda metade do século XIX, com predominância da disseminação de jornais

¹⁴ O termo “*Belle Époque tropical*,” usado por Jeffrey D. Needell, embora controverso por projetar esse conceito na América Latina, onde o fenômeno se apresentaria como de outra natureza, mesmo tendo suas semelhanças com aquele experimentado na Europa, será mantido nesta Dissertação por ser operacional para os fins deste Mestrado. Cf. NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

¹⁵ BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900**. RJ: Livraria José Olympio Editora, 1960, 2a edição, coleção de documentos brasileiros.

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983.

¹⁷ MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

a baixo custo e aumento do consumo de romances-folhetins e *faits divers*. É nesse contexto que surge a própria noção de cultura popular. Considerada como objeto da história na historiografia francesa apenas a partir da década de 1960, segundo Dominique Kalifa, após a publicação de *De la Culture populaire aux 17^o et 18^o siècles*, de Robert Mandrou,¹⁸ autor que se concentrou na apreensão de uma dita mentalidade popular estimulada pelo grande consumo de livros vendidos a baixo custo, contrapondo-se a uma cultura erudita e elitizada. O embate entre essas duas categorias seria responsável pelo desaparecimento da primeira, por meio da repressão e do processo de aculturação promovido pela segunda. Ao se concentrar nessa dicotomia, ignoram-se as diferentes formas de recepção e apropriação dos conteúdos, ainda de acordo com Kalifa. Tal antagonismo impediria a percepção da diversidade de usos sociais de um texto, presente “entre os contextos de sua produção e os horizontes de sua recepção”. Endossados pelo trabalho de Richard Hoggart sobre a complexidade das leituras operárias na Inglaterra dos anos 1950, os historiadores passaram a “tratar menos dos conteúdos e dos níveis de cultura e mais dos modos de apropriação e dinâmica das trocas”.¹⁹

Esse dinamismo das trocas, referente às diferentes formas de apropriação de um texto, está interligado também ao conceito de representação, outra abordagem teórica utilizada por esse trabalho. De acordo com o *Dicionário universal* de Frutière, esse conceito possui dois significados: o primeiro, ligado à ideia de ausência, “o que supõe uma diferença clara entre o que representa e o que é representado”. Já o segundo, pelo contrário, “é a apresentação pública de uma coisa ou pessoa”.²⁰ Considerando que a representação é a relação subjetiva entre uma imagem presente e um objeto ausente, supõe-se que tal relação corresponda a expectativas distintas, de acordo com as competências de cada grupo, como seus hábitos e modos de leitura. Diante de várias possibilidades de expectativa, que variam de grupo para grupo, criam-se novas formas de recepção e, conseqüentemente, novas funções à leitura em questão.

Em concordância com o exposto por Chartier, Sandra Makowiecky complementa que a representação é o “elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao

¹⁸ KALIFA, Dominique. Das culturas populares à cultura midiática. *Artcultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 90-101, dez. 2014.

¹⁹ HOGGART, Richard. *La culture du pauvre. Essai sur le style de vie des classes populaires en Angleterre (1957)*. Paris: Minuit, 1970 apud KALIFA, Dominique. *Op. cit.*, p. 98.

²⁰ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, 5(11), 1991, p. 184.

mundo".²¹ Para a autora, o real e sua representação são interdependentes, uma vez que a representação dá significado à realidade, sendo parte de sua existência. As intenções do autor aliadas às decisões editoriais, fazem com que o impresso, ou o livro, tenham uma finalidade. Porém, essa mesma finalidade pode ser percebida de maneiras diferentes dependendo do grupo em que o texto se insere.²² Desse modo, de acordo com Chartier, deve-se pensar em uma história cultural que tenha como objetivo “a compreensão das representações do mundo social, que o descrevem como pensam que ele é ou gostaria que fosse”.²³ As representações, portanto, são determinadas pelos interesses dos próprios grupos que as concebem e, tais interesses, influenciam diretamente na recepção de obras, ou impressos.

Tendo esse arsenal teórico como base, aliado ao conceito de cultura midiática, é possível delinear de que forma as representações e estereótipos femininos comumente presentes no imaginário europeu circularam no Rio de Janeiro durante a Primeira República e como foram apropriados, aqui com o recorte específico no olhar conservador de Paulo Filho. Nesse sentido, a metodologia utilizada para analisar a representação feminina nas crônicas de Manoel Paulo Filho passou, primeiramente, pela confecção de uma tipologia das mulheres retratadas, adiantando-se que o autor trazia à tona representações como a “melindrosa” e a “mulher separada” em contraposição à “mulher inocente” e aquela que considerava como um modelo a ser seguido. Essa contraposição entre a figura de uma mulher de “virtudes modelares” e uma mulher tida como degenerada, figuras essas que são desenvolvidas, separadamente, no segundo e no terceiro capítulos, estaria interligada às críticas do próprio autor em relação à suposta superficialidade da vida moderna, que, por sua vez, remeteria a uma visão trágica e de recusa à modernidade, presentes em alguns cronistas do *fin-de-siècle* em meio a um Rio de Janeiro que se modernizava nos moldes dos grandes centros urbanos europeus.

Diante a contraposição entre esses tipos de representações antagônicas, percebe-se, sobretudo, a comparação entre mulheres de antigas gerações àsquelas que são contemporâneas ao cronista. Em *O natal dos flagelados*, por exemplo, a personagem apresentada é a baronesa de Paraguaçu, já mais velha, conhecida por promover eventos

²¹ MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, n. 57, dez. 2003, p. 4.

²² GOMBRICH, E.H. *Arte e Ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 78

²³ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990, p. 19.

beneficentes para levantar recursos à população que sofria com as secas do nordeste. No decorrer da crônica, Paulo Filho procura sempre compará-la, reforçando sua índole superior e benevolência, à elite presente nesses bailes, preocupada apenas em manter um *status* social. As qualidades da baronesa, assim como a boa educação e beleza, são justificadas devido à sua origem:

Ela era a fada benfeitora desse período áureo do romantismo na política. A sua beleza deslumbrante dava-lhe um ar de superioridade sobre as demais meninas que cercavam o trono, beleza que nela mais se realçava com a fina educação e um porte distinto que lhe advieram de antecedentes requintados. O pai era nobre com grandeza e a mãe, filha de uma aristocrata vienense, viera para o Brasil depois de se ter feito admirar em algumas capitais europeias onde o visconde brilhara como ministro e enviado extraordinário de sua majestade, o Imperador.²⁴

A admiração pela baronesa deve-se, portanto, aos seus “antecedentes requintados” e remete também a um tempo passado, em que esse tipo de postura seria mais comum, de acordo com a perspectiva do autor. Essas mulheres exemplares seriam comumente relacionadas a esse passado intocado pela modernidade, além de servirem como modelo à população feminina contemporânea ao cronista, que, não mais totalmente submetida aos olhares atentos do pai ou do marido, deveriam seguir estritas orientações sobre como se comportar na vida social, visando a obtenção de um bom casamento e o futuro desempenho de seu papel de mãe e responsável pela primeira educação dos filhos.²⁵ Ao retratar algumas dessas figuras femininas do passado, aliada às políticas higienistas que visavam a normatizar o comportamento feminino, Paulo Filho representaria, além disso, uma mulher idealizada, angelical, pura e pertencente a um período distante, representação esta também analisada no decorrer do segundo capítulo.

Já o terceiro capítulo concentra-se nas tipologias de mulheres que transgrediam o padrão de comportamento delineado por Paulo Filho. As críticas do autor eram normalmente feitas a uma parcela da população feminina que, após conquistar o ambiente urbano e o mercado de trabalho, passou a adotar comportamentos mais liberais, antes permitidos apenas aos homens. Essa mulher moderna é constantemente representada nas revistas mundanas, inclusive na *Para Todos*, como “ousada, sexy, boquinha beijadora, dançarina, fumante, fascinada por cinema e automóveis”, protagonizando vários espaços

²⁴ FILHO, Paulo. “O natal dos flagelados”. Revista *Para Todos*, n. 106, 1920, p. 31.

²⁵ D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 239-240.

de sociabilidades cariocas.²⁶ Representações, estas, que remetiam a um imaginário anterior, presente na literatura francesa, exemplificado pela obra *La Garçonne*, de Victor Margueritte, em que a protagonista, após uma desilusão amorosa, corta seus cabelos bem curtos e decide reivindicar sua liberdade sexual e financeira.²⁷ Tal imaginário é incorporado pela imprensa nacional a partir da reinterpretação das personagens femininas presentes nas narrativas bíblicas, como Salomé, ou de personagens ligadas ao mundo do carnaval, como Colombina, ou, até mesmo, por meio das melindrosas, figuras impulsionadas pelas caricaturas de J. Carlos.

Um exemplo desse tipo de representação é a personagem Colombiana, da crônica "*La vie qui s'en va*". No texto, a protagonista é descrita como dona de uma beleza surpreendente, além de viver "a vida opulenta, desregrada e desvairada que as raparigas de luxo costumam levar nos grandes centros recivilizados".²⁸ Ao final da crônica, Colombiana se suicidaria ao perceber que se encontra solitária após se tornar velha e desinteressante aos homens. Diferente da baronesa de Paraguaçu que, devido à sua nobreza de espírito, decidiu dedicar-se a ajudar os mais necessitados em uma vida de êxito e felicidade, Colombiana traçaria seu trágico destino, nas palavras do autor, ao viver sustentando os próprios vícios: seduzindo os homens, arrancando-lhes sua fortuna e sempre presente em jogos de azar, ambiente da boemia e da devassidão. A mensagem passada nas crônicas em que essas mulheres modernas eram retratadas seria, quase sempre, uma espécie de alerta às leitoras, em um sentido pedagógico e moralizador de cunho conservador, argumentando que esse estilo de vida "superficial e moderno" levaria à ruína e à infelicidade.

Além disso, o espectro da prostituta, como já interpretado por Margareth Rago no que diz respeito à população feminina do *fin-de-siècle* em São Paulo,²⁹ será comumente presente no que tange a representação dessa tipologia abordada no terceiro capítulo, além de estabelecer um limite entre as mulheres consideradas como "degeneradas" daquelas dotadas de "virtudes modelares". Em Paulo Filho, tais mulheres seriam encontradas nas

²⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno In: (ORG), Cláudia de Oliveira, Monica Pimenta Velloso, Vera Lins. **O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond Ltda., 2010, p. 87.

²⁷ SOHN, Anne- Marie. Entre duas guerras. Os papéis femininos na França e na Inglaterra. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres do Ocidente: Vol. 5: O Século XX**. 565. ed. São Paulo: Ebradil, 1991, pp. 116-117.

²⁸ FILHO, Paulo. "*La vie qui s'en va*." Revista Ilustrada *Para Todos*, número 162, 1922, p. 15.

²⁹ RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**. 1990. 523 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

salas de cinemas, onde simulariam comportamentos típicos das *vamps*, tidas como sedutoras, dominadoras e, conseqüentemente, representariam um potencial perigo aos homens; ou nas narrativas policiais, onde seriam responsabilizadas por levarem uma vida repleta de vícios e usadas como exemplos às leitoras para que se mantivessem na linha. Esses dois tipos de representações e suas particularidades serão desenvolvidas no decorrer do terceiro capítulo e desenvolveriam, em essência, a figura dessa mulher forjada pela modernidade.

Diante do exposto, a intenção desta Dissertação é a de inserir Manoel Paulo Filho nesse contexto de profissionalização do homem de letras e sua contribuição à imprensa, assim como destacar sua visão extremamente conservadora e de recusa à modernidade por meio da representação feminina em suas crônicas.

1. PAULO FILHO E A CRÔNICA BRASILEIRA NO INÍCIO DO SÉCULO XX.

Era Carnaval e os cariocas se agitavam em blocos e cordões naquele conturbado ano de 1922. As páginas da luxuosa revista *Para Todos* abriam espaço entre as fotografias dos astros do cinema que tomavam o imaginário brasileiro daqueles tempos para a descrição sensual de uma dessas festas de momo que um cronista chamado Paulo Filho trazia aos leitores. Dizia ele que acompanhava um amigo que se interessou por uma das mulheres da festa. Ao vê-la no salão, o acompanhante perguntou o nome da mulher ao narrador, que respondeu: “Com certeza, Salomé. Olha como nos repara. Eu a conheço”.³⁰ Sem respondê-lo, o autor passaria a descrever o ambiente em que estavam inseridos, que se assemelhava a uma:

(...) onda humana dos loucos e desesperados que iam e vinham, flutuando entre as quatro paredes daquele centro de prazer transformado em bacanal. Estávamos em um clube de exageros, com ceias lautas e champanhe abundante, sob o império funambulesco do pagode e quem nele penetrasse teria que deixar, à entrada, com o cartão de convite, a própria seriedade. Bebia-se, bailava-se, cantava-se. (...) Uma orgia de luzes se casava com a orgia dos convidados.³¹

³⁰ FILHO, PAULO. “A Salomé carnavalesca.” Revista ilustrada *Para Todos*, nº 167, 1922, p. 11.

³¹ Idem

O cenário descrito acima se diferia drasticamente do que era recomendado pelos discursos higienistas em voga na época que, além de atuarem na reorganização da cidade, colaborariam também para a construção de novos conceitos sobre a vida familiar e a atuação feminina nesse sistema. Marcando presença na vida social urbana, comparecendo nos cafés, salões, bailes e teatros, a mulher de elite, não mais sob o controle irrestrito do pai ou do marido, passaria a ser alvo dos olhares atentos da sociedade. Submetida a estritas regras de comportamento, esse discurso encarregaria à mulher a função de “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães”.³² Caberia, portanto, às mulheres, a função de manter ou elevar o *status* social de sua família.

Ao constatar que o cenário narrado pelo autor se diferia do que seria ideal a ser frequentado pelas “mulheres de família”, cabe indagar quem seria a personagem feminina da crônica. Intitulada como Salomé, Paulo Filho faz uma alusão à famosa personagem bíblica, que ofereceria uma dança ao rei Herodes em troca da cabeça do profeta João Batista, a pedido da mãe.³³ Em uma reinterpretação moderna, Salomé passa a encarnar uma mulher sensual, decadente e pérfida, a ponto de tramar a morte de João Batista para satisfazer um desejo seu.³⁴

A representação dessa mulher como fetiche e objeto passa a ser parte do ambiente polifônico de uma cidade moderna e elegante, em que há um contraste entre passado e presente. Assim como o Rio de Janeiro foi urbanizado para desfrute de uma elite afrancesada, a própria figura feminina deveria também despertar sensações, sendo alvo de admiração dos homens. Tanto a cidade, quanto a mulher simbolizavam objetos que estimulariam os sentidos.³⁵ Desde as mulheres mais pobres, que trabalhavam no comércio como vendedoras de lojas luxuosas, às mais elitizadas, eram propositadamente reduzidas à condição de “mercadorias vivas”, voltadas ao consumo masculino.³⁶

³² D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 239.

³³ Na versão bíblica, Salomé dança para o rei Herodes, que se compromete a recompensá-la. Influenciada pela mãe, acusada de adultério por João Batista, Salomé pede a cabeça do profeta.

³⁴ A Salomé descrita idealizada por Oscar Wilde planeja a morte do profeta por essa ser a única forma de tê-lo para si. Cf. OLIVEIRA, Cláudia de. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: OLIVIERA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 206-207.

³⁵ OLIVEIRA, Cláudia de. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em 'Fon-Fon,' 'Selecta' e 'Para Todos' (1907-1930)**. 2003. 364 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003, p. 287-288.

³⁶ NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 190.

Além de admirá-las e cortejá-las, era interessante, aos homens de elite, ostentá-las como forma de distinção social. Em uma civilização em que não mais se definiam essas distinções pelo nascimento, foram criados códigos de conduta que enfatizassem essa diferenciação. A moda, os tipos de lazer, os locais frequentados, o círculo social seletivo e a etiqueta eram cuidadosamente selecionados pela elite para reafirmar seu *status* social. Nesse sentido, era comum que os homens, para demonstrar sua própria riqueza, transformassem suas mulheres em uma espécie de mercadoria cara, mantendo-as bem cuidadas e bem vestidas. Esse parece ser o caso da Salomé descrita na crônica de Paulo Filho que, de acordo com o narrador, era “uma rapariga inteligente e ilustrada, educação de elite, casada há dois anos com um senhor que tem o duplo da idade dela, que é rico, mas que fica em casa quando há festas”.³⁷

Sendo voltada para o universo cinematográfico, principalmente após a criação da seção *Cinema Para Todos*, a revista ilustrada *Para Todos* contribuiria para disseminar essa fantasia da mulher como objeto de consumo por meio da exposição de imagens e pôsteres de atrizes de *hollywood*, assim como pela idealização do seu cotidiano dentro e fora das câmeras. Os leitores comumente interagiam com as matérias dedicadas a elas, por meio de concursos e enquetes que elegiam a atriz mais bonita e relevante daquele ano.³⁸ Além disso, havia seções dedicadas à exposição de instantâneos que retratavam os círculos de sociabilidades das mulheres de elite e os eventos que participavam, contribuindo para essa fetichização de um estilo de vida burguês. Salomé, tida como uma “rapariga inteligente” e casada com um homem rico, estava inserida nessa categoria. Mas qual era a percepção do cronista sobre a personagem e, de uma forma geral, dessa mulher moderna? Em um primeiro momento, ela é descrita com uma “leve e suave expressão de ironia,” usando um vestido que dava “sugestões remotas” e “um corpete cor de luar, onde se firmava um colo majestoso”. Tais descrições transmitem a sensação de mistério e sensualidade, capazes de despertar o interesse dos dois homens retratados no texto. Assim como sua inspiração bíblica, a Salomé da crônica “fazia perder a cabeça de muitos homens que a tinham em seu devido lugar”, a ponto de o acompanhante do narrador ansiar ceder “espontaneamente sua própria cabeça” por um beijo dela. Para o autor, entrar no seu jogo de sedução era perigoso, já que:

³⁷ FILHO, Paulo. “A Salomé carnavalesca.” Revista ilustrada *Para Todos*, nº 167, 25 fev. 1922, p. 12.

³⁸ Cf. “Os nossos concursos: concurso de popularidade.” Revista ilustrada *Para Todos*, nº 159, 1921, p. 16. Esses mesmos *Concursos cinematográficos* se repetiriam durante os anos de 1922 e 1923.

(...) Salomé foi o que são todas as mulheres: cruel no amor e na paixão. Se lhes correspondem, escravizam a vítima; se não, degolam-na. É uma questão de jeito e força, com ou sem o artifício do prato de prata.³⁹

A personagem retratada na crônica prosseguiria, por fim, da mesma forma que a descrita em sua própria fala: seduziria o amigo do narrador e, após atingir seu objetivo, o deixaria em troca de um “jovem centurião romano”, sumindo no “meio do turbilhão” e dançando a noite inteira. Paulo Filho, que se colocaria como a voz da consciência, qualidade que ele mesmo supõe como sendo rara em sua época,⁴⁰ procuraria alertar o amigo. Decidiria, portanto, desvencilhar a mulher de todo o simbolismo criado anteriormente, revelando ao seu acompanhante que:

Aquela Salomé, como tantas outras, é mentira. Nem enteada de Herodes, nem segunda mulher de Aristóbulo, nem neta do rei Aretas, nem coisa alguma. (...) Mentira dos historiadores, dos evangelistas, dos poetas, dos pintores, mentira minha, tudo mentira! (...) Todas as Salomé são muito mentirosas (...).⁴¹

Ao inseri-la no imaginário criado em volta de Salomé, o autor demonstraria, por meio dessa metáfora, toda a aura de sedução que os dois homens estavam envoltos, dando também uma ideia de transitoriedade: aquela Salomé não pertenceria ao narrador, nem ao seu amigo, permanecendo próxima a eles apenas por um instante. Tal ideia de transitoriedade era representada pela revista como um dos reflexos da vida moderna, sendo a ascensão dessa nova mulher uma de suas consequências. A mulher, nesse sentido, era representada como a personificação dessa frivolidade do cotidiano em algumas crônicas. No caso de Paulo Filho, o autor parecia demonstrar em seus textos que a superficialidade da modernidade não era um problema exclusivamente feminino, mas atribuía a elas a responsabilidade de induzir os homens a agirem dessa maneira. Em *A hora frívola*, o cronista retomaria um conto de Arthur Azevedo e relataria de que forma uma mulher influenciou seu amante a adotar um estilo de vida superficial, de modo que

³⁹FILHO, Paulo. “A Salomé carnavalesca.” Revista ilustrada *Para Todos*, nº 167, 25 fev. 1922, p. 11.

⁴⁰ Ao discutirem sobre os motivos que justificariam o assassinato de João Batista por Salomé, em sua alusão bíblica, a personagem feminina de Paulo Filho se vangloria ao ser responsável por fazer perder a cabeça de um homem que a tinha “em seu devido lugar.” Prosseguindo com sua fala, ela compara sua própria época aos anos em que a história de Salomé é retratada: se no passado era possível encontrar homens “que tinham a cabeça em seu devido lugar,” hoje ela imploraria “ao Tetrarca” que “repusesse sobre os ombros de todos os pierrôs e arlequins, que ali se encontram alucinados de Pommery, a caixa cerebral onde se impele e repele o motor do pensamento.” O narrador, portanto, diferente de seu amigo, está consciente do jogo de sedução tramado pela mulher e, percebendo que o outro se deixou seduzir, procura alertá-lo no final da crônica.

⁴¹ FILHO, Paulo. “A Salomé carnavalesca.” Revista ilustrada *Para Todos*, nº 167, 25 fev. 1922, p. 12.

pudesse ser visto e apreciado nos jornais pelos seus feitos. Paulo Filho afirma que, atualmente, não seria necessário tanto esforço, bastando apenas anunciar “uma conferência literária”, um “*meeting* partidário que nunca realizaria”, dentre outros eventos considerados fúteis, mas que chamariam a atenção da imprensa. Por fim, concluiria que:

A vida moderna é toda cheia dessas frivolidades. (...) Queremos parecer sempre mais do que aquilo que somos, na realidade. A nossa existência é toda cheia de saltos, movidos por *frissons* cinematográficos. De tal maneira nos habituamos a olhar nas películas das fábricas americanas, alemãs, francesas e italianas, que quase não compreendemos a importância humana senão em virtude do maior ou menor sucesso dos *films*, aos quais procuramos nos adaptar (...).⁴²

Essa frivolidade da vida moderna, segundo a ótica do cronista, devia-se à simulação de comportamentos presentes nos filmes e a necessidade de constante espetacularização da vida cotidiana. Ao questionar o papel desempenhado por esses filmes na sociedade, Paulo Filho destacaria, em mais de uma oportunidade, que o cinema ao invés de “ser aproveitado como escola de instrução, de moral e de civismo,” exploraria temas cada vez mais promíscuos e superficiais, sendo uma má influência às mulheres por disseminar comportamentos considerados impróprios.⁴³ Essa argumentação, presente também em outras crônicas de sua autoria, gerou uma repercussão negativa entre os leitores e até mesmo do próprio corpo editorial, que, por sua vez, viu-se obrigado a adotar medidas como a publicação de uma enquete que indagava qual seria a verdadeira função social do cinema:

O cinema, assim como tem grande cópia de amadores, conta também com um avultado número de adversários. Contra e a favor desse gênero de diversões tem-se levantado muitas vozes aqui como em outros países. Destas mesmas colunas, o nosso talentoso colaborador Dr. Paulo Filho, despejou terrível crítica contra o cinema, e a sua publicação fez-nos vir às mãos várias cartas protestando contra os termos daquele artigo. As opiniões pró e contra serão igualmente respeitadas. Desejaríamos por isso mesmo ouvir sobre o assunto de nossos leitores. A eles, pois, perguntamos: Qual a sua opinião sobre o cinema? Julga o cinema útil ou perigoso? Por que?
44

Nesse conflito entre o cronista e os leitores, que foi intermediado pelo corpo editorial da *Para Todos*, supõe-se que Paulo Filho possuía um viés mais conservador que

⁴² FILHO, Paulo. “A hora frívola.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 176, 1922, p. 15-16.

⁴³ FILHO, Paulo. “Sobre *films* e cinema.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 51, 1919, p. 17-18.

⁴⁴ Sobre o posicionamento da revista em relação à polêmica de Manoel Paulo Filho: Revista Ilustrada *Para Todos*, n. 64, 1920, p. 42.

o próprio público da revista e, talvez, que outros colaboradores do impresso, principalmente no que tange às questões relativas ao universo feminino. Publicando regularmente na revista entre os anos de 1919 a 1923, é necessário entender como se forma o repertório de Paulo Filho sobre as mulheres que retrataria, considerando-o como um homem de letras que se tornará, nos anos subsequentes, um importante representante da grande imprensa. Para isso, é importante discorrer sobre sua própria trajetória, além de tentar traçar as referências que utilizava, sejam literárias, médicas e da própria imprensa periódica.

1.1. Paulo Filho: um importante jornalista da grande imprensa?

Nascido em Cachoeira, Bahia, em 22 de março de 1890, Manoel Paulo Filho consolidou sua carreira jornalística, política e literária no Rio de Janeiro, a partir de 1911, ano em que iniciou sua trajetória no *Correio da Manhã*.⁴⁵ Apesar de ser pouco comentado nos estudos de história da imprensa brasileira, percebe-se, por meio da análise de periódicos e revistas da primeira década do século XX, sua relevância em meio ao cenário literário e político da época. O acúmulo de nomeações e cargos, como ter sido eleito o presidente da Associação Brasileira de Imprensa, entre 1928 a 1929, ser membro da Academia Luso-Brasileira de Letras (ALBL), da Academia Carioca de Letras (ACL) e um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (IHGRJ), demonstram tal relevância.⁴⁶

Sua atuação na Associação Brasileira de Imprensa, não restrita apenas ao período em que foi eleito presidente da instituição, permitiu que mediasse encontros e acentuasse os laços entre a imprensa nacional e estrangeira,⁴⁷ que culminaram, posteriormente, na sua presença em eventos de renome internacional. A sua participação como representante brasileiro no Congresso Internacional de Jornalistas, convocado pela ONU e realizado em Genebra, em 1956, pode ser citada como exemplo.⁴⁸ Simultaneamente a essas atividades,

⁴⁵ “Morte de M. Paulo Filho enluta a imprensa do país,” publicada no jornal carioca *O Correio da Manhã* em 18/03/1969, 1º caderno, p. 3.

⁴⁶ ALMEIDA, Danilo Cerqueira. **O resgate literário da produção de João Paraguaçu n’O Imparcial da Bahia**. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014, p. 20

⁴⁷ Cf. Revista Ilustrada *Fon Fon*, nº 41, 1936, p. 42 e “Cordialidade jornalística argentino-brasileira.” Revista Ilustrada *O Malho*, nº 283, 1938, p. 4.

⁴⁸ “Morte de M. Paulo Filho enluta a imprensa do país,” publicada no jornal carioca *O Correio da Manhã* em 18/03/1969, 1º caderno, p. 3.

publicava em jornais e revistas de grande circulação, como *A Careta*, *O Malho*, *Para Todos*, *O Imparcial* e *O Tico-Tico*, em que se arriscaria a escrever textos voltados ao público infantil, além das já conhecidas crônicas veiculadas no *Correio da Manhã*.

Assumindo a função de diretor do *Correio da Manhã* entre 1929 a 1969, as crônicas de sua autoria, pelo que se pôde constatar por meio da análise das fontes, procuravam retratar os bastidores da vida política no Rio de Janeiro, tendo o próprio cronista já ocupado cargos políticos, como o de chefe de gabinete do prefeito Azevedo Sodré e, posteriormente, como deputado da Assembleia Constituinte, entre 1934 a 1935.⁴⁹ Já nas revistas ilustradas, como *O Malho*, *Careta* e, especialmente na *Para Todos*, que é o foco deste trabalho, suas publicações aparentavam ser mais informais, retratando mais detalhadamente sua vida cotidiana. Os eventos que participava, os diálogos com outros intelectuais da época, além dos bastidores da vida política, eram alguns dos temas de suas crônicas. Discussões sobre a superficialidade dos espetáculos nos teatros,⁵⁰ o encontro com um amigo em um café,⁵¹ dentre outros comentários sobre os políticos cariocas, pareciam ser descritos para o leitor a fim de ilustrar percepções pessoais sobre esses locais, assim como suas diferentes formas de interação.

Aliando a extensa produção impressa à vida política, Paulo Filho, embora menos conhecido, tem uma trajetória semelhante a alguns homens de letras de sua geração, como Olavo Bilac e Coelho Neto.⁵² Essas circunstâncias são pertinentes ao se considerar o surgimento de uma cultura que ansiava se construir como urbana e moderna, mas que era

⁴⁹ ALMEIDA, Danilo Cerqueira *Op. Cit*, p. 21.

⁵⁰ FILHO, Paulo. “De Caruso ao Sr. Mocchi.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 140, 1921, p. 29.

⁵¹ FILHO, Paulo. “O dedo.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 104, 1920, p. 16.

⁵² Para Jean- François Sirinelli, os intelectuais classificam-se como aqueles que atuam tanto como mediadores da cultura, como a figura dos jornalistas e homens de letras, e/ou que se engajam em lutas políticas. Ainda assim, é necessário considerar outros fatores para uma melhor compreensão dessa categoria. A construção de itinerários é um desses fatores, pois auxiliaria na reconstituição e interpretação de grupos específicos, mapeando seus engajamentos e filiações políticas e partidárias. Essa metodologia permitiria identificar até mesmo intelectuais menos expressivos de determinado grupo, como é o caso de Paulo Filho. Atentar-se às estruturas e lugares de sociabilidades do meio intelectual também é importante: redações de jornais, salões, cafés e teatros são espaços em que essas filiações ocorrem. Por fim, a noção de geração consideraria de que forma os processos de transmissões culturais atuariam para a formação do meio intelectual estudado. A adoção de metodologias próprias para a análise de setores da intelectualidade é essencial, já que a própria definição do que é ser intelectual ainda está em construção. Esse termo passa a ser discutido apenas em 1898, por meio da mobilização das elites culturais envolvidas com as consequências do Caso Dreyfus, que se dividiram entre *dreyfusards* e *antidreyfusards*. Nessas circunstâncias, surge a concepção do intelectual engajado, envolvido com questões políticas e que enfrentaria ou legitimaria as decisões do Estado. Cf. SIRINELLI, Jean François. “Os Intelectuais”. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003, p. 231-269 e ALTAMIRANO, Carlos. Intelectuales: nacimiento y peripécia de un nombre. In: **Nueva Sociedad**, nº 245, mayo-junio de 2013, p. 38-53.

sustentada por uma oligarquia conservadora, gerando um processo autoritário e controlador de modernização do Rio de Janeiro. Esses fatores, consequentemente, repercutiram na formação de uma imprensa cada vez mais aglutinada por um jornalismo empresarial e de grande circulação, que servia aos elementos que compunham o poder. Para aqueles que tinham a literatura como único caminho de ascensão social, por não pertencerem ao círculo daqueles que compunham a elite, o emprego de sua pena a um desses impressos de grande circulação era considerado uma das únicas formas de ascensão social.⁵³

Paulo Filho, nesse sentido, pode ser considerado um desses intelectuais com extensa carreira na grande imprensa, o que permitiu a obtenção de alguns cargos políticos e, consequentemente, sua identificação como parte de uma elite sociocultural carioca. Ainda assim, é possível visualizar algumas de suas contribuições a uma imprensa mais experimental, sobretudo àquela iniciada por uma geração que se identificava com o simbolismo europeu, caso de suas crônicas publicadas na revista ilustrada *Para Todos*. Inspirada no projeto editorial da revista *Fon-Fon*, a *Para Todos* reuniria grandes nomes pertencentes ao movimento simbolista, como Álvaro Moreira e Coelho Neto, além de adotar uma linha editorial que enxergava as consequências da modernização sob um viés pessimista, contrário aos ideais progressistas, e nostálgico em relação a um passado imperial. Paulo Filho também dialogava e se identificava com essas concepções, embora sua relação com os outros intelectuais atuantes no impresso fosse conturbada, principalmente por servir ao poder público.⁵⁴ Reconhecido por uma longa e conturbada trajetória intelectual, o cronista se insere em uma geração que buscava consolidar a profissionalização de escritor e jornalista, em meio às inúmeras transformações econômicas, sociais e culturais sofridas pelo Brasil em um período de consolidação da Primeira República. Em busca da profissionalização de seu ofício como homem de letras e jornalista, é crucial analisar sua trajetória no *Correio da Manhã*, periódico no qual dedicou mais de metade de sua vida.

⁵³ Cf. MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵⁴ Paulo Filho passa a ser criticado, a partir do final da década de 1930, por suas ligações com Getúlio Vargas e o Estado Novo, ignorando a repressão e as necessidades sofridas pela população brasileira. Cf. “Sub-fome e estatísticas subjetivas.” Revista ilustrada *Careta*, nº 1971, 1946, p. 17 e “Despudor.” Revista ilustrada *Careta*, nº 2273, 1921, p. 31-35.

1.1.1. Paulo Filho e sua relação com o *Correio da Manhã*

Tendo sua primeira publicação em 15 de junho de 1901, o *Correio da Manhã* era conhecido por ter um posicionamento inovador e favorável às medidas de saneamento e modernização do Rio de Janeiro.⁵⁵ Sob o comando do advogado Edmundo Bittencourt, o jornal se apresentou, desde a sua fundação, como oposição aos governos de Campos Salles e Rodrigues Alves, criticando a interferência das oligarquias rurais na política nacional.⁵⁶ Explorando as fronteiras entre fato e ficção a fim de prender a atenção do leitor, seus textos eram conhecidos por manter uma narrativa sensacionalista dos acontecimentos, sendo muitos deles alocados na categoria de *fait divers*. Como exemplo dessas características, inclui-se o próprio editorial de fundação do periódico, denominado como “Compromisso com a verdade/Um jornal de opinião”:

Poucas palavras e muita sinceridade, porque desta coluna estamos escrevendo para o povo.

O *Correio da Manhã* não tem nem terá jamais ligação alguma com partidos políticos.

(...) jornal que propõe, e quer deveras defender a causa do povo, do comércio e da lavoura, entre nós, não pode ser um jornal neutro. Há de, forçosamente, ser um jornal de opinião, e, neste sentido, uma folha política.

(...) Mas desta política, desapaixonada e nobre, só uma imprensa francamente independente pode se ocupar.

(...) O povo está cansado, o povo sente que lhe ocultam a verdade, e que transformam até seus clamores em uma antífona sacrílega de aplausos. O povo quer a verdade, ele compreende que só ela salva e redime, embora às vezes fira.

E hoje, mágoa é dizê-lo, todo o programa de um jornal, sincero e independente, pelo qual o povo anela, se pode resumir nestas palavras: dizer a verdade.

É para dizê-la que aqui estamos.⁵⁷

Para corroborar a proposta de um jornal que faria frente ao governo, Edmundo Bittencourt elencaria nomes como Medeiros e Albuquerque, Carlos de Laet, José Veríssimo, Alberto de Oliveira, Leão Veloso, Afonso Celso, Coelho Neto, Evaristo de Moraes e Arthur de Azevedo como alguns de seus colaboradores. Não muito comentado pela História da Imprensa Brasileira, porém, Manoel Paulo Filho foi um de seus mais longevos colaboradores, atuando por cerca de 40 anos na redação do impresso. Iniciando sua trajetória no *Correio da Manhã* em 1911, o cronista publicaria recorrentemente até

⁵⁵ Secretaria Especial de Comunicação Social: Prefeitura do Rio de Janeiro (org.). *Correio da Manhã: compromisso com a verdade*. Rio de Janeiro: Imprinta Gráfica e Editora, 2002, p. 15

⁵⁶ GARZONI, Leric de Castro. Disputas políticas e disputas por leitores: a criação do *Correio da Manhã* (1898-1901). *Topoi*, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 171.

⁵⁷ Secretaria Especial de Comunicação Social: Prefeitura do Rio de Janeiro (org.), *Op. cit.*, p. 13 e 14.

março de 1969, data correspondente à sua morte. Essa extensa dedicação seria responsável por afastá-lo de outros projetos literários, já que “para não falhar nas inúmeras lutas e campanhas democráticas que o jornal se empenhava”, teria sacrificado “alguns de seus sonhos mais íntimos, entre os quais o de escrever uma obra literária duradoura, que lhe asseguraria um justo lugar na Academia Brasileira de Letras”.⁵⁸

Durante os anos iniciais da década de 1920, Paulo Filho foi responsável pela coluna “A vida no congresso”, em que narrava os bastidores do cotidiano dos deputados e senadores, além de sua atuação no congresso. Nota-se, no entanto, que o cronista era mais citado nas colunas sociais do periódico do que assinava crônicas em seu nome. Por se tratar do período inicial de sua trajetória no *Correio da Manhã*, acredita-se que tenha conseguido mais espaço na redação com o tempo, já que passa a assinar a coluna “A vida social” somente em 1926. Outra questão a ser observada em relação à sua constante aparição nas colunas sociais é que Paulo Filho era assistente de gabinete do prefeito do Distrito Federal Azevedo Sodré durante sua gestão, que corresponde aos anos de 1916 a 1917. Além disso, atuou como delegado titular e suplente nessa mesma época, sendo citado nas colunas criminais do impresso, em que protagonizava resoluções de crimes que geravam grande repercussão.⁵⁹

Sua relação com o periódico é ainda mais intensificada quando, na edição de 8 de outubro de 1925, Paulo Filho é anunciado como diretor substituto do *Correio da Manhã*, cumprindo as funções que antes eram de Mário Rodrigues, antigo colaborador do periódico e fundador dos jornais *A Manhã* e *A Crítica*.⁶⁰ Na edição 8 de novembro de 1925, já se pode visualizar o nome do autor abaixo de Paulo Bittencourt, filho do idealizador do jornal, Edmundo Bittencourt, e importante colaborador do mesmo, como diretor e diretor substituto, respectivamente:

⁵⁸ BELTRÃO, Luiz. As linhas da imprensa brasileira. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, v. 10, n. 10, p. 177-188, jan./dez. 2006. Edição monográfica, comemorativa dos 10 anos da cátedra Unesco/Metodista de Comunicação – Comunicação no Brasil: as ideias pioneiras de Luiz Beltrão, p. 184

⁵⁹ A atuação de Paulo Filho como delegado e sua responsabilidade na resolução de alguns crimes serão desenvolvidas no decorrer deste capítulo.

⁶⁰ Cf. *Correio da Manhã*, nº 9417, 1925, p. 4. Segundo a notícia, o “Dr. Mário Rodrigues,” diretor do impresso, passaria “uma estação de águas” em São Lourenço, sendo substituído por Paulo Filho em sua ausência.



Figura 01: *Correio da Manhã*, nº 9444, 1925, p. 1.⁶¹

Nas ocasiões em que Paulo Bittencourt precisava se ausentar, Paulo Filho passaria também a substituí-lo em eventos e confraternizações, como representante do *Correio da Manhã*. Seu nome ganharia ainda mais destaque ao ser eleito como um dos membros da diretoria da Associação Brasileira de Imprensa, sendo responsável também por descrever resumos dos encontros nas edições do jornal, sendo sua administração considerada como uma das mais relevantes, em um momento em que “a classe jornalística se encontrava desunida”, além de ter iniciativas como a criação de um “seguro social para os trabalhadores da imprensa”.⁶²

No final de setembro de 1928, substituindo o diretor responsável até então, Paulo Bittencourt, que migraria para a Europa ao lado de sua esposa,⁶³ Paulo Filho seria empossado como diretor do *Correio da Manhã*. O cronista permaneceria nessa função até março de 1969, ano em que veio a óbito, já que o filho de Edmundo Bittencourt assumiria a responsabilidade pelo jornal no lugar de seu pai, em 23 de março de 1929.⁶⁴



Figura 02: *Correio da Manhã*, nº 10345, 1928, p. 1.

Ainda responsável pela coluna “A vida social”, o escritor também daria início à publicação de crônicas políticas, comentando sua percepção em relação a fatos tidos como importantes da política nacional e internacional. Foram por essas crônicas que a produção

⁶¹ Devido à extensão do material analisado, não se pôde verificar o motivo de Mário Rodrigues ser descrito como diretor do jornal e, em um espaço de dois meses, essa função ser associada a Paulo Bittencourt.

⁶² Associação Brasileira de Imprensa. **Manoel Paulo Filho**. Disponível em: <http://www.abi.org.br/institucional/historia/manoel-paulo-filho-1928-1929/>. Acesso em: 06 jul. 2021.

⁶³ “Tópicos e Notícias: Boletim do Tempo”. *Correio da Manhã*, n.º 10341, 1928, p. 4.

⁶⁴ “Transferência de propriedade do Correio da Manhã para Paulo Bittencourt.” *Correio da Manhã*, n.º 10497, 1929, p. 2.

de Paulo Filho tornar-se-ia conhecida, tanto no *Correio da Manhã*, quanto em outros impressos em que colaborava. Em um artigo de divulgação da revista *Para Todos*, Paulo Filho seria citado como “cronista de acontecimentos”:

“PARA TODOS...”

