

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

LUÍS FELIPE BARREIRA DIAS

***GENTLEMEN, SMARTS, SNOBS* E OUTROS MOLUSCOS: AS
REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NA REVISTA *FON-FON!* (RIO
DE JANEIRO, 1907-1925)**

FRANCA

2023

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

LUÍS FELIPE BARREIRA DIAS

***GENTLEMEN, SMARTS, SNOBS* E OUTROS MOLUSCOS: AS
REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NA REVISTA *FON-FON!* (RIO
DE JANEIRO, 1907-1925)**

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

LUÍS FELIPE BARREIRA DIAS

***GENTLEMEN, SMARTS, SNOBS* E OUTROS MOLUSCOS: AS
REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NA REVISTA *FON-FON!*
(RIO DE JANEIRO, 1907-1925)**

**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. Dr. Everton Vieira Barbosa
(Sorbonne/Paris)**

**Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Dias Mendes
(Unifesp/Guarulhos)**

D541g Dias, Luís Felipe Barreira
Gentlemen, smarts, snobs e outros moluscos : As representações de masculinidades na revista Fon-Fon! (Rio de Janeiro, 1907-1925) / Luís Felipe Barreira Dias. -- Franca, 2023
144 p. : il., tabs., fotos
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca
1. Masculinidade. 2. Imprensa. 3. Comunicação de massas e esporte. 4. Humorismo. 5. Dandi. 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

O início da minha trajetória na pesquisa com periódicos se deu no ano de 2017. Naquela época eu tinha 18 anos, estava no meu segundo ano do curso de História e desejava pleitear uma bolsa PIBIC para complementar a renda e já me iniciar nas trilhas da pesquisa em história. Foi quando a minha amiga Heloísa disse que a Prof^a. Dr^a. Valéria dos Santos Guimarães, sua então orientadora, abriria um processo seletivo para discentes que quisessem trabalhar em seu projeto: *IMPrensa FRANCESA PUBLICADA NO BRASIL - Lançamento e organização de fontes no Banco de Dados JFB*. Até então eu não conhecia a professora, tampouco seu trabalho. Fiz o processo, passei e, desde então, ingressei na orientação com ela, juntamente com a Heloísa.

Este trabalho com jornais franceses foi responsável por me fornecer as bases metodológicas no trato das fontes periódicas. As informações sobre os jornais franceses eram entregues em tabelas contendo informações como título, duração, colaboradores, tipografia etc. Nós repassávamos as informações para o site e verificávamos possíveis erros ou *bugs*. Por consequência, passamos a entender a lógica de formação das séries e catalogação das fontes. Quando necessário, também realizávamos levantamento de informações no *corpus*, que estava disponível, entre outros arquivos, na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional ou na *Gallica* da *Bibliothèque Nationale de France*. Isso gerou uma maior familiaridade com os arquivos que disponibilizam conteúdos digitalizados.

A professora também desejava que desenvolvêssemos um projeto original. Nesse sentido, fazíamos leituras teóricas e metodológicas do campo da História da Leitura da Imprensa Periódica, lendo autores como Robert Darnton, Roger Chartier, Tania Regina de Luca, Ana Luiza Martins etc. Foi daí que surgiu o embrião da presente pesquisa.

A vontade de aliar gênero ao trabalho com a imprensa periódica surgiu de um interesse pessoal. O impacto do *reality show RuPaul's Drag Race* e o trabalho de artistas que exploraram a androginia, como David Bowie, despertaram o interesse sobre o tema e me fizeram ver possibilidades. O contato com os textos de Foucault sobre sexualidade também me encantou. Por isso resolvi conciliar os dois campos de estudo.

Entretanto, no meio do caminho tinha uma pedra. As condições extraordinárias vividas durante a pandemia de COVID-19, a consequente incerteza, o medo e o isolamento, um governo desastroso em muitos sentidos, o estado depressivo que

desenvolvi e o desencanto com a pesquisa. Muitas vezes desistir parecia ser a solução mais suportável. Busquei ajuda e contei com a colaboração e apoio de muitas mãos para que esta obra fosse entregue. Eis meus agradecimentos.

À minha orientadora, Valéria dos Santos Guimarães, pela confiança, pelas oportunidades desde a época da graduação, pelo estímulo em momentos difíceis, pelo exemplo como historiadora apaixonada e dedicada que é, pelos puxões de orelha, pelos elogios, pelos risos, pela amizade, por tudo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento concedido ao longo do Mestrado, sem o qual esta pesquisa não poderia ter sido realizada.

Aos professores Victor Andrade de Melo e Ana Claudia Suriani, por gentilmente terem aceito o convite para participar do exame de qualificação, pela leitura atenciosa que fizeram e pelas contribuições proveitosas que deram para o prosseguimento do trabalho. E também aos professores Everton Vieira Barbosa e Maria Lúcia Dias Mendes por gentilmente terem aceito compor a banca de defesa, pela leitura cuidadosa e pelas intervenções de grande utilidade para a finalização do trabalho.

Às colegas de pesquisa Lê, Helô e Ana, por trilharem esse caminho junto comigo ao longo dos anos, compartilhando as dores e as alegrias, vocês tornaram esta empreitada mais divertida. Guardo comigo boas lembranças de nossas viagens por São Paulo e pelo Rio de Janeiro.

À Giovanna Guimarães pela gentileza de ter revisado o meu texto, pela parceria que criamos no Teatro e pela nossa amizade.

Aos meus pais, Geraldina e Fabiano, pelo amor, pelo carinho, pelo cuidado, pelo respeito, pelo apoio, por sonharem junto comigo. Eu amo vocês.

Às minhas avós, Vanda e Ana, pelo amor, pelo carinho e pela inspiração que a trajetória de vida de vocês foi e é para mim. Obrigado por me legarem tudo isso, amo vocês.

Aos meus amigos de fé, irmãos, camaradas Dani, Isaac e Bia, por ter o presente de ter vocês em minha vida.

À minha professora de francês, Nayara, pelos ensinamentos que tanto me auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa, principalmente no trabalho com as fontes. Estendo também o agradecimento à Cachinhos, minha amiga querida que embarcou comigo no desafio tão prazeroso de aprender outra língua e em muitas outras aventuras.

À minha psicóloga Adriana, por nossos encontros que tornaram um pouco menos doloroso o processo de uma vida que é descobrir-se e amadurecer.

Aos colegas e professores coordenadores da Revista *História & Cultura* pelos aprendizados, tão úteis para a carreira acadêmica, pela oportunidade de entender o funcionamento de uma revista acadêmica e pelo desempenho empregado por cada um para que o projeto seguisse em frente.

Ao grupo de estudos Gênero, Poder e Resistência, organizado durante a pandemia e que, apesar da vida curta, possibilitou a leitura, o debate e as trocas de uma bibliografia voltada para o tema.

Aos funcionários da biblioteca, da seção técnica e da seção administrativa por sempre serem tão prestativos e atenciosos. À Máisa, por sempre prontamente responder meus e-mails com dúvidas sobre questões burocráticas. Aos representantes discentes por nos informarem e defenderem pautas de nosso interesse.

Ao coral da Unesp e seu regente, o Maestro Rafael, gostaria de dizer: *“thank you for the music, the songs I’m singing. Thanks for all the joy they’re bringing”*.

Aos meus professores de graduação e pós-graduação, que me ensinaram o ofício do historiador e me encantaram e inspiraram com suas aulas e suas leituras. Devo o meu trabalho a todos vocês.

[...]

Hoje sou moço moderno,
Remo, pulo, danço, boxo,
Tenho dinheiro no banco.
Você é uma loura notável,
Boxa, dança, pula, rema.
Seu pai é que não faz gosto.
Mas depois de mil peripécias,
Eu, herói da Paramount
Te abraço, beijo e casamos.

Carlos Drummond de Andrade. Balada do Amor Através das Idades.
(Alguma Poesia, 2013)

DIAS, Luís Felipe Barreira. *Gentlemen, smarts, snobs e outros moluscos: as representações de masculinidades na revista Fon-Fon! (Rio de Janeiro, 1907-1925)*. 2023. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

RESUMO

Na cidade do Rio de Janeiro, durante as primeiras décadas do século XX, o mote criado por Figueiredo Pimentel, popularizado pela imprensa e adotado pela elite era: “o Rio civiliza-se”. Em meio às reformas realizadas pela administração Pereira Passos/Rodrigues Alves, uma parcela da população carioca acreditava viver numa espécie de *Belle Époque Tropical*, utilizando o termo cunhado por Jeffrey Needell. A moda, nesse contexto, ganha força como modo de distinção e elegância e os impressos periódicos se tornam a sua principal forma de difusão. Surgem também nas revistas as colunas mundanas e os seus colunistas, aqueles que ditavam a forma de se portar e de se vestir da elite. Dentre as revistas mundanas populares e de ampla duração estava a *Fon-Fon!* (1907-1958), cujas edições compõem o *corpus* desta pesquisa. O presente trabalho teve por objetivo a análise de representações da figura masculina na *Fon-Fon!*, mais especificamente a análise de novos tipos masculinos que apareceram nas páginas da revista, como o dândi, o *sportman* e o almofadinha. O recorte cobre as três primeiras décadas do século XX, quando houve mudanças, mesmo que descontínuas, na maneira de se compreender e representar o masculino.

Palavras-chave: Masculinidades, História da Imprensa do Brasil, Esporte, Humor.

DIAS, Luís Felipe Barreira. *Gentlemen, smarts, snobs and others molluscs: the representations of masculinities in the Fon-Fon! magazine (Rio de Janeiro, 1907-1925)*. 2023. Dissertation (Master's Degree in History) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

ABSTRACT

At the city of Rio de Janeiro, over the first decades of the 20th century, the slogan created by Figueiredo Pimentel, popularized by the press and adopted by the elite was: “Rio civilizes”. In the middle of the reforms accomplished by the administration of Pereira Passos/Rodrigues Alves, a portion of Rio’s population believed they lived in some kind of *Tropical Belle Époque*, using the term minted by Jeffrey Needell. Fashion, at this context, gains relevance as a way of distinction and elegance and the printed periodical press became its main way of diffusion. In the magazines, it also appears the worldly columns and their columnists, those who dictated the way of behaving and dressing among the elite. Among the popular worldly magazines with long duration was the *Fon-Fon!* (1907-1958), whose editions compose the *corpus* of this research. This work aims the analysis of the male figure’s representation at the *Fon-Fon!*, specifically the analysis of the new male type that appeared in the magazine pages, such as the dandy, the sportman and the *almofadinha*. The historical clipping covers the first three decades of the 20th century, when there are changes, even if discontinuous, at the way of understanding and representing the masculine.

Keywords: Masculinities, History of the Brazilian Press, Sport, Humor.

DIAS, Luís Felipe Barreira. *Gentlemen, smarts, snobs et d'autres mollusques: les représentations des masculinités dans le magazine Fon-Fon!* (Rio de Janeiro, 1907-1925). 2023. Mémoire de master (Master en Histoire) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

RÉSUMÉ

Dans la ville de Rio de Janeiro, pendant les premières décennies du XXe siècle, la devise créée par Figueiredo Pimentel, popularisée par la presse et adoptée par l'élite était : << Rio devient civilisé >>. En raison des réformes réalisées par l'administration Pereira Passos/Rodrigues Alves, une partie de la population de Rio de Janeiro croyait vivre pendant un type de *Belle Époque Tropicale*, terme inventé par Jeffrey Needell. La mode, dans ce contexte, gagne de la force comme moyen de distinction et d'élégance et les périodiques sont devenus les principales formes de diffusion. Les rubriques *people* et ses chroniqueurs ont aussi émergé sur les magazines, ceux qui dictaient la manière de se comporter et de s'habiller chez l'élite. Parmi les magazines *people* populaires et de longue durée, il y avait *Fon-Fon!* (1907-1958), dont les éditions composent le *corpus* de la recherche. Le présent travail avait pour objectif l'analyse des représentations de la figure masculine qui est apparue sur les pages du magazine, comme le dandy, le *sportman* et le *almofadinha*. La coupure historique couvre les trois premières décennies du XXe siècle, quand il y a eu des changements qui, même en étant discontinus, ont influencé la manière de comprendre et de représenter la figure masculine.

Mots-Clés: Masculinités, Histoire de la Presse Brésilienne, Sport, Humour.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sobre o dandysmo	34
Figura 2 - Sobre o dandysmo	35
Figura 3 - primeiro match do Fluminense.....	38
Figura 4 - cabeçalho Fon-Fon!.....	41
Figura 5 - caricatura: diálogo entre João do Rio e Victor Vianna	47
Figura 6 - Victor Vianna em reunião da Liga da Defesa Estética	48
Figura 7 - caricatura de um <i>smart</i>	51
Figura 8 - A família de "Fon-Fon!" no seu aniversário	59
Figura 9 - Rio - Primor da Elegância	75
Figura 10 - Rio - Primor da Elegância	76
Figura 11 - Rio - Primor da Elegância.....	76
Figura 12 - Sem olhar a cauda que tem	90
Figura 13 - O esqueleto de um almofadinha em 1927	91
Figura 14 - Tenor almofadinha	92
Figura 15 - O sport da moda (Box).....	98
Figura 16 - Os suplícios de outrora e os de hoje.....	102
Figura 17 - O almoço do sportman.....	103
Figura 18 - Lutadores de luta romana carregam automóvel	105
Figura 19 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas	105
Figura 20 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas	106
Figura 21 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas	106
Figura 22 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas	107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Intelectuais da Fon-Fon!	60
--	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1: OS TIPOS MASCULINOS DA REVISTA <i>FON-FON!</i>	26
1.1. “ <i>Idolatria ao Bom Gosto</i> ”: a figura do dândi	26
1.2. <i>Nossos heróis, os sportmen</i>	37
1.3. <i>Homens “afetados” : os almofadinhas</i>	42
1.4. <i>Gentlemen, snobs, smarts e outros moluscos da coleção de Victor Vianna</i>	44
1.4.1. <i>Os smarts</i>	50
1.4.2. <i>Distintos gentlemen</i>	54
1.4.3. <i>Os snobs</i>	55
1.5. <i>Os intelectuais da revista Fon-Fon!</i>	56
1.5.1. <i>O projeto editorial da Fon-Fon!</i>	61
1.5.2. <i>A tradição simbolista e o modernismo carioca</i>	62
1.5.3. <i>Atuação e ligação do grupo Fon-Fon! com outras produções culturais</i>	65
CAPÍTULO 2: AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NA REVISTA <i>FON-FON!</i>	68
2.1. <i>(Des)elegância masculina e humor nas colunas da Fon-Fon!</i>	68
2.2. <i>Elegância e inautenticidade, o caso dos snobs</i>	85
2.3. <i>Delicados e contraventores – os almofadinhas</i>	87
2.4. <i>Corpos atléticos: o humor nas representações dos sportmen</i>	97
CAPÍTULO 3: MORALIDADE E O DEBATE SOBRE OS TIPOS MODERNOS MASCULINOS	113
3.1. <i>Pegadores de chaleiras de estanho – os snobs</i>	113
3.2. <i>Benefícios e prejuízos da prática esportiva</i>	125
3.3. <i>A decadência moral dos almofadinhas</i>	130
3.4. <i>Dândis x snobs e almofadinhas</i>	133
CONCLUSÃO	138
FONTES	142
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143

INTRODUÇÃO

O trecho do poema “Balada do Amor Através das Idades”, retirado do livro de estreia do poeta Carlos Drummond de Andrade: *Alguma Poesia* (1930), não poderia captar melhor o clima e a sensibilidade de uma época e mesmo desta dissertação. As características dos homens modernos, que passaram a tomar conta das páginas da imprensa mundana, onde foram objetos de representação, estão lá: a prática de esportes, como o remo e o boxe, a dança, o capital financeiro, a vida ativa, em movimento; uma mulher igualmente moderna que passava a ocupar o espaço público e o cinema coroando toda a ação com o *happy ending*. Esta epígrafe traz o espírito do presente trabalho.

“*Gentlemen, smarts, snobs* e outros moluscos da coleção de Victor Vianna”. Assim é anunciada a profusão de tipos masculinos modernos e urbanos que despontaram nas páginas das revistas de variedades¹ nas primeiras décadas do século XX. Podemos somar a estas categorizações outras como os *sportmen*, os dândis e, alguns anos mais tarde, os almofadinhas. Os estrangeirismos das categorizações indicam que a referência para nomear as mudanças que vinham acontecendo na moda e no comportamento masculino, especificamente entre homens da elite, vinham de fora. Paris era a capital cultural, para a “alta sociedade” da *Belle Époque Tropical*². Londres também tinha grande influência cultural.

Colunistas como Victor Vianna e Figueiredo Pimentel tornaram-se os arautos do bom gosto e satisfaziam a ânsia por informações sobre moda e comportamento de certa camada social. Eles que popularizam estes nomes estrangeiros que descreviam estes homens modernos e, juntamente aos nomes, trouxeram outros estrangeirismos como *garden-party, up to date, five o'clock* etc. Seguramente estes tipos importados ganharam contornos brasileiros e geraram debates e conflitos ao serem recebidos e difundidos em representações pela imprensa de variedades.

¹ Também conhecidas como “revistas semanais ilustradas”, Monica Pimenta Velloso as categoriza da seguinte maneira: “traduzem formas concretas de convívio em relação ao moderno; dão conselhos e sugestões, apresentam jogos de entretenimento, piadas e lazer. Estruturam, enfim, sua comunicação com base em uma estratégia de interpelação direta ao público leitor, buscando obter sua cumplicidade e envolvimento. Provocam, brincam, interpelam, chamando insistentemente à participação. (In: VELLOSO, M. P. As distintas retóricas do moderno. In: _____ et al. **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 50.)

² Termo cunhado pelo historiador Jeffrey Needell em sua obra que analisa a cultura de elite entre os anos 1898 e 1914, na cidade do Rio de Janeiro. (In: NEEDELL, J. D. **Belle Époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.)

As mudanças observadas no comportamento e na moda, masculina no caso deste estudo, acompanhavam o ritmo frenético das mudanças que ocorriam na capital. Um novo ritmo, mais acelerado, toma conta da vida cotidiana na esteira dos recentes implementos tecnológicos como o automóvel, os bondes, o cinema e a fotografia instantânea entre outras coisas. A população se tornou mais ativa, voltou-se para os esportes, numa nova relação com o corpo. A paisagem se transformou diante das reformas urbanas.

Havia um desejo irrefreável, por parte da elite, por modernizar-se, acompanhar o compasso das grandes capitais europeias, civilizar-se e superar os atrasos e mazelas do Brasil. Desejo que se tornou necessidade, necessidade esta que ignorou a dura realidade da maior parte da população da cidade.

É nesta conjuntura de renovação que se insere a profusão de tipos masculinos, sendo a preocupação com os homens, a moda e o comportamento masculino muito maior do que se imaginara e que transborda para outros campos, como o político. A historiadora Joan Scott, ao trabalhar o gênero como categoria de análise, o entende como uma forma primária para de dar significados às relações de poder.³ Alain Corbin, por sua vez, entende que a ideia de virilidade está arraigada na civilização e na sociedade ocidental e sustenta seus valores.⁴

O corpo, neste sentido, ganha uma nova dimensão e percepção. O sociólogo Marko Monteiro declara o papel central dos movimentos feministas na revalorização do corpo como temática relevante na teoria social. O autor expõe que o questionamento feminista parte da premissa de que o corpo é parte fundamental das dinâmicas sociais, das desigualdades e das estruturas de poder.⁵

A discussão em torno das representações masculinas naquele período traria consigo, portanto, outras questões, como o a necessidade dos homens, em termos de elegância e postura, de acompanhar o projeto civilizatório ensejado na cidade. Ou então, levantar debates de certo teor nacionalista, no qual percebe-se o incômodo acerca da suposta frivolidade de certos tipos, que supostamente só sabiam seguir modismos estrangeiros e seriam, assim, pouco originais. É neste âmbito que se deve pensar sobre as representações das masculinidades como situadas num campo de concorrências e

³ SCOTT, J. W. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995. p. 88.

⁴ CORBIN, A. Introdução. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 9.

⁵ MONTEIRO, M. Capítulo 5: Corpo, biologia e masculinidade. In: ROMERO, E.; PEREIRA, E. G. B. (org.). **O universo do corpo: masculinidades e feminilidades**. Rio de Janeiro: Shape, 2008. p.107-108.

competições entre diferentes grupos sociais, com desafios em termos de poder e dominação simbólica, tal qual propõe Roger Chartier.⁶

Nesse sentido, é também preciso mencionar a questão do medo de homens que por gerações ocuparam uma posição de privilégio, mas se sentiam ameaçados diante da nova ordem republicana, dos valores democráticos e das mulheres abastadas que passaram a ocupar cada vez mais os espaços públicos. É o que apresentam os estudos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior em sua obra *Nordestino: invenção do “falo”* (2013). Havia uma certa percepção, por parte daqueles homens, de uma feminização da sociedade e de declínio do patriarcado. Seguindo este raciocínio, pairava entre alguns nichos uma dita ameaça, na qual homens estariam abdicando de sua virilidade e se tornando cada vez mais femininos – o que foi bem documentado em páginas dos periódicos impressos que procuravam retratar o cotidiano daquela sociedade, especialmente das revistas mundanas.

Os estudos de masculinidades e virilidade no campo da história são relativamente novos. Durante muito tempo a história dos homens foi confundida com a história da humanidade, sendo marcada por feitos heroicos, diplomacia, guerras, fatos memoráveis e por um homem quase universal, particularmente ocidental e branco. No entanto, atualmente a historiografia busca trazer outras perspectivas para essa história.

O estudioso em Educação Física, Erik Giuseppe Barbosa Pereira, fez um breve balanço do desenvolvimento do campo de estudos das masculinidades. Segundo o pesquisador, nos anos 1980 a perspectiva de gênero adotada à época conduziu a uma compreensão da condição das mulheres como interrelacionada de diversas formas com a condição do “ser homem”. Percebeu-se, desta maneira, que no universo social, homens e mulheres estabeleciam entre si relações assimétricas de poder, baseadas em representações sociais coletivas, as quais manifestavam contornos diversos em culturas diferentes.⁷

Além disso, Erik Giuseppe destacou que nos anos 1990 verificou-se um crescimento da produção científica que tratava da construção e vivência da masculinidade, tendo a perspectiva de gênero por base. A motivação para a constituição de grupos de trabalho sobre o assunto no mundo variou de um país para outro. Os

⁶ CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1988.

⁷ PEREIRA, E. G. B. Discutindo gênero, corpo e masculinidade. In: ROMERO, E.; PEREIRA, E. G. B. (org.). **O universo do corpo: masculinidades e feminilidades**. Rio de Janeiro: Shape, 2008. p.87.

pesquisadores procuravam compreender temas como a violência doméstica e sexual, a participação escassa do homem quando se tratava de saúde reprodutiva, a disseminação da AIDS e seus vínculos com a sexualidade etc.⁸

Ainda no que diz respeito ao estudo de masculinidades, algumas noções do conceito de masculinidade hegemônica, proposto por Connel e Messerschmidt, foram úteis para se pensar o presente trabalho. Começando pelas ideias de hierarquia e pluralidade de masculinidades e pela contestação de pretensões universalizantes que estão presentes na própria origem do termo. O conceito de masculinidade hegemônica surgiu da convergência de ideias de pesquisadores e ativistas de diversos países. Dentre as fontes para a origem deste conceito estão as teorias das feministas do patriarcado e os debates sobre o papel dos homens na transformação dele. Outra contribuição importante foi fornecida pelas mulheres negras e sua reflexão em torno do racismo que acontece quando o poder é conceitualizado unicamente em termos de diferença do sexo. Tal constatação abriu caminho para questionar quaisquer reivindicações universalizantes. Além disso, da experiência *gay* surge uma ideia de hierarquia e também de pluralidade de masculinidades.⁹

Da parte da historiografia brasileira, uma contribuição essencial foi a obra supracitada de Durval. Neste livro, o historiador acompanha, entre os anos de 1920-1940, as práticas discursivas e não-discursivas que produziram o “ser nordestino” e o atribuíram uma essência e uma identidade. O nordestino apresenta-se, neste trabalho, enquanto uma figura de atributos masculinos, em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero. Uma figura que se relaciona com um universo de imagens, símbolos e códigos que definem a masculinidade em nossa sociedade. O historiador, influenciado pelas ideias de Foucault e Certeau, também se interessou pelo agenciamento desses indivíduos diante dos códigos de sexualidade. Isto é, o interessou aquela “brecha entre o dizer e o fazer, que inventa um cotidiano de gênero diferenciado daquele que os discursos enunciam.” O estudo de Durval procurou preencher o que até então era uma lacuna na historiografia brasileira.

Dentre as lições que Durval proporciona em sua escrita da história dos homens é possível citar a seguinte:

[...] fazer a história dos homens, não mais como indivíduos ou partícipes de feitos coletivos, mas como gênero, não a história de homens como agentes do

⁸ Ibid., p.87

⁹ CONNEL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 2013. p. 243-244.

processo histórico, mas como produtos deste mesmo processo, a história dos homens construindo-se como tal, a história da produção de subjetividades masculinas, em suas várias formas, a história da multiplicidade de ser homem.¹⁰

Mais uma obra da historiografia brasileira que merece menção nesse sentido é o livro *História dos Homens no Brasil* (2013), organizado por Mary Del Priore e Márcia Amantino. A obra perpassa diferentes épocas da história brasileira contando a história desses homens que são plurais, que apresentam masculinidades que alternam por temporalidades, áreas geográficas, classe, religião, raça e orientação sexual. “Não se trata, portanto, de uma história sem tensões, mas de uma história feita no enlace de conflitos, dominação, subserviência e violência. E também afetos, coragem, astúcia e negociações”.¹¹

Além destas obras mencionadas, também foi leitura fundamental para a elaboração deste trabalho os livros da coleção História da Virilidade, especificamente o segundo e o terceiro volume, publicados no Brasil em 2013. Sob direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello, trata-se de uma ambiciosa empreitada que contou com a colaboração de muitos historiadores e visava elaborar um grande estudo sobre a história da virilidade no ocidente da antiguidade até a contemporaneidade. Os capítulos que versam sobre as relações entre esporte e virilidade e o ponto de inflexão que a virilidade tomou no início do século XX diante do sentimento de decadência e do fantasma da degenerescência foram fortemente inspirados por estas leituras.

Outro ponto importante é o suporte, onde se localiza o objeto da pesquisa. Com relação às revistas, Ana Luiza Martins (2001) entende que, ao trabalhá-las, é necessário levarmos em conta “as condições de sua produção, de sua negociação, de seu mecenato propiciador, das revoluções técnicas a que se assistia e, sobretudo, da natureza dos capitais nele envolvidos.”¹²

A *Fon-Fon!* foi uma revista ilustrada de longa duração, 51 anos, e popularidade. Teve sua estreia em 1907 e está inserida num momento em que a imprensa passava por transformações. As inovações tecnológicas permitiram o aumento de tiragens, a melhoria na qualidade e o barateamento desses impressos; a modificação na rede de transporte

¹⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 23.

¹¹ AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo: Edunesp, 2013, p. 10

¹² MARTINS, A. L. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp. 2001. p. 21

potencializou o consumo para regiões mais distantes, as ilustrações se diversificaram para charges e caricaturas, os ilustradores assumiram um papel fundamental num país com alto índice de analfabetismo e, além disso, havia fotografias que capturavam espontaneamente cenas do cotidiano, os chamados “instantâneos”. Surge também a figura do repórter, com as novas práticas do jornalismo e o gênero das crônicas marcado pela linguagem coloquial, que vinha de encontro com a agilidade exigida pelo novo contexto.¹³

Para mais, vale observar que a imprensa, no contexto de cultura midiática,¹⁴ teve papel fundamental para a circulação e recepção de ideias, movimentos, moda, difusão de esportes e da vida esportiva e também dos tipos masculinos de que tratamos. Portanto, é a imprensa que impulsiona e coloca a reflexão em torno dos homens numa perspectiva transnacional, ao repercutir debates e problemas que eram colocados lá fora.

Trabalhos que articulam a história da imprensa e os estudos de gênero vêm crescendo.¹⁵ A revista *Fon-Fon!* também foi objeto de investigação histórica em outras produções, inclusive sob a perspectiva de gênero.¹⁶ Os estudos de Rosane Feijão, em particular, ao articularem os conceitos de moda, corpo e cidade, lançaram olhar sobre as representações de homens e mulheres, tanto na *Fon-Fon!* quanto em outros impressos.¹⁷

¹³ ELEUTÉRIO, M. L. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tania R; MARTINS, A. L. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 83-84.

¹⁴ Dominique Kalifa informa que esta noção se revela mais operacional do que aquelas de “cultura popular” ou “cultura de massa”, pois no lugar de se pensar uma autonomia do “popular” frente ao “erudito”, o nivelamento das massas e o seu fim, procura-se dar maior ênfase às trocas, às circulações, à recepção e aos diversos usos populares. KALIFA, D. Das culturas populares à cultura midiática. Tradução de Maria Lucia Dias Mendes. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 89-101, jul./dez. 2014. p. 100.

¹⁵ São exemplos disso as dissertações utilizadas como referência durante a pesquisa: PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J. Carlos: questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015; MELO, A. V. S. **Do flirt, do footing, da Rua Nova: melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015.

¹⁶ Exemplos de trabalhos que tomaram a *Fon-Fon!* como fonte: OLIVEIRA, C. M. S. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em "Fon-Fon!", "Selecta", e "Para Todos..." (1907-1930)**. 2003. Tese (Doutorado em História Social) Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003; ZANON, M. C. *Fon-Fon! – um registro da vida mundana no Rio de Janeiro da Belle Époque. Patrimônio e Memória*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 1, n. 2, 2005. Exemplos daqueles que a analisaram sob a perspectiva de gênero: MACENA, F. F. **Madames, mademoiselles, melindrosas: “feminino” e modernidade na revista Fon-Fon! (1907-1914)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010; NAHES, S. **Revista Fon-Fon!: a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945)**. São Paulo: Arte e Ciências, 2007.

¹⁷ Ver: FEIJÃO, R. **Reflexos da cidade na moda: relações entre transformações urbanas e aparência pessoal no início do século XX no Rio de Janeiro**. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009; FEIJÃO, R. Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2009; FEIJÃO, R. **“Tudo é novo sob o sol”: moda, corpo e cidade no Rio de Janeiro dos anos vinte**. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016; FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

Neste seguimento, a novidade da presente pesquisa está em seu enquadramento, sendo uma espécie de *close-up* na questão mais específica das representações de masculinidades em um determinado veículo de comunicação ao longo das primeiras décadas do século XX.

O presente trabalho teve como objetivo geral a análise de representações textuais (colunas, crônicas e ensaios) e iconográficas (fotografias e ilustrações) da figura masculina durante os três primeiros decênios do século XX, quando se nota uma mudança rápida (mas não linear) das formas de se compreender e representar o masculino e a masculinidade. Os objetivos específicos consistiram em analisar as representações dos novos tipos sociais que surgem nas páginas da *Fon-Fon!*, como o dândi, o *sportman* e o almofadinha; identificar mediadores que tratavam dessa nova masculinidade, o que pode ser observado nas colunas sobre moda e comportamento masculino na revista citada; identificar e classificar colunas fixas ou ocasionais que tratem sobre o tema. E por fim, mas não menos importante, contribuir, ainda que modestamente, com o campo da história dos homens no Brasil, dentro do espectro mais amplo dos estudos de gênero e imprensa periódica.

De início, foram colocadas as seguintes questões para a fonte: quais são as novas representações de masculinidade difundidas pela revista? Quais as diferenças e semelhanças entre essas representações? Como os homens e a masculinidade são representados na *Fon-Fon!*? Em que eram diferentes da antiga noção de “masculino”? Como se pode apreender a historicidade dessas representações? Como compreender essas novas representações frente à nova sensibilidade sociocultural surgida no seio da modernidade?

A partir desses problemas foram levantadas algumas hipóteses. A primeira é de que o comportamento masculino, inclusive no que se refere às novas relações com o corpo e indumentária, mudou em comparação com o modelo em vigor no período anterior, ainda que estas não tenham sido lineares e que se deem frente a sobreposições de temporalidades, o que tocou diretamente os estereótipos do que se entendia como padrão de masculinidade na passagem do Império para a República, em que o homem aparecia, em geral, portando trajes austeros, ostentando postura sóbria, reforçando um caráter discreto e viril.¹⁸ A segunda é de que a *Fon-Fon!* foi fecunda em divulgar as mudanças da

¹⁸ RASPANTI, M. P. O que “eles” vestem: moda, vaidade e masculinidade no Brasil. In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil (Orgs.)**. São Paulo. Ed. Unesp. 2013, p. 192. Raspanti

sociabilidade masculina e consequentes transformações da relação ao corpo e à indumentária dos homens. A terceira é de que, além de matérias sobre moda e elegância feminina, temas abordados tradicionalmente pela imprensa especializada e mundana desde o século XIX, a *Fon-Fon!* também abria largo espaço para a cobertura sobre moda e comportamento masculino, em geral representados pela chave da civilização e progresso.

A última hipótese se baseia em uma tipologia de tipos masculinos “modernos” formulada a partir da análise do *corpus*: a representação masculina na *Fon-Fon!* aparecia sob a figura do dândi, do homem esportivo (*sportman*, para usar a terminologia então empregada), do almofadinha, do *smart*, do *gentleman* e do *snob*. Observou-se que a figura do dândi era tomada como sinônimo de distinção e elegância; o *sportman* como verdadeiro herói, porque, em suas performances, tinha a oportunidade de expor publicamente suas provas de valentia e também porque personificava as qualidades do homem moderno ao se aventurar nos novos implementos tecnológicos, como os automóveis; já os almofadinhos eram ridicularizados e vistos como supérfluos; os *smarts* eram identificados como os homens da “alta sociedade”, que faziam sucesso nos salões, falavam francês e eram atualizados naquilo que havia de mais novo na moda; os *gentlemen* era como se denominavam os capitalistas de bons modos e boa educação; os *snobs* eram aqueles tidos como de personalidade dócil, facilmente influenciáveis e encantados pelas novidades, também eram entendidos como supérfluos. Muitos destes tipos eram intercambiáveis, suas representações, por vezes, se sobrepunham, o que dificultou a organização das fontes em séries relativas a cada um deles. No entanto, isso não impediu que a análise dos vestígios deixados nas páginas dos impressos periódicos fosse sistematizada, resultando em recorrências que auxiliaram na definição de certas categorias sociais que subsidiaram este trabalho e propiciaram o esboço de um amplo panorama do que aquela sociedade entendia como masculino(s).

Assim, cabe comentar acerca do percurso metodológico realizado com o *corpus*, composto por edições que iam desde o ano de 1907 até 1925, nas quais eram publicadas semanalmente. Portanto, trata-se de um *corpus* volumoso, que demanda objetivos e critérios definidos para filtrar as informações que se vinculam ao objeto de pesquisa. O recorte temporal escolhido abrange o ano de estreia da revista e é estendido até meados da década de 20, pois intentava-se apreender o tipo masculino do almofadinha, que tem

observa que a moda masculina no Segundo Império foi marcada pela austeridade, com o uso de sobrecasaca comprida e cartola preta, bengala, relógio de bolso e colete.

suas primeiras menções no ano de 1919 e passa a povoar o imaginário carioca na década seguinte.

Inicialmente foram compulsadas edições variadas da *Fon-Fon!* no acervo da Biblioteca Nacional, em sua Hemeroteca Digital, com o desejo de encontrar representações que tratassem de temas voltados para a questão das masculinidades. Já se tinha conhecimento da figura dos almofadinhas, contudo, no decorrer do levantamento, descobertas aconteceram. Logo a atenção foi voltada para aquelas colunas que versavam sobre o esporte, a vida elegante e o mundanismo. Percebeu-se a recorrência de certos tipos masculinos como *sportman*, o *snob*, o *smart* etc. Dessa forma, a própria fonte indicou a lógica das séries que seriam organizadas com bases nos tipos. Após leitura extensiva de alguns exemplares, percebeu-se a recorrência de algumas representações, que foram elencadas e, a partir desse levantamento inicial, as informações foram inseridas em planilhas constando informações como data, edição, página, título etc. A partir de então, recorreu-se ao recurso de OCR, disponibilizado pelo *site* da Hemeroteca, para localizar mais facilmente estes tipos já encontrados.

As fontes também foram organizadas em duas categorias: humorísticas, tal qual era a característica da revista, e aquelas voltadas para questões normativas de gênero, discurso moral e dilemas relacionados à virilidade. Para a análise das fontes humorísticas, foram utilizadas as reflexões de Elias Thomé Saliba, Mikhail Bakhtin, Ernst Gombrich, Laura Moutinho Nery e Ana Maria de Moraes Belluzzo. Saliba, em seu *Raízes do riso* (2002), contribuiu para entender como o humor tornou-se uma forma de representação privilegiada diante das vicissitudes da *Belle Époque* brasileira.

Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1987), fornece o entendimento do caráter não-oficial e jocoso, próprio da cultura cômica popular, e que está presente no humor da *Fon-Fon!*, que promove o riso ao realizar inversões e situações inesperadas e ridículas ao tratar da “alta sociedade carioca”. O humor juntava-se à denúncia social ao tornar risível figuras de elite descoladas da realidade social da cidade e evidenciar o abismo do projeto civilizatório em curso e a vida da população comum.

Já as leituras de Gombrich, Nery e Belluzzo¹⁹ auxiliaram especificamente na reflexão em torno da caricatura, manifestação que ganha grande projeção naquele período

¹⁹ GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999; NERY, L. M. **A Caricatura: microcosmo da questão da arte na**

e estava fartamente presente nas páginas das revistas ilustradas. Tais leituras trataram do surgimento da caricatura, de suas características como simplificação e deformação, bem como a não necessidade de imitar a natureza, mas ir direto à essência daquilo que é retratado. Tudo isto contribuiu para as análises do *corpus*.

Quanto às fontes voltadas para as questões normativas de gênero, o discurso moral e temas relacionados à virilidade, utilizou-se como referência as obras supracitadas de Durval, da coleção *História da Virilidade*, do livro *História dos Homens* e as considerações de Joan Scott no artigo *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica* (1995).

Para além das edições da *Fon-Fon!*, outras fontes consultadas durante a pesquisa foram os textos de Honoré de Balzac, Charles Baudelaire e Abel Léger sobre moda, vida elegante e dandismo.²⁰ Para entender melhor sobre os *snobs*, e devido à menção deste autor quando o tema era *snobismo* na *Fon-Fon!*, fez-se a leitura de *O Livro dos Esnobes* (1993) de William Makepeace Thackeray. Na *Gallica*, Hemeroteca Digital da *Bibliothèque nationale de France*, foram compulsados os escritos sobre fisiculturismo de Albert Surier em *Comment on devient beau et fort*, e a obra *Les opinions de M. Jérôme Coignard* (1914) de Anatole France.

Os resultados dessa extensa pesquisa podem ser vistos a seguir, organizados nos capítulos que compõem a presente dissertação. No primeiro capítulo, intitulado, “Os tipos masculinos da revista *Fon-Fon!*” são apresentados ao leitor cada um dos tipos masculinos elencados ao longo da pesquisa, a saber: dândis, *sportmen*, almofadinhas, *gentlemen*, *snobs* e *smarts*. Nos subtópicos são comentadas as principais características de cada tipo, suas possíveis origens e como são inseridos na conjuntura da *Belle Époque Tropical*, de modo a historicizar estes tipos. Há também um subtópico dedicado à revista *Fon-Fon!*, no qual buscou-se, brevemente, localizar o lugar ocupado por esta publicação na história da imprensa, levantar seus principais colaboradores e fundadores e entender o projeto gráfico-editorial do impresso.

modernidade. 2006. 233 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006; BELLUZZO, A. M. M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1991.

²⁰ BALZAC, H. et al. **Manual do dândi: a vida com estilo** – Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Barbey d’Aurevilly. Organização e tradução de Tadeu, T. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. (Coleção Mimo); BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996; LÉGER, A. **L’Élégance Masculine**. Paris: Éditions Nilsson, 1912.

Em “(Des)elegância masculina e humor nas colunas da *Fon-Fon!*”, procurou-se trabalhar com aquela parte do *corpus* que poderia ser lida pela chave do humor, tão característico da revista e também do período. Nesse sentido, são retomados os tipos *smarts*, *snoobs*, almofadinhas e *sportmen* e faz-se a análise de como as características e estereótipos de cada um destes é explorada pela leitura do riso e como estas figuras se relacionam com a conjuntura local e internacional de transformações, perturbações e tentativas de impor uma nova ordem civilizatória.

No último capítulo, “Civilidade, moralidade e virilidade: o debate sobre os tipos masculinos”, são trabalhadas aquelas fontes em que o humor cede espaço para outras questões que inflamavam o debate público em torno dos tipos masculinos. Dessa vez são retomadas as figuras dos *snoobs*, *sportmen* e almofadinhas e se analisam os discursos calorosos em torno da defesa ou derrocada de certos tipos. O subtópico final coloca em comparação os dândis, os *snoobs* e os almofadinhas, e procura entender o porquê do primeiro ser representado de maneira positiva em comparação aos outros dois; a qual tradição vinculava-se cada um e/ou quais referências eram associadas a estes tipos.

O tema da masculinidade se constitui em uma preocupação de nosso tempo, haja vista que sua discussão está presente “nas lutas contemporâneas sobre poder e liderança política, violência pública e privada, transformações na família e sexualidade”.²¹ Assim, é um exercício interessante olhar para o passado e observar as possíveis continuidades e descontinuidades das práticas e dos corpos masculinos. No entanto, é necessário discuti-la com a devida complexidade, fugindo do senso comum, pensando sua pluralidade e suas possibilidades de maneira historicizada. Nesse sentido, a imprensa comprova ser um veículo de grande valor para pensar essas questões, dada a forte influência exercida pelos *medium* na mentalidade coletiva e no comportamento. Por isso, a escolha da *Fon-Fon!*, revista de ampla circulação na época o que denota sua importância na irradiação de um imaginário que se impunha como referência de modernidade.

²¹ CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 2013, p. 242

CAPÍTULO 1: OS TIPOS MASCULINOS DA REVISTA *FON-FON!*

A revista ilustrada *Fon-Fon!* foi uma publicação de grande popularidade que circulou semanalmente aos sábados, entre os anos de 1907 e 1958. Suas páginas eram repletas de fotografias, ilustrações, charges, poemas e colunas sociais, tudo com muita ironia e humor. A *Fon-Fon!*, enquanto veículo de comunicação, não registrou meramente as intensas transformações pelas quais passavam a vida social, política e cultural na cidade do Rio de Janeiro naquela época, mas também as representou, isto é, apreendeu aquele mundo social em agitação, classificou-o e delimitou-o, de acordo com a sua percepção daquela determinada realidade social.

