



ISSN 1984-5634

ARTIGO

UMA TAXONOMIA DA CIDADE: TIPOS, TIAS, COXAS E CALCANHARES NA SEMANA ILUSTRADA (1860-1876)*

A taxonomy of the city: types, aunts, thighs and heels in Semana Ilustrada (1860-1876)

RENAN RIVABEN PEREIRA**

RESUMO

A partir de 1830, impressos baratos, folhetos, livros de bolso e jornais satíricos se popularizariam em Paris. Dessa inovadora relação entre imprensa, urbe e humor, a revista *Semana Ilustrada* (1860-1876) projetou, ao estilo da lanterna mágica, os tipos sociais e os embaraços da vida cotidiana na capital do Império do Brasil. A partir de crônicas e litogravuras, o artigo analisa os métodos empregados pela *Semana* na construção da sua verve humorística sobre a cidade e os seus tipos. Concluiu-se que, inspirada no teatro molieresco e na comicidade gráfica parisiense da primeira metade do século XIX, a *Semana Ilustrada* e o seu humor criaram abrangentes quadros sociais da sociedade fluminense que eram ordenados, não raras vezes, pela linguagem e pelos conceitos pseudocientíficos do naturalismo.

PALAVRAS-CHAVE: caricatura; cidade; Semana Ilustrada.

EDITOR-CHEFE:

Vicente da Silveira Detoni

EDITORA-GERENTE:

Renata dos Santos de Mattos

SUBMETIDO: 08.06.2022

ACEITO: 14.11.2022

ABSTRACT

From 1830 onwards, cheap prints, pamphlets, paperbacks and satirical newspapers would become popular in Paris. From this innovative relationship between the press, city and humor, the magazine *Semana Ilustrada* (1860-1876) projected, in the magic lantern style, the social types and the embarrassments of everyday life in the capital of the Empire of Brazil. From chronicles and lithographs, the article analyzes the methods used by the *Semana* in the construction of its humorous verve about the city and its types. It was concluded that, inspired by the Molieresque theater and the Parisian graphic comedy of the first half of the 19th century, *Semana Ilustrada* and its humor created broad social frameworks of Rio de Janeiro's society that were ordered, not infrequently, by the language and pseudoscientific concepts of naturalism.

KEYWORDS: caricature; city; *Semana Ilustrada*.

DE PARIS AO RIO DE JANEIRO

No século XIX, Paris era considerado o grande centro das artes e das letras, nas palavras de Walter Benjamin, a capital do século (1978, p. 30). O mundo cidadão estilo burguês concretizava-se sob a monarquia constitucional do rei Luís Felipe (1830 – 1848), e comum era no final das tardes a multidão, ávida por entretenimento, invadir os cafés dos *boulevards* e acotovelar-se nas filas dos teatros (SALGUEIRO, 2003, p. 47). Nesse cenário urbano, a imprensa

COMO CITAR:

PEREIRA, R.R. Uma taxonomia da cidade: tipos, tias, coxas e calcanhares na Semana Ilustrada (1860-1876). *Aedos*, v. 15, n. 33, p. 257-277, jan.–jun., 2023.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

* Esse artigo é uma ampliação e aprofundamento dos resultados de pesquisa publicados no segundo capítulo da dissertação de mestrado do autor.

** Doutorando em História pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Estadual de Santa Catarina. ORCID iD: 0000-0002-9972-226X. E-mail: renanpereira10@hotmail.com

transformou-se em parte indissociável.¹ Nos jornais, a vendagem aumentava à medida que se introduzia novas técnicas de impressão, o *réclame* (os anúncios) e os folhetins. Novos gêneros se modelavam pelo hábito do aperitivo nos cafés que recheavam os redatores com boatos urbanos, curiosidades e intrigas do meio teatral. Folhas baratas, como jornais satíricos, folhetos, guias, panfletos e livros de bolso tinham quase que um novo propósito e lugar, era “a imprensa do bulevar” (GUILLEMOT, 1868, p. 72).

Essa nova imprensa serviu-se das evoluções técnicas do processo de impressão de gravuras, como o litográfico², e protagonizou um processo de popularização da imagem. Ícones desse cânone, os jornais satíricos *Le Caricature* (Paris, 1830-1843) e *Le Charivari* (Paris, 1832-1837) abusaram da retratação satírica do cotidiano e seus transeuntes. A atuação marcante do caricaturista Honoré Daumier e seu personagem maior, o célebre Robert Macaire, delegaram ao período o epíteto de “século Macaire” (SALGUEIRO, 2003, p. 114). As cenas cômicas da personagem indolente e sagaz recriavam episódios urbanos de charlatanismo e vagabundagem, no qual os tipos sociais e a burguesia corrupta da cidade eram constantemente os alvos. Nos escritos de Baudelaire, as caricaturas da personagem foram a incisiva inauguração da cena de costumes, no qual a caricatura abrangeria a sociedade cosmopolita e, afastando-se do engajamento revolucionário do século XVIII, seria “a sátira geral dos cidadãos” (NERY, 2011, p. 182) (ver Figura 1).

Na capital do Império, a notícia de dezembro de 1837, vinculada ao maior jornal da corte, o *Jornal do Comércio* (RJ, 1827/2013), tornar-se-ia espécie de marco histórico: “A bela invenção de caricaturas, tão apreciadas na Europa, apareceu hoje pela primeira vez no nosso país, e, sem dúvida, receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis” (*Jornal do Comércio*, 1837).

De volta ao Brasil e impactado pelo contato com o panorama artístico parisiense, o pintor e diplomata Manoel Araújo Porto Alegre lançou, em 1837, seu álbum *Caricatura*. Em 1844, Araújo Porto Alegre publicaria, em colaboração com Rafael Mendes de Carvalho, seu próprio jornal de humor, *A Lanterna Mágica* (1844/1845). Inspirado nas personagens de Daumier, ele criou Laverno e Belchior que não raro se valiam de disfarces, como cientistas charlatões, cantores de ópera italianos, médicos homeopatas ou viajantes estrangeiros para enganar arrogantes ou ignorantes que, simplesmente, se curvavam diante de tudo o que vinha de fora. Ao criar tais personagens e fazê-los circular litograficamente pela cidade a pregar falcatruas, a folha de Porto Alegre cunhava esse novo estilo de sátira e imprensa periódica na capital do Império do Brasil³ (ver Figura 2).