Temos sobre a mesa o número do brilhante semanário carioca que hoje circulará e não sabemos nele o que mais admirar, se a perfeição tanto das gravuras como do texto, se a exiguidade do seu custo. Com o argumento feito agora do número de suas páginas, “Para Todos” conseguiu alargar a esfera das informações que oferece aos seus leitores, fornecendo-lhes leitura amena e variada em que existe a crônica literária (Humberto de Campos), a crônica mundana (Mme. X), a crônica de acontecimentos (Paulo Filho), a reportagem semanal pela fotografia, as notas livres e maliciosas dos *potins* da sociedade, a nota patriótica dos comentários dos fatos mais notórios da nossa história, cujas efemérides passaram na semana e por fim a excelente seção cinematográfica em 16 páginas com retratos de artistas e as notícias mais recentes que há sobre o assunto, a crítica dos filmes, etc., etc.⁶⁵

A oposição entre “crônica mundana” e a “crônica de acontecimentos,” protagonizada por Paulo Filho, demonstrava que a segunda não se focaria em comentários sobre o cotidiano, mas trataria de assuntos tidos como sérios, relativos à política e economia. Essa tendência seria seguida também em outras revistas que ele contribuía nesse mesmo período, com exceção da citada *Para Todos*. Apesar de insistir nessa tendência, nota-se que o cronista se arriscaria na realização de crônicas tidas como mundanas, conciliando seu caráter de “repórter sensacionista” à sua veia de “cronista elegante”, como seria caracterizado em uma nota do *Correio da Manhã* em celebração ao seu aniversário:

(...) Jornalista moderno, em quem as minúcias da observação não excluem o esmero da frase, ele [Paulo Filho] é, ao mesmo tempo, o repórte sensacionista e o cronista elegante, digno, ambos, da reputação que se soube firmar no meio jornalístico do Rio.⁶⁶

Nessa homenagem, é citado, além disso, que Paulo Filho teria ocupado “vários cargos públicos, como, ainda ultimamente, o de delegado de polícia”, atuando “em todos os círculos” em que exerceria a sua “honesta atividade”, conquistando a “simpatia infinita” de todos aqueles com que se relacionava. Em sua produção para o *Correio da Manhã*, como já argumentado, destacam-se as contribuições para as colunas em que o cotidiano no Congresso e os eventos da elite eram retratados, espaços que frequentava,

⁶⁵ *Correio da Manhã*, nº 8177, 1921, p. 3.

⁶⁶ O cronista responsável por redigir uma homenagem ao aniversário de Paulo Filho o caracteriza dessa forma. Cf. “Notas sociais: natalícios.” *Correio da Manhã*, nº 8778, 1923, p. 4

primeiramente, em virtude de seu cargo público na prefeitura do Rio de Janeiro e, posteriormente, à sua atuação como editor do periódico, o que o encarregaria, de acordo com a homenagem, o título de “repórter sensacionista”. Sua faceta como “cronista elegante” seria melhor explorada por meio de suas publicações em revistas ilustradas de renome, em especial, aquelas ligadas à editora *O Malho S.A.* e, depois, à *Careta*.

1.1.2. A trajetória de Paulo Filho nas revistas ilustradas cariocas

A trajetória de Paulo Filho como cronista não se resumiria ao *Correio da Manhã*, incluindo algumas contribuições a revistas ilustradas de renome durante a primeira metade do século XX. As publicações da editora *O Malho S.A.* teriam um grande peso em sua carreira, atuando em alguns títulos como *O Malho*, *Para Todos* e *O Tico-Tico*.



Figuras 03 e 04:

“O Almoço a Álvaro Moreyra.” Revista ilustrada *O Malho*, nº 1088, 1923, p. 21. Em destaque, Paulo Filho

Nas imagens acima, Paulo Filho – que teve sua localização nas fotografias colocada em destaque, participava de um evento oferecido a Álvaro Moreyra, diretor-

geral da Sociedade Anônima *O Malho*.⁶⁷ Nessa confraternização, participaria também José Pimenta de Mello, sentado à direita do homenageado e responsável pela gráfica *Pimenta de Mello & Cia*, assim como pela fusão entre a gráfica e a editora, ocorrida em 1919.⁶⁸ Além de José Pimenta de Mello, estavam presentes David Charles Collier, “representante dos Estados Unidos na Exposição do Centenário”, Mário Behring, Oswaldo Orico, Raul Pederneiras, Patrocínio Filho, Basílio Vianna e Elysio de Carvalho.

Em sua fala, Paulo Filho elogiaria brilhantemente o “progresso das empresas de artes gráficas”, saudando as contribuições de Pimenta de Mello para o sucesso da empresa. O vínculo entre o cronista e a editora seria concentrado durante a década de 1920, destacando-se sua intensa contribuição à revista *Para Todos*. Responsável pelas colunas *A Semana sem Política*, que trataria particularmente de assuntos relativos a política nacional e internacional, e *O que se ouve, o que se vê*, que registraria “alguns dos pequenos fatos da vida na cidade, observados e comentados à esquina por gente de espírito que não tem o que fazer”,⁶⁹ Paulo Filho publicaria recorrentemente nesse impresso durante os anos de 1919 a 1923, preocupando-se em informar seus leitores sobre os acontecimentos que considerava relevantes durante a semana, além de relatar algumas situações presentes em sua vida como jornalista, escritor, político e intelectual. Em algumas edições da coluna *O que se ouve, o que se vê*, o autor chegaria a escrever sobre quatro assuntos diferentes, dividindo-os em tópicos. A estrutura dos textos, portanto, era maleável: em um momento, Paulo Filho tecia comentários breves sobre fatos relevantes ocorridos na semana; já em outros, selecionava um acontecimento – muitas vezes de cunho pessoal, e desenvolvia reflexões mais pormenorizadas.

Contando com o mesmo grupo de intelectuais que atuaram no projeto editorial da revista *Fon-Fon*, a *Para Todos* também retrataria as transformações pelas quais passava um Rio de Janeiro que se modernizava, inicialmente, sob um ponto de vista nostálgico. Tentava-se, como o próprio nome do impresso indica, capturar as diferentes percepções

⁶⁷ Álvaro Moreyra e J. Carlos assumem, respectivamente, a direção geral e a direção artística dos impressos da editora, conferindo uma nova identidade visual às revistas. Ver: LOPES, Lara. **Ver e ser vista: star system e cultura visual nas revistas ilustradas da sociedade anônima *O Malho***. 2019. 281 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019, p. 74-78.

⁶⁸ Considerando-se a editora *O Malho S.A.* como já estabelecida no mercado editorial com grandes sucessos de publicação, essa fusão representaria uma tentativa de dominar o mercado nacional de revistas, já que a gráfica Pimenta de Mello possuía um parque gráfico de grandes proporções em relação às suas concorrentes. Cf.: CARDOSO, Rafael. **Impressos no Brasil 1808-1930: Destaques da História Gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 73

⁶⁹ Anúncio de estreia da coluna *O que se ouve, o que se vê*. Cf. Revista ilustrada *Para Todos*, nº 3, 1919, p. 16.

do moderno, desde uma visão passadista e nostálgica até a adaptação aos novos contornos do moderno e da modernidade presentes na capital.⁷⁰ Paulo Filho, desse modo, seria um desses intelectuais que usariam sua pena para representar uma dessas percepções sobre a modernidade nas páginas da revista.

O que chama a atenção na trajetória desse cronista em específico, no entanto, é a forma como as suas publicações aparentavam destoar, se comparadas às outras contribuições presentes nas edições do impresso. Essa hipótese, ainda, parece se confirmar ao notar como suas contribuições vão se tornando escassas, ano após ano: em 1919, publicando cerca de dez crônicas, para produzir o dobro nos anos de 1920 e 1921. Já em 1922, essas publicações caem para metade e, em 1923, raramente encontra-se algum texto do autor na *Para Todos*.

O cinema, como será explorado mais adiante por essa Dissertação, seria um dos principais aspectos que evidenciariam esse ponto de ruptura entre Paulo Filho e os demais colaboradores da revista, causando, ainda, a indignação dos leitores. Embora não se tenha indícios concretos, o seu discurso de total horror e recusa da modernidade, que possui maior evidência nas suas críticas em relação à existência de uma indústria cinematográfica e do público que a consumia, apresentaria semelhanças às concepções de um grupo de intelectuais católicos, liderado por Jackson de Figueiredo, e que surgiu na década de 1920 justamente como reação ao moderno e suas consequências na vida cotidiana.⁷¹

⁷⁰ Segundo Cláudia de Oliveira, esse grupo, que fez parte da criação da *Fon-Fon* e que, posteriormente, daria origem à *Para Todos*, era dotado de uma consciência *fin-de-siècle* e que convivia com o “velho” e o “novo” tempo, uma das consequências e desafios da modernidade. Essa sensibilidade moderna daria origem a novas estéticas artísticas e literárias, como forma de compreender esse novo mundo que se formava, adaptando-as às necessidades de um novo público presente nesse cotidiano. Ora criticando o materialismo de uma elite que ascendia, ora deixando-se seduzir pelo luxo que essa cidade moderna proporcionava, tal grupo coloca-se como “um canal de representação da modernidade urbana”, atendendo as necessidades desse novo público-leitor. Nesse contexto, a *Para Todos* buscava traçar as repercussões da vida moderna sobre o indivíduo e, por isso, trabalhava com várias percepções distintas. Cf. OLIVEIRA, Cláudia de. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em 'Fon-Fon,' 'Selecta' e 'Para Todos' (1907-1930)**. 2003. 364 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003, pp. 132-157.

⁷¹ O movimento católico era dirigido a uma elite intelectual “capaz de exercer influência na sociedade e na política do país,” tendo laços com o espiritualismo da tradição simbolista. A revista *A Ordem*, publicada entre 1921 a 1937, seria um dos principais veículos de difusão das ideologias desse grupo, contando com a liderança de Jackson Figueiredo, de 1921 a 1928, e Alceu Amoroso Lima, de 1928 a 1934. Cf. GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p. 64-72 e VELLOSO, Mônica Pimenta. *A Ordem: uma revista de doutrina política, política e cultura católica*. Revista de Ciência Política, Rio de Janeiro, v. 3, n. 21, set. 1978.

Para esse grupo de intelectuais, a “nação brasileira” era considerada incompleta devido a “carência de verdadeiras elites dirigentes, a importação de modelos políticos e culturais incompatíveis com o país, a existência de um povo mergulhado na ignorância” e, principalmente, pela cisão entre Estado e Igreja Católica, considerada como “pedra angular da nacionalidade” e identidade brasileiras.⁷²

Tais características, ao se observar a trajetória de Paulo Filho na imprensa, apareceriam em várias de suas crônicas. A questão da “carência de verdadeiras elites dirigentes”, por exemplo, surgiria em algumas crônicas em que denunciava a corrupção dos parlamentares, espaço comum ao autor devido a sua atuação no cenário político carioca. No texto *O bom discurso*, o escritor narraria a renúncia de um deputado, o qual foi mantido em anonimato, que se candidatou somente pelos subsídios que receberia, abandonando seu emprego em um jornal do interior, enfatizando a sua suposta ignorância e despreparo para lidar com o ambiente político:

(...) O mandato foi para mim um ofício e, no exercício dele, não fiz mais do que receber o subsídio sem o menor esforço. Chegando ao termo da missão que não desempenhei, renuncio a cadeira e volto ao meu estado, à banca do meu jornal da roça, de onde jamais deveria ter saído.⁷³

Por meio da fala deste deputado, Paulo Filho intencionava ironizar grande parte dos políticos que faziam parte daquele Congresso, considerados tão corruptos e detentores das mesmas motivações que o personagem citado.⁷⁴ A crítica à “importação de modelos políticos e culturais importados de outros países” também era um dos tópicos abordados

⁷² De acordo com João Luiz Lafetá, o surgimento desse grupo católico-direitista era uma das reações da manutenção das superestruturas de poder a serviço das elites oligárquicas mesmo após a instauração do regime republicano. Aliados do poder, esses intelectuais reivindicaram cargos junto ao aparelho do Estado e tinham contatos pessoais com os quadros da elite intelectual e política. Se, no início da década de 1920, esse grupo apenas reivindicava a liderança moral da nação, a partir da Revolução de 1930, passa a reivindicar a liderança política do país, “num contexto de ruptura do status quo e de recomposição das classes dirigentes”. Cf. LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o Modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 27 e BEIRED, José Luís Bendicho. Os intelectuais e a direita autoritária no Brasil. In: **Estudios Sociales**, Revista Universitária Semestral, ano XVII, n. 33, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, segundo semestre, 2007 (pp. 123-154).

⁷³ FILHO, Paulo. “Um bom discurso.” *Para Todos*, n. 99, 1920, p. 15.

⁷⁴ O escritor volta à mesma discussão a partir da crônica *O diário de um senador*, demonstrando como o congresso brasileiro é formado por políticos medíocres, aceitando de bom grado qualquer ideologia política a fim de manterem seus cargos e benefícios. O senador, assim como o exemplo anterior, também é mantido em anonimato. Cf. FILHO, Paulo. “O diário de um senador”, *Para Todos*, n. 70, 1920, p. 16-17.

em sua produção, onde procurava enaltecer uma arte e cultura essencialmente nacionais que, além disso, deveriam ser usadas para fins educacionais.⁷⁵

Além das semelhanças expostas anteriormente entre os posicionamentos de Paulo Filho e os ideais desse movimento liderado por Jackson de Figueiredo, a defesa da importância do catolicismo na política, aspecto central desse grupo de intelectuais, também se faria presente nos textos do autor. Na edição 165 da *Para Todos*, em vias da eleição de um novo papa, o cronista manifestaria toda a sua admiração e apoio à igreja:

O que eu amo na minha Igreja é sua pompa exterior. Não digo, como quase todos os livres pensadores, que ela esteja reduzida ao prestígio das suas exterioridades, isto é, prevalecendo mais pelo que parece ser, do que por aquilo que realmente é (...). Eu amo a Igreja no seu esplendor místico, porque só ela pôde dar a Arte de todos os tempos as maiores manifestações de inteligência nas belas-arts. Veja-se por exemplo, o que ela inspirou ou produziu antes, ou depois da Renascença, no romance, na poesia, na epopeia, na música, na escultura, na arquitetura e até na gravura. Houve Papas, verdadeiros chefes de Estado mandando e desmandando sobre o mundo anarquizado, (...) cunhando guerras e improvisando exércitos, cunhando moedas e derrubando tronos, (...) papas-papões que excomungaram reis e flagelaram povos rebeldes, que não abandonaram nunca as suas preocupações de supremos Pontífices e Protetores dos gênios da Arte.⁷⁶

Esse argumento da importância da Igreja para a manutenção da ordem “em um mundo anarquizado” serviria para defender a sua coalizão com os interesses do Estado, como também seria demonstrado em outra crônica publicada na *Careta*. Nesse texto, Paulo Filho afirma que a instituição seria a responsável pela alfabetização do país e, além disso, teria mérito “à evolução mental e à conquista dos nossos foros do liberalismo”. Em seguida, retomaria inúmeras lideranças religiosas que participaram de movimentos políticos na história brasileira, perpassando a Inconfidência Mineira, até a Confederação do Equador e as disputas pró-Independência. Por fim, argumentaria que:

(...) não há por onde se concordar que a influência católica nos é nociva. Pelo contrário, não só o clero é um grande educador, como, particularmente, o clero brasileiro é ardentemente patriota. Não merece censura o governo que a ele se alie para desenvolver a instrução primária. Verdade é que eu preferiria ver esse governo praticando sozinho a obra benemérita. Mas, se ele não pode, se os problemas partidários e eleitorais o absorvem nessa esterilidade, deixem, ao

⁷⁵ “(...) arte, bem entendido, que fosse nossa e que guardasse nos seus traços, nas suas linhas, nas suas cores, na sua inspiração mesma, a ideia e a fatura do trabalho compatriota nas suas diversas fases já extintas: o Brasil colonial, o Brasil reinado e o Brasil duas vezes império (...)” Cf. FILHO, Paulo. “Arte retrospectiva.” *Careta*, n. 879, 1925, p. 24-25.

⁷⁶ FILHO, Paulo. “A eleição do Papa.” *Para Todos*, n. 165, 1922, p. 11.

menos, que ele recorra aos préstimos daqueles que querem trabalhar e ser úteis a população.⁷⁷

Essa defesa à Igreja católica e a recusa ao moderno e a modernidade, características que serão melhor abordadas no terceiro capítulo, seriam uma das hipóteses que justificariam sua controversa passagem pela *Para Todos*, assim como nas demais publicações da editora *O Malho S.A.* Quanto à sua participação nos outros impressos da editora, no período que compreende o recorte desse trabalho, notam-se algumas escassas colaborações à revista *O Malho*. Sua primeira contribuição, presente na edição de 7 de setembro de 1922, tratava-se do necrológio de Luís Filipe Maria Fernando Gastão, o Conde D'Eu, que teria sido “vítima dos excessos de lirismo dos narradores”.⁷⁸ Em tom elogioso, homenagearia o personagem de sua crônica com o objetivo de resgatar sua importância na construção de uma história do Brasil, destacando sua atuação na Guerra do Paraguai e exaltando sua falta de ambição na obtenção de cargos políticos, em uma tentativa de demonstrar o seu suposto amor à Pátria. Buscando afirmá-lo como um dos heróis brasileiros e redimir sua figura, Paulo Filho retomaria sua herança nobre e aristocrática, destacando que herdara “a inteligência, a bondade, o grande e generoso sentimento de querer perdoar” e “o amor ao seu semelhante” de seus antepassados.⁷⁹

Essa não seria a primeira vez que tentaria resgatar alguma personalidade que considerava importante para o país. Em um evento em comemoração ao lançamento do livro “Nacionalismo e Comunismo”, de Carlos Maul, Paulo Filho enfatizaria sua dedicação à imprensa brasileira e sua grande capacidade como cronista, tratando de diversos temas, que variavam desde à educação, cultura, justiça, ordem pública e comunicação. O seu suposto “nacionalismo enérgico e sadio”, que, de acordo com o autor, teria rendido algumas inimizades, seria o traço de seu “nobre caráter” e era responsável pela “intransigência de suas atitudes, a fortaleza de ânimo, a resignação na adversidade e a coragem de não aderir às ideias de alguém”, seguindo fielmente “suas próprias ideias”.⁸⁰

Considerando a História como “o fato, o documento, a exatidão, a convivência tranquila e meditativa com as trevas e com os mortos”, o cronista se colocava como aquele que proporcionava “a verdade e a justiça que os contemporâneos têm a necessidade de

⁷⁷ FILHO, Paulo. “Crentes retardatários.” *Careta*, n. 877, 1925, p. 30-31.

⁷⁸ FILHO, Paulo. “Um grande e nobre amigo.” Revista ilustrada *O Malho*, nº 1043, 1922, p. 22.

⁷⁹ Idem

⁸⁰ FILHO, Paulo. “Jubileu literário e jornalístico de Carlos Maul.” Revista ilustrada *O Malho*, nº 176, 1936, p. 30.

conhecer”,⁸¹ o que denotaria, até mesmo, uma concepção engessada da História em si. Embasado nessa perspectiva, empenhava-se no resgate da biografia e produção desses intelectuais que, em sua visão, eram subestimados pela imprensa brasileira. Além dos exemplos anteriormente citados, nota-se sua dedicação em demonstrar a dimensão e a importância de Rui Barbosa em toda sua produção impressa. Tal dedicação transpareceria até mesmo em periódicos voltados ao público infantil, caso de sua produção para o *Almanaque do Tico-Tico* de 1921, em que retrataria histórias vivenciadas por Rui Barbosa em sua época de escola.⁸² No conto *Rui Barbosa no Colégio Abílio*, publicado no almanaque, Paulo Filho intencionava fazer da infância do político um modelo e um exemplo a ser seguido por todas as crianças brasileiras “no amor extraordinário de filho carinhosíssimo, na obediência às prescrições das virtudes paternas, no apego aos livros” e em todo seu esforço dedicado ao colégio, que o transformava em um aluno “aplicadíssimo e assíduo em todas as aulas”, a ponto de seus colegas o considerarem como referência.⁸³

Rui Barbosa também era um de seus principais personagens nas crônicas publicadas no periódico baiano *O Imparcial*, em que descrevia debates e conversas a respeito do cotidiano público e privado do intelectual. Alguns eventos, como as campanhas presidenciais em apoio à sua candidatura, sua relação com a Academia Brasileira de Letras e algumas de suas viagens diplomáticas, como a Segunda Conferência de Paz em Haia, na Holanda, em 1907, eram temas em que o cronista se debruçava para compor os seus textos.⁸⁴ Além das colunas de sua autoria n’*O Imparcial*, Rui Barbosa aparecia em algumas crônicas na revista ilustrada *Careta*, como nas intituladas *A vida é isto!* e *Nabuco e Rui Barbosa*, publicadas em 1925 e 1926, respectivamente.⁸⁵ Na primeira, Paulo Filho evidenciava a austeridade e a firmeza de caráter de Rui Barbosa em comparação ao jornalista Motta Coqueiro, que era governado por seus próprios interesses. Em meio à campanha civilista, o jornalista acompanhou o intelectual, mas retirou seu

⁸¹ Idem

⁸² O Almanaque do Tico-Tico era uma edição especial de natal da revista, que reunia contos, histórias, brincadeiras e noções de ciência, história e literatura para crianças. Na edição de 1921, Paulo Filho era responsável pela autoria do conto *A infância de Rui Barbosa*. Cf. *O Almanaque do Tico-Tico*, nº 783, 1920, p. 10.

⁸³ FILHO, Paulo. “Rui Barbosa no Colégio Abílio.” *Almanaque do Tico-Tico*, nº 1, 1921, p. 101.

⁸⁴ ALMEIDA, Danilo Cerqueira. O resgate literário da produção de João Paraguaçu n’*O Imparcial* da Bahia. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014, p. 51.

⁸⁵ “A vida é isto!” Revista ilustrada *Careta*, nº 898, 1925, p. 28 e “Nabuco e Rui Barbosa.” Revista ilustrada *Careta*, nº 941, 1926, p. 28.

apoio em uma segunda vez, por receber uma proposta mais lucrativa. O autor, portanto, exaltava a dedicação de Rui Barbosa na defesa de suas ideias, além da sua tentativa em educar um país “emperrado e atrasado,” enquanto criticava o oportunismo de Motta Coqueiro, que, posteriormente, se elegeria como intendente e concorreria a outros cargos políticos.

Em *Nabuco e Rui Barbosa*, por sua vez, Paulo Filho retratava o suposto respeito e admiração mútuos entre os dois homens, apesar de defenderem diferentes visões políticas. Ao perceber o esvaziamento da câmara diante o seu discurso, em 1885, Joaquim Nabuco saúda seu “companheiro de jornada”, um dos únicos que permanece no recinto para escutá-lo. Diante disso, o cronista argumentava que “acima de quaisquer partidos está a boa sociedade” e que a liberdade e a tolerância devem ser defendidas em detrimento de interesses próprios. Por meio do resgate da história de intelectuais que, sob a ótica do autor, deveriam ser mais valorizados, percebe-se a tentativa de transmitir valores que ele considerava como adequados à sociedade. A soberba em se colocar como “um representante dos novos ideais,” correspondentes ao ideal de uma nova Nação adequada aos padrões europeus, seria uma postura comum entre a classe intelectual carioca pós-geração de 1870, que se viu alijada do poder. Agarrando-se às oportunidades oferecidas pelo Estado, desde os simples empregos burocráticos a cargos diplomáticos, sua atuação, por meio da imprensa, alinhava-se aos gostos e anseios de seus leitores e, também, da classe dirigente.⁸⁶ Suas crônicas, portanto, além de terem a finalidade de entreter os leitores, intencionava moralizá-los,⁸⁷ conforme os preceitos das elites que detinham o poder.

Somada às crônicas em que resgatava personagens e eventos históricos, as contribuições de Paulo Filho à *Careta* contavam com críticas literárias e teatrais, assim como reflexões sobre o seu cotidiano e os bastidores do circuito literário e político em

⁸⁶ Nicolau Sevcenko defende a ampla difusão da imprensa e as constantes oscilações sociais e políticas percebidas em fins do século XIX e início do século XX, afetaram também a classe dos intelectuais. Segundo o autor, o “exercício de atividades ligadas à criação de produtos culturais, particularmente de literatura, (...) viu-se cercado de uma aura de prestígio como nunca,” embora amenizasse “o potencial crítico e criativo” desse setor, contribuindo para a “descaracterização do intelectual e literato tradicionais,” em contraste a postura engajada dos intelectuais que fizeram a República. Essa imagem difusa do intelectual, portanto, era utilizada para conseguir empregos públicos, além de cargos políticos e diplomáticos. Cf. SEVCENKO, Nicolau. *O Exercício Intelectual como Atitude Política: os escritores-cidadãos*. In: _____ **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999, pp. 78-108.

⁸⁷ CANO, Jefferson. Nas trilhas da crônica: literatura e imprensa no Rio de Janeiro no século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. *Op. cit.*, p. 79.

que estava inserido. Somando uma ampla produção, que data de 1915 a 1926, as crônicas que retratava a vida literária na metrópole carioca, além daquelas em que questionava e refletia sobre sua própria profissão, são as que mais chamam a atenção. Dentre essas, ressaltam-se as que mencionam a Academia Brasileira de Letras, instituição muito criticada pelo autor. Publicada no início de novembro de 1924, a crônica intitulada como *Fim do academicismo* elogiava o rompimento definitivo de Graça Aranha com a instituição.⁸⁸ Enfatizava também seu papel como intelectual e homem de letras, por meio da análise de suas principais obras literárias, afirmando que Graça Aranha “fazia arte sem ser preciso copiar o estrangeiro” e que seria “inflamado por um acentuado patriotismo”. Por fim, concluiria o texto destacando o pioneirismo do escritor em representar uma arte que não seria voltada ao passado, mas que retrataria o “testemunho original” dos tempos contemporâneos:

O Sr. Graça Aranha, abandonando a Academia, que não o quis ouvir, revelou-se um idealista forrado de convicções. Está aparelhado para chefiar o novo movimento intelectual de nossa terra. Despediu-se do cenáculo empedrado na rotina sem mágoas, nem ressentimentos. Foi por uma questão de princípios. E por causa deles, todos quantos se ocupam com essas coisas e leram sua carta, não podem deixar de apoiar e prestigiar o gesto acadêmico-resignatário. Inscrevo o meu nome para os que assim pensam e deliberam.⁸⁹

Para Paulo Filho, a Academia Brasileira de Letras não valorizaria o intelectual verdadeiramente patriota e comprometido com as questões de seu país, cercado-se de cronistas que confundiam “arte, literatura, crítica e idealismo com distrações de salão, novidades do *footing*, imprevistos do tango e intrigas dos bastidores teatrais”.⁹⁰ Desse modo, denunciaria alguns candidatos às cadeiras da instituição ressaltando sua surpresa ao vê-los em meio a nomes como Carlos de Laet e João Ribeiro. Em meio às críticas aos intelectuais associados à Academia Brasileira de Letras e, conseqüentemente, à desvalorização daqueles que consideraria como os verdadeiros intelectuais, é curioso

⁸⁸ Em junho de 1924, Graça Aranha, até então consagrado na Academia, anunciava seu discurso de rompimento com a instituição, intitulado como “Espírito moderno.” O seu confronto marcaria uma nova fase do modernismo carioca, consolidada pela criação da revista *Estética*, que contaria com sua participação, além de uma aproximação do modernismo paulista. Essa nova fase seria marcada por uma necessidade de distanciamento e combate aos ideais parnasianos e simbolistas, personificados nos intelectuais da Academia que, por sua vez, passou a ser considerada como símbolo passadista. Cf. GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p. 68.

⁸⁹ FILHO, Paulo. “Fim do academicismo.” Revista ilustrada *Careta*, nº 854, 1924, p. 19.

⁹⁰ FILHO, Paulo. “*Ad immortalitatem*.” Revista ilustrada *Careta*, nº 868, 1925, p. 20-21.

como Paulo Filho se colocava como pertencente à segunda categoria. Concorrendo três vezes a uma cadeira na Academia no decorrer de sua carreira, o cronista ficou conhecido como aquele que enfrentava a experiência da candidatura e sempre perdia, “com resignado cavalheirismo,” mas que sempre voltava, “com paciente esperança”.⁹¹

No entanto, suas críticas em relação à instituição não se restringiam apenas aos intelectuais considerados despreparados, segundo a perspectiva do cronista, em ocupar suas cadeiras. Favorável ao discurso de Graça Aranha, o qual ele ressaltaria que nem sempre havia simpatizado,⁹² Paulo Filho exaltava o “acentuado patriotismo” do autor, que não se renderia aos estrangeirismos e “modelos importados de outros países”. Nessa perspectiva em que tudo era “cópia do estrangeiro”, ambos defendiam que não existira uma “tradição propriamente nacional” e que a função da ABL, “cujo papel seria o da preservação das conquistas do passado”, por isso, seria nula.⁹³ Em seu discurso contrário a Academia, Graça Aranha afirmaria que:

As academias são destinadas a zelar tradições e supõem um povo culto, de que são os expoentes. Diante desse conceito, a Academia Brasileira foi um equívoco. Somos um povo inculto, sem tradições literárias, ou artísticas, ou pelo menos tradições medíocres, que seria melhor se apagassem. O fato de haver raros escritores e artistas de primeira ordem não forma uma tradição. É ridículo supor que as tradições são criadas pelas academias. A tradição não é um artifício. Vem do inconsciente coletivo e, se tem força para impor-se no curso do tempo, viverá a despeito das academias. O equívoco permaneceu, porque geralmente se imagina que um país de academias literárias alimenta-se de um vasto manancial de produção, que é preciso reger e disciplinar. No Brasil, não existe tal produção. A Academia está no vácuo. Não tem função a

⁹¹ FIGUEIREDO, Guilherme. **As excelências ou como entrar para a Academia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 37.

⁹² Em certa altura da crônica, Paulo Filho diz que “após o seu primeiro romance, tive as minhas ressalvas a respeito do Sr. Graça Aranha. Mas, isto foi durante aquele período sombrio da guerra europeia, quando se me informaram que o escritor, então diplomata aposentado, fazia propaganda aliadófila e era incandescente partidário de sua pátria na luta de morte contra a Alemanha.” O romance citado refere-se à publicação de *Canaã*, em 1902, obra considerada como novidade à época por “introduzir na obra ficcional discussões de ordem política e social.” Interpreta-se, sobretudo, em *Canaã* e *Malazarte*, suas duas primeiras obras, que os nacionalismos seriam considerados “limitações de espírito, empecilhos a serem superados para a realização do sonho universalista que implicava, ainda, a substituição da escatologia cristã pela construção utópica de um paraíso terrestre.” Tendo exercido funções diplomáticas na Europa durante a Primeira Guerra Mundial, Graça Aranha interpretaria o conflito como um atrito entre “a barbárie germânica contra os herdeiros da civilização latina.” Essa visão cosmopolita e universalista, presente no autor à época citada, seria oposta à concepção nacionalista, de valorização da pátria, de Paulo Filho, como ele mesmo mencionou no texto. Cf. CODEÇO, Igor dos Santos. **Estética e política em Graça Aranha**. 2016. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós- Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016, p. 3-5.

⁹³ *Ibid.*, p. 94.

exercer, segundo a tradição acadêmica. E se tem uma função de regulamentar a inteligência e criar o academicismo, ela é funesta. Foi seu erro inicial.⁹⁴

Ao tecer suas críticas e apontar a inutilidade da instituição, o palestrante parecia ansiar um movimento modernista que ia além das transformações artísticas e estéticas, mas que visasse, ainda, uma renovação social, filosófica e espiritual. Essa conscientização de que o modernismo deveria transcender os quadros da linguagem e da estética anunciaria uma transição entre o que João Luiz Lafetá denominou como as duas fases do modernismo, que corresponderiam, inicialmente, a um *projeto estético*, em que a discussão predominante seria a respeito da linguagem, e, posteriormente, a um *projeto ideológico*, que se pautaria na função da literatura, o papel do escritor e as ligações da ideologia com a arte. Essa mudança de enfoque seria justificada ao se afirmar que o movimento, na década de 1930, já teria obtido “ampla vitória com o seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação”.⁹⁵ Desse modo, enquanto nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à “necessidade de atualização das estruturas, propostas por frações das classes dominantes”, na década seguinte esse projeto “transbordaria os quadros da burguesia, principalmente em direção às concepções esquerdizantes”, que denunciava os males sociais e as condições do operário e do camponês, mas também “no rumo das posições conservadores e de direita”, ligadas a literatura espiritualista, essencialista, metafísica e às definições políticas tradicionalistas, ou até mesmo reacionárias, como o integralismo.⁹⁶

É interessante ressaltar como a trajetória controversa de Graça Aranha, nesse sentido, perpassaria essas duas fases do Modernismo brasileiro. Inicialmente favorável a essa renovação estética, que romperia com uma visão “passadista” de arte, seria um dos responsáveis por levantar recursos, contando ainda com o apoio financeiro do empresário Paulo Prado, que possibilitaram a organização da Semana de Arte Moderna, em 1922, além de ter sido um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1897.⁹⁷ Se antes acreditava na “integração do indivíduo à nação por meio da intuição estética” como primeiro passo para “a universalização do Brasil”,⁹⁸ posteriormente defendia, nas

⁹⁴ ARANHA, Graça. “O espírito moderno.” [1924]. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1968, p. 751.

⁹⁵ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 28.

⁹⁶ Ibid., p. 28-29.

⁹⁷ CODECO, Igor dos Santos. Ibid., p. 94.

⁹⁸ Ibid., p. 6.

palavras de Paulo Filho, uma “arte estritamente nacional” e não adepta aos “estrangeirismos”.

Essa ruptura com a Academia Brasileira de Letras visando, justamente, esse tom nacionalista, remontaria uma corrente conservadora, condizente com as concepções políticas de Paulo Filho, que, especificamente, refere-se a uma visão ligada ao catolicismo e contrária à modernização. Há, no caso do segundo, uma insatisfação com parte de uma burguesia rural, que usaria de suas grandes fortunas para acolher, estimular e proteger os artistas desse movimento, além da manutenção das superestruturas que mantêm essa mesma oligarquia cafeeira atrelada ao poder.⁹⁹ Sendo parte, segundo ele mesmo, desse setor desprivilegiado dos homens de letras, Paulo Filho, assim como grande parte dos intelectuais conservadores de sua época, concorreria por cargos e influência junto ao aparelho do Estado, em uma tentativa de reivindicar a liderança moral da nação e, além disso, buscando seu reconhecimento como intelectual.¹⁰⁰

As constantes derrotas ao concorrer a uma posição de importância frente a Academia Brasileira de Letras, contribuiriam para o seu discurso de desvalorização do homem de letras, que investia em sua erudição “sem conseguir se destacar do comum dos estudiosos”, abandonando carreiras que poderiam trazer um maior retorno financeiro.¹⁰¹ Tida como centro institucional das letras, a Academia seria responsável por consagrar muitos escritores, colocando-os sob a tutela protetora do Estado e garantindo-lhes que fossem publicados em qualquer editora do Rio de Janeiro.¹⁰²

Em um contexto em que o mercado editorial nacional ainda não tinha se consolidado, o que levou os intelectuais a submeterem suas penas às páginas dos jornais

⁹⁹ É interessante, entretanto, como a *Para Todos* se manifestou em relação à ruptura de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras. Enquanto Paulo Filho publicaria uma crônica favorável em relação ao autor, a *Para Todos*, por sua vez, em edição do dia 5 de junho de 1924, publicaria em seu editorial um texto de autoria de Oswald de Andrade, extremamente crítico à postura de Graça Aranha. Nessa época, Paulo Filho raramente contribui com o impresso. Cf. “Modernismo Atrasado.” *Para Todos*, n. 290, 1924, p. 3.

¹⁰⁰ BEIRED, José Luís Bendicho. Os intelectuais e a direita autoritária no Brasil. In: *Estudios Sociales, Revista Universitária Semestral*, ano XVII, n. 33, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, segundo semestre, 2007, p. 125-126.

¹⁰¹ FILHO, Paulo. “Saber demais.” Revista ilustrada *Careta*, nº 884, 1925, p. 26.

¹⁰² Como já abordado por Sérgio Miceli, a abertura de “novas frentes de colaboração com o poder,” em que o Estado era considerado como “o maior investidor e a principal instância de difusão e consagração do campo da produção cultural,” permitiu que os “primos pobres da oligarquia” ascendessem socialmente e economicamente, desde que submetessem sua pena aos interesses da classe dirigente. A partir disso, era possível angariar cargos públicos e/ou políticos, garantindo-lhes sua estabilidade. Nesse sentido, a Academia Brasileira de Letras, que atuava conforme os interesses do Estado, hegemonizaria o campo intelectual e conferiria prestígio aos escritores associados. Cf. SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999, p. 101 e MICELI, Sérgio. *Op. Cit.*, pp. IX-XI.

ou ao funcionalismo público, não contar com a proteção da ABL pareceria ter sido uma grande derrota pessoal do cronista. Nesse sentido, os textos em que citava a instituição aparentavam ter um certo tom de amargura, onde Paulo Filho procurava superestimar sua própria imagem, como intelectual íntegro e com o objetivo de buscar a verdade,¹⁰³ em relação aos intelectuais tidos como bajuladores, dispostos a tudo a fim de conquistarem uma reputação positiva.

Apesar de não obter sucesso como membro da Academia Brasileira de Letras e de acreditar que, de acordo com suas crônicas, a profissão de homem de letras era um fardo, nota-se que o autor era respeitado pela elite intelectual carioca, sendo requisitado como integrante do júri de concursos como *O Príncipe dos Poetas Brasileiros* e *O Grande Concursos de Contos Brasileiros d'O Malho*, além de seu elogiado mandato como presidente da Associação Brasileira de Imprensa e de seu papel de mediação entre membros da imprensa nacional e internacional. Por isso, é interessante compreender de que forma o cronista enxergava sua profissão e relacioná-la ao papel representado pelo homem de letras na metrópole carioca.

1.2. Homens de letras e a crônica no Rio de Janeiro

Ao afirmar, com pesar, que o homem de letras se dedicava, em demasia, à sua erudição, ao invés de optar por profissões que pudessem proporcionar uma estabilidade financeira e um estilo de vida mais confortável, Paulo Filho já denunciava o que considerava como uma desvalorização de seu ofício. Para tentar a carreira “nas letras, na advocacia e no jornalismo”, era preciso aliar-se a “famílias proprietárias de prósperos municípios” ou arriscar-se em concursos públicos. Mesmo optando pelo caminho tido como mais seguro, dando início à sua carreira ao obter o cargo de promotor de justiça da Bahia,¹⁰⁴ o cronista criticava a instabilidade profissional de intelectuais já consagrados. Em discurso em homenagem a Coelho Neto, vencedor do concurso *O Príncipe dos Prosadores Brasileiros*, promovido pela revista *O Malho* em 1928, Paulo Filho relatava que mesmo “um dos maiores escritores da língua falada em três continentes” continuaria a angariar seus “meios de subsistência”. Dando continuidade a essa linha de raciocínio, prosseguiria sua fala, destacando sua grande produção:

¹⁰³ FILHO, Paulo. “O derradeiro lírico.” Revista ilustrada *Careta*, nº 837, 1924, p. 32.

¹⁰⁴ FILHO, Paulo. “Saber demais.” Revista ilustrada *Careta*, nº 884, 1925, p. 26.

(...) Depois de ter produzido cento e sete volumes, sendo o prosador compatriota mais lido e mais imitado, exercendo, na técnica indecisa dos principiantes, de qualquer parte do norte e do sul, uma influência a que raros, raríssimos, se têm subtraído, (...) esse romancista de recursos assombrosos é e continua a ser um indivíduo pobre, preparando, de véspera com a pena envelhecida por meio século de atividade incessante, o almoço ou o jantar do dia seguinte! Os seus cento e sete volumes, vendidos e espalhados aqui, em Portugal e nas Colônias, não lhe bastaram para lhe garantir a relativa independência econômica, quanto mais o bem estar, o conforto e o luxo! ¹⁰⁵

Para “angariar seus meios de subsistência”, viver somente de literatura era inviável. Coelho Neto se arriscaria como político, inicialmente “seduzido pela fantasia de ser útil à alma rejuvenescida e democrática da nacionalidade”, embora tivesse que ceder às “exigências de seu temperamento artístico” a fim de manter sua posição e, conseqüentemente, sua estabilidade profissional e financeira.¹⁰⁶ Como o próprio cronista apontaria, essa trajetória era comum a todos aqueles que se dedicavam “à prática da literatura” e ansiavam a “fazer de sua arte uma verdadeira profissão literária”. Além disso, para “ser aceito como homem de letras”, entre o final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, era necessário “viver, ou pelo menos ser publicado, no Rio”.¹⁰⁷ Sendo a capital federal do país, o Rio de Janeiro desempenharia um papel de protagonismo na produção e difusão de uma literatura nacional, voltada aos interesses da elite urbana.

A disseminação dessa literatura nacional, anteriormente influenciada pelos ideais românticos, que ansiavam retratar a memória e a identidade da nação, ocorreu em meio a múltiplos processos de inovação tecnológica da imprensa, que perpassavam desde o aumento de tiragem de jornais, assim como o barateamento do custo de produção e uma melhor qualidade de impressão.¹⁰⁸ Tais inovações permitiram o uso de recursos gráficos,

¹⁰⁵ Revista ilustrada *O Malho*, nº 1346, 1928, p. 52-53.