As representações, como declara Roger Chartier, “não são discursos neutros, produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas”.²² Inseridas em um campo de disputas, as representações coletivas funcionam como matrizes construtoras do próprio mundo social.²³

Nesse sentido, num contexto em que se manifesta um conjunto de novas práticas, comportamentos e vestimentas masculinas, altera-se também a forma de se compreender e representar o masculino e a masculinidade pela mídia impressa. Surgem, assim, nas folhas da *Fon-Fon!* novos sujeitos históricos os quais trouxeram à tona novas performances masculinas. São eles os homens em que se percebe a recorrência de certos estereótipos, tais como as figuras do dândi, do *sportman* e do almofadinha. Durante a pesquisa na revista foram encontradas representações textuais e iconográficas recorrentes destes tipos sociais masculinos que circulavam naquela sociedade e que a seguir serão comentados.

1.1. “*Idolatria ao Bom Gosto*”: a figura do dândi

A história da moda masculina no Ocidente, em seu sentido moderno, se diferencia da história da moda feminina. Isto porque a moda feminina se vinculou a uma estrutura de longa duração nomeada, pelo filósofo Gilles Lipovetsky, de “moda dos cem anos”. Originada ao longo da segunda metade do século XIX, a “moda dos cem anos” é

²² CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1988, p. 17.

²³ Id. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191. 1991, p. 183.

classificada pelo filósofo como um momento heróico e sublime. Este momento caracteriza-se por um sistema bipolar fundado sobre duas indústrias: a Alta Costura (criação de luxo e sob medida) e a confecção industrial (produção em massa e a preço mais baixo). Entre esses dois eixos haviam organizações intermediárias de pequena e média costura. No entanto, a Alta Costura monopolizava a inovação e servia de inspiração para as demais indústrias.²⁴

A “moda dos cem anos” designa essencialmente a moda feminina. A moda masculina também existia, porém não se apoiava em nenhuma instituição comparável à Alta Costura. A moda masculina era impulsionada principalmente por Londres e, a partir de 1930, cada vez mais pelos Estados Unidos. Em comparação com a Alta Costura, a moda masculina é lenta, moderada, sem impacto e “igualitária”.²⁵

Na cultura europeia, as práticas vestimentares obedeciam, desde o século XVIII, aos paradigmas propostos por uma elite franco-inglesa.²⁶ Por isso, na gênese do traje masculino do século XIX, temos o exemplo da figura do inglês George Brummell (1778-1840), considerado como o fundador histórico do dandismo.²⁷

Brummell tornou-se famoso por ser capaz de impor um estilo vestimentar fundado na discrição e ascese, opondo-se, portanto, à moda cortesã vigente. Suas ideias puderam influenciar a sociedade londrina de seu tempo já que fazia parte do círculo de amigos íntimos do príncipe de Gales, futuro George IV, percorrendo os centros irradiadores dos hábitos da elite inglesa como Eton, Oxford e os clubes londrinos. As escolhas vestimentares e a afirmação do novo gosto determinariam o princípio regulador do traje burguês, confortável, uniforme, adequado ao trabalho, em oposição ao princípio ostentatório do traje de corte que expressava a posição social do usuário através de formas, materiais e ornamentos.²⁸

Nas páginas da *Fon-Fon!*, Brummell é citado como modelo de homem elegante. Exemplo disso se encontra na seção “Pequenas Notas”, por ocasião de um encontro entre três colegas jornalistas, “o Joaquim Eulalio, o Gilberto Amado e o rabiscador destas notas [não identificado]”. Joaquim Eulalio é descrito como “elegantíssimo, o Brummel do *Jornal do Commercio*”.²⁹

²⁴ LIPOVETSKY, G. **O Império do efêmero**. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2009. p. 69-70.

²⁵ Ibid. p. 70-71.

²⁶ NACIF, M. C. V. O traje de João do Rio: um dândi decadente nos trópicos. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 15, p. 170-181, julho-dezembro. 2011. p. 170.

²⁷ Ibid.

²⁸ REMAURY, B. Dir. *Dictionnaire de la mode au XXe siècle*. Paris: Ed du Regard, 1994. p. 90 apud. Ibid. p. 170-171; KELLY, I. *Beau Brummell: the ultimate man of style*. New York: Free Press, 2006 apud. Ibid. p. 170-171.

²⁹ “Pequenas Notas”. *Fon-Fon!*, Ano V, n. 12, 25 de março de 1911, p. 14.

Comparação semelhante ocorreria também em edições posteriores. É o caso do poema “Figueira Vasconcellos”, publicado em 1915, em razão da celebração dos doutorandos da faculdade de Medicina. Neste poema, assinado por Ch. Fragas, é destacada a distinção do seu colega recém-formado, Figueira Vasconcellos: “Porque nisso de clássica elegância, deixa a setenta léguas de distância Brummel, o rei Eduardo e Abel Léger”.³⁰

Desta vez, além de Brummel, são citados outros dois nomes: o rei Eduardo VII e Abel Léger. O primeiro governou o Reino Unido de 1901 a 1910, ano de sua morte. O período que abrange a sua regência e os primórdios da Primeira Guerra Mundial é conhecido no Reino Unido por “era eduardiana” e coincide com a chamada “*belle époque*” francesa. Esta época é caracterizada por uma atmosfera muito semelhante, de ostentação e extravagância, nos dois países. Na Inglaterra, especificamente, a sociedade e a corte, que anteriormente se contrapunham, agora começavam a coincidir e o próprio rei passara a agir nesse sentido. A sociedade modelava-se para satisfazer os caprichos do monarca.³¹

O segundo nome citado, por sua vez, é o autor da obra *L'Élégance Masculine*,³² de 1912. O francês Abel Léger, nesta obra, parte do problema do desleixo e descuido dos homens com a aparência e a vestimenta a fim de indicar leis bem delicadas e muito sutis da elegância masculina, ou melhor, em suas palavras, dar o código da elegância masculina. Em sua opinião os homens se tornaram feios após sucessivas abdições das formas e das cores e conseqüentemente viram seu papel íntimo esmorecer. A elegância masculina aparece então como uma necessidade, no entanto, para o autor; não cabe mais ao seu tempo, apressado e trepidante, reviver as suntuosidades de outrora: “com os acessórios de nossos pais não seria mais possível subir no automóvel, correr apressadamente pelas ruas congestionadas e vestir-se em um quarto de hora para ir jantar ou ao teatro”.³³

³⁰ FRAGA, C. H. “Faculdade de Medicina: doutorandos de 1915: Figueira de Vasconcellos.” *Fon-Fon!*, Ano IX, n. 17, 24 de abril de 1915, p. 38.

³¹ LAVER, J. **A Roupas e a Moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 213.

³² Tivemos acesso à obra pelo site da Gallica, a biblioteca digital da Bibliothèque Nationale de France. Acesso em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3344473x/f19.item.texteImage#>

³³ No original: “*les accoutrements de nos pères ne seraient plus possibles pour grimper en automobile, courir à la hâte dans les rues encombrées, et nous habiller en un quart d'heure pour aller à un dîner ou au Théâtre*”. In: LÉGER, A. *L'Élégance Masculine*. Paris: Éditions Nilsson, 1912. p. 3.

Por esse motivo Abel Léger propõe vestimentas simples, cômodas e práticas, que não tragam complicações para a sobrecarregada vida cotidiana. Além do mais, a paixão pelo esporte crescia cada vez mais na França, e o escritor não perde isto de vista:

A elegância que defendemos, aquela que gostaríamos de impor, será completamente viril, sem insipidez nem sentimentalismo. É aquele que convém aos nossos jovens de hoje, quase todos mais ou menos atletas, quase todos esguios, com o olhar livre e descontraído de um homem habituado aos exercícios corporais.³⁴

L'Élégance Masculine conta ainda com prefácio de André de Fouquières. Trata-se de outro homem de letras tido pela *Fon-Fon!* como o “mestre nestas questões mundanas”, “o árbitro das elegâncias”³⁵. Em seu prefácio, Fouquières faz questão de dizer que o dandismo exige uma ciência perfeita da roupa e que não houve outro verdadeiro dândi como o Sir Brummell. Seguidamente, o escritor defende que o esporte e a elegância não são duas coisas incompatíveis, embora, em suas palavras, os antigos dândis, incluindo Brummell, fossem adversários da prática esportiva. Para Fouquières: “o esporte transformou o dandismo e livrou-o do seu aspecto de tédio, da sua arrogância obrigatória, da sua fleuma insolente”.³⁶

Sir Brummell, Rei Eduardo VII, Abel Léger e André de Fouquières, a alusão a tais figuras leva a supor que os leitores da *Fon-Fon!* as conhecessem e que elas habitassem seu imaginário quando o assunto era elegância. Especialmente a menção aos dois últimos franceses, revela o contato dos homens de letras daqui com os temas da imprensa mundana e da vida elegante promovido pelos homens de letras de lá. Revela também o interesse em se falar da elegância masculina nas páginas da *Fon-Fon!*

É possível afirmar, levando em consideração os estudos de Joana Monteleone e Ana Cláudia Suriani, que as revistas de moda e as revistas femininas, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, muitas vezes se confundiam e se sobrepunham. Monteleone declara que havia “um caldo de cultura feminina em escritos sobre moda” na imprensa francesa do século XVIII, imprensa esta que passaria a

³⁴ No original: “*L'élégance que nous prônons, celle que nous voudrions imposer sera toute virile, sans fadeur ni mièvrerie. C'est celle qui convient à nos jeunes gens actuels, presque tous plus ou moins athlètes, presque tous sveltes, avec l'allure dégagée et pleine d'aisance de l'homme habitué aux exercices du corps*”. In: *Ibid.*, p.7

³⁵ BLANCHETTE. “De Paris”. *Fon-Fon!*, Ano VII, n. 29, 19 de julho de 1913, p. 31; “A dança em Paris”. *Fon-Fon!*, Ano VIII, n. 2, 10 de janeiro de 1914. p. 52.

³⁶ No original: “*le sport a transformé le dandysme et l'a débarrassé de son aspect d'ennui, de sa morgue obligatoire, de son flegme insolente*”. In: FOUQUIÈRES, A. Préface. In: LÉGER, A. *L'Élégance Masculine*. Paris: Éditions Nilsson, 1912. p. IX.

influenciar a imprensa de moda brasileira do século XIX.³⁷ Suriani, por sua vez, informa que a revista de moda brasileira, sobretudo na primeira metade do século XIX, se define como um “espaço feminilizado”, em oposição ao mundo masculino da política.³⁸

Sem desconsiderar estes estudos, nota-se, entretanto, que a elegância masculina, nas primeiras décadas do século passado, torna-se objeto de interesse e problema a um só tempo. Exemplo disso estão na própria *Fon-Fon!* e no livro de Abel Léger supracitado. É bem provável que isto tenha relação direta com as mudanças ocasionadas pela modernização e pela ideia de civilização enquanto progresso, as quais impuseram um novo olhar sobre as vestimentas e as práticas masculinas. Em meio aos debates fomentados pelos franceses ou pelos brasileiros, a constante menção à Brummell é evidente.

Entende-se que a existência de uma personalidade como a sua marcou a transição entre o padrão vestimentar de corte para o burguês, afirmando a modernização do traje masculino. A elegância focada no princípio brummeliano, de não se fazer notar, juntamente com as novas técnicas de alfaiataria que surgiram no início do século XIX, consolidaram um repertório composto sobretudo por “superfícies pretas, marrons, cor de camurça e branca claramente definidas”.³⁹

O gosto, em termos de vestuário, passou a repousar sobre a perfeição do corte (*cut*) e do ajuste (*fit*). É instaurado, assim, o conceito de corte “sartorial”, aquele do tipo colado junto ao corpo. Contribuía também para o resultado final do traje a manipulação adequada dos pesados ferros de passar, os quais serviam para rebater a costura e curvar o tecido, modelando com calor e peso o traje.⁴⁰

Escritores franceses, como Honoré de Balzac, em seu *Tratado da vida elegante*, publicado em fragmentos na revista *La Mode* entre 2 de outubro e 6 de novembro de 1830; Barbey d’Aurevilly, em seu *O dandismo e George Brummell*, publicado pela primeira vez em 1845, immortalizaram a figura destes homens elegantes, os dândis, em seus escritos. Isso está registrado também nas páginas da *Fon-Fon!*, na seção “*Black-Notes Mundial*”: “Ambos [d’Aurevilly e Balzac], um tempo, ambicionaram o título de

³⁷ MONTELEONE, J. Moda e a imprensa feminina no oitocentos: conceitos e transformações in: _____; SILVA, C. B.; DEBOM, P. (orgs.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda Editorial, 2019, p. 97.

³⁸ SURIANI, A. C. O papel da imprensa na inserção do Brasil no sistema da moda parisiense. In: MONTELEONE, J.; SILVA, C. B.; DEBOM, P. (orgs.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda Editorial, 2019, p. 147.

³⁹ NACIF, op. cit., p. 171.

⁴⁰ Ibid.

dândi, depois de terem estudado leis a contragosto. Balzac já tinha, há muito, escrito a sua *Arte de atar a gravata* quando Barbey escreveu o seu *Brummell*".⁴¹

Baudelaire, especificamente, apresentou uma definição do dandismo em seu livro *O pintor da vida moderna* (1863), que versa sobre a obra do pintor francês Constantin Guys. O escritor define o dandismo como uma instituição vaga, muito antiga e generalizada. Tratava-se de uma instituição à margem das leis, porém, com leis rigorosas a que eram submetidos seus adeptos.⁴²

Além de uma instituição, o dandismo também foi definido enquanto uma doutrina da elegância e da originalidade, pelo poeta francês. Os adeptos desta doutrina deveriam se submeter a algumas regras, tal como, apresentar o traje impecável a qualquer hora do dia ou da noite. Os dândis também não poderiam, sob hipótese alguma, ser um homem vulgar. Caso cometessem um crime, por exemplo, a causa não poderia ser trivial, pois a sua grandeza estava justamente nas loucuras e nos excessos.⁴³

Baudelaire discorre que a principal ocupação de um dândi seria cultivar a ideia do belo em si mesmo e satisfazer suas paixões. Para isso, possuem tempo e dinheiro, sem os quais a fantasia dificilmente poderia ser traduzida em ação.⁴⁴ O dandismo, em suas palavras, não seria um amor desmesurado pela elegância física e pela indumentária, essas coisas são apenas símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito. Um dândi seria, antes de tudo, ávido por distinção e a melhor maneira de se distinguir seria através da simplicidade absoluta na indumentária.⁴⁵

Em síntese, o escritor francês descreve o fenômeno do dandismo da seguinte maneira:

Que é, pois, essa paixão que, transformada em doutrina, conquistou adeptos dominadores, essa instituição sem leis escritas, que formou uma casta tão altiva? É antes de tudo a necessidade ardente de alcançar uma originalidade dentro dos limites exteriores das conveniências. É uma espécie de culto de si mesmo, que pode sobreviver à busca da felicidade a ser encontrada em outrem, na mulher, por exemplo, que pode sobreviver, inclusive, a tudo a que chamamos ilusões. É o prazer de provocar admiração e a satisfação orgulhosa de jamais ficar admirado. Um dândi pode ser um homem entediado, pode ser um homem que sofre; mas, neste último caso, ele sorrirá como o Lacedemônio mordido pela raposa.⁴⁶

⁴¹ "Black-notes Mundial". *Fon-Fon!*, Ano X, n. 26, 24 de junho de 1916, p. 56.

⁴² BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 47-48.

⁴³ Ibid. p. 50.

⁴⁴ Ibid. p. 48.

⁴⁵ Ibid. p. 49

⁴⁶ Ibid.

O autor, em sua obra, prevê que a democracia, com o tempo, afogaria estes últimos representantes do orgulho humano. Para ele, “o dandismo aparece sobretudo nas épocas de transição em que a democracia não se tornou ainda todo-poderosa, em que a aristocracia está apenas parcialmente claudicante e vilipendiada.” É na confusão destas épocas que surgem estes homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados e com o desejo de fundar uma nova espécie de aristocracia. Por isso, o poeta francês, compreende o dandismo como o último rasgo de heroísmo nas decadências.⁴⁷

É interessante comparar a semelhança desta conjuntura de gênese do dandismo em “épocas de transição”, teorizada pelo poeta, com a conjuntura brasileira de finais do século XIX e início do século XX, de modo a tentar compreender o dandismo à brasileira. Esta passagem, no Brasil, foi marcada por muitas mudanças: a abolição da escravidão, a consequente derrocada do Império e entrada na era republicana em meio ao incremento da atividade agroexportadora, legando ao Brasil um papel de participação crescente nas engrenagens já globalizadas da economia. A busca obstinada por modernização, por civilizar-se, por superar os atrasos que assolavam o país e progredir se tornam a tônica desta nova era. A ideia de progresso poderia ser traduzida no alinhamento ao ritmo da economia industrial de matriz europeia,⁴⁸ a qual se torna a obsessão da nova burguesia em um mundo cada vez mais globalizado.⁴⁹ Contudo, a abolição e a mudança de regime não mudariam da noite para o dia estruturas e comportamentos tão arraigados no cotidiano do país, pois, como afirma a antropóloga Fraya Frehse: “Gestos, ações, relações e concepções que permeiam a vida de todo dia são dotados de temporalidades históricas precisas que coexistem no espaço e no tempo”.⁵⁰

A cidade do Rio de Janeiro, na época, constituía-se como um dos principais centros difusores de modelos europeus em termos culturais. A cidade também era cenário para a moda, abrigando manufaturas consideráveis e alguns dos principais nomes da alfaiataria e da costura feminina. A pequena parcela de consumidores de artigos de luxo

⁴⁷ Ibid. p. 51.

⁴⁸ SEVCENKO, N. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 41-42.

⁴⁹ De acordo com Eric Hobsbawm, em 1880 já se observa um mundo genuinamente global, tendo quase todas as suas partes conhecidas e mapeadas: “[...] um planeta ligado cada vez mais estreitamente pelos laços dos deslocamentos de bens e pessoas, de capital e comunicações, de produtos materiais e ideias.”. Em: HOBBSAWM, E. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra. 2012. p. 31

⁵⁰ FREHSE, F. **O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império**. São Paulo: Edusp, 2005. p. 27.

encontrava em seu comércio peças e acessórios do vestuário importados ou copiados do padrão franco-inglês.⁵¹

A reprodução da vestimenta em larga escala no Brasil e no mundo contou com o papel central da cultura impressa. Antes da invenção do cinema no fim do século XIX, a imprensa era um dos principais meios de difusão da moda. As revistas de moda possibilitaram: “a divulgação de figurinos, moldes e descrições de trajes em larga escala por intermédio da reprodução, tradução, adaptação e recriação de material visual e textual para leitores de diversas localidades”.⁵²

É neste novo tempo histórico emergente que se popularizam os dândis no Brasil. Contudo, não se trata mais daquele dandismo do começo do século XIX, o qual, inicialmente, correspondeu a um anseio por ruptura, mas que, com o passar de cem anos, estabilizou-se em um padrão uniforme e rígido. O dandismo vestimentar finissecular, com seu aspecto sombrio e o colorido de seus dândis estetas, despontara como um movimento que propunha alternativas à uniformização que se instaurou no traje masculino burguês. O movimento tinha como figura central o escritor irlandês Oscar Wilde.⁵³

No Brasil o dandismo vestimentar finissecular foi protagonizado pela boemia, a qual se contrapunha ao modo de vida burguês. A boemia, esfera eminentemente masculina, composta por pintores, escultores, literatos e jornalistas, tal como o *flâneur* baudelairiano, tinha as ruas da cidade como palco e objeto de suas criações. A exibição de vestimenta excêntrica definia o artista que, através das suas escolhas estéticas, demonstrava as suas inquietações e devaneios.⁵⁴

A figura do dândi ganhava cada vez mais espaço nas representações promovidas pela imprensa da época. Na revista *Fon-Fon!* o assunto aparece na sua 12ª edição, do ano de 1907, a qual trazia uma seção nomeada *Sobre o dandysmo*, de autoria de Polybio (provavelmente um pseudônimo). O autor inicia sua escrita com uma preocupação: a decadência da elegância masculina no Brasil. Para Polybio apenas uma minoria se traça com apuro e isto, em sua opinião, é lastimável, considerando “que um *frack* bem talhado pôde arranjar um casamento rico, uma representação do Brasil lá por fora, ou mesmo um

⁵¹ NACIF, M. C. V. O traje de João do Rio: um dândi decadente nos trópicos. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 15, p. 170-181, julho-dezembro. 2011. p.172.

⁵² OLIVEIRA, C.; SILVA, A. C. S. Apresentação: moda, mulher e imprensa no Brasil. **Dobras**, São Paulo, v. 14, n. 29, p. 9-23, mai./ago. 2020. p. 10-11.

⁵³ NACIF, M. C. V. O traje de João do Rio: um dândi decadente nos trópicos. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 15, p. 170-181, julho-dezembro. 2011. p. 174 e 179.

⁵⁴ *Ibid.* p. 173-174.

logar de desembargador” e também outras coisas que não vemos. Em seguida, passa a discorrer sobre a figura do dândi e as suas particularidades.

Figura 1 - Sobre o dandysmo

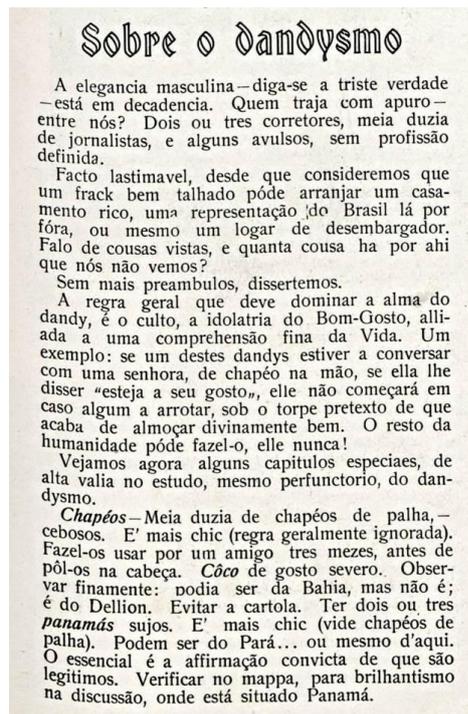


Figura 2 - Sobre o dandysmo

Luvas – De dia só podem ser usadas por 2^{os} secretários de legação, estrangeiros de passagem, ou comparsas de companhias dramaticas. A' noite sim. Acompanhal-as da sentença feroz: “Isto aqui é uma choldra. Em Paris é que se vive, meu caro”. As côres optimistas (verde, laranja etc.) são permittidos, mas só nas luvas, nunca na apreciação da dita “choldra”.

Botinas e sapatos – Escolher um bom sapateiro, e fiar-se nelle. Respeital-o. Estar sempre em boas relações com elle. Em ultimo caso pagar-lhe as botinas feitas.

Roupas – Idem idem (onde está sapateiro, ponha-se alfaiate, e leia-se em vez de botinas, roupas).

Capotes – Partindo do principio de que o capote é necessario, mas essencialmente incommodo, respeitar cegamente o principio.

Assim pois, usal-os curtissimos, grotescos se fôr preciso, deixando ver o fundo das calças, ou pavorosamente compridos, desses que fazem a gente tropeçar, ou mesmo ser cortado em dois por um bond. Acima de tudo a Regra!

Guarda-chuvas – Oh!...

Eu poderia gastar paginas nestas considerações (ah! o capitulo dos colletes) mas já não estão ellas gravadas em letras de ouro (trabalho de Luiz de Rezende, o surperdandy) no coração de todo «*elegante?*». Os outros – e agora reconheço o meu erro profundo – poderão acaso apprender o que elles devem saber logo ao nascer, pois o bom dandy nasce de frack da moda e botinas de verniz? Do fundo d'alma e do meu paletot coçado, creio que não.

Polybio.

Figuras 1 e 2: Coluna sobre o dandismo a qual busca-se fazer uma paródia dos manuais elegantes levando em consideração o contexto local.

Fonte: *Fon-Fon!*, Ano I, n.12, 29 de junho de 1907, p. 29.

O exemplo dado pelo autor, com humor, de que arrotar sob pretexto torpe seria algo que um dândi nunca poderia fazer, está de acordo com a definição de Baudelaire, a qual assegura que um dândi nunca pode ser um homem vulgar.⁵⁵ Outro ponto de consonância entre a descrição de Baudelaire e o texto de Polybio são “as leis rigorosas a que são estritamente submetidos todos os seus adeptos”.⁵⁶ Porém, este último não compartilha do deslumbramento do francês.⁵⁷ Polybio, em sua breve consideração sobre o dandismo, descreve de maneira irônica os elementos essenciais da indumentária desses sujeitos, entendendo suas muitas regras como frívolas e desagradáveis. Isso fica evidente quando ele vai tratar do item “Capotes”: “Partindo do princípio de que o capote é necessário, mas essencialmente incomodo, respeitar cegamente o princípio”.

A galhofa continua nos itens “Chapéos” e “Luvas”. No primeiro, o autor coloca as seguintes restrições para chapéus: ter meia dúzia de chapéus de palha e que eles sejam usados por um amigo por pelo menos três meses antes de colocá-lo na cabeça; evitar a

⁵⁵ BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 49.

⁵⁶ *Ibid.* p. 48.

⁵⁷ *Ibid.* p. 51. Baudelaire via o dandismo como o último rasgo de heroísmo nas decadências, como um sol poente.

cartola – provavelmente pelo objeto ser associado a antiga ordem imperial; quanto aos chapéus-panamás,⁵⁸ ter dois ou três sujos, pois é mais chique. Eles podem ser do Pará, o que importa é a afirmação convicta de que são legítimos. Acrescenta, “para brilhantismo na discussão”, verificar no mapa onde está situado o Panamá.

No caso das “Luvas”, estas não podem ser usadas por dândis durante o dia, pois já são vestidas por “2º secretários de legação, estrangeiros de passagem, ou comparsas de companhias dramáticas”. À noite, o autor sugere usá-las acompanhada da sentença pronta “Isto aqui é uma choldra. Em Paris é que se vive, meu caro”. Aqui pode-se observar um indício da corrente mentalidade da burguesia brasileira com seu “desejo de ser estrangeiro”⁵⁹, criando uma identificação com as nações europeias, especialmente a França, num processo de intensificação dos laços neocoloniais.⁶⁰

Como consideração final Polybio retoma o problema da elegância no Brasil e reconhece o que para ele foi seu erro profundo, pois, segundo o autor, não é possível que os outros aprendam o que os dândis sabem logo ao nascer, já que estes já nascem “de *frack* da moda e botinas de verniz”. Ele fala isso de “paletot coçado”, como um não pertencente desta “casta altiva”.⁶¹

A partir dessa seção pode-se confirmar que a elegância masculina era um tópico abordado pela revista e que, embora apresentasse forte influência francófila e acordasse com o truculento projeto civilizatório brasileiro celebrando-o, não assimilava simplesmente tudo o que vinha de fora. A figura do dândi, por exemplo, ainda que seja parâmetro de elegância, não deixa de ser achincalhada por seu excesso de regras vistas como inúteis, sua alienação e previsibilidade. O vínculo com a cultura francesa, portanto,

⁵⁸ RASPANTI, M. P. O que “eles” vestem: moda, vaidade e masculinidade no Brasil. In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo. Ed. Unesp. 2013, p. 206. De acordo com Márcia Raspanti o chapéu-panamá “teve seu apogeu no início do século passado. O artigo era produzido no Equador, mas acredita-se que recebeu este nome porque o presidente norte-americano Theodore Roosevelt usou-o durante uma visita ao canal do Panamá, em 1906. Os panamás originais eram tecidos com palha muito fina (*Carludovica palmata*), colhida e remetida para centros de tecelagem. O processo de fabricação é composto por uma série de etapas e a última delas é a colocação da fita preta ao redor da copa.”

⁵⁹ RASPANTI, M. P. O que “eles” vestem: moda, vaidade e masculinidade no Brasil. In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo. Ed. Unesp. 2013, p. 204. Raspanti diz que tudo o que fosse tipicamente brasileiro e popular era considerado de mau gosto à época. Até mesmo o Carnaval deveria deixar de lado as fantasias de índio para ser povoado por pierrôs, colombinas e arlequins.

⁶⁰ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 541.

⁶¹ BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 51. Expressão usada pelo escritor para caracterizar a postura dos dândis diante da trivialidade.

não se dá por mera cópia ou influência. Na verdade, tal vínculo se constitui no âmbito das transferências culturais, nele há espaço para recusas e para a criação de algo novo.⁶²

1.2. Nossos heróis, os sportmen

A prática de atividades físicas e a noção positiva de masculinidade dialogaram progressivamente ao longo da história, uma vez que promoviam a oportunidade dos homens exibirem publicamente suas provas de heroísmo, como aponta o historiador Victor Andrade de Melo.⁶³ Tendo isso em consideração, constata-se que durante as primeiras décadas do século XX houve uma febre esportiva no Brasil, que alcançou seu auge qualitativo e quantitativo após a Primeira Guerra e ao longo das décadas de 1920 e 1930.⁶⁴ Num período marcado por aquilo que Nicolau Sevcenko denomina de “ética da limpeza, saúde e beleza”, a imagem do corpo era apresentada em geral “semidespido, jovem, saudável, atlético e impoluto”. O esporte se torna assim um dos códigos mais expressivos para estabelecer os signos de distinção.⁶⁵

A utilização do termo *sport* pode ser identificada nos jornais cariocas desde o segundo quartel do século XIX, sendo anterior à constituição de um campo esportivo⁶⁶ propriamente dito. Utilizava-se a palavra *sport*, bem como outros termos em inglês, pois não havia palavras correspondentes na língua portuguesa àquela época. A matéria a seguir, publicada na *Fon-Fon!*, por ocasião de um *match* de *foot-ball*, ilustra bem isso:

⁶² A discussão do conceito de transferências culturais, bem como de outros conceitos com enfoque ao transnacional pode ser lida em: GUIMARÃES, V. Da História Comparada à História Global: imprensa transnacional e o exemplo do *Le Messenger* de São Paulo. **R. IHGB**, Rio de Janeiro, p. 87-120, jan./mar. 2015.

⁶³ MELO, V. A. Novas performances públicas masculinas: o esporte, a ginástica, a educação física (século XIX). In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo. Ed. Unesp. 2013.

⁶⁴ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 568.

⁶⁵ *Ibid.* p. 575

⁶⁶ Conceito utilizado por Victor Andrade de Melo e que tem inspiração nas considerações de Pierre Bourdieu. A ideia é entender o esporte como um campo relativamente autônomo, com uma lógica interna própria que não pode ser reduzida a explicações de cunho econômico e social.

Figura 3 - primeiro match do Fluminense

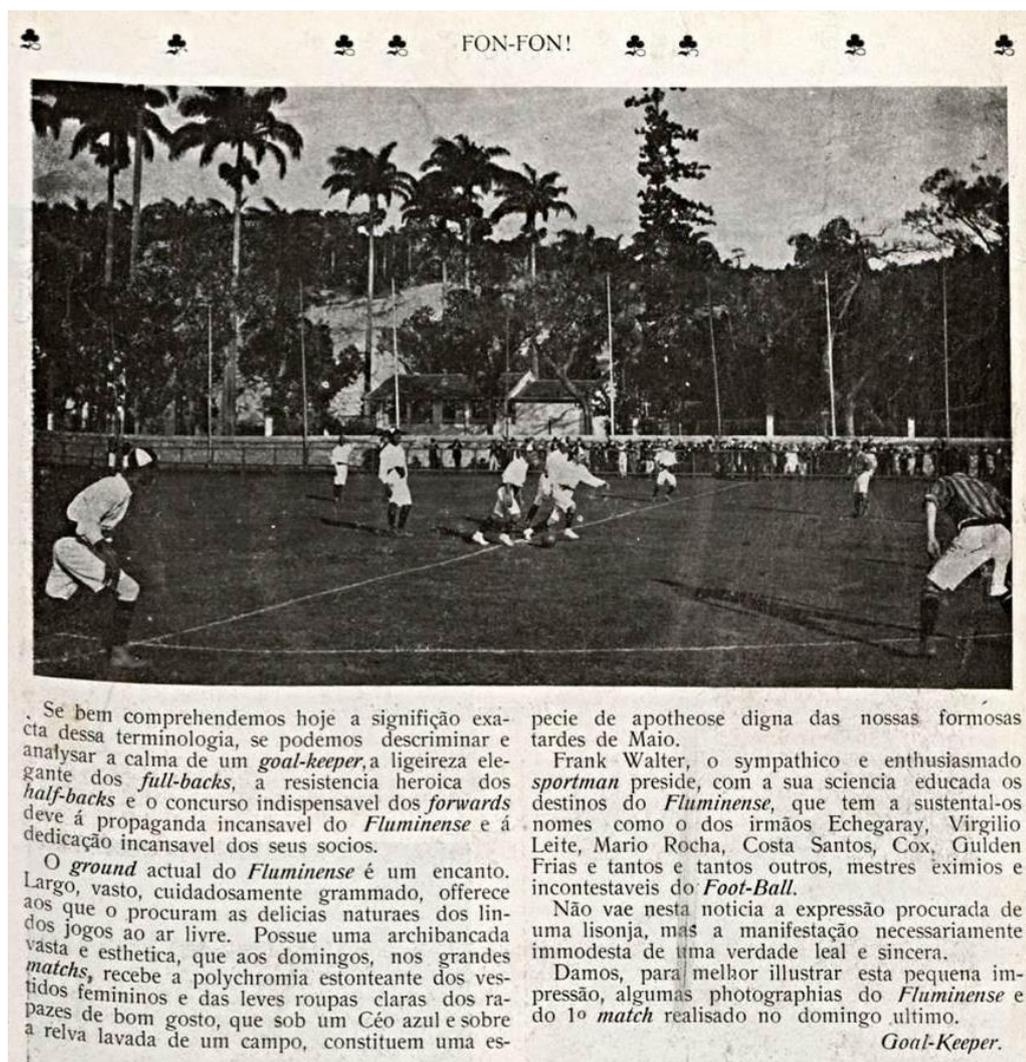


Figura 3: Instantâneo de uma partida de futebol.

Fonte: **Fon-Fon!** Ano I, n. 4, 4 de maio de 1907, p. 25.

Goal-keeper, full-backs, half-backs, fowards – a matéria indica que esta terminologia não era tão trivial tempos atrás. Se naquele momento era possível a sua significação exata, a responsabilidade era atribuída, pela *Fon-Fon!*, à “propaganda incansável do Fluminense e à dedicação incansável dos seus sócios.” Isto indica a dificuldade e, ao mesmo tempo, a vontade que se tinha de se aprender toda aquela nova terminologia associada ao universo esportivo, o qual se tornava cada vez mais estimado no Rio de Janeiro.

Na breve descrição das funções de cada posição dos jogadores percebemos a associação à elegância e ao heroísmo de tais atividades: “a calma de um *goal-keeper*, a ligeireza elegante dos *full-backs*, a resistência heróica dos *half-backs* e o concurso

indispensável dos *fowards*.” É preciso ter em vista que na primeira década do século XX, no Rio de Janeiro, o futebol e os demais esportes importados estavam vinculados ao divertimento e valores das elites. No entanto, com o tempo, a prática esportiva adquire rápida popularização, principalmente na década de 1920:

[O esporte] surgiu e se impôs como um ritual elitista, revestido dos valores dos valores aristocráticos do ócio, do adestramento militar e do *sportmanship* (cavalheirismo, imparcialidade e lealdade). Ao se apropriar dele a burguesia o traduziria em termos de agressividade, competitividade e imperativo da vitória. O seu prestígio crescente garantiu que as conversões prosseguissem ao longo da escala social. Daí a sua rápida popularização de fins do século XIX até o boom dos anos 20.⁶⁷

Ademais a matéria discorre brevemente sobre o *ground* do Fluminense, a arquibancada e seu público num texto marcado pelo teor idílico:

Possui uma arquibancada vasta e estética, que aos domingos, nos grandes *matches*, recebe a policromia estonteante dos vestidos femininos e das leves roupas claras dos rapazes de bom gosto, que sob um céu azul e sobre a relva lavada de um campo, constituem uma espécie de apoteose digna de nossas formosas tardes de maio.

Nota-se o destaque dado para a vestimenta do público como um fator que passa a compor a paisagem e agrega beleza ao evento. Esse tipo de exposição era recorrente na descrição do público dos ambientes esportivos, principalmente, ao se referir às mulheres. Estas eram sempre associadas a uma graciosidade que encantava as partidas.

Todavia, o texto ocupa um espaço menor se comparado ao amplo espaço ocupado pela fotografia. A subserviência do texto à imagem é um traço característico das revistas ilustradas brasileiras da virada do século XIX para o XX.⁶⁸ A fotografia, neste caso, e na grande maioria das matérias esportivas publicadas na *Fon-Fon!*, servia para registrar ao leitor o evento esportivo ocorrido, para que o mesmo pudesse “ver com os próprios olhos”. O deslumbramento visual com a fotografia, a confiabilidade e a aparência de “evidência” em cenas fotografadas, foi a regra no período.⁶⁹ É como explicita o seguinte trecho desta matéria da qual comentamos: “Damos, para melhor ilustrar esta pequena impressão, algumas fotografias do Fluminense e do 1º *match* realizado no domingo último”.

⁶⁷ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 575-576

⁶⁸ SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 36.

⁶⁹ *Ibid.* p. 36.

Apesar de se referir a algumas fotografias, a revista nos apresenta apenas uma. Tal fotografia, provavelmente feita em um instantâneo, visto que era a tecnologia que possibilitava registrar uma partida de futebol em pleno movimento, foi tirada em preto e branco; em sentido horizontal, direcionada ao centro do campo, onde jogadores movimentam a bola; num plano geral, de modo a enquadrar o lance e os jogadores de corpo inteiro, a multidão na arquibancada e o entorno; sem foco definido em alguma coisa ou objeto; com uma linha horizontal que divide a fotografia em duas partes: campo e arquibancada, onde acontece a ação, e o morro e o céu acima e em um plano mais afastado.

O destaque da fotografia está no lance. Ao centro do campo, e da fotografia, a bola rola com três jogadores, em segundo plano, a disputando. No primeiro plano, nas extremidades à direita e à esquerda, há dois jogadores em posição de expectativa e com o corpo voltado para o centro, onde acontece o lance. No terceiro plano há jogadores posicionados ao redor. No quarto plano é possível ver vultos de pessoas, na beira do campo, assistindo à partida. Ao fundo há uma casa e um morro ocupado por palmeiras e outras plantas. Percebe-se que a partida ocorreu durante o dia.

Sobre a história do esporte na cidade do Rio de Janeiro, Victor Andrade Melo, em sua obra *Cidade Esportiva: primórdios do esporte no Rio de Janeiro* (2001), informa que muitas manifestações eram chamadas de *sport* nos jornais cariocas do século XIX. Dentre elas, algumas que hoje nos soam um tanto estranhas: as touradas, as brigas de galos e até mesmo os banhos de mar. No contexto neocolonialista⁷⁰ no qual o Brasil viveu, ao longo daquele século, vínculos de diversas ordens se estabelecem entre Rio de Janeiro, Londres e Paris. Com a importação dos modismos e bens culturais europeus, os esportes europeus também chegaram aqui.

Muitos foram os fatores que influenciaram o estabelecimento dessas práticas no país, como aponta Melo: seja os estudantes brasileiros que retornavam da Europa com os costumes daqueles países; seja a influência dos imigrantes que vieram substituir a mão de obra escrava e que trouxeram o hábito e o desejo de estruturar clubes, organizar

⁷⁰ Segundo Jeffrey Needell: “Embora tenha rompido os laços formais com o Império português em 1822, o Brasil continuou a manter vínculos coloniais econômicos informais, estabelecidos desde muito antes, com a Grã-Bretanha. Este status econômico neocolonial, que só se intensificou no decorrer do século XIX, foi, contudo, apenas um dentre os vínculos que o país mantinha com o centro econômico e político mundial banhado pelo Atlântico Norte.” In: NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 11.

competições e ensinar práticas esportivas; seja a forte presença inglesa em termos financeiros, comerciais e tecnológicos etc.⁷¹

Embora o esporte tenha sido uma manifestação cultural importada que chegava ao Brasil em um momento que se encontravam condições para o seu desenvolvimento, Melo alerta para duas dimensões a serem consideradas: a) havia o desejo de se copiar as práticas europeias, uma predisposição para o desenvolvimento da prática esportiva; b) não se deve imaginar que tal desenvolvimento no Brasil tenha se dado da mesma forma que na Europa, dado o ecletismo da cultura brasileira.⁷²

O mesmo historiador também assinala que a imprensa e os clubes precocemente estabeleceram as suas ligações: “conforme as práticas esportivas foram se tornando mais organizadas e ocupando espaço na sociedade e na cidade, a imprensa foi concedendo ainda maior atenção e espaço.” *A Fon-Fon!*, já em sua primeira edição, reserva um amplo espaço de três páginas inteiras e abarrotadas de imagens, para tratar a corrida de *turf*. Este generoso espaço atribuído ao esporte, nas páginas da revista, seguiria nas demais edições. O próprio cabeçalho de algumas folhas do periódico exhibe ilustrações que remetem às práticas esportivas modernas, velozes, no mesmo compasso do maquinário contemporâneo.

Figura 4 - cabeçalho Fon-Fon!

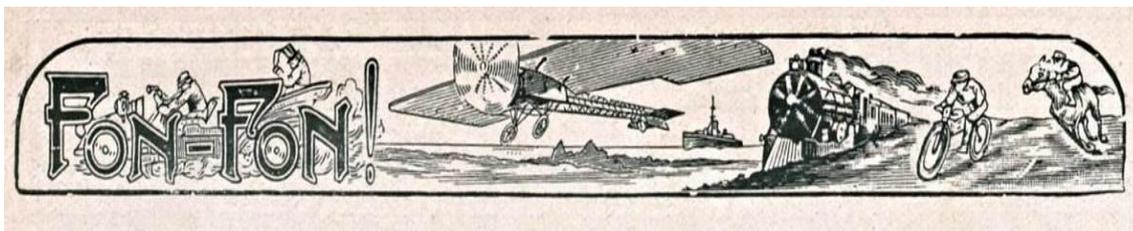


Figura 4: cabeçalho da *Fon-Fon!* constando práticas esportivas e símbolos modernos como a ferrovia, os transatlânticos, as aeronaves, as bicicletas e os automóveis.

Fonte: *Fon-Fon!*, Ano VIII, n. 52, 25 de dezembro de 1914, p. 55.

Os *sportmen* difundidos ao longo das páginas penetravam a terra, conquistavam os mares e dominavam os ares. Se tornavam verdadeiros heróis, feitos de façanhas admiráveis, pela ótica da revista. E o esporte tomava assim cada vez mais o gosto dos cariocas.

⁷¹ MELO, V. A. **Cidade esportiva**: primórdios do esporte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001. p. 23-24.

⁷² *Ibid.*, p. 25-26.

1.3. Homens “afetados” : os almofadinhas

Saltei do bonde na esquina do Jeremias e subi devagar pela Avenida ao sol. Era uma hora da tarde. Havia pouco movimento. Nenhuma senhora. Raros homens em busca de suas ocupações, de volta do almoço. Adiante de mim caminhavam dois rapazes corretamente vestidos, conversando. E como eu vinha com lentidão ouvia o que diziam. Conversavam de torcedoras e de almofadinhas, de melindrosas e de *tango-boys*. [...] ⁷³

A crônica “Pelas ruas...”, situada em meio a uma página só de anúncios – consta um xarope, uma pasta dental, um produto para crescimento capilar, um remédio polivalente e um anúncio de uma lotérica –, poderia passar despercebida. Porém, trata-se de uma rubrica regular e sem assinatura. Como o título já indica, em seu texto o narrador relata o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro em seus passeios por suas ruas.

