



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

MAIRAWANDERLEY NEVES

O mundo binoquiano:
Narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará

Belém
2010

MAIRAWANDERLEY NEVES

O mundo binoquiano:
Narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará

Dissertação apresentada ao programa de
Pós-graduação em História da
Universidade Federal do Pará como
exigência parcial para a obtenção do título
de mestre em História Social da
Amazônia. Orientador: Professor Doutor
Aldrin Moura de Figueiredo (DEHIS/UFGPA).

Belém
2010

MAIRAWANDERLEY NEVES

O mundo binoquiano:
Narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará

Dissertação apresentada ao programa de
Pós-graduação em História da
Universidade Federal do Pará como
exigência parcial para a obtenção do título
de mestre em História Social da
Amazônia. Orientador: Professor Doutor
Aldrin Moura de Figueiredo (DEHIS/UFPA).

Data de Aprovação:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo

Prof. Dr. Antônio Otaviano Vieira Júnior

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castilo

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA, Belém-PA)

Neves, Maira Wanderley

O mundo binoquiano: narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará / Maira Wanderley Neves; orientador, Aldrin Moura de Figueiredo. - 2010

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2010.

1. Belém (PA) - História - Séc. XIX. 2. Imprensa - Belém (PA) -

História - Séc. XIX. 3. Jornal O Binóculo – Imprensa paraense. I. Título.

“Comece pelo começo”, disse o Rei gravemente,
“e prossiga até chegar ao fim; então pare”

Lewis Carroll

Ж

Agradecimentos

Primeiramente agradeço aos deuses todos por ter terminado, por ter finalmente terminado.

Agradeço também, aos mesmos deuses todos, por terem posto em minha vida as pessoas que me deram força para ter finalmente terminado.

À minha mãe Wanir por tudo, por acreditar e por não desacreditar nunca.

À minha irmã Maioi pela coragem e força que sempre demonstra, e pelo pensamento confortador que *uns dão outros comem*.

Ao meu pai Aguinaldo por todos os livros do mundo.

Às minhas tias Weneide, Wércia e Walquiria por me abrigarem quando precisei escrever.

Às amigas historiadoras Carol, Luana e Moema, que ouviram e toleraram dois anos de *binóculo*.

À Elayne por mais de 20 anos de amizade. Amiga sou tão perto de você!

À Franci pela luz nos momentos de sombra.

Ao meu paciente orientador Aldrin Figueiredo, pelos rumos propostos e nunca impostos.

À Maria de Nazaré Sarges, nossa Naná, minha eterna orientadora, pelas primeiras lições de pesquisa.

À Cristina Cancela, pela primeira leitura do projeto que viria a ser essa dissertação, infinitamente e eternamente grata.

Aos meus professores do mestrado, Franciane Lacerda, Leila Mourão e Otaviano Vieira.

Ao professor Luís Heleno Montoril del Castelo, que talvez não saiba que sua disciplina foi definitiva.

À CAPES por ter me dado a oportunidade de ter vivido dois anos dedicada ao que mais amo.

E finalmente a todos do PP-hist, pelo compromisso com a escrita de uma História Social da Amazônia.

E a galerinha do *Binóculo*, claro.

Sumário

Resumo -----	VIII
Abstract -----	IX
Introdução -----	10
Capítulo I: De Binóculos	
1.1. Sociedade binoquiana -----	19
1.2. Escritura binoquiana I -----	35
1.3. Lugares do feminino -----	49
1.4. Escritura binoquiana II -----	59
Capítulo II: O Anti-jornal	
2.1. Arena das letras -----	68
2.2. Resposta à Belém -----	79
Conclusão -----	87
Fontes -----	90
Referência Bibliográfica -----	97

Resumo

Este trabalho se debruça sobre o jornal *O Binóculo*, que circulou em Belém no final do século XIX, a partir de 1897. Com narrativa construída em torno de personagens do *demi-monde* belenense, *O Binóculo* tece em suas páginas uma sociedade binoquiiana que circula pela urbe, problematizando questões específicas daquela sociedade, submersa nos ideais de modernidade e progresso e vivendo sob o signo da Belle-Époque. Nesse sentido, *O Binóculo* desenvolve íntimo diálogo com a imprensa “crítica e noticiosa” da época e suas representações urbanas e sociais. Assim, só é possível compreender como este jornal se tornou possível em Belém, em fins do século XIX, se compreendermos também os signos discursivos que formavam a cidade bellepoquiiana.