¹⁰⁶ Coelho Neto foi eleito deputado federal pelo Maranhão, em 1909, e reeleito em 1917. Foi também secretário-geral da Liga de Defesa Nacional e membro do Conselho Consultivo do Teatro Municipal, enquanto conciliava com a produção de crônicas em revistas e jornais cariocas. Também foi nomeado para o cargo de secretário do Governo do Estado do Rio de Janeiro em 1890 e, no ano seguinte, Diretor dos Negócios do Estado. Em 1892, foi nomeado professor de História da Arte da Escola Nacional de Belas Artes e, mais tarde, professor de Literatura do Ginásio Pedro II. Em 1910, foi nomeado professor de História do Teatro e Literatura Dramática da Escola de Arte Dramática, sendo logo depois diretor do estabelecimento. Cf.: Academia Brasileira de Letras. **Coelho Neto**: Biografia. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/biografia>> Acesso em: 06 jul. 2021.

¹⁰⁷ NEEDEL, Jeffrey D. *Op. cit.*, p. 211.

¹⁰⁸ MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (org). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012, p. 83.

como charges, caricaturas e fotografias, atendendo a um público-leitor mais amplo e nem sempre alfabetizado. Como resultado desses fatores, nota-se, a partir da década de 1880, o surgimento dos jornais populares, como a *Gazeta de Notícias* (1875), o *Diário de Notícias* (1885) e *A Gazeta da Tarde* (1880).

Em meio a uma rotina cada vez mais agitada e acelerada nas cidades, a estratégia desses jornais de grande tiragem era a de provocar sensações no leitor, que vão desde fazê-lo rir a aliviar suas angústias. Neste sentido, a disseminação dos *fait divers* tiveram um importante papel na constituição dessa imprensa moderna. De cunho popular, este gênero do impresso retrata o que se julgava ser prática desviante, contrária às normas sociais, expressando-a de forma sensacionalista.¹⁰⁹ Além dos *fait divers*, os romances-folhetins e as crônicas são novas formas estéticas atreladas ao impresso que também surgiram em vista à popularização da imprensa. Fundindo a escrita do jornal à literatura, o folhetim seria considerado símbolo da inventividade e de interação com o leitor, além de adotar determinada periodicidade.¹¹⁰ Em síntese, essas novas formas estéticas visavam instruir e familiarizar os leitores em relação às novas coordenadas espaço-temporais da cidade,¹¹¹ assim como a de adequar suas vivências aos ideais de civilização e modernidade.

Espetacularizando o cotidiano, os *fait divers* e os folhetins exploravam temáticas que iam desde às narrativas criminais, em que ocorria a associação de determinados tipos sociais aos seus respectivos crimes, às intrigas amorosas, conflitos, dentre outros aspectos da mundaneidade. A literatura, portanto, torna-se um “aspecto essencial do fetichismo do consumo e da ideologia de Civilização”,¹¹² desempenhando a função de transmitir seus valores. Diante a popularização desses gêneros, aliada à modernização da grande

¹⁰⁹ GUIMARÃES, Valéria. Primórdios da história do sensacionalismo do Brasil: os *fait divers* criminais. *Artcultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, dez. 2014, p. 104.

¹¹⁰ THÉRENTY, Marie-Ève. “Escrever folhetins e continuar brasileiro é difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX”. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. *Op. cit.*, pp. 57-62

¹¹¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. **As distintas retóricas do moderno**. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera, *Op. cit.*, p. 98.

¹¹² O significado de fetichismo nesse contexto de modernização dos centros urbanos europeus durante o século XIX diz respeito às mudanças tecnológicas e de mercado, que estavam ligadas às tensões oriundas da insegurança e da ansiedade em relação ao *status* social. Esse fetichismo se manifestava mais explicitamente no vestuário, mas era possível observá-lo na expressão dos valores aristocráticos e também na literatura, aspecto explorado por Jeffrey D. Needel ao analisar a Belle Époque literária no Rio de Janeiro. Cf. NEEDEL, *Op. cit.*, p. 216.

imprensa, houve a formação de uma sociedade de literatos boêmios, totalmente dedicada às letras, no final do século XIX.

Mas quem eram esses homens de letras? A qual grupo social pertenciam? Ainda no *fin-de-siècle*, esses literatos eram pertencentes, em sua maioria, a famílias de relativa riqueza e status social. Além disso, engajaram-se nos movimentos republicano e abolicionista e ambicionavam a conquista de cargos diplomáticos e/ou ministeriais, ansiando integrar-se à elite.¹¹³ Durante o período republicano, a posição dos integrantes desse grupo frente à sociedade dependia da posição “em que se encontravam as famílias desses intelectuais em relação ao polo dominante da classe dirigente e, de outro lado, do montante e dos tipos de capital escolar e cultural disponíveis conforme o setor da classe dirigente a que pertenciam”.¹¹⁴ Nesse sentido, há aqueles que reproduziriam as posições de suas famílias no interior da própria fração intelectual e voltar-se-iam às profissões ligadas à assessoria política e ao ensino, enquanto caberia aos “primos pobres da oligarquia”¹¹⁵ barganhar seus conhecimentos em troca de refúgios profissionais. No segundo caso, sua produção se alinharia aos interesses e estilo de vida do grupo dirigente, que deveriam ser transmitidos às classes populares. Dedicar-se-iam, portanto, à carreira na imprensa, através da publicação de crônicas e folhetins.

Esse vínculo com a elite dirigente seria expresso nas crônicas de Paulo Filho de forma a reafirmar a importância dessa classe em sua trajetória como intelectual. Ao reencontrar um amigo de faculdade, o cronista destacaria as semelhanças e diferenças entre suas carreiras:

Encontro um amigo, que não vejo há dez anos. Meu companheiro na Academia, nos separamos um dia, depois de formados, cada qual rumando para a sua vida e o seu destino. Ele foi para São Paulo, tentar a carreira nas letras, no jornalismo, na política e na advocacia, ligado, como estava e ainda está, à família proprietária de um dos mais prósperos municípios do grande estado. Eu segui para o sertão da Bahia, a ocupar uma vaga na promotoria de justiça pública, onde era preciso começar pelo começo.¹¹⁶

¹¹³ Ibidem, p. 222-223.

¹¹⁴ Para Sérgio Miceli, as possibilidades de acesso às profissões intelectuais dependiam das estratégias de reconversão das famílias “que estão em condições de transmitir aos filhos um certo montante de capital social e cultural variável conforme o grau de proximidade dessas famílias da fração culta da classe dominantes.” MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 21.

¹¹⁵ Referem-se àqueles pertencentes às linhagens distantes da elite política e intelectual de suas famílias, que geralmente sofriam de falência material. Seus poucos recursos destinavam-se aos irmãos mais velhos, restando aos mais novos a carreira eclesástica ou a literatura, como tentativa de acúmulo de capital cultural e financeiro. Para acioná-los, recorriam aos membros pertencentes à fração da classe dirigente em busca de auxílio, oferecendo seus serviços em troca de favores. MICELI, *Op. cit.*, p. 26-28.

¹¹⁶ FILHO, Paulo. “O que falhou.” Revista ilustrada *A Careta*, nº 887, 1925, p. 22.

No decorrer da crônica, o autor narraria que os favores do amigo prestados à família proprietária do município renderam, já no ano de sua mudança, um cargo de vereador e, futuramente, de deputado da Câmara do estado. No entanto, no momento do encontro, Paulo Filho notaria que seu antigo colega se encontrava “bilioso” e sofrendo de grande “debilidade moral”. Sua justificativa para tal comportamento seria a ambição desenfreada daquele homem que, após tentar angariar ainda mais favores a fim de conquistar cargos mais elevados, perderia todo seu prestígio e conquistas já consolidadas.

Nota-se, além disso, uma contraposição entre as estratégias de ascensão social de Paulo Filho, narrador da crônica, e seu amigo. Enquanto o segundo se agarraria às oportunidades oferecidas por um setor da elite dirigente, iniciando sua carreira diretamente nos campos das letras e do jornalismo, Paulo Filho optaria pela obtenção de um cargo público para, posteriormente, ingressar na imprensa carioca. Entende-se que, sob sua perspectiva, depender exclusivamente da imprensa não garantia uma estabilidade financeira e, conseqüentemente, não contribuiria totalmente para a manutenção de sua posição social.

Em outra oportunidade, o cronista comenta sobre a situação de Januário, “um repórter de ofício que não deu para empregado público”. Desiludido de conseguir um cargo público, o personagem contentou-se em “fazer notícias”, insatisfeito com a precarização do seu trabalho. Sofrendo por não obter nenhum “furo de reportagem”, Januário desabafa com o narrador, que comenta:

Januário falava assim nos derradeiros dias do governo passado. Não apanhou situação alguma, por mais modesta que ela fosse. Venceu-se e como todo vencido capaz de narrar um fato, atirou-se ao jornal. Foi ser repórter de uma folha da tarde, com o ordenado de cento e cinquenta mil réis mensais, descontados em vales, uma vez por semana. Era pouco, mas, que remédio? Hábil e ativo, o rapaz deu para descobrir entrevistas que fossem pagas a um tanto por linha. De cada um, abocanhava a comissão.¹¹⁷

A insatisfação de Januário chegaria ao ápice diante das constantes tentativas de encontrar um importante membro da indústria açucareira, a fim de discutir sobre o acréscimo ao imposto de açúcar. Ao descobrir que o entrevistado em questão não era usineiro, tratando-se, na verdade, de um caixeiro viajante, o repórter indigna-se e desiste

¹¹⁷ FILHO, Paulo. “Profissão ingrata.” Revista ilustrada *Careta*, nº 903, 1925, p. 28-29.

da profissão, afirmando que “os próprios companheiros a baratearam tanto, que não é mais possível viver-se dela”.¹¹⁸

O mesmo descontentamento também foi retratado, de certa forma, no discurso de Paulo Filho em homenagem a Coelho Neto, já comentado no início do subcapítulo. No entanto, a diferença entre o renomado romancista e o personagem descrito na crônica *Profissão Ingrata*, era que o primeiro idealizava envolver-se com a política a fim de ser “útil à alma rejuvenescida e democrática da nacionalidade”. Embora sua carreira política fosse mais bem sucedida que a de Januário, sua trajetória na imprensa também encontraria situações semelhantes. Sua extensa e aclamada produção, segundo Paulo Filho, não seria reconhecida o suficiente, a ponto de o romancista ter que ceder “às exigências de seu temperamento artístico” e adaptar-se às “contingências do ambiente, áspero e ingrato”. Para ser reconhecido como homem de letras, Coelho Neto teria que sujeitar sua imaginação às “leis da estética”.¹¹⁹

Essas “leis da estética”, além das “contingências” de um ambiente áspero e ingrato”, referem-se às inovações técnicas que moldaram a imprensa entre o fim do século XIX e início do século XX, assim como aos grupos de poder que a sustentavam. Para aqueles que se situavam fora do campo particular de interesses da elite carioca, que assegurava o poder em detrimento dos interesses das outras camadas sociais, era preciso servir a esse poder para progredir. Essa concepção pode ser analisada por meio da teoria dos campos, proposta por Pierre Bourdieu, em que tais “campos” eram considerados como espaço de disputa da elaboração de significados culturais. Para Bourdieu, essas estruturas apresentam-se “à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (ou postos) cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e que podem ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes”.¹²⁰

Cada campo possuiria propriedades específicas, irredutíveis aos interesses de outros campos, sendo necessário, para aqueles que desejassem participar desses espaços, atender aos seus interesses e regras. A capacidade de entender e reconhecer as regras impostas a cada campo é denominada como *habitus*, que permite a entrada de novos “jogadores” nesse meio. Porém, ser dotado de *habitus* não é a única prerrogativa para ser

¹¹⁸ Idem

¹¹⁹ FILHO, Paulo. Revista ilustrada *O Malho*, nº 1346, 1928, p. 52-53.

¹²⁰ BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983, p. 119

parte de um campo, considerando que cada jogador tem uma posição determinada, variável de acordo com o capital específico acumulado no decorrer de “lutas anteriores, que orientariam estratégias posteriores”. Portanto, a estrutura do campos seria baseada em um “estado da relação de forças entre os agentes ou as instituições envolvidas na luta”, além da distribuição desse capital específico entre seus membros.¹²¹

Em um contexto em que a elite dirigente possuía o monopólio do capital cultural, cabe aos homens de letras, em sua maioria pertencentes a setores desfavorecidos em relação a esses grupos de poder, adaptarem-se aos seus valores. Nesse sentido, é interessante observar de que forma esses homens de letras apreendem essas “leis da estética” e a nova realidade técnica presente na imprensa moderna, como já demonstrado e exemplificado por Flora Sussekind por meio de nomes como João do Rio, Olavo Bilac e Lima Barreto. No caso de Paulo Filho, assim como em Olavo Bilac, tal apreensão ocorreu de forma conflituosa. A similaridade entre os dois autores está no aparente desprezo “do próprio ofício de cronista, assim como do público leitor de jornais”.¹²² Em várias edições, Paulo Filho apontaria a “lamentável pobreza” na “moderna literatura de cafés”,¹²³ e o quanto o “ofício de jornalista e escritor” supõe o abandono da “imaginação de artista para se entregar às especulações do comércio”.¹²⁴ Algumas cartas enviadas pelos leitores demonstrariam que a relação entre o autor e seu público também era polêmica. Na edição 52, por exemplo, a *Para Todos* divulga a resposta de um leitor sobre um texto de sua autoria publicado no número anterior, em que descreve a má influência do cinema na sociedade. Nessa carta, o leitor afirma que o cronista teria sido tomado por um “mau humor momentâneo” e justifica o papel pedagógico do cinema.¹²⁵

Atentando-se a esse aparente desprezo de Paulo Filho em relação ao próprio ofício de cronista e aos seus diálogos com os leitores, é viável analisar as dinâmicas das trocas culturais, a capacidade de circulação desses impressos e os espaços de sociabilidades frequentados por esses homens de letras.

¹²¹ Ibidem, p. 120.

¹²² SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 20.

¹²³ FILHO, Paulo. “O fim dos meetings.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 139, 1921, p. 31-32.

¹²⁴ FILHO, Paulo. Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 38, 1919, p. 20-21.

¹²⁵ Antes de publicar a resposta do leitor, a revista afirma que concede ampla liberdade de expressão aos seus colaboradores, que escrevem sob sua própria responsabilidade. Cf. Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 52, 1919, p. 18.

1.2.1. Modernização e novas formas de sociabilidades: o Rio de Janeiro em ebulição

Em uma crônica publicada na edição 104 da revista *Para Todos*, Paulo Filho narraria o encontro com um amigo, conhecido também por ser um “ilustre jornalista e homem de letras”:

Estávamos no café à hora de menor movimento, cedo ainda. Os empregados lavavam as mesas, atirando a água sem a menor consideração pelos presentes, onde se viam, a uma conta, dois boêmios notívagos e três mulheres horivelmente desfiguradas, que engoliam torradas, bebendo chá cozido de véspera.¹²⁶

Os cafés eram um cenário comumente presentes nas crônicas de Paulo Filho, desempenhando um papel de espaço de encontro entre o cronista e outros homens de letras dos quais era próximo. Nesse texto em específico, nota-se que os amigos se encontraram cedo, em um horário em que o estabelecimento ainda se preparava para receber seus clientes. No local, estavam “dois boêmios” e “três mulheres horivelmente desfiguradas” que, provavelmente, estariam ali desde a noite passada. Esses cinco personagens representavam setores mundanos da sociedade que compartilhavam o mesmo espaço de sociabilidade dos dois intelectuais e, conseqüentemente, transformaram-se em temáticas de discussões e reflexões sobre o cotidiano dos dois amigos.

A diversidade das práticas de sociabilidades, que permitiam, por exemplo, que homens de letras, boêmios e as mulheres modernas compartilhassem o mesmo espaço, intensificaram-se entre o final do século XIX e o início do século XX, período de modernização e reurbanização da capital federal. Como consequência do convívio de diferentes grupos sociais em um mesmo espaço, percebe-se, como abordado no tópico anterior, a possibilidade de ascensão social de intelectuais, provenientes das camadas mais desfavorecidas da oligarquia carioca, por meio da literatura e escrita em jornais. Esses literatos, no *fin-de-siècle*, em meio a contatos estabelecidos na rua do Ouvidor, como no caso de Machado de Assis, e, posteriormente, nos arredores da Avenida Central, eram conduzidos a colaborar em um jornal favorável a um determinado partido para, em seguida, angariar cargos públicos e nomeações.¹²⁷ Com o tempo, era possível candidatar-

¹²⁶ FILHO, Paulo. “O dedo.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 104, 1920, p. 16.

¹²⁷ NEEDELL, Jeffrey, *Op. cit.*, p. 218.

se à Câmara ou ao Senado, ou até mesmo ser professor de escolas de renome. Paulo Filho seguiu a mesma estratégia: enquanto escrevia para o *Correio da Manhã*, foi eleito como assistente de gabinete da prefeitura no mandato de Azevedo Sodré que, por sua vez, nomeou-o como professor catedrático da Escola Municipal de Aperfeiçoamento.¹²⁸ Posteriormente, o cronista exerceria a função de diretor do Sindicato dos Professores do Rio de Janeiro, envolvendo-se em lutas sindicais que defendiam o magistério privado.¹²⁹

Para aqueles que não estavam ligados diretamente à classe dirigente, como já apontado por Sérgio Miceli,¹³⁰ era necessário cercar-se de bons contatos e/ou contar com a proteção do Estado. Nesse sentido, a literatura e, em especial, o jornalismo, ofereciam amplas oportunidades para quem ansiava ser parte do círculo social da elite.¹³¹ Assim que essas oportunidades fossem conquistadas, era preciso, portanto, reafirmar-se como parte dessa elite. O modo de vida europeizado, sob forte influência francesa, era traduzido no comportamento e na escrita dos cronistas, assim como nas vestimentas e nos locais que frequentavam. Segundo Brito Broca, “o estilo de vida e da produção literária da época eram mais importantes do que a própria literatura”.¹³² No decorrer da crônica anteriormente citada de Paulo Filho, o autor narraria uma das formas que encontrou para se adaptar às sociabilidades e às “literaturas de cafés”, como o próprio denominaria em outros textos. Prosseguindo com a descrição do encontro com o amigo, o narrador comenta:

Bebemos muito *chopp* à mesa do dado a ver a sorte de quem ingeria sem pagar. Eu era um repórter de ofício que ensaiava umas crônicas ligeiras para umas revistas de arte que ninguém lia. Adorava o jacobinismo e falava mal de tudo quanto é estrangeiro, só por falar. Usava gravata encarnada e procurava imitar o Pardal Mallet, nas atitudes, nas palavras, na ação.¹³³

¹²⁸ Cf. *Correio da Manhã*, nº 8584, 1922, p. 1 e *Correio da Manhã*, nº 10467, 1929, p. 7.

¹²⁹ Em 1934, Paulo Filho, descrito como professor, jornalista, advogado, parlamentar e diretor do *Correio da Manhã*, seria eleito como diretor do Sindicato dos Professores do Distrito Federal, na sede da Associação Brasileira de Imprensa. Cf. Revista ilustrada *Fon-Fon*, nº 28, 1934, p. 34. Em seu mandato, Paulo Filho assumiria um posicionamento crítico ao governo federal, defendendo o magistério privado e protestando contra as ações arbitrárias da polícia. Cf. ALMEIDA, Danilo Cerqueira. *Op. cit.*, p. 21.

¹³⁰ Cf. MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹³¹ Apesar da modernização da imprensa ter contribuído para uma maior produção e disseminação de jornais e revistas entre o final do século XIX e início do século XX, ainda havia uma baixa tiragem de livros, levando-se em consideração que a maior parte da população brasileira ainda era analfabeta. Era comum, portanto, que os autores publicassem suas obras em capítulos de folhetins para, posteriormente, publicar em formato de livro. Cf. NEEDEL, *Op. cit.*, p. 230.

¹³² BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900**. RJ: Livraria José Olympio Editora, 1960, 2a edição, coleção de documentos brasileiros, p. 3-4.

¹³³ FILHO, Paulo. “O dedo.” Revista Ilustrada *Para Todos*, nº 104, 1920, p. 16.

Além de se descrever como “repórter de ofício”, que escrevia crônicas para uma “revista de arte que ninguém lia, Paulo Filho enfatizaria que “usava gravata encarnada”, procurando demonstrar um certo formalismo e estilo semelhante à elite letrada, além de imitar, “nas atitudes, nas palavras” e “na ação”, o romancista Pardal Mallet, fundador do jornal carioca *O Combate* e conhecido opositor do governo de Floriano Peixoto.¹³⁴ Além de demonstrar sua inspiração em intelectuais de renome, que perpassa desde ao estilo de escrita adotado às atitudes e comportamentos, Paulo Filho, assim como muitos homens de letras de sua época, reuniam-se em meio ao “espetáculo cotidiano das rodas de cafés”, espaço usado para compor suas respectivas “crônicas literárias”. Retomando Brito Broca, esses novos espaços de sociabilidades, popularizados na primeira década do século XX, eram mecanismos de distração e entretenimento para jovens boêmios, estudantes e aspirantes a poetas. Nas mesas desses cafés, geralmente em meio ao consumo de álcool, era possível verificar o “desenvolvimento de grande atividade panfletária em verso”.¹³⁵ Comentava-se sobre as movimentações políticas, de cunho abolicionista e republicano, e vivia-se a fantasia da Paris idealizada nos arredores da rua do Ouvidor, transformando os próprios cafés e salões em cenários de suas crônicas. Os lares e os lugares de sociabilidades das elites eram constantemente abordados de forma a contextualizar e legitimar seu estilo de vida. Do mesmo modo que Paulo Filho caracterizou os “boêmios notívagos” e as “mulheres horivelmente desfiguradas” em sua crônica, os personagens que circulavam nesses espaços eram transformados em “tipos” sociais, como “a mulher de quarenta anos, a mãe de família que não quer deixar de conversar, o jovem que ganha todo o dinheiro do jogo e o jovem que se muda”.¹³⁶

Outro importante espaço para essa pequena sociedade de escritores, formada no Rio de Janeiro durante o final do século XIX, são as livrarias, sendo a Livraria Garnier

¹³⁴ João Carlos de Medeiros Pardal Mallet é o fundador da cadeira nº 30 da Academia Brasileira de Letras, escolhido pelo poeta e jornalista Pedro Rabelo. Fundou o jornal *O Combate*, em janeiro de 1892, onde defendeu suas ideias e combateu o governo de Floriano Peixoto, que censurou o periódico. Foi periodista na Gazeta da Tarde, colaborou em quase todas as folhas cariocas, na Gazeta de Notícias, no Diário de Notícias, escrevendo muitas vezes sob pseudônimos: Armand de Saint Victor, Vítor Leal e Souvarine. Secretariou a Cidade do Rio, de José do Patrocínio. Rompendo com o grande abolicionista, que era antirrepublicano, fundou o jornal A Rua, dirigindo-o ao lado de Luís Murat, Olavo Bilac e Raul Pompeia. A significação de sua obra na literatura brasileira é modesta, inclinando-se para um misto de realismo e romantismo. Cf. Academia Brasileira de Letras. **Pardal Mallet: Biografia**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/pardal-mallet/biografia>> Acesso em: 06 jul. 2021.

¹³⁵ BROCA, Brito, *Op. cit.*, p. 76.

¹³⁶ THÉRENTY, Marie-Ève. Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise, *Op. cit.*, p. 69.

uma das mais proeminentes. Considerada, mais do que uma simples livraria, um “clube, uma academia” e “uma corte de mecenato”, a Garnier reunia nomes como Machado de Assis, Coelho Neto, Joaquim Nabuco e José Veríssimo que, em conjunto, fundaram posteriormente a Academia Brasileira de Letras.¹³⁷ No mesmo estabelecimento, era possível encontrar também o grupo dos simbolistas, representado por Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Nestor Vitor, dentre outros.¹³⁸ Ao criticarem a figura de Machado de Assis e sua postura, assim como a da Academia, de se manter “alheio aos movimentos” e “acima das intrigas dos escritores”, os simbolistas foram, em sua maioria, mantidos à margem dessa instituição, formada com o intuito de hegemonizar o campo intelectual que começava a se profissionalizar.¹³⁹

Esse embate entre membros da Academia Brasileira de Letras e simbolistas refletia a concepção de diferentes projetos culturais em busca de uma identidade e modernidade nacionais. Nesse sentido, o Rio de Janeiro, que cumpria a função de representar e civilizar o país, colocava-se como centro dessas tensões entre diferentes projetos de intervenção social e cultural, que eram retratados, em sua maioria, na imprensa. Durante as primeiras décadas do século XX, houve a produção de diversas revistas, conferências literárias e peças teatrais, além da formação do primeiro escritório profissional de propaganda da cidade, criado a fim de transmitir esses ideais de civilização e consolidação de uma nacionalidade.¹⁴⁰ É, portanto, através da imprensa, tida como mediadora cultural e principal responsável por reunir um conjunto de intelectuais brasileiros, que se consolidaria um projeto de emancipação nacional e se legitimaria “a entrada de uma cultura na civilização cultural mundial”.¹⁴¹

1.3. Cultura midiática no Brasil e no mundo.

A intensificação e a diversidade das práticas de sociabilidades no século XIX estão intrinsecamente ligadas ao estabelecimento de uma cultura midiática. Segundo Guillaume

¹³⁷ BROCA, Brito, *Op. cit.*, p. 81.

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ GOMES, Ângela de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de festa. **Luso-Brazilian Review**. Madison/EUA: University of Wisconsin Press, 41:1 2004, p. 85.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 83-86.

¹⁴¹ CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp, 2012, p. 32.

Pinson, nessa nova “civilização do jornal”, as “trocas humanas, as relações do indivíduo com seus semelhantes, são inextricavelmente ligadas às mediações que afetam a natureza dessas trocas e suas formas”.¹⁴² O autor ainda complementa que a imprensa contribuiu fortemente para criar e popularizar um imaginário dessas sociabilidades, que envolvem os cafés, salões, dentre outros espaços em que era possível o convívio social entre a elite intelectual. Além das formas de sociabilidades concretas, experienciadas pelos homens de letras, a imprensa propicia a criação de sociabilidades abstratas, atuando como mediadora cultural entre seus leitores. Desse modo, pode-se afirmar que a cultura midiática produziu a sociabilidade, permitindo “traçar fronteiras sociais, formar e confirmar identidades comuns”.¹⁴³ Torna-se necessário, portanto, entender de que maneira esses dois processos estão interligados, explorando, a princípio, suas origens, para posteriormente compreender sua atuação no Brasil.

O surgimento da Belle Époque e as repercussões dos acontecimentos referentes aos casos Troppmann¹⁴⁴ e Dreyfus¹⁴⁵ na França, estimularam a penetração cada vez mais frequente da literatura na imprensa. Além disso, “o aparecimento dos monotipos e dos linotipos nas gráficas, a multiplicação dos vendedores urbanos anunciando jornais pelas ruas, a ascensão de uma escolarização universal e o crescimento das despesas com entretenimento nos orçamentos familiares” contribuíram para o aumento do público leitor de jornais e sua entrada no consumo de massa dos “produtos da imaginação humana”.¹⁴⁶ O barateamento do custo dos jornais, estimulado pela modernização da imprensa de grande tiragem, assim como sua difusão a partir desses vendedores urbanos, permitiam o acesso a um público leitor mais amplo, o que despertou a atenção de autores de ficção, antes voltados somente às revistas.

¹⁴² PINSON, Guillaume. Jornal e sociabilidade no século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise, *Op. cit.*, p. 328.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 333.

¹⁴⁴ O caso Troppmann trata-se da história do assassinato de toda uma família no norte de Paris, em 1869, com exceção de um dos filhos, que se torna o principal suspeito. Gerando grandes repercussões no país, é revelado, ao final do caso, que o verdadeiro assassino era um amigo da família chamado Troppmann, um rapaz loiro e tido como insuspeito. Essa história inaugurou a “era de ouro” dos *fait divers* na imprensa popular. Cf. KALIFA, p. 12.

¹⁴⁵ Em 1894, o capitão do exército francês Alfred Dreyfus, de origem judia, foi acusado de fornecer informações secretas à embaixada alemã em Paris. O caso mobilizou parte dos intelectuais franceses, como Émile Zola, que protestavam pedindo uma revisão do caso, devido à falta de provas. Por outro lado, a justiça militar francesa ignorou, a princípio, os protestos. Cf. ALTAMIRANO, Carlos. Intelectuales: nacimiento y peripécias de un nombre. In: Nueva Sociedad No 245, mayo-junio de 2013, p. 38 – 53.

¹⁴⁶ MOLLIER, Jean-Yves. A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 159-160.

Os fatores anteriormente citados, além do descontentamento e agitação políticas pelos quais passavam a França no início da Terceira República, permitiram o surgimento de uma “literatura de rua”, destinada a alimentar o comércio livreiro de mesmo nome. Devido a essas agitações políticas, os escritores utilizavam esse contexto como temática de seus respectivos universos ficcionais e, ao mesmo tempo, serviam-se da imprensa para interferirem no debate político. Nesse sentido, “a literatização da política contemporânea e sua estetização” penetravam na literatura e ficção, sendo uma das importantes características dos anos de 1890 a 1900.¹⁴⁷ Os autores, portanto, romanceavam os acontecimentos do cotidiano social e político dos franceses, transformando-os em cômicos ou trágicos, em uma tentativa de atrair os leitores.

Os leitores, por sua vez, tornar-se-iam cada vez mais numerosos. As leis escolares de 1881 e 1882, que promoveram a alfabetização de grande parte da população francesa, em conjunto à expansão do sistema editorial do país, permitiam que “nenhum jovem de menos de 13 anos se furtasse à convivência prolongada com o impresso”.¹⁴⁸ Um contato mais amplo com essa imprensa popular, que literatizava os acontecimentos, propiciou a entrada da França em uma civilização midiática, promovendo o apagamento de diferenças individuais e dos indivíduos inseridos nesse processo. A figura típica e padronizada do leitor francês passaria a ser, logo, aquela que:

(...) comprava *Le Petit Journal*, *La Libre Parole* pela manhã em Paris ou as edições diocesanas de *La Croix* nas províncias e, à tarde, as canções de Léon Hayard ou de Louis Gabillaud, os testamentos humorísticos e os objetos de sistema, destinados a aliviar suas angústias, a fazê-lo rir e a provocar sua cólera expiatória para que pudesse recuperar a calma antes de enfrentar um outro dia difícil.¹⁴⁹

Um dos gêneros que propiciava essa padronização do leitor francês era, além do folhetim, os *fait divers*. Segundo Valéria Guimarães, essa modalidade impressa, que se tornou popular em meados do século XIX, consistia em relatos banais do cotidiano que narravam “crimes sangrentos, tragédias da cidade e todo tipo de prodígio”.¹⁵⁰ Ainda de acordo com a autora, os *fait divers* criminais, a partir do uso de recursos ficcionalizantes e de teor sensacionalista, foram responsáveis por lançar e alavancar as bases de uma

¹⁴⁷ Ibid., p. 164.

¹⁴⁸ MOLLIER, Jean-Yves. *Op. Cit.*, p. 177-178.

¹⁴⁹ Ibid., p. 171

¹⁵⁰ GUIMARÃES, Valéria. Mera Espuma das ondas ou uma história cultural do crime. In: KALIFA, Dominique. **A tinta e o sangue:** Narrativas sobre crimes e sociedade na Belle Époque. São Paulo: Editora Unesp, 2019, p. 9

cultura midiática adaptada às massas populares, que, agora, também eram leitoras de jornais. Associado à imagem de barbárie e à atração exótica do submundo, seus autores procuravam especificar e sistematizar as características individuais, físicas e sociais dos criminosos de forma a estigmatizá-los como transgressores da moral vigente.

Geralmente, o conteúdo dessas histórias consistia em “atos fortuitos e comuns, cenas recorrentes da criminalidade doméstica ou familiar: assassinatos por vingança, cólera ou ganância, crimes passionais e conjugais, infanticídios, rixas ou agressões”, ou seja, retratavam as transgressões cotidianas do povo ao próprio povo.¹⁵¹ Por serem minuciosamente descritivos, os *fait divers* permitiam também que os camponeses recém-chegados na cidade se localizassem espacialmente, além da sua participação na vida social urbana. Em meio às discussões no trabalho, nos cafés e nas ruas sobre as ações de determinado criminoso, ocorreu a socialização acelerada desses indivíduos e sua relativa homogeneização cultural que, conseqüentemente, propiciaram a criação de uma memória coletiva e simbólica.¹⁵² O relato do crime permitia, portanto, que o indivíduo se reestruturasse “em redes de familiaridade e sociabilidade”, integrando-se “como ator e testemunha num espaço ao mesmo tempo geográfico e ético”.¹⁵³

Acentuada durante os anos finais do século XIX à década inicial do século XX, essa socialização acelerada dos indivíduos e sua respectiva homogeneização cultural, aliadas ao aumento das taxas de alfabetização e da modernização da imprensa, foram as principais bases do estabelecimento de uma revolução cultural silenciosa e, conseqüentemente, de uma cultura midiática na Europa.

1.3.1. O caso brasileiro

O conceito de mundialização da cultura está ligado à difusão de ideias, assim como dos conhecimentos e valores quanto à literatura, filosofia, ciência e artes. Além disso, esse conceito não pode ser considerado como um fenômeno concluído, mas como resultado de uma ação contínua, “com fases de alargamento e estreitamento das áreas concernentes” inscritos sob uma perspectiva histórica.¹⁵⁴ No decorrer do século XIX, esse

¹⁵¹ KALIFA, Dominique. Crime, cultura e sociedade. In: KALIFA, Dominique. *Op. cit.*, p. 423.

¹⁵² *Ibid.*, p. 434-437.

¹⁵³ PINSON, Guillaume. *Op. cit.*, p. 439.

¹⁵⁴ BOSCHQ, Marie-Claire. A França e os intercâmbios transatlânticos no século XIX. In: ABREU, Márcia; DEACTO, Marisa Midori (orgs.) **A circulação transatlântica dos impressos – conexões**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2014, p. 43.

intercâmbio cultural e, conseqüentemente, a incidência de uma cultura midiática, se fizeram presentes, estimuladas pelos progressos tecnológicos, pela expansão do comércio internacional e dos fluxos migratórios, que interligariam os centros europeus à América Latina.

Dotada de jornais de grande circulação que, conseqüentemente, atuariam diretamente nas bases de produção e disseminação dos *fait divers*, gênero de grande importância para a formação de uma cultura midiática, a França, mais especificamente Paris, colocar-se-ia como fundamental na história da circulação do impresso, recepcionando uma literatura latino-americana em suas oficinas tipográficas, incluindo a produção brasileira. Desse modo, as oficinas francesas mediarão a produção e edição de uma literatura que tinha o objetivo de circular na América Latina, mas que também circulava em meio aos centros europeus. A cidade, portanto, passaria a ser considerada como a “capital editorial do mundo lusófono da primeira metade do século XIX”.¹⁵⁵

Esse intercâmbio cultural entre Brasil e França, que estimularia a produção letrada dos dois países, seria intensificado pelas constantes conexões entre homens de letras dos respectivos continentes. Era comum que intelectuais brasileiros realizassem parte de sua formação em Paris, como era o caso de Araújo Porto Alegre, Torres Homem e Gonçalves de Magalhães, fundadores da revista *Nitheroy* (1836), publicada na França com o objetivo de discutir sobre os parâmetros da literatura brasileira e considerada o marco fundador do romantismo nacional. Posteriormente, tornaram-se membros do *Institut Historique de Paris*, com o intuito de levar a literatura brasileira à instituição.¹⁵⁶ O debate sobre essa literatura brasileira nos meios institucionais e acadêmicos também ocorreria, durante o início do século XX, a partir da criação de um curso específico sobre a temática na Sorbonne.¹⁵⁷

Apesar do intercâmbio cultural entre os dois países ser recorrente a partir do século XIX, esse movimento é ainda mais intensificado pela atuação do editor-livreiro Baptiste-Louis Garnier. Responsável por dominar o comércio de livros no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, o editor adotaria métodos de editores internacionais,

¹⁵⁵ COOPER-RICHET, Diana. “Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX.” *Revista Varia História*, n.42, julho/dezembro 2019, pp. 539-555.

¹⁵⁶ ABREU, Márcia. Uma comunidade letrada transnacional. In: ABREU, Márcia; DEACTO, Marisa Midori. *Op. cit.*, p. 103.

¹⁵⁷ Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1912, p. 327 apud GUIMARÃES, Valéria. Imprensa francesa no Brasil no dezenovevinte: redes e conexões. In: ABREU, Márcia; DEACTO, Marisa Midori. *Op. cit.*, p. 243.

propiciando, com isso, novos métodos de edição para a literatura nacional, que, conseqüentemente, auxiliariam na internacionalização de obras de importantes escritores brasileiros, como Machado de Assis e José de Alencar.¹⁵⁸ As políticas editoriais adotadas por Garnier também permitiram a popularização da literatura no Brasil, atingindo diferentes públicos-leitores. Era comum, por exemplo, que publicasse duas edições de uma mesma obra: uma mais cara e luxuosa, e outra mais popular, impressa em um papel mais barato.¹⁵⁹

Como observado no tópico anterior, o barateamento dos impressos seria um dos fatores que caracterizaria a formação de uma cultura midiática em uma nação. Apesar do Brasil não ter passado por um processo de letramento massivo, como ocorreu na França, nota-se que a imprensa nacional já estaria inserida em uma lógica da cultura midiática, expressa, principalmente, pela disseminação dos *fait divers* nas seções dos jornais.¹⁶⁰ A produção desse gênero no país seria um dos principais recursos explorados por uma imprensa moderna e popular, além de permitir a inserção das práticas letradas em um contexto mais complexo, de formação de uma opinião pública nacional.¹⁶¹

Assim como na França, a disseminação dos *fait divers* no Brasil contribuiria para uma maior diversidade das práticas de sociabilidades, também atuando para familiarizar a população urbana com a expansão desenfreada das cidades e seus reflexos no imaginário dos leitores. Como consequência de uma maior incidência de rubricas dedicadas às narrativas criminais, expressas em jornais como *Gazeta de Notícias*, *Correio da Manhã*

¹⁵⁸ Garnier adota uma política editorial semelhante à dos seus irmãos, dentre outros livreiros importantes de Paris daquela época: a impressão, realizada na Europa, era nítida e com poucos erros. Além disso, tanto o autor quanto o editor se complementariam na delimitação de uma política editorial de produção e divulgação da respectiva obra, possibilitando estratégias de venda diversas, somada à grande qualidade do produto. Residindo na França, Garnier ainda contava com a colaboração de José Lopes da Silva Trovão como revisor de provas para sua editora, estreitando ainda mais os laços entre a literatura brasileira e francesa. GRANJA, Lúcia. **Rio-Paris:** primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. *Letras, Santa Maria*, v. 23, n. 47, jul./dez. 2013, p. 82-86.

¹⁵⁹ A publicação de *O Guarani* pode ser utilizada como exemplo: uma das impressões foi realizada em papel resistente, com capa luxuosa e formato in-8º, enquanto sua versão popular tinha formato in-18º, com papel de baixa qualidade, vendida a 2 mil réis. Segundo Lúcia Granja, Garnier teria se inspirado no editor Michel Lévy, o qual foi responsável por uma revolução no preço do livro na França, vendendo edições em formato in-18º a 1 franco cada. Cf. *Ibid.*, p. 88.

¹⁶⁰ GUIMARÃES, Valéria. Primórdios da história do sensacionalismo do Brasil: os *fait divers* criminais. *Artcultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, dez. 2014, p. 108-109.

¹⁶¹ Segundo Valéria Guimarães, a adoção do telégrafo, em 1870, permite que a cultura midiática se estabeleça definitivamente no Brasil. Cf. GUIMARÃES, Valéria. Os *fait divers* na imprensa do Brasil e da França. In: GUIMARÃES, Valéria (org.). **Transferências Culturais:** o exemplo da imprensa na França e no Brasil. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp, 2012, p. 137.

e *O Repórter*, além do crescimento do público-leitor adepto ao gênero, aumentam-se as oportunidades a escritores que ambicionavam uma carreira nos impressos.¹⁶²

Em relação à estrutura dos *fait divers* nota-se, de início, a adoção de uma narrativa mais curta, contendo de seis a dez linhas. Posteriormente, a partir de 1890, essas narrativas passam a ganhar mais espaço e tornam-se mais longas, constatando-se até mesmo o decorrer de uma mesma história em várias edições do jornal.¹⁶³ Utilizando as edições do *Correio da Manhã* como exemplo, é possível visualizar esses dois tipos de estruturas das narrativas criminais: uma mais breve, que geralmente ocupava a coluna *Pequenos fatos policiais*, e uma mais extensa, que abordava crimes de maior repercussão, tendo seções inteiras dedicadas a determinado crime. Percebe-se, em alguns dos *fait divers* do periódico carioca, a participação de Paulo Filho como personagem dessas histórias, devido à sua atuação como delegado:

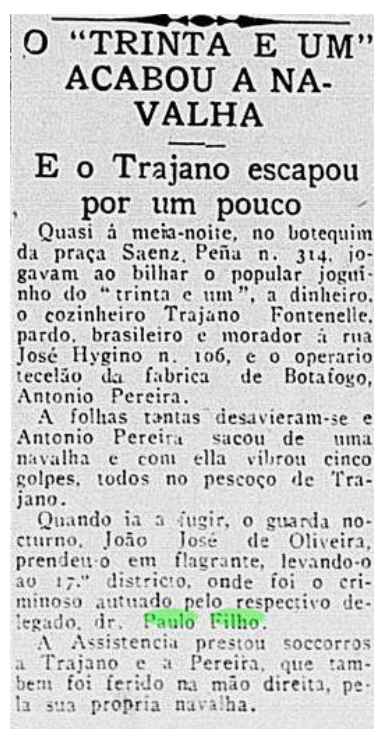


Figura 05: *Correio da Manhã*, nº 7121, 1918, p. 3

Na coluna *O “trinta e um” acabou a navalha*, Paulo Filho é responsável pela prisão de Antônio Pereira, acusado de tentativa de assassinato devido a desavenças causadas por um jogo de baralho. Observa-se que as características do criminoso e da

¹⁶² Muitos cronistas conseguiram transformar a crônica de crimes em verdadeira literatura, inteiramente inserida na voga francesa em que o *fait divers* é tema das páginas de ficção. Ibid., p. 144.