Desta vez, o narrador escuta a conversa de dois estranhos que, segundo o mesmo, estão “corretamente vestidos”.⁷⁴ Os rapazes conversavam acerca das novas figuras que passavam a ocupar a cidade: as torcedoras, os almofadinhas, as melindrosas e os *tango-boys*. Tais figuras eram homens e mulheres que, ao apresentarem novos comportamentos e novas subjetividades, promoviam um acentuado debate público na imprensa periódica. Na verdade, *tango-boys* e torcedoras, talvez, não passassem de espécies de almofadinhas e melindrosas, levando em consideração suas práticas.

As torcedoras eram mulheres que assistiam aos eventos esportivos, principalmente as partidas de futebol, esporte que se tornava cada vez mais popular à época. Elas chamavam atenção e incomodavam alguns indivíduos por sua suposta

⁷³ “Pelas Ruas...”. *Fon-Fon!*, Anno XIII, n. 39, 27 de setembro de 1919, p. 44.

⁷⁴ Sobre a questão da elegância na cidade do Rio de Janeiro: nas primeiras décadas do século XX, as áreas nobres e recém-construídas do Rio de Janeiro, tais como a Avenida Central, tornaram-se símbolo do progresso material e do desenvolvimento. Nelas desfilavam a elite e a classe média, enquanto pessoas que não se enquadravam nos novos padrões adotados de distinção social, largamente baseados na aparência, a exemplo das pessoas pobres, descalçadas (o que remetia à escravidão, quando cativos não usavam sapatos) e tidas como malvestidas, eram convidadas a se retirar dos espaços revitalizados ou eram simplesmente expulsas. Os indivíduos que frequentavam essas regiões eram colocados sob a constante vigilância das autoridades e também de uma imprensa que representava os anseios de modernização dos grupos de elite. Ver: FEIJÃO, R. Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2009, p. 4-5; SEVCENKO, N. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 30.

descompostura em tais eventos, algo que fugia aos parâmetros previstos às mulheres daquele tempo, uma vez que:

A beleza feminina, indisfarçadamente uma beleza branca, é pensada como fruto do abandono da rusticidade, da aspereza, da dureza de corpos e intelectos. A mulher deve ser abandono da natureza e investimento na polidez, fruto de uma escritura de si mesma, do investimento de fazer de si um artifício.⁷⁵

Sobre as torcedoras, o cronista Álvaro Sodré, em sua coluna Rabiscos, relata o desabafo um amigo que dizia ter sido vítima da algazarra das torcedoras: “Nunca mais na minha vida, assistindo a um jogo de *football*, ficarei perto de meninas, juro-te, nunca mais!”.⁷⁶

Os *tango-boys* referem-se naturalmente ao tango, dança que durante os anos de 1910 se tornou bastante popular nos salões cariocas, especialmente após o sucesso entre os parisienses, que a importaram da Argentina para os *cabarets* e os *thé-tangos*. A elite brasileira, sempre *up to date* com aquilo que era *dernier-cri* em Paris, logo adotou a dança da moda. Contudo, segundo os cronistas da revista, em pouco tempo percebeu-se que o tango era muito semelhante ao maxixe – também chamado de tango brasileiro – dança de origem negra que era mal vista pela alta sociedade⁷⁷, e a moda passou a ser condenada por certos círculos sociais. Na *Fon-Fon!*, muito se discutiu acerca da moralidade deste estilo de dança, que requeria muitos requebros e sensualidade, e se se tratava de uma dança elegante para os salões.⁷⁸

Os *tango-boys*, no que lhes diz respeito, eram os rapazes das camadas médias e altas que dançavam estes ritmos de dança mais arrojados, que estavam na moda, como o próprio tango, o *one-step*, o *two-step*, o *turkey-troy*⁷⁹ e outros. Estes rapazes, assim como as torcedoras, também eram censurados pela suposta falta de compostura esperada da sua classe e de seu gênero, como nos indica Alexandre Melo ao discorrer acerca do hábito de dançar dos almofadinhas recifenses:

[...] os almofadas costumavam dançar nas numerosas festas e salões espalhados pelo Recife, o ato é aparentemente normal a nossos olhos contemporâneos,

⁷⁵ ALBUQUERQUE JR, D. M. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros). p. 49

⁷⁶ SODRÉ, Álvaro. Rabiscos. *Fon-Fon!*, Anno XI, n. 22, 2 de junho de 1917, p. 28.

⁷⁷ De acordo com Nicolau Sevcenko, a população negra e seus descendentes, no início do século XX, eram vistos como “uma ameaça permanente à ordem, à segurança e à moralidade públicas”. Por essa razão foram proibidos os rituais religiosos, cantorias e danças, associadas pelas manifestações rítmicas com as tradições negras e, portanto, com a feitiçaria e a imoralidade.” In: SEVCENKO. op. cit., p. 21.

⁷⁸ Ver: *Fon-Fon!*, Anno V, n. 27, 8 de julho de 1911, p. 34; O Tango. *Fon-Fon!*, Anno VII, n. 39, 27 de setembro de 1913, p. 42.

⁷⁹ As Danças em Moda. *Fon-Fon!*, Anno VII, n. 22, 31 de maio de 1913, p. 15.

mas para os padrões da época, era tido como impensável ainda mais para um homem da camada média que se julgasse decente.⁸⁰

Todas estas características das torcedoras e dos *tango-boys* se assemelham muito a das melindrosas e dos almofadinhas. Estes dois últimos eram parceiros, pois costumavam aparecer juntos quando representados pela imprensa periódica. Tal como os tipos anteriores, eles também chamavam a atenção e geravam incômodo para alguns setores da sociedade e, por isso, eram alvo de escárnio em suas representações. Isto se deve ao fato destas duas figuras borrarem as fronteiras entre os corpos de homens e mulheres e as normas de masculinidade e feminilidade previstas em seu tempo ao construírem uma nova corporeidade e se abrirem para uma nova sensibilidade.⁸¹ Nessa direção, a historiadora Larissa Pinheiro descreve os almofadinhas e as melindrosas da seguinte maneira:

Quem eram os almofadinhas? Eram os homens que tinham um gosto e comportamento por características associadas ao outro sexo, é o caso: gosto pela moda, usar maquiagem, gostar de dançar. Além disso, eles também eram conhecidos pela sua futilidade, pela sua constante frequência aos cinemas e por flertar com muitas mulheres. Já as melindrosas, eram aquelas mulheres que tomaram para si atitudes mais liberais do que aquelas associadas ao seu sexo, como: o hábito de fumar; frequentar lugares públicos desacompanhada, ou acompanhada por homens que não fossem seus parentes; flertavam como uma forma de “esporte”; gostavam de dançar e frequentar o cinema.⁸²

A popularização desta dupla no imaginário brasileiro deveu-se em grande parte à influência do cinema estadunidense e da moda e literatura europeia.⁸³ O cinema ocupava cada vez mais espaço no cotidiano das pessoas e criava toda uma forma de sociabilidade em seu entorno. Assim desenvolveram-se as *cine-girls* e os *cine-boys*, isto é, as melindrosas e os almofadinhas.

1.4. *Gentlemen, snobs, smarts e outros moluscos da coleção de Victor Vianna*

A coluna “Subúrbios”, publicada na revista *Fon-Fon!*, em 1907, e assinada por Zg., anunciava, em seu texto, que nos últimos dias tinham ocorrido dois incêndios nos

⁸⁰ MELO, A. V. S. **Do flirt, do footing, da Rua Nova: melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920.** 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015, p. 88.

⁸¹ ALBUQUERQUE JR, D. M.. **Nordestino: invenção do “falo”:** uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros), p. 46.

⁸² PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J.Carlos:** questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015, p. 80-81.

⁸³ *Ibid.*, p. 52.

subúrbios o que foi usado de pretexto para se comentar acerca das novidades do subúrbio, novidades estas até então desconhecidas pelo autor que escreve a coluna, como o fato da proibição de fumar em vagões de trem. Há uma certa surpresa diante da modernização dos subúrbios. No entanto, tal fenômeno não é estranho à modernidade, cuja experiência ambiental “anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia”.⁸⁴ É tal a surpresa que o autor é levado à seguinte consideração: “Com jornal, incêndios, carros para damas delicadas, não é de admirar que amanhã tenham os subúrbios também a sua praia de Botafogo, com *gentlemen*, *snobs*, *smarts*, e outros moluscos da coleção de Victor Vianna.”⁸⁵

Gentlemen, *snobs* e *smarts* são os outros tipos masculinos recorrentes na *Belle Époque* Tropical. O autor da coluna pondera que, em meio a tantos elementos da vida moderna, os moradores do subúrbio, além de sua própria praia de Botafogo, uma das praias frequentadas pela elite à época, logo contariam com a presença destas figuras masculinas elegantes, categorizadas por termos estrangeiros e tão presentes na imprensa mundana.

A afirmação carrega certa comicidade por sua contradição: como os moradores pobres do subúrbio poderiam ter sua própria Botafogo e apresentar tipos masculinos próprios da elite e importados dos ingleses? Tal consideração improvável, possivelmente é tomada para fazer graça diante da velocidade da modernização da cidade e o seu espraiamento. Inclui-se a esse processo estes novos tipos masculinos associados ao projeto civilizatório em incursão.

As praias, então, passavam por um processo de valorização, tornaram-se espaços elegantes, braços das reformas realizadas pelo prefeito Pereira Passos:

No Rio, a abertura da Avenida Beira Mar como parte da reforma urbana executada por Pereira Passos pretendia melhorar a acessibilidade da Zona Sul ao Centro, ao mesmo tempo em que buscava integrar o mar à vida da cidade. A nova via se configurava como prolongamento da Avenida Central: partindo do Centro, passava pelas praias da Glória e Flamengo e chegava ao final da praia de Botafogo, acompanhando o litoral.⁸⁶

Os novos tipos masculinos citados pelas fontes são comparados a moluscos, como se tais nomes pertencessem a uma espécie de taxonomia, o que revela a estranheza diante da súbita inserção destes termos, todos de origem inglesa, no vocabulário. Uma figura

⁸⁴ BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 15.

⁸⁵ ZG. “Suburbios”. *Fon-Fon!*, Ano I, n.16, 27 de julho de 1907, p. 4.

⁸⁶ FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 150.

importante neste processo é Victor Vianna, então, cronista no jornal *O Paiz*,⁸⁷ jornal de grande porte publicado na capital federal, criado em 1884, sob direção de Quintino Bocaiúva e que reuniu intelectuais republicanos e conservou-se situacionista durante o período republicano.⁸⁸ Victor Vianna é colocado, no trecho supracitado, como o “proprietário” da coleção de “moluscos”. Ou seja, ele é identificado como autor destes novos termos que tentam definir essa identidade fluida da modernidade, ainda desconhecida e alvo, assim, de chacota. Ele era frequentemente citado na *Fon-Fon!*, de modo chistoso, como um dos principais difusores destes tipos elegantes masculinos e de estrangeirismos. Isto poder ser observado nos seguintes exemplos:

O nosso ilustre colega Victor Vianna entregará muito em breve aos prelos da simpática livraria Tigre Pintado os originais do seu Dicionário completo de jargões cosmopolitas, para uso elegante das Madames e Miss! Uff! Vai ser um sucesso.⁸⁹

Não sabemos se a publicação realmente existiu ou até mesmo se a livraria teria existido ou seria parte de mais uma das brincadeiras da *Fon-Fon!*, o que é bem provável. Contudo, o que interessa neste trecho é a associação de Victor Vianna aos “jargões cosmopolitas para uso elegante”, chegando ao ponto de anunciarem a publicação do tal dicionário.

Por sua vez, na seção “Caixa de Gazolina”, assinada por estafeta, isto é, aquele que porta os despachos, encomendas e cartas, o carteiro, aparece uma correspondência de Victor Vianna. A seção é destinada a publicar troca de correspondências fictícias entre figuras proeminentes na cena pública ou não. O conteúdo da correspondência de Vianna é o seguinte:

Victor Vianna (Rio) - O *Yes Tea-gown bateau (dernier, só poder ser dernier, neste caso, o bateau) beautiful lady and professional beauty-cri (dernier, o cri, neste caso, também só poder ser dernier) wlls (sic) professional-beauty. Yss (sic). E como uma pena... Very good, com tanto que não se esqueça da pena. Pode ficar certo de que dará um sortão.*⁹⁰

A correspondência não poderia ser mais exagerada em seus estrangeirismos, todos jargões comuns da imprensa mundana e elegante da *Belle Époque*. A mistura das palavras

⁸⁷ Informação retirada em: *Fon-Fon!*, Ano I, n. 3, 27 de abril de 1907, p. 17. Na ocasião, o nome de Victor Vianna era cogitado para uma vaga Academia Brasileira de Letras: “[...] sabemos de fonte limpa que Victor Vianna, o cintilante cronista do Paiz, também é candidato à sucessão da cadeira do ilustre poeta Teixeira de Mello.”

⁸⁸ ELEUTÉRIO, M. L. *Imprensa a serviço do progresso*. LUCA, T. R.; MARTINS, A. L. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 87.

⁸⁹ *Fon-Fon!*, ano 2, n. 52, 4 de abril de 1908, p. 34.

⁹⁰ ESTAFETA, “Caixa de Gazolina”. *Fon-Fon!* ano IV, n. 6, 4 de fevereiro de 1910, p. 32.

em inglês, francês e português tornam a escrita pernóstica, pedante, confusa e até mesmo sem sentido, a despeito de ser um conselho de moda. A necessidade de Victor de explicar a qual palavra estrangeira se referia a cada uso do adjetivo francês *dernier*, torna o texto ainda mais engraçado.

Na mesma linha da fonte anterior, a hipérbole é utilizada mais uma vez como recurso cômico. Dessa vez em uma caricatura desenhada por O.I.S. (Lê-se: *Oh, Yes!*), pseudônimo de Raul Pederneiras, diretor-artístico da *Fon-Fon!*. Na caricatura, imagina-se como seria o diálogo entre Victor Vianna e o célebre cronista João do Rio:

Figura 5 - caricatura: diálogo entre João do Rio e Victor Vianna



Figura 5: Na imagem de O.I.S., Victor Vianna, à esquerda e com a mão no rosto sem barba, traja terno, sapatos, colete, gravata, colarinho engomado e verdadeiramente alto e um chapéu tipo panamá. João do Rio, à direita e portando uma bengala, traja também terno, abotoado, sapatos, gravata, colarinho igualmente muito alto e chapéu semelhante ao de Victor. Ele também não possui barba e usa um monóculo em um dos olhos.

Fonte: O.I.S. *Fon-Fon!* Ano I, n. 1, 13 de abril de 1907, p. 22.

O diálogo entre os dois cronistas é feito inteiramente da sobreposição de estrangeirismos ingleses e franceses, que juntos não apresentam sentido algum na oração, muito menos na conversa. Tanto Vianna quanto João do Rio eram reconhecidos enquanto propagadores desses jargões mundanos e cosmopolitas.

Paulo Barreto (1881-1921) conquistou, sob o pseudônimo de João do Rio, uma deleitosa notoriedade, fez dinheiro e adquiriu certo respeito. Ele também revolucionou o jornalismo carioca, foi às ruas em busca de histórias, seja na Cidade Velha ou nas favelas miseráveis da Cidade Nova e dos morros. Ele retratou com olhar crítico e irônico, cada aspecto da vida moderna carioca. Além disso, o escritor era considerado um dos maiores *dândis* do Rio.⁹¹

Pode-se dizer de Victor Vianna que ele também encarnava os tipos elegantes de sua “coleção de moluscos”. O cronista participou inclusive da nova Liga de Defesa Estética, em 1915, como registra a fotografia publicada na *Fon-Fon!*:

Figura 6 - Victor Vianna em reunião da Liga da Defesa Estética



Figura 6: fotografia da reunião da nova Liga de Defesa Estética, ocorrida no salão nobre do *Jornal do Commercio*, o qual Victor Vianna era colaborador em 1915. Na ocasião, foi feita a leitura e discussão dos estatutos da Liga. Ao lado de Victor Vianna está o presidente da associação, Dr. José Marianno Filho, figura carimbada na seção de instantâneos da *Fon-Fon!* (*Rio em Flagrante*).

Fonte: “Notas de reportagem: Liga de Defesa Esthetica”. *Fon-Fon!*, Ano IX, n. 8, 20 de fevereiro de 1915, p. 22.

A nova Liga da Defesa Estética lembrava muito o movimento da “Liga contra o feio”, proposto por Luiz Edmundo, poeta e escritor que trabalhava para o *Correio da*

⁹¹ NEEDELL, J. D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 242.

Manhã, em 1908. Luiz Edmundo aventava a ideia de “um congresso de jornalistas disposto a destruir pelos argumentos e pela insistência tudo o que é positivamente feio, entre nós”.⁹²

A nova proposta, por sua vez, tinha preocupações com o “patrimônio natural” e o “patrimônio histórico da raça”. Dr. José Marianno Filho, em seu discurso, declara que “paralelamente com a mutilação das nossas belezas naturais”, há um “movimento de reação modernista contra a tradição histórica do nosso povo”. A Liga de Defesa Estética do Rio de Janeiro representaria, nas palavras de Dr. José Marianno Filho, a reação da cultura estética contra a prática dos fatos mencionados.⁹³

Em seu programa, a Liga, além da preocupação com a preservação florestal, arborização, estudos da natureza sob o ponto de vista higiênico, em suas próprias palavras, também possui uma preocupação com o desenvolvimento e o estudo de uma arquitetura tropical, além do entendimento das relações entre a via pública, a estética e a higiene.

O objetivo era elevar o nível da cultura estética do povo brasileiro, estabelecendo a posição do homem civilizado diante dos grandes problemas da estética contemporânea. A iniciativa privada era inspirada nos modelos europeus que obtiveram sucesso, Dr. José Marianno Filho cita o exemplo da sociedade *Touring Club*, da França. O presidente da Liga acreditava na importância social do programa e encerra sua fala citando o chefe do departamento de arquitetura do Sena, Luiz Bonnier: “a estética é para um povo não um luxo mas uma necessidade e um direito do mesmo modo que a higiene.” Além Dr. José Marianno filho, Victor Vianna realizou a elaboração dos estatutos da liga.⁹⁴

Tal iniciativa pode ser lida como parte da percepção parnasianista de enfeitar o mundo, de uma literatura nada engajada que usa o “belo” em oposição ao “feio” e também como um seguimento do truculento processo civilizatório que se impunha na cidade do Rio de Janeiro desde as reformas na gestão de Pereira Passos. Com evidente tendência higienista, buscava-se embelezar a cidade, retirando aquilo que era indesejável e respeitando aquilo que eles entendiam como tradição, isto é uma tradição branca, de origem europeia e católica.

⁹² FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 134. A fonte utilizada por Feijão é a coluna “Figuras & Figurinos”, de 31 de janeiro de 1908, publicada no *Correio da Manhã*.

⁹³ “Liga de Defesa Esthetica”. *Fon-Fon!*, ano IX, n. 7, 13 de fevereiro de 1915, p. 48.

⁹⁴ *Ibid.*

Victor Vianna, João do Rio, bem como o célebre escritor da coluna “O binóculo” e criador da expressão “O Rio civiliza-se”, Figueiredo Pimentel, eram colunistas. Tais figuras ganharam relevância diante do embaralhamento do quadro social com o advento da República. Tornou-se necessário reformular uma nova configuração de ordem e o apoio já não provinha da história para elencar os heróis, dispor os papéis e estruturar as hierarquias. O jornalismo e as colunas sociais surgiram como resposta para a desordem posta. Assim, manifestou-se a figura dos “fiscais do gosto, os censores da correção, os ditadores da moda, proclamando seus decretos pelos jornais e revistas mundanas”.⁹⁵

Havia uma forte demanda por informações sobre moda e comportamento por parte das camadas dominantes provenientes do arrivismo, no começo do século XX. Por isso, em busca de uma identidade, estas camadas consumiam avidamente tudo o que era produzido pelos colunistas sociais.⁹⁶ A seguir, conheceremos um pouco mais sobre cada um dos tipos mencionados anteriormente, os ditos “moluscos da coleção de Victor Vianna.”

1.4.1. Os *smarts*

Eis um exemplo de nota mundana que versava sobre o *smartismo* na *Fon-Fon!*: “Vai ter uma festa altamente distinta, o ‘*five-o-clock*’ que o distinto *smart*, Dr. Simões da Silva oferece, nos primeiros dias da semana próxima, em sua residência, ao nosso colega Figueiredo Pimentel e ao Comendador Luiz Liberal”.⁹⁷ Costumeiramente, anunciava-se um evento “altamente distinto”, neste caso um *five-o-clock*, termo que se refere ao costume dos ingleses de tomarem um chá da tarde, costume este importado pela elite carioca, em sua fantasia de ser estrangeiro. Nestas notas mundanas também se encontrava, frequentemente, o nome de “distintos *smarts*”, notórias figuras públicas, sujeitos elegantes, como se observa no trecho supracitado.

Os *smarts* eram aqueles que se dedicavam com sucesso à distinção social, eles atingiam o que era considerado bom gosto, tanto no vestuário como nos gestos e no comportamento. Tal qualificação, como bem observa Rosane Feijão, também embarcava o sexo feminino, muito embora, na maior parte das vezes, fosse aplicado ao

⁹⁵ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 537.

⁹⁶ FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 136-137.

⁹⁷ “Notas Mundanas”. *Fon-Fon!*, Ano II, n. 5, 9 de maio de 1908, p. 22.

comportamento e à aparência dos cavalheiros que davam atenção especial à moda. Feijão ainda pontua que o termo também poderia se referir a um grupo de pessoas e sempre vinha acompanhado de expressões estrangeiras como o já mencionado *five-o-clock*, *dernier cri* etc.⁹⁸

Na caricatura “Pergunta inocente”, de 1908, é possível observar a representação de um *smart*:

Figura 7 - caricatura de um *smart*



Figura 7: caricatura assinada por Joca (pseudônimo desconhecido). Nela há a representação de um *smart*, altivo e fumando um cigarro. A caricatura é acompanhada, na descrição, por um trocadilho com o termo de origem inglesa *smart* que tem o som semelhante ao da palavra mar.

Fonte: JOCA. “Pergunta inocente”. *Fon-Fon!*, Ano II, n. 27, 10 de outubro de 1908, p. 8.

⁹⁸ FEIJÃO, R. Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2009, p. 3.

O historiador Daniel Roche, ao tratar das fontes específicas da história do vestuário, menciona as fontes pictóricas como um substituto conveniente para as roupas que se perderam com o tempo. Roche entende que as convenções e os significados da imagem atestam que estes não são documentos simples, uma vez que a roupa representada pode ter um papel a desempenhar na perspectiva de uma dramatização dos gestos e do corpo.⁹⁹ Tal entendimento deve ser levado em consideração ao analisar a representação da indumentária nas charges dos tipos masculinos aqui investigados.

A imagem apresenta somente a figura de um homem empertigado e bem vestido. Suas vestes são em tons mais claros, ele calça sapatos, seu paletó tem apenas o primeiro botão fechado, de modo a mostrar seu colete listrado, seus punhos apresentam dois botões e seu colarinho encobre todo o seu pescoço. Na cabeça utiliza o que parece ser um chapéu coco, seu rosto exibe um bigode arrebitado nas pontas e traz uma expressão severa, perceptível por seus lábios e sobrancelhas cerrados. Em uma de suas mãos carrega um charuto com os dedos em riste, na outra se apoia em sua bengala.

O uso de elementos como roupas claras, colete listrado e chapéu coco indicam uma indumentária moderna, distante das austeras sobrecasacas escuras e cartolas, tão características do século XIX. O bigode também é um elemento renovador, deixando de lado as volumosas barbas de outrora, os homens possuíam cada vez menos pelos no rosto. O charuto industrializado, que passara a marcar presença na vida urbana, por sua vez, se distinguia do fumo de corda ou de pitar e também se distinguia dos hábitos tradicionais de fumar ou mascar, estes últimos mais relacionados ao ambiente rural. Nicolau Sevcenko sublinha que a principal diferença dos cigarros e charutos era que se tratava um novo hábito moderno e egoísta.¹⁰⁰

Portanto, por meio da associação destes elementos modernizadores com a postura ativa de semblante severo, o que indica uma pessoa obstinada e confiante, temos uma representação do *smart*. Um tipo moderno, elegante, que busca constante atualização em termos de moda.

Outro exemplo notável de representação do *smart* está na rubrica “O Castrinho (Instantâneo de uma Kodac Invisível)” de 1909, assinada por Balzac-Mirim, em

⁹⁹ ROCHE, D. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)**. Tradução de Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p.25.

¹⁰⁰ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 528.

referência ao autor francês que também escreveu textos sobre elegância masculina, dandismo e mundanismo:

O Castrinho é um dos nossos *smarts* mais requestados em salões.
Quando o Castrinho entra em uma platéia de teatro *chic*, os binóculos do mundo feminino formam verdadeiras baterias nos camarotes alvejando a fila de cadeiras que o Castrinho ocupa.
Quando há bailes em Petrópolis ou aqui no Rio é ele sempre quem marca o *cotillon*.
Quando se faz um *garden-party* ele é indispensavelmente convidado.
As nossas demoiselles do *high-life* consideram-no um rapaz engraçadíssimo e extraordinariamente inteligente.
Citam-lhe opiniões, recontam-lhe anedotas e admiram-lhe profundamente a *toilette* sempre irrepreensível e as maneiras sempre distintas.
É um partido, um partidão para o casamento à noite, com quinhentos carros de parelhas nobres, em igreja *chic* e com notícia larga e longa no dia seguinte nos jornais, especialmente nas seções de vida elegante, citando os nomes das pessoas presentes, todas conhecidas nas rodas de primeira, descrevendo as ricas *toilettes* e dando a lista completa da luxuosa *corbeille* da noiva.
O Castrinho é formado em direito por uma das nossas faculdades livres e tem já duas viagens à Europa, uma em pequeno quando se educou em um colégio de Londres e outra recentemente, com ano e meio de Paris.
Fala francês, dizem os seus admiradores e admiradoras, que são todo o nosso escól de Botafogo e Petropolis, com o tic encantador e as elisões rápidas de um legítimo *clubmen* parisiense.
Ontem na recepção de Mme. R. J. Onde se achava tabem o ministro francês, o Castrinho disse, com aquela verve que é só sua e que o faz tão encantador, ao ilustre diplomata que no momento declarava a Madame achar deliciosa a sua voz de contralto, cujo registro faria a fortuna de um empresário e a glória da ópera:
- Ah! Ah! '*sieur le ministre, votre excellence prend si bien le pôt d'eau chaud!*...
Foi um sucesso!
Daí a pouco a frase rolava, citada risonhamente, por todo o salão e, no dia seguinte, por todo o bairro!¹⁰¹

A seção, ao discorrer acerca deste sujeito chamado Castrinho, apresentava diversos elementos que compunham o tipo *smart*. É possível elencá-los: sua presença é uma das mais requestadas em salões – ambientes os quais o estudioso da denominada “alta sociedade”, Jeffrey Needell, afirma que possuíam “uma função simbólica e instrumental – tanto para adquirir e mostrar o prestígio associado com a cultura europeia quanto para servir de cenário propício a contatos discretos e conversas importantes”;¹⁰² Em um *garden-party* – mais uma expressão estrangeira que, neste caso, denomina as recepções ao ar livre – ele era indispensável.

Castrinho se faz notar pelas mulheres, quando, por exemplo, comparecia a um teatro *chic*, fazendo com que a atenção delas se voltasse para ele; É tomado pelas

¹⁰¹ BALZAC MIRIM. “O Castrinho”. *Fon-Fon!* Ano III, n. 21, 22 de maio de 1909, p. 28

¹⁰² NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 110.

“*demoiselles* do *high-life* como um rapaz engraçadíssimo e extraordinariamente inteligente.”

Nos bailes, era sempre ele quem marcava o *cotillon*¹⁰³ e sua desenvoltura para dança nos salões era bem vista pela alta sociedade, diferentemente do caso dos almofadinhas, que eram censurados por suas danças, que, para certos cronistas, eram inadequadas e escandalosas.

Além disso, sua *toilette* era impecável, já havia realizado duas viagens para a Europa e era versado em francês. Castrinho cumpria todos os requisitos de um *smart*, por isso tinha sucesso nos bailes e certamente também no mundo político.

1.4.2. *Distintos gentlemen*

Na obra *Grandes Esperanças* (1861), de Charles Dickens, o protagonista, Philip Pirrip, mais conhecido como Pip, é um órfão criado rigorosamente pela própria irmã. O garoto tem uma infância pobre no interior da Inglaterra e sua perspectiva de vida era seguir a profissão de ferreiro de seu cunhado e amigo. Uma grande mudança acontece em Pip após o menino prestar serviços na mansão de uma senhora rica. Naquele lugar ele conhece a presunçosa Stela, que o despreza por sua simplicidade e falta daquilo que era entendido por bons modos. Desde então Pip envorganha-se de quem ele é e passa a desejar intensamente mudar de vida e se tornar um *gentleman*.¹⁰⁴

A história de Pip representa o desejo de certos homens do século XIX. A partir da década de 1840, a figura dominante de ideal masculino no Ocidente passou a ser representada pelo *gentleman*, e o traje masculino inglês se tornou referência. Anteriormente, na primeira metade do século XIX, o traje masculino inglês estava relacionado a um modo de vida mais campestre da aristocracia inglesa. Esta costumava passar longas temporadas em suas propriedades no campo, praticando esporte, caça e cavalgadas. Tais atividades associadas ao ar livre demandavam roupas que permitissem

¹⁰³ Dança de origem francesa, derivada do *country dance*, dança popular inglesa que fora introduzida na corte de Luis XIV, com algumas modificações, com o nome de *contredanse*. O *cotillon* se tornou muito popular em grandes cerimônias, festas e bailes, permanecendo até o início do século XX, alternando entre períodos de alta e baixa popularidade. Uma curiosidade, é que a *quadrille* ou quadrilha fora derivada do *cotillon*. In: LEAL, E. F. **Contando o tempo: transformação, coreografia e modernidade no espetáculo da quadrilha junina em Belém do Pará**. 2004. 199 f, Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. p. 32-34.

¹⁰⁴ Ver: DICKENS, C. **Grandes Esperanças**. 01. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

uma maior liberdade de movimento, como o fraque, casaco com um corte horizontal frontal na altura da cintura mais apropriado para os esportes equestres.¹⁰⁵

Com o tempo o despojamento do traje de campo foi substituído pela austeridade e os homens passaram a buscar mais praticidade e “correção” ao vestir-se. Assim desponta o *gentleman*, um tipo masculino que Rosane Feijão define como economicamente bem-sucedido, de boas maneiras e de boa educação.¹⁰⁶

O uso do termo estrangeiro *gentleman* e outros, como supramencionado, tornou-se recorrente em revistas de variedades durante a *belle époque* brasileira. Eis alguns exemplos de sua aparição na *Fon-Fon!*:

Regressou da sua viagem à Europa, o Senhor Luiz Hermann, chefe da firma Luiz Hermann & C., conhecida por todas as nossas elegantes e pela nossa *jeunesse dorée*, pois as suas lojas de perfumaria têm a mais seleta freguesia. Ao distinto *gentleman* e conceituado negociante *Fon-Fon!* apresenta as suas boas vindas.¹⁰⁷

Embarcou no dia 3 do corrente, com destino a Nova York e Europa, o Sr. Leon E. Bensatat, sócio da conceituada e importantíssima firma Paul J. Christoph Co., desta praça, representante de várias casas de renome dos Estados Unidos e de produtos universalmente conhecidos como o *Vinol*, *Dioxogen*, *Suco de Maçã Dutly*, *Relógios Keystone* e *Leite Maltado de Horlick*. Ao ativo negociante e distinto *gentleman*, *Fon-Fon* deseja a mais feliz e proveitosa viagem.¹⁰⁸

Os *gentlemen* eram, portanto, homens burgueses, donos de grandes empresas, representados pela *Fon-Fon!* como homens distintos e de boa educação. Por isso mesmo são homenageados nas páginas da revista e o termo é usualmente empregado numa conotação positiva, que remete ao sucesso no mundo capitalista.

1.4.3. Os snobs

A origem do termo *snob* (escrito aqui tal como era naquela época) é incerta. Na Inglaterra, seus primeiros registros remontam aos hábitos das faculdades britânicas de assinalar ao lado dos nomes dos alunos a sigla *S.Nob.*, do latim: *Sine nobilitate*, o que indicava a falta de nobreza. Na França, aventava-se a origem escandinava da palavra, a

¹⁰⁵ FEIJÃO, R. *Moda e modernidade na belle époque carioca*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 92.

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 92.

¹⁰⁷ *Fon-Fon!*, Ano III, n. 36, 28 de agosto de 1909 p. 25.

¹⁰⁸ *Fon-Fon!*, Ano IV, n. 10, 5 de março de 1910, p. 24.

qual viria de *snarp*, que significa *farsa*. O termo só vai se popularizar e ganhar o sentido contemporâneo no decorrer do século XVIII.¹⁰⁹

Ao compulsar as edições da *Fon-Fon!*, eis que em uma das páginas aparece um artigo que se propõe a entender o fenômeno do snobismo, e o faz da seguinte forma:

[...]

Que é então verdadeiramente o snobismo?

É a aliança da docilidade de espírito, quase impressionante, com a mais risível vaidade. O *snob* não se apercebe de que o ser-se cegamente enfatizado com a arte e literatura de amanhã, é estar-se na categoria dos idiotas; que é tão pouco original seguir subitamente uma novidade, como subitamente ligar-se a uma tradição, e que isto não exige mais esforço do que aquilo; pois segundo diz La Bruyère: “duas coisas contrárias dominam igualmente o nosso espírito: o hábito e a novidade.”

É pelo contraste da sua real banalidade com a sua pretensão à originalidade que o snob se presta ao ridículo. O *snob* é uma pretenciosa ovelha de Panurge que saltasse com as outras, mas com ar importante. Agora, esta vangloriosa docilidade, esta falsa audácia de espíritos secos e medíocres, esta sede de novidades, só porque são novidades, ou tomadas como tal, é muito humana; e é por isso que, se a palavra snobismo é recente no sentido em que a empregamos, a causa em si é de todos os tempos.

[...]

O excerto elenca elementos que serão recorrentes na representação do tipo *snob* nas páginas da *Fon-Fon!*. A docilidade de espírito, ou seja, o *snob* seria sempre aquele facilmente influenciado pelos que ditavam o que era bom gosto ou por aquilo que era moda e tinha boa recepção por seus pares. A risível vaidade, a qual procura se fabricar enquanto um sujeito elegante e versado em temas como teatro, música, literatura etc. O desejo constante de se atualizar e por consequência um apelo pela novidade em si mesma, a adotando sem critérios e reflexão. Todas essas características tornam o *snob* o oposto daquilo que pretendia aparentar.

1.5. Os intelectuais da revista *Fon-Fon!*

As revistas ilustradas, por seu caráter lúdico, de leitura amena e ligeira, se difundiram amplamente, se tornando um instrumento eficaz de propagação de valores culturais.¹¹⁰ Estes periódicos reuniam em uma só publicação “texto, imagem, técnica,

¹⁰⁹ ROUVILLOIS, F. *Histoire du snobisme*. Paris: Flammarion, 2008. p.19 apud ADVERSE, A. O. Dandismo: notas sobre distinção e dessemelhança. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p. 105-127, maio/ago. 2018. p. 119.

¹¹⁰ MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp. 2001. p. 21.

visões de mundo e imaginários coletivos”.¹¹¹ Uma empreitada de sucesso dentro deste gênero de publicação foi a *Fon-Fon!*. Durante as primeiras décadas do século XX, a revista se constituiu enquanto um importante espaço de sociabilidade para aqueles intelectuais que tinham tendências boêmias e simbolistas. Estes intelectuais compunham um grupo de “jovens insubmissos” que traziam consigo um conjunto de novas práticas culturais as quais possibilitaram a emergência do modernismo na cidade do Rio de Janeiro. Mas quem eram os intelectuais da *Fon-Fon!*?

O Meu Carnaval

Não é tarde para contar-vos o meu carnaval. Vão ter ocasião de conhecer a minha precocidade e a minha força. Sabem todos que pelo Carnaval eu estava ainda na vida embryonaria.

Ainda estava mesmo todo enrodilhado dentro do formidável utero de aço de Mamãe Marinoni, quando ouvi – oh! prodígio das minhas oiças pequeninas! – que um outro fedelho, menos feto que eu estava a preparar-se para sahir á rua, phantasiado com a minha pelle, tocando a minha bosina e proclamando como seu, o meu nome, o meu glorioso nome, que, já de há muito, estava protocollado na vontade do Schmidt, rubricado no entusiasmo do Fogliani, gravado na memoria do Gonzaga Duque, archivado na cachola do Emilio de Menezes, registrado no bestunto do Mario e ponderado, nalysado, esmiuçado, criticado e approvedo afinal, pelo bom senso do Bhering. Não quis mais saber de conversas. Desenrodilhei-me. Estiquei um braço, uma perna; espichei outro braço, outra perna. Mamãe Marinoni deu um gemido, mas eu berrei lá dentro: venha a parteira.

O Schmidt correu e aparou-me.

[...] Notaram logo os circumstantes, que eu surgira, apesar de prematuro, admiravelmente viavel. Lavrou-se a acta de meu nascimento que foi assignada por todos os presentes entre os quaes podemos notar, como se diz nos noticiarios, os Srs.: Schmidt, Fogliani, Bhering, Gonzaga Duque, Emilio, Mario, Raul, Kalixto, Gasparoni e mais pessoas gradas. [...]¹¹²

O trecho acima foi retirado da primeira edição da revista *Fon-Fon!*. Nele é contado, com humor, o episódio do nascimento deste impresso. A revista ganha vida e narra a sua própria origem precoce, visto que ‘um outro fedelho’ ousava proclamar o seu nome como dele. Ao longo do excerto somos apresentados a alguns dos principais nomes envolvidos na produção desta publicação. São eles, por ordem de aparição, Mamãe Marinoni – no caso não se trata de uma pessoa, refere-se à impressora rotativa patenteada por Hippolyte Auguste Marinoni, a qual era usada para a impressão da *Fon-Fon!*; este tipo de rotativa propiciou a produção massiva de impressos, com melhor qualidade técnica, inclusive no que se refere à produção de imagens;¹¹³ Jorge Schmidt – fundador

¹¹¹ Ibid. p. 17.

¹¹² “O meu carnaval”. *Fon-Fon!*. Anno I, n. 01, 13 de abril de 1907, p. 21.

¹¹³ “A substituição das velhas impressoras pelas rotativas e do compositor de tipos móveis pelo linotipo promoveram a renovação da imprensa. Além desses avanços na impressão e composição de textos, importantes tecnologias para a reprodução de imagens, como a litografia e gravura em metal, foram aperfeiçoadas para uso comercial e industrial ao do século XIX. Esses avanços tonaram possível, pela primeira vez, a impressão de imagens em larga escala e com baixo custo, processo que culminou com o

da *Fon-Fon!*, também publicou a *Careta* e a *Kosmos*;¹¹⁴ Giovani Fogliani – um dos proprietários do periódico; Gonzaga Duque – poeta, romancista e um dos diretores do impresso; Emilio de Menezes – poeta e colaborador; Mário Pederneiras – poeta e um dos diretores da revista; Mario Bhering – colaborador que também esteve na direção da *Kosmos* em seus primeiros volumes;¹¹⁵ Raul Pederneiras – caricaturista; Kalixto – caricaturista; Alexandre Gasparoni – outro dos proprietários do periódico. A lista de nomes não para por aí. Na edição 15 do ano de 1909, a *Fon-Fon!* publica um especial de aniversário com instantâneos da “família *Fon-Fon*”, apresentando cada um deles, a sua função e importância.

desenvolvimento da fotogravura na década de 1880.” In: 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 em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. p.38.

¹¹⁴ DIMAS, Antonio. **Tempos Eufóricos**: análise da revista *Kosmos* (1904-1909). São Paulo: Ática, 1983. p. 4.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.3-4.

Tabela 1 - Intelectuais da Fon-Fon!

Intelectuais <i>Fon-Fon!</i>			
Nome	Função na <i>Fon-Fon!</i>	Ocupação	Atuação em outros periódicos
Emílio de Menezes	colaborador	Poeta	<i>Kosmos</i> – poesia
Gonzaga Duque	Diretor	crítico e romancista	<i>Pierrot</i> – redator-chefe e fundador <i>Kosmos</i> – contos e críticas <i>Mercúrio</i> – fundador
Lima Campos	Diretor	Poeta	<i>Atheneida</i> – textos literários <i>Kosmos</i> – prosa <i>Mercúrio</i> – fundador <i>Pierrot</i> – fundador
Mário Pederneiras	Diretor	Poeta	<i>Revista Contemporânea</i> – poesia <i>Pierrot</i> – fundador <i>Mercúrio</i> – fundador
Mario Bhering	colaborador	Jornalista	<i>Kosmos</i> – direção <i>O Diário</i> – direção
Jorge Schmidt	Fundador	Empresário	<i>Kosmos</i> – direção
Kalixto	diretor-artístico	Ilustrador	<i>Revista Contemporânea</i> – caricaturas <i>Atheneida</i> – caricaturas <i>Mercúrio</i> – caricaturas <i>Kosmos</i> – caricaturas <i>O Tagarela</i> – fundador <i>Gazeta de Notícias</i> – charges
Raul Pederneiras	diretor-artístico	ilustrador, escritor e dramaturgo	<i>Revista Contemporânea</i> – ilustração <i>Mercúrio</i> – caricaturas <i>O Tagarela</i> – fundador <i>O Malho</i> – ilustração

Fonte: LINS, Vera. Em revistas, o simbolismo e a virada de século. In: ***Fon-Fon! Buzinando a modernidade***. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, 22).