1 No século XIX que se nasceu uma verdadeira cultura midiática (CAPARELLI, 2012, p. 30).

2 “A litografia baseia-se na repulsão que a água tem pela gordura e vice-versa. Numa pedra calcária, o desenho é feito por lápis gorduroso (o chamado crayon litográfico) ou tinta, também gordurosa, aplicada a pincel ou caneta. Uma solução ácida fixa a gordura à pedra. A impressão é planográfica, realizada numa prensa litográfica que, assim como a prensa calcográfica, se compõe de uma “cama” com movimentos de vai-e-vem, onde se coloca a pedra. Sobre a pedra entintada é colocado o papel, bem liso, a receber a impressão e, por cima, um cartão de proteção. Antes de se proceder à entintagem, a pedra é molhada. A parte sem gordura absorve a água, ficando úmida, enquanto a parte engordurada repele-a. A tinta gordurosa é espalhada sobre a pedra por meio de um rolo, sendo retida apenas onde está traçado o desenho – que é onde a pedra se manteve engordurada. Nas partes da pedra sem desenho, que permanecem úmidas, a tinta é recusada. Embora as litografias sejam facilmente reconhecidas pela granulação característica – efeito causado pelo lápis desenhado sobre a pedra – é possível também imprimir chapadas, em traços ou planos, bastando para isso aplicar a tinta sobre a pedra, com pincel ou caneta, para obstruir completamente os orifícios da mesma. Já o *crayon*, dependendo da força com que é usado, penetrará mais ou menos na granulação da pedra, de forma que, ao se fazer a impressão, esta fica visível.” (ANDRADE, 2004, p. 83).

3 A respeito das primazias da caricatura em terras brasileiras, estudos apontam o pioneirismo do humor gráfico na imprensa pernambucana como nos jornais *O Maribondo* (Recife, 1822) e *O Carcundão* (Recife, 1831). Além disso, é fato que o país foi alvo de caricatura anônima, publicada em Londres em 1826, que retratou os servos do império como primatas, e outra, datada de 1831, de Honoré Daumier, relativa à disputa entre os irmãos D. Pedro I e D. Miguel. (MARTINS, 2011, p. 521).



Figura 1 - Honoré Daumier. *Caricaturana, Paris*, nº 38, 1838.

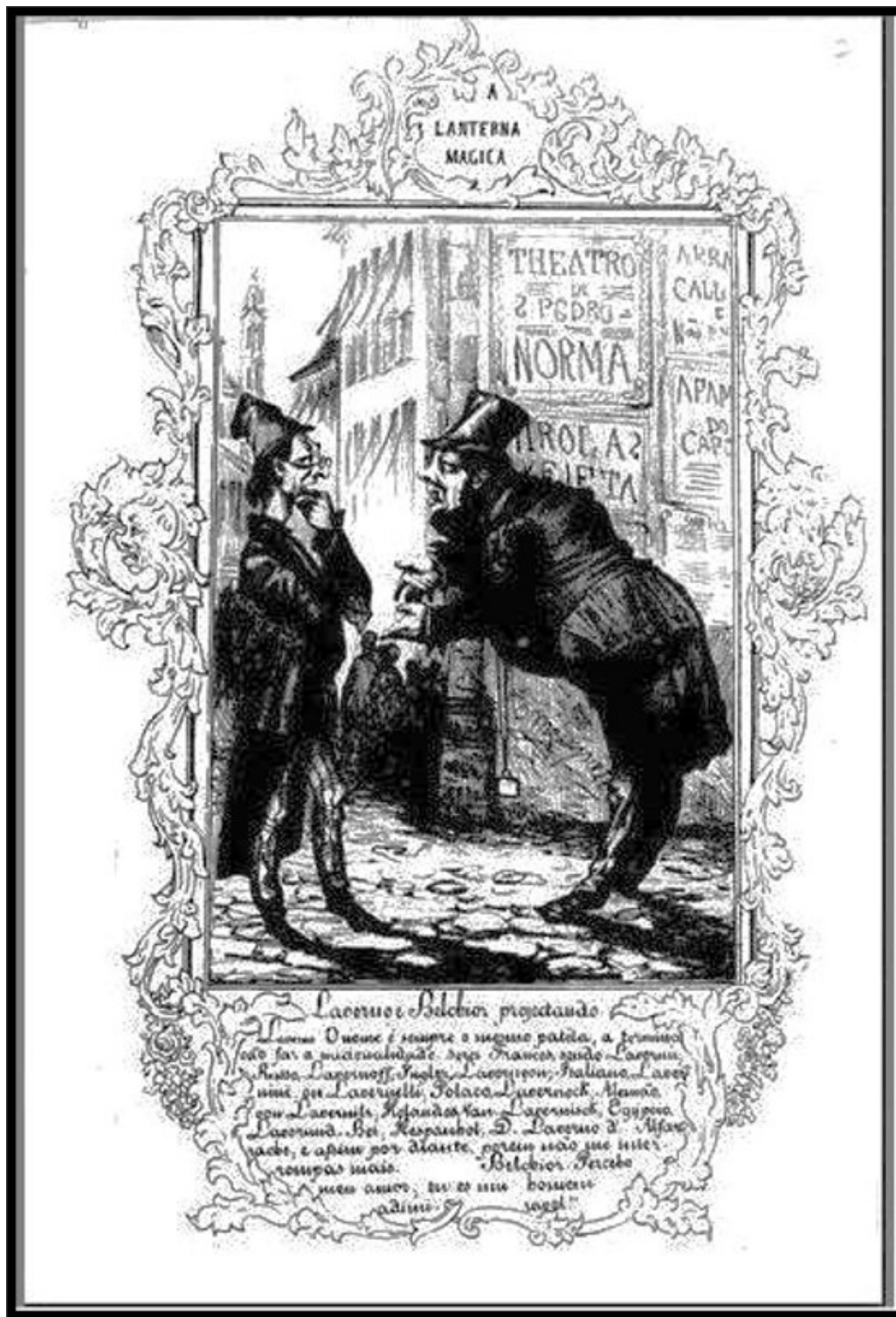


Figura 2 - Araújo Porto Alegre. *A Lanterna Mágica*, Rio de Janeiro, ano 1, nº1, p. 7, 1844.⁴

4 “Laverno e Belchior projetando. Laverno: - O nome sempre é o mesmo pateta, a terminação faz a nacionalidade. Serei francês, sendo Lavernu; russo, Lavernoff; Inglês, Laverson; Italiano, Lavernini ou Lavernelli; Polaco; Laverniski; Alemão, Von Lavernitz; Holandês, Van Lavernick; Egípcio, Lavernmuda-Bei; Espanhol, Dom Laverno d’Alfarrache, e assim por diante, porém não me interrompa mais. Belchior: - Percebo meu amor, tu és um homem admirável.” As legendas das imagens serão transcritas nas notas para viabilizar a leitura.

Apesar da iniciativa vanguardista de Araújo Porto Alegre, somente quinze anos depois nasceria no Rio de Janeiro um jornal do gênero a publicar quantidade significativa de ilustrações e deleitar-se de grande sucesso e longevidade. Por tantos anos de circulação e a consagração de um padrão estético, espécie de modelo para as folhas subseqüentes, a *Semana Ilustrada* (RJ, 1860/1876) pode ser considerada fundadora de um novo tempo para a imprensa oitocentista brasileira (Figura 3).



Figura 3 - Henrique Fleiuss. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 1, capa, 16 de dez. 1860.⁵

⁵ "A *Semana Ilustrada* começa sua viagem humoristica pela América Mericional".