Palavras-chave:

Imprensa – Modernidade; séc. XIX – Belle-Époque

Abstract

This work leans over on the periodical *O Binóculo*, that circulated in Belém in the end of century XIX, from 1897. With narrative constructed around personages of *demi-monde* belenense, *O Binóculo* weaves in its pages a binoquiiana society that circulates for urbe, considering questions specifics of that society, submerged in the ideals of modernity and progress and living under the sign of the Belle-Époque. In this direction, *O Binóculo* develops intimate dialogues with the press “criticizes and urban and social news” of the time and its representations. Therefore, it is only possible to understand as this periodical it is became possible in Belém, in ends of century XIX, if also to understand the discuss signs that formed the bellepoquiiana city.

Key-words:

Press – modernity; séc. XIX – Belle-Époque

Introdução

A discussão que se inicia nestas páginas, debruça-se sobre o jornal *O*

Binóculo, folha hebdomadária que circulou na cidade de Belém na última década do século XIX, e que pretende investigar, justamente, *como o jornal Binóculo se tornou possível*. Para tal, compreendo como “tornar-se possível” inquirir sobre os meios intelectuais, políticos, culturais e sociais, que possibilitaram o surgimento de um periódico como o *Binóculo* na cidade de Belém, em fins do século XIX. Com isso, considera-se que a obra integra um contexto sociocultural específico, embora não seja mero reflexo deste, sendo necessário, portanto, perceber como sua escritura, chamada aqui de *escritura binoquiiana*, se posiciona neste contexto, através das opções estéticas e discursivas que fez, acreditando que essas escolhas são pontuais, específicas e carregadas de intencionalidade.

Assim, sendo necessário conhecer primeiramente suas características, afirmo que *O Binóculo* foi um periódico auto intitulado “crítico e noticioso”. No entanto, muitos de seus contemporâneos, fossem órgãos da imprensa paraense ou intelectuais que se dedicaram ao estudo dessa imprensa, o tenham classificado como jornal humorístico. Sua epígrafe era: “As águias nascem pequenas, depois de nascer-lhes as penas, bem alto sabem voar”, poema que vinha inscrito em todos os exemplares, sempre sem a identificação do autor ¹.

¹ A epígrafe em questão é inserida a partir do número 06, 31/01/1897, e desde então, até o último exemplar preservado, 24/07/1898, continua a mesma.

Iniciou sua circulação na cidade de Belém no ano de 1897 estendendo sua publicação nos 11 anos subseqüentes ². Desses, apenas o primeiro semestre dos dois primeiros anos, 1897 e 1898, se encontram disponíveis ao pesquisador ³. Inicialmente circulava aos domingos, com periodicidade semanal, mas posteriormente passou a circular duas vezes na semana, também na quinta-feira. O custo do exemplar para o leitor interessado era de 120 réis e continha a constante mensagem de que tal valor não aleija ninguém ⁴.

De seus proprietários, sabe-se apenas que são os únicos redatores do jornal ⁵, mas que permaneceram no anonimato. Na obra de Remijio de Bellido ⁶ há a informação de que Brasilino Perdigão seja o seu proprietário, mas o rastro se perde apenas no nome. Manoel Barata, em estudo sobre jornais e periódicos paraenses, afirma que não obteve autorização para publicar os nomes dos proprietários do jornal ⁷. Assim, foi constante o uso de pseudônimos e de colunas não assinadas, e nomes como K. Lado, Mexira, Pantaleão, A Patrulha, Binóculo Júnior se tornam conhecidos do leitor.

Suas colunas mais recorrentes eram: “Coisas que embirro”, “Os Namoros”, “Pelo Telephone”, “Typos d’Avenida”, “Retratos Instantaneos”, “Trouxe a rosca”, “Corre como certo” e “Ah!...que pandega!”. No entanto, o mais curioso desse jornal “crítico e noticioso” foi a circulação constante de certas personagens, chamadas de “Divas”, que tiveram suas vidas, seus cotidianos, suas festas de aniversários, seus namoro e términos, suas brigas e suas viagens, contadas nas páginas do *Binóculo*. Personagens que pertenciam ao *demi-monde* belenense, o baixo mundo, um ambiente explicitamente boêmio e popular. Eram elas, Josefa Amarela, Maria Olympia, Marocas Paiva, Marocas Teixeira, Brígida, Velha Altina, entre muitas outras.