¹⁶³ Ibid., p. 142

vítima são minuciosamente detalhadas para o leitor: Antônio era descrito como “operário tecelão” de uma fábrica do bairro de Botafogo. Já a vítima, denominada como Trajano Fontenelle, teve suas características ainda mais expostas, sendo descrito como “pardo, brasileiro e morador à rua José Hygino, nº 106”. Tal descrição minuciosa tinha como objetivo despertar um estado de alerta social ao público leitor, além de atrelar o crime às camadas mais marginalizadas da cidade, ou seja, àqueles que eram empobrecidos e não-brancos. Esse desprezo pelos setores populares da sociedade carioca, assim como sua associação direta à criminalidade, seria ainda mais evidente no caso do estrangulamento de um menor de 14 anos, que ganharia uma seção inteira a fim de detalhar as investigações da polícia:

É assim que o criminoso descreve o estrangulamento, mas vê-se que sua principal preocupação, confessando, a autoria, é improvisar o cúmplice. Há mistificações que saltam aos olhos de qualquer pessoa que lê o seu depoimento. Diz ele que foi Adhemar quem convidou “Turquinho” para a viagem, mas a verdade é que o menor o acompanhou para onde ele, Genaro, não Adhemar, se destinava.

Tendo os três vindo juntos até Santíssimo, em hora tão adiantada da noite, quando os carros trafegam invariavelmente com número escasso de passageiros, não era possível que ele desembarcasse sem que os outros reparassem. E se apearam juntos, não se compreende que “Turquinho,” uma criança de 14 anos, tendo ao seu lado dois homens, um dos quais fardado soldado do Exército, fosse exigir dinheiro de um deles de revólver em punho, num local como aquele, deserto e de madrugada.

Genaro lutou sozinho contra a vítima e o estrangulou. Alega ele que não pôde precisar se o deixou morto, o que a autópsia confirmou no dia seguinte, evidenciando não só os sinais da pressão dos seus dedos e unhas sobre a garganta do desgraçado, como também o emprego da correia de couro para acabar de asfixiá-lo, apreendida no local do crime (...) Era uma correia de uso de soldado e Genaro, dois dias antes do crime havia dado baixa do Exército (...)¹⁶⁴

A matéria se trata da resolução de um caso de assassinato de setembro de 1910 e contém o depoimento de Paulo Filho, delegado responsável pela investigação, relatando as conclusões da mesma. O tom literário da narrativa de estrangulamento do menor Calisto Abrahão é evidente, tanto no excerto descrito acima, como nas reviravoltas do caso, que inocentaram o suspeito anterior, Adhemar, colega do verdadeiro assassino, Genaro Francisco de Mattos. Segundo o inquérito de Paulo Filho, Genaro teria manipulado a investigação para culpar Adhemar Alves de Assis, confessando o crime somente naquela ocasião. Durante esse período, o assassino insistia em uma “vida de

¹⁶⁴ “Um velho crime: como a polícia explica à Justiça o estrangulamento do menor Turquinho.” *Correio da Manhã*, nº 7842, 1920, p. 3.

baixeza” da qual já se habituava”, voltado à “promiscuidade de menores vícios”, que o teriam denunciado, dez anos depois. Portanto, a culpa de Genaro seria evidente para o delegado, já que, além da sua ficha criminal, ele era:

(...) um indivíduo que chega a ser uma injúria à espécie humana. Analfabeto, sem ofício, vivendo de favor em domicílios diferentes, (...) gatuno reincidente e estrangulador, que mostrou ser capaz de fazer com outro o mesmo que fizera a Turquinho, o acusado é um desses indivíduos a quem se pode chamar de *excrecência social*.

Tudo nele é ignomínia e desperta repulsa. O seu crime hediondo, praticado com quase todas as circunstâncias agravantes, ele o rememora calma e friamente, medindo bem as palavras, sorrindo às vezes, e no seu depoimento tem-se a impressão de que a sua consciência anda perfeitamente tranquila, como se para ele o remorso fosse um mito. Nele, todos os sentimentos baixos se conjugam e não exageraria quem dissesse estar ali uma das figuras mais asquerosas que se avistam com forma de gente.¹⁶⁵

Além do desprezo do delegado e do cronista que redigiu a matéria, nota-se a completa desumanização de Genaro em sua descrição, adjetivando-o como “uma injúria à espécie humana” e a sua atitude considerada “calma e fria” diante do assassinato. Tais características estariam associadas ao seu contexto social, já que o homem era “analfabeto, sem ofício”, associando-o à vagabundagem, “vivendo de favor em domicílios diferentes” e “gatuno reincidente”.

Assim como Antônio, personagem do primeiro *fait divers*, Genaro também era associado às camadas populares e marginalizadas da sociedade carioca, estigmatizadas como classes perigosas e degeneradas. Essa estigmatização estaria aliada ao tom moralizador dessas narrativas, que abordariam também outros tipos sociais, como as mulheres fatais, os batedores de carteiras e os gatunos, ladrões estrangeiros conhecidos por sua astúcia e discrição.¹⁶⁶ Alguns desses estereótipos foram adaptados dos tipos já conhecidos dos *fait divers* franceses. Porém, enquanto essas narrativas eram desprezadas na França, no Brasil, por outro lado, tinham uma conotação de modernidade à medida que se colocava à altura da imprensa estrangeira e agregavam, além da discriminação social, muito mais o racismo de bases eugênicas que seus congêneres europeus.¹⁶⁷

Ainda nessa perspectiva de abordagem das consideradas “classes trabalhadoras e perigosas” é interessante notar como essa visão moralista e elitista também se fazia

¹⁶⁵ Idem

¹⁶⁶ GUIMARÃES, Valéria. Primórdios da história do sensacionalismo do Brasil: os *fait divers* criminais. *Artcultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, dez. 2014, p. 110-123.

¹⁶⁷ GUIMARÃES, Valéria. Os *fait divers* na imprensa do Brasil e da França. In: GUIMARÃES, Valéria (org.). *Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp, 2012, p. 147-152

presente nos casos policiais em que há mulheres, vale ressaltar, pobres e, em sua maioria, negras, envolvidas. Na edição de 19 de junho de 1918, o *Correio da Manhã* publicaria mais um caso em que Paulo Filho atuaria como delegado, dessa vez, sendo responsável por encerrar as atividades de uma “casa de conforto”:

A polícia do 17º distrito teve denúncia de que na rua Visconde de Figueiredo, n. 71, existia uma casa de tolerância que escandalizava a vizinhança. Era uma novidade alarmante e, como em toda a zona habitada por famílias semelhante antro não podia continuar, o delegado, acompanhado do comissário Perone e de alguns auxiliares, foi ontem lá e prendeu o indivíduo Manoel de Carvalho, que se diz chauffeur, explorador do negócio, que tinha como testas de ferro duas velhas meretrizes polacas, outrora moradoras da rua do Núncio.¹⁶⁸

O delegado, em vista da denúncia que “escandalizava a vizinhança habitada por famílias”, não pouparia esforços para livrar tais “famílias de bem” desse “antro”, constatando, após os interrogatórios, que o local era frequentado por “decaídas, parecendo que ali também iam menores”. O caso, descrito para escandalizar o leitor do jornal, demonstra como a atuação de Paulo Filho como autoridade policial visava restaurar um ambiente onde imperava a moral vigente, poupando o contato dessas “famílias de bem” com tais “degenerados”.

Essa visão protetora e paternalista é percebida também em suas crônicas, principalmente em relação às mulheres. Como posteriormente será abordado em detalhes no segundo e no terceiro capítulos dessa Dissertação, o cronista se preocupava com a influência que as ruas, o teatro, os salões de festas e, principalmente, os cinemas exerceriam sobre as “mocinhas”, filhas de famílias abastadas, consideradas como inocentes e que, por isso, necessitavam de proteção. Por isso, seus textos, em sua maioria, procuravam contrapor uma visão idealizada de mulher, que não teria sofrido influência alguma da modernidade, às mulheres “decaídas”, as quais associaria não somente aquelas verdadeiramente tidas como prostitutas, mas qualquer uma que ousasse desviar, o mínimo que fosse, das regras sociais vigentes.

1.4. O surgimento da crônica

Ao longo do século XIX, o jornal se democratizaria e constituiria, para a maior parte da população francesa, uma leitura essencial, assim como a principal representação

¹⁶⁸ “Uma casa suspeita: a polícia do 17º varejou um *rendez-vous*.” *Correio da Manhã*, n. 7053, 1918, p. 7.

textual do mundo.¹⁶⁹ Priorizando uma narrativa sobre o cotidiano, devido à sua popularização, a imprensa inventaria e aperfeiçoaria modalidades impressas como a crônica, os romances-folhetins, a entrevista, o editorial e, como já citado anteriormente, os *fait divers*.

Associada ao espaço dos rodapés da imprensa periódica do século XIX, onde constavam as seções de *varietés* francesas, a crônica era considerada como um “gênero menor”,¹⁷⁰ por registrar os fatos do cotidiano e/ou algumas novidades correntes.¹⁷¹ Não possuindo uma definição exata, essa modalidade do impresso fundia a linguagem do jornal à literatura e ficção, atuando como um contraponto aos conteúdos de teor político e econômico, localizados no “alto da página”. Ao acompanhar os impactos e constantes transformações sofridas pelos grandes centros urbanos europeus no decorrer do século XIX, era responsável por descrever “os choques da novidade, o consumo imediato, as inquietações de um desejo sempre insatisfeito” e a “fugacidade da vida moderna”.¹⁷² Considerada, portanto, como um “fato moderno” em si, a crônica tem em Delphine de Girardin como responsável por estabelecer as bases do gênero, que, posteriormente, circulariam nos impressos ao redor do mundo. Autora, entre 1836 a 1848, dos folhetins publicados pelo jornal *La Presse*, ela transformaria a crônica, antes “uma simples enumeração dos fatos ocorridos desde a última publicação do jornal”, em uma espécie de “rubrica parisiense”, relatando sobre costumes e eventos mundanos que, consequentemente, idealizaram a imagem de uma Paris mítica, com seus salões, assembleias, câmara dos deputados, clubes e academia.¹⁷³

Voltada a mitificar a imagem de Paris, essa modalidade do impresso disseminava uma sucessão de notícias breves, além de divulgar uma lista de variedades sobre a metrópole. Para Alain Vaillant, o sucesso do gênero na França deu-se em decorrência da censura do Estado, que impossibilitava os periódicos de tratarem assuntos políticos de

¹⁶⁹ THÉRENTY, O longo e o cotidiano: a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX e XX. **Revista Interfaces**, v. 1, nº 22, p. 122.

¹⁷⁰ CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler: crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 88-89.

¹⁷¹ VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. **Revista da Anpoll**, nº 38, Florianópolis, jan.-jun. 2015, p. 188.

¹⁷² ARRIGUCCI, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 52-53.

¹⁷³ THÉRENTY, Marie-Ève. Escrever folhetins e continuar brasileiro é difícil? Os folhetins de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise, pp. 63-64.

forma explícita. As crônicas, portanto, eram propagadas para distrair e seduzir o público por meio da representação de uma cidade idealizada, estando essa modalidade já consolidada na imprensa a partir da década de 1820.¹⁷⁴ Ao mesmo tempo, por escapar do controle da censura, nota-se que as crônicas se colocam como espaço de contrapoder e resistência.¹⁷⁵

Essa tentativa de resistência foi muito presente no desenvolvimento do gênero no Brasil, em que os temas relativos à política funcionaram, em um primeiro momento, como pilares para o desenvolvimento da crônica no país durante o século XIX, devido à expulsão do debate político de seus lugares institucionais.¹⁷⁶ Ganhando uma maior relevância a partir de 1839, com o surgimento da rubrica intitulada “folhetim” no *Jornal do Commercio*, a crônica brasileira englobava, ao mesmo tempo, a publicação de capítulos de romances-folhetim, assim como textos não-ficcionais, que perpassavam desde às críticas teatrais a crônica semanal. Na década de 1850, já se podia observar a presença de seções intituladas como *Crônica Semanal* circulando pela imprensa nacional.¹⁷⁷ Essa grande variedade de assuntos sob a mesma rubrica, que permeava entre ficção, política e variedades, é considerada como uma característica própria da consolidação do gênero no país, resultado de uma maior circulação entre a parte noticiosa do periódico e a parte dedicada ao entretenimento, comparada à crônica francesa.¹⁷⁸

A porosidade entre fatos noticiosos e ficção permite uma “literatização” do acontecimento, assim como a teatralização da vida política e a estetização do cotidiano. Por isso, há uma dificuldade em se definir a crônica, comparada aos outros gêneros jornalísticos presentes no século XIX, sob o ponto de vista do *gender*. Essa ambiguidade em sua definição permitiu que a crônica fosse o único gênero que abarcasse assuntos tidos como femininos, ligados à moda, à intimidade e à mundaneidade, aceitando até mesmo uma tímida intervenção de mulheres como autoras.¹⁷⁹ Apesar de ser relativa aos campos de atribuições reservados à mulher, a crônica toca em discursos de desvalorização da

¹⁷⁴ VAILLANT, Alain. *Op. cit.*, p. 189.

¹⁷⁵ THÉRENTY, Marie-Ève. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. *Op.Cit.*, p. 60.

¹⁷⁶ CANO, Jefferson. Nas trilhas da crônica: literatura e imprensa no Rio de Janeiro do século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. *Op. cit.*, p. 73-106.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 79

¹⁷⁸ GRANJA, Lúcia. Crônica. Chronique. Crónica. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, jun. 2015, p. 97.

¹⁷⁹ THÉRENTY, Marie-Ève. O *gender* da crônica parisiense: de Delphine de Girardin a Colette. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, jun. 2015, p. 175-176.

mesma. Além da própria divisão entre temáticas abordadas nas partes superiores e inferiores das páginas já restringirem as mulheres à uma única seção do jornal, os discursos presentes nessas crônicas corroboravam com essa divisão:

Todas as vezes em que será preciso agir com adivinhação e com instinto, as mulheres serão superiores aos homens; todas as vezes que será preciso agir com a razão, com ciência, os homens terão sobre elas uma formidável supremacia.¹⁸⁰

As mulheres invadem o Salão, esperando que elas invadam os tribunais, prefeituras, para os quais agora estendem toda sua pretensão.¹⁸¹

Publicados no periódico francês *La Presse*, em março de 1837 e janeiro de 1845, respectivamente, os trechos acima, de autoria de Delphine de Girardin, restringiam e reafirmavam o espaço das leitoras do jornal às rubricas relativas à moda, à mundaneidade e às fofocas. Aos homens, ficariam reservadas as notícias “sérias”, relativas à economia, à política nacional e internacional e à ciência. Ainda sob a perspectiva de Marie-Ève Thérenty, essa atribuição da crônica como um gênero essencialmente feminino fez se multiplicarem os autores que se utilizavam de pseudônimos femininos para publicarem sua produção. Consequentemente, as mulheres passaram a ser um dos assuntos centrais desses textos e eram comumente representadas como seres “superficiais”, “parisienses” e “apaixonados pelas aparências”.¹⁸²

Essa separação também poderia ser vista em algumas das crônicas publicadas em periódicos brasileiros. Também concebida como um texto ligeiro e divertido, voltada a um público que demandava sensações ao invés de reflexões dos impressos, a figura do leitor das crônicas brasileiras era, algumas vezes, representada no feminino.¹⁸³ José de Alencar, por exemplo, orientava as leituras de sua suposta interlocutora do *Correio Mercantil*, afirmando que ela provavelmente “amarrotaria o jornal” e o “atiraria de lado” caso se deparasse com algum conteúdo que tratasse de “coisa séria”. Orientava ainda que, ao invés de atirar o jornal, o repassasse para “o vosso pai ou ao vosso titio para que ele leia o resto”.¹⁸⁴

¹⁸⁰ “Courrier de Paris,” *La Presse*, 8 de fevereiro de 1837 apud THÉRENTY, Marie-Ève. *Op. cit.*, p. 178.

¹⁸¹ “Courrier de Paris,” *La Presse*, 22 de março de 1837 apud THÉRENTY, Marie-Ève. *Op. cit.*, p. 178.

¹⁸² THÉRENTY, Marie-Ève. *Op. cit.*, p. 180.

¹⁸³ CANO, Jefferson. *Op. cit.*, p. 103.

¹⁸⁴ Idem

O mesmo discurso e o intuito de guiar a leitura do público feminino também eram percebidos em algumas revistas mundanas do século XX. Amplamente disseminadas na metrópole carioca em um contexto de intensa urbanização e de formação de uma sociedade moderna, as revistas tinham como função divulgar os padrões de comportamento aceitos por essa nova sociedade, além de matizarem a realidade e veicular imagens conciliadoras de diferenças.¹⁸⁵ No que se refere às representações do universo feminino, nota-se a tentativa de inserção das mulheres nesses padrões, que perpassam desde a adequação de suas leituras à adoção de novos comportamentos sob uma perspectiva higienista.

Na revista *Para Todos*, publicada pela editora *O Malho S.A.* que, após a junção com a gráfica *Pimenta de Mello & Cia*, dominou o parque gráfico de revistas ilustradas publicadas no Brasil,¹⁸⁶ essa tentativa pode ser observada na tônica adotada por alguns cronistas. Manoel Paulo Filho, por exemplo, dirigia-se à sua suposta leitora em algumas de suas crônicas, como em um texto em que discutia sobre a relevância do voto feminino. Apesar de se constituir como uma resposta a uma “querida amiga” que o indagou sobre a Declaração dos Direitos da Mulher, o autor parece se voltar às suas leitoras, em tom de conselho: “Fique em casa reformando seus métodos de educação, tenha uma noção sólida da política de seu pai, do seu marido, do seu amante, do seu irmão ou do seu filho e o acompanhe, orientando-lhe ou guiando-lhe, que ele não se rebelará”.¹⁸⁷ Tal conselho justificaria a suposta irrelevância, desse ponto de vista masculino e que se pretendia normativo, de reivindicações políticas femininas, como o direito ao voto e a ocupação de cargos públicos, pois as mulheres já “governariam os homens”, que “não ousavam” contrariá-las, a não ser “nas pequenas e insignificantes coisas do coração”. Desse modo, Paulo Filho parecia dialogar com as concepções que viam as famílias das classes abastadas como padrões de referência em consonância com as teorias higienistas, em que a mulher deveria ser um modelo de esposa, filha e mãe, cujo comportamento, por extensão, influenciava a integridade moral e ética de toda a família.¹⁸⁸

¹⁸⁵ MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista:** Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 22.

¹⁸⁶ LOPES, Lara. **Ver e ser vista:** star system e cultura visual nas revistas ilustradas da sociedade anônima *O Malho*. 2019. 281 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019, p. 45.

¹⁸⁷ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 24

¹⁸⁸ BICALHO, Fernanda. O “Bello Sexo:” imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. In: COSTA e BRUSCHINI (orgs.). **Rebeldia e Submissão.** Estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989, p. 90

Diante da circulação das mulheres no espaço urbano, ampliando sua inserção no mercado de trabalho, assim como a adoção de comportamentos que visavam sua emancipação – como os atos de beber, fumar, dirigir e passar a frequentar ambientes desacompanhada, alguns setores da imprensa preocupavam-se em realocá-las ao que seria considerado seu espaço por direito: aquele reservado à mundaneidade, ao lazer e à vida cotidiana, excluindo-as dos outros setores.

2. PAULO FILHO E AS MULHERES DE VIRTUDES MODELARES

2.1. *As mulheres de elite passam a transitar pelas cidades*

Em uma crônica publicada em 1925 na revista *Careta*, Paulo Filho retrata seu encontro com Madame Réval, uma mulher mais velha e que era “casada com um rico negociante da Bahia”, acompanhando-o em suas viagens de negócios nas “cinco partes do mundo”. Encantado pela “resistência selvagem” e “o esplendor de espírito” da mulher, que se dispunha incansavelmente a conhecer vários países e culturas distintos, o autor compara as matronas modernas, consumidoras de “*whisky and soda* à moda inglesa” e acompanhantes de seus maridos em viagens internacionais, às matronas que visualizava em sua infância, que viviam reclusas ao ambiente doméstico:

(...) Pensei na glória daquela avó sublime, que corria o globo terrestre afim de ter imagens e sensações inéditas para transmitir aos filhos de seus filhos. Pensei naquela galhardia e, não sei porque, acudiu-me à inteligência sem rumo a nostalgia de eras remotas, quando os avós desta avó de agora, ao cair da tarde, reuniam em torno os seus inocentes netinhos e lhes contavam histórias da Carochinha, pobres emoções sedições e gastas pelo uso, as únicas que nessa época lhes podiam proporcionar.¹⁸⁹

Diferenciando-se da representação das avós tradicionais, que se reuniam em torno dos netos para contar “histórias da Carochinha”, as avós modernas, exemplificadas pela descrição de Madame Réval, relatariam histórias que elas mesmas vivenciavam, através de suas viagens e passeios públicos. Incorporando uma sensibilidade própria da modernidade, a personagem tinha como fonte de felicidade a ideia de:

¹⁸⁹ “A velha moderna.” Revista ilustrada *Careta*, n. 860, 1924, p. 20-21.

(...) viajar, viver duas vezes, estar hoje aqui e amanhã em Tóquio, falar o inglês, o francês, o alemão, o italiano, o espanhol e o português, comunicar com os muçulmanos entre o Egito e Oriente na língua em que Maomé escreveu o Alcorão, viajar sempre, não descansar nunca.¹⁹⁰

Segundo Nicolau Sevcenko, “a experiência de viver nas grandes cidades modernas, planejadas em função dos grandes fluxos energéticos e marcadas pela onipresença de novas técnicas”, alteraria drasticamente “a sensibilidade e os estados de disposição de seus habitantes”.¹⁹¹ No Brasil, essa sensibilidade e o papel de metrópole-modelo recaíram, principalmente, sobre o Rio de Janeiro, Distrito Federal e centro político, econômico e geográfico do país. A capital, eixo de desenvolvimento de novos meios de comunicação e de transportes, assim como da telegrafia sem fio, da indústria fonográfica e da imprensa ilustrada, ditaria, além de novas modas e comportamentos, o “sistema de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições funcionais que articulariam a modernidade como uma experiência existencial e íntima”.¹⁹²

Essa experiência existencial e íntima não excluiria as mulheres pertencentes às elites, antes relegadas ao espaço privado de suas respectivas casas.¹⁹³ A reurbanização da metrópole carioca modificaria por completo os hábitos da cidade, influenciando principalmente no comércio. Os arredores da Avenida Central eram preenchidos pelas mais chiques casas comerciais, “com fachadas, vitrinas e interiores elegantes”, que continham “seções de confecções, de chapéus para senhoras, de tecidos de lã e algodão, de roupas brancas, armarinhos e oficinas de costura”, além de “móveis de luxo, tapeçarias,

¹⁹⁰ Idem

¹⁹¹ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 522.

¹⁹² Idem.

¹⁹³ A maior parte dessas mulheres de elite pertenciam às famílias vinculadas à cafeicultura, como também a grupos ligados a atividades relativas à indústria e ao comércio. Somar-se-ia, ainda, o grupo de mulheres composto por professoras, esposas de bacharéis, militares, industriais, comerciantes, médicos, dentre outros setores. As mulheres das classes populares, pelo contrário, já frequentavam o ambiente urbano e produziam para o mercado, exercendo tarefas como lavadeiras, engomadeiras, doceiras, floristas e cartomantes. Cf. BONADIO, Maria Claudia. **Moda: Costurando Mulher e Espaço Público**: Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo (1913-1929). 2000. 186 f. Monografia (Especialização) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000, p. 21 e SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 385.

tapetes, guarnições de bronze, revestimentos e ornamentações”.¹⁹⁴ Tais espaços eram veiculados pela publicidade nas revistas ilustradas de forma a seduzir e encantar seus consumidores, que incluíam, sobretudo, as mulheres.¹⁹⁵ Anúncios relativos a produtos de beleza e estética, tais como medicamentos que preveniriam a queda de cabelo e obesidade, às receitas culinárias e dicas de moda – normalmente atrelando-as a uma loja específica, essas revistas tinham como função familiarizar e difundir o ideário moderno às suas leitoras.¹⁹⁶

Forte aliado da publicidade, o cinema também seria responsável pela difusão desse novo ideário, assim como dos novos hábitos de consumo e estilos de vida adequados à sensibilidade moderna. Estofados, eletrodomésticos, porcelanas, sedas, tapeçarias e tecidos finos vistos nos cenários dos filmes, assim como maquiagens, penteados, dentre outros produtos de beleza utilizados pelas atrizes *hollywoodianas*, eram desejados pelas leitoras e, conseqüentemente, anunciados pelas revistas ilustradas e adquiridos pelo comércio.¹⁹⁷ Nesse sentido, os anúncios estavam orientados a persuadir de que o ato de comprar constituía “um campo de escolha de controle no qual as mulheres podiam exercer a sua racionalidade e manifestar seus valores pessoais”.¹⁹⁸

Embora algumas mulheres de elite já frequentassem minimamente as cidades desde meados de 1870, a fim de abastecerem o lar e suprirem as necessidades básicas da família – sempre em companhia de parentes ou empregados,¹⁹⁹ é em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século seguinte que essa tarefa se aliará ao prazer e à individualidade feminina, transformando a mulher em agente consumidor e permitindo sua aproximação do espaço público.²⁰⁰ Esse processo se acentuará durante a Primeira

¹⁹⁴ OLIVEIRA, Cláudia de. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: OLIVIERA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. **O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 121.

¹⁹⁵ De acordo com Nicolau Sevcenko, o ato de consumo carrega “uma energia fetichista e voyeurista, marcado pelo gozo de desfilar entre os artigos, ver bem de perto e tocar os objetos, eventualmente possuí-los e exibi-los a outros olhos cobiçosos.” Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, p. 603.

¹⁹⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno In: (ORG), Cláudia de Oliveira, Monica Pimenta Velloso, Vera Lins. *Op.cit.*, pp. 81-86.

¹⁹⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, p. 602-604

¹⁹⁸ COTTY, Nancy. *A mulher moderna*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das Mulheres do Ocidente: Vol. 5: O Século XX**. 565. ed. São Paulo: Ebradil, p. 110.

¹⁹⁹ Susan K. Besse relata que, a partir de 1870, é possível visualizar um número cada vez maior de mulheres de elite frequentando parques, casas comerciais e salões de chá, ainda que acompanhadas de algum membro da família e/ou empregados. Cf. BESSE, Susan K. **Restructuring Patriarchy: The Modernization of Gender Inequality in Brazil, 1914-1940**, The University of North Carolina Press; 2nd ed. Edition, 1996, p. 19.

²⁰⁰ BONADIO, Maria Cláudia. *Op. cit.*, p. 50-51.

Guerra Mundial e no período pós-guerra, em que as mulheres substituirão os postos de trabalho deixados livres pelos combatentes, desempenhando funções profissionais até então consideradas masculinas, além de atuarem na tomada de decisões domésticas e profissionais que não costumavam ser de sua alçada.²⁰¹

Essas profundas mudanças no cotidiano feminino, aceleradas como consequência da guerra, seriam percebidas também em algumas metrópoles brasileiras, com destaque para a capital do país. A consolidação das lojas de departamentos, espaços dedicados para o desenvolvimento da sociabilidade feminina, aliada ao efeito da inflação ocasionada pela guerra, permitiram que o hábito de ir às compras e, conseqüentemente, o de transitar pelas áreas urbanas se intensificasse. Uma das conseqüências mais perceptíveis dessa maior presença feminina nos espaços públicos se deu por meio da moda, o que despertou a atenção dos cronistas da época, incluindo Paulo Filho. Em um excerto publicado na edição 842 da revista *Careta*, o autor, que estava de passagem pela Avenida Central, comentou com um amigo a respeito das mulheres que transitavam por eles:

– Você notou como as mulheres estão emagrecendo? Acredito que seja esse o único meio delas se parecerem com os homens. Batidas de seios e cadeiras, com os cabelos cortados, são uns perfeitos rapazolas. Até mudaram de andar. Olhe só aquela que ali vem.²⁰²

Ao observar uma das pedestres que passavam por ele, Paulo Filho enfatiza o quanto as mulheres estão emagrecendo – “batidas de seios e cadeiras”, e como mudaram o seu modo de andar, além de aparecerem cada vez mais “com os cabelos cortados”. Segundo o cronista, essa mudança na fisionomia feminina se justifica pelo anseio das mulheres em se portarem como “uns perfeitos rapazolas”, a ponto de serem confundidas com os homens que também transitavam pelas ruas:

Virei-me: dei de cara com o Virgílio Maurício que num andar lento e *nonchalant*, metido num paletó que mais lhe realçava o contorno das cadeiras, fazia o possível para não ser com as outras...²⁰³

Ao final da crônica, denominada como *Instantâneos da Cidade*, o autor utiliza de uma certa comicidade ao equiparar Virgílio Maurício às demais mulheres vistas nas ruas.

²⁰¹ FEIJÃO, Rosane. **Tudo é novo sob o sol**: moda, corpo e cidade no rio de janeiro dos anos vinte. 2016. 237 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016, p. 43.

²⁰² FILHO, Paulo. “Instantâneos da cidade.” Revista ilustrada *Careta*, n. 842, 1924, p. 17.

²⁰³ Idem.

Ao vestir um paletó “que mais lhe realçava o contorno das cadeiras” e adotando um andar lento e indiferente - como se estivesse desfilando pela avenida, o rapaz faria o possível para “não ser como as outras”, que, por sua vez, estariam se esforçando ao máximo para “se parecerem com os homens”.

O caráter cômico, presente nesse e em diversos outros textos da época, é adotado frequentemente pelos cronistas a fim de registrar as diferentes percepções de uma recém-inaugurada República brasileira, que se pretendia moderna e alinhada aos padrões de civilização europeia, embora as tradições provincianas do período colonial ainda se fizessem presentes.²⁰⁴ Em *Instantâneos da Cidade*, esse efeito cômico se dá pelo estranhamento do cronista em relação às vestimentas dos homens e das mulheres, o que o leva até mesmo a questionar os padrões de gênero da sua época. Na edição 214 da revista *Para Todos*, de janeiro de 1923, é possível visualizar essa mudança de padrões, responsáveis pela sensação de estranhamento de Paulo Filho e seu amigo.

²⁰⁴ Segundo Elias Thomé Saliba, a vida cotidiana dos brasileiros na recém-inaugurada República convivia com a sobreposição de dois ritmos temporais: um deles, com o peso da tradição e o outro, anunciando a modernidade e a aceleração dos tempos. A saída para a convivência simultânea entre cosmopolitismo e provincianismo, dava-se pelo lúdico e pelo cômico. Cf. SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *Op. cit.*, p. 290-294.

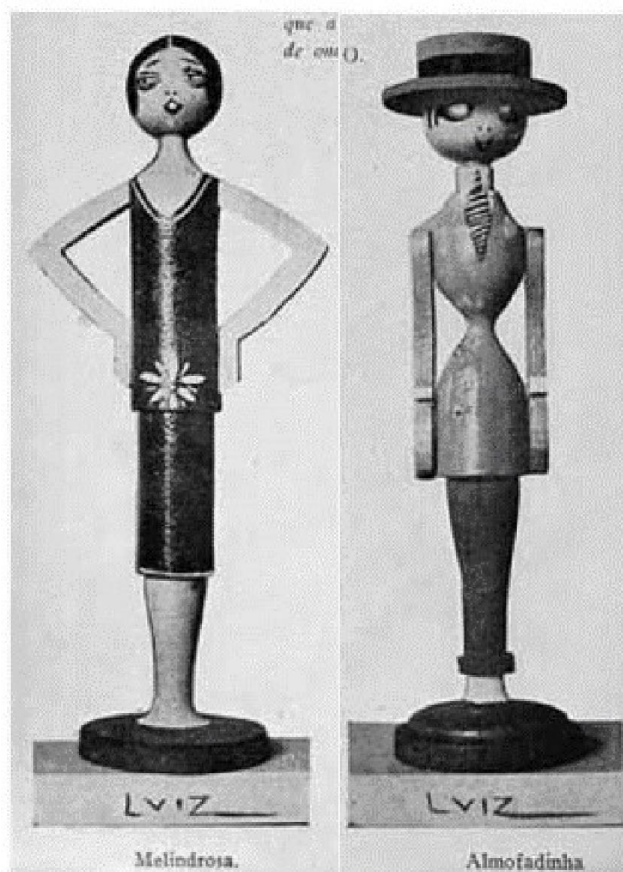


Figura 06: “Os bonecos de Luiz”. Revista ilustrada *Para Todos*, nº 214, 1923, p. 18

Denominados como “Melindrosa” e “Almofadinha”, tipos urbanos popularizados na imprensa das primeiras décadas do século XX pelo caricaturista J. Carlos,²⁰⁵ os bonecos de madeira confeccionados por Luiz eram vendidos, segundo nota da revista, nas “casas elegantes da cidade”, além de serem considerados como “mascotes” do criador, o que conferia certa distinção e popularidade dessas figuras. Ao observá-las, nota-se a diferença das silhuetas dadas às figuras, o que permite confundir “deliberadamente os signos que identificavam e distinguiam o masculino do feminino”.²⁰⁶ Enquanto a figura feminina apresenta um corpo cilíndrico, despojado dos volumes do busto e quadris, a figura masculina tem a cintura fortemente marcada por curvas sinuosas. Observa-se, portanto, que as formas desses bonecos em muito se assemelham a descrição que Paulo Filho imprimiu às mulheres que visualizava na crônica anteriormente exposta – “batidas

²⁰⁵ Melindrosas e almofadinhas foram dois personagens que despontaram na década de 1920, mas que já vinham se formando desde os últimos anos do decênio anterior. Um de seus principais divulgadores e construtores foi o artista J. Carlos, que teve nas páginas da revista ilustrada *Para Todos* um importante meio para divulgação e representação do modo de vida desses seres. Tais personagens, através de suas características desestabilizavam algumas certezas da época, borrando fronteiras, principalmente no que se refere a questões de gênero.

²⁰⁶ FEIJÃO, Rosane. *Op. cit.*, p. 40.

de seios e cadeiras, com os cabelos cortados”, tal como “perfeitos rapazolas”, comparando-as, ainda, ao Virgílio Maurício que, assim como o boneco de madeira acima, vestia um paletó que “realçava o contorno das cadeiras”.

Analisando o relato de Paulo Filho em crônica publicada na *Careta*, comparando-o ainda com os bonecos de madeira confeccionados por Luiz, percebe-se que há uma aproximação dos elementos visuais que, no século anterior, distinguiram o masculino do feminino. Um dos pensamentos correntes do século XVIII e acatado, sem muitos questionamentos, durante todo o século seguinte, consistia no antagonismo das relações de gênero. Homens e mulheres, de acordo com essa concepção, “eram categorias opostas e incomparáveis”, não devendo se assemelhar “nem de espírito” e, muito menos, “de fisionomia”.²⁰⁷ A moda, nesse sentido, refletia todo esse antagonismo e diferenciação entre os gêneros. Enquanto a moda masculina se destacava por meio de peças práticas, sóbrias e funcionais, priorizando, ao invés do luxo e variedade de tecidos, pelo bom corte e caimento, a moda feminina enfatizava justamente o luxo, a elegância e a valorização das curvas, através de peças como espartilhos, anquinhos e demais armações, que tinham como função ressaltar a silhueta feminina.²⁰⁸

Constata-se, porém, que o relato de Paulo Filho e a exposição dos bonecos de madeira em muito se diferenciam dessa concepção de antagonismo entre os gêneros. As mulheres, de acordo com essas fontes, vestiam roupas de corte reto e sem muitos ornamentos, enquanto os homens, por sua vez, optavam por roupas que realçavam suas curvas. Na crônica, ainda, o autor denuncia a intenção do personagem masculino em ser visto e admirado, posturas inerentemente associadas ao feminino, utilizando do tom cômico para sugerir que tal personagem poderia ser confundido com as mulheres à sua volta.

Essas mudanças nos padrões de vestimentas durante as primeiras décadas do século XX – e que causaram reações diversas nos cronistas da época, são intrinsecamente ligadas à maior presença feminina no espaço público. O uso de espartilhos, corpetes, anquinhos e demais estruturas que comprimiam e sustentavam o corpo feminino, nesse sentido, deram espaço a roupas que facilitavam o movimento e proporcionavam um maior

²⁰⁷ BONADIO, Maria Cláudia. *Op. cit.*, p. 33.

²⁰⁸ Segundo Bonadio, as roupas masculinas passaram por um processo de simplificação, tendendo a se cristalizar em uniformes, pois interessava a praticidade e a funcionalidade de peças que permitiam ao homem realizar as tarefas fora de casa. A moda voltada às mulheres, pelo contrário, valorizava as curvas femininas, formando um X, em que o ponto de encontro era a cintura marcada pelos espartilhos, celebrando a maternidade e permitindo que se destacassem em meio à multidão. Cf. *Ibid.*, p. 29-33.

conforto às mulheres. A silhueta tubular, como mostrado na representação da “Melindrosa” de Luiz, possibilitava a articulação dos braços, pernas e pescoço que, por sua vez, era realçado pelos cortes de cabelos curtos e pelos decotes que, quando nas costas, possibilitavam também a visualização dos movimentos da coluna vertebral.²⁰⁹



Figura 07: “Depois da missa na Glória,” revista ilustrada *Para Todos*, nº 210, 1922, p. 15.



Figura 08: “De São Paulo: No prado da Mooca (extremos) e no Campo do Corinthians (centro),” revista ilustrada *Para Todos*, nº 210, 1922, p. 16.

²⁰⁹ Os estilistas Paul Poiret e Coco Chanel foram responsáveis por essa nova configuração da silhueta feminina: Poiret, ao abolir a necessidade de espartilhos, em 1909; e Chanel, ao confeccionar os *taiillers*, apropriando-se das fardas masculinas e dando-lhes um corte mais delicado. A popularização dos sutiãs modernos e das cintas elásticas, além disso, também facilitaram a movimentação do corpo feminino, a partir de 1914. Cf. FEIJÃO, Rosane. *Op. cit.*, p. 56-57 e BONADIO, Maria Cláudia. *Op. cit.*, p. 36.

As imagens acima, veiculadas na edição do dia 23 de dezembro de 1922 da revista *Para Todos*, ilustram esses novos padrões da moda feminina retratados por Paulo Filho em crônica veiculada pela *Careta*. Usando cabelos curtos e vestidos de corte reto – alguns deles na altura dos joelhos, essas mulheres são parte dos setores de elite que foram fotografadas e expostas nas colunas sociais das revistas. No caso da *Para Todos*, esses instantâneos eram publicados para ilustrar os eventos sociais frequentados pela elite carioca e, de certa forma, reproduziam os figurinos expostos na coluna “Elegância e arte”, que tratava especificamente sobre moda.²¹⁰ Ilustrando o ambiente e o movimento típicos de determinados lugares da cidade, criados para desfrute de uma cultura urbana e moderna, essas mulheres já haviam se acostumado com a presença dos fotógrafos e, de bom grado, posavam para as lentes das câmeras. Não interessava, portanto, que suas identidades fossem reveladas, mas a sensação de pertencimento e identificação com os valores aristocráticos e com a vida elegante, por meio da representação visual.²¹¹ Investir na aparência, nas vestimentas, no porte e, conseqüentemente, ser vista e admirada, permitia a essas mulheres a oportunidade de “romper hierarquias e barreiras sociais, conquistando posições pela beleza e elegância”.²¹²

Estando sob os olhares constantes do público, essa mulher deveria agora saber ler, fazer contas, falar francês, desenhar, tocar piano e usar roupas adequadas para cada ocasião. Ao seguir essas estritas regras, era possível obter-se um bom casamento.²¹³ A manutenção de uma boa imagem também era essencial às mulheres casadas, que seriam as principais responsáveis por contribuir com o projeto familiar de mobilidade social por meio de “sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães”.²¹⁴ Na crônica intitulada *O Natal dos Flagelados*,

²¹⁰ A coluna “Elegância e arte” foi recorrente durante todo o período de publicação da *Para Todos*, alterando somente o seu nome, na edição de 05 de dezembro de 1925, para “De Elegância.” FEIJÃO, Rosane. *Op. cit.*, p. 79.

²¹¹ O fenômeno do fetichismo da mercadoria na Europa do final do século XIX, segundo Jeffrey D. Needel, é mais visível no vestuário, embora seja presente também em vários aspectos da cultura material. O prazer do “desfile ostentatório nas áreas renovadas da cidade,” nesse sentido, tornar-se-ia um dos pontos altos da vida urbana moderna carioca. O corpo moderno em movimento retratado pelas revistas ilustradas, portanto, apresenta “uma imagem dos grupos sociais burgueses apoiada em uma representação do corpo como objeto de deleite e desfrute de um olhar erótico.” CF. NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993p. 188 e OLIVEIRA, Cláudia. *Op. cit.*, p. 176-177.