Como pode ser visto, estes indivíduos tinham ampla experiência com a publicação em revistas e atuaram em títulos em comum, demonstrando um vínculo que vinha de outros projetos. Lima Campos, Mário Pederneiras e Gonzaga Duque, por exemplo, fundaram juntos *Pierrot* (1890) e *Mercúrio* (1898) para mais tarde produzirem a *Fon-Fon!*.¹¹⁶

1.5.1. O projeto editorial da *Fon-Fon!*

A proposta editorial da *Fon-Fon!* era a de fazer um “semanário alegre, político, crítico e esfuziante”, como seu próprio subtítulo sugere. Em seu editorial da primeira edição, a revista trazia a seguinte apresentação:

Freguezia:
Poucas palavras, á guiza de apresentação.
Uma pequena... “corrida”, sem grandes dispêndios de “gasolina”, nem excessos de velocidade.
Para um jornal ágil e leve como o FON-FON!, não póde haver programma determinado (devíamos dizer distancia marcada).
Queremos fazer rir, alegrar a tua boa alma carinhosa, amado povo brasileiro, com a pilheria fina e a troça educada, com a gloza inofensiva e gaiata dos velhos hábitos e dos velhos costumes, com o comentário leve ás cousas de actualidade. [...]
Para os graves problemas da vida, para a mascarada Política, para a sisudez conselherial das Finanças e da intrincada complicação dos Principios Sociaes, cá temos a resposta própria; aperta-se a “sirêne” e... “Fon-Fon!” “Fon-Fon!”
Se a cousa fôr grave de mais, com feições de Philosophia, com dogmas de ensinamentos, aperta-se demoradamente a “sirene” e ella responderá por nós, profunda e lamentosamente; “Fô... ôn. Fô...ôn. Fô... ôn”.
E prompto. Não haverá assumpto mais sobrecasaca preta, mais cartola, mais Instituto Histórico, que resista á ferina expressão desta “sirene” bohemia.
Assim, leitor amigo, cá estamos nós prontos para o sucesso e... para a gloria.
[...]
CHAUFFEUR¹¹⁷

A publicação se apresenta como “um jornal ágil e leve”, sem um programa determinado e com a intenção de fazer rir, por meio da gozação dos velhos hábitos e costumes. A associação ao automóvel está presente em vários momentos da apresentação, a começar pelo próprio título da revista. Essa moderna possibilidade de locomoção começava a tomar conta da cidade do Rio de Janeiro naquela época. Ela oferecia uma

¹¹⁶ LINS, Vera. Em revistas, o simbolismo e a virada de século. In: *Fon-Fon! Buzinando a modernidade*. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, 22). p. 60.

¹¹⁷ “Freguezia”. *Fon-Fon!*. Anno I, n. 01, 13 de abril de 1907, p. 3.

espetacular superação de distâncias e parecia possibilitar comprimir o tempo.¹¹⁸ De certo modo, “o automóvel representou, durante as primeiras décadas do século XX a função de imagem/símbolo da modernidade”.¹¹⁹

Esse símbolo tinha tudo a ver com a proposta do grupo boêmio que não queria mais saber de assunto de sobrecasaca preta, cartola e Instituto Histórico. Isto é, eles evocam símbolos do que identificavam por tradição a ser superada, entre eles, o vestuário sóbrio, característico do século XIX.

Esta é a introdução da *Fon-Fon!* para o público leitor, contudo cabe lembrar aquilo que foi dito pelo sociólogo Raymond Williams, o qual afirma que ao se estudar os grupos culturais é necessário: “investigar a significância do grupo cultural para além da sua apresentação simples e autodefinidora [...]. Devemos nos perguntar que grupo era esse, social e culturalmente [...]”.¹²⁰ O mesmo também propõe que perguntemos se algumas ideias ou atividades partilhadas contribuíram para a formação e distinção enquanto grupo e se havia qualquer elemento que aponta para fatores culturais e sociais mais amplos.¹²¹ Estas indagações nos conduzem para outras questões acerca deste grupo cultural e sua atuação por meio da *Fon-Fon!*: qual foi a relevância desta publicação para o campo intelectual carioca? A qual tradição de pensamento estes intelectuais se vinculam? Estas são questões que buscaremos responder a seguir.

1.5.2. A tradição simbolista e o modernismo carioca

Durante as primeiras décadas do século XX, a figura dos intelectuais ostentou uma posição de destaque na cena pública, dada a sua relevância na proposição de projetos de Brasil moderno.¹²² O intelectual-artista experimentava uma especialização e profissionalização acentuadas, desenvolvendo relações com um público mais amplo que aparecera e explorando o uso de outras linguagens por meio dos novos meios de comunicação, como as revistas ilustradas, o rádio e o cinema.¹²³ É neste contexto de renovação que a *Fon-Fon!* ganha destaque:

¹¹⁸ SÜSSEKIND, op. cit., p. 49-50.

¹¹⁹ MACENA, Fabiana Francisca. **Madames, mademoiselles, melindrosas: “feminino” e modernidade na revista *Fon-Fon!* (1907-1914)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 45.

¹²⁰ WILLIAMS, R. O círculo de Bloomsbury. In: _____. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011. p. 206.

¹²¹ Ibid., p. 203.

¹²² GOMES, Angela de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de Festa. **Luso-Brazilian Review**. Madison/EUA: University of Wisconsin Press, p. 80-106, 2004. p. 80.

¹²³ Ibid. p. 82.

A *Fon-Fon* [...] torna-se uma referência de sociabilidade preciosa para a percepção das formas e sentidos da articulação dos intelectuais cariocas, durante essas décadas. Esse periódico, de propriedade de Alexandre Gasparoni, marcaria toda uma época e uma geração, que se autonegaria como a que se formou “na” *Fon-Fon*. [...] a *Fon-Fon* reunia integrantes conhecidos do circuito do humor, sendo também um lugar fortemente identificado com o clima do simbolismo, na cidade. [...] Foi de certa forma natural, portanto, que a revista se transformasse em polo de atração para intelectuais vindos de outros estados, particularmente se tinham simpatias boêmias e simbolistas.¹²⁴

A partir desta citação pode-se vislumbrar a relevância da *Fon-Fon!* não somente enquanto publicação, mas também como espaço de sociabilidade para intelectuais que nutriam simpatia por este ambiente estético e político. A estreita ligação entre sociabilidade e o que se entende por cultura midiática é examinada por Guillaume Pinson. Este sustenta que “na nova ‘civilização do jornal’ [século XIX] as trocas humanas [...] são inextricavelmente ligadas às mediações constantes que afetam a natureza dessas trocas e suas formas”.¹²⁵ O que o leva a declarar que “cultura midiática e sociabilidades são igualmente ligadas pelas mediações do jornal, pelas representações que ele produz e pelas apropriações e usos subsequentes decorrentes delas.”¹²⁶ O jornal aproxima seus leitores, tem uma função unificadora para muitos grupos e meios sociais, na medida em que ele “é a fonte de um conjunto de identidades, de identificações e de imaginários sociais que somente se reconhecem e se identificam compartilhados”.¹²⁷

No que se refere à tradição a qual a *Fon-Fon!* se vincula, pode-se dizer que os simbolistas surgiram em finais do século XIX como uma nova reação romântica que combatia os cientificismos e clamava pela liberdade do espírito.¹²⁸ Esta nova geração intelectual se opunha aos mais velhos, àqueles da Academia Brasileira de Letras (ABL) e os seus padrões “borolentos” e “assuntos históricos”.¹²⁹ Fundada em 1987 e inspirada no modelo francês, a Academia constituía-se hegemônica dentro de um campo intelectual que começava a se profissionalizar. Sua instauração se deu em um momento em que a República buscava se consolidar e superar as crises que a assolavam. Por isso, a instituição, afinada com os novos tempos, evitava conflitos e procurava manter o campo

¹²⁴ Ibid. p. 86.

¹²⁵ PINSON, Guillaume. *Jornal e sociabilidade no século XIX*. In: ANDRIES, L.; GRANJA, L. (Org.). **Literaturas e Escritas da Imprensa: Brasil/França século XIX**. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p. 328.

¹²⁶ Ibid. p. 332.

¹²⁷ Ibid. p. 328.

¹²⁸ GOMES, op. cit., p. 84.

¹²⁹ OLIVEIRA, Cláudia Maria Silva de. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em ‘Fon-Fon!’, ‘Selecta’ e ‘Para Todos...’, 1907-1930**. 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 121.

intelectual numa “torre de marfim”.¹³⁰ Contrários a este posicionamento, os jovens “boêmios insubmissos” se autodenominavam como “os novos”. Juntos eles constituíram um grupo numeroso e diversificado. Dentre os seus integrantes estavam nomes conhecidos da *Fon-Fon!* como Gonzaga Duque, Emílio de Menezes, Raul Pederneiras, Kalixto, Bastos Tigre, Medeiros Albuquerque e outros.

Se categorizando enquanto um movimento boêmio, espiritualista, satírico e antiacadêmico, o simbolismo foi praticado em dois circuitos. Um circuito “sério”, composto por nomes como Afrânio Peixoto, Coelho Neto e Graça Aranha e por um circuito de humor, do qual a *Fon-Fon!* fazia parte, e que explicitava as múltiplas possibilidades de circulação e usos de formas estéticas.¹³¹

Cláudia Oliveira argumenta que a emergência do moderno¹³² no Rio de Janeiro se deu a partir de um conjunto de práticas culturais que começam a florescer com a geração simbolista a partir da década de 1880. Tal geração intelectual deu início a uma série de renovações nos campos das artes, da literatura e do jornalismo. Eles apresentavam uma visão cosmopolita sobre a cultura brasileira, trazendo consigo uma nova forma de posicionar a questão do nacional e do internacional, em que a consciência local não se afirmava em oposição ao internacional, pelo contrário, o internacional era englobado na construção do local, numa tentativa de aproximação da cultura brasileira à tradição Ocidental.¹³³

As novas práticas culturais dos jovens boêmios também promoveram a construção de representações que valorizavam intensamente o passado e as tradições da cidade, ao passo que apresentavam “uma crítica feroz à visão positivista, cientificista e nacionalista da intelectualidade ortodoxa e da burguesia republicana”. Isto porque estes últimos abraçavam as novidades com euforia, procurando se desvencilhar do passado, enquanto,

¹³⁰ GOMES, op. cit., p. 85.

¹³¹ Ibid. p. 87.

¹³² Conforme a autora, as criações promovidas pelo grupo simbolista constituíram um período na cultura carioca que se caracterizou como mais do que “pré ou pós alguma coisa”. O termo modernismo quando aplicado às artes e à literatura costuma apresentar alguns problemas, sendo um deles o seu próprio uso. Utilizado como forma valorativa, que distingue certas criações de outras ao invés de ser empregado como uma expressão ampla que cobre todas as criações produzidas no período moderno. Oliveira insiste que esta rigidez na definição do modernismo “pode impossibilitar uma percepção sua como um conjunto amplo de práticas heterogêneas associadas a contextos culturais específicos”. In: OLIVEIRA, op. cit., p. 101-104. Portanto, é necessário entender que não houve uma modernização única no Brasil, pois o moderno em si se define pela heterogeneidade, ele é expressão mesma da pluralidade. In: PAZ, O. Los Hijos del Limo. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974 apud OLIVEIRA, op.cit, p. 101.

¹³³ DOCTORS, M. “A experiência estética de invenção como radicalidade estética de vida”. In: BASBAUN, R. (org.). **Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos 2001, p. 54-56 apud Ibid., p. 106-107.

para os simbolistas, o moderno significou um ‘casamento’ com tradições de pensamento. Para eles “o moderno e o tradicional iam se articulando e conformando 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”. Neste sentido, o tempo era sentido como um acontecimento único e irreversível e o passado carregava consigo uma sensação de urgência do seu reviver; de tal maneira que em suas representações em revistas a falta do que não existia mais parecia conviver com a sedução pelo novo, pelo que estaria por existir.¹³⁴

Muitos destes intelectuais e artistas tinham sido “republicanos fervorosos”, mas seus ideais foram traídos pelos republicanos positivistas e pelo partido PRP, dos cafeicultores paulistas.¹³⁵ Isto porque a República, que propunha em seus ideais trazer o povo para o prosclênio da atividade política, o que ofereceu expectativas e um certo entusiasmo por parte dos excluídos do sistema anterior quanto às novas possibilidades,¹³⁶ no entanto se mostrou frustrada pelas muitas convulsões que sucederam a sua implementação, pelos vícios e distorções que marcaram o regime, pelo seu caráter fortemente repressor e por se afigurar uma oligarquia de caráter mais aristocrático que o parlamentarismo imperial.¹³⁷

Por fim, como afirma Vera Lins, aquilo que unia o grupo simbolista era uma ética. Eles se interrogavam sobre a condição humana em um mundo já dominado pela mercadoria; eram antiacadêmicos e a sua arte presava pela imaginação e pela sensibilidade, sendo “uma aventura absoluta na ordem da criação artística com os riscos e perigos que isso implicava”.¹³⁸

1.5.3. Atuação e ligação do grupo Fon-Fon! com outras produções culturais

O trio fundador da *Fon-Fon!*, Lima Campos, Gonzaga Duque e Mário Pederneiras, atuou na criação de revistas simbolistas desde a década de 1880. Como já foi mencionado, o trio já havia fundado as revistas *Pierrot* (1890) e *Mercúrio* (1898) antes

¹³⁴ OLIVEIRA, C. M. S. **A arqueologia da modernidade:** fotografia, cidade e indivíduo em "*Fon-Fon!*", "*Selecta*", e "*Para Todos...*" (1907-1930). 2003. Tese (Doutorado em História Social) Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 107-110.

¹³⁵ LINS, V. Em revistas, o simbolismo e a virada de século. In: ***Fon-Fon! Buzinando a modernidade.*** Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008. (Cadernos da Comunicação. Série Memória, 22), p. 66.

¹³⁶ CARVALHO, J. M. **Os Bestializados:** o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª ed., 2001, p. 16.

¹³⁷ BARBOSA, F. A. Prefácio à primeira edição. In: SEVCENKO, N. **Literatura como Missão:** Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 17.

¹³⁸ LINS, V. op. cit., p. 62.

mesmo de fundarem a *Fon-Fon!*. Vera Lins, em seu estudo de 2008, intitulado “Em revistas, o simbolismo e a virada de século”, traz informações interessantes sobre o assunto.

A *Pierrot* era um hebdomadário que trazia sempre em sua primeira página uma crônica de seu redator-chefe, Gonzaga Duque. O desenhista Isaltino Barbosa a ilustrava com seu traço leve e sintético. Em suas páginas trazia poemas de nomes como o de Mario Pederneiras e B. Lopes e também de franceses. A revista durou apenas dez números. Já a *Mercúrio* era quase exclusivamente de caricaturas, tendo desenhos de Kalixto, Bambino, Raul Pederneiras e Julião Machado. Os artigos eram raramente assinados e ironizavam a política, a prefeitura do Rio de Janeiro e a cena mundana. Tinham uma coluna de artes e falavam também de literatura. O espaço que sobrava era ocupado por um folhetim.¹³⁹

O jornal *Folha Popular* (1890), integrado por Cruz e Sousa, B. Lopes, Emiliano Pernetta e Oscar Rosas, foi o primeiro periódico a reunir os escritores simbolistas. Houve outras revistas simbolistas anteriores à *Fon-Fon!*, como a *Revista Contemporânea* (1899) e a *Rosa-Cruz* (1901), e também contemporâneas, como a *Atheneida* (1908). A maioria delas contou com a participação de membros da “família *Fon-Fon!*”. Estas revistas, de um modo geral, apresentavam formatos curiosos com desenhos sofisticados no estilo *art-nouveau*, poemas que se jogavam pelas páginas (influência do poeta francês Mallarmé) e paginação graficamente ousada.¹⁴⁰

Outra revista que teve destaque durante as primeiras décadas do século XX e que também contou com a participação dos intelectuais da *Fon-Fon!* foi a *Kosmos*. Esta publicação contou com 64 edições e circulou durante os anos de 1904 e 1909. Foi um empreendimento maior do que as revistas supracitadas e agrupou vários escritores de tendências diferentes.¹⁴¹ Os produtores da *Fon-Fon!* buscavam evidenciar o vínculo de seu impresso com a *Kosmos*. Isso pode ser observado quando esta última é premiada com uma medalha de ouro na Exposição de Milão em 1907. Na ocasião, a *Fon-Fon!* escreve “que se orgulha de ser o filho mais legítimo e mais querido da elegante revista literária”.¹⁴² Isso se repetiria em outras edições, nas quais a *Kosmos* seria chamada de “Mãe”.

A premiação e o orgulho da *Fon-Fon!* por ser “seu legítimo filho”, demonstram o prestígio da *Kosmos*. Esta revista foi um empreendimento sofisticado que angariou

¹³⁹ Ibid. p. 65.

¹⁴⁰ ANDRADE, 1987 apud LINS, 2008, p. 64.

¹⁴¹ Ibid. p. 61.

¹⁴² “A’ Ultima Hora”. *Fon-Fon!*. Anno I, n. 02, 20 de abril de 1907, p. 3.

entusiasmo pelo jornalismo de seu tempo que a aproximava das publicações europeias “inteligentes e civilizadas”.¹⁴³ Foi precursora de um jornalismo de “feição mais mundana” que se tornaria muito popular ao longo das primeiras décadas do século passado.¹⁴⁴ Sua posição no plano jornalístico, diante das vicissitudes que passava a cidade do Rio de Janeiro, foi a de tentar promover uma imagem favorável e “vendável” do país. A *Kosmos* não fora pensada para questionar o sistema, pelo contrário, funcionava como veículo de afirmação do remodelamento urbano, como sua própria extensão.¹⁴⁵

Não se pretende aqui abordar exaustivamente os periódicos simbolistas ou aqueles que tiveram alguma relação com o grupo intelectual responsável pela *Fon-Fon!*. Busca-se apenas contextualizar a *Fon-Fon!* e a ampla atuação destes intelectuais na imprensa da época. Em comparação com os demais periódicos simbolistas a *Fon-Fon!* foi o empreendimento de maior sucesso e longevidade. Seu prestígio a tornou um modelo a ser seguido por outros periódicos. Esse é caso da *Para Todos...* e da *Seleta*, ambas sob a direção de Álvaro Moreira.¹⁴⁶

Em resumo, a revista *Fon-Fon!* foi muito mais do que um simples periódico mundano, constituiu-se também em espaço de sociabilidade e formação de redes intelectuais entre aqueles simpatizantes do simbolismo. O grupo responsável pela sua produção já possuía ampla experiência com a imprensa, tendo atuado em vários projetos desde a década de 1880. Vinculados com a tradição simbolista o grupo se autodenominava como os “novos”, os “jovens insubmissos” eles se opunham às velhas ideias, eram antiacadêmicos e contestavam o positivismo predominante na intelectualidade republicana à época. Os jovens traziam uma nova proposta para o campo intelectual mais voltada para a imaginação e a criação. Sua visão apresentava a própria contradição de seu tempo, exibindo uma euforia para com as novidades do presente e o que estaria por vir, mas também um pessimismo com relação ao curso da história e uma emergência em preservar o passado. Por meio dos periódicos, o grupo colocou em prática seus projetos e interferiu na “realidade” de seu tempo. A *Fon-Fon!* tornou-se um sucesso, gerando sucessores e as novas práticas culturais propostas pelo grupo foram responsáveis pelo desenvolvimento de um modernismo com cara própria no Rio de Janeiro.

¹⁴³ DIMAS, Antonio. **Tempos Eufóricos**: análise da revista *Kosmos* (1904-1909). São Paulo: Ática, 1983, p. 5.

¹⁴⁴ Ibid. p. 9.

¹⁴⁵ Ibid. p. 10.

¹⁴⁶ Álvaro Moreira foi um dos diretores da *Fon-Fon!* durante a sua segunda fase, logo após a morte de Gonzaga Duque em 1913. Mais tarde Álvaro deixaria a revista para publicar a *Para Todos...* e a *Selecta*.

CAPÍTULO 2: AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES NA REVISTA *FON-FON!*

2.1. *(Des)elegância masculina e humor nas colunas da Fon-Fon!*

O termo *Belle Époque Tropical*, cunhado pelo historiador Jeffrey Needell, identifica o período em que a elite carioca foi mais afetada pela cultura de origem europeia, quando tal cultura teve seu florescimento na capital. O historiador compreende que a *Belle Époque Tropical* significou tanto o apogeu de tendências específicas de longa duração, quanto um fenômeno inédito, uma fase única da história cultural brasileira. Seu início é marcado com a chegada de Campos Sales ao poder, em 1898, e a recuperação da tranquilidade econômica e política sob a égide das elites regionais. A mudança sensível no clima político logo afetaria o meio cultural e social. Por isso, o ano de 1898 assinala não só um novo começo, mas também o ressurgimento das forças tradicionais, que carregavam consigo um sentimento de continuidade aristocrática e legitimação. Portanto, trata-se de um período marcado pela transição, a continuidade do passado colonial ao lado das mudanças vertiginosas na cidade e na vida das pessoas.

O historiador Elias Thomé Saliba, em seu estudo sobre as raízes do riso na *Belle Époque*, revela que naquela sociedade caracterizada por paradoxos – “cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica” – o humor desponta como forma de representação privilegiada.¹⁴⁷ O humor passa a operar como um guia naquela obscura atmosfera *fin-de-siècle* de ruína das noções públicas da linguagem:¹⁴⁸ “[...] era uma espécie de espelho estilhaçado no qual a *Belle Époque* poderia mirar-se, para compensar a vertigem embriagadora diante de alterações tão radicais, introduzidas na ordem corriqueira cotidiana”.¹⁴⁹

Ainda segundo Saliba, as características próprias da representação humorística apresentavam afinidades com as vicissitudes que aconteciam:

As próprias formas de representação humorística (concisão, brevidade, trucagens, rapidez, reversibilidade de significados, desfamiliarização etc.) se prestavam a servir de recurso típico de representação, dada a sua afinidade com a fragmentação, a velocidade e, em termos humanos, com os deslocamentos de sentidos e a subsequente alienação; em síntese, a afinidade dos

¹⁴⁷ SALIBA, E. T. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da *Belle Époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 18.

¹⁴⁸ Ibid. p. 26.

¹⁴⁹ Ibid. p. 28.

procedimentos mais comuns à representação humorística com tudo aquilo que – segundo uma descrição famosa – “era sólido e se desmanchava no ar”.¹⁵⁰

A descrição famosa, no caso, é uma referência à declaração do teórico Karl Marx, também objeto de análise do filósofo Marshall Berman em seu estudo sobre a modernidade e o modernismo publicado no livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1982). Tal declaração diz respeito à interminável incerteza e agitação que caracterizou a nova sensibilidade proporcionada com a modernidade, ao fato de que a vida moderna estava assinalada pela contradição.¹⁵¹

Com o aperfeiçoamento tecnológico das oficinas gráficas, o humor ganha amplo espaço nas revistas ilustradas. A *Fon-Fon!* é uma destas revistas, evidenciando seu cunho humorístico no próprio subtítulo “Semanário alegre, político, crítico e esfuziante; noticiário avariado, telegrafia sem arame, crônica epidêmica; tiragem de cem mil quilômetros, por ora; colaboração de graça, isto, de espírito”.¹⁵²

Diante desse espírito esfuziante da revista, não escapava da troça nem mesmo o inflamado ímpeto civilizatório que tomou conta do clima da elite à época. Ímpeto civilizatório este que, por sinal, chegara ao ponto de Tertuliano Coelho propor um insensato projeto de lei ao Conselho Municipal exigindo o uso de sapatos e paletós nas ruas da cidade.¹⁵³ Tal pauta é levada para as páginas da *Fon-Fon!* e explorada com muito humor. Na seção *Rio – Primor da Elegância*, sem autoria, é dito que o Conselho Municipal pretendia decretar que todo o cidadão carioca andasse calçado e de paletó. É nítido que o projeto tinha caráter elitista e excluía completamente de sua aceção a classe trabalhadora e os mais pobres que circulavam pela cidade. É justamente isso que a revista coloca em evidência de maneira sarcástica:

[...] É uma ideia de truz, que vai transformar todo este grande Rio de Janeiro em uma esparramada Rua do Ouvidor. Eu não li o projeto, mas creio que lhe falta especificar as marcas das botas e a fazenda do paletó, que devem ser usadas em cada bairro. Alguém que venha da Tijuca (bairro elegante e frio), naturalmente calçado com *Walk-Over* ou *Clark*, ao chegar no Estácio mudará as botas, para as da fábrica Condor, mais adequadas ao chão que vai pisar; se vem de fraque *Raunier* ou *Valle*, logo que avistar a rua Machado Coelho mesmo ali num corredor qualquer, o cidadão deve tirar tão luxuoso paletó para envergar um simples *veston* do “Primor da Elegância”. Seria justo que o conselho Municipal estabelecesse também a perfeita

¹⁵⁰ Ibid. p. 32

¹⁵¹ BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 19-20.

¹⁵² *Fon-Fon!*. Ano I, n. 1, 13 de abril de 1907, p. 3.

¹⁵³ FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 136.

correspondência entre cada bairro da cidade e as roupas e calçados que exige. Insisto nisso, para que não vá acontecer que os carroceiros da Saúde venham a se calçar com os transcendentais *Jencarelli* e os operários do Engenho de Dentro se envolvam em caríssimos ternos do Almeida Rabello.

Os vereadores que se mostram tão paternais, devem o ser completamente. Imaginem que venham a acontecer casos destes.

Frederico Chichorro, esforçado carregador da Saúde, recebe intimação para andar de botas e paletó. A intimação vem em papel timbrado, que um grave funcionário entrega. O homem é morigerado e ordeiro, respeita o governo e as leis. Que faz? Corre à rua do Ouvidor (é sua opinião que só a rua do Ouvidor tem alfaiates e sapateiros ao gosto do governo) e compra um terno elegante e um par de botinas *Walk-Over*.

No dia seguinte, volta ao trabalho, cheio de elegância e distinção.

Ninguém saberá determinar até onde podem ir as reações dos decretos governamentais sobre a imaginação popular. Suponhamos que o quitandeiro Vicenzi, honesto napolitano, que trabalha desde as três horas da madrugada até às quatro da tarde, levando de bairro em bairro frutas e verduras, é multado porque não usa paletó. O homenzinho viu a Europa e lhe parece que quando o governo exige tão inútil vestuário, leva a sua exigência até o limite da inutilidade. Sendo assim, o pobre quitandeiro adquire uma casaca e uma cartola e continua vendendo as suas verduras *tout à fait gentleman*.

Todos os humildes, com a sua incompreensão especial para os atos do Estado, serão assim arrastados para as coisas elegantes; e é de esperar que nos nossos habituais impedimentos de trânsito, nas ruas ainda estreitas, entre bondes e carroças, os seus respectivos condutores e cocheiros discutam o caso com paixão, mas cheios da urbanidade que lhes pede o traje *chic* que envergam.

Ao ir afervorada à discussão, se alguém proferir um enérgico termo do seu antigo calão, há de haver alguém que lhe avise:

- Retire o termo, porque não é parlamentar.

Em pouco, graças a (sic) postura hábeis e de grande alcance, o meigo Rio de Janeiro passará a ser: Rio de Janeiro – “Primor da Elegância”.¹⁵⁴

A “ideia truz” de transformar todo este Rio de Janeiro em uma esparramada rua do Ouvidor, era a ideia de transformar toda a cidade em Europa, copiar Paris com seus teatros, bulevares, *bois*, mulheres e restaurantes. A rua do Ouvidor, referência de elegância devido às muitas lojas com produtos importados e à frequência das gentes ricas da época, era a Europa em termos simbólicos, afirma Jeffrey Needell. Ali, continua ele, desde a década de 1820 tinha-se o núcleo da cultura e da sociedade da elite carioca, sendo superada somente em 1906, com a construção da Avenida Central. Era lá que reinavam os artigos europeus de luxo mais finos e também era lá o local para expressão da fantasia de identificação da elite com Paris, insuperável referência de civilização, complementa o historiador.¹⁵⁵ A ironia do texto está justamente no fato da inexequibilidade desta proposta que soa ridícula, visto que aprofunda o sentimento de descolamento da realidade que aquela população vivia frente a reformas que, para além do benéfico saneamento em regiões importantes da cidade, geraram desigualdade e ainda

¹⁵⁴ “Rio – Primor da Elegância”. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 14, 13 de julho de 1907, p. 12-13.

¹⁵⁵ NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical*: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 193-196.

mais exclusão social.

Em seguida, o autor da seção brinca ao dizer que o projeto precisaria especificar as marcas das botas e a fazenda do paletó que deveriam ser usadas em cada bairro, de modo que cada região demandasse um código de vestuário de acordo com sua localização geográfica e grau de urbanização, o que ficava ainda mais absurdo quando se pensava em como os mais pobres poderiam se adaptar à nova exigência, gerando uma inversão no sentido natural das coisas e, conseqüentemente, abrindo espaço para o humor. Ao longo da seção é sintomático o destaque dado às marcas de calçado, tais como *Walk-Over*, *Clark* e *Condor*. É necessário levar em consideração que os sapatos se tornaram elementos decisivos para se parecer “moderno”, porque eram associados aos antigos tempos da escravidão quando cativos eram proibidos de usar o acessório, símbolo de distinção do *status* social. O historiador, Luiz Felipe de Alencastro, evidencia isto:

Os documentos registram e as fotografias da época ilustram: um escravo de ganho – dono de um pecúlio tirado da renda obtida para seu senhor no serviço de terceiros – podia ter meios para vestir calças bem-postas, paletó de veludo, portar relógio de algibeira, anel com pedra, chapéu-coco e até fumar charuto em vez de cachimbo. Mas tinha de andar descalço. Nem com tamancos, nem com sandálias. De pé no chão. Para deixar bem exposto o estigma indistigável do seu estatuto de cativo.¹⁵⁶

Passados anos da abolição, muitos dos ex-escravos e descendentes mantinham o hábito de andar descalços, seja por não disporem de recursos para comprá-los, seja por dificuldades em se adaptar ao uso de calçados, o que logo era denunciado pelo andar e não negava a origem do indivíduo. Por isso os sapatos finos adquirem um valor simbólico especial e surge o jeito de “pisar macio”: “[...] um paletó e gravata qualquer homem pode vestir [...] Mas é no andar que o passado se revela.”,¹⁵⁷ o que não passa em branco pela *Fon-Fon!*, cujos colaboradores estavam sempre atentos a registrar os novos hábitos e códigos da modernidade que tomavam de súbito o Distrito Federal.

Na fonte, são citados também nomes de alfaiates: Raunier, Valler e Almeida Rabello, elegantes servidores da elite carioca desde a segunda metade do século XIX, ainda durante a corte.¹⁵⁸ Já os espaços da cidade mencionados para além da rua do

¹⁵⁶ ALENCASTRO, L. F. Vida privada e ordem privada no Império. In: _____. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 79.

¹⁵⁷ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 556.

¹⁵⁸ NEEDLE, J. D. **Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 192.

Ouvidor são a Tijuca, o Estácio, a Saúde e o Engenho de Dentro. A Tijuca, “bairro elegante e frio”, como é caracterizada pela fonte, apesar de ser localizada na zona norte, região onde se encontravam os subúrbios, sempre fora um bairro tradicional da elite, portanto exigia sapatos mais elegantes para se caminhar ali. Estácio e Saúde, por sua vez, se localizam nas proximidades do centro, região em que boa parte da classe trabalhadora se deslocava para trabalhar. Engenho de Dentro se localizava na zona norte, no subúrbio.

É digno de nota elucidar que a migração da população pobre para os subúrbios na zona norte é consequência da demolição de suas habitações nas áreas centrais da cidade. A demolição dos cortiços, estalagens e casa de cômodos que dividiam paredes com casas de comércio e moradias luxuosas era a materialização da ambição das elites dirigentes de arrancar do seio da capital as habitações e moradores indesejados, sob a justificativa do sanitarismo. As reformas empreendidas a partir de 1903, no Rio de Janeiro, miravam a liberdade de ocupação dos espaços públicos e privados nas áreas mais centrais da capital.¹⁵⁹ Paralelamente a este processo, as elites migravam para os bairros da zona sul, de modo a manter distância da “promiscuidade” das áreas centrais e das adjacências do palácio imperial de São Cristóvão.¹⁶⁰

O efeito de humor é criado ao se tornar ainda mais absurda a situação quando se associa um código de vestuário a certas regiões da cidade, tornando ainda mais improvável a realização de tal feito por um trabalhador ou alguém oriundo de regiões conhecidas por serem distantes do centro e com uma população menos favorecida financeiramente.

O ato de vestir-se apresenta um caráter simbólico, afirma Philippe Perrot, confrontando a ideia de que as roupas estariam limitadas à função de proteção e pudor. Perrot declara que o ato de vestir-se é um ato de significação, capaz de manifestar uma tradição, uma geração, uma posição social, uma proveniência geográfica etc. Como signo ou símbolo, a roupa consagra e torna possíveis clivagens, hierarquias e solidariedades segundo um código garantido e perenizado pela sociedade e suas instituições, conclui ele.¹⁶¹

Tendo em conta o caráter simbólico do ato de vestir-se, a burguesia, assim como

¹⁵⁹ MARINS, P. C. G. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 141-143.

¹⁶⁰ Ibid. p. 148.

¹⁶¹ PERROT, 1981. Apud. FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 83.

a nobreza durante o Antigo Regime, buscou formas de distinção que exteriorizassem sua condição de classe dominante, por vezes sacrificando o próprio conforto do portador:

[A burguesia] a fim de produzir sentido e justificar sua existência no mundo, não hesitou em colocar muitas vezes a saúde em risco ao sobrepor o caráter significacional ao caráter funcional dos trajes. Apesar do conforto e funcionalidade estarem profundamente ligados à ideologia burguesa, não raro seu vestuário contrariava esses valores. Foi o caso [...] dos colarinhos altos e engomados que sufocavam os homens elegantes da época [e que] se mantiveram como signos de status por várias décadas do século XIX, chegando até o século XX.¹⁶²

Essa sobreposição do caráter significacional ao caráter funcional se torna ainda mais grave na cidade do Rio de Janeiro devido a seu clima tropical. Em comparação com Londres, onde a moda também gerava limitações e desconforto, uma vez que ela era essencialmente omissa para o que dizia respeito à conveniência ou ao conforto do indivíduo, os homens abastados, contudo, restringiam seus movimentos ao lazer ou às atividades no escritório; o inverno era frio e as outras estações moderadas e a lã, a mais tradicional manufatura inglesa, também era apropriada para o clima da Inglaterra.¹⁶³

É necessário ter em conta que os trajes masculinos do século XIX, os quais persistiram nas primeiras décadas do século XX, consistiam em numerosas peças de lã, usadas em cima de roupas de algodão ou linho. A partir de 1860, a vestimenta adequada para o dia fixou-se na lã preta sombria e pesada. Apenas ocasionalmente era feita concessão à lã cinza, calças xadrez e coletes variados. Mesmo com tais concessões, no entanto, estar na última moda não dispensava o uso da sobrecasaca ou fraque pretos. Casacos de lã, em cortes mais leves, eram usados no verão, possivelmente acompanhados de coletes e calças brancas ou de camurça.¹⁶⁴

Em síntese, se usavam roupas que não eram compatíveis com o clima da cidade. Tudo isto se relaciona a um fenômeno ao qual Needell denomina “fetichismo da mercadoria”. O autor busca nos preceitos de Karl Marx a significação para este fenômeno cultural europeu que, após a década de 1850, passava a ser cada vez mais absorvido pelo Brasil. Trata-se de um fenômeno que tem suas origens nas mudanças tecnológicas e de mercado processadas ao longo do século XIX e possui íntima ligação com as tensões entre aristocracia e burguesia emergente, criando um ambiente de insegurança e ansiedade em

¹⁶² Ibid. p. 85.

¹⁶³ NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical*: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 198.

¹⁶⁴ Ibid. p. 197.

relação ao status social.¹⁶⁵

O fetichismo da mercadoria consiste na existência de objetos manufaturados para o consumo massivo e com suposto valor ideológico embutido. Needell nos apresenta três manifestações deste fenômeno na cultura material, a saber o comércio de luxo, a moda no vestuário e a prostituição elegante. Contudo, é no vestuário que ele se torna mais visível.¹⁶⁶

A fantasia do consumidor franco-inglês diante da mercadoria tinha a ver com a classe social, como se a mercadoria fosse um meio de realização de aspirações aristocráticas, uma vez que se tratava de uma elite burguesa que desejava viver como um nobre, a fantasia característica da elite carioca adquiria um contorno particular em relação às primeiras. Isto porque o consumidor de produtos de luxo já fazia parte da elite, pelo menos até a ascensão dos setores médios, por volta de 1870. Portanto, as fantasias de consumo cariocas não se articularam em torno de aspirações de ascensão social. A fantasia aristocrática era a mesma que os burgueses europeus alimentavam. Porém para os cariocas ela tinha um significado distinto. Era também um caso de identificação cultural, o fetiche dos cariocas nos importados de luxo tinha relação com um desejo de ser um aristocrata europeu.¹⁶⁷ É essa mentalidade que toma conta da elite e das autoridades durante a reforma e a qual ganha o lema “o Rio civiliza-se”.

Tudo se tornava ainda mais absurdo quando desejavam espriar essa ideologia e cobrar o uso de paletó e calçado por todo o cidadão carioca, como anunciado na fonte analisada acima. Como um trabalhador poderia pagar por esse tipo de roupa elegante? E qual a funcionalidade desse tipo de roupa para um carregador, um quitandeiro e um cocheiro, exemplos citados pela fonte? A verdade é que em uma cidade superpovoadas como o Rio de Janeiro, com muitos cidadãos miseráveis e em empregos informais, era impossível se fazer tamanha exigência. Tal projeto de lei era uma forma de cercear a circulação aos espaços que deveriam ser públicos, de forma a torná-los privados, exclusivos para o desfrute e lazer controlado de uma classe endinheirada. Com o advento da República, este tipo de atitude de controle da habitação e vizinhanças por parte das autoridades estava sendo implementada nas capitais brasileiras.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ibid. p. 185.

¹⁶⁶ Ibid. p. 187.

¹⁶⁷ Ibid. p. 193.

¹⁶⁸ MARINS, P. C. G. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 136.

Ao longo da seção, alguns tipos circunscritos no primeiro capítulo desta dissertação como representações típicas desse novo homem brasileiro são citados, especificamente o *gentleman* e o *chic*: “O pobre quitandeiro adquire uma casaca e uma cartola e continua vendendo as suas verduras *tout à fait gentleman*” e “é de se esperar que [...] os seus respectivos condutores e cocheiros discutam o caso com paixão, mas cheios da urbanidade que lhes pede o traje *chic* que envergam.”

A seção traz também três ilustrações assinadas por Kalixto, então diretor de arte da revista *Fon-Fon!*, que ocupam amplo espaço da página da revista. Elas não servem para complementar o texto, as imagens em si apresentam de maneira mais pungente a contradição de trabalhadores utilizando roupas nada práticas para a função que exerciam, além de serem extremamente dispendiosas.

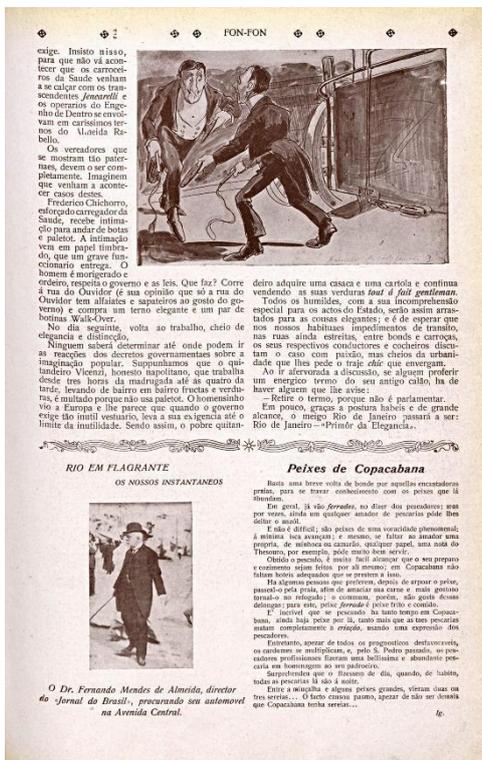
Figura 9 - Rio - Primor da Elegância



Figura 10 - Rio - Primor da Elegância



Figura 11 - Rio - Primor da Elegância



Figuras 9, 10 e 11: Nas três imagens de Kalixto são representados trabalhadores com roupas finas e caras que aparecem descritos no texto, provocando um deslocamento que gera o efeito de humor. Na primeira imagem o carregador do bairro da Saúde; na segunda, o quitandeiro imigrante Vincenzo e na terceira, o condutor de bonde e o cocheiro.

Fonte: KALIXTO. Sem título. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 14, 13 de julho de 1907, p. 12-13.

É possível ver acima uma série de caricaturas. A diferença essencial do carum moderno é o elemento de caricatura. A caricatura propiciou ao artista os meios de transformar uma equiparação intelectual numa fusão visual.¹⁶⁹ A linguagem do caricaturista realiza-se na relação imediata com o real. O que hoje chamamos de caricatura é um modo de dar forma que tem sua origem a partir do século XVII e se instala amplamente na arte como uma conquista da visão de mundo romântica, ao longo do século XIX. É quando se constitui o conjunto de condições que definem a intenção deliberada de deformar para ridicularizar e provocar riso, ou seja, a caricatura como uma forma gráfica de humor.¹⁷⁰

A invenção do retrato caricato é atribuída aos irmãos Carracci, que trabalhavam na Academia de Bolonha. A palavra caricatura, então, tinha o sentido de *caricare*, carregar, exagerar, acentuar, ampliar certos aspectos da pessoa retratada.¹⁷¹ A palavra adquire caráter normativo de gênero com Baldinucci (1681), quem a define da seguinte maneira:

[...]a caricatura significa para os pintores e escultores um método de fazer retratos, no qual procura-se manter a maior semelhança possível com a pessoa retratada, se bem que, com intenção jocosa e algumas vezes com sentido de zombaria, acentua-se, aumenta-se desproporcionalmente os defeitos da figura copiada, de forma que o retrato resultante pareça idêntico ao modelo, por mais que os detalhes tenham sido alterados.¹⁷²

O historiador da arte Ernst Gombrich comenta acerca desse poder que os cartuns exercem nos escaninhos de nossa mente “alguma coisa nos acontece visivelmente quando a imagem é transfixada e apartada do fluxo do discurso. [...] A metáfora assume um maior senso de realidade”.¹⁷³ Para Gombrich é justamente aí que está a força e o perigo do cartunista, pois este profissional das artes facilita a abordagem das abstrações como se fossem realidades tangíveis. O cartunista, continua ele, apenas assegura o que a linguagem preparou. Dessa forma, é realmente possível vislumbrar a imagem de homens vestidos nos trajes mais elegantes e exercendo trabalhos braçais que exigem muito do

¹⁶⁹ GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Enaios sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 134.

¹⁷⁰ BELLUZZO, A. M. M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1991, p. 11.

¹⁷¹ Ibid. p. 12.

¹⁷² KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. Os princípios da caricatura. In KRIS, E. **Psicanálise da Arte**. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 142-143. Apud: Ibid. p. 12.

¹⁷³ GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Enaios sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 128.

corpo.

Na primeira ilustração (Fig. 9) vê-se o que parecer ser o carregador do bairro da Saúde, mas aqui representado como um homem elegante vestido, o que se deduz pelo fato de estar vestindo um paletó com uma rosa na lapela, calçando provavelmente uma das botas citadas na seção, ostentando um vasto bigode e... carregando um saco pesado nas costas! O esforço do homem e a constatação do peso pode ser observado pela própria postura da figura: braços ao alto segurando as pontas do saco, cabeça e o tronco inclinados para baixo e pernas distantes uma da outra em postura para a garantia de firmeza, com os joelhos dobrados, demonstrando dificuldade para caminhar.

Na segunda ilustração (Fig. 10), um homem de semblante sisudo, calçado de botas, vestido de sobretudo, usando cartola, também ostentando um vasto bigode e fumando cachimbo, carrega cestas contendo frutas e verduras, o que denota que ele é o referido quitandeiro imigrante descrito no texto. Apresenta tronco levemente inclinado para baixo e pernas bem espaçadas, com os joelhos dobrados, denotando esforço para carregar o peso das cestas.