No entanto, para que os dados referidos acima, não sejam apenas informações técnicas, é preciso engatá-los a contextos socioculturais específicos da urbe belemita e às redes políticas e intelectuais que estruturam seus campos, situando o

² Não temos a data exata em que o jornal *O Binóculo* deixou de circular na cidade de Belém, no entanto, a obra *Catálogos de Jornais Paraenses*, de Remijio de Bellido, que foi publicada em 1908, afirma que até aquela data o dito jornal ainda circulava na urbe. Vicente Salles confirma essa informação na série de artigos sobre caricaturas e caricaturistas, publicados no jornal *A Província do Pará*, em 1992.

³ O jornal *O Binóculo* entrou muito recentemente no catálogo da Biblioteca Pública Arthur Vianna (CENTUR), provavelmente entre os anos de 2005 e 2006, através de compra realizada dos microfilmes referentes aos jornais paraenses, arquivados na hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁴ *O Binóculo*. Belém, 06 de janeiro de 1897, pp. 01.

⁵ “Serviço da Casa”. *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, pp. 02.

⁶ BELLIDO, Remijio de. *Catálogos dos jornais paraenses, 1822-1908*. Pará: Imprensa Oficial, 1908.

⁷ BARATA, Manoel. *Jornais, revistas e outras publicações periódicas*. In: *Formação Histórica do Pará*. Belém: UFPA, 1973

jornal *O Binóculo* não apenas em um “lugar” de discurso, mas também *no* discurso da imprensa e intelectualidade paraense, retirando-o da perigosa posição de voz única e isolada. Lugar *de* discurso pois possibilitam inferir sobre o discurso binoquiano produzido nas páginas do periódico, e lugar *no* discurso por que permitem localizar o discurso binoquiano na sociedade belenense de fins do século XIX.

Nesse sentido, da afirmação de Remijio de Bellido, de que o *Binóculo* continua a circular até aquele momento, 1908, cheio de notas escandalosas e fatos de pouca vergonha ⁸, localiza o jornal em uma historicidade específica, brasileira e belemita. Ora, sabe-se que o século XIX foi movido a grandes mudanças políticas e sociais, da transformação do Rio de Janeiro em capital do império português à Independência, da Abolição à Proclamação da República, temos diante dos olhos um período que instigou muitos intelectuais a se posicionarem e defenderem suas idéias e posturas. No final do século XIX, a imprensa foi vista como o meio mais eficaz de divulgar e fazer circular essas idéias, desenvolvendo nesses homens um sentido de missão com a construção do Brasil. No entanto, muitas dessas folhas não resistiram às intempéries, fruto dos altos custos de impressão, das dificuldades de distribuição, além, da alta porcentagem de analfabetos que compunha a sociedade brasileira, resultando em jornais caros e pouco procurados, que desapareciam em menos de um ano. Assim, não é pouco relevante a informação fornecida por Bellido. Saber que o *Binóculo* circulou por mais de 11 anos em Belém, significa pensar não apenas que ele desenvolveu estratégias eficazes de sobrevivência, mas que a idéia de *O Binóculo* foi acolhida e aceita por certo número de leitores, ou seja, sua recepção foi grande e sólida, o suficiente para lhe garantir mais de 11 anos de vida em um contexto onde outras folhas duraram menos de 1 ano.

No entanto, no ar paira a pergunta sobre o que, de fato, foi o *Binóculo*. Um jornal “crítico e noticioso”, como afirmava ser? Ou um jornal humorístico, como foi classificado por seus contemporâneos? Não creio que seja tão simples escolher uma dessas alternativas, pois existe grande dose de humor na construção da realidade binoquiana. Por outro lado, dizer que *por isso* ele não seria um jornal “crítico e noticioso” é apenas referendar um padrão que estava sendo legitimado, um modelo paradigmático de imprensa.