²¹² SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, p. 539.

²¹³ MONTELEONE, Joana. Moda e imprensa feminina no Oitocentos: conceitos e transformações (Paris-Rio de Janeiro, 1730-1830). In: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (org.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019. p. 102-103.

²¹⁴ D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 240.

publicada na edição 106, em 1920, na revista *Para Todos*, essas características são expressas na baronesa de Paraguaçu, senhora conhecida por promover eventos beneficentes para levantar recursos à população que sofria com as secas do nordeste. No decorrer da crônica, Paulo Filho procura sempre compará-la, reforçando sua índole superior e benevolência, à aristocracia presente nesses bailes, preocupada apenas em manter um *status* social. As qualidades da baronesa, assim como a boa educação e beleza, são justificadas devido a sua origem:

Ela era a fada benfazeja desse período áureo do romantismo na política. A sua beleza deslumbrante dava-lhe um ar de superioridade sobre as demais meninas que cercavam o trono, beleza que nela mais se realçava com a fina educação e um porte distinto que lhe advieram de antecedentes requintados. O pai era nobre com grandeza e a mãe, filha de uma aristocrata vienense, viera para o Brasil depois de se ter feito admirar em algumas capitais europeias onde o visconde brilhara como ministro e enviado extraordinário de sua majestade, o Imperador.²¹⁵

A admiração pela baronesa deve-se, não somente pelos seus “antecedentes requintados”, mas pela sua expressa benevolência em se entregar “aos bazares de caridade em favor dos flagelados” ao invés de se casar outra vez, após a morte precoce do marido. Preocupada com a questão da fome no Ceará, a baronesa “arranjava um festival por semana, ao qual ela presidia com um encanto digno de uma duquesa de Maine”. Toda essa dedicação, aos olhos do autor, teria feito sua “beleza resistir heroicamente,” mesmo ao ser consumida pelos “tempos, os cuidados e as decepções”.²¹⁶ Ao descrever as ações da baronesa de Paraguaçu, nota-se que, mesmo sendo uma viúva sem filhos, a personagem possuía a benevolência e o impulso de se doar ao outro como características centrais. Esse tipo de conduta passa a ser reforçada por uma imprensa voltada às mulheres, em que o papel de mãe dedicada e atenciosa se tornaria base da família nuclear moderna. A reformulação do casamento e da família no decorrer do século XIX, designaria a mulher os papéis significativos de esposa e mãe, símbolo do lar e da moral doméstica.²¹⁷ Responsável pela supervisão e educação de seus filhos e marido, caberia às

²¹⁵ FILHO, Paulo. “O natal dos flagelados”. Revista *Para Todos...*, n. 106, 1920, p. 31.

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ BICALHO, Fernanda. O “Bello Sexo:” imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. In: COSTA e BRUSCHINI (orgs.). **Rebeldia e Submissão**. Estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989, p. 91-94.

mulheres o “sucesso da família, quer em manter seu elevado nível e prestígio social já existentes, quer em empurrar o status do grupo social mais e mais para cima”.²¹⁸

Esse protagonismo da vida doméstica, do qual dependeria a integridade da família e a felicidade do marido e dos filhos, é usado por Paulo Filho como justificativa para se opor à Declaração dos Direitos da Mulher, em crônica já citada no capítulo anterior.²¹⁹ O cronista afirma ter uma certa “repulsa por tudo quanto fosse incursão feminina, em certos ramos da atividade consagrada ao homem”, não simpatizando com “a mulher essencialmente literata e política”, pois o seu papel deveria estar atrelado ao lar, sendo “amada pelo homem que a desposou e adorada pelos filhos, se os teve”. Para o autor, a mulher já exerceria autoridade o suficiente sobre o outro sexo, “seu protetor e defensor”, e sua incursão na política seria responsável por dissolver a harmonia do lar.²²⁰

Essa mesma justificativa também era considerada em relação aos cargos designados às mulheres no mercado de trabalho. Eram somente permitidos ao sexo feminino empregos que não prejudicassem a organização estável da família, sendo criados turnos e setores adequados ao seu sexo. Normalmente, esses empregos ofereciam uma má remuneração e ainda contavam com a autorização legal do marido para que a esposa pudesse exercê-lo, de acordo com o Código Civil de 1916.²²¹ Na obra *Do Cabaré ao Lar – a Utopia da Cidade Disciplinar*, Margareth Rago já afirmava que as políticas sanitaristas, responsáveis pela normatização do comportamento feminino, delegaram ainda mais a mulher os cuidados da casa, a qual deveria permanecer constantemente limpa e purificada de substâncias infecciosas, seguindo o padrão do lar adequado veiculado também pela publicidade.

Outro ponto exposto pela autora, responsável por afastar a mulher do mercado de trabalho e sua consequente valorização como “guardiã do lar”, diz respeito à amamentação. O discurso médico sanitarista defendia a importância da amamentação como prevenção à mortalidade infantil, sendo sua prática fiscalizada por especialistas, como médicos e pediatras. Havia ainda a proibição de contratação de amas-de-leite, que seriam possíveis transmissoras de germes e doenças à criança, além do estímulo à crença de que a amamentação tornaria a mulher mais atraente e bonita. Desse modo, o discurso

²¹⁸ D’INCAO, *Op. cit.*, p. 240.

²¹⁹ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” *Revista ilustrada Para Todos*, n. 160, 1922, p. 23- 24.

²²⁰ Idem.

²²¹ BESSE, Susan K. *Op. cit.*, p. 7.

médico e moralizador procurava persuadir cientificamente as mulheres de sua tarefa natural de criação e educação dos filhos.²²² De acordo com Susan K. Besse, a normatização do comportamento feminino por meio das políticas higienistas transmitiria a responsabilidade e o controle exercido sobre as mulheres do homem – seja pai ou marido, ao Estado. O casamento, por exemplo, foi reformulado para atender aos moldes do cientificismo propagado por essas políticas, com o objetivo de assegurar relações estáveis.²²³ A autora ainda complementa que o Estado despolitizaria questões de sexo e gênero, transformando-as em questões médicas, jurídicas e morais. Desse modo, negava às mulheres “o controle de seus próprios problemas”.²²⁴

As mulheres que ousavam desafiar essas estritas regras de conduta eram acusadas de serem afetadas pelo “furor do exibicionismo”, próprio dos tempos modernos, responsável por perturbar a “inteligência feminina”.²²⁵ Na crônica *Mesuras*, publicada na edição 153, Paulo Filho retomaria e desenvolveria essa mesma crítica. Observando e descrevendo a cópia de um quadro de Antoine Watteau, o cronista tece reflexões e compara as mulheres modernas às mulheres das gerações anteriores. Uma “mulher da Regência”, segundo a análise do autor, reforçada pela observação do quadro, teria o “culto e a veneração das medidas”, sendo dotadas da “arte de conversar e tratar”. Essas regras de cortesia, que seriam adotadas nas sociabilidades femininas daquela época, permitiriam que as mulheres se tornassem “meigas, sensíveis, sonhassem fantasias que nunca veriam realizadas”, além de que “pela influência do salão no gosto, na arte, na ciência e na política, que elas exerceram, muita coisa os homens fizeram, sem saber por que nem pra que faziam”. Segundo a perspectiva de Paulo Filho, uma sociedade que tivesse mulheres alinhadas às estritas regras de “mesurice” citadas no texto, influenciariam positivamente os homens ligados a elas. Em comparação a essas mulheres idealizadas, o autor destaca que:

A vida moderna eliminou essas delicadezas encantadoras de seus hábitos calculados. O utilitarismo dos homens e o egoísmo cada vez mais acentuado do mundo feminino não permitem essas *coquetteries*. O *parvenu* sente-se bem no círculo vicioso das futilidades. E depois que se inventou o (...) pragmatismo, as regras da *mesurice* seriam o cúmulo do ridículo para uma senhora (...) ou para uma menina casadoura.²²⁶

²²² RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar: A Utopia da Cidade Disciplinar**. Brasil (1890-1930). 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/a, 1985, p. 78.

²²³ BESSE, *Op. cit.*, p. 7

²²⁴ Idem.

²²⁵ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 23.

²²⁶ FILHO, Paulo. “Mesuras.” Revista Ilustrada *Para Todos...*, n. 153, 1921, pp. 31-32

Paulo Filho refere-se aqui a uma parcela da população feminina que, após conquistar o ambiente urbano e o mercado de trabalho, passa a adotar comportamentos mais liberais, antes comuns apenas aos homens. Essa mulher moderna é constantemente representada nas revistas mundanas, inclusive na *Para Todos*, como “ousada, sexy, boquinha beijadora, dançarina, fumante, fascinada por cinema e automóveis”, protagonizando vários espaços de sociabilidades cariocas.²²⁷ Essas representações ganham uma nova dimensão por meio dos cinemas,²²⁸ além de remeterem a um imaginário anterior, presente na literatura francesa, exemplificado pela obra *La Garçonne*, de Victor Margueritte, em que a protagonista, após uma decepção amorosa, corta seus cabelos bem curtos e decide reivindicar sua liberdade sexual e financeira²²⁹. Esse imaginário, portanto, é colocado em curso na longa duração e redimensionado no contexto do crescimento acelerado dos centros urbanos sul-americanos como o Rio de Janeiro. Sob a perspectiva do cronista, essas mulheres que transgrediram o ideal de mãe afetuosa e dedicada, arriscando-se no mercado de trabalho e reivindicando seus direitos, desejavam ser como os homens, algo que refletia também na forma como se vestiam. Esse seria, portanto, “(...) o único meio delas [as mulheres] se parecerem com os homens,” como diria o autor em crônica comentada no início do capítulo, que se portavam como “uns perfeitos rapazolas”.²³⁰

Responsabilizando a vida moderna por eliminar “as delicadezas encantadoras” dos “hábitos calculados” das mulheres e extinguir as avós de “eras remotas,” que contavam “histórias da Carochinha” aos seus netos, nota-se que a relação de Paulo Filho com a modernidade era, no mínimo, ambígua. Nascido no final do século XIX e tendo migrado para a capital do país em 1911, o cronista era parte de um grupo de homens de

²²⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno In: (ORG), Cláudia de Oliveira, Monica Pimenta Velloso, Vera Lins. *Op.cit.*, p. 87.

²²⁸ Algumas representações femininas ganharam nova dimensão através dos cinemas, destacando-se: as heroínas, mulheres que agiam de acordo com a moral da época, afirmando valores como beleza e bondade; as *vamps*, mulheres liberais, sedutoras e dominadoras, personificadas pelas atrizes Theda Bara e Pola Negri; as *flappers*, mulheres independentes e urbanas, frequentavam a vida noturna e andavam desacompanhadas. Diferem-se das *vamps* por serem “boas meninas, mulheres simpáticas e esportistas”. Cf. CARNEIRO, Eva Dayana Felix. **Na soirée da moda: o cotidiano das salas de cinema em Belém do Pará dos anos 1920**. In: Anais do Congresso do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011, p. 403-404.

²²⁹ SOHN, Anne- Marie. Entre duas guerras. Os papéis femininos em França e na Inglaterra. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres do Ocidente**: Vol. 5: O Século XX. 565. ed. São Paulo: Ebradil, 1991, pp. 116-117.

²³⁰ “Instantâneos da cidade”. Revista ilustrada *Careta*, n. 842, 1924, p. 17.

letras que presenciou essas mudanças no momento em que estavam acontecendo. Por viverem nessa época de transição, era esperado, portanto, que as práticas e discursos desse grupo de intelectuais em relação a modernização do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, de seus reflexos culturais, econômicos e sociais, fossem contraditórios. As narrativas apresentadas por esses homens de letras nas revistas ilustradas demonstravam, desse modo, um embate entre “o indivíduo e o cotidiano da cidade em transformação”, além de uma “compreensão cosmopolita da realidade brasileira”, buscando integrá-la à construção de um projeto civilizatório.²³¹ Se, por um lado, uma parcela dos intelectuais abraçava a ideia de moderno defendendo a ruptura com o passado; por outro lado, havia uma parcela que enxergava o passado de forma nostálgica e melancólica, mantendo-o presente nas narrativas sobre o moderno.

Nesse sentido, a “convivência ambígua e complexa entre as formas do passado e as estruturas do presente tornou-se o fio condutor dos vários discursos em torno da modernização da cidade”, em que o moderno e o tradicional se articulavam e conformavam uma concepção de tempo e de história que “por mais que expressasse um otimismo na nova natureza tecnológica, continha também um pessimismo no curso da história”.²³² Essa nostalgia dos tempos passados, que em Paulo Filho, acredita-se, é caracterizada até mesmo por uma rejeição do presente, é ainda mais evidente nos seus discursos em relação às mulheres. Se, por um lado, o cronista denuncia a má influência da indústria cinematográfica ao público feminino e critica aquelas que se deixam levar pelos prazeres mundanos, ele retoma, por outro lado, uma figura feminina idealizada e inexistente – localizada no passado, exaltando, além disso, personagens e figuras exemplares às mulheres de seu tempo.

2.2. *As mulheres do passado e suas delicadezas encantadoras*

Nas duas primeiras décadas do século XX, a população carioca presenciou o Rio de Janeiro ser remodelado e saneado, conviveu com a obtenção de energia elétrica e sofreu com a imposição de novos princípios e costumes, de forma a aproximá-lo dos padrões de civilização europeia a partir também da proibição e destruição de estruturas e

²³¹ OLIVEIRA, Cláudia de. **A arqueologia da modernidade**: fotografia, cidade e indivíduo em '*Fon-Fon*,' '*Selecta*' e '*Para Todos*' (1907-1930). 2003. 364 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003, p. 106-107.

²³² *Ibid.*, p. 108-109.

comportamentos que remetesse ao passado colonial. As transformações da cidade, desse modo, aconteceram no sentido da “disciplina, do controle e da glorificação da energia, da agressividade e da velocidade”.²³³ Os homens de letras, vinculados à grande imprensa que se consolidava na mesma época, acompanharam todos os pormenores dessa modernização violenta e autoritária, desde a construção da Avenida Central, em 1908, à demolição do Morro do Castelo e ao Centenário da Independência, em 1922.²³⁴ Entende-se, portanto, que esses intelectuais viveram as contradições dessa modernização e escreviam sobre elas, sendo, parte deles, entusiastas desse processo, enquanto outra parte era dissidente e receosa quanto a essas transformações.

Esse setor dissidente, o qual vê a modernidade com um viés pessimista no curso da história, trabalha, principalmente, com a memória, “buscando imagens do passado para produzir novos símbolos”.²³⁵ Nas crônicas de Paulo Filho voltadas ao público feminino é perceptível essa evocação à memória, usada para exaltar as mulheres do passado em detrimento das mulheres de seu tempo, as quais, de acordo com o autor, eram influenciadas pelos prazeres da modernidade. Retomando a crônica *Mesuras*, já abordada nas páginas anteriores, o cronista descreve suas sensações ao observar uma cópia de um quadro de Watteau, que retrata o início de uma dança em um baile voltado à aristocracia francesa. Inicialmente, Paulo Filho caracteriza a ambientação retratada pela obra, além das pessoas inseridas nesse espaço:

(...) Um salão grande, aberto de par em par, recebe gente da aristocracia. Ao crepitar das velas casa-se o ruído das sedas farfalhantes, enquanto lá embaixo, pelas alças dos jardins iluminados, os cocheiros tesos e embrutecidos trocam impressões. Há, em cima, no salão em branco e ouro, um círculo de homens de casaca de seda, colete, calção e fivelas de couro e cabelos empoados.²³⁶

Além de reforçar a separação de segmentos sociais, cada qual inserido em um espaço específico – os “cocheiros embrutecidos” na parte de baixo do salão, enquanto na parte superior estão os homens nobres, “de casaca de seda, colete, calção e fivelas de couro”, Paulo Filho parece ter o intuito de demonstrar a aura encantadora do ambiente por meio das sensações que obteve ao observá-lo, destacando o “crepitar das velas” em

²³³ LINS, Vera. Em revistas, o simbolismo e a virada do século. In: Cadernos de Comunicação (org.). **Fon-Fon**: buzinando a modernidade. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008. p. 68.

²³⁴ Ibid., p. 61.

²³⁵ LINS, Vera. Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1996, p. 8

²³⁶ FILHO, Paulo. “Mesuras.” Revista Ilustrada *Para Todos...*, n. 153, 1921, pp. 31-32

sintonia com o “ruído das sedas farfalhantes”. Em seguida, o cronista descreve a personagem central do quadro, uma mulher da Regência, “que parece sorrir envolta num pólen semelhante que aveluda a alvura dos jasmims e a asa das borboletas”, que conduziria a próxima dança:

(...) A dama dobra o joelho, abate-se perpendicularmente, engolfa-se um pouco no espartilho, deixando a ampla roda de seu vestido cair, assentar-se; ergue-se, emerge num movimento de cisne, cumprimenta um, dois, três, dez, vinte homens ao mesmo tempo, no espaço, oscilando com a cabeça de um lado para o outro, sorrindo com os lábios, com o olhar, com o gesto, como a querer, através de tão suaves sutilezas, distinguir aqueles que gradativamente estão colocados na hierarquia social.²³⁷

A mulher, também dotada de uma aura encantadora e, de certa forma, idealizada pelo escritor, parecia calcular cada gesto que fazia, desde o ato de dobrar o joelho, aos olhares e sorrisos que distribuía, de forma a distinguir “aqueles que estão colocados na hierarquia social”. Segundo o autor, as mulheres que adotavam a “arte e a ciência das medidas”, não conheciam “os antigos poetas e os moralistas romanos”, nem tinham o “ar refletido e deliberado, as palavras firmes e viris”. Eram, na verdade, “meigas, delicadas, sensíveis, sonhavam fantasias que nunca veriam realizadas” e, por isso, influenciavam os homens “no gosto, na arte, na ciência e na política”. Esses gestos e “delicadezas encantadoras” das mulheres teriam sido eliminadas pelo “pragmatismo da vida moderna”, que despertava o “utilitarismo dos homens” e o “egoísmo cada vez mais acentuado do mundo feminino”, permitindo que as “regras da mesurice”, anteriormente valorizadas, fossem ridicularizadas.

Essa evocação à memória, em detrimento do otimismo progressista das transformações modernizadoras – e suas consequências de caráter social e cultural, da metrópole carioca, revela uma consciência trágica da modernidade, materializada, no texto, pela figura feminina. Desse modo, Paulo Filho retorna ao passado e busca, na sabedoria dos antigos, uma forma de recriar um presente ideal, confrontando-o com esse otimismo progressista da modernidade.²³⁸ Nesse sentido, o embate entre a mulher idealizada – pertencente, nesse caso, à época da Regência francesa, e a mulher do

²³⁷ Idem.

²³⁸ “Na ideia de recriar o mundo externo, de modo a refletir o interno” acredita-se que há uma “sabedoria poética que governa a relação dos antigos,” o que significa uma crítica à “noção iluminista de que o mundo é racionalmente ordenado” e que, assim, caminha em direção ao progresso. Acredita-se que Paulo Filho, assim como Gonzaga Duque, percebiam a modernidade de forma trágica e, ao evocarem o passado, tentavam recriar o presente, na contramão do otimismo progressista ao moderno, alinhando-os ao grupo simbolista. Cf. LINS, Vera. *Op.cit*, p. 6-30.

cotidiano, é retomado em mais uma crônica do autor publicada na *Para Todos*. Em um debate com uma “querida amiga”, mantida em anonimato pela revista, que parte em defesa do que denomina como declaração dos direitos da mulher, sobretudo o direito ao voto, Paulo Filho evoca, mais uma vez, as mulheres da Regência francesa para justificar o seu posicionamento contrário ao sufrágio feminino. Argumentando que o “sexo fraco”, de “tão forte que se tem revelado”, já governaria o mundo “através da interminável sucessão de séculos”, o cronista afirma que:

As mulheres da Regência, em França, que foram mulheres lindíssimas e galanteadoras, mulheres que amaram e souberam amar, numa época que só tinha espírito quem o alimentava com requintes exagerados, governavam os homens, e não dispunham do direito do voto (...). Estou, nesse ponto, como em tudo mais, inteiramente de acordo com a adorada Cléo (...), cuja inteligência e cujo espírito, de seleção, cuja beleza estonteante parecem ter brilhado nessa Regência, figurado n’alguma tela célebre do tempo e vindo até nossos dias, nova e risonha, como agora a vejo e a quero.²³⁹

Totalmente contrário a “qualquer incursão feminina em certos ramos de atividades consagradas ao homem”, o autor utiliza outra figura do passado para demonstrar que as mulheres já influenciariam nos “destinos humanos”, pela autoridade que exerceriam sobre os homens, tidos como “seus protetores e defensores”. Tomadas pelo “furor do exibicionismo dos tempos modernos”, as mulheres brasileiras, sob a perspectiva do cronista, ansiavam seguir os passos das inglesas e norte-americanas na conquista do voto e, caso fossem bem sucedidas, perderiam “seus encantos naturais” por concorrerem aos mesmos cargos públicos que os homens, submetendo às “arriscadas seções eleitorais”, onde o “dolo, a malícia e a violência campeiam impunemente”. A exposição feminina à vida política concorreria, ainda, para a dissolução do lar e da estrutura familiar, pois:

Tirando de lá a mulher, pedra angular sobre a qual repousa a poderosa construção da família, para precipitá-la, com a faculdade de eleger e ser eleita para os cargos públicos, no turbilhão do utilitarismo de hoje, a política conservadora procederá revolucionariamente. Esquecerá de que, se as revoluções podem atuar sem destempero no seio das instituições políticas, elas são de um efeito absolutamente disparatado no seio das instituições sociais. Convocar as filhas de Eva para o trabalho realmente maçante de reorganizar o mundo, chamando-as para a rua, sem lhes dar destino, e fazendo-as desertar do lar, é estabelecer uma anarquia que não salva a ninguém e compromete a todos.

²⁴⁰

²³⁹ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 24

²⁴⁰ Idem.

Ao equiparar as mulheres de seu tempo e nomeá-las como “filhas de Eva”, a qual, na metáfora bíblica, rebelou-se contra Adão ao desrespeitar as ordens divinas, Paulo Filho interpreta a presença feminina no meio urbano e, conseqüentemente, o seu desejo pela obtenção de cargos públicos, como uma transgressão à ordem social em voga nos séculos anteriores, em que a mulher estaria restrita ao espaço privado e encarregada dos cuidados da família. Conforme a capital do país ressurgia e se modernizava, em uma tentativa de se alinhar aos padrões da cultura ocidental, a mulher também se emancipava do controle masculino e conquistava, aos poucos, o seu próprio espaço nesse contexto,²⁴¹ despertando a “ingênua repulsa” de homens de letras como Paulo Filho. Para evitar o que o autor considera como transgressão à ordem familiar, a mulher deveria dedicar atenção exclusiva ao lar, “reformando seus métodos de educação”, incluindo a “sólida noção da política do seu pai, do seu amante, do seu irmão ou de seu filho”, assumindo, assim, a função de orientá-los e guiá-los, já que o homem seria bem sucedido ao pensar “em harmonia com a mulher a quem ama” e não se rebelaria.²⁴²

Embora o cronista apontasse para algumas mulheres que mantinham a discrição, dedicando exclusivamente sua atenção ao lar e aos cuidados da família – como a baronesa de Paraguaçu, que se voltou à causa social e acolhia, de acordo com o autor, a população miserável dos sertões do Ceará com uma fraternidade tida como maternal, nota-se o embate entre a imagem idealizada e inacessível de uma mulher do passado e a mulher real, do cotidiano. Ao narrar as motivações que levaram a baronesa às causas sociais, justificadas pela morte precoce do marido e a ausência de filhos, é descrito aos leitores a organização e o prestígio dos bailes promovidos pela mulher frente a alta sociedade da época:

(...) Vivia-se numa época em que não se falava noutra coisa. A fome no Ceará passou a ser um assunto obrigatório em toda a parte, do palácio do milionário ao casebre do operário. A baronesa de Paraguaçu multiplicou-se em dedicação. Arranjava um festival por semana, ao qual ela presidia com um encanto digno de uma duquesa de Maine. Num baile de mascarados em Petrópolis, certa noite, ela surgiu em pleno salão fantasiada de Margarida de Valois.²⁴³

²⁴¹ Retomando a crônica “A mulher e a rua,” de Mário Pederneiras, também citada por Cláudia de Oliveira e publicada na sexta edição da revista *Fon-Fon*, em 1914, a mulher carioca sofreria, como a cidade, “os efeitos da civilização,” afinal, se a cidade e o homem “ganham com a civilização, era natural que a mulher aproveitasse desse delírio de renovações.” Cf. OLIVEIRA, Cláudia de. **Rio Femme - Mulher Rio:** a representação do amor e da sexualidade nas revistas ilustradas cariocas *Fon Fon!* e *Para Todos...* (1900-1930). **Artcultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p.201-213, jun. 2008, p. 205-207.

²⁴² FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 24.

²⁴³ FILHO, Paulo. “O natal dos flagelados”. Revista *Para Todos...*, n. 106, 1920, p. 31.

Se, na juventude, a baronesa era reconhecida como uma “fada benfazeja do período áureo do romantismo na política”, Paulo Filho reforça que a “fina educação”, os “antecedentes requintados” e a “beleza irradiante” da fidalga se mantiveram intactos no decorrer dos anos, qualidades equiparáveis a notáveis figuras femininas da história francesa, como Margarida de Valois²⁴⁴ e a duquesa de Maine.²⁴⁵ Ao resgatar essas figuras do passado com o intuito de demonstrar sua percepção sobre a conduta da baronesa, o cronista constrói a imagem de uma mulher ideal, nomeando os seus feitos e considerando-os como exemplares às mulheres de seu tempo. Esse caráter melancólico e saudosista presente na construção de imagem da personagem é percebido também em sua própria visão de mundo. Nos parágrafos finais do texto, após cumprimentar Paulo Filho, assim como Francisco Otaviano e Álvaro Moreira, que o acompanhavam, a anfitriã revela que essa seria a última *soirée* que realizaria, devido à idade avançada, e conclui, ao observar o salão e seus convidados:

Recordar também é morrer. As músicas e as danças de hoje nem de longe lhes podem dar uma ideia do que eram os nossos bailes com o cravo holandês e as valsas da decadência de Napoleão III, em França. Bons tempos, meus jovens amigos, que até aos flagelados aproveitaram, porque mais generosas eram as nossas contribuições...²⁴⁶

Após cinquenta anos dedicados às questões sociais relativas às secas nos sertões do Ceará, a baronesa lamenta ter usado, durante esse período, o pretexto de “reuniões galantes” a fim de “angariar esmolas aos famintos”, argumentando que a problemática seria mais facilmente solucionada se a “sociedade chique” se privasse “de seus luxos e prazeres”. Por fim, a fidalga relembra, com nostalgia, dos bailes de seus tempos de juventude, em que as “contribuições eram mais generosas” e as festividades, mais divertidas e encantadoras. Esse resgate à memória, além de revelar uma visão trágica e pessimista sobre a modernidade, configura-se como um “desejo compulsivo de explorar o passado, através da construção de uma paisagem, ao mesmo tempo, real e onírica, e que

²⁴⁴ Mais conhecida como Rainha Margot, Margarida de Valois foi uma princesa francesa da dinastia Valois, casada com Henrique III de Navarra, tornando-se, assim, rainha de Navarra e, depois, da França, após a ascensão de seu marido ao trono em 1589.

²⁴⁵ Luísa Benedita de Bourbon, conhecida como duquesa de Maine, era uma princesa francesa e casou-se, em 1692, com Luís Augusto de Bourbon, duque de Maine e filho ilegítimo de Luís XIV.

²⁴⁶ FILHO, Paulo. “O natal dos flagelados”. Revista *Para Todos...*, n. 106, 1920, p. 31

pode, a qualquer momento, tornar-se lembrança”.²⁴⁷ Desse modo, a baronesa de Paraguaçu revivia, por meio de seus gestos e de sua “beleza irradiante”, o legado de importantes personagens de um tempo passado, caracterizando o tom nostálgico e melancólico da crônica. Ao narrar sua última *soirée*, lamentando o seu “abandono de um velho cenário de triunfos brilhantes”, Paulo Filho ansiava, além disso, conservar e eternizar os feitos e a importância da fidalga no curso da história.

A preocupação em registrar e “salvar do esquecimento” os valores de um tempo anterior à modernidade se mostra como um dos principais objetivos do escritor, ao se observar sua carreira na imprensa. Desencantado com o presente, o cronista resgatava importantes personagens do passado, como em seu texto em homenagem ao imperador D. Pedro II,²⁴⁸ ou evocava figuras do presente, como o fez constantemente com Rui Barbosa e com a própria baronesa de Paraguaçu, tidos como representantes de um legado perdido frente a uma metrópole que se modernizava. Investindo contra o que considerava como catástrofe moderna, Paulo Filho, em consonância com uma geração simbolista que se formou no *fin-de-siècle*, buscava a rememoração de uma experiência perdida,²⁴⁹ eternizando espaços, que foram demolidos e/ou reformulados, e personagens, que se distanciavam de uma sociedade rendida ao mundanismo e ao pragmatismo da vida moderna. Há, portanto, uma ambivalência entre imagens do passado e do presente, demonstrando uma dificuldade de adaptação aos novos tempos e às novas experiências.

Essa resistência aos novos tempos, o que configura até mesmo na dificuldade em conceitualizar o seu próprio tempo,²⁵⁰ caracteriza o tom melancólico de grande parte das

²⁴⁷ OLIVEIRA, Cláudia. Arqueologia: viagens ao passado da cidade. In: Cadernos de Comunicação (org.). **Fon-Fon**: buzinando a modernidade. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008, p. 49.

²⁴⁸ Em uma de suas crônicas publicadas na *Para Todos*, Paulo Filho exalta a figura de D. Pedro II, tecendo elogios ao seu governo e considerando-o como um “grande estadista”. No ano seguinte, em comemoração ao centenário da independência, o cronista escreveu em homenagem a Pedro I, absolvendo-o “de seus erros.” Cf. “A volta do imperador.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 108, 1921, p. 15 e “O regente real.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 161, 1922, p. 10-11.

²⁴⁹ LINS, Vera. Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1996, p. 25-26.

²⁵⁰ Segundo Cláudia de Oliveira, o conjunto heterogêneo de percepções e narrativas sobre o moderno e a modernidade apontariam para uma grande dificuldade dos homens de letras em conceitualizar o seu próprio tempo, pois, “se de um lado o novo tempo indicava uma mudança de ordem social, tecnológica e histórica, de outro, provocava uma dificuldade de entendimento sobre a natureza dessa mudança.” O tempo já não era mais sentido como uma repetição cíclica, “mas como um acontecimento único e irreversível,” o que denota o caráter de urgência para reviver e evocar o passado. Cf. OLIVEIRA, Cláudia de. **A arqueologia da modernidade**: fotografia, cidade e indivíduo em 'Fon-Fon,' 'Selecta' e 'Para Todos' (1907-1930). 2003. 364 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003, p. 109-110.

publicações de Paulo Filho na revista *Para Todos*. Criticando a “juventude desses tempos da república movida por *frissons* cinematográficos” e que têm como “heróis” os “jogadores de futebol”²⁵¹ e os “atores de cinema”,²⁵² o cronista acreditava na existência de uma crise de valores – que incluiria os seus leitores, de caráter irreversível. Restava, portanto, apenas lembrar e trazer à tona o legado de determinados lugares e personagens históricos. Na crônica *De Caruso ao senhor Mocchi*, Paulo Filho argumenta justamente a respeito dessa crise, por meio da desvalorização e decadência dos espetáculos promovidos pelo Teatro Municipal após a morte do tenor Enrico Caruso e a administração de Walter Mocchi, mais preocupado com o luxo e a ornamentação do teatro do que com a qualidade dos espetáculos em si:

Antes do elefante branco, cujos mármore preciosos custaram os olhos da cara ao contribuinte, o Lírico é que era a sede das grandes companhias importadas da Europa. Havia menos brilho, quase nenhum requinte, mas os tempos também eram outros, como outros também eram os artistas contratados. (...) Nesse tempo, as assinaturas eram mais baratas, e os empresários eram mais honestos. As plateias não evidenciavam tanto aparato ao luxo e grandeza, mas parecia que entendia um pouco mais dessas coisas de sutilezas de música, de drama, de tragédia, de comédia.²⁵³

O excerto acima refere-se à época de estreia do tenor Enrico Caruso, incluído na lista de artistas notáveis que se apresentaram no Teatro Municipal, em 1903. Sua última apresentação, segundo o cronista, teria sido em 1917, época em que a instituição já estava sob administração de Walter Mocchi. Em seguida, Paulo Filho utiliza essa passagem de tempo para descrever as mudanças sofridas pelo teatro, assim como do público que o frequentava:

Hoje, tudo mudou. Transferimo-nos do antigo Lírico para o moderníssimo Municipal. O Sr. Mocchi impinge-nos as suas moedas de pataco velho como se fossem ouro de bom quilate, e ninguém o chama às explicações, nem as

²⁵¹ Paulo Filho compara a “juventude dos tempos da monarquia” com a “juventude dos tempos da república”. Segundo o autor, antes os jovens preocupavam-se mais em estudar e ler, enquanto a “juventude moderna,” por outro lado, glorifica os jogadores de futebol, considerando-os como heróis da nação. Cf. “O Censor.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 333, 1925, p. 19-20.

²⁵² “Os homens de gênio, (...) são tão esquecidos como seus heróicos antepassados. Quem são, por exemplo, Anatole France, Bernard Shaw, Wundt, Madame Curie, a filosofia helênica nas letras latinas, o pensamento criador nos dramas vivos, a poesia a serviço dos altos ideais, a psicologia mergulhadora do pego insondável das almas, a última palavra da química beneficiando a humanidade; quem são eles, artistas e sábios, ao lado de George Walsh, de William Hart, de Eddie Polo, do famigerado Chico Bóia, de Florence Vidor, de Constance e Norma Talmadge, de Francisca Bertini, de Pola Negri e outras figuras sedutoras da tela?” Cf. “O tempo que se perde.” Revista ilustrada *Careta*, n. 906, 1925, p. 22.

²⁵³ FILHO, Paulo. “De Caruso ao Sr. Mocchi”. Revista *Para Todos*, n. 140, 1921, p. 29.

torrinhas, cujas aquisições só estão ao alcance de gente endinheirada, que aplaude as cenas com receio de vaiar e passar por selvagem aos olhos dos espectadores das frisas e camarotes, resignados à espoliação. (...) Mais luxo e maior exploração, mais elegância e menor consideração por um povo que paga caro sem o direito de protestar.²⁵⁴

O Teatro Municipal, assim como a cidade em si, teria sido reformulado para atender as demandas de uma nova sociedade moderna que se formava. Incapazes de se resguardar à vida recatada da família e do lar, as mulheres seriam facilmente seduzidas pelo fascínio da vida urbana e, caso tivessem uma fraca formação moral, render-se-iam, sem muitos esforços, aos prazeres da vida mundana. Paulo Filho, portanto, encarregaria a si mesmo do objetivo de resgatar, ou até mesmo de ressignificar, a imagem de personagens femininas do passado, período em que o lar “era um canto inviolável” e a sociedade, menos corruptível.²⁵⁵ Ao descrever a figura de Marília de Dirceu,²⁵⁶ nota-se que o autor a caracteriza de forma semelhante a personagem do quadro de Watteau, apresentada anteriormente pela crônica *Mesuras*. No intuito de fazer justiça a uma mulher que teve “a incomparável desgraça de amar um dos homens mais covardes deste mundo”, Marília era considerada “casta e virtuosíssima”, sendo o seu coração “um abismo de bondade”, além de ser encantadora e “dotada pela natureza com os recursos indispensáveis a uma criatura realmente formosa”.²⁵⁷ Abandonada pelo homem que amava, Marília teria praticamente o mesmo destino representado pela baronesa de Paraguaçu:

Marília ficou só, com o seu amor e a sua imensa saudade. Envelheceu virgem, realizando o que é comum em nossas solteironas encanecidas no sertão: tomou filhos alheios, educou-os e protegeu-os.²⁵⁸

Dotadas de um “abismo de bondade” e de uma “beleza encantadora”, tanto a baronesa quanto Marília perderam seus companheiros, embora de formas diferentes, e seguiram a mesma trajetória: não possuindo filhos, dedicaram-se às causas sociais, onde puderam suprir os anseios da maternidade. A castidade de Marília ainda é enfatizada ao final da crônica, já que “historiadores estrangeiros” adulterariam os hábitos da “piedosa

²⁵⁴ Idem.

²⁵⁵ FILHO, Paulo. “Dois Exemplos.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 340, 1925, p. 15.

²⁵⁶ Marília de Dirceu refere-se ao título da obra mais emblemática do poeta árcade luso-brasileiro Tomás Antônio Gonzaga, inspirado na sua noiva Maria Dorotéia Joaquina de Seixas (1767-1853).

²⁵⁷ FILHO, Paulo. “Marília de Dirceu.” Revista ilustrada *Careta*, n. 892, 1925, p. 22.

²⁵⁸ Idem.

senhora”, sujeitando-a “a seguir pela imortalidade um caminho escuso e duvidoso”. Abandonada pelo noivo, que teria sido “desterrado para a África” e se casado com outra mulher, passaria o resto de sua vida sofrendo por “sua imensa saudade” e, na ausência do homem pela qual seria apaixonada, distribuía o seu amor aos necessitados.²⁵⁹

Resgatar histórias e lembranças daquelas que denominava como “as mulheres mais sentimentais da civilização”, era um elemento presente nas crônicas em que a figura feminina era idealizada. Em *Confidências*, os leitores são apresentados a Charles Edwards, amigo de Paulo Filho, que o acompanha em uma caminhada pela praia e revela algumas de suas memórias. Desempenhando a função de ouvinte, o autor narra o romance entre Charles e Cléo, assim como os seus encontros pela praia de Copacabana:

Fomos crescendo juntos, ela mais jovem do que eu, mas fazendo questão de nivelar a sua maravilhosa cabeça, onde uma farta cabeleira de fios de ouro resplandecia ao sol, com os meus ombros, encostando-se a mim todos os dias, para ver se já havia alcançado a etapa da altura ambicionada. Era uma tristeza para ela reconhecer o esforço desesperado e inútil; para mim era uma delícia o carinho com que ela pedia a suprema fortuna de erguer-se e não ficar pequena toda a vida, obediente à severa vigilância dos pais e aos caprichos da governanta inglesa que a acompanhava, como um guarda implacável.²⁶⁰

Apesar dos encontros do casal serem submetidos “aos caprichos da governanta inglesa que a acompanhava” e a estrita vigilância dos pais de Cléo, a aura de encantamento é presente em toda a narrativa, permitindo que Charles esquecesse, por um momento, da sua realidade e reagisse com indiferença “às leis fatais do destino, acreditando ambos que a felicidade estaria justamente no lugar onde a víssemos”. Mesmo tendo consciência de que dificilmente permaneceriam juntos, o rapaz se deixava levar pelas fantasias do futuro que construiriam ao lado um do outro, fitando “os olhos irresistíveis, de um azul claro de céu em dias de verão, agitados pela ânsia de ser moça e casar-se, para ter o seu ninho de ventura”. A garota ainda completava, por fim, sua fantasia, confessando:

²⁵⁹ “Uma polêmica cerca a história de Maria Doroteia, após o noivado desfeito em razão da prisão e degredo de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). Enquanto se registram alusões ao fato de ter tido um filho, o médico Anacleto Teixeira de Queiroga, notoriamente considerado como seu afilhado, protegido e herdeiro, outras versões insistem no celibato de Marília e na sua reclusão à casa da freguesia de Antônio Dias, virgem e solitária.” Cf. BRANDÃO, Beatriz. Marília de Dirceu e seus amores. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/sem-categoria/ha-250-anos-nasceu-em-ouro-preto-maria-doroteia-a-musa-do-poeta-gonzaga/>. Acesso em: 06 dez. 2022.

²⁶⁰ FILHO, Paulo. “Confidências.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 102, 1920, p. 15.

O meu sonho é um sonho modesto, sonho de pássaro que quer viver sossegado, no seu canto da floresta virgem. Não peço mais do que um nicho. Tu irás buscar os gravetos e a comida para nos alimentarmos.²⁶¹

Diferente das mulheres modernas, Cléo, em sua fantasia infantil, sonhava em viver longe da cidade agitada, na calmaria em “seu canto da floresta virgem”. Sua empolgação, permitia que Charles partilhasse, até serem interrompidos pela governanta inglesa, dessa fantasia. Como esperado, ao final da crônica, Cleópatra, já adulta, encontra-se casada com um oficial da Marinha e se correspondia, secretamente, com o seu amor de infância. Desencantada, seu maior desejo é que a filha não sofresse como ela, rogando a Deus que a indicasse “o caminho que as mulheres supõem serem o da Felicidade, quando ainda são crianças e passeiam ao longo das praias”.