Na terceira ilustração da série (Fig. 11), dois homens elegantemente trajados de fraque aparentam discutir entre si, pois ambos se olham e gesticulam com as mãos. É possível identificar sua profissão pelo chicote que carregam em mãos, evidenciando que um é o cocheiro e outro, condutor de bonde.

Todas estas figuras são profissões em geral exercidas pelos mais pobres, ou seja, pessoas que não se vestem como na imagem caricata e que tão bem sintetiza a situação esdrúxula que a lei proposta pelo Tertuliano Coelho. Uma das consequências do rápido crescimento populacional na cidade do Rio de Janeiro foi o acúmulo de pessoas mal remuneradas ou sem ocupação fixa. Dentre as profissões estavam os domésticos, jornaleiros, ambulantes, trapeiros, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros entre outros trabalhadores em ocupações mal definidas que chegavam a mais de 200 mil em 1906. Estes trabalhadores viviam na fronteira entre a legalidade e a ilegalidade e poderiam ser comparados às classes perigosas ou potencialmente perigosas do século XIX.¹⁷⁴

Outro exemplo de sátira do descompasso entre a moda e o desejo de introjeção dos hábitos elegantes pela modesta população trabalhadora da dita *Belle Époque* carioca

¹⁷⁴ CARVALHO, J. M. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª ed., 2001. p. 17-18.

está na coluna “*Interview do ‘Fon-Fon’*”,¹⁷⁵ assinada com o nome da própria revista. Ali há uma entrevista imaginária com o Barão de Rio Branco, então ministro das relações exteriores e figura proeminente desta elite, simbolizando justamente a interface com os modelos civilizacionais europeus. A *Fon-Fon!*, que se torna o *Fon-Fon!*, personificada na figura do chofer, símbolo da revista, decide solicitar uma entrevista ao Barão após se sentir intrigada com a “malévola notícia” sobre o suposto modo pelo qual ele tratava a imprensa todas as vezes em que “temos a subida honra de hospedar altos personagens estrangeiros”.

Embora a devolutiva não seja afirmativa – “Vá se catar, não me aborreça – Rio Branco”¹⁷⁶ – o *Fon-Fon!* entende a resposta como um bom movimento por parte do ministro e decide se arrumar de acordo com o rigor *smart* o qual pedia a ocasião: “[...] envergamos o mais famoso dos nossos ‘vestons’ claros, trepamos à cabeça a ligeireza de um panamá custoso, enfiamos as nossas lindas calças de flanela inglesa... e partimos”.¹⁷⁷

Para complementar e ser um perfeito homem moderno, decide ir de automóvel:

Na rua pensamos: E se fossemos de automóvel? Seria chic, não há dúvida. Seria.
Seria. Ora, senhores: e não é que não me lembro agora daquela significativa expressão estrangeira, que li há dias numa crônica do João do Rio e que tão bem exprime coisas elevadas?!
Seria? Seria? Já sei.
Seria... *up to date*.¹⁷⁸

Privilegiava-se o uso de expressões estrangeiras, tal qual era a moda implementada pelos colunistas mundanos à época, e supunha-se que elas exprimiam bem coisas elevadas. No entanto a viagem no automóvel não era nada elevada e tampouco parecia algo *chic* ou *up to date*:

[...]
Era uma “bagnole”; chocalhava mais do que todas as chocas de uma praça de touros
(Olha, João, “bagnole” é puro Paris, é novo, é bonito; é assim como quem diz – uma caçamba, um calhambeque).
[...]
E a pobre “bagnole” sacudiu-se toda e rolou comigo, numa terceira velocidade mais barulhenta do que a célebre banda de música dos alemães.
Por fim chegamos, eu e a caçamba.¹⁷⁹

Ao descrever a “*bagnole*” para João do Rio, a *Fon-Fon!* abusa das antíteses. Há o

¹⁷⁵ “*Interview do ‘Fon-Fon’*”. *Fon-Fon!*, ano I, n. 2, 20 de abril de 1907, p. 22-23.

¹⁷⁶ “*Interview do ‘Fon-Fon’*”. *Fon-Fon!*, ano I, n. 2, 20 de abril de 1907, p. 22-23.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

uso de palavras como “novo” e “bonito”, e, no entanto, também se refere à “*bagnole*”, expressão mais glamorosa francesa, como uma caçamba e um calhambeque, rebaixando suas qualidades para um carro bem mais modesto do que o nome poderia supor. Se levarmos em conta seu relato, os últimos adjetivos parecem mais adequados e realistas...

O repórter-chofer, ao chegar, entregou seu cartão a um “respeitável senhor de sobrecasaca” que encontrara logo à entrada. O senhor, que o olhou de cima a baixo, ao ler o cartão deve ter compreendido que se tratava de um “João Ninguém”, sujeito sem grande sobrenome ou parentesco e bramou: “ora, lixe-se”. Ao que o *Fon-Fon!*, mais uma vez, insensatamente, interpretou como um bom sinal. Satisfeito com a resposta avançou:

Lá em cima, bati palmas respeitosamente. Sim, eu não podia entrar na casa dos outros sem bater palmas.

Detrás de um lindo reposteiro *grenat*, uma voz pavorosa, trovejou:

- Quem é o idiota que está batendo palmas aí?

Olhei em roda. Não havia ninguém. Ah! O idiota era eu.¹⁸⁰

O ato de bater palmas revela o provincianismo do personagem, que pretensamente tentava aparentar estar seguindo à risca a moda e os conselhos de colunistas como João do Rio, porém não conseguia disfarçar sua simplicidade nem emular totalmente aquela sofisticação e cosmopolitismo. Adiante, como de costume, o chofer animou-se com “aquele qualificativo familiar” o qual fora chamado e entrou no recinto. Lá encontrou o Sr. Rio Branco refestelado num divã, do qual esqueceu o nome do fabricante, mas sabia que era um móvel *chic*, pois se lembra que fora citado por João do Rio em uma de suas últimas crônicas. A recepção do Rio Branco é descrita como a mais “amável” possível:

- Quem é você?

Gostei daquele tom de familiaridade e ia dizer:

- Eu sou...

- Você não é nada, saiba disto. Você é apenas um pelintra sem gosto, que raspa o bigode e não sabe calçar luvas. Olhe que está sujando o tapete.

- Mas...

- É o que lhe digo. Vá saindo.¹⁸¹

O tratamento dado por Rio Branco ao *Fon-Fon!* simboliza como se davam as relações sociais no Brasil. Como bem observa Fraya Frehse, em seu estudo da cidade de São Paulo de fins do Império, mas que poderia ser análise adaptada ao contexto carioca, *O Tempo das Ruas* (2005), “o vigor de uma nova ordem urbana – moderna – no interior de um universo social em que relações e concepções ligadas ao passado escravista e

¹⁸⁰ “Interview do ‘Fon-Fon’”. *Fon-Fon!*, ano I, n. 2, 20 de abril de 1907, p. 22-23.

¹⁸¹ *Ibid.*

patriarcal (ainda) se mantêm institucionalmente presentes e operantes dia a dia”.¹⁸²

Seguindo a leitura da fonte, o chofer foi então posto na rua no “mais amável empurrão de protocolo”. Ele encerra sua aventura agradecendo a maneira fidalga e rápida pela qual S. Ex. lhe recebeu e... lhe despediu. Sentia-se satisfeito por ter desfeito as calúnias e afirmava que “S. Ex. é tudo quanto há de mais ‘*gentleman*’, S. Ex. Chega a ser até... ‘*up to date*’.” Repleto de ironia, o trecho em questão fornece uma visão pouco lisonjeira desses “*gentlemen*”, apresentando-os, pelas figuras do ex-ministro das relações exteriores e do “respeitável senhor de sobrecasaca”, como soberbos e ríspidos. O repórter-chofer, em contraposição, representaria aqueles que não alcançaram o passo das vertiginosas transformações que aconteciam na capital, aqueles que, apesar de se atualizar com as colunas de moda, não conseguiam ser *up-to-date*, ser *smart*, e é justamente dessa tentativa falha e dos mal-entendidos que surge o riso. Por fim, o repórter-chofer, representaria, para o desgosto da elite daquela época, o outro Brasil, não aquele Brasil que se queria Europa, em seus devaneios, mas o Brasil das gritantes contradições materiais e dos velhos costumes provincianos.

Há também a possibilidade da coluna ter sido escrita por João do Rio, que, em 1902, tentara entrar para o Itamaraty, mas fora recusado pelo Barão do Rio Branco por ser “gordo, amulatado e homossexual”.¹⁸³ Ou poderia ter sido outro autor que, por solidariedade, vinga João do Rio ao ridicularizar o Barão do Rio Branco, o apresentando como um velho ranzinza, que trata mal a imprensa e é *démodé*, visto que não parece entender os novos códigos da modernidade ao ainda usar bigode volumoso e vestir as austeras roupas pretas características do século XIX.

Não obstante as críticas ao truculento processo de modernização da capital e aos novos hábitos e comportamentos da elite nas páginas da *Fon-Fon!*, é bem verdade que a revista, em muitos momentos aplaudia a reforma e via com entusiasmo certos aspectos do processo civilizador, como aponta Rosane Feijão. Dentre outros exemplos apresentados pela pesquisadora, pode-se observar quando a revista parabeniza a fundação da “Liga contra o feio”, sendo o feio, no caso, tudo aquilo que “não se coadunava com as fantasias europeizantes que eram erigidas em torno da Avenida Central”.¹⁸⁴ Contudo, é preciso levar em consideração que a *Fon-Fon!*, enquanto revista mundana, apresentava

¹⁸² FREHSE, F. **O Tempo das Ruas**: na São Paulo de fins do império. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 27.

¹⁸³ GOMES, R. C. **João do Rio**: velas do vício, rua das graças. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. Série Perfis do Rio, n. 13. p. 114.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 134.

um caráter polifônico, isto é, abrigava opiniões muitas vezes diversas, bem como colaboradores variados. Além do mais, por apresentar essa personalidade humorística, a revista não busca edificar heróis, mas na verdade vê “o mundo em mangas de camisa”.¹⁸⁵ Pois bem, é assim que a *Fon-Fon!* via o que acontecia na capital e é de tal forma que a novidade do *smartismo* é representada, por exemplo, na coluna “Modas e Modinhas” de 1908.

A seção, assinada pelo pseudônimo *Smart*, tem por objetivo satirizar as colunas de moda da época, ao apresentar as tendências do velho mundo, mas sempre com humor. Indo direto às principais fontes de inspiração da elite carioca, a saber Paris e Londres, sendo esta última referência a mais importante quando se fala de moda masculina, como já foi visto, a seção anuncia:

Está agora muito em moda nos salões muito smarts em Londres, um interessante jogo de prendas intitulado o jogo dos pés.
Forma-se uma grande roda de moços e moças intercaladamente.
A música toca um *Cake Walke*, e a roda se põe em movimento, levantando a perna de modo que a ponta do pé toque na... traseira do companheiro da frente.
Aquele que não acertar com o pé no lugar indicado paga uma prenda.
Conta-se que o Rei Eduardo, num desses jogos, levantou tão desastradamente a perna que o pé pegou o assento... de palhinha de uma cadeira que estava ao lado.
E perdendo o equilíbrio o Rei dos ingleses, caiu (sic) sobre o seu próprio... assento; note-se que fez tudo isto de uma só... assentada.
Como se vê este jogo é um dos mais estúpidos que conhecemos.¹⁸⁶

Pouco importa para este trabalho a veracidade das anedotas relatadas por esta seção. O que interessa aqui é exatamente “o mundo em mangas de camisa” que a seção desnuda. Ao apresentar o rei Eduardo e a sua corte, ao som de um *cakewalke*¹⁸⁷, participando de jogos de prenda em que a proposta era encostar a ponta do pé no traseiro do companheiro, e ao descrever o rei dos ingleses caindo “sobre seu próprio assento”, classificando o jogo como “um dos mais estúpidos”, a fonte retira o aspecto quase sagrado dessas figuras aristocráticas. Concomitantemente, o autor da seção golpeava a elite nacional, que se inspirava em Londres e de lá absorvia muitos elementos de sua

¹⁸⁵ Nas palavras de Pirandello: “O mundo, se não propriamente nu, ele [o humorista] o vê, por assim dizer, em mangas de camisa: em mangas de camisa o rei, que vos causa tão bela impressão quando a gente o vê composto na majestade de um trono com o cetro e a coroa e o manto de purpura e de arminho”. Apud SALIBA, E. T. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da *Belle Époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 27.

¹⁸⁶ SMART. “Modas e Modinhas”. *Fon-Fon!*, ano II, n. 1, 11 de abril de 1908, p. 24.

¹⁸⁷ “Dança norte-americana que chegava então ao Brasil, possivelmente por influência do cinema. In: CARDOSO, R. **Modernidade em preto e branco**: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 107.

identidade, levando-a a se sentir igualmente ridícula.

Para compreender essa mistura da linguagem vulgar e de brincadeiras picarescas ao tratar de temas da alta sociedade, utilizamos a noção operacional de cultura midiática, tal qual discutida por Dominique Kalifa.¹⁸⁸ Muitos dos impressos como a própria revista *Fon-Fon!* e outros tipos de mídias que apareceram naquele período seriam melhor agrupados como parte desse fenômeno da cultura midiática, por apresentarem um novo regime de produção voltado para o grande consumo e uma nova linguagem que não poderia ser classificada entre alta e baixa cultura.

Alguns elementos da cultura popular que compõem e se imiscuem à cultura midiática que caracteriza a *Fon-Fon!* e estão presentes nesta seção, são justamente os elementos humorísticos. São estes elementos de caráter eminentemente não-oficial, isto é, exteriores à política de Estado da época e que se opunham ao tom sério dos discursos civilizatórios que se destacam. O teórico Mikhail Bakhtin entende que a cultura cômica popular, em seus ritos e manifestações, criava uma espécie de dualidade do mundo e que essa dualidade na percepção já existia desde tempos longínquos, sendo os cultos cômicos e os cultos sérios igualmente sagrados e “oficiais”. Contudo, para ele, tudo muda quando se estabelece o regime de classes e o Estado:

Mas quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas – algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.¹⁸⁹

E é esta característica não-oficial e jocosa, própria cultura cômica popular, que está presente no humor da *Fon-Fon!* quando a revista escarnece destes homens que se querem “chics”, “smarts”, “gentlemen”, da alta sociedade e do projeto civilizatório do Rio de Janeiro que revelava uma sociedade desigual e marcava ainda mais o abismo entre este projeto civilizatório levado a cabo pelas elites e encampado oficialmente pelo Estado, e a realidade de precariedade e carência em que vivia a esmagadora maioria da população. Formada pelas levas de ex-escravos que acorreram para a capital da República como uma tentativa de assegurar sua sobrevivência, pelos imigrantes que chegavam aos milhares e

¹⁸⁸ KALIFA, D. Das culturas populares à cultura midiática. Tradução de Maria Lucia Dias Mendes. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 89-101, jul./dez. 2014

¹⁸⁹ BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987. p. 5.

pela população pobre local que tentava se adaptar à fúria reformista, o carioca ordinário era representado em suas mais variadas facetas pela *Fon-Fon*, como foi visto nos tipos descritos nas fontes compulsadas, com um misto de humor e de denúncia social, mas também uma denúncia do ridículo a que tal situação levava. Tais representações eram recorrentes na revista, é possível percebê-la em muitas outras fontes, formando verdadeiras séries que, ao fim e ao cabo, sintetizam a tensão entre a tentativa de imposição de um determinado código de conduta – para o que a moda era central – e o mundo concreto, bem diverso daquele que se projetava de cima para baixo.

O próximo tópico apresentado por esta mesma seção trata da limpeza do nariz nos salões parisienses. A inusitada combinação dos elegantes salões parisienses com a descrição escatológica da limpeza do nariz é caminho aberto para o humor:

Nos salões parisienses não se usa mais meter o dedo no nariz para limpá-lo. Um negociante francês inventou umas pequenas plumas finas e delicadas que produzem melhor efeito do que o dedo. Essas plumas são introduzidas levemente no nariz. Com a cócega natural que produzem, o espirro é infalível, e a limpeza é completa; não escapa nada.¹⁹⁰

Na mesma edição, porém em outra página, a seção “Modas e Modinhas” apresenta a mais nova brincadeira que promete se destacar nos salões durante a próxima estação invernososa:

Vai ser um *clou* das nossas reuniões *smarts* na próxima estação invernososa, um encantador jogo de prendas ressuscitado das saudosas traquinadas colegiais, pelo nosso colega Vasco de Abreu, do Jornal do Commercio. É um jogo interessantíssimo ornado de música com o seguinte estribilho:
Maria Mucanguê
Bate... no pescoço
Vae-te escondê¹⁹¹

Aqui, mais uma vez, brincadeiras infantis populares se misturam às reuniões *smarts*, em uma espécie de infantilização do discurso, própria desta literatura que se pretendia de entretenimento, uma literatura “sorriso da sociedade” que retratou a elite carioca como ela gostaria de ser.¹⁹² Repete-se também o uso afetado de expressões estrangeiras para definir os eventos, neste caso, para reproduzir o estilo das colunas mundanas da época. Contudo, é preciso relembrar que a própria *Fon-Fon!* era carregada de estrangeirismos franceses, possuindo até mesmo colunas inteiras em francês, como

¹⁹⁰ SMART. “Modas e Modinhas”. *Fon-Fon!*, ano II, n. 1, 11 de abril de 1908, p. 24.

¹⁹¹ Modas e Modinhas. *Fon-Fon!*, Ano II, n. 1, 11 de abril de 1908, p. 58.

¹⁹² NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical*: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 246-247.

Frimousses et Binettes, refletindo o clima de euforia da elite carioca francófila e francófona.¹⁹³ No trecho acima, “vai ser um *clou*” pode ser traduzido por atração principal.

O suposto evento teria sido organizado por Vasco de Abreu, um espécime de *smartismo*. Ele era do *Jornal do Commercio*¹⁹⁴, jornal de perfil conservador e um dos mais antigos do país, e pertencia à diretoria do *automóvel club*¹⁹⁵, associação pioneira desse tipo. Portanto, além de *smart*, Vasco de Abreu era um *sportman*, pois promovia o automobilismo na cidade do Rio de Janeiro. E a grande atração de uma reunião organizada por um homem tão distinto e que seria tedência nas estações invernosas é... um jogo de prenda do seu período colegial, ao estilo de uma ciranda!

Dessa forma, ultrajava-se uma elite que tinha aversão a tudo aquilo que era brasileiro e popular e desejava ser estrangeira, possuía a ilusão de viver uma Paris nos trópicos. O ultraje se dava pelo cômico, por meio da introdução de elementos populares em salões, por meio da associação de homens elegantes a temas escatológicos, como a limpeza do nariz, por meio da infantilização e ridicularização dessa elite ao colocá-la fazendo brincadeiras de criança como práticas de lazer e verdadeiras tendências da moda.

2.2. Elegância e inautenticidade, o caso dos snobs

Os esnobes representados pela *Fon-Fon!*, como anteriormente abordados no primeiro capítulo, seriam aqueles indivíduos inautênticos, no quesito da moda e da cultura, de uma vaidade risível, ambiciosos e forçosamente banais. É por essa leitura proposta pela revista que o fenômeno do esnobismo e os esnobes são representados em suas colunas humorísticas.

Em “O corcovado”,¹⁹⁶ um texto em tom divertido em que o célebre morro do Rio de Janeiro é personificado e ganha um artigo para si, o esnobe é apresentado como um arrivista:

É *smart, chic*. Sem nunca ter saído daqui, está no entanto em relações íntimas com todos os estrangeiros de fama, que não deixam de ir visitá-lo, quando vêm ao Rio, mas inimigo da pose, recebe com igual amabilidade ao vulgo, gente

¹⁹³ ZANON, M. C. *Fon-Fon!* – um registro da vida mundana no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. **Patrimônio e Memória**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 1, n. 2, 2005, p. 20.

¹⁹⁴ Para mais informações acerca do *Jornal do Commercio*: LUCA, T. R.; MARTINS, A. L. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

¹⁹⁵ “Automóvel-Club”. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 8, 1 de junho de 1907, p. 24.

¹⁹⁶ ZÉ. “O Corcovado”. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 16, 27 de julho 1907, p. 13.

snob, que sabendo de sua grande importância, quer ter boas relações, quer subir.

A inautenticidade dos esnobes é explorada na seção “Pomadas...”,¹⁹⁷ assinada por... *Snob*, que apresenta Ricardo, um esnobe inicialmente descrito como “supra-elegante”. Ricardo dizia gostar muito de línguas, principalmente do francês, que falava todos os dias. Falava pois dizia ser obrigado a isso, pois o fiscal de serviço das obras as quais dirigia era francês e não falava português. Convém lembrar que a elite brasileira era francófila e francófona, como supracitado. Portanto, havia um gosto pela língua e pela cultura francesa, e valorizavam-se aqueles que as conheciam.

Continuando, contudo, Ricardo não havia reparado que um sujeito, a um canto da sala, prestava muita atenção ao que ele dizia. Este sujeito então resolve falar e a situação não poderia ser mais embaraçosa para Ricardo, já que ele não falava de fato francês:

- *Alors vous aimez la langue française, n'est-ce pas, Monsieur?*
- Há quase uma semana que o fiscal não vai ao serviço e tem me feito muita falta, disse o Ricardo virando as costas ao seu interlocutor.
- *Je vous demande...*
- O senhor não imagina como estou furioso com o tal fiscal: há quinze dias não vai ao escritório, continuou o Ricardo.
- *Voulez-vous me répondre, Mr. Richard?*
Ricardo tira o relógio, finge-se apressado e sai como um raio sob qualquer pretexto tolo.

Por pouco Ricardo não é pego em sua própria farsa, que criara para se autopromover na alta sociedade. Horas mais tarde, Ricardo, conversando com alguns camaradas, engata a mesma conversa, porém, desta vez, alterando alguns elementos:

[...] “Gosto muito de línguas, principalmente do inglês; como sabem estou empregado na *Light* e sou obrigado a falar inglês; não é sacrifício porque além de o saber bem a fundo, gosto muito de línguas.”

Na verdade, a única língua que Ricardo falava de fato era o português e, mesmo assim, segundo o narrador, não era lá grande coisa. A seção se encerra como que com um alerta para que as pessoas não se iludam com os indivíduos vestidos ao rigor da moda, porém sem o lastro cultural da elite.

A moda é vista qui como um símbolo externo de sofisticação e distinção social, mas superficial e enganador:

Passa ele na rua na elegância de suas roupas.
- Quem é aquele moço? Perguntam.

¹⁹⁷ SNOB. “Pomadas...”. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 21, 31 de agosto de 1907, p. 11.

É o Sr. Richard, rapaz muito preparado, fala todas as línguas; é um belo rapaz.
...
E assim são todas as coisas!...

O vestuário é elemento de confusão no texto, pois faz com que o rapaz seja identificado imediatamente como elegante e parte da elite pelos seus pares. Isso se deve à função niveladora que a moda adquiriu com o seu desenvolvimento, como declara Gilda de Mello e Souza:

Com efeito, a moda é um dos instrumentos mais poderosos de integração e desempenha uma função niveladora importante, ao permitir que o indivíduo se confunda com o grupo e desapareça num todo maior que lhe dá apoio e segurança. E como as modas vigentes são sempre as da classe dominante, os grupos mais próximos estão, a cada momento, identificando-se aos imediatamente superiores através da imitação da vestimenta.¹⁹⁸

Diferente das fontes anteriores sobre elegância masculina e humor, as fontes específicas sobre esnobismo e humor não trazem consigo nenhum tipo de olhar crítico aos excessos do projeto civilizador em andamento nem à cultura da elite carioca durante a *Belle Époque* tropical. O tom do humor é outro e a preocupação também: há uma ansiedade de uma velha aristocracia que perdeu sua fortuna em meio à confusão social ocasionada com o advento do novo regime republicano, em que, subitamente, novos ricos surgiram numa agitação de arrivismo. Os esnobes representariam exatamente estes novos ricos que ameaçavam tomar os espaços de antigos aristocratas e tentavam emulá-los por meio da moda e de costumes copiados dos europeus, a distinção e a elegância, de modo a disfarçar a falta de lastro em suas histórias.

2.3. Delicados e contraventores – os almofadinhas

As representações humorísticas de almofadinhas na *Fon-Fon!*, durante o período analisado, exploravam dois motivos: o almofadinha como homem efeminado; o almofadinha como sedutor de mulheres ou contraventor. Na primeira circunstância, as representações exploravam a falta de virilidade deste tipo masculino, o associando a delicadeza e hábitos pueris, como é o caso da seguinte crônica.

PETROPOLITANAS

¹⁹⁸ SOUZA, G. M. **O espírito das roupas:** a moda no século dezenove. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

O casamento de um ‘almofadinha’ em Petrópolis. Acontecimento sensacional! E ao outro dia a pequena cidade de verão e dos *potins* está cheia da seguinte notícia:

- De manhã, a sogra foi aos aposentos do jovem casal. Encontrou a porta aberta. Entrou. A filha polia distraidamente, as unhas, de *peignor*, reclinada com otomana preguiça numa espreguiçadeira.

A velha relanceou um olhar pelo quarto todo. Não viu o marido. Perguntou a filha:

- Onde está fulano?

E a ‘melindrosa’, correndo a beijá-la, responde:

- Mamãe, ele é muito delicado, muito bonzinho. A estas horas já saiu e foi comprar balas no Falconi.¹⁹⁹

Como o próprio nome sugeria, esta era uma rubrica que trazia crônicas sobre a cidade de Petrópolis, “a pequena Europa” da elite carioca.²⁰⁰ O tema desta crônica específica era o “acontecimento sensacional”, o casamento de um almofadinha em Petrópolis. Tais informações fazem supor que o almofadinha em questão era filho de pais ricos, por isso morava em Petrópolis, e também que era incomum um almofadinha casar-se, talvez por ser pouco afeito a uma instituição tão tradicional quanto o casamento.

E o casamento deste almofadinha se deu justamente com uma melindrosa, sua típica parceira nas páginas da imprensa. O texto já trazia consigo o escárnio de um curioso casamento de um almofadinha, este escárnio só aumenta ao descobrirmos que sua companheira era uma melindrosa. Certamente, este era um casamento entendido como “desajustado” entre dois jovens “desajuizados”.

A esposa melindrosa ao notar a chegada da mãe corre para beijá-la e logo a diz que o seu marido é “muito delicado” e “muito bonzinho”. Tal entendimento da melindrosa sobre o marido vai ao encontro daquilo que Albuquerque Júnior verifica em seus estudos, uma certa percepção social de que os homens estariam se desvirilizando. Nos discursos da época, os homens aparecem como que seduzidos pela cidade e pela delicadeza de suas formas de vida, num processo que era assimilado como mudança de lugar do masculino numa aproximação perigosa do feminino.²⁰¹

O fato do almofadinha ter saído, aparentemente cedo, para comprar balas no Falconi, restaurante fino localizado em Petrópolis, que aparentava ser um ponto de encontro para almofadinhas,²⁰² só reforça essa imagem de delicadeza. O marido é exposto

¹⁹⁹ “Petropolitanas”. *Fon-Fon!*, ano XII, n. 52, 27 de dezembro de 1919, p. 47.

²⁰⁰ Conferir capítulo1: *Gentlemen, snobs, smarts* e “outros moluscos” da coleção de Victor Vianna.

²⁰¹ ALBUQUERQUE JR, D. M. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros), p. 51.

²⁰² Em “Petropolitanas”. *Fon-Fon!*, Ano XIV, n. 7, 14 de fevereiro de 1920, p. 13 é mencionado que um almofadinha foi ao Falconi e depois ao cinema, típico lugar frequentado por almofadinhas, o que dá a entender que o Falconi também faz parte do cotidiano de almofadinhas. Em TREPADOR. “Trepações”.

como pueril, associado à doçura das balas, quase como uma criança e destituído de virilidade.

Outra maneira utilizada para associar os almofadinhas ao feminino era por meio do exagero na representação de sua aparência, em caricaturas. Pinheiro manifesta que o almofadinha é facilmente reconhecível, no que se refere ao visual: normalmente ele aparecia com a cintura bem marcada, de modo a ressaltar seu quadril, calças muito justas, chapéu de palha ou feltro enterrado à cabeça, sapatos de bico fino e com salto, ausência de pelos no rosto e grandes óculos de tartaruga.²⁰³

Sua figura se assemelhava à persona que o ator estadunidense Harold Lloyd criara em seus filmes comédia. Pinheiro descreve a famigerada forma de se vestir do ator de tal maneira: “roupas justas, chapéu de palha, óculo redondos de armação de caco de tartaruga”.²⁰⁴ A historiadora também frisa o uso da maquiagem, que Lloyd, assim como Charlie Chaplin, Buster Keaton e outros atores, usava para a construção da personagem, permitindo expressões mais marcantes. A maquiagem marcava bastante o rosto, de modo a deixar a pele mais branca e os detalhes como olhos, sobrancelhas e boca mais negros, aumentando o contraste.²⁰⁵

As semelhanças entre a persona criada por Lloyd e as representações dos almofadinhas também aparecem nos estudos de Albuquerque Junior. O historiador menciona o ator estadunidense ao tratar de uma propaganda de seu filme *O homem que não gosta de mulheres* no Diário de Pernambuco, em 1927. Neste filme, Lloyd interpreta “O Maricas”: “[...] rapaz tímido, imberbe, de olhos voltados para o firmamento azul, que sente o rubor subir às faces ao conversar com uma pequena bonita, o bobalhão incapaz de dirigir gracejos às meninas que passam[...]”.²⁰⁶

Assim, entende-se que a personagem, já tão caricata, criada por Lloyd para o cinema, contribuiu de certa forma para a construção desse imaginário risível dos almofadinhas em suas representações na imprensa.

Levando em consideração esse visual do almofadinha, que se tornara tão difundido, eis um exemplo de sua caricatura na *Fon-Fon!*:

Fon-Fon!, Ano XV, n. 9, 26 de fevereiro de 1921, p. 30 é mencionado que Falconi é localizado em Petrópolis.

²⁰³ PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J.Carlos**: questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015, p. 162.

²⁰⁴ Ibid. p. 50.

²⁰⁵ Ibid. p. 59.

²⁰⁶ ALBUQUERQUE JR, D. M. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros), p. 81.

Figura 12 - Sem olhar a cauda que tem



Figura 12: Ilustração constando dois almofadinhas.

Fonte: SANTIAGO. *Fon-Fon!*, Ano XIV, n. 1, 3 de janeiro de 1920, p. 58.

Na caricatura, visualiza-se dois homens, um em primeiro plano e outro em segundo plano. Ao fundo, veem-se apenas contornos indistinguíveis, numa cena delimitada por um círculo. Os dois homens estão bem vestidos e se observam, nas duas figuras, os elementos referidos como típicos de um visual almofadinha: a cintura bem cintada, dando ao homem uma “silhueta de X”,²⁰⁷ o chapéu enterrado na cabeça, escondendo as sobrancelhas, pouco ou quase nada de pelos no rosto, os grandes óculos de tartaruga. Ambos se vestem de forma parecida e possuem as pernas bem arqueadas. O almofadinha em primeiro plano parece alterado, caminha enquanto fuma uma longa piteira característica da década de 20 e faz gesticulação com as mãos. O outro, por sua vez, leva as mãos aos bolsos, está parado e tem expressão serena.

Na legenda o almofadinha em primeiro plano diz “que coisa estúpida, irritante,

²⁰⁷ Pinheiro, parafraseando a socióloga Diana Crane, conta que na década de 1920, as mulheres adotavam um visual que aproximava-se mais da androginia e de uma “masculinização”, escondendo busto e cintura por meio da modelação das roupas e adotando cabelos curtos. Os homens, por sua vez, aproximaram sua silhueta do “X”, usando paletós cinturados e calças mais rentes ao corpo. In: PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J. Carlos**: questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015, p. 69.

esses tais almofadinhas”. Sua presunção e incapacidade de se reconhecer, de olhar “a cauda que tem” geram a piada. Além do mais, o almofadinha presunçoso mostra-se mais afetado, pela sua postura e gesticulação com as mãos, que aquele do segundo plano, que está mais contido.

A caricatura evidencia a hipocrisia daqueles que atacavam outros homens com a alcunha de almofadinha, mas por vezes eles próprios eram almofadinhas. Ela também ridiculariza a suposta feminilização dos homens que adotavam este tipo de vestimenta com a silhueta mais marcada.

Em outra caricatura, de 1921, o escárnio com “a silhueta de X” do almofadinha reaparece:

Figura 13 - O esqueleto de um almofadinha em 1927



Figura 13: ilustração em que o artista busca brincar ao imaginar o esqueleto de um almofadinha num futuro próximo.

Fonte: “Impressões Futuristas”. *Fon-Fon!*, Ano XV, n. 11, 12 de março de 1921, p. 41.

A ilustração apresenta um esqueleto humano delimitado em um círculo e traz como legenda “esqueleto de um almofadinha em 1927”. Infere-se que o uso dos paletós excessivamente cintados do almofadinha traria consequências para a sua estrutura óssea, alterando definitivamente sua silhueta para o formato de “X” num futuro próximo. Nota-se também similaridades com o almofadinha presunçoso (fig.9), como as pernas arqueadas e os braços pendentes, como uma imagem congelada do corpo caricaturizado

do almofadinha.

O segundo motivo explorado na representação humorística de almofadinhas na *Fon-Fon!* era o almofadinha sedutor de mulheres ou contraventor. Nesse sentido, a imagem do almofadinha efeminado convivia com aquela do homem "conquistador e patife". Desse modo, a associação do almofadinha ao feminino não indicaria, necessariamente, homossexualidade por parte destes indivíduos, como manifesta Melo. Para o autor, é mais sensato pensar as configurações sociais da "melindrosa" e do "almofadinha" como "uma nova proposta social e estética para homens e mulheres que, com o passar do tempo, passam a ser adotadas por diferentes pessoas do cenário urbano".²⁰⁸

Esta versão do almofadinha aparece na caricatura *Tenor almofadinha*, de 1923:

Figura 14 - Tenor almofadinha



Figura 14: Ilustração que tem por objetivo evidenciar o lado perverso do almofadinha.

²⁰⁸ MELO, A. V. S. *Do flirt, do footing, da Rua Nova: melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015, p. 139.

Na imagem há uma mulher ao centro, ela está sentada tocando piano. Ao seu lado, em pé e em segundo plano, encontra-se um homem com uma pauta na mão. A ação se passa num ambiente doméstico de uma família rica, por conta do piano e da indumentária dos jovens. A moça toma aulas de piano com o rapaz, seu professor. Na legenda é descrito o diálogo entre os dois: ela perguntou se o acompanhava direito, ao que ele responde afirmativamente, embora diga que poderia fazê-lo melhor: acompanhando-o em automóvel à Quinta da Boa Vista.²⁰⁹

A atitude do rapaz é entendida como a de um almofadinha, por isso o título da caricatura. O "tenor almofadinha" estava a praticar o *flirting*. Tratava-se de mais um estrangeirismo que passou a fazer parte do vocabulário dos jovens e também da imprensa mundana. O *flirting* abalizava as novas formas de se relacionar entre os jovens. Melo explica o *flirt* da seguinte maneira:

[...] O *flirt* era um momento importante no processo de aproximação entre moças e rapazes, e seguia normas de comportamento próprias e distintas. A palavra que o define vem do inglês, e inclusive foi aportuguesada para "flerte", contudo o *flirt* dos anos 1920 era escrito como o original, o sentido com que era usado seria algo próximo a "sentir-se atraído" ou "tentado a atrair alguém", contudo, nada sério, mas sim por diversão. A aventura era exatamente essa: não ter intenções sérias, o que desta forma, não significava namorar, e pouco menos paquerar, mas também não era sinônimo de sexo, pois nem sempre o *flirt* adentrava a esse mundo [...].²¹⁰

Talvez justamente por essa falta de seriedade nos relacionamentos, tratados como aventuras amorosas, o almofadinha era mal visto e entendido como má companhia para as moças. Tido como vadio e de comportamento censurável, o almofadinha, dispunha de tempo para criar peripécias para importunar mulheres, como revela o seguinte excerto da *Fon-Fon!*:

²⁰⁹ Localizada na Zona Norte, na Cidade Nova (por oposição a Cidade Velha colônia), em São Cristóvão, a Quinta da Boa Vista foi uma região de moradias aristocráticas. Lá, durante certo período, localizava-se o palácio da família imperial e mais centenas de casarões suntuosos pertencentes aos membros da corte, a alto funcionários e comerciantes enriquecidos. No último quartel do século XIX as freguesias de São Cristóvão e Engenho Velho tenderam a se transformar em bairros fabris e proletários. In: BENCHIMOL, J. L. **Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992. (Biblioteca Carioca; v.11). passim. Durante a gestão do prefeito Serzedelo Correia (1909-1910), foram executadas obras de remodelação da Quinta da Boa Vista. In: KESSEL, C. **A vitrine e o espelho: o rio de Janeiro de Carlos Sampaio**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. (Memória carioca; v.2). p. 14.

²¹⁰ MELO, A. V. S. **Do flirt, do footing, da Rua Nova: melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015, p. 85.

Há dias um colega dizia da sua estranheza admirativa ante o poder inventivo dos ‘almofadinhas’ e de outras espécies da zoologia mundana, poder inventivo a que recorrem toda a vez que se trata de ‘bispar’ duas lindas pernas femininas. E lembrou o caso do célebre ‘periscópio-bengala’, ou ‘bengala-periscópio’ que apareceu na Avenida, mas cujas experiências foram e não foram bem-sucedidas, porque se o inventor viu a cor de algumas ‘ligas’ também entrou em contato com outra bengala menos aperfeiçoada, porém mais eficaz. Lembrei-me do caso ontem, ao observar um castigo inesperado e dado a um desses ‘piratas’, o qual, dissimulado à sombra de uma árvore de rua central dera para ‘fazer o astrônomo’ sob uma janela lindamente florida. Ia o homem, talvez, no melhor das suas observações científicas quando de lá do alto atiraram dois valentes copos de água à cabeça. E o melhor é que o cujo ainda queria reclamar, o que não fez certamente por não ser de bom tom a um ‘almofadinha’ que se preza.²¹¹

O narrador menciona a estranheza admirativa de um colega ante o poder inventivo dos almofadinhas, poder inventivo este a que recorriam somente para colocarem em prática ações obscenas e nulidades, como o texto leva a entender. O colega lembrava o caso, dito como célebre, do ‘periscópio-bengala’ que apareceu na Avenida. Tal instrumento fora criado com a função de ‘bispar’ pernas femininas com discrição. O humorismo do texto está justamente neste tratamento do almofadinha como inventor.

Diversos termos associados ao campo científico são empregados no texto com o propósito de empregar um ar de seriedade a empreitada do almofadinha e contrastar com o seu real objetivo, gerando humor. Assim, o almofadinha realiza “experiências” bem ou mal sucedidas, “faz o astrônomo” escondido à sombra de uma árvore e realiza “observações científicas”. Aliás, o almofadinha, por si só, é classificado como uma entre muitas espécies da zoologia urbana, como uma taxonomia dos tipos modernos.

No fim, o almofadinha sempre se dava mal em suas aventuras. Ou era atirado dois copos de água na cabeça do contraventor, ou recebia bengaladas, como consequência por ser um homem vadio que assedia mulheres na cidade.

É possível aventar que essa representação do almofadinha contraventor e/ou sedutor tenha contornos mais sombrios fora da imprensa mundana. Nos estudos de Valéria Guimarães sobre a representação do submundo da droga e da prostituição nos livros e jornais, em Rio de Janeiro e São Paulo, o almofadinha é citado nas campanhas de “saneamento moral” ou “higiene social” promovida nos jornais. É o caso do jornal *A Gazeta de São Paulo* do dia 23 de fevereiro de 1920 que apresentou uma denúncia contra almofadinhas que assediavam garotas de família no Triângulo.²¹²

²¹¹ TREPADOR. “Trepções”. *Fon-Fon!*, Ano XIII, n. 32, 9 de agosto de 1919, p. 29.

²¹² GUIMARÃES, V. O vício-chic – os *fait-divers* e as representações do *bas-fond* na *belle époque* brasileira. In: ANDRIES, L.; GRANJA, L. (Org.). *Literaturas e Escritas da Imprensa*: Brasil/França século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p. 198.

Nas fontes compulsadas pela historiadora, ela percebe uma associação de jovens de alto poder aquisitivo com o consumo de drogas, como a cocaína, que se tornara uma febre, a chamada cocainomania. Estes jovens frequentavam pensões chiques e as *garçonnières*, pequenos apartamentos alugados por rapazes ricos que reuniam amigos, namoradas e prostitutas. Guimarães destaca aura “*chic*” e “civilizada” que as drogas ganhavam nos textos por ela analisados, relacionando-se com o imaginário urbano e literário do *bas-fonds* parisiense.²¹³

Retornando às páginas de imprensa mundana, na *Fon-Fon!*, constata-se que não eram apenas as jovens moças os alvos dos almofadinhas, uma vez que estes contraventores também visavam mulheres casadas:

O cronista mundano da *Notícia* do ‘Pé de Coluna’, por ocasião da greve na Leopoldina, anunciando o acontecimento arrematou o com esta frase admirável: ‘e há muito marido solto no Rio!’
Uma velhinha, minha companheira de bonde, lendo a sua nota fez em meia voz um comentário não menos delicioso: ‘há muita esposa presa em Petrópolis... Isto é um perigo, lá há tanto almofadinha...’
Eu acho que a velhinha tinha razão – onde está o almofadinha está o perigo!²¹⁴

No excerto, é mencionado o receio de um cronista mundano diante de uma greve que afetara a mobilidade urbana, uma vez que a Zona Leopoldina era conhecida por suas linhas férreas.²¹⁵ A razão para o receio do cronista era a grande quantidade de “marido solto no Rio”, sugerindo a possibilidade destes maridos cometerem adultério. O riso surge do comentário de uma “velhinha”, companheira de bonde do narrador, dizendo que o perigo estava, na verdade, em Petrópolis, onde havia muita esposa presa e também muitos almofadinhas. Ou seja, quem deveria se preocupar com a greve da Leopoldina eram os maridos que saíam para trabalhar enquanto suas esposas ficavam em casa e poderiam receber cortejos e visitas de almofadinhas.

Mais uma vez a cidade de Petrópolis é retratada como seio de almofadinhas, muito provavelmente pela grande presença de jovens rapazes filhos de famílias endinheiradas, como supracitado, e o almofadinha reaparece como uma ameaça para a família nuclear. Entretanto, desta vez, seu alvo não eram as jovens moças, mas as mulheres casadas. Desta

²¹³ Ibid. p. 197, 202-203.

²¹⁴ “Rabiscos”. *Fon-Fon!*, Ano XIV, n. 13, 27 de março de 1920, p. 58.