O MÉTODO DO RISO DO JORNALZINHO ILUSTRADO DE HENRIQUE FLEIUSS⁶

Com nova maneira de encarar o jogo político e as mazelas da sociedade, o semanário do alemão Henrique Fleiuss⁷ conseguiu fazer o contexto urbano do Rio de Janeiro ganhar expressão imagética e cômica, com litogravuras ocupando cerca da metade de cada edição⁸. No primeiro número do jornalzinho ilustrado, publicou-se texto de boas-vindas ao público, no qual a intenção era caracterizar sua natureza como impresso.

Buscaremos a humanidade fora dos templos, longe dos cemitérios; além desses lugares neutros será ela conosco; iremo-nos com ela.

Na política, no jornalismo, nos costumes, nas instituições nas estações públicas, no comércio, na indústria, nas ciências, nas artes, nos teatros, nos bailes, nas modas acharemos para a *Semana Ilustrada* assunto inesgotável para empregar o lápis e a pena.

Expectadores ativos, mas imparciais, de todas as lides empenhadas por essas grandes turmas, aplaudiremos o bem que praticarem, e sem temor da polícia censuraremos o mal que fizerem (*RIDENDO castigat mores*, 1960; p. 2)

A *Semana* definia seu estilo de atuação a exemplo do narrador/cronista que não se contentava com a erudição dos gabinetes e propunha-se atuar “fora dos templos”, ou seja, percorrer o Rio de Janeiro, tanto para sentir o calor dos acontecimentos nas esquinas, como para relatar os encontros refinados nos salões, clubes e teatros. Assim, a cidade com seus habitantes, espaços públicos e formas de sociabilidade era, definitivamente, mote que atrairia a atenção dos criadores da publicação. Para dar conta das “andanças” e os assuntos suscitados, Fleiuss criou duas personagens cômicas irreverentes. O nobre senhor branco, de vasta cabeleira e fisionomia horrenda, o Dr. Semana, e seu pajem e leal companheiro, o Moleque, sempre em libré vistoso, que estiveram presentes na maioria das capas do periódico. Se Daumier criou as personagens cômicas Robert Macaire e Bertrand, e Porto Alegre teve Laverno e Belchior, Fleiuss investiu numa relação cômica inter-racial. Em o Dr. Semana e o Moleque - assim como na mais famosa dupla humorística da literatura, Dom Quixote e Sancho Pança - havia pelo menos em princípio relação de subordinação social e, além disso, racial, no qual a hierarquia e pertencimento a grupos sociais distintos eram aspectos explícitos, apesar da proximidade física e afetiva das personagens.

Os problemas urbanos, a ineficiência dos serviços públicos e a incompetência dos políticos para resolvê-los faziam-se presentes a cada novo número da *Semana Ilustrada*. As leis e a justiça chegavam a ser satirizadas como cegas e a alfândega transformada em uma senhora doente sem condições de trabalhar com êxito. Contudo, nada ganhava mais espaço do que a segurança pública e os correios. As

6 Apesar de o periódico ser classificado hoje como “revista”, a diferenciação entre jornal e revista foi se firmando de maneira lenta no decorrer do século XIX. Dessa forma, era comum que os cronistas da *Semana*, ao se referirem à própria folha, utilizassem o termo “jornal”. Ver, por exemplo, *Semana Ilustrada*, ano 1, nº 35, p. 7, 11 de ago 1861; *Semana Ilustrada*, ano 3, nº 115, p. 3, 22 de fev 1863; *Semana Ilustrada*, ano 3, nº 139, p. 2, 9 de ago 1863. Para mais detalhes, ver Ana Luiza Martins (2001).

7 Henrique Fleiuss era filho de família tradicional, o pai, doutor em Filosofia e Diretor da Instrução Pública na Prússia, enquanto sua mãe, dona de casa, era filha do professor da Universidade de Coblença. Ele cursou Belas Artes em Colônia e, depois, Música e Ciências Naturais em Munique, quando se tornou amigo e discípulo de Karl Friederich Phillippe von Martius, famoso por seus estudos e expedições botânicas em terras brasileiras e que mantinha relações próximas com a Corte Imperial e com o recém criado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) (ANDRADE, 2011, p.53).

8 A *Semana Ilustrada* tinha oito páginas, resultado de caderno de tamanho *in-quarto* (28 x 22 cm), com as imagens nas páginas um, quatro, cinco, oito e texto nas dois, três, seis e sete (NERY, 2012).

piadas e críticas eram de tal frequência, que o jornalzinho se intitulava como um pesadelo na vida dos correios, e os encarregados de assegurar a ordem nas ruas não cessavam de aparecer como brandos, dorminhocos e bêbados. O Moleque e o Dr. Semana gostavam de assumir a postura de observadores externos da desordem e da hipocrisia, na confortável posição de quem assiste tudo e reprova rindo. Sofisticada graficamente e contando com escritores muito renomados, como Machado de Assis, a *Semana Ilustrada* definia-se como um ser incrédulo que “estudou os homens, pesou na balança social suas ambições e obrigações, por isso: descrê e ri” (EXCURSÃO..., nº10, 1861, p.2)(ver Figura 4).



Figura 4 - Henrique Fleiuss. *Semana Ilustrada*, ano2, nº70, capa, 13 de abril 1862.⁹

Além da atenção às falhas e atrasos que assolavam a cidade, a *Semana* era um grande palco em que, segundo ela mesma, atuavam “em miniatura todos os grandes quadros da comédia social” (CONTOS..., nº38, 1861, p. 2). Assim como os médicos homeopatas citavam Hipócrates e os adivinhadores do magnetismo evocavam Mesmer, um pseudônimo da revista disse preferir citar logo Molière porque, segundo ele, era o ridículo “a melhor medicina conhecida para operar os aleijões morais que afeiam a

9 - Que edificio é esse nhonhô? /- É a Câmara Municipal, onde trabalham nove cidadãos prestantes para o bem público. /- Ah... E este campo tão sujo? /- Isto é o jardim da mesma Câmara, serve de norma para que os fiscaes aprendam a cuidar da limpeza nas ruas. /- De tal maneira, eu também queria ser fiscal, nhonhô

sociedade” (Jacog, nº35, 1861, p. 6)¹⁰. O ator, escritor e teatrólogo que entrou para a história como o grande nome da comédia clássica francesa estabeleceu, com o jogo de tensão entre a regra e o proibido, o certo e o errado e o teatro dos vícios mundanos, a comédia de costumes. O riso em Molière deixava de ser só um sopro vital de vida e tornava-se uma ferramenta intelectual, um instrumento a serviço de uma causa. “Ridendo castigat mores”, ou seja, rindo corrigem-se os costumes (MINOIS, 2013, p. 409)(ver Figura 5).