O escapismo que a idealização de uma relação romântica proporciona a Charles é muito semelhante ao que o próprio autor idealizava em relação às mulheres, antes de transitarem pelas cidades e sofrerem os efeitos da modernidade. Na crônica, já citada, a respeito do voto feminino, Paulo Filho disserta:

O furor do exibicionismo, nestes tempos modernos, é que está perturbando a inteligência feminina, para lança-la numa aventura perigosa. (...) Os homens, em geral, saturados dessas e outras puerilidades que meteram nas cabeças de nossas mocinhas, raramente lhes falam de coisas sérias e graves da vida, em que se tempera o caráter, em que se eleva a inteligência, em que se forma o senso moral. Contam-lhes tolices, tecem-lhe lisonjas e, se as veem muito frequentemente, como não têm mais nada que lhes dizer, namoram-nas...²⁶²

Ao “despir-se das suas sedução naturais” para “concorrer aos mesmos cargos que os homens”, a mulher se submeteria aos percalços da vida pública e deixaria de proporcionar esse escapismo que Cléo oferecia a Charles. O lar, para o cronista, deveria ser inviolável pelas catástrofes modernas e lá deveria permanecer a mulher, “amada pelo homem que a desposou e adorada pelos filhos, se os teve”.²⁶³ Como viver essa fantasia não era mais possível, assim como não o foi para Charles, restava resgatar as trajetórias dessas mulheres do passado para que, de alguma forma, pudessem inspirar suas leitoras.

²⁶¹ Idem.

²⁶² FILHO, Paulo. “O voto feminino.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 23.

²⁶³ Idem.

2.3. Paulo Filho e a normatização do comportamento feminino por meio das crônicas

Admitindo a impossibilidade da existência de figuras femininas como aquelas que tentava resgatar por meio da história, restava orientar e educar as mulheres para que não sofressem dos males da catástrofe moderna, já que eram consideradas como seres desprotegidos, frágeis e facilmente manipuláveis.²⁶⁴ Em crônica intitulada como *O destino manda*, uma das publicações da coluna *O que se ouve, o que se vê*, Paulo Filho descreve toda a ritualística do que denomina como “consórcio de amor”, ao narrar a decisão do casal Antoine, caracterizados como nobres estrangeiros, de casarem seu filho mais velho, que já tinha desenvolvido o “instinto do namoro” nos seus “vinte anos de colegial mal retirado de um internato religioso”. Em seguida, o autor relata todos os “imprevistos calculados” que culminaram na paixão do garoto por sua noiva:

Um dia, à saída de um cinema, de regresso à casa, um rapaz apresentável reparou numa menina, a candura dos modos e a simpatia irresistível da fisionomia. Segui-a, à distância, e na manhã seguinte, por acaso, passando-lhe pela porta, logrou contempla-la à janela. Um ligeiro sorriso dele, um chapéu que se ergue respeitosamente, e uma breve inclinação de cabeça dela, que não sorriu, mas o acompanhou, com o olhar, até que o vulto estranho se perdeu na extrema curva da rua silenciosa.²⁶⁵

No decorrer do século XIX, o namoro teria passado por transformações a fim de se tornar mais romântico e menos ligado aos interesses familiares. A atração física, a simpatia e a correspondência afetiva, de acordo com uma política médico-higienista voltada para as novas funções da família, passaram a ser critérios importantes na escolha

²⁶⁴ Rachel Soihet argumenta, com base na documentação analisada, que aproximadamente até a década de 1920, para muitos, as esposas e filhas são vistas como “seres desprotegidos” e facilmente “passíveis de sedução perante a investida de homens resolutos.” Era preciso, portanto, mantê-las sob estrita vigilância, pois assumiriam, sem muitos esforços, “atitudes audaciosas, quanto ao seu anseio de prazer.” Retomando Margareth Rago, acreditava-se que, devido a sua inexperiência e ingenuidade frente ao mundo urbano, as mulheres seriam facilmente corrompidas pela “degeneração dos costumes, pelo relaxamento dos laços familiares e pela indiferença dos indivíduos atomizados,” recorrendo até mesmo à prostituição. Cf. SOIHET, Rachel. *A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX*. In: SOIHET, Rachel; MATOS, Maria Izilda Santos de (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 193 e RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**. 1990. 523 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990, p. 325.

²⁶⁵ FILHO, Paulo. “O destino manda.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 87, 1920, p. p. 14-15.

de um casamento.²⁶⁶ O casal nobre, portanto, visando preservar a reputação do filho, além de analisarem a integridade da pretendente, mantiveram ambos sob vigilância até a decisão final ser tomada, enquanto toda a ritualística do flerte continuava:

E, por acaso, todas as manhãs, às mesmas horas, a mesma ingênua e perdoável combinação da passagem, do sorriso e do cumprimento, que ela também correspondia, acabando por sorrir com a brincadeira. Depois, uma carta, uma resposta, literatura apressada e inofensiva, ligeiras indagações banais, o aperto de mão no portão, sob o olhar complacente da criada Gertrudes, e eis-nos o Armando na intimidade de uma família desconhecida, disposto a levar a menina à audiência de um juiz, na Pretoria, e em seguida, à benção de um padre, na Igreja, todo ele radiante de felicidade.²⁶⁷

Apesar dos jovens não terem conhecimento “do que seria ser um esposo” e do que há de se fazer “para tornar-se esposa”, o casal Antoine concorda que o noivado é essencial para se construir uma felicidade que se julga eterna, além de proporcionar “aos que o realizam uma nota de requinte que a sociedade recebe com agrado e deferência”.²⁶⁸ O casamento, portanto, é reforçado no texto como uma instituição social, da qual todos precisariam se submeter, dando origem ao que Paulo Filho denomina como *trágico cotidiano*, algo inevitável ao destino humano. Apesar dos “instintos de namoro” terem aflorado em Armando, seus pais concordaram que esses sentimentos não eram o suficiente para se construir um bom casamento. Com o tempo, o jovem casal aprenderia o que era necessário para se tornar um “bom esposo” e uma “boa esposa”, cada qual desempenhando um papel social decorrente de suas funções.

O desempenho correto desses papéis era visto como primordial para a manutenção da ordem familiar, tida como o mais importante “suporte do Estado e a única instituição

²⁶⁶ O namoro da elite possuía fases e gradações até o noivado oficial ou casamento: “a da troca dos primeiros e furtivos sinais de interesse recíproco, a da exploração das possibilidades de aproximação e de comunicação interpessoal direta e próxima, a da associação do namoro em sentido exato e a do compromisso preliminar do noivado.” Essas seriam as regras corretas de aproximação e cumpririam as exigências de escolha e análise de possibilidades. Tal ritualística, entretanto, não era percebida, de acordo com a análise de processos, nas classes populares: “jovens de outras ocupações desprezavam esse ritual de iniciação: costureiras, operárias e lavadeiras, vivendo com alguém da família, apesar de trabalharem fora, ou até mesmo sozinhas.” Cf. ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas Perdidas**: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 140-142.

²⁶⁷ “O destino manda.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 87, 1920, p. 14-15

²⁶⁸ Na crônica, Paulo Filho compara o casal apaixonado dos noivos ao casal Antoine, com uma relação sólida e estabelecida já por alguns anos. O autor considera o casamento como algo inevitável ao destino humano e argumenta que a felicidade dos noivos duraria somente trinta dias “após a realização desse sonho de maravilhas, cada qual, ele fatigado, ela aborrecida, se sente viúvo das próprias ilusões.

social capaz de represar as intimidadoras vagas da modernidade”.²⁶⁹ A responsabilização dos cônjuges sobre o casamento e, conseqüentemente, sobre a família era prevista no Código Civil de 1916, que concebia a mulher como dependente e subordinada ao homem que, por sua vez, era o senhor da ação e exercia determinados atos civis não disponíveis às suas esposas.²⁷⁰ Enquanto ao homem eram atribuídos os deveres de manutenção da família, à mulher restava a identidade social como esposa e mãe. Seus papéis eram complementares, embora não igualitários, e alocavam, respectivamente, a esfera privada à mulher e a esfera pública ao homem. No manual de economia doméstica *O Lar Feliz*, citado por Marina Maluf e Maria Lúcia Mott, publicado no mesmo ano do Código Civil e destinado às jovens mães e esposas, a função da esposa na sociedade é minuciosamente descrita:

Entretanto à mulher incumbe sempre fazer do lar (...) um templo que se cultue a Felicidade; à mulher compete encaminhar para casa o raio de luz que dissipa o tédio, assim como os raios de sol dão cabo dos maus micróbios (...). Quando há o que prenda em casa, ninguém vai procurar fora divertimentos dispendiosos ou prejudiciais; o pai, ao deixar o trabalho de cada dia, só tem uma ideia: voltar para casa, a fim de introduzir ali algum melhoramento ou cultivar o jardim. Mas se o lar tem por administrador uma mulher dedicada e com amor à ordem, isso então é a saúde para todos, é a união dos corações, a felicidade perfeita no pequeno Estado, cujo ministro da Fazenda é o pai, cabendo à companheira de sua vida a pasta política, os negócios do Interior.²⁷¹

Responsável pela “pasta política e pelos negócios do Interior”, às mulheres caberiam a administração do lar, assim como a educação e o zelo pelos filhos, garantindo ainda um ambiente harmonioso, que fizesse o marido esquecer das preocupações do trabalho e da vida pública. A esposa ideal, assim como na fantasia criada por Cleo e Charles, aguardaria o marido em casa, em um “canto sossegado”, enquanto ele “buscaria a comida para alimentá-los”.²⁷² Em troca do sustento e do conforto do lar, a esposa era responsável pela honra da família, devendo distinguir-se socialmente, enquanto respeitava “os ditames da moral e dos bons costumes, evitando assim incorrer em injúria grave”.²⁷³ Nesse sentido, Paulo Filho dialogava com essa concepção ao apresentar figuras femininas que correspondiam a essas expectativas, ora idealizando-as, ora elogiando sua

²⁶⁹ *O lar feliz*, pp. 7-8 apud MALUF, Marina, MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do Mundo Feminino*. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da Vida Privada no Brasil** – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 1998., p. 374

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 375.

²⁷¹ *Ibid.*, p.374.

²⁷² FILHO, Paulo. “Confidências.” *Revista ilustrada Para Todos*, n. 102, 1920, p. 15.

²⁷³ MALUF, Marina, MOTT, Maria Lúcia. *Op. cit.*, p. 381-382.

postura. O segundo caso pode ser descrito por meio da crônica “*Os amigos políticos*”, em que o autor discorre sobre um importante casal da vida política do país, optando por mantê-los no anonimato. Ao apresentar a personagem feminina, esposa “distinta e elegante” de um diplomata e recém-eleito como senador, o cronista faz questão de destacar seus antecedentes e sua honra:

Mme. X é a educação e o bom gosto em pessoa. Tipo de virtudes modelares, os amores e os cuidados paternos esmeraram-se por fazer dela uma figura de *elite* na alta sociedade feminina. A mãe vinha em linha reta de uma descendência de grandes do Império e o pai, diplomata de carreira no extinto regime, viveu sempre no estrangeiro, aspirando à flor das civilizações requintadas das velhas cortes europeias.²⁷⁴

Após reforçar a ascendência nobre da personagem, ligando-a às velhas cortes europeias, é dito que a distinta mulher manteve sua reputação ao se casar com o “jovem secretário de legação”, que futuramente tornar-se-ia senador, além de promover “recepções deliciosas”, com “chás perfumados” em seus “maravilhosos salões”. Induz-se, ainda, que a postura da mulher teria sido essencial para a reputação conceituada do marido, quando se lançou à vida pública. No texto, porém, a esposa apresentaria repulsa ao eleitorado do senador, alegando que possuiriam “esterilidade de coração, a secura de sentimentos, a absoluta ausência de espontaneidade” e o “áspero egoísmo que abastarda os caracteres”, além de calçarem “botas sujas sobre os tapetes” e usarem “palitos na boca à mesa de jantar, em meio à conversação chula dos empregos que se pleiteiam”.²⁷⁵ Ao negar veementemente recepcionar o eleitorado do marido em seus salões, evidenciando seu elitismo e repulsa a heterogeneidade desses eleitores, Mme. X opta por dar fim às confraternizações, alegando o estado de saúde precário de uma de suas filhas.

Considerado como “ancoradouro da moral sagrada diante de tantos perigos e das incertezas geradas pelo ambiente urbano”,²⁷⁶ madame X, por meio de sua concepção elitista, optou por preservar o seu lar, assim como os seus salões, de qualquer resquício que pudesse prejudicar a honra de seu marido e de sua família, mesmo que sua atitude pudesse causar atritos com o partido político do senador. A personagem, nesse sentido, parece ter dificuldades em aceitar e se adaptar às inovações trazidas pela modernidade, o que inclui, sobretudo, a circulação de diferentes segmentos sociais em um mesmo espaço,

²⁷⁴FILHO, Paulo. “Os amigos políticos.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 102, 1921, p. 14.

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ MALUF, Marina, MOTT, Maria Lúcia. *Op. cit.*, p. 389.

assim como a divisão rigorosa das esferas de atuação entre os cônjuges. Paulo Filho se mostra alinhado a esses mesmos ideais em uma de suas últimas crônicas publicadas na *Para Todos*, em 1925:

O lar, a casa da Família devem ser, apenas, para as pessoas que rigorosamente o constituem. Homem estranho e valido, debaixo do mesmo teto em que há mulheres novas, viúvas, casadas ou solteiras, raramente dá certo. De si, a natureza humana já é inflamável. (...) Além disso, com o correr das coisas, a experiência nos tem ensinado que não é de bom aviso guardar-se, no mesmo paiol, o facho aceso e o algodão em rama. (...) Há famílias que são confiadas até à imprudência. Parece ter ficado na índole doméstica da nossa gente a reminiscência daqueles costumes do indígena, que facultava ao de fora a permanência na taba, reservando-lhe o melhor bocado da caça. É necessário reagir. O homem, a quem Hobbes marcou com a flor de lis do seu conceito filosófico, é, por facilidade da sua educação e do seu destino, um animal traiçoeiro. O instinto, nem sempre dominado, às vezes estimulado pelas visões na tela, pode substituir, de repente, o sentimento de gratidão. (...) O lar é um canto inviolável e pertence, apenas, ao pai, ao marido, ao filho e ao irmão. Ninguém mais deve desfrutar-lhe da intimidade (...).²⁷⁷

Debatendo, mais uma vez, sobre a má influência que a indústria cinematográfica exerce na sociedade, Paulo Filho narra dois casos – o primeiro, em que o sobrinho, ao morar na casa dos tios, alega que a tia tentou seduzi-lo, e o segundo, em que um hóspede em uma casa de família onde moravam algumas mulheres, foi acusado de alvejar uma delas, que teriam sido motivados graças aos filmes reproduzidos nos cinematógrafos. “As sugestões do cinema desabalado”, segundo o autor, seriam capazes de obliterar “nos cérebros mais equilibrados as primeiras noções do brio e do respeito”, “manchando de sangue a folha branca” a dignidade das duas senhoras nas páginas do noticiário. Os males do cinema, ainda, fariam “meninas inocentes corarem até a raiz dos cabelos”, podendo influenciar também em sua honra e no seu comportamento futuro.

Ao defender a inviolabilidade e o caráter sagrado do lar, além da necessidade de proteger as mulheres, consideradas como “seres frágeis e facilmente manipuláveis” dessa catástrofe moderna, Paulo Filho parece ver como ameaça qualquer sinal de flexibilização da divisão sexual das funções no interior da família, no que se refere a atuação da mulher no espaço urbano, seja como consumidora, ou como parte do mercado de trabalho, “apelando para um sistema rígido de valores que exigia uma coerência de comportamentos, tanto na esfera doméstica quanto fora dela”.²⁷⁸ Em um período de intensa urbanização e industrialização, que repercutem em novas formas de associação e

²⁷⁷ FILHO, Paulo. “Dois exemplos.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 340, 1925, p. 15.

²⁷⁸ MALUF, Marina, MOTT, Maria Lúcia. *Op. cit.* p. 385.

lazer, além de novas oportunidades de trabalho para as mulheres, mesmo que desiguais, Paulo Filho se mostra contrário e resistente a essas transformações, ansiando o retorno a um passado em que a antiga ordem imperava.

3. COLOMBINAS, SALOMÉS E AS MULHERES MODERNAS EM PAULO FILHO

Na obra *Mademoiselle Cinema*, ambientada no início da década de 1920 em um navio que parte do Rio de Janeiro para a França, Benjamin Costallat caracteriza sua protagonista como uma típica jovem da elite carioca, grande frequentadora dos salões, teatros e cafés, além de ser adepta aos *flirts* e se vestir como a moda da época. Ao viver todo o *glamour* da *Belle Époque*, Rosalina envolve-se com vários homens e seu caráter é constantemente questionado pelo autor, que estende suas críticas às mulheres que, assim como ela, sofreram os efeitos dessa modernidade tida como catastrófica aos bons costumes:

Aliás não há grande diferença entre meretrizes e certas meninas da época. O *flirt* para a prostituta chama-se *chichete* e o bordel para a menina de família chama-se *dancing*. Com uma ligeira diferença na nomenclatura, as instituições são perfeitamente idênticas entre si [...] ²⁷⁹

Conforme as novas exigências da crescente urbanização e o desenvolvimento industrial e comercial, que ocorreram na capital do país, incentivaram a ocupação feminina no espaço público das ruas, tanto em locais voltados ao lazer quanto na sua atuação no mercado de trabalho, novas formas de comportamento e etiqueta foram disseminadas pelos cronistas e pelos principais veículos de informação da época. Nesse novo modelo normativo, houve a valorização da mulher “frágil, soberana, abnegada e vigilante” que, em tese, cumpriria seus papéis de “esposa, mãe e dona de casa, afetiva mas assexuada”. ²⁸⁰ Inicialmente propagado às mulheres da elite, tal modelo também seria disseminado às classes trabalhadoras, a partir da valorização da figura da mãe devotada e

²⁷⁹ COSTALLAT, Benjamin. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p. 43.

²⁸⁰ RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: A Utopia da Cidade Disciplinar**. Brasil (1890-1930). 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/a, p. 62.

dedicada ao lar, em detrimento da sua carreira profissional, onde seu campo de atuação era restrito ao de ajudante e assistente, normalmente subordinadas a um chefe masculino.²⁸¹

Quanto às moças de famílias abastadas, sua educação compreendia uma “lista de refinamentos a atingir, com o intuito de melhorar sua reputação aos olhos de um possível noivo e sua respectiva família”.²⁸² Para atingir esse objetivo, essas famílias contavam com o auxílio de colégios religiosos, como o *Collège de Sion*, reconhecido por proporcionar a suas estudantes um “francês perfeito, maneiras refinadas, formação em literatura clássica e apropriada submissão à autoridade”.²⁸³ Submetidas a estritas regras e exigências para a obtenção de um bom casamento, relacionadas tanto ao cuidado estético, quanto a sua postura em eventos sociais e sua observância com os cuidados da casa, caberia a essa mulher, que agora frequentava o espaço público das ruas, destacar-se entre a multidão e, principalmente, diferenciar-se da “mulher pública”.

O espectro da prostituta era constantemente evocado por uma imprensa voltada ao público feminino e usado, mesmo não sendo diretamente citado, como ameaça às mulheres que poderiam ser confundidas com as “decaídas”, seja pelo uso de roupas muito decotadas, ou saias curtas, ou pela ostentação de joias e uso exagerado de maquiagem. A preocupação excessiva com a imagem perpassava tanto a jovem de família, “que deveria saber vestir-se elegantemente, comportar-se em público e agradar para conseguir um bom partido”, quanto a dona de casa, “ameaçada de ser confundida com o seu avesso – a prostituta – caso excedesse no uso do batom ou no decote das blusas”.²⁸⁴ Nesse parâmetro, as revistas femininas tentavam aconselhar e educar as mulheres a respeito desses novos códigos de conduta:

Uma senhora sensata, principalmente sendo casada, deve evitar sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão, ou o seu marido. Expõe-se à maledicência e compromete a honra do seu marido se o tem. Uma senhora,

²⁸¹ Segundo Margareth Rago e seus estudos sobre a imprensa operária, os militantes e trabalhadores pregavam, na prática, que as mulheres deveriam participar da esfera do movimento operário enquanto “filhas, esposas ou mães, isto é, na condição de subordinadas aos líderes.” Havia, portanto, uma exigência que a mulher trabalhadora correspondesse a esse ideal feminino de mãe e vigilante do lar, “fortalecendo a intenção disciplinadora de deslocamento da mulher da esfera pública do trabalho e da vida social para o espaço do lar.” Ibid., p. 63-65.

²⁸² NEEDEL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 76.

²⁸³ NEEDEL, Jeffrey D. *Op. cit.*, p. 83.

²⁸⁴ RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1 v. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990, p. 88.

quando tenha de ir a um jantar ou a uma *soirée* decotada, não levará o decote ao exagero; apresentar-se-á dentro do limite do honesto, simples, ainda que elegante, sem grande profusão de joias.²⁸⁵

Uma “senhora sensata”, segundo orientação publicada na *Revista Feminina*, deveria evitar sair às ruas caso não fosse acompanhada de seu marido, pai, ou irmão, pois poderia se expor à “maledicência”, que comprometeria não somente a sua honra, mas também a do homem da qual seria subordinada. Consideradas como seres frágeis e incapazes de dirigirem sozinhas as próprias vidas, há a crença de que as mulheres necessitavam da proteção do sexo masculino, pois a sua ingenuidade e sensibilidade seriam responsáveis por sucumbi-las às seduições e futilidades da vida moderna.²⁸⁶

As narrativas românticas e folhetinescas, segundo Cláudia de Oliveira, também explorariam esses contrastes entre a representação simbólica de uma mulher que seguia estritamente esses novos modelos normativos e uma mulher que constantemente se modificava, à medida que conquistava o espaço público. Dentre as “mulheres naturais”, vistas como seres frágeis e que necessitavam de um provedor, e as “mulheres da casa”, que serviam aos seus maridos e eram dedicadas aos cuidados dos filhos, havia as “mulheres da rua”, que procuravam se individualizar, “buscando prazer através do sexo, assim como procuravam se livrar da maternidade como dever”. Nesse sentido, há a construção da representação de uma mulher livre, que buscaria pela liberdade de seus atos e escolhas e se colocaria como semelhante ao homem, ligada a uma imagem antiga da prostituta e que, por sua vez, seria “a matéria-prima da mulher moderna”. Esse imaginário da mulher moderna se apresenta a partir da profusão de personagens femininos marginais, que transgrediriam as leis sociais vigentes, como a prostituta-anjo, a cigana e as *cocottes*.²⁸⁷

²⁸⁵ “Deveres de uma senhora.” *Revista feminina*, n. 34, 1917, p. 27 *apud* RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 87.

²⁸⁶ Margareth Rago, ao apresentar os motivos pelos quais as mulheres recorreriam à prostituição, evoca a crença e a literatura da época de que, muitas delas, seriam corrompidas pela degeneração dos costumes, pelo relaxamento dos laços familiares e pela indiferença dos indivíduos atomizados, sendo vítimas da desterritorialização ao adentrarem o meio urbano. Incapazes de resistir “ao fascínio da cidade grande, aos galanteios de homens experientes, sendo débil por natureza,” a prostituta aparece como vítima de homens galanteadores e corruptos, o que a incapacitaria de “conter-se na vida recatada da família e do lar.” Cf. RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 318.

²⁸⁷ OLIVEIRA, Cláudia de. Mulheres de estampa: o folhetim e a representação do feminino no Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo *et al* (org.). **Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2011. p. 163-165.

Diante da análise da literatura e dos periódicos da época, nota-se que há uma associação entre a figura da prostituta com a modernidade em si, em um contexto de emancipação feminina e de sua presença, cada vez mais comum, no espaço urbano:

(...) figura da modernidade, [a prostituta] passava a ser associada à extrema liberalização dos costumes das sociedades civilizadas, à desconexão com os vínculos sociais tradicionais e à multiplicidade de novas práticas sexuais. Figura pública por excelência, podia comercializar o próprio corpo como desejava, dissociando prazer e amor, aventurando-se, através da livre troca pelo dinheiro, em viagens desconhecidas até mesmo para homens de países mais atrasados. Poderosa, simbolizava a investida do instinto contra o império da razão, a exemplo de Salomé, ameaça de subversão dos códigos de comportamento estabelecidos.²⁸⁸

Tida como musa inspiradora e objeto de desejo masculino, a releitura da figura de Salomé encarnaria a mulher pérfida imaginada pelos cronistas do *fin-de-siècle*, em que a personagem pediria a Herodes a cabeça de João Batista em uma bandeja para satisfazer um desejo seu.²⁸⁹ Salomé, assim como a representação da “mulher livre” nas narrativas românticas e folhetinescas, impunha suas próprias vontades e desejos, não se submetendo aos comandos de um provedor – pelo contrário, ela seduziria Herodes para conseguir o que queria. Da mesma forma que essa personagem da narrativa bíblica ganha novos contornos na modernidade, a figura da prostituta, nesse mesmo contexto, passou a simbolizar tudo o que se considerava condenável em uma mulher: “nômade, mulher pública, noturna, artificial, cheia de vícios”, ela deveria aparecer como um alerta dos limites intransponíveis para a moça de família, lembrando-a de que a “sua natureza primeira era a maternidade”.²⁹⁰

Por isso, ao retomar o excerto de *Mademoiselle Cinema*, Benjamin Costallat traça esse paralelo “entre meretrizes e certas meninas da época”: embora atuassem em locais diferentes e tivessem algumas diferenças práticas em relação ao *flirt*, sua natureza, de acordo com a perspectiva do autor, era a mesma. Era preciso, portanto, alertar e relembrar as “moças de família” acerca de sua suposta “natureza primeira”, que era a maternidade e a dedicação à família. Porém, mesmo dentre aquelas que seguiam os novos modelos normativos, apresentavam-se vários obstáculos de adaptação. Pelo menos, essa é a crença

²⁸⁸ RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 49.

²⁸⁹ OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. **O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond Ltda., 2010, p. 206-207.

²⁹⁰ RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 28-29.

de Paulo Filho e de alguns de seus amigos, em uma conversa publicada em crônica da revista *Careta*, em edição veiculada em 21 de novembro de 1925:

(...) Os lares não têm vida própria, acabando-se com eles a família e a solidariedade conjugal. Nem mesmo as exigências da reprodução inspira deveres austeros, porque não há mulher, salvo os exemplos reveladores de anormalidade, que se case na intenção de ter filhos. Consulte V. as parteiras intrujonas e os médicos sem escrúpulo profissional. As noivas sonham o mais feliz casamento com aqueles de cujas ligações não resulte a prole. Aham os cuidados maternos uma massada irremediável, que envelhece as moças antes dos trinta anos, impedindo-as de ir aos bailes, aos teatros, aos *corsos*, aos chás dançantes, enfim, de aparecerem e brilharem diante de outros homens que não são os seus maridos, legalmente constituídos pela união indissolúvel (...) ²⁹¹

Nota-se pela fala do autor, que é aceita sem questionamentos por seus amigos, a dificuldade de adaptação a essa quebra de fronteiras que houve entre a casa e as ruas, esta última antes frequentada por uma maioria masculina, onde a mulher, aos poucos, tenta se livrar do peso secular das hierarquias impostas pela sociedade patriarcal, apresentando-se como “sujeito da modernidade”, seja optando por não ter filhos, ou priorizando o seu próprio lazer, ao frequentar os teatros e bailes mencionados na crônica. Essa mulher emancipada receberia várias denominações – *new woman*,²⁹² *flapper*,²⁹³ ou melindrosa, e, embora cada uma delas tivesse suas especificidades, eram todas vistas como ameaças em meio ao espaço público, além de adquirir costumes considerados majoritariamente masculinos. Ao fim, essa emancipação feminina resultaria, de acordo com a perspectiva do cronista, em uma inversão de papéis sociais preestabelecidos e, conseqüentemente, em uma ridicularização masculina, tal qual ironiza o caricaturista J. Carlos, em charge publicada na *Para Todos*:

²⁹¹ FILHO, Paulo. “O boêmio filósofo.” Revista ilustrada *Careta*, n. 909, 1925, p. 21-22.

²⁹² A expressão refere-se a mulheres norte-americanas que, no início do século XX, que começavam a trabalhar fora de casa, adotavam métodos contraceptivos e procuravam vivenciar e assumir sua sexualidade. Cf. BONADIO, Maria Cláudia. **Moda: Costurando Mulher e Espaço Público**: Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo (1913-1929). 2000. 186 f. Monografia (Especialização) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000, p. 118-119.

²⁹³ Segundo Anne-Marie Sohn, essa expressão era usada na Inglaterra das primeiras décadas do século XX para denominar as mulheres emancipadas, adeptas dos *dancings* e das saias curtas. Cf. SOHN, Anne-Marie. **Entre-Guerras, História das Mulheres no Ocidente**, vol. 5. Porto/São Paulo: Afrontamentos/EBRADIL, 1995 *apud* BONADIO, Maria Cláudia. *Ibid.*, p. 117.



Figura 08: Emancipação: “O bebê (correndo ao encontro da mãe que chega) – Papai! Papai!”

Fonte: *Para Todos*, nº380, 1926, p. 18.

Na figura 08, a criança corre em direção à mulher, que se apresenta vestida de acordo com a moda da época e, aparentemente, acabara de chegar do trabalho, chamando-a de *papai*. O homem, por outro lado, denota uma expressão cansada, ainda trajado com seus pijamas, e, provavelmente, dedicara-se aos cuidados do filho enquanto a mulher estava fora. O caráter cômico se dá justamente pela inversão de papéis de gênero e a ridicularização do personagem masculino, que atribuiria a perda de seu protagonismo e dominância no espaço público à sua esposa.

Tanto na caricatura de autoria de J. Carlos, quanto na crônica de Paulo Filho estão presentes as ansiedades e tensões masculinas em relação a uma mulher que reivindicaria postos de trabalho antes designados somente aos homens, ou que colocava as suas vontades acima dos desejos dos maridos ao optarem por não terem filhos e privilegiarem

seu próprio lazer e diversão. Essas relações conflitantes diante a emancipação da mulher se apresentavam nas crônicas em temáticas como o flerte, o adultério, a amante e a disputa pelo amante, sempre enfatizando as mulheres como “transgressoras, indomáveis e misteriosas”,²⁹⁴ além de sedutoras, perigosas e ameaçadoras:

A mulher é uma tirana exigente e perversa, para a qual trabalhamos, puxando a carroça da vida, recusando-lhe direitos iguais aos nossos. Elas não nos perdoam, obrigando-nos à servidão eterna.²⁹⁵

Considerada como uma “tirana exigente e perversa”, que escravizaria os homens para governá-los de acordo com os seus caprichos, Paulo Filho e seus amigos cronistas discutem que era preciso lembrá-la de que:

(...) A mulher não é senhora de coisa alguma, nem mesmo de seu nariz. Os homens é que, com esse exagerado sentimentalismo herdado das antigas raças piegas ainda não tiveram a coragem fria e calculada de legislar para ela, fixando-lhe os verdadeiros e únicos limites da sua situação secundária. Tratamo-la como objeto de luxo e enchemos nossas cabeças, os nossos livros e os nossos museus com a fantasia de tudo quanto é feminino, prova da nossa fraqueza e da nossa inferioridade perante os outros animais. Deus, que era também um admirável ironista, só nos batizou com o pomposo título de *rei da criação* depois de ter extraído de Adão a sua costela fatal, geradora de Eva, arranjada no Paraíso para perder o companheiro de sempre.²⁹⁶

Assim como Eva, “arranjada no Paraíso para perder o companheiro de sempre”, teria sido responsável pela perdição de Adão, ao induzi-lo a corromper a única regra presente no Paraíso, os cronistas mencionados na crônica, seriam constantemente distraídos de seus respectivos discursos pelas mulheres a sua volta. O autor aponta, mais de uma vez, que um deles “espiava distraído, em redor, trocando de vez em quando os olhares com uma linda criatura, que estava com um senhor de idade, no outro ângulo da sala”, interrompendo-o de sua fala. Ao final, Paulo Filho aponta a distração do outro amigo que o acompanhava, tendo a sua fala interrompida mais uma vez:

Calou-se. As raparigas do Cassino de Paris acabaram de entrar. Fiúza, eternamente boêmio e contraditório, abandonou-nos, indo juntar-se à mesa delas. Meia hora depois, embriagado e delirante, lamentava não ser o Barba Azul para casar-se com todo o elenco da companhia do Viggiani (...).²⁹⁷

²⁹⁴ OLIVEIRA, Cláudia de. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: OLIVIERA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. **O Moderno em Revistas**: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 204.

²⁹⁵ FILHO, Paulo. “O boêmio filósofo.” Revista ilustrada *Careta*, n. 909, 1925, p. 21-22.

²⁹⁶ Idem.

²⁹⁷ Idem.

Além das “distrações”, representadas pela troca de olhares com mulheres sedutoras, serem frequentes, Paulo Filho descreve o próprio restaurante em que se encontravam como um local inebriante e propenso à distração, onde se acompanhava “com o olhar penetrante as primeiras fumaças que se desenrolavam”. De fato, era comum a presença e o estreitamento de redes de sociabilidades em espaços considerados como marginais, como os bordéis, restaurantes, cafés-concerto, pensões e teatros, locais que possibilitavam o encontro com amigos, a consolidação de contatos políticos, a discussão de negócios e a inspiração para a composição de uma obra literária. Nesses espaços, buscava-se:

(...) viver as fantasias projetadas sobre as sociedades civilizadas, reais ou imaginárias. Os nomes franceses dos cafés-concerto e bordéis, (...) assim como as constantes referências elogiosas às prostitutas francesas atestam o desejo de participar daquilo que se considerava como modernidade: mundo do progresso, do desenvolvimento tecnológico, da velocidade, da modernização dos costumes, da racionalização da vida social e, fundamentalmente, de um mundo que se apresentava como radicalmente oposto a um passado negro e sombrio.²⁹⁸

Embora criticassem as mulheres de sua geração, que não seguiriam os preceitos da maternidade e as regras da “solidariedade conjugal”, os cronistas, ao mesmo tempo, estavam envoltos em uma aura misteriosa, sedutora e fascinante, da qual eram parte tanto o restaurante em que estavam inseridos, quanto as mulheres ao seu redor. Estavam, portanto, experienciando a modernidade, por mais que a criticassem. É interessante, porém, como Paulo Filho coloca-se apenas como observador da cena que se desenrolava. Apesar de também discursar e retratar os todo o repúdio e dificuldade de adaptação a essa mulher moderna, a crônica passa a impressão de que o autor não era atraído pelo “ambiente sedutor” em que se encontrava, chegando a rejeitá-lo veementemente. Somente em *O Ouro dos Bárbaros*, é relatada uma experiência pessoal, em que o cronista teria sido seduzido por uma “bruxa elegante”. Nessa narrativa, Paulo Filho confessa que uma mulher despertou sua curiosidade em um evento de caridade e, por isso, decidiu visitá-la em seu gabinete de leitura, dias depois:

²⁹⁸ RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1990. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990, p. 130-137.

Eu segui a misteriosa dama, como se ela me puxasse pela mão. As nossas relações datavam de poucos dias antes, numa festa de caridade, onde um poeta e amigo comum m'a via apresentado. A sua beleza radiante, a sua carne moça e sadia, a volúpia do seu olhar, o requinte do seu luxo aristocrático, sobretudo a agudeza da conversação me impressionara. Reconheci-lhe logo um defeito imperdoável, coisa que na loquacidade feminina se me afigura um sintoma mórbido e com o qual não se habitua a minha vaidade: o mal da exibição literária. Mas era extraordinariamente simpática aquela rapariga de insolente ilustração, falando das tragédias gregas em pleno domínio da futilidade contemporânea, como se falasse, à vontade, dos tangos, do futebol e da malícia do cinematógrafo.²⁹⁹

Como já explorado na crônica *O voto feminino*, Paulo Filho enxergava como ameaça “a incursão feminina em certos ramos da atividade consagrada ao homem”, afirmando que não simpatizava “com a mulher essencialmente literata ou política” e acusando-a de ser levada pelo “furor do exibicionismo”, responsável por perturbar a “inteligência feminina”. Essa crítica também se faz presente em relação a personagem desta crônica que, levada pelo “mal da exibição literária”, mostraria sua erudição “em pleno domínio da futilidade contemporânea”. Contudo, a descrição da personagem passa a impressão de que o cronista estava envolto em uma aura de sedução, perene e inalcançável, da qual não podia se livrar: ela tinha uma “beleza radiante”, a “carne moça e sadia” e um olhar cheio de volúpia, permeada, ainda, com o “requinte de um luxo aristocrático”. A denominada “bruxa elegante”, por sua vez, apresenta-se como Cleópatra, remetendo a projeção de uma figura mítica feminina da antiguidade, recurso usado para sugerir a sua atuação como “musa inspiradora, objeto de desejo”, envolta em um campo onírico e “agente do pecado e da tentação”.³⁰⁰

Mesmo sendo alertado do perigo que Cleópatra representava, acusada de fazer um oficial da Marinha cometer suicídio e responsável pelo desaparecimento de um jovem advogado, além da internação de um “americano idoso”, Paulo Filho é levado pela curiosidade e decide encontrá-la em seu gabinete. Ao elogiá-la como “fada encantadora” e tecer comentários sobre o seu apelido de “bruxa elegante”, a personagem alega ser injustiçada pelos homens, que a atribuem “fatalidades em pessoas de suas relações” para,

²⁹⁹ FILHO, Paulo. “O ouro dos bárbaros.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 133, 1921, p. 14.

³⁰⁰ TOSCANO, Moema. Cem anos de cinema: um espaço para a mulher. In: JACOBINA, Eloá e KÜHNER, Maria Helena (orgs.). **Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 98.

em seguida, narrar o “capítulo de destruição do reinado de Mitrídates”,³⁰¹ causando certo estranhamento no autor:

Não sei se o senhor já leu o capítulo de destruição do reinado de Mitrídates. Encurralado no seu reduto do Ponto, o soberano-guerreiro vagou pelas montanhas, procurando reconstruir seu exército (...). Perdera tudo, na onda invasora dos conquistadores: cetro, fortuna, pátria e vassalos. Restava-lhe, apenas, maior do que tudo aquilo reunido, seu ódio à grandeza de Roma.³⁰²

A vingança de Mitrídates contra o Império Romano, que tem o seu ápice na morte de um dos generais romanos por meio de uma bacia de ouro derretido, é associada a própria vida de Cleópatra que, de acordo com a perspectiva de Paulo Filho, justificaria o seu ódio pelos homens:

Pois, meu amigo, eu tenho sangue dessa raça extinta. Amei uma vez a um homem, que me iludiu e se casou com outra. Meus pais obrigaram-me a aceitar por esposo um brutamontes, que só não me matou porque eu fugi. Adquiri a liberdade e só então senti que era cortejada por todos. Pelo primeiro namorado, que foi ingrato, e pelo marido, que foi cruel, julgo os cortesãos de hoje. Todos querem conquistar-me, mas eu me vingo, oferecendo-lhes o meu amor, como Mitrídates o seu ouro.³⁰³

Ao interpretar que Cleópatra estava consciente dos incidentes que lhe foram alertados antes de visitá-la e, além disso, usando de uma narrativa da antiguidade para justificar os seus atos, o cronista abandona o local repentinamente, sem antes deixar de encará-la por uma última vez, ainda intrigado pela existência daquela mulher.

A aura sedutora e fatal da personagem, corroborada até mesmo pelo nome dado a ela – Cleópatra, é muito semelhante ao estereótipo da *vamp*, explorada pelo universo cinematográfico, e retratada como expressão da “sedução tirânica, arrasadora e cruel”. Essas *femme fatales* eram descritas como ousadas, extravagantes e dotadas de um “instinto sexual indomável, selvagem e insaciável”, que enfeitiçaria os homens cultos de

³⁰¹Mitrídates VI (133 a.C - 63 a.C), chamado Eupator Dionísio, também conhecido como Mitrídates, o Grande, foi Rei do Ponto, na Anatólia, de 120 a 63 a.C, sendo um dos principais inimigos dos Romanos durante a Baixa República. Tornou-se Rei aos treze anos, após ter matado seus irmãos e depois de um período como fugitivo. Mitrídates conquistou diversos reinos, expandindo fortemente seu território, com destaque para a Capadócia e a Anatólia Ocidental. Resultado de sua grande ambição, as três Guerras Mitrídáticas acabaram culminando com sua derrota frente a Lúculo, Aurélio Cota e Pompeu, o que fez Mitrídates se refugiar em Panticapeu e se suicidar em 63 a.C.

³⁰² FILHO, Paulo. “O ouro dos bárbaros.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 133, 1921, p. 14.

³⁰³ Idem.

sua época. Desse modo, a personagem, assim como a figura da *femme fatale* em si irrompem na literatura como:

(...) alguém dotada de uma super-sexualidade, como figura noturna, má, bela, encarnando o primado do instinto sobre a razão. Ameaçadora para a sobrevivência da civilização, esta figura, que deseja a castração de todos os homens pelo puro prazer da destruição, invade o imaginário de poetas, pintores, artistas, assim como médicos e juristas do período. É o reinado das rainhas cruéis, cortesãs de luxo e grandes pecadoras (...), contracenando com o herói obscuro, frágil, inferior, minimizado por sua (dela) força malévola.³⁰⁴

Nesse imaginário social, portanto, a representação dessa *femme fatale* teria um prazer sádico em levar os homens à loucura, em envolvê-los como uma serpente para depois soltá-los, manipulando-os para deixá-los perdidos e sem nenhuma perspectiva. Nesse sentido, as sensações despertadas por Cleópatra em Paulo Filho perpassam a curiosidade, à simpatia e atração física que desenrolam, depois, em um sentimento de repulsa. A admiração, nesse caso, nunca se fez presente, já que o autor explicitava o seu desdém pela mulher, que sofria do “mal da exibição literária” em “pleno domínio da futilidade contemporânea”.