⁸ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 23 e 24 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

Nesse sentido alguns dados precisam ser postos em perspectiva. Inicialmente o nome, *O Binóculo*. O artigo definido *O* indica ao leitor que aquele jornal é um binóculo, ou funciona como tal. Assim, um binóculo é aquele instrumento que permite que se observe determinada cena ou situação bem de perto, que se perceba os detalhes que a olho nu não seria possível. Com um pouco mais de ênfase, um binóculo permite ver algo que provavelmente não se veria sem o seu auxílio, um binóculo te mostra, te permite ver.

Mas não seria exatamente esse o papel da grande imprensa, principalmente da imprensa crítica e noticiosa, mostrar ao leitor os fatos que acontecem na cidade? Se posicionar de maneira objetiva, sendo o instrumento pelo qual o cidadão observa a cidade, se informa sobre ela e a compreende? Sim, para todas as alternativas. Pois um jornal noticioso funciona como um observador, e se posiciona como tal, revelando no decorrer de suas páginas e seções um diagrama da cidade, ou a cidade cartografada. No entanto cabe a pergunta: que cidade é representada nas páginas de um periódico crítico e noticioso? É essa pergunta que, ao posicionar a imprensa como instrumento observador, e também reproduzidor da realidade, possibilita pensar no jornal *O Binóculo* como um *dispositivo*⁹, que coloca em situação o ato de ser jornal, e de falar sobre ser jornal, visto que sua forma de se posicionar e de representar a cidade belemita é bastante específica, e por isso intencional.

O Binóculo é, por tanto, um dispositivo que ao ser aberto aciona o signo jornal, pois observa e retrata a cidade, mas também reflete sobre o ato de observar e retratar a cidade. Ou seja, encerra dentro de si, o significante e o significado do jornal como signo. Nesse sentido, não apenas é possível como é necessário desfazer o dispositivo, para compreender seu funcionamento, sua ativação e suas engrenagens. E justamente por isso ele é dispositivo, por que é possível desfazê-lo, e ao fazer isso, refazê-lo¹⁰.

Para tal, para desfazer e ativar o dispositivo, observemos o jornal *Binóculo* tal qual ele se mostra em suas opções estéticas e intencionais. Vejamos que o título “O Binóculo” em caixa alta, seguido da insígnia “crítico e noticioso” e sua composição de quatro páginas de três colunas, reproduz o modelo da imprensa noticiosa

⁹ DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e outros ensaios campinas: Papyrus, 1993.

¹⁰ *Idem, Ibidem*, pp. 17.

oitocentista. Carrega também a epígrafe citada a cima, que reforça a idéia binoquiana ¹¹, visto que compara seu surgimento, e seus primeiros passos, ao nascimento da águia que quando cresce mais alto sabe voar. A epígrafe é uma referencia clara ao processo de consolidação do jornal, que inicia seus primeiros passos, mas que almeja vôos mais altos e longos. Porém, não deixemos escapar o significado contido no símbolo da águia, que possui olhos afiados, uma agudez de visão que a permite ver objetos à uma grande distância, representando na cultura ocidental o símbolo da verdade, do sentido para os detalhes, da claridade de ver mais de uma coisa de uma vez ¹². A epígrafe escolhida não é aleatória, assim como não é ingenuidade pensar que a águia, nesse contexto especifico, representa a posição do *Binóculo* na imprensa paraense, visto que a águia voa mais alto que qualquer pássaro, e por tanto consegue ter uma visão panorâmica e detalhada. Novamente, é apenas o reforço da idéia binoquiana.

Por conseguinte, a leitura do jornal *O Binóculo* se dá por meio de textos encerrados em seções. Estas, que já foram citadas a pouco, possuem características interessantes. A seção “Pelo Telephone”, por exemplo, se dedica a registrar telefonemas indignados da população, que se dirigem a redação do *Binóculo* buscando a resolução de problemas que ocorrem em Belém. Na seção “Os Namoros” há a denuncia, feita pela redação do jornal, dos namoros que vão de encontro a moral e respeito familiar. Em “Coisas que embirro”, são descritos acontecimentos que irritam os redatores do jornal, assim como em “Corre como certo”, são comentados fatos, ou boatos, que correm pela cidade como verdade. Na seção “Retratos Instantâneos”, por sua vez, temos, a cada semana, um retrato de uma das divas binoquianas, que enquanto passava pela “Avenida”, foi flagrada pela máquina de retratos do *Binóculo*.