Figura 5 - *Semana Ilustrada*, ano 1, nº 33, p. 4, 28 de jul 1861.¹¹

Assim como Molière, que no teatro zombou dos avaros, dos velhos, dos maridos traídos e dos censores beatos, a *Semana Ilustrada* não fez por menos. A sátira tradicional do teatro agora apropriada pelas litografias se mostraria ao público, assim como, de modo simbólico, as imagens projetavam-se na *lanterna mágica*. Objeto ótico que se tornou um dos símbolos da modernidade e da imprensa ilustrada do século XIX, o instrumento óptico projetava imagens em paredes ou lençóis brancos. Ampliando cenas pintadas em placas de vidro e fornecendo ao expectador a ideia de movimento, os temas iam de demônios a episódios religiosos, de cenas romanescas à com conotações satíricas.

No logo da revista (Imagem 3), o Dr. Semana portava um exemplar da publicação na mão direita, enquanto na outra trazia um *dichê* (imagem sobre um vidro plano pequeno) para projeção na lanterna mágica. Em volta do personagem e de sua lanterna, um rol de outras figuras em pé, pulando e sentados formavam um quadro que inspirava desordem, humor e malícia. Essas personagens estariam na mira

¹⁰ Em outubro de 1658, Molière apresentou-se no Louvre diante de Luís XIV e teve sua companhia, a *Troupe de Monsieur, de frère unique Du Roi*, conhecida pela Europa (BERTHOLD, 2011, p. 347).

¹¹ “Como são hoje os maridos. Em casa, que aborrecimento! Fora de casa, que folia!”

do sorriso, da piscadela e da lanterna mágica do Dr. Semana, ou seja, vítimas do flagra do olhar ligeiro da publicação. Assim, para ajudar na captura e ampliação das sorradeiras atitudes, ou seja, tratar do que ninguém comentava, mas pensava e fazia, o Dr. Semana dispunha da tradição molieresca do riso e da *lanterna mágica*¹².

OS TIPOS, O NATURALISMO URBANO E AS TEORIAS RACIAIS

A produção de uma imprensa ilustrada de livros, periódicos e de gravuras avulsas, rótulos, anúncios e cartazes conferiram outro estatuto à cultura visual nas grandes cidades. Nessas, o universo urbano e cotidiano passou a ser exaustivamente gravado, como que um encontro da sociedade com suas próprias formas e vícios. Em Paris, essa tendência artística apareceu em diversos estilos de publicações e ganharam o nome de *Physiologie*. Segundo Walter Benjamin, dos livros mais sofisticados, como *Les Français peints par eux-mêmes*, de Curmer, aos mais baratos panfletos, certo é que todos faziam parte da *literatura panorâmica*.

O escritor que alguma vez desceu ao mercado começa por olhar em volta, como num panorama. Um gênero literário específico faz as suas primeiras tentativas de orientação. É a literatura panorâmica. [...] Tais coletâneas são uma manifestação daquele mesmo tipo de trabalho literário a que Girardin abriu as portas no suplemento cultural dos jornais. Eram o traje de salão de um tipo de escrita por natureza destinada a ser consumida nas ruas. Nesse gênero tinham um lugar de destaque os fascículos, em formato de bolso, a que se chamava fisiologias. Ocupavam-se da descrição de tipos humanos como aqueles que se encontravam quando se observava o mercado. (BENJAMIN, 1978, p. 65)

Se, as ciências naturais praticavam a taxonomia (a classificação da natureza em reinos e espécies), as fisiologias redesenhavam a cidade em tipos urbanos anotados e analisados num tom pseudocientífico. Na justaposição de gravuras e textos, não havia figura parisiense, do vendedor ambulante do *boulevard* ao alinhado no *foyer* da ópera, que escapasse da pena do fisiologista e sua perspectiva enciclopédica, como o músico, a *grisette*, a mulher infeliz, o guarda nacional, o empregado e tantas outras (ZEVIN, 2005) (ver Figura 6). Segundo Benjamin, essas descrições ajustavam-se aos hábitos do *flâneur*: tipo solitário, observante, como um botânico do asfalto (BENJAMIN, 1978, p. 66).

Saindo do universo parisiense da década de 1840 e 1850, auge das *physiologies*, e voltando para o do fluminense da década de 1860, percebe-se similitude ao analisar, por exemplo, a crônica *Os jacarés: Estudo d'après nature da Semana Ilustrada*. Como sugere o título, o estudo da natureza aconteceu nos teatros, bailes, concertos e passeios públicos. Esses seriam os habitats tanto do “homem-jacaré”, aquele que olha fixamente sua musa sem aproximar-se, como o homem “pisca-pisca”, que não encara a morena encantadora e nem a loura simpática, mas, como “a vaqueta [batuta] de um regente de orquestra”, tem a pupila girando em todas as direções da “fila cerrada da humanidade feminina”. De outros manejos, o “homem pavão” fingia-se de indiferente e distraído, interessado apenas em verificar se alguém admirava o peito de sua camisa bordada, a estreiteza de sua cintura ou o “negrume de seu bigode”. Mais interessante era o “perdigueiro”, que vivia ligeiro nas ruas e ao cruzar a caça passava e olhava para trás: se não presta, para, olha para as nuvens, consulta o relógio e os cartões de visita expostos da Rua do

12 O Dr. Semana pretendia surpreender os moradores do Rio de Janeiro com as imagens ampliadas da própria cena cotidiana da cidade. Essa representação corrobora com o princípio de que o cotidiano urbano raciocinado como prática e, ao mesmo tempo, como arte fora elemento crucial da sua constituição da modernidade (COHEN, 2001, p. 260).

LE DIABLE A PARIS

— PARIS ET LES PARISIENS —

TEXTE

PAR GEORGE SAND — P.-J. STAHL (HETZEL) — DE BALZAC
LÉON GOZLAN — FRÉDÉRIC SOULIÉ — CHARLES NODIER — EUGÈNE BRIFFAULT — S. LAVALETTE — P. PASCAL
ALPHONSE KARR — MÉRY — GÉRARD DE NEVAL
ARSÈNE HOUSSAYE — THÉOPHILE GAUTIER — ALFRED DE MUSSET — etc.

ILLUSTRATIONS

PAR GAVARNI — BERTALL — ANDRIEUX — HENRI MONNIER — LANCELOT — FABRITZIUS — etc.



MARESCQ ET COMPAGNIE

ÉDITEUR
5 — RUE DU POSTE-DE-LOUIS — 5

PARIS

1855

GUSTAVE HAVARD

LIBRAIRE
45 — RUE CONDORCET — 45

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura 6 - George Sand, P.-J. Stahl (Hetzal), de Balzac... [et al.] Ilustração por Gavarni, Bertall... [et al.]. *Le diable à Paris – Paris et les parisiens*. Paris: Maresq et compaignie, 1853. (capa)

Ouvidor “até que o balão se perca de vista”. Porém, se valia à pena, o “perdigueiro” requebra-se todo, põe a luneta a cavalo no nariz, “inclina o Pinaud sobre a orelha direita, cantarola baixinho um pedaço da Traviata, passa, para, atravessa a rua, volta outra vez e vai assim seguindo sempre com o corpo e com os olhos a dona de suas ilusões” (OS JACARÉS...,nº56, 1862, p. 6)(ver Figura 7).