²¹⁵ A Companhia Estrada de Ferro Leopoldina, mais tarde Leopoldina *Railway*, mantinha trilhos espalhados pelos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. No Estado do Rio de Janeiro, suas linhas englobavam destinos que cruzavam zonas litorâneas, a exemplo de Macaé e Cabo Frio, e a serra fluminense, como Petrópolis, Teresópolis e Itaipava. A companhia teve presença importante também no norte do Rio de Janeiro. In: FERRAZ, T. G. **Especiação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina: dos “cinemas da estação” às experiências contemporâneas de exibição.** 2014. 235f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2014.

forma, tal tipo masculino era entendido como um risco à tradicional instituição do casamento. Instituição esta que, diante das profundas transformações que acontecia, passava por um momento de fragilidade.

Albuquerque Junior, ao estudar o período, relata o medo, de intelectuais das elites, de que os homens não se dirijam mais para o casamento, já que agora, na cidade, dispunham de muitos mais meios de satisfazerem o seu apetite sexual. Albuquerque Junior entende esta situação como um indício da derrocada da chamada sociedade patriarcal: com a dessacralização da sociedade e, por consequência, o desprestígio do casamento, fazia-se necessário uma campanha em prol da nupcialidade, com novos argumentos, mais técnicos e científicos em favor do casamento.²¹⁶

O caso do almofadinha cortejador de mulheres casadas se repete em outro excerto da revista, porém desta vez ele leva a pior:

Dizem que, em Petrópolis, na semana passada o marido de uma linda senhora acabou com as *simpatias* de um formoso almofadinha, com uns tiros, dados em plena rua. Pois apesar de terem sido de pólvora seca e só para assustar, surtiram resultado. O moço *conquerant* arrepiou carreira e, em vista do susto, parece prometeu em casa, a sua mulher (ele também é casado), uma fidelidade eterna – tal qual como nas coroas para defuntos... Mas, quem ia morrendo era ele... de medo!²¹⁷

O excerto procura evidenciar a covardia do almofadinha diante da situação, pois diante dos tiros dados pelo marido, mesmo que tenham sido de pólvora seca, o galanteador de senhoras não pensou duas vezes em fugir. O almofadinha é retratado aqui como um homem que não tem a valentia nem mesmo para defender sua honra, por isso era entendido também como um homem sem virilidade.

A defesa da honra por meio de duelos e desafios entre homens fazia parte da composição da experiência da virilidade no século anterior. André Rauch, ao analisar a questão da defesa da honra no século XIX entendeu que aquele que defendia sua honra dava prova de que defendia seus valores pessoais e de que estes valores eram superiores à obediência às leis ou às conveniências, de tal forma que não se submetia nem aos regulamentos nem ao medo do enfrentamento, se categorizando como homem livre.²¹⁸

Além da covardia, outro elemento que depõe contra o almofadinha, e que só se descobre mais tarde, é que ele também era casado. Sendo assim, o almofadinha é representado como o cafajeste que é capaz de trair sua esposa para cortejar senhoras

²¹⁶ALBUQUERQUE JR, D. M.. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros), p. 74.

²¹⁷TREPADOR. “Trepações”. **Fon-Fon!**, Ano XIV, n. 14, 3 de abril de 1920, p. 32.

²¹⁸ RAUCH, A. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, A. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 324.

casadas. Por conseguinte, o susto dado pelo marido no almofadinha funcionou como a unidade restabeledora da ordem, pois o almofadinha além de parar com as “simpatias”, voltou pra casa e prometeu fidelidade eterna a sua esposa.

Em conclusão, as colunas de humor com almofadinhas nas páginas da *Fon-Fon!* operavam pela lógica *castigat ridendo moris*, isto é, rindo corrigem-se os costumes. Aqui, portanto, a imprensa assume um papel normativo de censurar aquilo que consideravam como excessos e mau comportamento dos jovens modernos, além de uma tentativa de reafirmar estereótipos ligados a um binarismo de gênero, mediante as transformações socio-culturais que vinham acontecendo.

2.4. *Corpos atléticos: o humor nas representações dos sportmen*

As transformações da paisagem da cidade pela reforma urbana, os novos implementos tecnológicos, como os automóveis e as motocicletas, a cada vez maior velocidade que tomava conta do cotidiano das metrópoles no início do século XX, o espaço cada vez maior das práticas esportivas na vida dos cidadãos e o uso das praias para lazer e saúde, foram acompanhadas também por novos regimes de visibilidade do corpo. A historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna assinala o caráter provisório desses “regimes de visibilidade que definem a verdade do corpo, da saúde e da doença de cada época” e complementa que a cada nova técnica criada para melhor conhecer o corpo emerge, por consequência, inquietações antes desconhecidas.²¹⁹

Tais inquietações com relação às novas práticas corporais e às novas percepções do corpo, mudanças tão rápidas, realizadas num curto período de tempo, são apreendidas pelo humor gráfico da *Fon-Fon!*. As representações humorísticas dos *sportmen* abordam os seguintes tópicos: 1) caricaturas em que são apresentadas partes do corpo agigantadas devido ao exercício repetitivo; 2) rotinas extenuantes de exercícios; 3) onipresença de instrumentos esportivos, como os pesos, na rotina do *sportman*; 4) a associação da forças desses homens à força de animais e das novas máquinas.

O primeiro caso pode ser observado na seguinte caricatura de 1909, assinada por “IBA”:²²⁰

²¹⁹ SANT’ANNA, D. B. Apresentação. In: _____ (Org.), **Políticas do Corpo: Elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 11.

²²⁰ Tal caricaturista não foi identificado durante a pesquisa.

Figura 15 - O sport da moda (Box)



Figura 15: ilustração contendo um campeão do *box* após alguns exercícios.

Fonte: IBB. *Fon-Fon!*, Ano III, n. 21, 22 de maio de 1909, p. 14.

A imagem trata do “esporte da moda”, o boxe, na época chamado de *box*, pois foi mais um esporte importado. No centro há um sportman com trajes típicos para a atividade, a saber: um calção, sapatos e meias altas. Ele está sem camisa, há pelos em seu peito nu, seu cabelo está penteado e repartido com um topete alto e sua expressão traz um aspecto de convecido. Suas mãos são enormes se comparadas com a proporção do restante do corpo. A legenda complementa a mensagem ao informar “um campeão depois de uns dois ou três exercícios”. O chiste, portanto, vem do fato de que após praticar apenas uns poucos exercícios o homem já está com as mãos extraordinariamente inchadas.

O fundo é simples, contando apenas com um círculo preto, de modo que o destaque é dado somente à figura do *sportman*. Essa simplicidade nos traços, a aparência casual do desenho, é própria do estilo da caricatura. “A simplificação, que permite a

redução do retrato distorcido a uma fórmula, fácil de ser lembrada”.²²¹

A deformação do corpo, mais especificamente o agigantamento das mãos se comparada aos demais membros, é fundamental para a mensagem. É justamente a possibilidade de distorção das figuras retratadas que está na origem e essência da arte caricatural como demonstra os estudos de Ernst Gombrich e Ernst Kris.²²² “A caricatura nasceu somente quando a magia desapareceu” resumia Gombrich, pois constataram que “enquanto a humanidade se viu submetida ao medo da magia, impor alguma distorção fisionômica à imagem de alguém não poderia ser considerado, em absoluto, uma brincadeira, um jogo prazeroso”.²²³

Outro aspecto que está ligado ao surgimento da caricatura e também se relaciona à questão da distorção é que “a arte deixara de ser uma simples imitação da natureza”. Kris e Gombrich observam que, com a caricatura, o objetivo do artista passou a ser penetrar na essência da realidade e não imitá-la, em última instância passou a ser sua própria inspiração. Se o pintor de retratos expunha a essência heróica do homem, o caricaturista, por sua vez, oferecia “sua pequenez e feiúras essenciais”.²²⁴

Pois bem, redução e distorção são utilizadas para passar a ideia da dureza e violência do *box*, em que apenas uns dois ou três exercícios já deixariam seus *sportsmen* com as mãos inchadas, com calos e doloridas. Além disso, a questão das mudanças ocorridas nos corpos, devido a vida esportiva que tomava conta da cidade também está aí, tudo permeado pelo exagero e pelo chiste.

O pesquisador André Rauch assinala que a própria circulação de fotografias de boxeadores anglo-saxões na imprensa esportiva francesa “ilustram uma violência que começa pela singularidade da sua morfologia”: “um tamanho fora do comum, um peso extraordinário, uma rapidez fenomenal dos punhos, uma inimaginável capacidade de encaixar golpes fazem do seu corpo um espetáculo insólito no qual os riscos do combate vão revelar a substância”.²²⁵

A origem do boxe moderno é traçada da seguinte maneira por Jean-François

²²¹ NERY, L. M. **A Caricatura**: microcosmo da questão da arte na modernidade. 2006. 233 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. p. 39.

²²² Para maiores detalhes consultar: GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Enaios sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 134-135.

²²³ NERY, op. cit., p. 36.

²²⁴ Ibid. p. 38.

²²⁵ RAUCH, A. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, A. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 366-368.

Loudcher e Dave Day:

O boxe moderno é o resultado de uma prática pugilística de socos, que tem mais de 200 anos e que atingiu seu auge no início do século XIX na Grã-Bretanha. Sob pressão de restrições morais e legais, declinou a partir da década de 1840 e assumiu sua forma moderna à medida que as regras do Marquês de Queensbury, introduzidas em 1867, transformaram a atividade em uma versão amadora que exigia o uso de luvas e organizava competições em rodadas de 3 minutos, interrompidas por um minuto de descanso. Posteriormente, John H. Douglas, Marquês de Queensbury, criou a Amateur Boxing Association (ABA) em 1880. Ao mesmo tempo, o boxe profissional desenvolveu algumas de suas características modernas. Em 1892, a luta entre James Corbett, conhecido como ‘Gentleman Jim’, e John L. Sullivan, o ex-campeão da luta de boxe, marcou o início desta nova era pugilística [...]. (tradução nossa).²²⁶

No Brasil, o boxe, assim como o futebol, contou com a influência e participação fundamental de imigrantes europeus. O mito fundador do boxe brasileiro remonta ao ano de 1913, em que houve um combate amistoso entre um marinheiro francês e um *sportman* brasileiro chamado Luiz Araripe Sucupira. O combate, realizado em São Paulo, consta nos textos de memorialistas do boxe brasileiro e foi amplamente difundido. No entanto, não há nenhuma comprovação documental do ocorrido.²²⁷

O pesquisador Bruno Macedo contesta o mito fundador, ao observar que consta na plataforma eletrônica *BoxRec* que o primeiro combate oficial de boxe no Brasil ocorreu em 1894, no Rio de Janeiro, tendo como astro o marinheiro inglês Jack Hare. Após este evento, houve um longo hiato até que em 1912 os combates passaram a ser realizados de forma contínua. O marinheiro estadunidense radicado no Brasil Jack Murray, realizou lutas em 1912, 13, 14, 19, 20 e 21, sendo todas elas noticiadas pelos periódicos da época.²²⁸

Entretanto, a questão é que antes da década de 1920 praticamente ninguém conhecia ou praticava boxe no Brasil. A caricatura supramencionada é de 1909 e refere-se ao boxe como o esporte da moda. Bem provável que tal alusão diga respeito à

²²⁶ No original: *Modern boxing is a result of a fist-fight pugilistic practice, which is more than 200 years old and which reached its peak in the early nineteenth century in Great Britain. Under pressure from moral and legal restrictions, it declined from the 1840s and assumed its modern form as the Marquis of Queensbury's rules, introduced in 1867, transformed the activity into an amateur version that required the use of gloves and organised contests in rounds of 3 minutes interrupted by a minute of rest. Subsequently, John H. Douglas, Marquis of Queensbury, created the Amateur Boxing Association (ABA) in 1880. At the same time, the sport of professional boxing developed some of its modern characteristics. In 1892, the fight between James Corbett, known as 'Gentleman Jim', and John L. Sullivan, the former prize-fight champion, marked the beginning of this new pugilistic era [...].* In: DAY, D.; LOUDCHER, J. F. *The International Boxing Union (1913-1946): a European sports and/or political failure?.* **The International Journal of the History of Sport.** 20 Dec 2013. p. 4.

²²⁷ MACEDO, B. C. **Sangue, suor e lágrimas: o boxe em São Paulo de 1928 a 1953.** 2019. 298 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. p. 25.

²²⁸ *Ibid.*, p. 25.

popularidade que este esporte vinha adquirindo na cena internacional. Igor Cavalcante Doi mostra a seguinte conjuntura para o boxe:

No decorrer do século XIX, o *prizefighting* ganhava espaço ao mesmo tempo que era constantemente alvo de tentativas de domesticação que o transformariam em boxe, mas, no início do século XX, os efeitos dos ringues no mundo esportivo, na economia, no jornalismo, nas sensibilidades e nos cotidianos das pessoas atingiria outro patamar. Parte do novo furor deveu-se às iniciativas de institucionalização e, principalmente, da transformação dos combates em investimentos bastante rentáveis, com destaque à ação do empresário conhecido como Tex Richard, quem alçara o pugilismo a um negócio milionário.²²⁹

Em 1909, o britânico William Will, escritor e diretor do *Sporting Life*, manifestou seu interesse em criar uma federação internacional para regular o esporte. Na França, o boxe ocupava uma posição especial no começo do século XX: “*The Fancy, though little known in early twentieth-century Paris, achieved real success from 1907 to 1908 onwards. Challenges multiplied in the halls and an influx of black boxers, fleeing from racial pressures, increased media coverage*”.²³⁰

Por consequência, a caricatura, inserida nesta conjuntura, demonstra que os membros da *Fon-Fon!* eram antenados nas novidades do mundo esportivo e também que liam as revistas esportivas de outros países.

O segundo tópico abordado pela revista são as rotinas extenuantes de exercícios dos *sportmen*. Na caricatura abaixo, publicada em 1913, compara-se os sacrifícios de antigamente e aqueles contemporâneos. O treinamento intensivo de um *sportman* do início do século XX é comparado ao trabalho duro de um proletário inglês nas fábricas, durante o século passado.

²²⁹ DOI, I. C. **Representações do pugilismo e identidade nacional no periódico ítalo-paulista // Pasquino Coloniale (1915-1939)**. 2019. 251 f. Dissertação (mestrado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, 2019. p. 50.

²³⁰ DAY, D.; LOUDCHER, J. F. The International Boxing Union (1913-1946): a European sports and/or political failure?. **The International Journal of the History of Sport**. 20 Dec 2013. p. 4-5.

Figura 16 - Os suplícios de outrora e os de hoje



Figura 16: caricatura que busca comparar o treinamento intensivo do *sportman* com o trabalho duro dos proletários ingleses.

Fonte: *Fon-Fon!*, Ano VII, n. 10, 8 de março de 1913, p. 65.

No primeiro quadro há um homem, inserido numa roda, usando de sua força para movimentá-la, numa imagem que transmite um aspecto de grande fadiga, com a figura praticamente se rastejando para movimentar a roda. A legenda diz “O *hard labour* dos ingleses” e remete as péssimas condições de trabalho e a situação de exploração da classe trabalhadora inglesa durante a revolução industrial.²³¹

No segundo quadro há um *sportman* montado sob uma bicicleta, com o corpo todo encurvado e sua cabeça fixa num velocímetro que se encontra a sua frente. O *sportman* traja roupas leves e esportivas, com uma camiseta cavada e um calção, ele também calça sapatos. A legenda diz “O *entrainment* do *sportman*” e o riso vem justamente da comparação entre o penoso treino do *sportman* que estaria escolhendo, por conta própria, sofrer e o trabalho extenuante do proletário inglês, que o faz para sobrevivência.

A caricatura, de modo geral, remete a aquilo que Nicolau Sevcenko denomina como a “ética do ativismo” que se generalizava na época. Trata-se da ideia de que “é na ação e portanto no engajamento corporal que se concentra a mais plena realização do destino humano”. As pessoas voluntariamente passam a se exercitar em academias, associações atléticas ou em seu domicílio. Por conseguinte, “a modelação e o condicionamento do corpo e da mente se tornam uma obsessão, um culto.”²³²

O terceiro tópico, o da onipresença de instrumentos esportivos, como os pesos, na

²³¹ Para mais informações a respeito das condições de vida e trabalho da classe trabalhadora inglesa consultar: HOBBSAWM, E. Capítulo 12: A cidade, a indústria, a classe trabalhadora. In: _____. **A Era do Capital: 1848-1875**. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

²³² SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 569.

rotina do *sportman*, também está relacionado com esta “ética do ativismo” supramencionada. A caricatura abaixo, de 1913, retrata o almoço do sportman, em que mesmo uma atividade corriqueira é pretexto para fortalecer os músculos.

Figura 17 - O almoço do sportman



Figura 17: Ilustração que retrata com humor a obsessão pelo treino por parte dos *sportmen*.

Fonte: *Fon-Fon!*, Ano VII, n. 31, 2 de agosto de 1913, p. 66.

Na imagem, um homem vestindo paletó listrado está sentado à mesa e há um exagero de halteres associados aos objetos: na cadeira, no guardanapo, no sal, na taça, na garrafa e no pão. Seus movimentos também estão limitados por pesos que, por meio de uma engrenagem de molas e roldanas, estão atados ao seu corpo. Há uma mulher ao fundo, que aparenta ser a empregada, ela carrega mais um objeto com um halter e seu rosto traz uma expressão de espanto diante da cena.

A paixão pela cultura física e pelo treinamento era mesmo um fenômeno transnacional. André Rauch, em seu trabalho sobre a experiência da virilidade no esporte, especialmente na França, compulsava catálogos que convidavam os homens a dedicarem seus momentos de lazer a exercícios de cultura física, num cuidado até então inédito com a musculatura. Compulsava também obras de escritores que buscavam promover essa forma de culturismo baseado na iniciativa pessoal, como *L'Art de devenir fort et bien portant*

de Auguste Clause, diretor do Instituto de Cultura Física da Praça Bellecour, em Lyon²³³ e *La force pour tous: santé, force, beauté – Traité pratique de culture physique rationnelle* de Albert Surier.²³⁴ Inclusive, este último definiu a cultura física da seguinte maneira: “*par étymologie, la culture physique n’a qu’un but: la culture du corps, pour arriver au développement complet de l’homme et le mettre en possession de toute la beauté et toute la force que la nature a déposées en lui*”.²³⁵

Desse modo, nesses discursos, beleza e virilidade se associavam no desenvolvimento dos músculos de tal forma que é como se os *sportmen* estivessem cumprindo o destino de sua natureza. Além disso, há uma percepção da vida de uma maneira mais dinâmica em que os exercícios tomam até mesmo os momentos de lazer e intimidade.

Por último, temos o tópico que trata da associação da forças de homens à força de animais e das novas máquinas. Eis alguns exemplos:

²³³ Informação disponível na própria obra, a qual foi consultada pela Gallica, a hemeroteca da *Bibliothèque Nationale de France*: CLAUSE, A. *L’Art de devenir fort et bien portant*. Paris: Berger-Lavault. 1910.

²³⁴ RAUCH, A. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, A. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 377-378.

²³⁵ SURIER, A. *Comment on devient beau et fort: traité pratique et élémentaire de culture physique*. Levallois-Perret: Impr. de Roche et Wellhoff, data desconhecida. p. 12.

Figura 18 - Lutadores de luta romana carregam automóvel

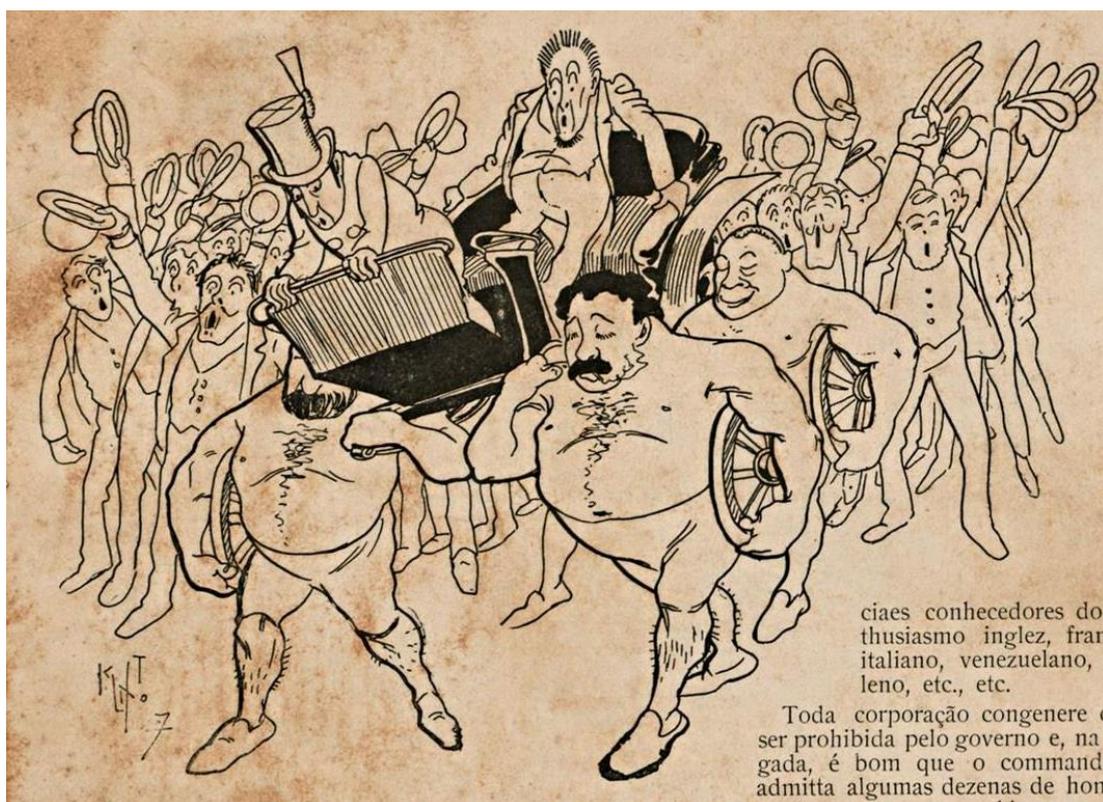


Figura 18: na imagem, a força dos *sportmen* é associada a força do automóvel.

Fonte: KALIXTO. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 1, 13 de abril de 1907, p. 10.

Figura 19 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas

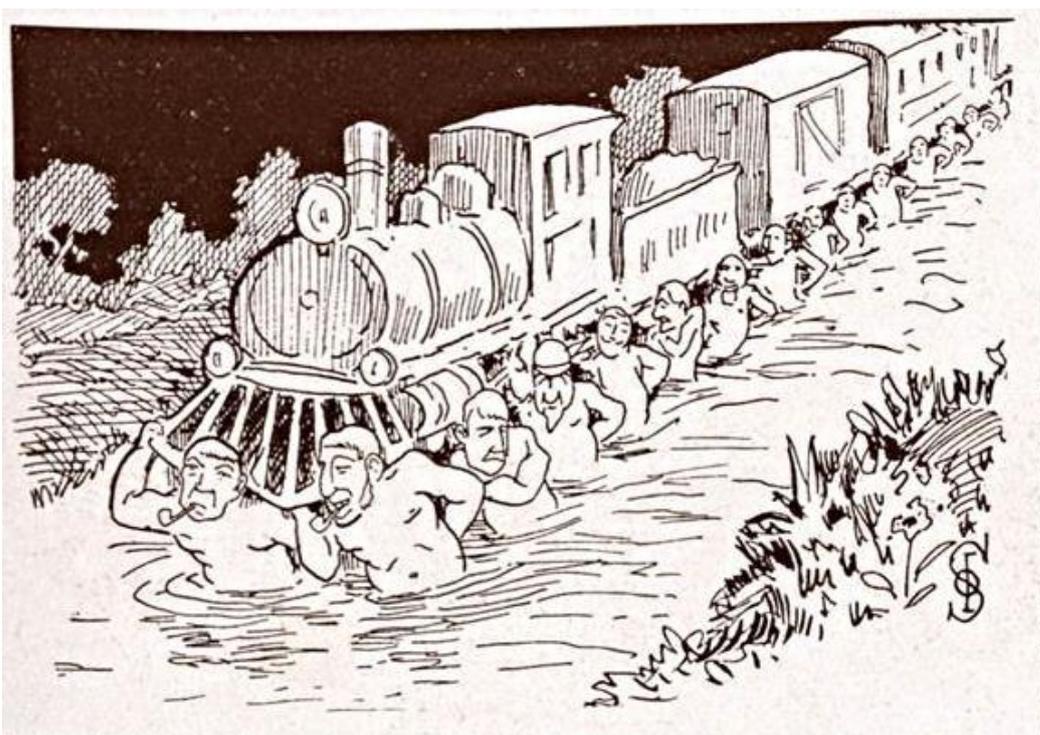


Figura 20 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas

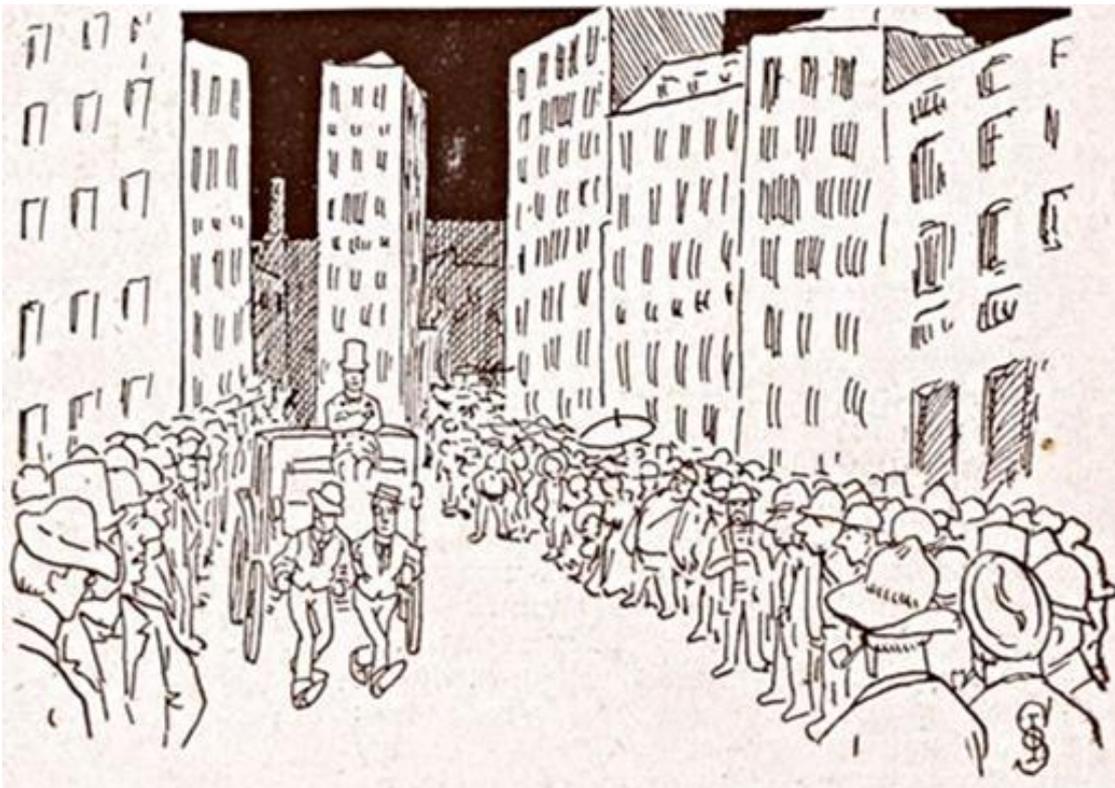


Figura 21 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas

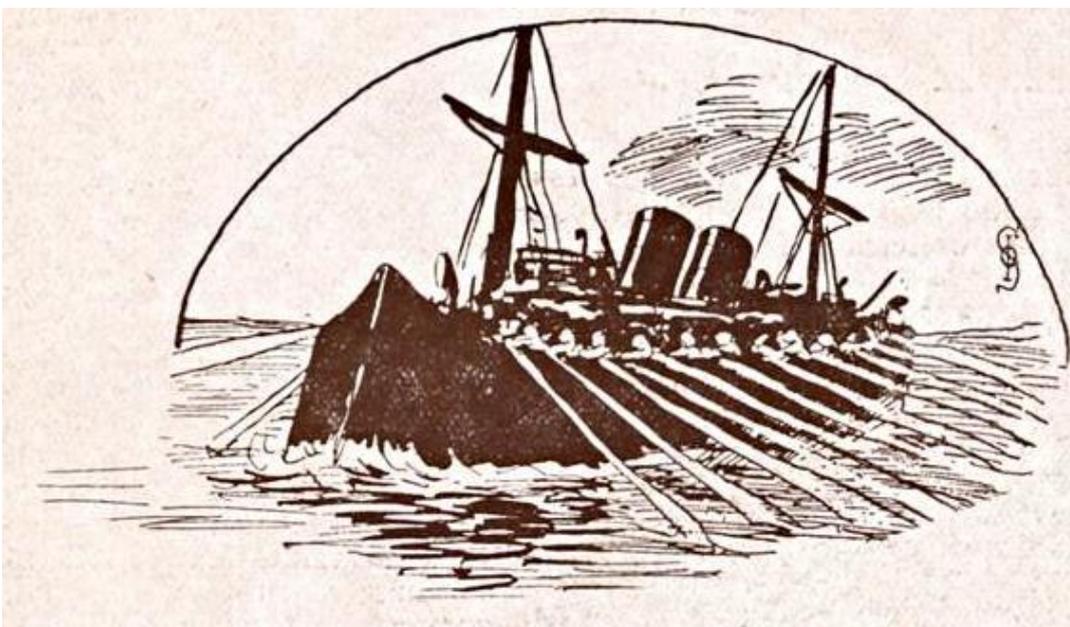


Figura 22 - Homens transportando objetos pesados com força semelhante à de animais ou máquinas



Figuras 19, 20, 21 e 22: a sequência de ilustrações colocam em associação a força e portência dos *sportmen* com aquela de animais, como os cavalos, ou dos novos implementos tecnológicos, como as ferrovias.

Fonte: O.I.S. Um Novo Sport. *Fon-Fon!* Ano I, n. 14, 13 de julho de 1907, p. 21-22.

Na figura 18, ilustrada por Kalixto, quatro homens robustos (um deles oculto na imagem, vê-se apenas uma perna), com trajés típicos de luta romana,²³⁶ carregam, um de cada lado, um automóvel e suas rodas. Há dois homens dentro do automóvel, um deles, trajando sobretudo e cartola, se inclina para averiguar a situação, enquanto o outro, trajando o que parece ser um fraque, está sentado ao banco com as mãos coladas ao carro. Ambos trazem um semblante de espanto. Em volta e ao fundo, há uma multidão com seus chapéus erguidos e bocas abertas num formato elíptico, como se estivessem entoando uma canção ou proferindo sons naquilo que parece ser uma procissão. O semblante dos lutadores é tranquilo, como se o pesado automóvel não exigisse muito deles.

Todos estes elementos elencados acentuam a singularidade da situação e o espetáculo. O automóvel, no ano em que fora produzida esta caricatura, era uma novidade

²³⁶ A luta romana, diferentemente do boxe, já era praticada no Brasil e contava com campeonatos. Os lutadores também apareciam, frequentemente, como analogia para embates políticos. Ver: O.I.S. A eterna luta romana. *Fon-Fon!*, Ano I, n. 21, 31 de agosto de 1907, p. 14; O.I.S. Sem título. *Fon-Fon!*, ano I, n. 26, 5 de outubro de 1907, p. 19; Grande campeonato de luta romana. *Fon-Fon!*, Ano III, n. 32, 7 de agosto de 1909, p. 6; Grande campeonato de luta romana. *Fon-Fon!*, Ano III, n. 33, 14 de agosto de 1909, p. 12.

absoluta. Tal máquina, juntamente com o bonde, por seu tamanho, peso e velocidade, alterou a percepção e o estado do transeunte pela cidade. Sevcenko relata o espírito entre o cauteloso e o alarmado do transeunte moderno, “indefeso nas suas negociações com um trânsito urbano cada vez mais complicado, maciço e acelerado”.²³⁷ Na própria *Fon-Fon!* esta situação de risco constante de atropelamento que estes veículos trouxeram como nova experiência é explorada em caricaturas.²³⁸

Por isso, ao observarem homens carregarem um objeto que por si só já causa um tremendo impacto à vida daqueles que usufruíam da cidade, estes homens também se tornam impressionantes. Assim, força do homem moderno, do *sportman*, associa-se e confunde-se com aquela das máquinas e surpreende pelas possibilidades, até então desconhecidas, do corpo viril.

As figuras 19, 20, 21 e 22 pertencem a mesma coluna e todas são assinadas por O. I. S., pseudônimo de Raul Pederneiras, outro diretor-artístico da *Fon-Fon!*. Tal coluna versava sobre os resultados do incentivo ao exercício físico em países como Inglaterra e Estados Unidos. A figura 19 apresenta vários homens descamisados carregando um trem inteiro às costas enquanto caminham pelas águas. Dessa vez os homens não apresentam nenhuma indumentária ou elemento que remeta aos *sportmen*, são cidadãos comuns. Tal qual a caricatura dos lutadores romanos, o esforço parece não abatê-los, alguns até mesmo fumam um cachimbo enquanto realizam a proeza. O seguinte excerto, assinado por Fogg,²³⁹ acompanha a ilustração:

Nos Estados Unidos (único de todo o mundo), porém, os resultados da educação física têm sido pasmosos. Um trem misto, ainda há pouco tempo, corria entre Louisville e Cincinnati, puxado por uma poderosa locomotiva que arrastava doze carros de cauda. O desabamento de um pequeno pontilhão, inesperadamente, veio interromper a linha. Além das cargas, o comboio levava 52 passageiros. Pois bem; desdenhado o auxílio do pessoal da estrada e sem desengatar os carros, os viajantes carregaram o trem todo inteiro; com ele às costas, atravessaram o ribeiro um pouco abaixo do pontilhão desabado, depondo-o, como se fosse um pequeno brinquedo de folha de Flandres, do outro lado da linha, nos trilhos respectivos, por onde correu velozmente até o lugar de destino, chegando a Cincinnati com um pequeno atraso. Toda a América (Estados Unidos) exultou; e o *Cincinnati Illustrated Magazine* publicou instantâneos da façanha.²⁴⁰

²³⁷ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 549-550.

²³⁸ Ver: *Fon-Fon!*. Ano I, n. 1, 13 de abril de 1907, p. 6; *Fon-Fon!*. Ano I, n. 2, 20 de abril de 1907, p. 18.

²³⁹ Pode ser tanto uma referência à palavra inglesa *foggy*, relacionada à névoa, quanto uma referência à personagem Phileas Fogg do romance *Volta ao mundo em oitenta dias* (1872) de Jules Verne, o que faz mais sentido uma vez que a crônica é internacional.

²⁴⁰ FOGG. Um Novo Sport. *Fon-Fon!* Ano I, n. 14, 13 de julho de 1907, p. 21-22.

Não se havia tempo a perder, diante de imprevistos e grandes dificuldades, o cidadão estadunidense não se abatia e colhia os louros do incentivo à educação física. Proativos, os cidadãos estavam prontos pra resolverem problemas, mesmo que seja o caso de carregar às costas, coletivamente, uma locomotiva inteira, com sua força poder substituir o combustível e o motor da máquina. Não se sabe a veracidade do caso extraordinário, mas não poderia deixar de aparecer na imprensa as impressionantes façanhas do homem esportivo moderno.

A figura 20, por sua vez, traz uma ambientação de cidade, numa cena rodeada por prédios. Uma multidão abre alas para uma carruagem que é puxada não por cavalos, mas por dois rapazes calçados, trajando paletó, um deles com chapéu de palha e o outro com o que parece ser um chapéu coco. Na carruagem, há um homem de sobretudo e cartola com os braços cruzados. A multidão toda volta o seu olhar para a cena pitoresca. Os rapazes, dessa vez, realizam o feito de substituir a força animal. O seguinte trecho acompanha a imagem:

W. T. Shoe, de New-York, o rei do adubo, passeava com sua mulher e dois filhos nos arredores da grande cidade americana. Subitamente, os cavalos espantam-se, partindo os arreios e desaparecendo na fuga. O cocheiro e o palanfreiro abandonam o carro e correm em perseguição dos animais. Não voltam logo; demoram-se...

W. T. Shoe, o rei do adubo, tinha um grande negócio dentro de vinte minutos e, não havendo condução rápida no lugar em que estava, não querendo perder tempo, atrelou os dois filhos (dois robustos estudantes de Harvard) nos varais da vitória, atravessando as ruas de New York com a soberba parêntese dos filhos até o banco em que ia decidir uma grande especulação. Imaginem agora os senhores que os estudantes de Harvard não fossem de tão rija musculatura e de espécie tão facilmente transformável? Imaginem só o que aconteceria?... W. T. Shoe tinha perdido milhares de dolars.

O acontecimento causou sensação e o aparecimento dessa carruagem *yahú* nas ruas de New York veio robustecer no espírito dos sociólogos a preexcelência da civilização americana.²⁴¹

Com a leitura, descobre-se que a ação se passa em Nova York e que W. T. Shoe, denominado “o rei do adubo” tinha um compromisso inadiável e do qual não pode tardar. O homem encarna o típico *gentleman*, homem capitalista, envolvido com grandes negócios. O contratempo com os cavalos não o poderia impedir de realizar uma “grande especulação” no banco. A solução é colocar seus dois filhos, jovens universitários de porte atlético, para cumprirem a função dos cavalos e conduzirem o *gentleman* ao seu compromisso.

Tal qual a caricatura anterior, o tempo é otimizado e o imprevisto e a adversidade são contornados pelo recurso à força física. Há um fator civilizatório no que é narrado, o

²⁴¹ Ibid.

fato até mesmo “veio robustecer no espírito dos sociólogos a preexcelência da civilização americana”. Logo, entende-se que, no julgamento do cronista, o resultado do incentivo à educação física entre a juventude possibilitou o desenvolvimento e elevação da nação estadunidense. Tal visão consagra também, por consequência, a ideia do homem moderno como imbatível, capaz de se equiparar à força de animais e de máquinas e alastrar seu domínio e controle sobre a natureza e as tecnologias que ele mesmo criara. Esta concepção fica ainda mais evidente no seguinte excerto:

Todos esses grandes resultados práticos levaram os americanos (os únicos) a pensar no aperfeiçoamento dos sports, em tirar deles o máximo de rendimento, procurando fazer com que, nas ocasiões difíceis, o homem pudesse, não só substituir, com a sua musculatura, as máquinas, mas também os animais que o auxiliavam.²⁴²

Seguindo a análise, a figura 21 exhibe um navio em meio ao mar, de seu costado despontam enormes remos, os quais são utilizados por pessoas para impulsionar a grande embarcação. A força da musculatura humana ocupa o lugar do mecanismo de propulsão do navio, realizando a façanha de impulsionar aquilo que pesa toneladas. A ilustração é acompanhada pelo texto subsequente:

O “Fly”, paquete de 11.000 toneladas e 22 milhas de velocidade, voltando da Europa, lutou em alto mar, contra uma terrível tempestade. A perfeição da construção impediu que soçobrasse; não obstante, partiu as hélices e teria ficado à matroca se não fosse o proverbial robustez dos americanos e a sua capacidade inventiva.

Em horas, abriram-se no costado vãos convenientes, fabricaram-se grande remos, e, impelido pelos braços hercúleos dos passageiros de todas as classes, o *Fly* entrou no porto de New York, altaneiro, como uma antiga trirreme grega, tirando 32 milhas, com os seus 450 remos em cada banda.²⁴³

O texto revela as características monumentais do paquete. O obstáculo desta vez é uma “terrível tempestade” que, embora não tenha soçobrado o navio, partira suas hélices. No entanto, ao que sugere, nenhum problema é grande o bastante diante da “robustez dos americanos e sua capacidade inventiva” que com seus “braços hercúleos” conduziram o paquete ao porto de Nova York. A exposição produz uma imagem de caráter epopeico, quando o navio chega “altaneiro”, rememorando as trirremes gregas, antigas embarcações impelidas por remos. Porém, se os feitos e aventuras dos antigos gregos já renderam histórias, agora o homem moderno realizava algo muito maior ao conduzir um enorme paquete com a força de seus músculos.

Por último, a figura 22, que exhibe uma cena semelhante ao turfe, inclusive conta

²⁴² Ibid.

²⁴³ Ibid.

com a presença de público elegante nos arredores, contudo, os jóqueis não estão montados em cavalos, mas sim em outros homens. O trecho a seguir acompanha a ilustração:

[...] homens práticos instituíram a corrida de cavalos humanos (*horse-men course*); hoje, este sport foi adotado em toda a União.

É, nada mais nada menos, que o seguinte: um americano monta no outro e ambos, como se fossem jockey e cavalo, correm a disparada.

Pelo que vêm, é simples e útil, tanto mais que tem a vantagem de dividir o país em duas partes; uma que monta e outra que é montada.

Ultimamente, as universidades de Yale e Harvard substituíram a tradicional partida de *foot-ball* por páreos de *horse-men*; e, ao que se diz, a de Yale é a que melhores *horse-men* possui.²⁴⁴

Há uma certa dose de ridículo e de cômico em se imaginar homens montados sobre outros homens em uma corrida, ou então homens puxando uma carruagem, como cavalos, tal qual a figura 16. Tais representações são pitorescas e o riso desponta daquilo que Freud denominava como ruptura do determinismo, isto é, uma ruptura de previsão que, segundo o autor, é acompanhada por uma nova previsão tranquilizadora. É “a repentina transformação de uma expectativa tensa em nada”.²⁴⁵ O psicanalista, ao realizar estudos sobre o parentesco entre os processos mentais atrelados ao chiste e aqueles dos sonhos, percebeu que, em ambos os casos, “a fusão de elementos díspares resulta numa configuração pouco familiar e esquisita que ainda é capaz de esconder grande dose de sentido”.²⁴⁶ Isso gera o riso.

De modo geral, as caricaturas apresentadas neste capítulo e veiculadas pela *Fon-Fon!* cumprem uma função de nortear e tranquilizar o cidadão moderno em meio as velozes vicissitudes pelas quais passavam, até mesmo, o entendimento do gênero masculino. Ernst Gombrich, ao discutir sobre os comentários pictóricos a respeito dos acontecimentos mundiais, faz tal reflexão:

É possível que sejamos como as crianças, que são facilmente logradas com uma resposta. Qualquer comparação que torne o não-familiar mais claro em termos de algo mais familiar nos dará a satisfação do entendimento pretendido, qualquer que seja o mais que ele possa revolver em nós. Mas não será isso exatamente, outra vez, o que denominamos função do mito? O primitivo inquiridor que quer saber por que o sol se põe no começo da noite pode ficar bastante satisfeito quando lhe dizem que ele está indo descansar durante a noite, e mesmo o trovão e o relâmpago são menos insuportáveis se nos falarem

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ FREUD, S. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. In: STRACHEY, J. (Org.). **Obras completas**, volume 8. Trad. José Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1976, p. 137-141. apud SALIBA, E. T. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da *Belle Époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 18.

²⁴⁶ GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaio sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 130.

do raio da Júpiter ou das descargas elétricas (quase não importa qual).²⁴⁷

Voltamos, portanto, ao argumento inicial defendido por Saliba. O humor foi a linguagem privilegiada para o entendimento das mundaças e paradoxos da denominada *Belle Époque Tropical*.