Essas seções, como foram descritas, em sua funcionalidade, em nada diferem das seções encontradas em folhas “críticas e noticiosas”. A grande questão se encontra justamente na narrativa, ou na escritura como veremos mais a frente. É um texto que por si só se contrapõem a posição de seriedade e respeitabilidade aquinhoadas pela grande imprensa oitocentista. E por esse motivo, o humor e a sátira presente no discurso binoquiano é carregada de intencionalidade, visto que, sua presença é encoberta pela insígnia “crítico e noticioso” que o periódico carrega. Ou seja, o *Binóculo* se comporta satiricamente como grande imprensa, crítica e noticiosa.

¹¹ A epígrafe em questão é inserida a partir do número 06, e desde então, até o ultimo exemplar preservado, 24/07/1898, continua a mesma.

¹² ANDREWS, Ted. *Animal Speak: the spiritual & magical power of creatures great & small*. Dragonhawk Publishing, 2009.

Assim, suas seções, tanto compõem e ordenam sua narrativa, quanto reconstróem o signo da imprensa noticiosa oitocentista, porém é um signo corrompido, reconstruído com um olhar malévol, audacioso e agressivo. Nesse sentido, ousou dizer que o *Binóculo*, como dispositivo, é um “anti-jornal”, visto que não é possível compreender sua escrita, fora do ato de escrever. E nesse caso, escrever, significa escrever contra. Escrever contra um padrão de legitimação e representatividade da urbe, contra a tradição e o cânone bellepoquiano inscrito na sociedade e na forma de representar essa sociedade e, por fim, contra os discursos de poder.

E foi partindo dessa perspectiva, buscando abrir o dispositivo binoquiano, que este trabalho foi organizado. Composto de dois capítulos, o primeiro, intitulado “De binóculos”, busca analisar o discurso binoquiano, e o segundo, sob o título “O anti-jornal”, se propõe analisar o contexto político, social e intelectual ao qual o *Binóculo* dialoga.

Dessa forma, o primeiro capítulo, “De Binóculos”, se propõe a um olhar minucioso sobre os elementos que compõem o periódico, aproximando o foco e vendo detalhes e escolhas que revelam a intenção presente na escritura binoquiana. O capítulo, composto de quatro itens, abre o dispositivo, ativando engrenagens que se relacionam diretamente com a sociedade que viabilizou a existência do *Binóculo*.

No item 1.1, “Sociedade binoquiana”, a intenção foi retratar o universo que compõem as páginas do periódico, evidenciando quem são as divas binoquianas, suas características físicas e psicológicas, sociais e culturais, percebendo com isso a profunda relação dessas personagens com a cultura ocidental de fins do século XIX.

No item 1.2, “Escritura binoquiana I”, pretende-se refletir acerca da escritura presente no jornal, uma escritura que ao ser lida, ativa o signo, reflete a escolha intencional de certo discurso, onde reside o engajamento e o compromisso binoquiano. Assim, a análise é construída sobre duas escrituras difusas, a primeira *binoquiana* e a segunda representativa da grande imprensa. Onde esses textos serão analisados comparativamente, atentando para suas características discursivas e suas representações da realidade social belemita.

O item 1.3, “*Lugares do feminino*”, busca por em perspectiva o lugar do feminino na sociedade bellepoquiana e assim compreender a posição basilar que as “divas” ocupam na escritura binoquiana. Analisando o imaginário que envolve a mulher da noite, contraposto com outro, que envolve a mulher diurna, a noite e o dia, o puro e o pútrido, a pureza e o pecado, enfim, discursos que são inscritos na cidade, na

mentalidade e nos corpos dos cidadãos, delimitando e definindo seu lugar na sociedade. Assim, pensar nos sentidos do feminino no século XIX e nos lugares discursivos e sociais em que reside, significa pensar também, de qual *lugar* o jornal *Binóculo* fala.

O item 1.4, “Escritura Binoquiana II”, a percepção adentra um pouco mais na escritura do jornal. Através do arcabouço cognitivo da época, e da intertextualidade presente na sua escrita, podemos pensar na relação que os escritores do *Binóculo* mantiveram com a cultura ocidental e bellepoquiana. Assim, o *Binóculo* é visto como leitor, ou como produto de leituras feitas por seus escritores, ressaltando não apenas influências, mas o uso intencional que constrói discursos e realidades, como as vividas pelas divas nas páginas do periódico.