Tomado pela fascinação e pela atração despertadas pela personagem, o narrador seguiu-a até o seu gabinete “como se ela o puxasse pela mão”, desejando transparecer certa fragilidade e, até mesmo, ingenuidade do cronista, que ignorou todos os conselhos concedidos a ele. O seu despertar deu-se à medida em que Cleópatra deixou evidente o seu desejo de vingança e a sua vontade de subjugar todos os homens. No caso de *O ouro dos bárbaros*, Paulo Filho teria conseguido escapar da “aura sedutora” da “bruxa elegante” antes de ser dominado totalmente por ela, mas em outras crônicas, em que se coloca como observador, há relatos de sujeitos retratados como vítimas dessas mulheres. Nesses textos, é perceptível o tom moralista de sua narrativa, demonstrado pela superação dos personagens masculinos de suas “paixões arrebatadoras” e pela condenação das personagens femininas, que nunca saíam vitoriosas de seu jogo de sedução. Em sua maioria, os embates entre “homens fragilizados” e “mulheres sedutoras e cruéis” ocorriam no carnaval, festividade conhecida pelo seu caráter de inversão e extravagâncias.³⁰⁵ Na crônica *A vida é isto*, por exemplo, os leitores são apresentados a

³⁰⁴ RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 307-309.

³⁰⁵ Os entrudos dariam espaço às agremiações carnavalescas formadas pelos setores populares de diferentes partes da cidade, o que despertaria uma reação negativa da imprensa e culminaria no aumento da violência policial. Apesar do processo de higienização pelo qual o carnaval passou a fim de se adequar aos padrões

um rapaz que se vinga de sua antiga amante ao encontrá-la no carnaval, tratando-a com indiferença e acusando-a de escravizá-lo:

Há três anos encontrei-te certa madrugada, ao desamparo de um coração amigo. Dei-te o braço e não medi bem as consequências deste ato, que no momento não me pareceu mais do que uma leviandade de rapaz. Também, tu eras pouco mais que uma criança. De então para cá, não fiz outra coisa senão amar-te de joelhos e, para me recompensares desta atitude inconsciente, obrigaste-me sempre às mais duras e às mais penosas das humilhações. Dizias que tinhas medo que eu abusasse da tua fraqueza: mas, no fundo, tu é que sabias tripudiar sobre a minha covardia de sertanejo sentimental. (...) Enfim, te fartaste. Eu era como um pequeno bloco de cera, que, aquecido ao calor das tuas mãos, tomava a forma que entendias de me dar. Outras vezes, (como é dolorosa esta recordação!) a minha natureza parecia ser feita de pela e quanto mais nela batias, mais ela empinava para cima, orgulhosa, do teu desprezo.³⁰⁶

Nota-se, pela fala do personagem, que foi reduzido a uma fragilidade espantosa, em que não houve nenhuma liberdade de escolha, já que teria sido “sufocado” pelos “braços franzinos” que se assemelhavam a “círculos de ferro”, comparando-a também a um “licor inebriante e fortíssimo, bebido lentamente” durante os três anos que estiveram juntos. O denominado *pierrô*, associando-o aos personagens da *Commedia dell’Arte*, ainda prossegue o seu discurso:

O deslumbramento deste teu luxo asiático, onde as pedras preciosas cintilam como faróis acesos e onde a riqueza incomparável deste vestuário mais te realça a formosura que foi o meu encanto e a fatalidade da minha vida, tu o adquiriste com o teu corpo esbelto e a tua mocidade de vinte e dois anos em flor. (...) Eu tenho a coragem e a resignação de ver-te, de falar-te, em meio da multidão endoidecida, sem querer reconhecer-te. As Manons modernas são idiotas demais para terem um gesto de sacrifício e tu, que sempre me enganaste, escarnecendo da minha pobreza, não suponhas que hoje me comoves com o espetáculo insincero da tua ventura de mulher protegida por um homem rico. O carnaval dura três dias: a tua vida carnavalesca, iludindo e sendo iludida, mentindo e sendo mentida, explorando e sendo explorada, pode durar trinta anos, como, talvez, dure apenas três horas. A majestade da tua seda e o brilho das tuas pedras não me ofendem. [grifo nosso]³⁰⁷

de civilização, seu caráter de inversão e extravagância continuava, embora a festividade agora fosse intelectualizada e “comandada do alto dos carros ou dos salões das grandes sociedades e expurgada das impurezas populares.” As mulheres, no entanto, passam a ser atração da festividade, encarnando “as inumeráveis personagens alusivas à cultura clássica (deusas, ninfas), ou às simbologias políticas dos carros montados apenas para exibi-las generosamente ao público curioso.” De todo modo, tais mulheres vindas a público traziam riscos às “donzelas de família com a imagem de uma vida devassa e cheia de prazeres, gloriosa e alegre, distante em todo caso das cinzentas rotinas do lar a que estavam destinadas.” Cf. CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 98-146.

³⁰⁶ FILHO, Paulo. “A vida é isto!” Revista ilustrada *Para Todos*, 1920, n. 61, p. 15.

³⁰⁷ Idem.

A frase em destaque demonstra que a personagem feminina, ao mesmo tempo que seduziria o seu *pierrô* durante três anos, era também vítima de sua própria condição, sendo dominada e consumida por sua própria natureza. Sua vida de luxo e prazeres, onde “se entregaria aos prazeres do corpo e destruiria os homens fracos de famílias responsáveis”,³⁰⁸ teria prazo de validade: poderia durar “trinta anos” ou “apenas três horas”, ou o tempo que durasse sua juventude.

A intenção de Paulo Filho parece ser a de sugerir que a felicidade plena se encontra, para as mulheres, somente ao se entregarem à maternidade, “sua natureza primeira”, e aos preceitos da “solidariedade conjugal”. Por isso, recorrentemente descreve “Colombinas encantadoras”³⁰⁹ e “Colombinas mascaradas de Salomé”³¹⁰ que são, ora vítimas das acusações dos homens que as abandonam, ora deixadas de lado devido aos deveres do casamento, em que são substituídas por outras mulheres que seguem os modelos normativos de esposa e mãe.

Tais mulheres modernas, tidas como vítimas e promotoras de novos costumes considerados catastróficos e preocupantes sob o ponto de vista setores mais conservadores e avesso às mudanças promovidas pela urbanização e modernização dos centros urbanos – setor esse que Paulo Filho se enquadra, são destaque nas colunas do autor em dois segmentos: no primeiro, em que protagonizam cenas nas delegacias de polícia, normalmente em época de carnaval, e, no segundo, simulando comportamentos adquiridos pelos cinemas, instituição que o cronista se posiciona veementemente contra.

3.1. “Entre taças de champanhe e cocotes descaradas”: os cinematógrafos e sua influência sobre as mulheres.

Se, na obra de Benjamin Costallat, Rosalina é apelidada de *Mademoiselle Cinema* por ser vista apenas como um “mero espetáculo e falsa como o cinema”, Paulo Filho, em discussão com outros cronistas, atribuiria à má influência da indústria cinematográfica o

³⁰⁸ RAGO, Margareth. *Op. cit.*, p. 310.

³⁰⁹ Nessa crônica, Paulo Filho aguarda um importante amigo, que estaria em reunião, enquanto é recepcionado por sua esposa. A mulher, ao encontrar um antigo diário que retrataria a vida de solteiro do marido, folheia as páginas, lendo-as para entreter o narrador. Neste diário, é relatado o caso de amor que o homem teria com Mercedes, uma “Colombina encantadora,” antes de se casar com a atual esposa. Cf. “Jornal de um noivado.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 111, 1921, p. 14.

³¹⁰ FILHO, Paulo. “A vida é isto!” Revista ilustrada *Para Todos*, 1920, n. 61, p. 15.

motivo pelo qual as mulheres não mais honrariam os “preceitos da maternidade” e se casariam sem intenção de terem filhos, para melhor aproveitarem os “bailes, teatros e *corsos*”:

Os cinemas têm uma grande responsabilidade nessa depressão dos caracteres. Eles originaram a crise da emoção, principalmente para as mulheres. É uma situação psicológica muito interessante onde se pode ver a mesma dramatização repetida todos os dias, os mesmos temas gastos e corrompidos obliterando as mais altas funções da inteligência, aumentando a exaltação degenerativa da sensibilidade, alastrando diariamente um perigo tão grande, que ninguém permite uma segura previsão da sua extensão e finalidade. A exaltação anímica por influência da tela está abalando o nosso organismo social pelos alicerces. É o amor dos imprevistos, é a paralisação das energias pelo gasto das atitudes melancólicas, é a perversão dos instintos pela paixão das aventuras romanescas e inverossímeis, quadros de maravilhosa técnica fotográfica onde todos os maridos são obesos e casmurros e todos os amantes são mais belos do que o Apolo de Belvedere e mais elegantes que um romano de linhagem na decadência do império dos Césares.³¹¹

Essa, entretanto, não seria a primeira vez que o autor se posicionaria contra a indústria cinematográfica, considerando-a como um “aparelho irresistível de corrupção” quando deveria se portar como uma “escola de instrução de moral e civismo”.³¹² Em uma de suas primeiras crônicas publicadas na revista *Para Todos*, antes mesmo da criação da famosa seção *Cinema Para Todos*, que só surgiria no ano seguinte,³¹³ Paulo Filho descreveria essa “corrupção de valores” e a “perversão dos instintos” ao retratar a estreia do filme *O perdão da infâmia*, protagonizado por George Walsh e Ann Luther, em um cinematógrafo da Avenida Rio Branco:

A hora do cinema é uma hora sagrada. Vai das duas às cinco da tarde e das sete às dez da noite. Toda a cidade, no que ela tem de mais representativo na sua política, na sua finança, na sua indústria, no seu comércio, enfim, na sua suprema e deliciosa desocupação, vai ver o filme que está em cartaz. A esse tempo, a Avenida Rio Branco, porque, quando se diz cinema, já se sabe que se quer falar dos luxuosos estabelecimentos que estão localizados na principal artéria da *urbs*, regurgitam pessoas de todas as camadas. A onda humana, *vieux marchants*, *snobs* e *almofadinhas*, capricórnios e conquistadores, senhoras gordas e magras, estouradas e melindrosas, movimenta-se de um lado para o outro, oscilando entre as casas de chá, as vitrines das joalherias e os salões onde as fitas passam e repassam na mudez viva e profundamente expressiva dos personagens que nelas se debatem.³¹⁴

³¹¹ FILHO, Paulo. “O boêmio filósofo.” Revista ilustrada *Careta*, n. 909, 1925, p. 21-22.

³¹² “Sobre filmes e cinemas.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 51, 1919, p. 17-18.

³¹³ Embora a famosa seção *Cinema Para Todos*, que tomaria quase por completo as páginas da revista e daria origem, em 1926, à revista *Cinearte*, ainda não existisse, a *Para Todos* contava com a coluna *Cinema e Teatro*, mais concisa que sua sucessora, embora tivesse a mesma função de retratar os bastidores da indústria cinematográfica *hollywoodiana*.

³¹⁴ FILHO, Paulo. “Sobre filmes e cinemas.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 51, 1919, p. 17-18.

Ao descrever os arredores da Avenida Rio Branco em um final de semana de estreia no cinema – mais especificamente, no sábado, Paulo Filho parece demonstrar o quanto os cinematógrafos fazem parte da rotina e do cotidiano da cidade, considerados como espaços de sociabilidade e lazer. O cronista retrata, além disso, a pluralidade de pessoas que frequentam esse espaço, uma “onda humana” de *snoobs*, *almofadinhas*, “senhoras gordas e magras, estouradas e melindrosas” que se movimentavam “de um lado para o outro”, dando a impressão de que o “país inteiro estava na sua capital”. Reunindo novas formas de “tecnologia, representação, espetáculo, distração, consumismo, efemeridade, mobilidade e entretenimento”, o cinema tornou-se, segundo Vanessa Schwartz e Leo Charney, a “expressão e a combinação mais completa dos atributos da modernidade”, uma vez que essas mesmas características se desenvolveram e definiram a vida moderna no geral.³¹⁵

Tal relação se intensifica no início da década de 1920, período em que se dá o crescimento do mercado de distribuição de filmes da indústria cinematográfica norte-americana e sua consequente ampliação de cinematógrafos na capital do país, disseminando a crença de que “ir ao cinema pelo menos uma vez na semana, vestido com a melhor roupa” tornar-se-ia “uma obrigação para garantir a condição de moderno e manter o reconhecimento social”.³¹⁶ Tendo essa concepção em mente, Paulo Filho garante os seus ingressos para a estreia do filme e, na sala de espera, contempla o público que estava ali presente:

A concorrência era estupenda. Entravam espectadores de todos os feitios. (...) Paguei a entrada e durante alguns minutos estive no salão de espera, a contemplar as fisionomias. Uma orquestra canalha, trepada em um coreto improvisado com requinte, tocava músicas ainda mais canalhas, dessas que os *noceurs* desabalados ouvem, entre taças de *champagne* e *cocottes* descaradas,

³¹⁵ Vanessa Schwartz e Leo Charney identificam, ainda, seis elementos que se relacionam tanto à história cultural da modernidade quanto ao cinema: “o surgimento de uma cultura urbana metropolitana que levou a novas formas de entretenimento e atividade de lazer; a centralidade correspondente ao corpo como local de visão, atenção e estimulação; o reconhecimento de um público, multidão ou audiência de massa que subordinou a resposta individual à coletividade; o impulso para definir, fixar e representar instantes isolados em face das distrações e sensações da modernidade; um anseio que perpassou o impressionismo e a fotografia e chegou até o cinema; a indistinção cada vez maior da linha entre a realidade e suas representações; e o salto havido na cultura comercial e nos desejos do consumidor que estimulou e produziu novas formas de diversão. SCHWARTZ, Vanessa R; CHARNEY, Leo (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 17-19.

³¹⁶ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 598-599.

nos *cabarets* da rua do Passeio e da rua de Santo Amaro. As mocinhas, futuras mães de família, que foram educadas nos colégios de irmãs religiosas, algumas até em gozo de férias, saboreavam as partituras, acompanhando a fúria dos *maxixes* com o bater dos pezinhos delicados sobre o solo. Os rapazes, com o olhar libidinoso, marcavam àquelas junto às quais deviam sentar-se lá dentro, quando as luzes se apagassem.³¹⁷

Antes mesmo de tecer suas críticas ao filme, Paulo Filho relaciona o ambiente do cinematógrafo em que se encontrava aos cabarés da “rua do Passeio e da rua de Santo Amaro”, explicitando seu juízo de valor em relação às outras pessoas que frequentavam o local. Além disso, o cronista infantiliza as “mocinhas, futuras mães de família, que foram educadas nos colégios de irmãs religiosas”, destacando que poderiam ser vítimas em potencial dos “rapazes com o olhar libidinoso”, os quais poderiam levá-las à perdição.

Essa comparação entre as salas de cinema e os cabarés enunciava o tão temido espectro da prostituição. Imbuído de um discurso paternalista e defensor da crença da fragilidade e ingenuidade das “mocinhas de família”, Paulo Filho acreditava ser necessário protegê-las desses rapazes de “olhar libidinoso”, embasado em uma crença recorrente na época de que as mulheres caíam nas armadilhas da prostituição devido a uma suposta suscetibilidade moral e por influência do meio, principalmente se esse indivíduo fosse um homem. Dentro dessa perspectiva, seria indispensável à manutenção de laços familiares e a uma educação moral de peso, o que pressupunha mantê-las longe de ambientes classificados como tentadores a essa moral vigente.³¹⁸ Passado o incômodo inicial e após, finalmente, conseguir um local tranquilo para assistir ao filme, longe da “confusão onde as mulheres não se distinguem ao ruído das cadeiras”, o autor descreve, horrorizado, os primeiros atos da película resumidamente, de forma a não comprometer “os bons costumes desta moralizada revista”.

No primeiro ato, a protagonista vivia no campo com a mãe doente e se apaixonaria pelo personagem de George Walsh, casando-se com ele logo em seguida. Seis meses depois, ela abandonaria “o lar, a honra, o marido infeliz e a mãe enferma”, deixando-se seduzir por um velho milionário, perseguindo-o pelo “mundo afora”. Já no terceiro ato, encontrando-se “farta do velho, que pouco dinheiro lhe dava”, atirou-se “ao livre mercado do amor”. Ao final da história, “a mulherzinha” – termo usado pelo próprio autor a fim

³¹⁷FILHO, Paulo. Sobre filmes e cinemas.” Revista ilustrada *Para Todos*, n. 51, 1919, p. 17-18.

³¹⁸ Acreditava-se que as mulheres se submetiam à prostituição para fugirem de um casamento indesejado, ou para fugirem de uma relação afetiva insustentável, ou por amor, “seja ele um honesto combatente que vai à guerra, ou um gigolô vaidoso.” Cf. RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1990. 1 v. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990, p. 332.

de menosprezar a personagem, “cheia de brilhantes e com livros de cheques no fundo das malas, regressava à terra natal”, conquistando o perdão do marido e de sua mãe, algo que causou a revolta do cronista, fazendo-o abandonar a sala do cinema antes do término do filme.

Assim como é demonstrado pelas narrativas românticas e folhetins no decorrer do século XIX, o cinema também representaria os “dramas e conflitos de uma mulher em processo de transformação patriarcal e provinciana que, progressivamente, começava a abrir-se à modernização de seus hábitos e costumes”.³¹⁹ Nessas narrativas, a mulher é colocada frente a situações nas quais, ao buscar novas maneiras de legitimar suas formas de se relacionar, de amar e de viver, afinal, cai, na visão de seus críticos, como Paulo Filho, no desequilíbrio das paixões, no desencontro dos desejos e é vítima de casamentos infelizes, que supostamente levá-la-iam ao adultério como forma de suportar “a severidade das leis conjugais”.³²⁰ Tais cenários denotam a transformação feminina, que passa a se colocar como sujeito e a reivindicar suas vontades, por meio da transgressão às leis sociais vigentes, desestabilizando uma estrutura patriarcal, a qual tende a rejeitar e repudiar essas mudanças.

A modernidade era representada por meio de novos gêneros da ficção literária próprios da cultura midiática que ia se consolidando desde o século XIX como fórmula de sucesso nos jornais e, por isso, de grande importância para a formação dos imaginários que circulavam naquela época, caso dos folhetins. E também se materializava nos novos espaços de sociabilidade, como lojas de departamento, os salões, os teatros e os cinemas, oferecendo às mulheres novas formas de desfrutarem tanto de sua casa quanto do espaço público. Essas mudanças despertaram reações negativas de homens conservadores como Paulo Filho, levando-os, muitas vezes, a negá-las e, até mesmo, a rejeitarem essa modernidade.³²¹ Tal rejeição é demonstrada, na crônica, pela recusa em acompanhar os atos finais do filme e pela crença reforçada de que o cinema “seria uma academia” onde se ensina “a praticar adultérios” e um “tabernáculo de todos os vícios repugnantes”.

³¹⁹ OLIVEIRA, Cláudia de. Mulheres de estampa: o folhetim e a representação do feminino no Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo *et al* (org.). **Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2011. p. 159.

³²⁰ *Ibid.*, p. 163.

³²¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. A Ordem: uma revista de doutrina política, política e cultura católica. **Revista de Ciência Política**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 21, set. 1978, p. 120.

Ao considerar que o advento de uma cultura urbana, “caótica e difusa” passa a ser cada vez mais compreendida por meio de suas representações,³²² Paulo Filho transfigura sua aversão à indústria cinematográfica e à recusa da própria modernidade em si. Nesse sentido, a valorização de um passado em que se vivia longe das cidades – como explicitado pela crônica *Confidências*, explorada no capítulo anterior; as constantes reclamações ao se comparar a perda de valores da “juventude da monarquia” em relação a “juventude moderna”,³²³ e as acusações voltadas a uma sociedade que apenas se preocuparia em aparecer nas colunas sociais dos jornais e a reproduzir comportamentos presentes nas telas de cinema,³²⁴ denotariam uma dificuldade de adaptação e recusa do próprio caráter efêmero da modernidade, assim como suas novas formas de consumo, entretenimento e representação, que são refletidas em sua completa aversão a essa cultura cinematográfica, uma crença que persiste em toda a produção do autor:

Quando eu falo que a influência dos cinemas tem sido perniciosa nesta terra, encontro sempre quem me diga que isto é prevenção por causa da primitiva indústria norte-americana. Reconheço que Los Angeles e Hollywood vão melhorando, talvez devido aos rigores da polícia de costumes de outros países, que não seja o nosso, também mercados importadores, talvez devido ao esgotamento da capacidade imaginativa dos diretores de cena. (...) Já há uma percentagem de filmes que as meninas inocentes podem apreciar, sem corarem até a raiz dos cabelos.³²⁵

Em crônica publicada em 1925, Paulo Filho parece demonstrar um posicionamento mais brando em relação ao cinema, talvez devido às críticas recebidas em relação à sua primeira publicação, o texto “Sobre filmes e cinema”, anteriormente analisado. Dentre essas críticas, destaca-se a carta do leitor Luiz Travassos Filho, publicada na edição 52 da *Para Todos*:

³²² “A representação como reapresentação do real” marcaria a forma definidora da modernidade, em que a linha tênue entre representação e realidade conduziria a essa tendência de se entender o “real” por meio de suas reapresentações. SCHWARTZ, Vanessa R.; CHARNEY, Leo. *Op. cit.*, p. 24.

³²³ Paulo Filho ressalta essa perda de valores em quatro momentos: em um deles, ao lamentar a inexistência de artistas genuínos ao se substituir a verdadeira literatura por aquela “reproduzida nos cafés;” em outro, condena os “estudantes vitalícios,” que se preocupariam apenas em gastar a herança recebida pelos pais e se associariam a clubes, entregando-se à vida boêmia; em um terceiro momento, critica a adoração aos astros e estrelas do cinema, que teriam seus comportamentos reproduzidos pela população, mais valorizados que a própria elite intelectual; e, por fim, compara a juventude do passado à juventude do seu tempo presente, a qual não mais valorizaria os estudos e “colocaria os jogadores de futebol como heróis da nação.” Cf. “FILHO, Paulo. O fim dos *meetings*.” *Para Todos*, n. 139, 1921, p. 31-32; “Umas em cheio, outras em vão.” *Para Todos*, n. 148, 1921, p. 33-34; “A hora frívola.” *Para Todos*, n. 176, 1922, p. 15-16; “O censor.” *Para Todos*, n. 333, 1925, p. 19-20.

³²⁴ FILHO, Paulo. A hora frívola.” *Para Todos*, n. 176, 1922,

³²⁵ FILHO, Paulo. “Dois exemplos.” *Ibid.*, n. 340, 1925, p. 15.

Sr. redator – Há de permitir que eu levante um protesto contra a condenação inexorável do cinema, feita no passado número dessa encantadora revista, pelo ilustre escritor Paulo Filho. Por isso que o ilustre homem de letras foi chocado em seu espírito, assistindo a exibição de um filme escapo às malhas da censura, não se segue que todos os filmes devam incidir na condenação que ele faz recair sobre eles e sobre um gênero de diversão que é hoje o favorito do público no mundo inteiro, exercendo tão grande influência que mesmo essa revista de que sou habitual leitor, não lhe escapou, criando uma seção consagrada a esse assunto e que, em boa e devida justiça, devo declarar, é um dos motivos da sua extraordinária aceitação por parte do público brasileiro. Sou pela censura cinematográfica rigorosa feita pelo poder público, (...) mas ao mesmo tempo devo elevar bem alto a minha voz em defesa do cinema que, cortados os excessos prejudiciais, é o melhor instrumento de educação, a melhor escola de moral e um auxiliar pedagógico que breve será adotado em todas as boas escolas do mundo. Não se deve condenar o teatro por fazer peças imorais e a imprensa por se dar a impressão a obras nocivas. Assim também o cinema. Que o dr. Paulo Filho assista a uma boa fita como tantas exibem os nossos cinemas e necessariamente modificará sua opinião, se é que foi sincero e não o moveu um momentâneo impulso de mau humor.³²⁶

Antes da divulgação da carta, o conselho editorial da revista enfatizaria que seus colaboradores gozariam da mais “ampla liberdade para abordarem e discutirem qualquer assunto”, escrevendo sob sua “responsabilidade pessoal”. Futuramente, na edição de número 64, ainda embasada nesse caloroso debate, a *Para Todos* realizaria uma enquete sobre a função social do cinema.³²⁷ Essa grande repercussão, hipoteticamente, poderia ter levado a críticas mais brandas em relação ao cinema, ou, suponha-se, tais críticas seriam mais sutis pelo fato da própria revista, nesse momento, estar ainda mais alinhada à abordagem cinematográfica – vide o sucesso da seção *Cinema Para Todos*. Nesse sentido, Paulo Filho afirmaria que o ambiente dos cinemas teria “se saneado” e produzido obras que não fariam “meninas inocentes corarem até a raiz dos cabelos”. Entretanto, no decorrer do texto, nota-se que a crença de que o cinema seria um mal social permanece:

(...) Vejam, por exemplo, se estes dois casos íntimos e tristes, profundamente lamentáveis, não são um reflexo da moral cinematográfica. O sobrinho de um dentista, acolhido pelo tio, acusa a própria tia de querer seduzi-lo; (...) e um estudante de engenharia que, hóspede de uma família em que havia moças, acabou alvejando com sua própria pistola aquela que era a casada. E, assim, duas senhoras, provavelmente honestas, vieram para o noticiário de escândalo, com um ponto de interrogação feito a sangue na folha branca de sua dignidade. Os dois fatos possuem o valor de um aviso às famílias despercebidas ou confiadas. As sugestões do cinema desabalado obliteram, às vezes, nos cérebros mais equilibrados, as primeiras noções de brio e de respeito. Elas é que fazem rapazes e senhorinhas, senhores e senhoras perderem a cabeça. O lar, a casa da família, deve ser, apenas, para as pessoas que rigorosamente o

³²⁶ “Resposta do leitor Luiz Travassos Filho a crônica “Sobre filmes e cinema,” *Para Todos*, n. 52, 1919, p. 18.

³²⁷ Sobre o posicionamento da revista em relação à polêmica de Manoel Paulo Filho: *Revista Ilustrada Para Todos*, n. 64, 1920, p. 42.

constituem. (...) Ninguém mais deve desfrutar-lhe a intimidade, pensem ou não os cinemas de modo diferente.³²⁸

Ao retratar os dois conflitos, que foram parar nos “noticiários de escândalo”, Paulo Filho atribui ao cinema a verdadeira causa desses constrangimentos, já que os filmes teriam a capacidade de “despertar os instintos, nem sempre dominados, estimulados pelas visões na tela”.³²⁹ Esses exemplos, nos quais se apresentam um sobrinho morando com seus tios e um rapaz que obteve estadia em uma família “em que haviam moças (*sic*)”, são resgatados pelo autor para justificar seu argumento de que o ambiente doméstico deveria ser de uso exclusivo da família – “ao pai, ao marido, ao filho e ao irmão”, para que não se comprometesse, principalmente, a honra “das senhoras” e “das meninas inocentes”. Por isso, por mais que sua aversão aos cinematógrafos tenha diminuído, se comparada à sua crônica de anos atrás, o escritor ainda atribui a essa cultura cinematográfica os escândalos e problemas de cunho moral que percebe em seu cotidiano, já que:

(...) nos habituamos a olhar o mundo das películas das fábricas americanas, alemãs, francesas e italianas, que quase não compreendemos a importância humana senão em virtude do maior ou menor sucesso dos filmes, aos quais procuramos nos adaptar. (...) A evidência e a admiração, a popularidade intensa, na hora do corre, não se fizeram para o espírito de elite intelectual, porque estes vivem mais nos fundos dos gabinetes silenciosos de leitura, nas academias e nos salões meio desertos das conferências. Pertencem mais aos astros e às estrelas do vasto planeta dominado pela sugestão lenta, porém segura, do mecanismo cinematográfico, que tanto mais se deprava, quanto se aperfeiçoa.³³⁰

Por mais que a *Para Todos* enfatizasse que seus colaboradores gozassem “da mais ampla liberdade para abordarem e discutirem qualquer assunto”, defendendo, assim, a pluralidade de opiniões e ideias em suas edições, observa-se que Paulo Filho foi perdendo cada vez mais espaço nas páginas da revista à medida que suas publicações tornavam-se mais alinhadas aos interesses da cinematografia, sendo a crônica transcrita acima uma de

³²⁸ FILHO, Paulo. “Dois exemplos.” *Para Todos*, n. 340, 1925, p. 15.

³²⁹ Na crônica, o autor retoma o filósofo Thomas Hobbes e sua crença de que o homem seria “um animal traiçoeiro” e que era necessária a criação de métodos para mantê-lo sob estrito controle. Retoma, além disso, a obra *O Cortiço*, clássico de Aluísio de Azevedo, a fim de reafirmar que naquela época, “na qual a trepidação cinematográfica era desconhecida,” já era considerado perigoso e imoral que muitas pessoas, de diferentes famílias, morassem em um mesmo ambiente.

³³⁰ FILHO, Paulo. “A hora frívola.” *Para Todos*, n. 176, 1922, p. 15-16.

suas últimas colaborações com o impresso.³³¹ Retomando o texto *Dois Exemplos*, veiculado em 20 de junho de 1925, época em que o escritor já não colaborava recorrentemente na *Para Todos*, apesar das críticas ao cinema se apresentarem em um tom mais brando, os leitores não deixaram de denunciar e discordar do posicionamento do cronista:

Caro Operador

Cordiais saudações.

Queira me dar-me licença para as ligeiras considerações que faço e a que sou levado por duas razões. A primeira é o dever de lhe dar parabéns pela boa prova do que tantas vezes têm afirmado, isto é, de que as duas partes do *Para Todos* são, por completo, independentes com a publicação do n. 340. A outra razão ainda é devida a essa mesma crônica, pelo que segue. A certa altura, o Sr. Paulo Filho diz, ele mesmo, depois de mostrar o cinema como causa de ruína moral: “Homem estranho e valido, debaixo do mesmo teto em que há mulheres novas, viúvas, casadas ou solteiras, raramente dá certo. De si, a natureza humana já é inflamável, etc, etc.” E sendo assim, não é de se lhe perguntar: que tem o cinema com isso? Foi, talvez, o cinema que levou Caim a matar o inocente Abel? Convenho que o cinema pode ser fator de desequilíbrio moral, principalmente pela sua força de intuição, mas é claro que o mesmo se dá para a parte não amoral. Vem daí, que não é defeso a cada qual separar o joio do trigo, levando a parte que bem lhe convier.

Afetuosamente,

Rangel³³²

Endereçada ao “Operador”, nome referente ao corpo de editores da seção *Cinema Para Todos*, Rangel ressalta como a crônica de autoria de Paulo Filho, publicada na edição 340, destoa das outras publicações da *Para Todos*, que, como já dito, alinhava-se cada vez mais aos interesses da cinematografia e do cotidiano da capital. Tal alinhamento seria consequência de uma das estratégias adotadas por J. Carlos e Álvaro Moreyra, que assumiriam, respectivamente, a direção artística e geral dos impressos da editora *Pimenta de Mello*, a partir de maio de 1922. No que tange à *Para Todos*, essas mudanças resultaram em uma diagramação mais livre, repleta de fotografias e ilustrações em suas páginas editoriais, além do crescente protagonismo da seção *Cinema Para Todos*, que passou a tomar quase totalmente o espaço do impresso.³³³ A partir disso, acredita-se que

³³¹ Em 1923, Paulo Filho aparece nas edições 217 e 261, publicando uma crônica de teor exclusivamente política e uma crítica literária a um livro infantil, respectivamente. Essas aparições esparsas mantêm-se nos anos de 1925 e 1926. Coincidentemente, nos anos de 1924 e 1925, o cronista passa a publicar recorrentemente na revista *Careta*, colaborando em 62 edições da revista, somados os dois anos.

³³² Resposta do leitor Rangel a crônica “Dois Exemplos.” *Para Todos*, n. 348, 1925, p. 8.

³³³ Em maio de 1922, J. Carlos e Álvaro Moreira assumem, respectivamente, a direção artística e geral dos impressos ligados à editora *Pimenta de Mello*, como estratégia para aquecer as vendas e, consequentemente, aumentar seu público leitor. Cf. “J. Carlos, diretor artístico das publicações desta empresa.” Revista ilustrada *O Malho*, n. 1022, 1922, p. 28 e LOPES, Lara. **Ver e ser vista: star system e cultura visual nas**

Paulo Filho, que contribuía em algumas dessas páginas editoriais, aliado às repercussões negativas de seus textos, tenha perdido espaço dentro da revista. Após a edição 176, o autor publicaria apenas nas edições 217 e 261, de 1923, aparecendo novamente somente em algumas edições de 1925. Nota-se, portanto, um distanciamento e um isolamento de Paulo Filho tanto em relação ao corpo editorial da revista quanto aos seus leitores, ao apresentar esse posicionamento contrário ao mundo moderno, alegando justamente que esse novo cenário traria uma espécie de corrupção das normas sociais vigentes.

Tal postura conservadora herdada por Paulo Filho, presente também em alguns profissionais do direito, da medicina, da política, dentre diversas outras áreas, apresentase como uma espécie de “missão civilizadora”, em busca de soluções para os problemas decorrentes da urbanização.³³⁴ Em meio a essa “missão civilizadora”, havia a crença de que as narrativas apresentadas nos jornais, na literatura e, nesse caso, no cinema, que, em sua maioria, representavam o cotidiano da cidade e os tipos que a frequentava, pudessem levar seu público a ter comportamentos tidos como inadequados. A preocupação com o “contágio” dessas narrativas daria origem a discursos negativos sobre a modernização, enfatizando sua preocupação principalmente com os jovens, sujeitos a “superexcitação nervosa da idade” e às “sensações novas com as quais não saberiam lidar”,³³⁵ e, sobretudo, com as mulheres, julgadas como incapazes de terem discernimento e que necessitavam de um “conjunto de medidas normatizadoras” para não se transformarem em seres “moral e socialmente perigosos”, como enfatizava a literatura médica.³³⁶

Essa reação contrária à modernidade desembocaria em discursos conservadores, como o presente no grupo de intelectuais ligados à vertente católica, no qual havia a recusa e o distanciamento desse moderno e da modernidade em si. Contando com Jackson de Figueiredo e Tristão de Ataíde como duas de suas principais lideranças, essa militância católica ganhou força durante a década de 1920 e refletia todo um “engajamento social e um apelo à participação” de uma elite intelectual ligada ao catolicismo e que se sentia ameaçada frente a uma sociedade que se reformulava, adquirindo “novos valores sociais,

revistas ilustradas da sociedade anônima *O Malho*. 2019. 281 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019, p. 74-78.

³³⁴ GUIMARÃES, Valéria. **Notícias Diversas**: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez. Campinas: Mercado das Letras, 2013, p. 66.

³³⁵ RUBIÃO JR., José Álvares (1895). Relatório da Secretaria de Justiça apresentado ao Presidente de Estado pelo Secretário Interino dos Negócios da Justiça de São Paulo em 31/12/1894, São Paulo: Tipografia a vapor Espíndola. Siqueira & C apud Ibid., p. 69.

³³⁶ ENGEL, Magali. *Psiquiatria e feminilidade*. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 350.

econômicos, políticos e intelectuais”. Diante desse cenário, esse grupo assume uma estratégia de autodefesa, que refletia mais a sua “perplexidade em face das mudanças sociais, do que o desejo de se integrar na sociedade moderna”, reforçando sua concepção tradicionalista e elitista “parecendo-lhe mais seguro abraçar-se a uma ideologia conservadora como meio de sobrevivência”.³³⁷

Para esse grupo, as forças e os valores sociais emergentes decorrentes de uma cidade e de uma sociedade que se modernizava são classificados como corruptores porque questionariam e não dariam a devida relevância ao catolicismo, pelo contrário: haveria uma constante contradição entre os valores católicos e o mundo moderno, que ameaçaria a posição hegemônica da Igreja nessa sociedade.³³⁸ Essa tônica moralista em relação aos fatos sociais e às transformações da capital do país, aliada a ideia de contágio proporcionada pelo cinema, responsabilizando-o pela corrupção das normas sociais vigentes, se fazem também presentes nas crônicas de Paulo Filho. Na tentativa de “proteger” as mulheres das “influências perniciosas do cinema” e na recusa de reconhecer esse espaço feminino dentro dos setores públicos, o cronista demonstra sua insatisfação e o desejo de que essas mulheres retomassem o que considerava como os seus lugares de direito: o ambiente doméstico, dedicando-se exclusivamente a sua “natureza primeira”, que era a maternidade e o casamento.

Essa concepção defendida pelo autor, contrária a qualquer inserção feminina no espaço público e político, encontra relutâncias dentro de suas próprias crônicas, como a já mencionada *O voto feminino*, publicada em 7 de janeiro de 1922. Como mencionado anteriormente, o texto é uma resposta a uma “querida amiga”, mantida em anonimato, que defenderia a importância do sufrágio universal. No início do texto, Paulo Filho se desculpa por tê-la deixado sem resposta e dá início a sua argumentação:

Minha querida amiga – Acabo de chegar da sua casa, meio descontente comigo mesmo. A sua graça, a sua ironia, o suave desencantamento da sua leve e maliciosa sátira, (...) tudo isso me reacende a imaginação e eu fico a pensar como foi que a deixei sem a réplica cortês, porém convincente, galante, mas persuasiva, durante a hora deliciosa em que conversamos sobre o que o seu maravilhoso espírito chama a *declaração dos direitos da mulher*. Quer, então, a minha amiga brilhante amiga que a minha pobre pena escreva duas palavras com referência ao assunto, naturalmente para defendê-lo e louvá-lo. Partidária extremamente dessa *declaração*, que ainda não posso bem distinguir, na confusão de onde ela emerge, parece-me que a sua maior aspiração é a liberdade de votar reclamada pelo sexo fraco, que, de tão forte que a se tem revelado, já

³³⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta. *Op. cit.*, p. 120.

³³⁸ *Ibid.*, p. 128.

vem, sem dúvida, governando o mundo através da interminável sucessão de séculos.³³⁹

O modelo de mãe higiênica, que encontra no discurso médico um grande estratagema na colonização dessa nova mulher, e a sua importância dentro na esfera doméstica para a manutenção da ordem e moralização da sociedade, ao ter a função de orientar e educar seus maridos e filhos, aparecem também em uma imprensa feminina, que desponta no final do século XIX e perpassa essas primeiras décadas do século XX. A diferença se encontra, como percebido entre o discurso de Paulo Filho e de sua “querida amiga”, na tentativa de afirmação, por parte dessa imprensa feminina, da individualidade social e política dessas mulheres, principalmente no que diz respeito ao reconhecimento de sua posição de igualdade em relação ao sexo masculino, conquistada por meio da educação, a qual, por sua vez, seria o principal suporte para sua emancipação:³⁴⁰

A mulher dotada com as mesmas faculdades do homem, com a inteligência e a razão abertas a receber o cultivo das letras, das artes e das ciências, para ser útil à pátria e desempenhar a sua missão na sociedade, a maior e a mais santa missão da humanidade que toda depende da – mãe de família – deve chamar a si os foros que não pode negar-lhe uma sociedade culta (...)³⁴¹

O trecho acima, retirado do periódico *O Sexo Feminino*, demonstra que os ideais de emancipação da mulher são identificados, por essa imprensa feminina, com os ideais de igualdade, liberdade e progresso defendidos pelos responsáveis pela construção do sistema republicano, sendo o sufrágio feminino uma dessas reivindicações.³⁴² A partir da construção de um sistema republicano, dá-se a emergência de novos valores sociais, políticos e econômicos, que punham em risco o monopólio exercido até então pelo catolicismo e reforça sua concepção tradicionalista e elitista, colocando-se como oposição a esses novos valores.³⁴³

³³⁹ FILHO, Paulo. “O voto feminino.” *Para Todos*, n. 160, 1922, p. 23-24.

³⁴⁰ BICALHO, Fernanda. O “Bello Sexo:” imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. In: COSTA e BRUSCHINI (orgs.). **Rebeldia e Submissão**. Estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989, p. 85-86.

³⁴¹ “A minhas patricias.” *O Sexo Feminino*, n.2, 1873, p.2 apud BICALHO, Fernanda. *Ibid.*, p. 87

³⁴² *Ibid.*, p. 88.

³⁴³ A estratégia de ação da Igreja, assim como do grupo militante católico que defende os seus valores, não vai de encontro aos interesses do Estado, mas deseja a coalizão de suas forças. Há, portanto, durante os três primeiros decênios do século XX, uma lenta modificação dos velhos quadros econômicos, políticos e culturais do século XIX, embora suas superestruturas permaneçam, como a política dos governadores e as linhas básicas da política financeira protecionista do café, cenário que desemboca em movimentos como o “tenentismo” e na formação desse grupamento pequeno-burguês católico e elitista. Cf. VELLOSO, Mônica.

Esse conflito entre um posicionamento tradicionalista e avesso às mudanças, representado por Paulo Filho, e de um setor que estava disposto a aceitar e a se modificar a partir desses novos valores, estão presentes em toda a trajetória do escritor na revista *Para Todos*, em seus embates com os leitores e com a própria editora, transparecendo ainda mais no seu discurso acerca das mulheres. Apresentando uma percepção negativa sobre a modernidade e as mudanças que ela proporcionou em níveis políticos, sociais, econômicos e culturais, Paulo Filho tende a compreender o real por meio de suas representações.³⁴⁴ No que diz respeito à mulher e o anseio de sua emancipação, o cronista se utiliza da representação da *femme fatale*, Salomé, ou Cleópatra, dentre outras musas da antiguidade, para denunciar o mal que essas mulheres modernas poderiam exercer ao adentrarem os meios sociais e, sobretudo, para alertar as “mocinhas de família” a manterem distância dessas figuras. Essas representações são sempre permeadas por um discurso moralista e conservador, com a função de convencer suas leitoras de que uma vida voltada à satisfação dos prazeres não vale a pena e sempre traz consequências negativas.