Figura 7 - Henrique Fleiuss. *Semana Ilustrada*, ano3, nº71, capa, 20 de abr 1862.¹³

Da mesma maneira que um “perdigueiro”, um “pavão” ou um “jacaré” apreciavam as moçoilas na porta do estabelecimento, as jovens dos bailes do Clube Fluminense motivaram a crônica de *Contos do Rio de Janeiro*, em agosto de 1861. Na ocasião, registrou-se “quatro *toilettes* brancas” que impressionavam pelos lindos cabelos cor de ouro e as guarnições de belo verde-paris (nº36, p. 2). Na mesma seção, um mês antes, foi descrito outra reunião do Clube Fluminense, no qual assegurou que esta esteve brilhante e que, entre as frequentadoras mais novas, sobressaíram duas moreninhas cujos trajes não registrou, pois ofuscado fora por seus lindos rostos. No que se refere às outras, distinguia uma de vestido branco e cabelos loiros e outra vestida de seda cor de cinza: “tinha a cútis alta como alabastro e uns olhos tão, tão negros! Em toda sua fisionomia mirava-se a candura de seus quinze anos” (1861, p. 2).

¹³ “ Oh! Nhonhô, estes vestidos agora são insuportáveis varrem as calçadas quando passam. /- A companhia da limpeza das ruas fez um contrato com os maridos, e pais de família, para que as vassouras tivessem alguma forma... /- Pois a negrinha nunca lhe há de dar esse gosto... É um capricho, que entra muito pelas algibeiras...”

Mais do que a beleza e as vestimentas das donzelas nos bailes e reuniões, escrever e caricaturar o chamado “belo sexo” foi tarefa corriqueira do jornalzinho de Fleiuss. Na série *Tipos do Rio de Janeiro*, que se trata de um conjunto de 60 textos pseudocientíficos com viés humorístico¹⁴, a “menina de colégio” foi o quadragésimo tipo analisado. Com candura radiante, ela sempre estava “envolvida em uma enorme saia balão, e submergida debaixo das abas de um chapéu *canotier*”. Como todas as outras, era endiabrada, faladeira e curiosa, aprendia a namorar antes de saber fazer crochê e vivia estudando gramática nos olhos dos primos e meninos da vizinhança. Em casa, apurava-se no piano, no desenho, na dança e no francês, sem deixar nunca de ser brincalhona e ardilosa (TYPOS..., n°127, 1863, p. 2). Na comparação com uma edição anterior, *a menina de colégio* não era muito diferente da chamada *moça solteira* que era explicada como “uma variedade da espécie – Mulher”, no qual o “m” maiúsculo parecia indicar o universalismo da categoria taxonômica.

Há duas épocas distintas para as moças. A das lições de piano, de bordar, dançar, etc. – forma nascente, traje singelo, rosto infantil. Pensa pouco e muito raras vezes, e só com bagatelas sonha. A outra (quando a borboleta quebra o invólucro). Então é ela moça em toda a acepção da palavra. Seu coração é um abismo, o pensamento um mistério, a mente um vulcão. (A MOÇA solteira, n°14, 1861 p. 3)

Tanto para a aristocracia rural como para a burguesia emergente, havia dois tipos de feminilidade: uma talhada para o casamento, símbolo de santidade e reprodução, e outra que expressava sentimentos e desejos sexuais, interditos às primeiras (DEL PRIORE, 2006, p. 172). Nesse sentido, o humor do jornal valia-se dessas visões e acusava rindo as *namoradeiras* que, como as caixinhas e bolas com que os malabaristas faziam as suas mágicas, passavam de mão em mão (DEFINIÇÕES..., 1861, p. 7). Da mesma maneira, como “uma luva que chega a todas as mãos”, a *mulher leviana* era como uma rosa que “cada namorado arranca-lhe uma pétala... de sorte que quando chega a casar-se só tem a oferecer ao marido: os espinhos que ficaram” (CRÔNICA..., 1861, p. 7). E, talvez, ao se casar e oferecer os espinhos ao marido, o Boêmio da coluna *Varietades*, escreveu:

A mulher é uma santa na igreja, um anjo nas ruas, um diabo em casa, uma coruja nas janelas, um cão na porta, uma cabra em um jardim... o chefe do pecado, a arma do diabo, o desterro do paraíso, e a corrupção da primeira lei antiga que o céu deu aos homens... é um animal que se aborrece. (n°21, 1861, p. 3)

Na literatura panorâmica da *Semana Ilustrada* foram-se construindo o feminino e seus “tipos”. Com a sua lanterna mágica, o periódico ilustrado ampliava de modo detalhado condutas e tipos sociais denunciando e convidando ao riso. Além da “moça solteira” ou da menina “de colégio”, as características corporais desviantes do modelo forjado na arte clássica e greco-romana, que tanto influenciavam os artistas e pensadores do século XIX, serviam de base para a caracterização de outros tipos. Segundo a crônica, não cortejada nem pelo “perdigueiro” era a “moça balão” (OS JACARÉS..., 1862, p. 6) que, numa capa de 1863, seria barrada e caracterizada pelo Dr. Semana de maxambomba (ver Figura 8).

¹⁴ Publicado entre 1 de março e 19 de julho de 1863, que em sua maioria contém inserções de xilogravuras – processo mais sofisticado e caro usado, principalmente, nas imagens produzidas na Europa e EUA (MOTA, 2015, p. 145)



Figura 8 - *Semana Ilustrada*, ano 3, nº 122, capa, 12 de abr 1863.¹⁵

Embora o jornal afirmasse que não lhe cabiam “[...] o papel presumido de censores da sociedade – de férula alçada e olhar carregado”, expunham que havia um lado ridículo nas coisas do mundo que merecia particular atenção. Tal atenção era dada quando a *Semana Ilustrada* expunha e ria daquilo que considerava o lado grotesco da sociedade fluminense:

Coisas que tem a vantagem de ser ridículas:
Velha em peignoir branco;
Uma boca sem dentes, quando diz: Eu te amo!
Um marido que faz agradinhos à sua mulher, em público, e vice-versa;
Uma mulher gorda valsando;
Uma cabeleira postiça em que há cabelos brancos;
Um homem alto, magro e com a casaca abotoada;
Uma mulher feia que desmaia
[...]
Uma mulher baixa e gorda, vestida com camisola de banho.
Um homem que monta mal a cavalo.
Um marido que diz, quando fala da mulher – lá a Madama.
Uma pessoa vesga quando namora.
Um homem, que sofre muito dos calos, quando dança uma quadrilha.