O segundo capítulo, “O Anti-jornal”, por sua vez, trata do contexto social, político e intelectual que possibilitou a gestação do *Binóculo*, que o tornou possível. O item 2.1, “Arena das letras”, se propõem a analisar esse espaço, se não geográfico e delimitável, mas sentido e experienciado por muitos intelectuais que pertenciam ou não a círculos letrados. Assim, o foco recai sobre o contexto intelectual de Belém em fins do século XIX, localizando algumas publicações nessa *arena*, enfatizando a relação existente entre a imprensa noticiosa, tida como “grande imprensa” e os pasquins – folhas que na maioria das vezes eram formadas por grupos de intelectuais e geralmente assumiam discurso combativo, e eram conhecida como “pequena imprensa”, por ter circulação reduzida e baixa tiragem. Tais informações, portanto, permitem inserir o jornal *O Binóculo* em um “lugar” na imprensa paraense, visto que o conteúdo em si de um jornal, não pode ser dissociado do lugar ocupado pela publicação na sociedade e na história intelectual da época.

Por fim, o item 2.2, “Resposta à Belém”, fecha o dispositivo com a seguinte questão: quais circunstâncias (problemas) ocorriam na cidade de Belém que possibilitaram o jornal *O Binóculo* ser do jeito que foi, com o discurso que tinha e com os diálogos que manteve com a cultura ocidental oitocentista? Ou seja, qual *problema* levou os proprietários do *Binóculo* a pensarem em sua realização? Assim, o jornal é tratado como uma *resposta*, uma produção intencional, que põem em questão um *problema* que estava ocorrendo na Belém do XIX, seja no contexto social, político ou intelectual. *O Binóculo* é compreendido, por tanto, como uma resposta social dada a um problema X que incomodou e provocou seus proprietários a pensarem em elaborá-lo.

Assim, encerra-se o trabalho que, como ensinou Walter Benjamin, se propôs a escovar o *Binóculo* à contra pêlo, procurando reativar vozes silenciadas e

experiências culturais que caminharam pelas ruas de Belém, mas que hoje chegam até nós em fragmentos, rastros quase invisíveis que gritam intensamente para quem se propõem a ouvi-los, reminiscências que relampejam no momento de um perigo. E suas perguntas continuam atuais, nos inspirando a continuar ouvindo e escrevendo. Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?¹³

Sim.

¹³ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 222-234.



Capítulo I:
De binóculos

“Tome muito cuidado” berrou a Rainha Branca,
agarrando o cabelo de Alice com ambas as mãos.

“Alguma coisa vai acontecer!”

Lewis Carroll

1.1. Sociedade Binoquiana

“Alice achou aquilo tudo muito absurdo,
mas todos pareciam tão sérios que não ousou rir”.
Lewis Carroll

As desopilantes edições do *Binóculo*, cheias de “me deixes e quindins açucarados”¹⁴, “eticetera e tal e pontinhos”¹⁵, começaram a circular em Belém no dia 01 de janeiro de 1897.

Em suas páginas era prometido o respeito a “vida privada de quem quer que seja”, não sendo impresso ali uma só palavra que ofendesse, “de leve sequer, a moralidade pública”. Pois o *Binóculo* não havia sido criado para “pelourinho de difamações”. “Não, sua missão é outra, não se enganem” – lembrava o editorial.¹⁶

Por outro lado, Vicente Salles afirma que o *Binóculo* reproduzia em Belém, o fenômeno do pasquim *Matraca*, de Fortaleza. Sendo uma publicação que “se cifra em criticar com mais ou menos espírito as *demi-mondaines* de porta aberta e os coiós sem sorte. A nota escandalosa de seus números é sempre tangida em fatos de pouca vergonha. E vive assim há doze anos!”¹⁷.

Acredito que, a referência aos doze anos do *Binóculo* foi obtida no catálogo de Remijio de Bellido, publicado em meados de 1908¹⁸. Nessa obra havia a informação que, até aqueles dias o *Binóculo* ainda circulava nas ruas de Belém. Entre 1897, o ano do lançamento do pasquim, e 1908, ano em que *Catálogo dos Jornais Paraenses* foi publicado, passaram-se 11 anos, no entanto, pela informação ali contida, percebe-se que o *Binóculo* continuou a circular, durando mais do que os 11 anos referidos. De toda forma, seus mais de dez anos de vida são fato raro na imprensa periodística paraense, que em fins do século XIX, possuía média de um ano de vida para publicações menores.