3.2. *Melindrosas e “colombinas mascaradas de Salomé”: carnaval e casos de polícia.*

Ao retomar a crônica *A vida é isto*, o protagonista, ao enfrentar aquela que seria a causa de sua desilusão amorosa e, de certa forma, reafirmar sua superioridade moral em relação a ela, diria que “o carnaval dura três dias: a tua vida carnavalesca, iludindo e sendo iludida, mentindo e sendo mentida, explorando e sendo explorada, pode durar trinta anos, como, talvez, dure apenas três horas”.³⁴⁵ Tal afirmação teria feito a personagem feminina abandoná-lo, sem reação alguma, enquanto o rapaz voltava às ruas a fim de se divertir no carnaval, agora livre das “amarras do amor” que o prendiam.

Op. cit., p. 120-121 e LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 27.

³⁴⁴ As novas técnicas de representação, que têm o cinema como um de seus principais expoentes, não reproduziam simplesmente uma realidade autônoma e presente, mas criariam uma tendência crescente em se entender o real somente como suas reações. Com o advento de uma cultura urbana caótica e difusa, o real pôde ser compreendido apenas por meio de suas representações, característica inerente à modernidade. Nota-se que Paulo Filho atende a essa concepção sempre que faz alusão ao cinema: para o autor, os homens e mulheres modernos estariam sempre emulando os personagens que viam em tela, movendo suas próprias vidas de acordo com os *frissons* cinematográficos. Cf. SCHWARTZ, Vanessa R.; CHARNEY, Leo (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 24.

³⁴⁵ FILHO, Paulo. “A vida é isto!” Revista ilustrada *Para Todos*, 1920, n. 61, p. 15.

Essa, porém, não seria a primeira associação que Paulo Filho faria entre essas mulheres modernas, que se vestiam de Colombinas e/ou Salomé, com o carnaval carioca, considerado como uma “grosseira representação dos costumes nacionais”, em que “a minoria se diverte por inconsciência e a maioria finge que se diverte para não parecer que é idiota”. Prosseguindo com sua definição do carnaval, o cronista argumenta que essa festividade seria simbolizada:

(...) como a festa do grande nu. Nu de inteligência, nu de moral, nu de vergonha, nu de bom gosto e bom senso, com a cidade moderna aparentemente civilizada virada pelo avesso. (...) No alto do Pão de Açúcar, a prefeitura, como outrora a mão invisível do destino o fez no festim de Baltazar, escrevendo aquelas palavras fatídicas, deveria, pela manhã, erguer uma enorme flâmula com estes dizeres em vermelho berrante, para que fossem entendidos muito ao longe, síntese perfeita da colossal pagodeira em que nos vamos desempenhar até a aurora da quarta-feira de cinzas: *cachaça, catinga e pornografia*.³⁴⁶

Esse evento, realizado em um “grande salão decorado a capricho”, proporcionaria o encontro de “conhecidos e camaradas que não se reconhecem” e que se vestiriam de “pierrôs, arlequins, centuriões, príncipes e ciganos, reunidos na promiscuidade e sem se identificar”.³⁴⁷ No caso das mulheres, era possível que representassem grandes musas e figuras mitológicas da antiguidade, dando vazão às inversões permitidas pela festividade:

- A minha fantasia será de Salomé, afirmou uma.
 - E a minha, talvez, uma escrava egípcia, argumentou a outra.
 - E eu, juntou a terceira, ainda estou pensando. É possível que saia só e de apachinette, a varejar as tavernas, porque amo as audácias nessas noites de riso e de loucura (...)
 Então, a baronesa inclinou-se e exclamou, cheia de solenidade:
 - Eu cá não faço segredo, divirjo. Pretendo ir ao Jockey Club fantasiada de Eva!³⁴⁸

O diálogo acima se refere a uma discussão, na casa do barão de Toné, descrito por Paulo Filho como um dos importantes representantes da elite carioca, a respeito das fantasias de carnaval que seriam utilizadas entre seu grupo de amigos naquele ano, destacando-se as escolhas das mulheres daquele círculo, sempre em alusão a uma figura que representava o oposto dos valores sociais vigentes.

³⁴⁶ FILHO, Paulo. “No carnaval é assim.” *Para Todos*, n. 112, 1921, p. 15.

³⁴⁷ FILHO, Paulo. “Five o’clock tea.” *Para Todos*, n. 322, 1925, p. 15.

³⁴⁸ Idem.

Embora o carnaval tivesse passado por um processo de higienização, a fim de extinguir os antigos entrudos em prol do caráter civilizatório e pedagógico do carnaval europeu,³⁴⁹ era preciso atentar-se e vigiar as “gentis senhoritas, senhores e senhoras de respeito” que, “ao menor sinal de cansaço”, se rendiam aos antigos comportamentos bárbaros ou coloniais”.³⁵⁰ Em um contexto em que essas inversões eram permitidas, algo que assustava um cronista conservador, que já era avesso às mudanças proporcionadas pela modernidade, era de se esperar que Paulo Filho elencasse suas personagens femininas tidas como maus exemplos nessa época do ano, nos grandes salões em que essas comemorações eram realizadas, dando-lhes sempre um final trágico e infeliz.

Um dos maiores exemplos dessas personagens que “viveram a vida carnavalesca” durante toda a sua juventude foi Colombiana, protagonista da crônica “*La vie qui s'en va*”, publicada em 21 de janeiro de 1921, conhecida por fazer sua primeira aparição nos carnavais cariocas havia vinte anos. Segundo o cronista, a mulher vivia a “vida opulenta, desregrada e desvairada que as raparigas de luxo costumam levar nos grandes centros recivilizados, nos cabarés estonteantes do mundo noturno” e era considerada como “o feitiço endiabrado, a correr e a pular, a sorrir e a chorar, abalando corações endurecidos e queimando cérebros equilibrados, não raro, por uma existência sossegada e burguesa de trabalhos e ambições honestas”.³⁵¹

Caracterizada como uma dançarina que se apresentava em grandes salões e bailes noturnos, a figura de Colombiana remetia a uma certa fantasia que rondava as atrizes e prostitutas durante o século XIX, já que “muitas das profissionais do palco, das dançarinas de balé às grandes *tragédiennes*, vendiam seus encantos públicos e privados para o maior sortimento de clientes que pudessem arranjar”.³⁵² De acordo com Jeffrey D. Needell, no período em que se consagra a *Belle Époque*, houve uma necessidade de identificação com os valores aristocráticos por parte dos indivíduos que a vivenciavam, usados como forma de distinção e afirmação do status social em meio à vida elegante dos centros urbanos, o que introduziria, segundo o autor, o conceito de “fetichismo da mercadoria”. Mais perceptível pela moda, esse conceito, que traduziria essa vida elegante envolta em uma aura de fantasia, também se projetaria nas “mulheres cuja profissão era a própria

³⁴⁹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecoss da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 88.

³⁵⁰ Ibid., p. 96.

³⁵¹ FILHO, Paulo. “*La vie qui s'en va*.” *Para Todos*, n. 162, 1921, p. 15.

³⁵² NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 189-190.

fantasia”, ou seja, as “festejadas atrizes e prostitutas”,³⁵³ percebidas como objetos de desejo por parte desses homens que ansiavam ser parte dessa *Belle Époque* tropical. É justamente desse imaginário que Paulo Filho trata ao descrever o cotidiano da personagem, cheia de vícios e ligada à promiscuidade:

A vida lhe corria tão depressa, tantas foram as suas absorções no jogo e na [sic] *champagne*, tantas vezes se vendeu, se alugou e se emprestou, que não teve tempo de amar, ela, que tanto parecia ser amada! Havia de ter momentos de repulsa a sua própria abjeção, mentindo e sendo mentida, explorando e sendo explorada, mas as horas voaram céleres nas asas da fantasia e ela não parava a refletir que os anos se sucediam e que uma lei fatal a fazia envelhecer. Ganhou fortunas com os homens e com a roleta. Perdeu-as novamente, porque dinheiro fácil não vem para ficar e deitar juro.³⁵⁴

O tom de piedade e desprezo na narrativa do autor é acentuado quando se anuncia a perda da juventude da personagem, desesperada ao lidar com a aparição de suas primeiras rugas, que nem os “recursos físicos e fisiológicos inventados pela ciência moderna” puderam atenuar, cercando essa “pecadora arruinada” em um “imenso vexame de felicidade irrisória”. Sem mais esperanças e sem mais ninguém que a amasse, Colombiana mudou-se para o interior de São Paulo e lá se suicidou, aparecendo nos noticiários de escândalos cerca de um mês antes da publicação do escritor.

Assim como Colombina, abandonada pelo pierrô que a amava e que, por fim, se lançaria à procura de outro rapaz que pudesse seduzir com o poder de sua juventude, Colombiana teria aproveitado de sua beleza e mocidade até o seu limite, não restando motivos para que pudesse viver sem possuir o seu grande trunfo. Ambas, portanto, teriam o mesmo final, além das duas crônicas carregarem a mesma lição de moral: entregar-se a uma “vida carnavalesca”, repleta de vícios, traria, como consequência, a ruína social e pessoal dessas mulheres.

Desse modo, as narrativas de Paulo Filho, que eram protagonizadas por personagens femininas em meio ao carnaval, sempre carregavam uma mensagem semelhante à das crônicas apresentadas anteriormente: tais personagens eram um mau exemplo às “gentis senhoras e senhoritas de respeito”, as quais deveriam constantemente manterem a si mesmas sob vigilância para não caírem em um mundo de perdição como essas mulheres – mundo esse que, algumas vezes, nem elas mesmas tinham consciência. Além disso, esses relatos costumavam envolver as delegacias de polícia e/ou as

³⁵³ Idem.

³⁵⁴ FILHO, Paulo. *La vie qui s'enva.* Para Todos, n. 162, 1921, p. 15.

enfermarias e hospitais como cenários, resultado de algum conflito entre essas mulheres e seus respectivos amantes. Esse é o caso, por exemplo, da crônica *Erros de Amor*, em que uma “dama elegante” denuncia seu companheiro à polícia, por “explorar sua mocidade”:

Uma dama elegante, 25 anos de idade presumível, francesa de origem, cosmopolita de hábitos, trajando no rigor das modas modernas, isto é quase nua, linda como a senhora Mary Pickford e ajaezada de brilhantes, entra pela segunda delegacia auxiliar, onde pretende formular uma queixa.³⁵⁵

Nota-se, pela descrição acima, que a protagonista dessa crônica seria uma típica mulher moderna: “cosmopolita de hábitos”, vestida como a moda da época, semelhante a uma atriz de cinema³⁵⁶ e, ressalta-se, *francesa*. Retomando a argumentação de Jeffrey D. Needell, a ideia de fetichismo de consumo presente na *Belle Époque* carioca remetia à distinção do indivíduo no cenário urbano, associada “a um determinado modo de vida” que o diferenciava de outro sujeito meramente rico.³⁵⁷ Nesse contexto, as *horizontales*, que eram *cocottes* mais exclusivas e tão bem-vestidas quanto as esposas e filhas de seus amantes, eram admiradas publicamente por seu estilo e pelos homens que as cortejavam, assim como o eram as mercadorias de luxo, alimentando toda essa fantasia e o *status* pessoal identificados por esses “objetos de derivação aristocrática fabricados para a venda, na cultura burguesa que emergia sob o capitalismo industrial europeu”.³⁵⁸ Esse parecia ser o caso da personagem em questão, ao ser revelada sua dinâmica com seu amante:

Há dois anos [o rapaz] vive com ela, e a “*menage*” custou-lhe cento e oitenta contos de réis, moeda em boa espécie, que às mãos lhe veio ter da legítima paterna que herdou. Apenas como o dinheiro se esgotasse, consumido todo ele por ela mesmo, nos seus caprichos, nas suas jóias e no seu luxo, a ingrata exige agora que ele se despeça assim, sem mais nem menos, somente porque ele,

³⁵⁵ FILHO, Paulo. “Erros de amor.” *Para Todos*, n. 65, 1920, p. 14.

³⁵⁶ Mary Pickford foi uma famosa atriz hollywoodiana, que conquistou o auge do seu sucesso nas duas primeiras décadas do século XX, e uma das fundadoras da United Studios, ao lado de Charles Chaplin e Douglas Fairbanks, seu marido na época. Conhecida como “pequena Mary,” pelos seus cachos e aparência que remetia a inocência, a *Para Todos* entrevistou a atriz e seu marido, revelando o cotidiano de ambos e sua relação com o cinema, em uma matéria especial que foi publicada nas edições 160 e 161.

³⁵⁷ NEEDELL, Jeffrey D. *Op. cit.*, p. 186.

³⁵⁸ Segundo Needell, as *horizontales* apareceriam no Rio de Janeiro crescentemente urbano do final do Segundo Reinado e da *belle époque*, “quando a riqueza, as viagens e a experiência na Europa, a importação de produtos de luxo em larga escala e um estilo de vida urbano eram aspectos consagrados da sociedade e da cultura de elite carioca.” *Ibid.*, p. 192.

coitado, lhe fizera sentir a necessidade de entrarem ambos num regime de economia e modéstia.³⁵⁹

Viver ao lado da mulher em questão custaria em torno de “cento e oitenta contos de réis”, gastos para manter os “luxos e as joias” exigidos por ela, em troca do seu amor. Como a herança do rapaz havia se esgotado – algo, inclusive, criticado por Paulo Filho ao constatar que o jovem vivia graças “ao patrimônio legado por um pai, que em vida para amontoá-lo trabalhou como uma besta de carga”,³⁶⁰ a “dama elegante” decidiu denunciá-lo constatando que seu amante se “aproveitaria de sua mocidade”. Entende-se, além disso, que o casal não teria oficializado sua união seguindo os preceitos do casamento higiênico, o que corrobora ainda mais a tese de que a protagonista teria a mesma função de uma *horizontale*.

Ao conversar com as testemunhas, que viviam, em sua maioria, na mesma pensão que o casal habitava, o delegado responsável pelo caso constatou que “todas as declarações abonavam perfeitamente a conduta do infeliz apaixonado”, o qual afirmaria não se considerar culpado e teria a dama elegante “ainda como sua companheira”. O desfecho do caso se altera com o depoimento do procurador da família, que revela a existência de uma futura herança do rapaz, legada de sua família materna. A mulher, portanto, mudaria o seu discurso e retiraria todas as queixas, “resignando a esperar pela herança da outra legítima” e vivendo ao lado do amante “como se nada tivesse acontecido”.

Outro caso policial retratado por Paulo Filho em meio ao carnaval, quase fadado a um final trágico, foi o da jovem Philomena Paes Landy, que teria bebido permanganato ao que seu amante, José Tavares de Araújo, recusou a se vestir como pierrô em uma das festas de carnaval, causando a intensa decepção da garota:

BEBEU PERMANGANATO PORQUE NÃO TEVE UM PIERROT – Desde o natal que ela pedira à sua *criatura* um *pierrot* para brincar no Carnaval. Momo é o deus a que ela rende culto, e desde que se entende, ou de baiana, ou de dançarina, de *Pierrot* ou *Colombina*, ela tem saído sempre os três dias de Carnaval, dando os seus trotes na Avenida e intrigando os amigos e conhecidos.

O rapaz prometeu de pedra e cal que ela seria satisfeita e disse mesmo que mandaria fazer outra fantasia para ele, acreditando ela assim que a Folia esse ano seria um suco.

³⁵⁹ FILHO, Paulo. “Erros de amor.” *Para Todos*, n. 65, 1920, p. 14.

³⁶⁰ A caracterização do personagem masculino seria semelhante a própria visão de Paulo Filho sobre a categoria dos almofadinhas, tidos como “cachorrinhos de estimação” de suas “raparigas” e que “gastariam um dinheiro que não era deles,” muitas vezes sustentados pelos “pais, que custeariam seus estudos intermináveis nas Faculdades de Direito.” Cf. “Gente protegida.” *Careta*, n. 912, 1925, p. 30-31.

Mas, entre prometer e fazer, há distância considerável e, na hora de entrar com o *arame*, o José Tavares de Araújo, residente a rua D. Clara, n. 156 (vai aqui o nome dele por extenso, com a residência, para o seu remorso e castigo), jogou o corpo fora; apelou para a carestia da vida, para a exorbitância dos preços de tudo e *fechou-se em copas*.

A pequena Philomena Paes Landy sofreu um abalo enorme e pensou em abafar a sua mágoa com permanganato para bater o 31.

A Assistência chegou, porém, a tempo de pô-la fora de perigo.

Já ontem mesmo ela asseverava que para o ano a fantasia será feita com o produto de suas economias.³⁶¹

A notícia, retirada de um jornal lido pelo cronista na quarta-feira de cinzas, tem a mesma estrutura de um *fait divers*, colocando-se como uma notícia sensacionalista a respeito de um suposto conflito entre o casal citado, visto que o gênero comporta esse trânsito entre real e ficção. Ao interpretar o ocorrido, Paulo Filho culpa, mais uma vez, o cinema, ressaltando a ingenuidade da garota, que “não sonhava a glória, nem a fortuna”, nem a “sedução dos homens, nem as ambições que na sua idade as meninas costumam alimentar”:

Mas, na sua modéstia e no seu anonimato, tendo a dignidade de ir assistir nos cinemas dos subúrbios os filmes de grande metragem escandalosa e arrepiada, com que as fábricas estrangeiras ofendem a moral do nosso meio evidentemente honesto e acanhado, sem se deixar suggestionar pelas cenas de lubricidades heroicas e lascívia requintadas, a rapariga era mordida por um desejo insopitável, o único que o pudor dos seus verdes anos não reprimia. Ansiava por uma fantasia nos dias do Carnaval. Era o seu ideal supremo, o *Deus Terminus* das fronteiras da sua felicidade, a alegria única de uma ventura tão imensa, que ela só sabia sentir, sem imaginação para descrevê-la.³⁶²

Assim como a maioria da população carioca, que seria movida pelos *frissons cinematográficos*, desejando emulá-los como parte de seu cotidiano, a protagonista dessa crônica, mesmo não tendo metade das ambições que as mulheres modernas teriam, por ser ainda muito nova, seria influenciada pelos “filmes de grande metragem escandalosa e arrepiada” a realizar seus desejos – no caso, que ela e seu namorado se fantasiassem para festejar o carnaval. Ao alegar que seria necessário desembolsar uma considerável quantia de dinheiro para a compra da fantasia e, assim, não aparecer no carnaval conforme combinado, a garota se dirigiria à farmácia e tomaria o remédio ao ter a sua vontade negada.

Adotando uma postura conservadora, que é contrastada com o próprio corpo editorial da revista *Para Todos*, Manoel Paulo Filho, pelo que se nota a partir das crônicas

³⁶¹ FILHO, Paulo. “Na voragem.” *Para Todos*, n. 115, 1921, p. 14

³⁶² Idem.

analisadas até então, faz uso da representação feminina em seus textos para criticar as transformações decorrentes da modernidade e seus reflexos nas esferas sociais, políticas e culturais, que se tornavam cada vez mais visíveis no cotidiano do Rio de Janeiro no início do século XX. Essas representações, aliadas a um discurso moralizador e normatizador em relação às mulheres, traduziriam a “posição” e os “interesses” do cronista, que descreveria a sociedade “tal como pensa que ela é”, ou seja, permeada por mulheres tidas como degeneradas e que seriam o reflexo de uma sociedade também vista como tal, ou “como gostaria que fosse”, por meio das figuras femininas idealizadas que remeteriam à nostalgia e a melancolia do passado.³⁶³

Esse aspecto dual presente em suas representações, no entanto, não refletia – e não parecia ser um elemento de importância nas crônicas do autor, as formas distintas que essa modernidade atingia cada grupo específico de mulheres: sejam aquelas que se inseriram em meio à imprensa feminina e exigiam os mesmos direitos que os homens, defendendo ainda os ideais do casamento higiênico e a inserção da mulher no mercado de trabalho como estratégia de não recorrerem a profissões menos nobres;³⁶⁴ ou aquelas que não se adaptavam às características tidas como inerentes ao sexo feminino, que não eram formalmente casadas e já dominavam o espaço público por meio do trabalho e se tornavam chefes de família, com todas as consequências experienciadas em suas relações conjugais e nas ruas.³⁶⁵

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A passagem do século XIX para o século XX foi um período de mudanças significativas para a sociedade brasileira, principalmente para o Rio de Janeiro. A fim de comportar o *status* de capital da jovem República, sendo considerada como uma espécie

³⁶³ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990, p. 19

³⁶⁴ RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1990. 523 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990, p. 53.

³⁶⁵ Rachel Soihet chama a atenção para as condições de raça e classe que acentuam a violência física e moral sofrida por essas mulheres, que não se adaptariam às concepções higienistas de “mulher ideal.” A autora ainda traz, a partir da análise de processos judiciais, essa violência dentro do espectro conjugal, onde os homens se sentiam diminuídos em relação às esposas por não serem os únicos responsáveis pela manutenção da família. SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 388.

de cartão de visitas do país, a cidade passou por um processo de urbanização e modernização visando se adequar aos padrões de civilização da Europa, sobretudo aos da França e, especificamente, de Paris. À medida que a paisagem urbana se remodelava, dando origem a novos espaços de sociabilidade que poderiam ser aproveitados de diferentes formas, mais a demanda por reivindicar e ocupar aquele ambiente crescia.

Nesse sentido, aliadas ao discurso médico-higienista, as revistas ilustradas, “dado o seu caráter de impresso condensado, ligeiro e de fácil consumo”, tornaram-se um “instrumento eficaz de propagação de valores culturais”³⁶⁶ próprios de uma elite carioca e que atuavam em conformidade a esses padrões de civilização europeus. A *Para Todos*, inicialmente publicada pela Companhia Gráfica Brasileira e, posteriormente, editada pela Sociedade Anônima *O Malho*, tinha esse objetivo. Pertencente ao mesmo grupo de intelectuais responsáveis pela *Fon-Fon*, a *Para Todos* também divulgava a imagem de uma nova capital, registrando as distintas percepções de uma cidade que se modernizava, seja adotando um caráter nostálgico em relação a uma paisagem que se transformava, ou até buscando se adaptar a essa modernidade.

Essas percepções distintas sobre uma cidade que se modernizava, elencadas em uma revista que, como o próprio nome diz, era voltada ao grande público, e publicava diferentes pontos de vista, poderiam ser percebidas por meio das fotografias, ou por meio das crônicas, gênero que repercutiu em fins do século XIX e no início do século XX justamente por registrar o caráter efêmero e repleto de estímulos dessa modernidade.

Se, em um primeiro momento, procurou-se identificar as particularidades do gênero crônica no Brasil, posteriormente fez-se necessário entender a relação entre os homens de letras e uma imprensa nacional que também se modernizava e se consolidava naquele contexto. Em conformidade à trajetória de grande parte dos intelectuais dessa época, Manoel Paulo Filho também encontrou na imprensa uma forma de ascensão social e de reconhecimento por uma elite que ditava os rumos da capital. Nascido no interior da Bahia, o então bacharel em Direito e escritor migrou para o Rio de Janeiro em busca de novas oportunidades, conciliando seu trabalho na imprensa com os cargos públicos que angariava para, assim, obter o prestígio desejado.

Além da tentativa de delinear a trajetória de Paulo Filho na imprensa, era imprescindível compreender a relação do cronista com a modernidade e,

³⁶⁶ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 27.

consequentemente, de que forma essa relação influenciou sua produção. Em meio à discussão de novos projetos de país propiciados pelos movimentos modernistas, que no Rio de Janeiro possuíam uma complexidade distinta se comparado às particularidades dos movimentos encontrados em São Paulo,³⁶⁷ nota-se que o cronista tentou, inicialmente, distanciar-se dessas discussões para demonstrar, em seguida, sua recusa e rejeição sobre os aspectos da modernidade, inclusive a respeito dos movimentos pertencentes a esse contexto.

Tal distanciamento e rejeição são evidentes ao se analisar as crônicas em que o autor representa a figura feminina e sua relação com a modernidade. Na *Para Todos*, por exemplo, Paulo Filho demonstra repulsa a qualquer ligação das mulheres com o cinema, alegando o poder dessa indústria em “corromper” até mesmo aquelas “mocinhas de família” e levarem-nas a adentrar um mundo de “perdição” e de “tentações da vida moderna”, visto que o cinema, depois da hegemonia da imprensa periódica, se configurou como um dos maiores difusores da cultura midiática, sobretudo de matriz americana e muito ligada a um mundo que enterra, de vez, o “longo século XIX”, para usar a bem conhecida expressão de Hobsbawm, encerrado com a Grande Guerra. O escritor procurava enaltecer, sobretudo, importantes figuras femininas do passado, que remontavam ao período imperial e, até mesmo, ao Segundo Império francês, comparando-as às mulheres de seu tempo, em uma postura de lamento e nostalgia.

Mesmo que o discurso médico-higienista procurasse reger e orientar essas mulheres no que tange ao seu comportamento, vestimentas e posturas frente à sociedade, auxiliado por uma imprensa voltada ao público feminino que tinha como função disseminar esses padrões de comportamento, nota-se que Paulo Filho vai além e apresenta resistências a qualquer incursão da mulher no espaço público. Nesse sentido, o discurso do autor não entraria em conflito somente com uma certa imprensa feminina, já bem consolidada à época, a qual visava reivindicar seus direitos políticos e maior reconhecimento no mercado de trabalho, mas também com outros cronistas que publicavam na *Para Todos* uma vez que ele apresentava um viés muito mais conservador que uma boa parte desses seus colegas.

Em consonância a essa hipótese apresentada e, a partir da análise de outras crônicas do autor publicadas, em sua maioria, na *Careta* e no *Correio da Manhã*, foi

³⁶⁷ GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993.

possível notar posturas semelhantes àquelas apresentadas por um grupo de intelectuais cariocas que estariam alinhados a uma militância conservadora, e que adotavam, justamente, a mesma postura de recusa ao moderno e à modernidade.

Liderado por Jackson de Figueiredo e, posteriormente, por Tristão de Ataíde, o grupo responsável por essa revista se posicionava em defesa de uma imprensa católica, abordando temáticas como o antiurbanismo, o militarismo, as críticas ao positivismo brasileiro e demais problemáticas relacionadas aos conflitos entre fé e ciência,³⁶⁸ temas também presentes nas crônicas do autor estudado. Assumidamente católico e favorável à atuação da Igreja na política nacional, as similaridades entre os posicionamentos de Paulo Filho e essa militância conservadora são percebidas em sua produção na *Para Todos* principalmente por meio dessa recusa ao moderno e seus símbolos como o cinema, e pela resistência à atuação da mulher no espaço público, aspecto central dessa pesquisa.

Embora não haja indícios concretos e Paulo Filho, em nenhum momento, tenha se declarado alinhado ao grupo da Ordem, as argumentações presentes em suas crônicas em muito se assemelhavam às apresentadas por esses intelectuais. Acredita-se, além disso, que tal posicionamento do cronista tenha contribuído para a sua perda de espaço dentro das páginas da *Para Todos*, visto que seus textos eram recorrentes nos anos iniciais da publicação para, a partir das edições de 1922, tornarem-se cada vez mais escassos. Vê-se, ao mesmo tempo, uma participação crescente nas publicações da revista *Careta*, principalmente após 1924, concorrente dos impressos da editora *O Malho S.A.*, o que inclui a *Para Todos*.

Desse modo, essa Dissertação tentou delinear tal caráter conservador presente na produção de Manoel Paulo Filho e, conseqüentemente, sua complexa relação com a modernidade por meio das representações das mulheres e do feminino em suas crônicas, analisando as diferentes tipologias de mulheres por ele apresentadas. Considerando a representação como uma forma de recriar e expressar o real, como argumentado por Roger Chartier, o autor destaca, a partir das figuras femininas presentes em suas crônicas, os perigos apresentados por esses “novos tempos” que, de acordo com sua perspectiva, poderia ser prazerosa, estimulante e viciante, mas traria consequências desastrosas à sociedade, já não mais tão erudita e que atuava na valorização dos intelectuais como antes, preocupando-se apenas em viver simulando os “*frissons* cinematográficos”.

³⁶⁸ VELLOSO, Mônica Pimenta. A Ordem: uma revista de doutrina política, política e cultura católica. *Revista de Ciência Política*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 21, set. 1978, p. 119.

O discurso de Paulo Filho, portanto, denotava uma resistência à nova paisagem urbana, o que incluía os seus olhares sobre a figura feminina. A associação entre a mulher e os prazeres proporcionados pela modernidade era tamanha, que o cronista não apresentava as particularidades da inserção dessa mulher no espaço público. Nesse sentido, não se faziam presentes nos seus textos uma população feminina que já frequentava os centros urbanos, atuando no mercado de trabalho informal a fim de contribuir no sustento da família, assim como as lutas e reivindicações políticas e sociais das mulheres, tanto de classe média quanto às da elite, dentro desse espaço. A mulher, nesse caso, só surge como símbolo dessa rejeição ao moderno, representando todas as suas características tidas como negativas, ou como símbolo da idealização de um passado que nunca retornaria.

Nascido no *fin-de-siècle* e atuando na imprensa durante as primeiras décadas do século XX, as crônicas de Manoel Paulo Filho se apresentavam como uma das distintas óticas em relação a um país que se modernizava, buscando se adequar aos padrões de civilização europeus e, ao mesmo tempo, tentava se afirmar como nação. No que concerne ao trabalho realizado por essa Dissertação, buscou-se delimitar essa percepção do escritor baiano sobre o moderno a partir da representação feminina em seus textos.

5. FONTES

Revistas ilustradas:

Para Todos... 1919-1923.

Careta 1915-1960.

O Malho 1920-1949

Fon-Fon 1918-1955

Periódicos:

O Correio da Manhã 1919-1929

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia; DEAECTO, Marisa Midori. (org.). **A circulação transatlântica dos impressos: conexões.** Campinas: Unicamp, 2014. Disponível em:

- <http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/index.php?cd=3&lang=pt>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- ALMEIDA, Danilo Cerqueira. O resgate literário da produção de João Paraguaçu n'O *Imparcial* da Bahia. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014
- ALTAMIRANO, Carlos. Intelectuales: nacimiento y peripécia de un nombre. **Nueva Sociedad**, nº 245, mayo-junio de 2013
- AMADO, Gilberto. **A Chave de Salomão e outros escritos**. SP/RJ: José Olympio, 1947, Col. Obras de Gilberto Amado, vol. I.
- ARANHA, Graça. "O espírito moderno." [1924]. In: Obra completa. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1968
- ARRIGUCCI, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho. **Onda Negra, Medo Branco** – o negro no imaginário das elites – século XIX. SP: Annablume, 2004.
- BARRETO, Lima. **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**. Rio de Janeiro, Ediouro
- BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, São Paulo: Ática, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006
- BEIRED, José Luís Bendicho. Os intelectuais e a direita autoritária no Brasil. In: Estudios Sociales, Revista Universitária Semestral, ano XVII, n. 33, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, segundo semestre, 2007
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as raízes do modernismo**. SP: ED. MARCO ZERO, 1992.
- BELTRÃO, Luiz. As linhas da imprensa brasileira. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, v. 10, n. 10, p. 177-188, jan./dez. 2006
- BESSE, Susan K. Restructuring Patriarchy: The Modernization of Gender Inequality in Brazil, 1914-1940, The University of North Carolina Press; 2nd ed. Edition, 1996.
- BONADIO, Maria Cláudia. **Moda: Costurando Mulher e Espaço Público**: Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo (1913-1929). 2000. 186 f. Monografia (Especialização) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983
- BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900**. RJ: Livraria José Olympio Editora, 1960, 2ª edição, coleção documentos brasileiros.
- Cadernos de Comunicação (org.). **Fon-Fon**: buzinando a modernidade. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. SP: Ed. Martins Fontes, 1959.
- CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: Para gostar de ler: crônicas. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003
- CARDOSO, Rafael; HEYNEMANN, Cláudia B.; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Marcas do progresso**: consumo e design no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009
- CARDOSO, Rafael. **Impressos no Brasil 1808-1930**: Destaques da História Gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009
- CARNEIRO, Eva Dayana Felix. Na soirée da moda: o cotidiano das salas de cinema em Belém do Pará dos anos 1920. In: **Anais do Congresso do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). **A Nova História Cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990

- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, 5(11), 1991. COSTA e BRUSCHINI (orgs.). **Rebeldia e Submissão**. Estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989.
- CODEÇO, Igor dos Santos. Estética e política em Graça Aranha. 2016. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016
- COOPER-RICHET, Diana. "Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX." *Revista Varia História*, nº 42, julho/dezembro 2019
- COSTA e BRUSCHINI (orgs.). **Rebeldia e Submissão**. Estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989
- COSTALLAT, Benjamin. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da folia – uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das Mulheres do Ocidente**: Vol. 5: O Século XX. 565. ed. São Paulo: Ebradil, 1991.
- ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas Perdidas**: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989
- FABRIS, Annateresa. **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- FAUSTO, Boris. (org.) **História Geral da Civilização Brasileira - O Brasil Republicano** - Tomo III - Vol.10. São Paulo: Ed. Bertrand do Brasil, 2007 [1ª ed. 1980].
- FEIJÃO, Rosane. **Tudo é novo sob o sol**: moda, corpo e cidade no rio de janeiro dos anos vinte. 2016. 237 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016
- FERREIRA, Marieta de Moraes. A reação republicana e a crise política dos anos 20. *Estudos Históricos*, CPDOC-FGV, Rio de Janeiro, v.6, n.11, p. 9-23, 1993.
- FIGUEIREDO, Guilherme. **As excelências ou como entrar para a Academia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964
- FONSECA, Letícia Pedruzzi. **As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa**: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado. 2012. 280 f. Tese (Doutorado) - Curso de Design, Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- GARZONI, Leriche de Castro. **Disputas políticas e disputas por leitores**: a criação do Correio da Manhã (1898-1901). *Topoi*, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011
- GRANJA, Lúcia. Crônica. *Chronique*. Crônica. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, jun. 2015.
- GRANJA, Lúcia. **Rio-Paris**: primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. *Letras*, Santa Maria, v. 23, n. 47, jul./dez. 2013
- GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França, século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015.
- GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia Regina de. **Suportes e mediadores**: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). Campinas: Unicamp, 2018.
- GOMBRICH, E.H. **Arte e Ilusão**: Um estudo da psicologia da representação pictórica. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GOMES, Angela de Castro; ABREU, Martha. A nova "velha" República: um pouco de história e historiografia. *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF, v. 13, p. 11-24, 2009.
- GOMES, Angela de Castro et al. (org.). **A República no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- GOMES, Ângela de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de festa. **Luso-Brazilian Review**. Madison/EUA: University of Wisconsin Press, 41:1 2004
- GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922 – a semana que não terminou**. São Paulo: 2012.
- GUIMARÃES, Valéria; LUCA, Tania. **Imprensa em língua estrangeira publicada no Brasil: primeiras incursões**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.
- GUIMARÃES, Valéria. **Notícias Diversas**: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez. Campinas: Mercado das Letras, 2013.

- GUIMARÃES, Valéria. Primórdios da história do sensacionalismo do Brasil: os fait divers criminais. **Artcultura**, Uberlândia, v. 16, n. 29, dez. 2014.
- GUIMARÃES, Valéria (org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp, 2012
- HOGGART, Richard. **La culture du pauvre. Essai sur le style de vie des classes populaires en Angleterre (1957)**. Paris: Minuit, 1970
- HOLLOWAY, H. Thomas. **Imigrantes para o Café. Café e Sociedade em São Paulo, 1886-1934**. Rio, 1984, Paz e Terra.
- JACOBINA, Eloá e KÜHNER, Maria Helena (orgs.). **Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998
- KALIFA, Dominique. **A tinta e o sangue: Narrativas sobre crimes e sociedade na Belle Époque**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- KALIFA, Dominique. Das culturas populares à cultura midiática. **Artcultura**, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 90-101, dez. 2014
- LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o Modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000
- LINS, Vera. Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1996
- LOPES, Lara. **Ver e ser vista: star system e cultura visual nas revistas ilustradas da sociedade anônima O Malho**. 2019. 281 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019
- LUCA, Tânia Regina de. **A Ilustração: circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro (1884-1892)**. São Paulo: Unesp, 2018.
- MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, n. 57, dez. 2003.
- MARTINS, Ana Luiza. **Da fantasia à História: folheando páginas revisteiras**. *História*, 2003, vol.22, n.1, pp.59-79.
- MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. **Imprensa e cidade**. São Paulo: Unesp, 2006.
- MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia de (org.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República**, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. Na Mira do Olhar: A Fotografia Nas Revistas Ilustradas Cariocas, Na Primeira Metade do Século XX. **A Margem**, v. 1, n.4, p. 20-30, 1994.
- MAUAD, Ana Maria; MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira; LOPES, Marcos. Retratos del Brasil contemporáneo: prácticas fotográficas en el siglo XIX y XX. **Revistas de Estudios Brasileños**, v. 4, p. 160-175, 2017.
- MAUAD, Ana Maria. Sob O Signo da Imagem: A Burguesia Carioca (1900-1950). **A Margem**, v. 1, n.1, p. 5-15, 1993.
- MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Maracanan**, v. 12, p. 25-32, 2016
- MELO, Alexandre Vieira da S., Melindrosas e almofadinhas: O masculino e o feminino por meio das charges nas revistas ilustradas (Recife, década de 1920). In: REDOR, 18º., 2014, Recife. **Perspectivas Feministas de gênero: Desafios no campo da militância e das práticas**. Recife, 2014
- MEYER, Marlyse. **Caminhos do Imaginário no Brasil**. SP: Edusp, 2001, 2ª ed.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. SP: Ed. Cia. das Letras, 1996.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MONTELEONE, Joana. Moda e imprensa feminina no Oitocentos: conceitos e transformações (paris-rio de janeiro, 1730-1830). In: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (org.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019.
- NAPOLITANO, Marcos. **História do Brasil República – da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo**. São Paulo: Ed. Contexto, 2017.

- NEEDEL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- OLIVEIRA, Cláudia de. **A arqueologia da modernidade**: fotografia, cidade e indivíduo em 'Fon-Fon,' 'Selecta' e 'Para Todos' (1907-1930). 2003. 364 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- OLIVEIRA, Cláudia de. Mulheres de estampa: o folhetim e a representação do feminino no segundo reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (org.). *Revistas ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*. Rio de Janeiro: Mauad, 2011
- OLIVEIRA, Cláudia de. Rio Femme - Mulher Rio: a representação do amor e da sexualidade nas revistas ilustradas cariocas *Fon Fon!* e *Para Todos...* (1900-1930). **Artcultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p.201-213, jun. 2008.
- OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. **O Moderno em Revistas**: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond Ltda., 2010.
- PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2012
- PINHEIRO, Larissa Brum. **Melindrosas e almofadinhas de J. Carlos**: questões de gênero na revista *Para Todos* (1922-1931). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015
- PINHO, Adeílato Manoel. **Uma história da literatura de jornal: O Imparcial da Bahia**. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- PINSON, Guillaume. L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle, Paris, Classiques Garnier, coll. « **Études romantiques et dix-neuviémistes** », 2013, 272 p. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lectures/14416>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- PONTES, Eloy. **A vida exuberante de Olavo Bilac**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1944
- PRIORE, Mary del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar**: A Utopia da Cidade Disciplinar. Brasil (1890-1930). 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/a
- RAGO, Margareth. Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1990. 523 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.
- RÉMOND, René. **Por uma história política**. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1910.
- SANTOS, Angela M. S. Penalva; MOTTA, Marly S. da. **O “bota-abaixo” revisitado**: o Executivo municipal e as reformas urbanas no Rio de Janeiro (1903-2003). *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, maio/ago. 2003.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade** In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org) e NOVAIS, Fernando (dir). **História da Vida Privada no Brasil – Contrastes da Intimidade Contemporânea**. SP: Cia. das Letras, 1998, vol.4., pp. 173-244.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das raças – cientistas, instituições e questão social no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1993]
- SCHWARTZ, Vanessa R.; CHARNEY, Leo (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995
- Secretaria Especial de Comunicação Social: Prefeitura do Rio de Janeiro (org.). *Correio da Manhã: compromisso com a verdade*. Rio de Janeiro: Imprinta Gráfica e Editora, 2002
- SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na Metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. SP: Ed. Cia. Das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. “Rio de Janeiro, capital do arrivismo” in **Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (org.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019

- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999
- SOIHET, Rachel; MATOS, Maria Izilda Santos de (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora Unesp, 2003
- SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- THÉRENTY, Marie-Ève. O *gender* da crônica parisiense: de Delphine de Girardin a Colette. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, jun. 2015
- THÉRENTY, Marie-Ève. O longo e o cotidiano. Sobre a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX e XX. **Revista Interfaces**, v. 1, n. 22, p. 117-136, jun. 2015
- VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, jun. 2015.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. A Ordem: uma revista de doutrina política, política e cultura católica. *Revista de Ciência Política*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 21, set. 1978
- VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. SP: Cia. Das Letras, 2000.