15 “ARTIGO 315 DO REGULAMENTO POLICIAL. Pedestre Semana (à uma moça estrangeira muito alta e gorda) – Não pode passar por aqui, a subida é pela rua da Lampadosa. /Moça – Mas parece-me, que essa ordem é só para os carros... /Pedestre Semana – Para Maxambombas também.”

Uma moça que rói as unhas.
 Um homem baixo e magro, casado com uma mulher alta e gorda.
 Um namorado arrufado
 Um deputado que nunca fala
 Uma comadre que fala muitas vezes em seu compadre
 Um homem barrigudo quando faz a mesura nos lanceiros.
 De todas as coisas, porém, a mais ridícula é:
 Não ser assinante da *Semana Ilustrada* (CRÔNICA..., 1861, p. 7).

No final do século XIX, Henri Bergson definiu que a função do riso seria a de distribuir mesmo doses de condenação, já que as sociedades criam formas para corrigir membros pouco atentos ao que circunda (1993, p. 98). O lado ridículo da sociedade estaria em tipos moralmente faltosos ou mulheres namoradeiras, porém poucos não foram aqueles que se tornaram alvos por questões apenas físicas. Segundo Bergson, as pessoas riam sempre que alguém dava-lhes a impressão de uma coisa. Como cômico era incompatível com a compaixão, a transformação da percepção do corpo em coisa era imprescindível ao distanciamento emocional. Em resumo: se na pessoa humana pusermos de lado o que interessa a nossa sensibilidade e nos consegue comover, aquilo que fica poderá tornar-se cômico, e a comividade estará na razão direta da parcela de rigidez que nela se manifestar (1993, p. 104)(ver Figura 9).



Figura 9 - Henrique Fleiuss. *Semana Ilustrada*, ano 2, nº103, p. 5, 1862.¹⁶

16 - Ora viva Sr. Tiburcio! Como vai a sua alma? /- A minha alma? Essa é boa! /- Falo-lhe da sua alma porque do seu corpo não vale a pena tão magrinho, sequinho e encarquilhadinho é ele!

Nas caricaturas, o corpo “maxambomba” e o “magrinho, sequinho e encarquilhadinho” não comoviam porque eram tidos como misantropos ao estado de graça do belo e da arte da época. Para Bergson, a arte era um “regresso à simples natureza”, como bem ilustram os corpos simétricos, moderados e idealizados da pintura neoclássica (1993, p. 119). Como aberrações da natureza, fora da arte e do belo naturalizado, não era difícil que tais corpos “assimétricos” provocassem distanciamento e, assim, riso ao serem exibidos na *Semana*.

Na crônica *As Mulheres, no sentido burlesco, a lanterna mágica* voltava a exhibir as mulheres, mas agora eram as “moças velhas” ou “tias”. O discurso, sem perder a verve humorística, revelava que as mulheres que haviam deixado para trás a juventude e continuavam solteiras eram por terem sido namoradeiras, ou seja, eram castigadas pelo fato de haverem desrespeitado, em algum momento, as fronteiras do modelo de comportamento. Porém, o lugar social da tia, ou melhor, o não lugar, inspirava profundo desagrado no cronista, novamente o Boêmio, porque uma tia estaria “de alguma maneira colocada fora do interesse que se tributa a seu sexo”:

Uma tia simboliza o egoísmo; é uma mulher que calculou em vez de amar; é uma mulher que não temeu ser enganada por sua razão, temendo sê-lo por seu coração; e uma mulher que disse consigo: Um marido far-me-ia desgraçada, e não ouviu uma voz interna responder-lhe: e um filho far-te-ia feliz! (n°23, 1861, p. 3)

Na ordem burguesa, o patriarcalismo de sangue formador das filiações de poder e terra foi remanejado para ordens de maior amplitude, que continuaram a transmitir os seus valores só que por outros meios, como nacionalismo, liberalismo e imperialismo. Nesses novos arquétipos de transmissão de valores, a família tornou-se base concreta, sólida e imutável que atravessava todos os momentos históricos. A família naturalizada organizava a história, mas ao mesmo tempo estava fora dela, ou seja, como se fosse imune às características políticas, sociais e culturais de cada período (MCCLINTOCK, 2010, p. 78)¹⁷. Assim, por não se casar, a tia deslocava-se do centro dessa ordem natural e passava a ser vista como uma espécie ameaçadora que, ao invés de passional, calculava e não cumpria o seu destino biológico. Nas palavras de Boêmio: “que simpatia merece?”.

O vocábulo – moça – é o mais gracioso da língua, e nós só o pronunciamos com amor. O de esposa exprime a mais alta dignidade social da mulher. O de mãe inspira-nos um sentimento mais nobre ainda do que amor. O de viúva entenece-nos e excita a nossa piedade; mas o de tia!... que simpatia merece? Que recordações a protegem? Que esperanças falam por ela? (n°23 1861, p. 3).

Racional e não reprodutora, a tia era um ente familiar antinatural da taxonomia. Objetificada, longe do belo natural e de qualquer sensibilidade era facilmente levada ao grotesco.

Num diálogo com as viagens exploratórias e as catalogações de espécies que naturalistas realizavam pelas regiões africanas, asiáticas e americanas, o semanário de Fleiuss ia classificando todos pelas ruas e, de mais zelo, as ‘espécies’ do gênero ‘Mulher’. Mais do que uma alcance da literatura científica da época sobre o jornal, essa influência dos estudos naturalistas estava na própria formação acadêmica de Henrique Fleiuss, dono, editor caricaturista da *Semana*. Quando estudou Música e Ciências Naturais em Munique, Fleiuss se tornou amigo e discípulo de Karl Friederich Phillipe von Martius, famoso por

¹⁷ “Desde 1850, a imagem da família natural e patriarcal, em aliança com o darwinismo social pseudocientífico, veio a construir o tropo organizador para comandar o desconcertante conjunto de culturas numa única narrativa global ordenada e administrada pelos europeus” (MCCLINTOCK, 2010, p. 80).

seus estudos e expedições botânicas em terras brasileiras, e que mantinha relações próximas com a corte Imperial e o recém criado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Segundo a Academia de Munique, o homem também pertencia ao mundo natural, e assim passível de ser estudado dentro da concepção de taxonomia iluminista na missão de esclarecer o estado de civilização e história de aborígenes e outros habitantes (LISBOA, 2009, p. 178).