²⁴⁷ Ibid. p. 131.

CAPÍTULO 3: MORALIDADE E O DEBATE SOBRE OS TIPOS MODERNOS MASCULINOS

Apesar do humor ser um traço primordial da revista *Fon-Fon!* e, conseqüentemente, estar presente nas representações masculinas veiculadas pela mesma, em algumas fontes compulsadas, salta-se aos olhos o debate da moralidade em torno dos tipos modernos. A hipótese defendida neste capítulo é de que o moralismo seria um sintoma de resistência às mudanças comportamentais que os novos tipos urbanos analisados nos capítulos anteriores representavam. Tal sintoma seria próprio também da dualidade entre passado e presente que marcou a narrativa da revista *Fon-Fon!*, na qual a euforia do presente convivia com a melancolia pelo passado.²⁴⁸ A seguir, discorreremos acerca do discurso moral envolvendo a figura dos *snoobs*, *sportmen* e almofadinhas.

3.1. Pegadores de chaleiras de estanho – os *snoobs*

Diferentemente das colunas humorísticas, aquelas colunas cujo conteúdo tratava dos costumes pelo viés da moralidade, eram bem mais severas nas críticas aos tipos modernos que passaram a habitar o imaginário, especialmente com os *snoobs* e os almofadinhas. No caso dos primeiros, um dos tópicos recorrentes neste tipo de representação era: a bajulação que os *snoobs* de camadas socioeconômicas mais baixas exerciam perante uma burguesia sem valor e igualmente o *snoob*, que se consolidava como nova elite. Retomamos neste subtópico, por conseguinte, a questão da ansiedade de uma antiga aristocracia diante da ascensão de novos ricos e a conseqüente confusão da ordem social ocasionada no início da República.

O tópico da bajulação é discutido na seção “Typos específicos”,²⁴⁹ assinada por Thackeray’Mirim. Trata-se de uma referência ao escritor britânico William Makepeace Thackeray (1811-1863), cujo nome ou alusão aparece mais de uma vez na *Fon-Fon!* quando o assunto é esnobismo. Ele é autor de *Barry Lindon*, *Vanity Fair* entre outras obras e também escreveu para o semanário satírico inglês *Punch*, criado em 1841, onde publicou pela primeira vez, em 1846, seus artigos sarcásticos sobre a sociedade inglesa

²⁴⁸ OLIVEIRA, C. M. S. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em "Fon-Fon!", "Selecta", e "Para Todos..."** (1907-1930). 2003. Tese (Doutorado em História Social) Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 110.

²⁴⁹ THACKERAY’MIRIM. “Typos específicos”. *Fon-Fon!*, ano IV, n. 4, 22 de janeiro de 1910, p. 20.

vitoriana. Tais artigos foram reunidos pelo autor e publicados em um livro intitulado *O livro dos Esnobes* e esta é a sua obra que é de interesse desta pesquisa, pois ela é referência para os redatores da *Fon-Fon!*.

O termo *snob* é utilizado por Thackeray para descrever uma pessoa pretensiosa e mais interessada em posições, riquezas e aparências do que em caráter e valor. O principal tema da obra é a dominação social da aristocracia e a cuidadosa graduação das classes da sociedade. Em seu texto é discutida uma grande variedade de *snobs*, cada qual representando um aspecto diferente da sociedade de meados do século XIX e as características de sua classe e tipo.²⁵⁰ É essa grande variedade de *snobs* e tipificação que alguns redatores da *Fon-Fon!* tentam emular, o que fica claro no próprio pseudônimo utilizado.

A despeito da fonte sarcástica e bem-humorada de onde Thackeray's Mirim tirou suas referências, a seção "Typos específicos" é muito mais dominada pela ironia, acidez e hostilidade do que pelo humor. O texto se inicia deixando claro que, apesar do título estranho, que possa remeter a "coisas complexas de psicologia", não se trata de algo nem estranho, nem profundo. Na verdade, a seção busca tratar de "tipos reais, tipos existentes em todas as sociedades, e, especializando a nossa sociedade, essa lamentável colcha de retalhos, quase todos de chita, que se chama a nossa sociedade".²⁵¹

O excerto evidencia uma visão pessimista e elitista sobre a sociedade brasileira por parte do autor. Tal como uma colcha de retalhos, que é feita pela união de pequenas partes de diferentes tecidos, nossa sociedade seria caracterizada pela mistura, pela miscigenação. A referência à chita, um tecido de algodão caracterizado por tramas simples, por desenhos ingênuos, limpos e chapados e por cores intensas que serviam para despistar irregularidades do próprio tecido, indica, na percepção do narrador, a baixa qualidade do conteúdo que compunha esta colcha de retalhos.²⁵² Isto porque a chita, àquela época, era o tecido popular e barato que vestia os mais pobres e cobria os colchões.

No Brasil, naquele tempo, havia uma segmentação da população em seu modo de vestir. Com a importação massiva de produtos ingleses, ao longo do século XIX, as

²⁵⁰ WEBB, P. I. Introdução. In: THACKERAY, W. M. **O Livro dos Esnobes**: escrito por um deles. Tradução de Reinaldo Guarany. Porto Alegre: L&PM, 1993. p. 11.

²⁵¹ THACKERAY'MIRIM. "Typos específicos". *Fon-Fon!*, ano IV, n. 4, 22 de janeiro de 1910, p. 20.

²⁵² CHAVES, L. M. A Chita – uma gravura na cultura brasileira. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 24., 2015. **Anais Simpósio 4 - Compartilhamento na Gravura: redes e conexões**. Santa Maria: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2015, v. 22. p. 2670.

peças com alto poder aquisitivo vestiam roupas sóbrias e tecidos passados ao estilo inglês. O povo, por sua vez, vestia o tecido de algodão cru ou o estampado, a chita.²⁵³

Continuando a leitura da seção, em seguida, o autor apresenta ao leitor um tipo social característico do período, o qual nomeou de “Almanaque-Vivo”. Tal sujeito, segundo a descrição, seria nada mais que um bajulador do pior tipo.

Almanaque-Vivo é a alcunha dada ao Pedro Gomes (chamemo-lo assim para não lhe por aqui o verdadeiro nome) pelos seus íntimos e manda a verdade que se diga que alcunha tão justa jamais se viu posta em alguém. O Pedro Gomes é o protótipo dos pegadores de chaleira, mas, a chaleira que o Pedro Gomes pega é a mais reles, a menos merecedora de pegação, porque é a chaleira de estanho e dourada para fingir ouro, do burguês.²⁵⁴

Retoma-se aqui a questão da ansiedade de uma velha aristocracia dos tempos do Império diante dos novos ricos, discutida no segundo capítulo. O advento da República brasileira trouxe consigo uma série contínua de crises políticas que atingiram principalmente e em primeiro lugar as elites tradicionais do Império e seu vasto círculo de clientes. A nova ordem também acarretou uma permuta em larga amplitude dos grupos econômicos, num fenômeno que se tornou conhecido como Encilhamento. Fortunas seculares foram queimadas e transferidas para as mãos de desconhecidos por meio de negociatas escusas. Os aventureiros e especuladores adventícios contavam ainda com vastos recursos estatais para sua empreitada. Eram os ‘Homens Novos’, que marcavam a República com seu arrivismo. Estes recém-chegados adquiriram prestígio. Com o processo de mudança política, os cargos rendosos e decisórios passaram para as suas mãos. O revezamento das elites foi acompanhado por um novo modelo burguês argentário que se tornou hegemônico.²⁵⁵

Por isso, Pedro Gomes é o pior tipo de bajulador. Porque, de acordo com a crônica, ele é o bajulador do burguês espúrio, que ascenderá socialmente por meios ilícitos e cujo prestígio não teria fundamento na tradição. Trata-se de uma visão ressentida por parte daqueles que perderam seu espaço no jogo político ou simplesmente viam ameaçado seu status frente à nova ordem social que se reconfigurava após o fim do Império. Este texto

²⁵³ ROCHA, M. D.; QUEIROZ, M. O Significado da Cor na Estampa do Tecido Popular: a chita como estudo de caso. COLÓQUIO DE MODA, 6., 2010, v. 6, p. 5, 2010, São Paulo. **Anais 6º Colóquio de Moda**. São Paulo: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda (ABEPEM), 2010. p. 2.

²⁵⁴ THACKERAY MIRIM. “Typos específicos”. *Fon-Fon!*, ano IV, n. 4, 22 de janeiro de 1910, p. 20.

²⁵⁵ SEVCENKO, N. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 36-38.

explicita o conflito de classes existente entre a velha aristocracia imperial e a nova burguesia republicana.

A leitura segue acentuando a hostilidade para com os adventícios, os quais são tratados como homens sem mérito real, “nulidades opulentas da burguesia”, “pseudo-aristocracia”. O objetivo era claro: deslegitimar esta nova elite, valendo-se da argumentação da inautenticidade deste grupo de arrivistas:

A um homem de mérito real ou de caráter irrepreensível e exemplar, se acaso não o fez o destino um ‘dinheiroso’ ou um *snob* em evidência, nunca se o verá como alvo das tribulações, ‘chaleirismos’ e outras abjeções adulatoras do Pedro Gomes, pois, somente às nulidades opulentas da burguesia, às sumidades da nossa pseudo-aristocracia se verá o Pedro Gomes render o torpe preito ‘enojante’ da sua bajulação [...].²⁵⁶

Outro ponto que chama atenção, neste trecho, é que Pedro Gomes tem uma atenção especial por “dinheirosos” e *snobs*. Tal bajulação específica confirma a consolidação do novo modelo argentário burguês supracitado, e a pecha de *snob* cai muito bem nessa descrição, uma vez que suas representações batem com as características elencadas.

Percebe-se que o autor faz uso constante de metáforas para diminuir o valor desta burguesia emergente, seja pela chaleira, a qual é enganosa, uma vez que tenta emular um metal precioso que é o ouro, quando na verdade é feita de estanho e pintada de dourado, ou pelas aves: “[...] o Pedro Gomes é o *attaché* [adulador] típico, metediço sempre, apesar de tratado de modo somenos e suportado com complacência visível, desses perus todos da sociedade que fingem de pavões por não poderem nem sequer fingir de águias”.²⁵⁷ Ou seja, estes homens, segundo o cronista da *Fon-Fon!*, não passavam de perus (*snobs*) que emulavam a exuberância do pavão por meio da moda, pois seriam incapazes de imitar a força de uma águia (aristocracia), animal cuja iconografia remete à tradição do Império Romano e foi utilizada como símbolo de poder em outros contextos, por exemplo, no emblema dos Estados Unidos.²⁵⁸

Quanto à origem e o caráter destes *snobs*, o escritor complementa sem citar nomes:

Ele [Pedro Gomes] bem sabe que o comendador A., o Dr. B., o corretor de títulos C., o deputado S. são umas supinas bestas e que, quanto a origem, procedem das mais baixas classes, mas, o fato é que eles e as respectivas

²⁵⁶ THACKERAY’MIRIM. “Typos específicos”. *Fon-Fon!*, ano IV, n. 4, 22 de janeiro de 1910, p. 20.

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ DUPRAT, A. *Images et Histoire: outils et méthodes des documents iconographiques*. Paris: Belin, 2010. p. 50.

famílias são hoje a cumeada da melhor sociedade degenerada e mesclada que possuímos e, para ele, do que se trata é de ser um íntimo dessa gente, frequentar-lhes as casas, cumprimenta-los e ser correspondido nas ruas diante de todo o mundo *parvenu* e *snob*.

O excerto sugere que o motivo da inautenticidade dos adventícios em ocupar os mais altos postos estaria no fato de que eles provinham “das mais baixas classes”, seriam ignorantes intelectualmente e representariam “a cumeada da melhor sociedade degenerada e mesclada que possuímos”. Percebe-se que não se trata de uma crítica ao novo modelo burguês argentário e ao seu projeto civilizatório excludente em curso na cidade do Rio de Janeiro, mas sim de um ressentimento por parte daqueles que anteriormente ocupavam estes espaços de poder, mas que perderam seu lugar diante da nova ordem ou, nas palavras de Thackeray’Mirim, do “mundo *parvenu* e *snob*”. A ideia de fundo é a de que as pessoas não saberiam mais seu lugar na hierarquia social e houve uma perda de referência.

Ainda se pode inferir um elemento de cunho racial no pessimismo do cronista ao declarar a sociedade daquela época como “degenerada e mesclada”, uma vez que as teorias raciais foram amplamente assumidas naquele momento, constituindo-se em argumento quase consensual para se entender o país. No final do século XIX, o Brasil era apontado como um caso único e singular de extrema miscigenação racial. A visão de um país mestiço e singular também era vinculada externamente, em especial nas narrativas de naturalistas que por aqui passaram ao longo do oitocentos. Jornais, censos e dados quantitativos da época atestavam que havia uma tendência de aumento progressivo da população negra e mestiça. Esse cruzamento das raças passa a ser compreendido como questão central para a compreensão dos destinos da nação.²⁵⁹

Naquele contexto, ao lado de um discurso de cunho liberal, tomava força um modelo racial de análise, advindo de teorias de sucesso na Europa de meados do século XIX. Tal modelo recebe uma entusiasmada acolhida em estabelecimentos científicos de ensino e pesquisa que procuraram adaptar estas teorias para a realidade brasileira, de um povo já muito miscigenado, atualizando aquilo que combinava e descartando o que era problemático, de modo a produzir um pensamento original.²⁶⁰ No caso específico desta crônica, há uma visão de que a mestiçagem seria uma das causas da inviabilidade do Brasil enquanto nação.

²⁵⁹ SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão social no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1993]. p. 14.

²⁶⁰ Ibid. p. 13 e 19.

Ainda sobre a questão racial naquele tempo, na obra *Nordestino: uma invenção do “falo”*, não obstante o recorte geográfico, Durval Muniz de Albuquerque relata um sentimento comum presente às elites brasileiras provindas do Império: de que a República e a Abolição da escravidão trouxeram sérias ameaças para a ordem, a autoridade e a hierarquia social. O discurso de Gilberto Freyre, parafraseado por Durval, é exemplar do tipo de pensamento deste segmento social:

[...] certas tradições do Brasil católico, escravista e monárquico estavam sendo solapadas pelo que estas elites consideravam ser as tendências niveladoras, democratizantes, desorganizadoras, anárquicas até, do republicanismo democratizante de inspiração europeia e, principalmente, norte-americana.²⁶¹

Ao compulsar as fontes da época, o autor percebe que os intelectuais ligados às elites açucareiras atribuíam à Abolição um papel no nivelamento social. Na obra de Freyre, a ascensão social, ou a mudança de status de elementos da raça negra, aparece como um processo de feminização da sociedade, segundo Durval. Nesse sentido, a raça negra é remetida ao feminino e a raça branca ao masculino. Isso significaria, em seu entendimento, que a raça negra era do tipo afetiva, sentimental, pouco racional, passiva, masoquista e que marcaria com estes elementos a cultura brasileira ao longo de sua ascensão.²⁶²

Freyre atribui ao declínio de uma elite branca de *ethos* aristocrático, que vinha do Império, a crescente valorização social do mestiço culto, quase sempre descrito como melífluo, pernóstico, preocupado com a aparência, muitas vezes disposto a usar o pó de arroz para disfarçar sua origem étnica e o dente de ouro para marcar o seu novo status social; quase uma dama na sua preocupação demasiada com as vestimentas e com a sua forma de se apresentar em público. Estes representariam bem o esforço que os novos-ricos faziam para demonstrar não só que teriam adquirido civilidade e a educação das elites tradicionais, como teriam superado estas em modernidade, antenados que estariam com a última moda, vinda da Europa ou dos Estados Unidos.²⁶³

A preocupação excessiva com a moda e a aparência, e também a futilidade, tão característica das representações dos *snoobs*, encontram eco neste discurso sobre os mestiços que ascenderam. Nas palavras de Durval, estes elementos que eram entendidos como “indícios da escravidão destes sujeitos aos estilos de existência superficial e importados do exterior, na verdade, podem ser vistos como um índice desse processo de autorreflexividade e auto elaboração dos sujeitos, trazidos pela modernidade.”²⁶⁴

²⁶¹ ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. *Nordestino: invenção do “falo”*: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros). p. 28.

²⁶² Ibid. p. 34

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Ibid.

Daniel Roche apresenta a mesma linha de raciocínio ao entender o fenômeno da moda. Ao comentar acerca deste fenômeno, o autor apresenta justamente as características que incomodavam aqueles sujeitos mais conservadores, os detratores dos *snoobs*, a saber: a novidade, a obsolescência, a eliminação das distinções, o seu pressuposto de diversidade e livre escolha.

O traje da moda corresponde aos valores da mudança, de novidade e de obsolescência, que requerem sua rejeição se um detalhe cai subitamente de moda. Sua flexibilidade social elimina as distinções, ao reunir por imitação os *happy few*. Enquanto a roupa tradicional valoriza a adesão e a coesão, a inovação pressupõe a diversidade e a livre escolha de indivíduos iguais.²⁶⁵

Ao fim, a crônica explica o motivo da alcunha “Almanaque-Vivo” e ironiza ao sugerir uma inversão de valores:

Ora, foi devido a esse seu caráter servil para esses animais e prestativo sempre de informações de pequenos escândalos e indicações de todas as espécies, de tudo indagando para poder bem informar e de tudo sabendo porque tudo indaga, que o alcunharam de Almanaque Vivo.
No mais, bom rapaz o Pedro Gomes – seu Pedroca, como os chamam as esposas e as filhas dos perus que ele frequenta – bom rapaz.²⁶⁶

Para além da bajulação, outro tópico comum nas representações de *snoobs* é a docilidade de espírito aliada à falta de capacidade de discernimento, o que comprovaria sua frivolidade e a ausência de uma formação tradicional nos meios da elite. Este tópico é tratado na seção “Dias Passados”, que foi publicada na página de abertura da *Fon-Fon!* e funcionava como uma espécie de editorial, onde os redatores manifestavam suas opiniões sobre os assuntos da semana. Ela é assinada por Flávio, muito provavelmente o mesmo que assinava a habitual coluna “Cartas à cora”, na qual simulava uma troca epistolar entre o autor e sua amada sobre os assuntos do momento.

Em “Dias Passados”, por ocasião da vinda de dois músicos para o Brasil, a saber, o já celebrado pianista polonês Paderewsky e o então desconhecido violinista húngaro Vecsey, Flávio discorre sobre a recepção de nosso *snobismo* aos artistas.

O snobismo elegante não esperou que a imprensa e os competentes lhe dissessem quem era Paderewsky. Foi-lhe aos concertos, encheu o Municipal e lá pendurou também o seu florão à coroa majestosa de consagrado. E o pianista saiu daqui perfeitamente aplaudido.
- Um assombro!
- O piano nas mãos dele parece outro instrumento.

²⁶⁵ ROCHE, D. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). Tradução de Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p. 55.

²⁶⁶ THACKERAY’MIRIM. “Typos específicos”. *Fon-Fon!*, ano IV, n. 4, 22 de janeiro de 1910, p. 20.

O snobismo exercia mais uma vez sua função de repetir o que ouvira dos outros.²⁶⁷

Na percepção de Flávio, a recepção do pianista pelo *snobismo* brasileiro fora entusiasmada, uma vez que sua fama universal já estava estabelecida. Também afirma que o *snobismo* se limitou à função de repetir o que ouvira dos outros, numa docilidade de espírito que, na sua perspectiva preconceituosa, era recorrente na representação deste tipo.²⁶⁸

A recepção de Vecsey, por sua vez, fora bem diversa. Dado que era desconhecido pelo nosso *snobismo*, fora tratado, inicialmente, com desconfiança:

Vecsey? Quem será? E o *snobismo* recebe-o prevenido.
- Algum tiro de fim de estação. Na Europa ninguém o conhece; pelo menos nunca ouvi falar nele.
Vecsey estreia para meia dúzia de desconfiados e para os representantes da imprensa.
Vecsey arrebatou, Vecsey triunfa. O seu violino vive a magnífica composição dos mestres. Toda a sua alma se transmite à vibração daquelas cordas mágicas. A imprensa, no dia seguinte, rende-lhe a homenagem merecida, faz-lhe a apoteose dos privilegiados.
O *snobismo* lê desconfiado as notícias.
- Hum! Pode ser reclame do empresário!
Chega à porta do Municipal, espia, mas não entra.
Vecsey continua a triunfar.
O seu mérito impõe-se. É magnífica a alma sentimental do seu violino. A imprensa redobra os seus aplausos justos e ardentes.
O *snobismo* arrisca-se a ir ouvi-lo. No dia seguinte consagra-o também; aplaude-o também.
Que triste a função do *snobismo*. É preciso que lhe ensinem a ver e a apreciar o que é bom.
Espera o conselho europeu para definir a sua preferência. Aguarda o *Je sais tout* para formar uma opinião e para ter gosto. Por si só não sabe julgar, não sabe apreciar.²⁶⁹

O *snobismo* brasileiro passa a aplaudir o violinista somente após a crítica especializada reconhecer seus méritos. Por isso, Flávio conclui que os *snobs* são incapazes de discernir entre o que é bom ou ruim. Tal incapacidade corrobora a ideia comum de que os novos ricos que compunham o *snobismo* brasileiro não receberam a educação das antigas elites, nem possuíam o mesmo grau de erudição das mesmas. Pensamento que resultaria na concepção de que uma elite instruída fora substituída por figuras decadentes e ‘afetadas’, o que não necessariamente corresponde à realidade, mas sim à noção supracitada de um ressentimento de classe e de uma reação às mudanças

²⁶⁷ FLÁVIO. “Dias Passados”. *Fon-Fon!*, ano V, n. 36, 9 de setembro de 1911, p. 23.

²⁶⁸ Ver capítulo 1. O tema da docilidade de espírito é retomado na fonte analisada no primeiro capítulo desta pesquisa: LEMAÎTRE, J. “Os *snobs*”. *Fon-Fon!*, ano IX, n. 50, 11 de dezembro de 1915, p. 60.

²⁶⁹ FLÁVIO. “Dias Passados”. *Fon-Fon!*, Ano V, n. 36, 9 de setembro de 1911, p. 23.

ocorridas com a modernização e aos novos tipos masculinos urbanos, em específico aos *snoobs*.

O caso do Teatro Lírico do Rio de Janeiro, é elucidativo da relação desta nova elite com os espaços culturais. O historiador Jeffrey Needell, em seu trabalho, analisa as instituições formais da elite, dentre elas o Teatro Lírico, que assumiu importância tanto no Segundo Reinado quanto na Primeira República e que devia sua projeção às apresentações de ópera, gênero artístico fundamental para a alta sociedade. A vitalidade do Lírico enquanto instituição da elite se devia ao tipo de atração oferecida: uma atividade tida como elegante segundo o padrão europeu, com elevado custo de admissão e forte apelo esnobe. Além disso, havia o atrativo de que as novas gerações ou os novos ricos poderiam tomar parte sem que necessitassem de uma preparação tradicional.²⁷⁰

Portanto, “a ópera em si era secundária, comparada à ostentação evidente e à congregação da elite”, declara Needell. Para mais, espaços como o Teatro Lírico funcionavam como ponto de encontro para que a alta sociedade conversasse informalmente sobre negócios. Estas instituições eram dotadas de considerável influência social e política, como bem observa o historiador.²⁷¹

A comparação, feita por Flávio, entre os casos da recepção de Paderewsky e Vecsey pelos *snoobs* brasileiros, tem por objetivo desenvolver seu argumento contra estes últimos. Isto porque, este suposto *snobismo*, que seria o fruto da ausência de uma formação tradicional e que acarretariam na falta de capacidade de discernimento e excesso de docilidade de espírito, descrito pelo cronista, funcionaria, sempre dentro desse olhar de superioridade classista do cronista, como um entrave para o sucesso de pessoas de mérito e gênios.

Quanto gênio de escada arriba, se faz na forma fácil do agrado *snob*? Quanto talento de meia tigela deve ao *snobismo* a sua função de alto valor? Quanto mérito verdadeiro se esbate na meia luz do aniquilamento, só porque não se atrelou aos varais obedientes da sugestão *snóbica*?

Mas lá vem um dia – é fatal – em que o mérito rompe ousado, magnífico, independente e o *snobismo* curva-se, aceita-o, aplaude-o, porque tem obrigação de aplaudi-lo, de aceita-lo.

Como o *snobismo* é detestável, Santo Deus!²⁷²

²⁷⁰ NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical*: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 101 e 103.

²⁷¹ Ibid. p. 103-104.

²⁷² FLÁVIO. “Dias Passados”. *Fon-Fon!*, Ano V, n. 36, 9 de setembro de 1911, p. 23.

Para Flávio, as ditas “pessoas de mérito” um dia, inevitavelmente, confirmariam seu valor. No entanto, o esnobismo, pelas características colocadas, atrasaria este processo e ainda abriria caminho para promoção de arrivistas sem mérito algum. Por consequência, isto seria um grande problema para a jovem República que tinha por pressuposto que os logros supostamente deveriam advir do mérito e não mais da origem familiar, como era nos tempos do Imperador. Seria um grande problema também para um país que tencionava adentrar no panteão de países civilizados, mas possuía uma elite decadente, inculta e domesticada.

Em outra crônica, também publicada numa página de abertura da *Fon-Fon!*, mas desta vez escrita por João Fabrício, assinatura recorrente em crônicas da revista, observa-se outras características usuais da representação dos *snobs*, a saber: a feminilidade e a artificialidade. Antes de versar sobre o *snob*, propriamente dito, o autor levantava inquietação diante da situação de homens brasileiros que supostamente se apoderavam de “hábitos e delírios femininos”. Mais adiante, o cronista encadearia este tópico com a temática do *snobismo*.

Enquanto, na Europa, o feminismo bate-se violentamente por conquistar direitos e prerrogativas masculinas, nós, os homens daqui nos vamos apoderando de hábitos e delírios femininos. É assim que os nossos jornais já têm dado notícias de vários suicídios masculinos... a lysol. Ora, até agora o lysol era um perigoso tóxico de exclusiva propriedade feminina, tanto para a serventia fúnebre do suicídio como para outras menos românticas. Convenhamos que é deprimente para um Povo que se civiliza, estar a perder terreno nas grandes conquistas do proclamado ideal social. Se vamos assim, muito breve, os nossos marmanjos desgostosos da vida, irão pedir a fórmula feminina do querosene e do fogo ateados à roupa, a solução desesperada para o desenlace violento das amarguras da vida.

Detenhamo-nos. É justo, é lógico, que a mulher pretenda apossar-se do que só ao homem pertence. À mulher tudo deve ser perdoado, mesmo o exagero. Mas é deprimente que nós, barbados e rijos, estejamos a furtar à fraqueza feminina, os seus direitos naturais, entre os quais, está o lysol, como o meio violento de supressão individual.²⁷³

O problema tratado no excerto é o suicídio masculino por envenenamento, que segundo o cronista até então “era um perigoso tóxico de exclusiva propriedade feminina”. Afere-se, pela leitura, que tal forma de suicídio masculino não corresponderia ao ideal de virilidade²⁷⁴ da época.

²⁷³ FABRICIO, J. “Assumptos para chronica”. *Fon-Fon!*, n. 27, ano VII, 5 de julho de 1913, p. 25.

²⁷⁴ Utiliza-se o termo “viril” tal qual é empregado na coleção História da Virilidade. A “virilidade” seria uma noção aproximada àquela de “masculinidade hegemônica” cunhada por Raewyn Connel. In: COURTINE, J. J. Introdução – Impossível virilidade. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 8.

Dados referentes aos suicídios ocorridos na capital paulista (por gênero) entre 1894 e 1920 revelam um maior número de suicídio entre homens. À época, acreditava-se na diferença entre o suicídio masculino e o feminino. Apesar de serem dados referentes à cidade de São Paulo, o período trabalhado é o mesmo, e ambas as metrópoles, guardadas as particularidades, viviam um intenso processo de modernização e urbanização, o que leva a crer na sua utilidade para refletir sobre a crônica em questão. Havia uma corrente teórica ligada à medicina que, analisando os casos de suicídio, atribuía ao homem capacidades superiores às das mulheres. Os homens eram vistos como mais corajosos e racionais. A mulher, por sua vez, era sempre representada pela chave da desqualificação.²⁷⁵

Já os dados referentes à classificação dos suicidas de acordo com os “meios empregados” revelavam o maior uso de armas de fogo, seguido do envenenamento. A partir da análise desses e outros dados, foi possível estabelecer que homens usavam mais armas de fogo que mulheres, as quais, na maioria das vezes, usavam veneno para tentar se matar. A morte por arma de fogo era vista como signo de coragem, virilidade e até mesmo modernidade, conferindo status a quem empregasse seu uso em momento tão dramático. Enquanto mulheres, de acordo com o discurso médico da época, evitavam o uso de armas, tanto pelo pouco acesso a estas, mas principalmente pela preocupação com a aparência após a morte. Elas lançavam mãos de meios domésticos, mais acessíveis a um cotidiano de restrita circulação pública, utilizando a asfixia a gás ou o envenenamento. Tais estereótipos, embora nem sempre correspondentes à realidade, habitaram fartamente o imaginário da época, para o que em muito contribuiu o discurso médico-sanitário.²⁷⁶

Quando se lê acima a crônica da *Fon-Fon!*, é esse imaginário que é acionado ao ligar o uso de lysol ou querosene para suicídio como meio empregado por mulheres nas tentativas de suicídio. Os homens, assim, ao utilizarem de tais meios estariam atestando sua covardia, se “afrouxando”, se “efeminando”.

O autor eleva a questão ao âmbito civilizacional ao alegar que tal atitude masculina “é deprimente para um povo que se civiliza”. A crônica evidencia, portanto, que, tal qual na Europa, a virilidade masculina era um valor vinculado ao projeto de nação e ao projeto civilizacional. Alain Corbin explica como a ideia de virilidade transborda para outros campos além da questão de gênero: “a virilidade não constitui uma simples

²⁷⁵ GUIMARÃES, V. **Notícias Diversas**: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez. Campinas: Mercado de Letras, 2013. (Coleção Histórias da Leitura). p. 124.

²⁷⁶ Ibid. p. 125-126.

virtude individual. Ela ordena, irriga a sociedade, cujos valores sustenta. Ela induz efeitos de dominação – dentre os quais o exercido sobre a mulher é apenas um elemento. Ela estrutura a representação do mundo”.²⁷⁷

É neste sentido que a historiadora Joan Scott teoriza gênero enquanto uma categoria de análise histórica. Scott, em uma de suas proposições, afirma que “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” e complementa:

[...] o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas.²⁷⁸

À vista disso, percebe-se que os ideais civilizatórios caminhavam juntamente com a percepção de virilidade em debate naquele contexto. A interpretação, por parte do cronista, de que um imaginário de virilidade, até então consolidado, estaria ameaçado pelos próprios homens que “estariam a furtar a fraqueza feminina e seus direitos naturais”, o que leva a reafirmar esse conjunto dos papéis sociais e dos sistemas de representações que definem o masculino e também o feminino como pertencendo à ordem natural e inelutável das coisas, parafraseando Jean-Jacques Courtine.²⁷⁹

Logo após, na mesma página, há uma outra crônica, de mesma autoria, em que se percebe uma correspondência temática. O assunto da segunda crônica era a descrição de um tipo exemplar de *snob*, que fora apresentado ao autor. A preocupação de homens que se ‘feminizavam’, adotando atitudes associadas ao imaginário tomado por feminino é transferida agora para o *snobismo*. Eis o relato deste encontro:

Interessantíssimo. Durante a nossa curta meia hora de palestra, o animal só disse duas coisas certas ou aproveitáveis. É a primeira vez que vejo assim, face a face, com este gênero de futilidade de calças de homem e pó de arroz feminino.

Observei quanto pude. Até o gesto é postigo e sem liberdade, tal qual as suas opiniões. Falou mal de tudo e de todos.

Estávamos no teatro.

O teatro é para o *snob* um vasto campo de tolices. Começou por dizer que o seu teatro predileto era o de Shakespeare. Mas só falou no Otelo. E daí foi seguindo até pontificar sobre o melhor modo de fazer o friso na calça da casaca. Já repararam vocês que toda a palestra de *snob* acaba sempre em friso de calça?²⁸⁰

²⁷⁷ CORBIN, A. Introdução. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 9.

²⁷⁸ SCOTT, J. W. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995. p. 88.

²⁷⁹ COURTINE, J. J. Introdução – Impossível virilidade. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 8.

²⁸⁰ FABRICIO, J. “Assumptos para chronica”. **Fon-Fon!**, Ano VII, n. 27, 5 de julho de 1913, p. 25.

Os chavões da representação dos *snobs* estão todos presentes. A artificialidade do *snob*, “este gênero de futilidades de calças de homem e pó de arroz feminino”, incapaz de sustentar uma conversa proveitosa e preocupado por demais com a aparência. A afetação dos seus gestos que são descritos como posições. Sua falta de opinião, que reflete a ideia de incapacidade de pensar por si mesmo. Sua carência de erudição, nesta acepção, o teatro se torna para o *snob* um vasto campo de tolices.

3.2. Benefícios e prejuízos da prática esportiva

As representações de homens relacionadas ao mundo esportivo na *Fon-Fon!*, de um modo geral, eram positivas e até mesmo incentivadas. É o caso de uma crônica publicada em 1913 e assinada por Jack:

[...] O *sport* precisa ser apoiado por nós todos, apoiado e praticado, o que é mais importante. Isso da gente trazer à lapela um distintivo de clube de remo, *football* ou *law-tennis* e não conhecer sequer as regras mais elementares desses jogos é um snobismo que precisamos extinguir de vez.

Antigamente, quando o *sport* era tido como um divertimento de criança, muito bem, o caso se justificava; mas agora que a gente por ter chegado ao fim do seu curso de direito, medicina, engenharia, ou apenas por se haver casado já não se julga na obrigação de envergar a tradicional sobrecasaca e a não menos horripilante cartola de uso cotidiano, o *sport*, os exercícios ao ar livre devem ser praticados por todos indistintamente, como em outros meios civilizados.

Felizmente já vamos procurando seguir o exemplo dos ingleses, franceses, italianos, alemães, norte-americanos... nesse capítulo.

S. Paulo, Minas, Pará, aqui no Rio, o *sport* já faz parte dos programas das escolas públicas e dos colégios. A saúde do corpo já interessa tanto quanto a do espírito – e essa novidade do nosso meio é uma das que merecem animação, pelos bons resultados que podem dar.

Os nossos *foot-ballers* foram ao Urugway e à Argentina medir forças com as equipes desses dois países e de lá voltaram animados e esperançosos. Agora o Rio hospeda os famosos Corinthians d’Inglaterra, que vieram disputar alguns matches no Brasil. Amanhã virão os franceses, os alemães, os americanos...

Um dia ainda poderemos apreciar a vantagem desses exercícios, bastando meditar para isso no que faz atualmente o Governo francês pela educação física do seu povo.

No trecho, o esporte ganha relevância em virtude de sua prática aproximar a capital brasileira, que se modernizava, do ritmo das capitais “civilizadas” da Europa. Isso fica claro pelo apelo do cronista, aos homens formados e casados, para que não se deixem envergar pela “tradicional sobrecasaca e a não menos cartola de uso cotidiano”, que abandonem os velhos hábitos e abracem o progresso ensejado pelo esporte, que todos indistintamente pratiquem exercícios ao ar livre como em outros meios civilizados.

O cronista também aproveita para alfinetar o tipo *snob* ao destacar a necessidade

de não somente apoiar o esporte, mas também praticá-lo, coisa que os *snoobs* não faziam. Estes se gabavam mais dos distintivos dos clubes, que usavam na lapela, do que entendiam de fato das regras elementares dos jogos. Tal conduta é renegada pelo autor, que insiste em extingui-la.

Contudo, a crônica não deixa claro quais seriam os benefícios da prática esportiva para receber tanto destaque na revista, chegando a ocupar uma página inteira. Mas é possível inquirir o porquê da prática esportiva ser tão valorizada naquele momento. Georges Vigarello em seu estudo de virilidades esportivas, declara que o desportista ambiciona um projeto global, um espetáculo profano cuja perfeição é próxima do ideal. Os “pais fundadores” do esporte não separavam a moral de seu projeto, num “gesto quase utópico com vertente higiênica e sua vontade de excelência. A grandeza era o valor central para o esporte e a cultura esportiva, seus exemplos, seus valores se pautariam na virilidade.²⁸¹ Portanto, mais uma vez gênero e política se ligam enquanto projeto civilizatório na discussão da virilidade.

No entanto, dado o caráter polifônico característico dos impressos periódicos, especialmente de revistas de ampla circulação como a *Fon-Fon!*, que visava o público mais amplo possível para gerar lucro, havia rubricas com posições diversas. Este é o caso do artigo “Argueiros por Cavaleiros”. Argueiro, de acordo com o dicionário, seria uma partícula leve separada de um corpo, um cisco.²⁸² Portanto, tomar argueiros por cavaleiros seria um contrassenso enorme. É partindo desta ideia que o texto escrito pelo pseudônimo de Barrabás-Bretano, possível referência à figura citada no Novo Testamento durante o episódio de julgamento de Jesus por Pôncio Pilatos, discorre acerca da prática da educação física por meninos:

A França preocupa-se com a educação física dos seus filhos. A exemplo da Inglaterra e da Alemanha, ela pretende melhorar a resistência orgânica dos adolescentes e dos moços admitindo aforismo latino da alma sã em corpo sadio.

No ano passado os parisienses tiveram a visita dos *boys-scouts*, que fizeram sensação pela rigidez dos seus músculos e excelentes disposições dos seus belos corpos; hoje têm os *wandervogel* (pássaros emigrantes) da Alemanha, que são, como os seus colegas britânicos, admiráveis pedaços de homens. E diante dessas associações perambulantes de fortes rapazes, Ludovic Naudeau reclama dos poderes públicos da França a maior atenção para o problema educativo. É provável que seja ouvido.

E isso quer dizer que, mais anos, menos anos, aqui teremos os nossos *boys-scouts* e *wandervogel*, tal é o nosso açodamento imitativo das novidades... maduras. Esperando que assim seja, antecipo-me em recomendar ao futuro

²⁸¹ VIGARELLO, G. Virilidades esportivas. In: COURTINE, J. J. (Dir.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 274-276.

²⁸² FERREIRA, A. B. H. **Miniaurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 7.ed. Curitiba: Positivo, 2008, p. 137.

introdutor dessa novidade, no Brasil, o maior cuidado na sua execução, para que não se reproduza o lamentável contrassenso observado nos exercícios do *sport* náutico e outros, com os quais os moços ganhavam muque mas pelos quais se esqueceram de que a cultura mental tanto quanto a afetiva valem mais do que a da força física. Ter o peito largo, as pernas firmes e os braços fortes é bonito, mas não é imprescindível, nem mesmo para a brutalidade dos combatentes. Que vale a força taurina do bruto Paul Pons diante de um cano de revólver?²⁸³

O tópico é motivo de preocupação na França que, pelo que informa a coluna, procurava seguir os exemplos implementados na Inglaterra e na Alemanha. No primeiro país a sensação eram os *boys-scouts*, enquanto no segundo os *wandervogel* cresciam. Ambos são elogiados por seus músculos e belos corpos. Os *boys-scouts* são celebrados por ocasião de uma visita a Paris.

É dito que o objetivo dos franceses, diante desses casos estrangeiros, era melhorar a resistência orgânica dos jovens rapazes. O assunto mobilizou a imprensa e Ludovic Naudeau, repórter que ganhou grande reputação como enviado especial do *Le Journal* durante a Guerra Russo-Japonesa, em 1904, reclamou aos poderes públicos da França maior atenção ao problema educativo.²⁸⁴

Portanto, percebe-se uma preocupação transnacional com a questão da educação física entre os mais jovens e os movimentos que aconteciam em países como Inglaterra e Alemanha reverberavam em países vizinhos como a França. O debate passava para a imprensa e se tornava uma mobilização de interesse público. No fundo dessa ansiedade com relação à prática esportiva da juventude certamente havia certa uma certa dose de temor diante do tema da virilidade no início do século XX. “O sentimento de risco de decadência que deve ser superado, o espectro de degenerescência, o espectro de uma inexorável reversão do progresso” nas palavras de Georges Vigarello.²⁸⁵

A prática esportiva era seguramente vista como uma aliada daqueles que se atormentavam com o tema. Vigarello ao folhear os jornais de esporte daquela época percebe uma ligação entre a cultura esportiva, seus exemplos, seus valores com os valores do homem. Tudo é maciçamente masculino. O imaginário e a ideia de excelência remetem

²⁸³ BARRABÁS-BRETANO, “Argueiros por cavaleiros”. *Fon-Fon!*, Ano 1, n. 8, 1 de junho de 1907, p. 25.

²⁸⁴ MARTIN, M. *Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise. Le Temps des Médias*, Paris, v. 1, n. 4, p. 22-33.2005. p. 23; De acordo com Marc Martin a grande reportagem de guerra cresceu por etapas entre a imprensa francesa, dando seus primeiros passos nos conflitos balcânicos e conquistando pleno reconhecimento durante a guerra russo-japonesa.

²⁸⁵ VIGARELLO, G. Virilidades esportivas. In: COURTINE, J. J. (Dir.) *História da virilidade*. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 279.

à virilidade.²⁸⁶

No que diz respeito aos *boy-scouts* ingleses do início do século XX, o historiador Allen Warren realiza uma revisão historiográfica ao analisar a discordância entre os objetivos e métodos do movimento de escoteiros e os severos julgamentos dos historiadores que se debruçaram sobre o tema. Estes historiadores inseriram o movimento num contexto de valores militares e imperiais, associados a uma ideologia de controle social.²⁸⁷ No entanto, Warren entendeu que o militarismo britânico e suas relações com padrões de treinamento da juventude era uma questão mais complexa.

O historiador argumenta que os denominados “valores militares” de honra, dever, autodisciplina e patriotismo não eram horizonte exclusivo daqueles que desejavam alistamento compulsório e treinamento militar para a juventude. Tais valores também eram apreciados por aqueles que viam na formação cívica uma função essencial de uma sociedade que adotava a democracia de massas. Além disso, interessava igualmente àqueles que desejavam dar uma dimensão do tipo religiosa e espiritual a estes objetivos.²⁸⁸

É neste “aglomerado de atitudes culturais complementares e sobrepostas” que desponta Baden-Powell, antigo soldado que se tornara herói nacional e que desenvolvera suas ideias de “*scouting for boys*” a partir de sua tentativa frustrada de reformar o treinamento de cavalaria:

Para aqueles preocupados com a formação “militar” dos cidadãos, ele trouxe apoio às noções corporativas e orgânicas da Sociedade, uma ênfase no dever, na honra e no auto sacrifício em oposição aos efeitos supostamente egoístas e perturbadores do ensino socialista. Para aqueles preocupados com a formação religiosa da juventude, os seus métodos de treinamento ao ar livre, explorando sentimentos profundos de desilusão e alienação no mundo urbano, trouxeram novas oportunidades para reavivar as energias enfraquecidas da Igreja ou do trabalho interdenominacional entre os jovens, uma vez que as ansiedades quanto aos objetivos espirituais do movimento foram dissipadas. Finalmente, para aqueles preocupados com a formação da cidadania democrática, o método de escotismo de Baden-Powell, com a sua ênfase na recreação, no desenvolvimento do caráter individual e na educação centrada na criança por meio da tropa ou da patrulha, oferecia uma alternativa aos padrões de educação que pareciam concentrar-se exclusivamente na aprendizagem mecânica imposta pelo professor e que parecia ter falhado comprovadamente nos seus objetivos de equipar as crianças para enfrentar o mundo adulto. (tradução nossa).²⁸⁹

²⁸⁶ Ibid. p. 277.