No número 27 da revista, começou a ser publicado, geralmente na terceira página, as crônicas de Zoophilo¹⁸. Pelas análises e descrições desse passavam a anatomia humana, tendo por objeto diferentes características do corpo masculino e feminino. Além das observações anatômicas sobre tipos e grupos sociais fluminenses, Zoophilo estendeu suas análises para famosos personagens históricos. Para ele, a barriga de Henrique VIII tinha o título da mais bem torneada do mundo, fora a elegância das cadeiras de Joana d'Arc que teriam seduzido Carlos VII e, ironizando com o óbvio, “Alexandre Magno, Cezar e Napoleão tiveram tornozelos” (PRELEÇÔES... O TORNOZELO, 1861, p. 3). Detendo-se a civilização brasileira, Zoophilo delineou uma tipologia, por exemplo, dos calcanhares dos velhos, dos meninos em idade escolar, das mulatas baianas, dos jóqueis, das dançarinas e das moças faceiras. Os *dandys* enfrentavam “as lamas e as imundas calçadas do Rio de Janeiro, só porque são causa de apreciarem mais à vontade uma torneada e bem lançada barriga de perna”. A moça loura e alva teria o joelho cor de rosa seca, a morena a cor de camurça e as suas cadeiras serviriam de apoio para as mãos na dança ou no ralhar com os escravos (PRELEÇÔES... A BARRIGA, 1861, p. 3; PRELEÇÔES... O JOELHO, 1861, p. 3; PRELEÇÔES... AS CADEIRAS, 1861, p. 6).

A cada novo número da série uma parte do corpo era evidenciada, como *Preleções da anatomia burlesca: IV – O joelho* ou *Preleções da anatomia burlesca: VI – As cadeiras*. Mais do que descrever e litografar os tipos sociais, nessa série seus corpos eram também esmiuçados. Calcanhares, tornozelos, joelhos e barrigas ganhavam espaço na publicação e eram submetidas ao olhar cômico e pseudocientífico de Zoophilo, com doses de erotismo quando o assunto eram as barrigas de pernas, cadeiras, coxas e panturrilhas femininas (ver Figura 10). Numa miscelânea estética que misturava a tradição das *physiologies* parisienses e os estudos naturalistas da época, a *Semana* relacionava anatomia, comportamento e posição social para classificar a “natureza” urbana do Rio de Janeiro.



Figura 10 - Henrique Fleiuss. *Semana Ilustrada*, ano 1, nº29, p. 5, 30 de jul 1861.¹⁹

¹⁸ Não se sabe quem fora o autor que escreveu na revista com o pseudônimo Zoophilo. A série tem início no nº 27, dia 16 de junho de 1861, e segue pelas publicações de número 28, 29, 31, 32, 33 e 34.

¹⁹ “Anatomia burlesca. Calcanhares, tornozelos e barrigas de perna (Vide os ns. 27,28 e 29)”.

No momento em que o Zoophilo da *Semana* escrevia suas preleções da anatomia, não se pode esquecer que as classificações taxinômicas dos naturalistas se desdobravam em aportes para teorias raciais deterministas. O século XIX assistiu à proliferação e difusão dessas teorias que, se não foram inventadas nesse momento, entraram na ordem do dia por estudos como os de Galton e Broca, no qual as características e medidas do corpo correspondiam à psique do grupo racial²⁰. A frenologia media a genialidade pelas dimensões do cérebro, a exemplo do que ocorria com o tamanho do nariz, a forma dos lóbulos das orelhas, enfim, medidas antropométricas encaradas como índices capazes de diferenciar indivíduos em raças superiores ou inferiores. Os seres humanos e seus comportamentos foram, cada vez mais, encarados como resultado de leis biológicas e vários métodos surgiram para medir a capacidade do cérebro humano, como a frenologia e a craniologia, além das teorias criminais de Cesare Lombroso (1835/1909)²¹. Mesmo depois da disseminação dos ideais liberais, segundo Arendt, no plano internacional o nacionalismo ainda foi estimulado por uma classe média seduzida por antigos ideais de sangue/raça:

É significativo, que o pensamento racial inglês como, aliás, aconteceu na Alemanha, se tenha organizado entre os escritores da classe média e não entre a nobreza, que tenha nascido do desejo de estender os benefícios dos padrões de nobreza a todos as classes, e que se nutrisse de sentimentos verdadeiramente nacionais (1989, p. 2009).

Ao classificar os seres humanos a partir dessas características, o homem branco europeu colocou-se na posição de vanguarda da história evolucionista, cabendo aos colonizados e grupos subalternos resignarem-se às etapas anteriores. Nessa ordem espaço-temporal, os grupos eram dispostos tendo em vista sua distância/proximidade da natureza e não é por mero acaso que na História Natural as sociedades ditas primitivas figuravam ao lado dos dados botânicos e zoológicos. Ao apresentar as medidas e características anatômicas para um jornal ilustrado humorístico, Zoophilo das ruas do Rio de Janeiro utilizou-se tal ordem para apresentação dos calcanhares:

O calcanhar mais apreciado, ao menos para nós, é o do macaco... Segue-se o calcanhar do negro pedreiro, gretado pelo cal e caloso pelo atrito dos andaimes. Este só é apreciado por alguma quitandeira estúpida e de inclinações comuns. Acreditem! (PRELEÇÕES... O CALCANHAR, 1861, p. 6).

A biologia, transformada mais tarde em darwinismo social, auxiliava os intelectuais e cientistas a avaliarem o progresso da humanidade. Nessas etapas do desenvolvimento, em resumo, o primitivo de uma raça superior deveria apresentar semelhanças com o ancestral desenvolvido da outra inferior, numa sequência em que a criança branca masculina teria o mesmo nível de desenvolvimento, por exemplo, de um negro adulto ou uma mulher (MCCLINTOCK, 2010, p. 81). Seguindo essa racionalidade, Zoophilo aproximou os calcanhares do negro e do macaco como se representassem estágios quase semelhantes no desenvolvimento, no qual o macaco, estágio mais primitivo, era a base e o do negro, posição sucessor do primata. Contudo, a peculiaridade analisada não se limitou às raças naturais,

²⁰ Enquanto Rousseau eleger o selvagem americano como moralmente superior ao homem ocidental, o naturalista francês Buffon construiu imagens negativas dos não europeus que foram retomadas pelo jurista De Pauw, para quem os americanos sofriam de desvios patológicos que os faziam degenerados. Não faltaram estudos legitimados pela ciência da época para autenticar tal leitura (DE LUCA, 1999, p. 137).

²¹ No decorrer da primeira metade do século XIX, os teóricos raciais dividiam-se em dois grupos: os monogenistas, que acreditavam em uma única origem para a espécie humana, e os poligenistas, muito influentes em meados do século, que asseveravam a existência de diferentes raças, uma vez que, cada uma teria se originado não de um ancestral comum, mas por processos separados e autônomos (SCHWARCZ, 1993, p. 48).

mas também mesclou comportamento e classe social. Zoophilo condenou os calcanhares negros à admiração solitária de “(...) alguma quitandeira estúpida e de inclinações comuns”. Nesse caso, ele não se refere à raça, antes prefere o trabalho e o comportamento para credenciá-la como admiradora de tal calcanhar. Não seria verossímil fazê-la admirar um calcanhar branco, afinal, cada grupo tinha seus ajuntamentos quase inexpugnáveis que mesclavam gênero, raça e classe na taxonomia da cidade do Rio de Janeiro de Zoophilo.