²⁸⁷ WARREN, A. Sir Robert Baden-Powell, *the Scout movement and Citizen training in Great Britain, 1900-1920*. *The English Historical Review*, Volume CI, Issue CCCXCIX, April 1986, p. 376-398. p. 376.

²⁸⁸ Ibid. p. 397.

²⁸⁹ Ibid. p. 397. No original: *To those concerned with ‘militaristic’ citizen training he brought a support for corporate and organic notions of Society, an emphasis on duty, honour and self-sacrifice as against the allegedly selfish and disrupting effects of socialist teaching. To those concerned with the religious training of the young, his outdoor training methods, tapping as they did profound feelings of disillusion and alienation within the urban world, brought new opportunities for reviving the flagging energies of church or interdenominational work amongst the young, once anxieties about the spiritual objectives of the movement had*

No Brasil, na conjuntura da Grande Guerra, o poeta Olavo Bilac foi figura central na ação pela educação militar da juventude. Ele lançou uma campanha pela criação do serviço militar obrigatório para todos os jovens brasileiros do sexo masculino de dezoito anos. A preocupação do poeta passava da reforma e sanitização da cidade, à saúde, modelagem e beleza dos corpos, com forte acepção estético-higienista.²⁹⁰ Na Alemanha, por sua vez, havia o *Wandervogel*, que se caracterizava por ser um movimento da juventude que caminhava em meio a natureza. A prática, iniciada em 1897, com pequenos grupos de caminhada, cresceu e se espalhou rapidamente entre as escolas do país. Em 1913, o movimento já contava com 24.000 membros.²⁹¹

O *Wandervogel* convergia com o *scout movement* naquilo que dizia respeito ao sentimento de desilusão com a vida urbana moderna entre a juventude. Daí vem sua “articulação romântica com a natureza como o lugar onde se podia escapar das restrições da sociedade, encontrar seu eu autêntico e viver a vida ao máximo possível”.²⁹²

No entanto, para além do espírito livre do movimento, é preciso atentar também para o seu caráter discriminatório e nacionalista. Durante sua existência, temas como permitir ou não a entrada da juventude judaica alemã e de mulheres dividiam opiniões. Além disso, acreditava-se que os encontros românticos com a natureza poderiam ensinar aquilo que significava ser “alemão” e oferecer a solução para problemas da vida na cidade. Naturalistas como Ernst Rudorff acreditavam que estes problemas eram culpa da industrialização, da urbanização, da igualdade e da diversidade que estavam erodindo a cultura alemã.²⁹³

A despeito da sensação que os dois movimentos voltados para a juventude causaram entre os franceses, para o cronista brasileiro a questão é transportada e recebida com outras preocupações. O artigo ocupa-se das modas estrangeiras que rapidamente são

been allayed. Finally, for those concerned with training for democratic citizenship, Baden-Powell's scouting method with its emphasis on play, individual Character development, and child-centred education through the médium of the troop or patrol offered na alternative to patterns of education which seemed to concentrate exclusively on rote learning imposed by the teacher ans which appeared to have failed demonstrably in their aims of equipping children to face the adult world.

²⁹⁰ SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 576.

²⁹¹ FASSNACHT, M. *On the ground of nature: sexuality and respectability in Die Freundschaft's Wandervogel Stories*. *Journal of Homosexuality*, v. 68, issue 3, p. 434-460. 2021. p. 438; este artigo traz uma interessante reflexão sobre como o *Wandervogel* tornou-se conectado com uma ala machista, de elite e *völkisch* do movimento de emancipação homossexual.

²⁹² Ibid. p. 438

²⁹³ Ibid. p. 438-439.

imitadas pelos brasileiros. Neste raciocínio, logo os movimentos supracitados que se tornaram sensação entre os jovens chegariam em terras brasileiras.

No entanto, isto é encarado como um incômodo pelo autor. Primeiro por conta dessa atitude, por ele apontada, muito semelhante àquela do esnobismo, de valorizar toda e qualquer novidade advinda das grandes metrópoles estrangeiras sem refletir nem discernir muito sobre a questão. Segundo, e então ele usa a febre dos esportes náuticos como exemplo, por razão, em sua percepção, de uma certa desvalorização da cultura mental entre os jovens *sportsmen* brasileiros.

A real preocupação do cronista era, portanto, as modas e a imitação, a defesa de um certo nacionalismo e do tipo masculino intelectual. Ele parece justamente ser crítico à voga de elogios à virilidade e ao desenvolvimento físico de meninos que predominava nas representações das masculinidades da época, destoando, assim, do tom mais recorrente na *Fon-Fon!*. De toda maneira, o cronista constitui-se em exceção que confirma a regra.

3.3. A decadência moral dos almofadinhas

Como se viu no decorrer deste trabalho, a associação entre masculinidades e virilidade permanecia irrigada de representações positivas, ligadas aos ideais de civilidade. A despeito disso, a imprensa mundana estava cada vez mais repleta de registros sobre um novo tipo de homem que fugia a este padrão já tradicional e reiteradamente reafirmado no imaginário coletivo: um homem que se aproximava dos padrões antes vistos como femininos. Este é, sem dúvida, também o caso do almofadinha, cuja rejeição era consenso na imprensa. Os almofadinhas, em suas representações, eram alvos recorrentes de galhofa em páginas humorísticas e de denúncias de depravação moral em crônicas. Entender o motivo dessa ampla rejeição em seu contexto e qual sua relação com os ideais de virilidade e as mudanças que aconteciam no âmbito dos comportamentos dos jovens é o foco deste subtópico.

A coluna “Papéis Invertidos”, de 1919 e assinada por Júlio Lopes,²⁹⁴ testemunha, como a própria rubrica já confirma, uma suposta desordem na organização dos papéis sociais esperados por homens e mulheres. O mote de toda a discussão empregada pelo

²⁹⁴ Não se sabe se a assinatura é um pseudônimo, o nome evoca a escritora Julia Lopes de Almeida por sua semelhança, no entanto não é possível confirmar a associação.

cronista era a inversão dos “papéis” de gênero, situação grave que estaria afetando as famílias nucleares e corrompendo a infância.

Em resumo, a crônica descreve, em detalhes dignos de ficção, a visita do narrador a uma família abastada em Botafogo, onde se situavam os antigos e ultrapassados palacetes.²⁹⁵ Neste cenário tradicional, porém já antiquado, o cronista, após uma longa conversa com a dona da casa, é convidado a conhecer o quarto de um dos filhos, o menino Alarico. Ao adentrar o cômodo, o narrador se diz perturbado e descreve de tal forma o quarto “virginal” do rapaz:

Era um quarto pequenino, todo forrado de papel brilhante de cor cinzenta. Toda a mobília era laqué. A cama ocupava o centro e estava coberta por um cortinado azul claro, e por baixo dele aparecia um pedaço de um fino edredom de cetim branco. Os espelhos estavam todos revestidos em seus bordos por uma gaze rosa pálida, como da mesma cor eram os panos das mesinhas e do jogo de lavatório. Em cima de cada traste, uma almofadinha rósea, com mil desenhos em preparos e todas cheias de alfinetes em disposições estéticas, mostravam a habilidade e a delicadeza das mãos que as faziam. De um lado da cama uma estante mignon deixava ver os dorsos azulados da “Biblioteca de Ma Fille”, sobre as mesas, os retratos de alguns artistas de cinema, destacando-se June Caprice, George Walsh, Vivian Martin, atestavam o gosto artístico que os colecionava, e de quem os dispunha. O toucador estava repleto de loções, extratos de diversos fabricantes estrangeiros, vidrinhos variados e multiformes, e todos com fitinhas amarradas em laços; tinha também talcos, potes com pó de arroz; e, à direita uma caixinha negra, semiaberta, mostrando carmim e carvão, traía indignamente a dona do quarto, Sobre uma linda “chaise-longue” ao pé da cama, estavam 4 travesseiros, obras recém-acabadas sendo 2 de cetim cor-de-rosa clara, pintados à óleo, e os outros de veludo pirogravados. Era um primor. A arte, a graça, ali se uniram, para dar aquele ninho um aspecto de virgindade e inocência.

A descrição do quarto do rapaz é repleta de elementos que remetem o leitor para aquilo que era entendido como feminino. A delicadeza dos elementos que compõem o ambiente, a minuciosidade na composição da decoração, o cor-de-rosa que se destaca na disposição. Destaca-se também os objetos relacionados ao ofício de costura, como a almofadinha, os desenhos e os alfinetes que “mostravam a habilidade e a delicadeza das mãos que as faziam”. Larissa Pinheiro, em seus estudos, observa que chamava a atenção de observadores e críticos do tipo almofadinha a realização de tarefas consideradas femininas e associadas aos ambientes domésticos, como os trabalhos manuais com linhas e agulhas. E a mesma complementa dizendo que muitas vezes as peças produzidas pelos

²⁹⁵ Segundo Claudia Oliveira, já por essa época “os palacetes de Botafogo e Flamengo pareciam ir tornando-se antiquados e não ‘apropriados’ à natureza ‘balneária’ local.” Em seu lugar surgiam os modernos *bungalows* de Copacabana, Ipanema e Leblon. In: OLIVEIRA, Cláudia Maria Silva de. **A arqueologia da modernidade: fotografia, cidade e indivíduo em ‘Fon-Fon!’, ‘Selecta’ e ‘Para Todos...’, 1907-1930.** 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 243.

almofadinhas eram usadas por eles próprios.²⁹⁶ Sendo, dessa forma, a associação entre o almofadinha e a costura algo recorrente em sua representação.

Outros elementos costumeiros da representação do almofadinha aparecem, como o cinema, retratado no excerto por meio dos retratos de seus artistas, os quais encantavam e inspiravam almofadinhas e melindrosas. A maquiagem também é elemento que compõe o imaginário do almofadinha: o pó de arroz utilizado para dar uma aparência mais pálida ao rosto, o carmim para enrubescer os lábios e o carvão para passar um aspecto mais franzino na região dos olhos.

Todos estes componentes elencados pelo narrador o levam a conclusão de que este era um quarto de aspecto “virginal e inocente”. Ao sair de lá, ele notou um outro quarto, este da irmã de Alarico, Margô, com as portas abertas e com objetos tidos por masculinos. Ao entrar, descreveu-o de tal forma:

(...) A mobília conquanto fosse da mesma cor e do mesmo estilo, apresentava simplicidade na arrumação e no conjunto. Pelas paredes, tinha pendurado retratos de campeões do remo e da natação; raquetes de diversos tamanhos e de diversas cores. Para um canto tinha um esplêndida coleção de alteres, patins etc.

Dessa vez, faz-se notar a simplicidade da disposição do quarto. Os retratos pendurados na parede já não são mais de estrelas do cinema, mas de *sportsmen*, campeões do remo e da natação. Os objetos e equipamentos também remetiam ao universo do *sport* e da musculação. O narrador desejava fazer o leitor levar a crer que o conjunto de itens do quarto e sua disposição remetem a um quarto de um rapaz. O cronista pensou, de certo, ter se confundido, mas pouco mais tarde veio a confirmação de sua perplexidade:

Meia hora depois, munida de uma raquete e de patins, com o rostinho vermelho dos exercícios ao ar livre, chegava a endiabrada Margô ao mesmo tempo que o meio Alarico abria a porta, saindo com uma almofadinha cheia de alfinetes debaixo do braço!!
Como o mundo vira em tão pouco tempo!

Como se viu acima, o almofadinha podia se aproximar da figura do homem visto como exageradamente vaidoso, com comportamento e usuário de itens mais comuns ao universo feminino, transitando entre o tipo marginal e o homossexual, sem sê-lo. Ao contrário. Apesar da crônica enfatizar os "papéis trocados", referindo-se a gênero, eram

²⁹⁶ PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J.Carlos**: questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015, p. 165.

os almofadinhas heterossexuais, o que aumentava ainda mais a confusão e perplexidade com as novas formas de comportamento masculino.

3.4. *Dândis x snobs e almofadinhas*

Ao estudar os tipos masculinos modernos que despontavam nas páginas da *Fon-Fon!*, uma questão sobreveio: por que as representações dos dândis eram mais positivas se comparadas aquelas de *snobs* e almofadinhas quando o assunto era elegância masculina? Embora tenha sido apresentada uma fonte satírica sobre o dandismo no primeiro capítulo, na qual suas leis rigorosas, restrições e excessos são ridicularizadas, bem como a falta de autenticidade do dândi brasileiro, nada se compara aos ataques que seus correspondentes “deselegantes” eram objeto.

Para desenvolver a questão, cabe atentar-se para a coluna “A vida Ultra-Chic”, assinada por Clelio Gama. A coluna versava sobre temas os mais variados, a saber: literatura, arquitetura, indumentária, vida elegante etc. Ela também trazia notícias, instantâneos e ilustrações de artistas e pessoas de renome. Havia uma preocupação com o bom gosto, o estilo e estética que para o autor eram fatores fundamentais para o progresso civilizatório.

Especificamente na coluna publicada na edição de número 15, do ano de 1922, por ocasião da visita de um distinto ilustrador inglês, Clelio Gama apresenta uma definição de *chic* que interessa para o problema aqui colocado:

O título destas linhas, para o temperamento frágil das “almofadinhas” e para a sensibilidade nervosa das “melindrosas” talvez sugira coisas frívolas e fúteis... Para certos espíritos superficiais a esfera do *chic* está circunscrita no que diz respeito à moda passageira ou à elegância mundana. Aos que não são, entretanto, irritantemente *snobs*, nem acompanham as extravagâncias dos vestuários e os exageros dos costumes, a noção do que é *chic* é muito mais nobre, mais alta e mais delicada. Para alguns, *chic* é só o que serve para ostentação de uma exterioridade luxuosa, em sedas, em joias, em carruagens... Para outros – as almas verdadeiramente elegantes, naquele sentido com que Anatole qualificou a “alma elegante de Cesar” – o *chic* é a manifestação do que é superior: tanto uma linda paisagem como uma mulher bela, um formoso poema como uma admirável obra de arte. *Chic*, no melhor sentido, são todas as representações que tragam uma parcela de agradável harmonia e despertem o sentimento do bom gosto.²⁹⁷

²⁹⁷ GAMA, C. A vida *ultra-chic*. *Fon-Fon!*, Ano XVI, n. 15, 15 de abril de 1922, p. 15.

Nesta passagem, o autor colocou em pauta a existência de uma noção deturpada de *chic* e outra legítima. A deturpada seria aquela associada à dupla almofadinha e melindrosa, os quais se tornam interesse da imprensa mundana por seu comportamento e estilo de vida. Clelio Gama aproveita o ensejo para atacar a dupla: refere-se aos almofadinhas no feminino e descreve seu temperamento como frágil, enquanto as melindrosas são descritas como instáveis, por sua sensibilidade nervosa. O *chic* para esta dupla supostamente estaria associado a “coisas frívolas e fúteis”.

Para “espíritos superficiais” o *chic* estaria na esfera da moda passageira ou da elegância mundana. E aqui o autor coloca os *snobs* no mesmo conjunto que os almofadinhas. Com efeito, embora estes tipos masculinos sejam representações distintas, inseridas em épocas e contextos diferentes e de influência diversa, eles apresentam também semelhanças. Ambos são costumeiramente representados como superficiais, afetados e pouco autênticos. Retomando o entendimento de Albuquerque Junior, de que naquele contexto, setores mais conservadores entendiam isto como uma escravidão pela moda, na qual estes sujeitos se submetiam a um estilo de vida superficial e importado.

O *chic* legítimo, para Clelio Gama, nada tinha a ver com “uma exterioridade luxuosa”, mas com a manifestação daquilo que é superior. Tal definição, em sua acepção, estaria reservada para as almas verdadeiramente elegantes, no sentido em que o popular escritor francês da *Belle Époque*, Anatole France, qualificou a “alma elegante” do romano Julio Cesar.²⁹⁸

Assim, o autor conclui que o *chic*, em seu melhor sentido, são representações que tragam harmonia e despertem o sentimento do bom gosto. O escritor francês Honoré de Balzac, em seu já mencionado *Tratado da vida elegante* (1830), entendia a vida elegante como “a ciência das maneiras” e definia o sentimento da vida elegante de modo semelhante:

Para distinguir nossa vida pela elegância, não basta mais hoje, pois, ser nobre ou acertar uma quadra numa das loterias humanas, é preciso também ter sido dotado dessa indefinível faculdade (o espírito de nossos sentidos, talvez!) que

²⁹⁸ Anatole France (1844-1924) foi admirado no Brasil como o sensualista, de linguagem límpida, parnasiano e, na leitura particular de Lima Barreto, como um escritor militante. Sua recepção em terras brasileiras foi tamanha que é possível falar em uma “mania anatoliana” do período. Ver: ALMEIDA, M. S. **Humanismo Satírico em Lima Barreto e Anatole France**. 2013. 256 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 11 e 17. Quanto à citação, trata-se da obra *Les opinions de M. Jérôme Coignard* (1914) e a oração completa é: “*Encore ce grand César avait-il l’âme élégante et une sorte douceur*”. In: FRANCE, A. *Les opinions de M. Jérôme Coignard*. Paris: Les Cent Bibliophiles, 1914. p.119. Disponível na Gallica, a hemeroteca digital da Bibliothèque Nationale de France.

nos leva sempre a escolher coisas verdadeiramente belas ou boas, coisas cujo conjunto combina com a nossa fisionomia, com o nosso destino. Trata-se de um tato refinado, cujo exercício constante é a única coisa que pode fazer com que se descubram subitamente as relações, se prevejam as conseqüências, se adivinhe o lugar ou o alcance dos objetos, das palavras, das ideias e das pessoas; pois, para resumir, o princípio da vida elegante é um elevado pensamento de ordem e de harmonia, destinado a dar poesia às coisas. Daí este aforismo:

IX. Um homem torna-se rico, mas nasce elegante.²⁹⁹

Balzac viveu num período abalado pelas revoluções republicanas, as quais desconstruíram, dentre outras coisas, os éditos suntuários e as normas estatutárias do consumo conspícuo.³⁰⁰ O advento de uma sociedade mais igualitária fez com que a distinção se configurasse como um problema social. Se no Antigo Regime a distinção era naturalizada por uma sociedade fortemente hierarquizada e aristocrática, com a República a distinção passou a se dar nos termos elencados pelo escritor francês.³⁰¹

Certamente a figura que melhor incorporava essa capacidade de distinção na sociedade era a figura do dândi. A estudiosa sobre o dandismo Angela Oliveira Adverse entende que o dandismo apareceu como “uma alternativa para expressar os princípios de diferença entre os indivíduos nas sociedades democráticas” e complementa: “os dândis introduzem a ideia do senso estético como senso de distinção, para tanto retomam o programa da construção laboriosa de si advinda das filosofias antigas e dos fundamentos da arte de viver da aristocracia”.³⁰²

Ao continuar a nota *chic*, é justamente com os dândis que Clelio Gama vai comparar o pintor e desenhista inglês, Bryan de Grineau, que visitava o Brasil. Segundo o redator da *Fon-Fon!*, Grineau não era um “Apollo ou um dândi” – fazendo aqui referência ao deus greco-romano da beleza, música, das artes e da justiça. Embora não chegue a nenhum dos dois parâmetros, o pintor era digno de nota e ganhou uma página inteira de coluna “pelos belos minutos de arte fina”, que proporcionou à redação da

²⁹⁹ BALZAC, H. et al. **Manual do dândi**: a vida com estilo – Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Barbey d’Aurevilly. Organização e tradução de Tadeu, T. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. (Coleção Mimo). p. 25.

³⁰⁰ O historiador Daniel Roche escreveu que as leis suntuárias, no Antigo Regime, eram uma forma de expressão da economia política cristã, pois os éditos tentavam impor barreiras ao consumo, mas entendia-se também que o supérfluo e o excesso incomodavam a Deus e ameaçavam a ordem do mundo. Dessa forma, cada indivíduo deveria consumir segundo sua posição social e não segundo “suas posses”, pois o consumo devia obedecer a uma hierarquia de regras e condições e a mobilidade social era limitada e denunciada. Somente com a Revolução que as regras do vestir segundo a posição social deram lugar a regras baseadas na ocupação e na liberdade. In: ROCHE, D. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). Tradução de Asséf Kfourri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p. 42.

³⁰¹ ADVERSE, A. O. Dandismo: notas sobre distinção e dessemelhança. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p. 105-127, maio/ago. 2018. p. 106.

³⁰² *Ibid.*

revista. O artista também teve ampla carreira na imprensa, tendo trabalhado no *The Illustrated London News*, no *Sketch*, na *Vie aux Grand Air*, no *Punch* e na *Eve*. Na ocasião, ele recolhia “impressões estéticas na paisagem e vida na cidade” em seu estilo impressionista, para o argentino *Nacion*. Seus trabalhos são elogiados na coluna por perpetuarem “a natureza, os costumes e atual civilização brasileira”.³⁰³

Ao encerrar, o cronista volta a comparar Grineau com dândis notáveis, os quais foram mencionados anteriormente, e também com os "petrônios indígenas", os famigerados almofadinhas, o colocando no meio dessa balança “*fashionable*”:

Fica dessa forma explicado porque resolvemos assinalar essa visita a nossa redação e a passagem de Bryan de Grineau pelo Rio, como uma nota eminentemente chic, embora ele não tenha a aparência nem de Brummel, nem de André de Fouquières, nem de Oscar Wilde.

Mais do que os paletós cintados, dos Petrônios indígenas, os vestuários femininos “do rigor da moda”, e as recepções, onde se fala mal da vida alheia – este é um assunto da mais requintada elegância, do chic mais apurado.³⁰⁴

Portanto, o pintor não chega a ser um dândi como aqueles citados, mas ainda assim traz uma certa postura e elegância que estava muito distante dos exageros, dos modismos, do estilo de vida frívolo e da afetação que o autor atribui aos almofadinhas.

Era mesmo comum, e até um elogio, dizer que um homem, preocupado com a elegância e o bem vestir-se, esquivava-se de ser um almofadinha. Numa outra coluna, de três anos atrás, ao descrever-se um polemista que trabalhava na redação de um jornal, foi dito “fisicamente é delgado, franzino, de uma elegância requintada, sem cair no almofadinha.”,³⁰⁵ visto como um tipo mais afetado ao vestir-se, o que acabava resvalando, segundo esta concepção, no mau gosto.

Em uma fonte de 1919, a qual busca entender as origens do fenômeno do almofadinha na moda brasileira, torna-se ainda mais claro o tratamento diferenciado nas representações dos tipos masculinos elegantes:

Como são esdrúxulas – Santo Deus! – certas modas, quer de toilettes, quer de costumes, que gente que se preza de ser mundana tem posto em voga entre nós. Por mais que eu observasse não consegui descobrir, nem em Londres, nem em Paris, os dois grandes centros de onde sempre emanaram as regras de bem vestir, um único exemplar desses bonecos de porta de confeitaria, abotoados na altura do umbigo e de ancas fofas, que aqui se convencionou considerar árbitros da elegância. Onde fomos, pois, buscar modelo aos tais almofadinhas? Parece incrível, mas o almofadinha não passa de uma caricatura das modas

³⁰³ GAMA, C. A vida *ultra-chic*. *Fon-Fon!*, Ano XVI, n. 15, 15 de abril de 1922, p. 15.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ FRANÇA, J. “Registros humorísticos”. *Fon-Fon!*, ano XII, n. 40, 4 de outubro de 1919. p. 32.

americanas que os cinemas nos revelam. A influência Yankee já se manifesta, assim, nos nossos hábitos muito mais acentuada do que talvez supõem os Srs, Antonio Torres e Medeiros Albuquerque, seus principais inimigos... O que, porém, é mais para lastimar é que ainda ninguém tenha compreendido que isso que o écran nos apresenta, como sendo a imagem a imitar do moderno dandismo, outra coisa não exprime senão uma super afetação da Moda, muito diversa da outra, isto é, da que impera de fato na América do Norte. Com o reconhecido poder imaginativo e a falta de independência mental com que nos acostumamos a admirar tudo o que nos dão a ver, sem mesmo procurar distinguir o bom do detestável, fácil nos foi aceitar e exagerar. É precisamente o caso do traje masculino. Aquilo que vemos habitualmente nos filmes está muito longe de ser o *veston cinglé*, de talhe discreto, e que *qu'on dise*, ainda representa o bom gosto dos alfaiates europeus.³⁰⁶

Enfim, por meio das representações dos tipos masculinos dândis, *snoobs*, *sportsmen* e almofadinhas vê-se que as masculinidades não aparecem retratadas de maneira unívoca. Neste capítulo, o objetivo foi jogar luz no aspecto moral que as fontes revelavam nesta resistência aos novos tipos de homens que iam surgindo no meio urbano, ligados às novas modas da modernidade, cujas características estavam em sintonia com um imaginário ocidental difundido largamente pela cultura midiática transnacional: a literatura e imprensa mundanas, processo potencializado pelo cinema. Passado e presente não se opõem, mas se sobrepõem, revelando tensões subjacentes à adoção dos novos hábitos e à acelerada modernização de desestabilizava os valores tradicionais.

³⁰⁶ MAIA, J. “A elegância no teatro nos chás e nos salões”. *Fon-Fon!*, Ano XIII, n. 34, 23 de agosto de 1919. p. 24.

CONCLUSÃO

É possível afirmar que muitas mudanças ocorreram na antiga capital federal brasileira ao alvorecer do século XX. O Brasil, mais especificamente a elite nacional, ambicionava alcançar o passo das modernizações que ocorriam nas grandes capitais europeias e desenvolver-se enquanto civilização. Esse período foi denominado, pelo historiador Jeffrey Needel, *Belle Époque Tropical*. Esta época foi marcada por intensas transformações na paisagem da cidade do Rio de Janeiro e no cotidiano de seus cidadãos. Além disso, a jovem República, apesar do discurso civilizatório era francamente excludente e aprofundou as mazelas sociais da nação.

Todas essas vicissitudes fizeram-se notar também em novas subjetividades masculinas, forjadas naquele contexto. Uma das hipóteses que foi levantada por este trabalho é que o comportamento, a indumentária e o corpo masculino teriam passado por uma mudança, ainda que não linear nem imediata, se comparados com modelo de masculinidade hegemônica do século anterior.

A fonte histórica escolhida para se investigar esse tipo de objeto foram as revistas de variedades. Constituindo-se enquanto registros de temas mundanos daquele período, a moda, o comportamento e a elegância masculina seguramente compunham as páginas daqueles impressos, que versavam sobre os mais variados tópicos. Nesse sentido, foi escolhida a revista ilustrada *Fon-Fon!* como o *corpus* principal de pesquisa.

Levando em conta essas questões, a presente obra teve por objetivo investigar e analisar as representações de masculinidades veiculadas na revista ilustrada *Fon-Fon!*, precisamente aquelas que tratavam dos novos tipos masculinos: dândis, almofadinhas, *sportmen*, *smarts*, *gentlemen* e *snobs*.

A hipótese da tipologia dos homens modernos, formulada desde as primeiras análises do *corpus*, foi desenvolvida ao longo da dissertação. Tal hipótese entendia que a representação do homem moderno aparecia na *Fon-Fon!*, nas figuras dos tipos masculinos supracitados. No primeiro capítulo há uma introdução a cada um destes muitos tipos modernos masculinos, começando pelo dândi. Inicialmente, versa-se brevemente sobre a história da moda no Ocidente e sobre a relevância do dandismo e da figura Brummel quando se fala em elegância masculina.

Neste tópico são apresentados trechos da *Fon-Fon!* que fazem menção a homens elegantes, os quais são comparados com dândis consagrados. O nome de Abel Léger e André de Fouquières aparece algumas vezes nas páginas da revista quando o assunto é

elegância masculina. Ambos são homens de letras franceses que escreveram sobre o tema, tratando-o como um problema civilizacional de seu tempo. Assim, presume-se que a questão da elegância masculina era um problema transnacional, e que os colaboradores da *Fon-Fon!* estavam atentos com o que a imprensa estrangeira dizia nesse quesito.

Por consequência, a segunda hipótese é validada. Trata-se da hipótese de que as revistas ilustradas não versavam somente sobre a moda e elegância feminina, apesar desta possuir ampla cobertura, mas também tratavam da moda e elegância masculina, sendo estes temas recorrentes e por vezes um problema.

Em seguida, temos o tópico dos *sportmen*. Nele é discutido rapidamente o estabelecimento da prática esportiva no Brasil e a relação entre esporte, imprensa e masculinidade. Depois são apresentados os almofadinhas. Entende-se, em sua introdução, a visão negativa que carregava esse tipo masculino e as influências que ele tem do cinema estadunidense, questões que foram desenvolvidas nos demais capítulos. Por fim são apresentados os demais tipos masculinos, momento em que é feito um aparte para discutir o importante papel dos colunistas mundanos na difusão desses novos tipos importados e da série de estrangeirismos que os acompanhavam.

Ao analisar as representações da indumentária e dos hábitos de um tipo como o *smart*, ou então a nova relação com o corpo que a prática esportiva introduz, ou até mesmo toda a polêmica envolvendo o estilo de vida de um almofadinha, é validada a primeira hipótese do trabalho. Percebe-se uma mudança no comportamento, na sensibilidade, na indumentária e no corpo masculino ao compulsar o *corpus*. Seja numa reprovação de um colunista a certa prática de um almofadinha, ou numa nota esportiva que relatava com entusiasmo alguma novidade ou ainda em alguma coluna mundana repleta de termos estrangeiros em que se descreve uma indumentária *up to date*, faz-se notar a mudança, ainda que não linear.

No último tópico do primeiro capítulo é discutido projeto gráfico-editorial do grupo *Fon-Fon!* e a localização da revista na história da imprensa.

Após introduzir todos os tipos masculinos catalogados durante a pesquisa e que permeiam todo o trabalho, entra-se no segundo capítulo. A principal chave de leitura neste momento é o humor. O historiador Elias Thomé Saliba declara em seu livro *Raízes do riso* (2002) foi uma forma de representação privilegiada para captar todas as intensas transformações da *Belle Époque* brasileira. Além disso, o humor compunha o próprio projeto gráfico-editorial da *Fon-Fon!*.

Desse modo, alguns tipos masculinos apresentados no primeiro capítulo são revisitados e suas representações são analisadas, cada qual em sua especificidade, pela chave do humor. Foram selecionadas para análise, neste capítulo, aquelas fontes que possuíam cunho humorístico.

Conclui-se deste capítulo que as representações humorísticas veiculadas pela Fon-Fon! cumprem certas funções. São elas: denúncia social do truculento projeto civilizatório; evidenciar o ressentimento de uma antiga aristocracia diante do arrivismo e ascensão social daqueles que receberam a alcunha de *snoobs*; assumir um papel normativo no caso dos almofadinhas, funcionando como uma espécie de *castigat ridendo moris*; nortear e tranquilizar o cidadão moderno em meio as intensas transformações pelas quais passavam o entendimento do gênero masculino.

No terceiro e último capítulo o foco de análise são as fontes voltadas para questões normativas de gênero. Neste capítulo fica evidente o encadeamento do gênero, enquanto categoria de análise, com os demais campos, como o esportivo e o político. Sendo que todos estes campos terminam por remeter a um mesmo tópico concernente àquela época: os projetos civilizatórios e de nação. A hipótese levantada com a leitura do *corpus* e defendida ao longo de sua análise é a de que o moralismo presente nas colunas selecionadas seria um sintoma de resistência às mudanças comportamentais que os novos tipos urbanos representavam, em especial os tipos *snoobs* e almofadinhas. Estes últimos eram associados a um sentimento de decadência masculina, de enfraquecimento do patriarcado e ao medo do fantasma da degenerescência.

Quando se atenta à figura do *sportman* essa questão ganha novos contornos. Sua representação na imprensa também se relaciona com preocupações de âmbito nacional e internacional e questões normativas de gênero. Contudo, este tipo é associado a aspectos entendidos como mais positivos e à própria ideia de virilidade.

Por último, realizou-se uma comparação entre *snoobs*, almofadinhas e dândis, para se entender o porquê de, ao se falar de elegância, os últimos serem celebrados e os outros dois serem desprezados. Mais uma vez, entra-se na hipótese de uma reação à suposta superficialidade dos tipos modernos dos *snoobs* e almofadinhas em contraposição a um esforço para retomar a aparente superioridade da tradição associada aos distintos dândis. Portanto, o tema da masculinidade se torna um problema, uma inquietude e motivo de conflitos num tempo de intensas mudanças, como foi o início do século XX.

Ademais, cumpre apontar que o presente trabalho apresenta possibilidade de desdobramento. Os tipos masculinos, suas representações e os debates e preocupações

em torno deste assunto são questões que ressoam pelo mundo, sendo o principal difusor desta trama a imprensa periódica. Dessa forma, o debate transnacional que perpassa todo o trabalho poderia ser aprofundado.

Finalmente, é quase impossível não traçar relações com os fenômenos que vivemos na contemporaneidade. A reação de homens diante dos avanços e conquistas das lutas de mulheres e outras minorias. O submundo da “machosfera” e seus *incells* e *redpills* entre outros termos. A violência e misoginia que se relaciona ao tema demonstra um incômodo e um ressentimento masculino diante das mudanças a nível local e global. Cabe a nós, historiadores, e demais pesquisadores investigar e historicizar este problema social que afeta a vida de todos nós, entendê-lo, e procurar resolvê-lo.

FONTES

Revista ilustrada:

Fon-Fon! 1907-1925

Ensaio, tratados e manuais:

BALZAC, H. et al. **Manual do dândi**: a vida com estilo – Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. Organização e tradução de Tadeu, T. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. (Coleção Mimo).

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

CLAUDE, A. **L'Art de devenir fort et bien portant**. Paris: Berger-Lavrault, 1910.

LÉGER, A. **L'Élégance Masculine**. Paris: Éditions Nilsson, 1912.

SURIER, A. **Comment on devient beau et fort: traité pratique et élémentaire de culture physique**. Levallois-Perret: Impr. de Roche et Wellhoff, data desconhecida.

Textos literários:

DICKENS, C. **Grandes Esperanças**. 01. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

FRANCE, A. **Les opinions de M. Jérôme Coignard**. Paris: Les Cent Bibliophiles, 1914.

WEBB, P. I. Introdução. In: THACKERAY, W. M. **O Livro dos Esnobes**: escrito por um deles. Tradução de Reinaldo Guarany. Porto Alegre: L&PM, 1993.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADVERSE, A. O. Dandismo: notas sobre distinção e dessemelhança. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p.105-127, maio/ago. 2018.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nordestino: invenção do “falo”**: uma história do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALENCASTRO, L. F. Vida privada e ordem privada no Império. In: _____. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: cotidiano e vida privada na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ALMEIDA, M. S. **Humanismo Satírico em Lima Barreto e Anatole France**. 2013. 256 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo: Edunesp, 2013.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BELLUZZO, A. M. M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- BENCHIMOL, J. L. **Pereira Passos: um Haussmann tropical**: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992. (Biblioteca Carioca; v. 11).
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CARDOSO, R. **Modernidade em preto e branco**: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARVALHO, J. M. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 3.ed., 2001.
- CONNEL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2013.
- CORBIN, A. Introdução. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- COURTINE, J. J. Introdução – Impossível virilidade. In: _____. (Dir.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- CHARTIER, R. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1988.
- _____. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191. 1991, p. 183.
- CHAVES, L. M. A Chita - uma gravura na cultura brasileira. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 24., 2015. **Anais Simpósio 4 - Compartilhamento na Gravura: redes e conexões**. Santa Maria: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2015, v. 22. p. 2670.
- DAY, D.; LOUDCHER, J. F. *The International Boxing Union (1913-1946): a European sports and/or political failure?*. **The International Journal of the History of Sport**. 20 Dec 2013.
- DOI, I. C. **Representações do pugilismo e identidade nacional no periódico ítalo-paulista Il Pasquino Coloniale (1915-1939)**. 2019. 251 f. Dissertação (mestrado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, 2019.
- DUPRAT, A. **Images et Histoire: outils et méthodes des documents iconographiques**. Paris: Belin, 2010.
- ELEUTÉRIO, M. L. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tania R; MARTINS, A. L. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FASSNACHT, M. *On the ground of nature: sexuality and respectability in Die Freundschaft's Wandervogel Stories*. **Journal of Homosexuality**, v. 68, issue 3, p. 434-460. 2021.
- FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- _____. **Reflexos da cidade na moda**: relações entre transformações urbanas e aparência pessoal no início do século XX no Rio de Janeiro. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

- _____. Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32.ed. 2009, Curitiba. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2009.
- _____. **“Tudo é novo sob o sol”**: moda, corpo e cidade no Rio de Janeiro dos anos vinte. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- FERRAZ, T. G. **Espectação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina**: dos “cinemas da estação” às experiências contemporâneas de exibição. 2014. 235f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2014.
- FREHSE, F. **O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império**. São Paulo: Edusp, 2005.
- GOMBRICH, E. H. O arsenal do cartunista. In: _____. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Enaios sobre a Teoria da Arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- GOMES, R. C. **João do Rio**: vielas do vício, rua das graças. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. Série Perfis do Rio, n. 13.
- GUIMARÃES, V. Da História Comparada à História Global: imprensa transnacional e o exemplo do *Le Messenger* de São Paulo. **R. IHGB**, Rio de Janeiro, p. 87-120, jan./mar. 2015.
- _____. **Notícias Diversas**: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez. Campinas: Mercado de Letras, 2013. (Coleção Histórias da Leitura).
- _____. O vício-chic – os *fait-divers* e as representações do *bas-fond* na *belle époque* brasileira. In: ANDRIES, L.; GRANJA, L. (Org.). **Literaturas e Escritas da Imprensa**: Brasil/França século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015.
- HOBBSAWM, E. Capítulo 12: A cidade, a indústria, a classe trabalhadora. In: _____. **A Era do Capital**: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- _____. **A Era dos Impérios**: 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra. 2012.
- KALIFA, D. Das culturas populares à cultura midiática. Tradução de Maria Lucia Dias Mendes. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 89-101, jul./dez. 2014.
- KESSEL, C. **A vitrine e o espelho**: o rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. (Memória carioca; v. 2).
- LAVIER, J. **A Roupas e a Moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIPOVETSKY, G. **O Império do efêmero**. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2009.
- LUCA, T. R.; MARTINS, A. L. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MACEDO, B. C. **Sangue, suor e lágrimas**: o boxe em São Paulo de 1928 a 1953. 2019. 298 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- MACENA, F. F. **Madames, mademoiselles, melindrosas**: “feminino” e modernidade na revista *Fon-Fon!* (1907-1914). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- MARINS, P. C. G. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MARTIN, M. *Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise*. **Le Temps des Médias**, Paris, v. 1, n. 4, p. 22-33. 2005.
- MARTINS, A. L. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp. 2001.
- MELO, A. V. S. **Do flirt, do footing, da Rua Nova**: melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015.
- MELO, V. A. **Cidade esportiva**: primórdios do esporte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.
- _____. Novas performances públicas masculinas: o esporte, a ginástica, a educação física (século XIX). In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil** (Orgs.). São Paulo. Ed. Unesp. 2013.
- MONTEIRO, M. Capítulo 5: Corpo, biologia e masculinidade. In: ROMERO, E.; PEREIRA, E. G. B. (org.). O universo do corpo: masculinidades e feminilidades. Rio de Janeiro: Shape, 2008.

- MONTELEONE, J. Moda e a imprensa feminina no oitocentos: conceitos e transformações in: _____; SILVA, C. B.; DEBOM, P. (orgs.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda Editorial, 2019.
- NACIF, M. C. V. O traje de João do Rio: um dândi decadente nos trópicos. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 15, p. 170-181, julho-dezembro. 2011. p. 170.
- NAHES, S. **Revista Fon-Fon!:** a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945). São Paulo: Arte e Ciências, 2007.
- NEEDELL, J. D. **Belle Époque tropical:** sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NERY, L. M. **A Caricatura:** microcosmo da questão da arte na modernidade. 2006. 233 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- OLIVEIRA, C. M. S. **A arqueologia da modernidade:** fotografia, cidade e indivíduo em "Fon-Fon!", "Selecta", e "Para Todos..." (1907-1930). 2003. Tese (Doutorado em História Social) Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003;
- OLIVEIRA, C.; SILVA, A. C. S. Apresentação: moda, mulher e imprensa no Brasil. **Dobras**, São Paulo, v. 14, n. 29, p. 9-23, mai./ago. 2020.
- PEREIRA, E. G. B. Discutindo gênero, corpo e masculinidade. In: ROMERO, E.; PEREIRA, E. G. B. (org.). O universo do corpo: masculinidades e feminilidades. Rio de Janeiro: Shape, 2008.
- PINHEIRO, L. B. L. G. **Melindrosas e almofadinhas de J.Carlos:** questões de gênero na revista Para Todos... (1922-1931). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- RASPANTI, M. P. O que “eles” vestem: moda, vaidade e masculinidade no Brasil. In: AMANTINO, M.; PRIORE, M. D. **História dos Homens no Brasil (Orgs.)**.
- RAUCH, A. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, A. (Dir.) **História da virilidade**. 2. O triunfo da virilidade: o século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- ROCHA, M. D.; QUEIROZ, M. O Significado da Cor na Estampa do Tecido Popular: a chita como estudo de caso. **COLÓQUIO DE MODA**, 6., 2010, v. 6, p. 5, 2010, São Paulo. **Anais 6º Colóquio de Moda**. São Paulo: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda (ABEPEM), 2010.
- ROCHE, D. **A cultura das aparências:** uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). Tradução de Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- SALIBA, E. T. **Raízes do riso:** a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SANT’ANNA, D. B. Apresentação. In: _____ (Org.), **Políticas do Corpo:** Elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão social no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1993].
- SCOTT, J. W. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.
- SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Literatura como Missão:** Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SOUZA, G. M. **O espírito das roupas:** a moda no século dezenove. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras:** literatura, técnica e modernização do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- VELLOSO, M. P. As distintas retóricas do moderno. In: _____ et al. **O moderno em revistas:** representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- VIGARELLO, G. Virilidades esportivas. In: COURTINE, J. J. (Dir.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em Crise? Séculos XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- WARREN, A. *Sir Robert Baden-Powell, the Scout movement and Citizen training in Great Britain, 1900-1920. The English Historical Review, Volume CI, Issue CCCXCIX, April 1986, p. 376-398.*

ZANON, M. C. *Fon-Fon!* – um registro da vida mundana no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. **Patrimônio e Memória**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.1, n.2, 2005.

Obra consultada:

FERREIRA, A. B. H. **Miniaurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 7.ed. Curitiba: Positivo, 2008.