CONCLUSÃO

Entre 1835, quando ocorreu o atentado contra o rei Luís Felipe, e 1848, ano de agitações na Europa, Baudelaire proclamou o nascimento da moderna caricatura, voltada para a crítica dos costumes e à sociedade cosmopolita burguesa. Diferentemente dos anos anteriores, quando o jornalismo utilizou-se da caricatura como arma de batalhas políticas, observou-se nesse período uma inflexão para a grande comédia urbana. O semanário de Henrique Fleiuss guarda certa semelhança com o que ocorreu na imprensa francesa na primeira metade do século XIX, principalmente nos seus primeiros anos de publicação, quando a centralidade deixou de ser a política partidária e ganhou força o cenário urbano (NERY, 2011, p. 182) (PEREIRA, 2015, p. 132).

Os boatos do mundo do poder, as discussões parlamentares e os embates acerca dos caminhos do progresso tinham espaço garantido nas páginas, porém o compromisso maior era com o cotidiano e o espectador que parecia querer abarcar os múltiplos nuances da vida social. Esse pacto com a cidade e seu cotidiano foi tão forte que mesmo aqueles que não eram bem vindos nos famosos salões, mas usavam das práticas diárias para engendrar circulação e autonomia perante um sistema de exclusão e violência, tiveram lugar nas ilustrações. Mesmo quando rotulados de especuladores de preço, a cidade negra e sua economia estiveram presentes na *Semana Ilustrada*²² (ver Figura 11).

Da máxima do teatro de humor, *ridendo castigat mores*, da caricatura de costume de Daumier e da literatura panorâmica e suas ilustrações, a *Semana Ilustrada* se inspirou e exibiu a sociedade fluminense para ela mesma, ao modo “lanterna mágica”, generalizando e esquematizando o real, ou seja, na junção de estereótipos²³. Junto do Dr. Semana e do Moleque, ilustrou-se as *más condutas, as namoradeiras, os tipos “fisiológicos” dos salões, os corpos desnaturalizados das ruas e, ainda, a anatomia de cada um deles, e decidiu-se rir de todos. Nas palavras do próprio jornalzinho: “Riamos! Em toda essa multidão que se move curvada sobre o futuro; em todos esses energúmenos que enxergam horizontes claros através da fumaça do charuto, [...]”*. (RIDENDO..., 1960, p. 2).

Evidenciou-se também que perante alguns “tipos” e anatomias, como a mulher leviana, a moça balão, a tia e o calcanhar do negro pedreiro houve um cultivo de humor mais insultuoso que objetificava o lado considerado grotesco da sociedade fluminense. Apesar da taxonomia dos tipos urbanos proposta pela folha ilustrada ter sido bem vasta, entendeu-se que nem toda classificação foi realizada com o mesmo humor. Em suma, os discursos normativos provenientes do imperialismo cultural europeu, revestidos de despojamento, acomodavam-se aos nossos arquétipos de urbanidade tropical.

22 Segundo Sidney Chalhoub: “A cidade negra é o engendramento de um tecido de significados e de práticas sociais que politiza o cotidiano dos sujeitos históricos num sentido específico – isto é, no sentido da transformação de eventos aparentemente corriqueiros no cotidiano das relações sociais na escravidão em acontecimentos políticos que fazem desmoronar os pilares da instituição do trabalho forçado” (CHALHOUB, 1990, p. 186).



Por causa do cambio,
Custa agora um cajú, 500 rs; uma barba, 320 rs; uma tampa de cameló, 400 rs; um figo, 200 rs; um ramo de flores, 2\$000. Carne secca, feijão, milho, arroz, emfim tudo quanto vem de fóra o triplo e o quadruplo.
E viva a especulação.

Figura 11 - *Semana Ilustrada*, ano 8, nº 376, p. 8, 23 de fev 1868²⁴.

23 “Uma das características centrais do estereótipo é atribuir os traços de um grupo a um princípio subjacente, transformando o valor heurístico em essência. Se tal operação é empobrecedora, provocando resistências a mudança, também é graças a ela que se consegue organizar a realidade de forma confortável e tranquilizadora.” KLEIN; VAN YPERSELE, 2006 apud VELLOZO, 2011, p. 371)

24 “Por causa do câmbio, custa agora um caju, 500rs; uma barba, 320rs; uma tampa de cameló, 400rs; um figo, 200rs; um ramo de flores, 2\$000. Carne seca, feijão, milho, arroz, emfim tudo quanto vem de fora o triplo e o quádruplo. E viva a especulação.”

FONTES

A Lanterna Mágica (1844-1845)

Caricaturana (1936-1938)

Le diable à Paris – Paris et les parisiens (1853)

Semana Ilustrada (1860-1876)

Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, nº 277, 14 de dez. de 1837.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. A trajetória de Henrique Fleiuss, da *Semana Ilustrada*: subsídios para uma biografia. In: KNAUSS, Paulo (org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ARENDT, Hannah. A ideologia racista antes do racismo. In: _____. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. *Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: KOTHE, Flávio R (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

BENJAMIN, Walter. Paris, a capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio sobre o significado do Cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CACHIN, Marie-Françoise ; COOPER-RICHET, Diana ; MOLLIER, Jean-Yves; PARFAIT, Claire. *Au bonheur du feuilleton*. Paris: Creaphis, 2007.

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

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

COHEN, Margaret. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: CHARNEY, L. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação UNESP, 1999.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

- GUILLEMOT, Gabriël. *Le bohème. Physiologies parisiennes*. Paris, 1868.
- KLEIN, O; VAN YPERSELE, L. Les estéreotypes. In: VAN YPERSELE, L. (Org.) *Questions d'histoire contemporain: conflits, memories et identities*. Paris: PUF, 2006.
- LISBOA, Karen. O Brasil dos naturalistas Spix e Martius. *Acervo*. Rio de Janeiro, RJ. v. 22, n. 1, jan/jun 2009.
- MCCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MARTINS, Ana Luiza. Desenho, letra e humor. Estereótipos na caricatura do Império. In: LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, Humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MOTA, Isabela Moura. Rir para corrigir: as caricaturas de costumes nos primeiros anos da Semana Ilustrada (1860-1864). Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.
- NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem comportada. In: KNAUSS, Paulo (org.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- PEREIRA, Renan Rivaben. *Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana: imprensa, cidade e humor no Rio de Janeiro do 2º Reinado*. Dissertação (Mestrado em História). Assis, SP: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/127692>>.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana de Daumier a Porto Alegre*. São Paulo: Museu de Arte Brasileira - Fundação Armando Álvares Penteado, 2003.
- SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- VELLOZO, Mônica Pimenta. A mulata, o papagaio e a francesa. In: LUSTOSA, Isabel (org.) *Imprensa, humor e caricatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- ZEVIN, Alexander. Panoramic Literature in 19th Century Paris: Robert Macaire as a Type of Everyday. In: ZEVIN, Alexander. *Paris: Capital of the 19th century*. Providence: Brown University, 2005. Disponível em: <<http://library.brown.edu/cds/paris/Zevin.html>>. Acesso em: 11/01/2017.