¹⁴ “Alerta!”. *O Binóculo*. Belém, 01 de maio de 1898, p. 02.

¹⁵ “O Binóculo”. *O Binóculo*. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p.02.

¹⁶ *O Binóculo*. Belém, 06 de janeiro de 1897, p. 01.

¹⁷ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. *A Província do Pará*. Belém, 23 e 24 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁸ BELLIDO, Remijio de. *Catálogo dos Jornais Paraenses (1822-1908)*. Pará: Imprensa Oficial, 1908.

Nas páginas do *Binóculo* encontramos “personagens da geralchia” como informa seu editorial de lançamento. Personagens que compunham o cotidiano da cidade, que faziam parte das mudanças provocadas pelo trem da modernidade, progresso e civilização, e que por tanto, faziam parte da Belle Époque tão alardeada. Mas personagens que não tinham *lugar* no projeto da mesma Belle Époque. Eram figuras que viviam na contra-mão, na contradição e na contravenção do ‘modo de viver’, mas que, justamente por isso, carregavam o espírito daqueles tempos, da modernidade fabricada e fantasmagórica, devendo permanecer invisíveis no projeto urbanístico.

São, portanto, os vícios, as paixões, os sonhos, as decepções, e ainda, a noite, a boemia, as cortesãs do ‘baixo mundo’ e os intelectuais que compõem o universo *binóquiano*. As *divas*, epicentro do jornal, são as cortesãs ou as meretrizes do *demi monde* e não representam apenas o cotidiano dessas mulheres, mas a história da cidade, da modernidade e da civilização ocidental nos trópicos – a história do *entre lugar*¹⁹.

São várias, e em várias situações foram retratadas nas páginas do *Binóculo*. A velha matrona Aimè, chamada também de abadeza, ficou conhecida por ser exímia tocadora de clarinete. Abriu um novo convento à Rua das Flores, onde ensinava tocar este instrumento admiravelmente, principalmente à suas hospedes. Sua velhice aconselhava-a a recolher-se a um asilo de inválidos, mas ela preferiu abrir este convento, aceitando alunas deste instrumento. E como já se achavam matriculadas umas cinco *senhoritas la diable*, foi vivendo das mensalidades. A Aimè também ensinava a explorar os patinhos que ali encostavam, assim como fazer crochê nas horas de recreio, antes e depois das aulas do clarinete. Era um verdadeiro convento este Paraíso das Flores em forma de colégio, onde se aprendia de tudo e tendo como professora a *abadeza Aimè*.²⁰

A Rua das Flores, a Rua das Gaivotas, a Rua do Riachuelo e outras tantas rua e travessas que surgem nas páginas do *Binóculo* circunscrevem uma Belém diferente daquela divulgada pelo poder público. Ruas que ficavam próximas de outras já famosas pelo luxo e beleza, como a Avenida da Paz ou Avenida Nazaré, mas que, no imaginário social e simbólico da Belém do XIX, estavam longe e em alguns momentos isoladas. Por que bem perto de onde estava o grande Teatro da Paz haviam cortiços, cabarés e

¹⁹ SANTIAGO, Silvano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 09-26.

²⁰ “Paraíso das Flores”. *O Binóculo*. Belém, 23 de maio de 1897, p. 04.

bares que lembravam o outro lado da modernidade, o lado que precisava ser combatido com políticas sanitárias, com desapropriações, com demolições de cortiços e casas de pensão. Ali, naquele *entre-lugar*, entre o luxuoso Teatro da Paz e os trilhos que cortavam a Avenida Nazaré, ali estava o bairro da Campina, o bairro das meretrizes e dos coiós sem sorte, onde haviam as casas Paraíso das Flores e Maison D’Or, onde viviam as *divas binoquianas*. Ali, naquele *entre-lugar*, foi tecido o discurso e a escritura *binoquiana*.

Havia também a famosa máquina de retratos, colocada num dos melhores lugares d’Avenida, para apanhar as senhoritas da Alta Rapioca.²¹ Resultando em uma coluna intitulada *Retratos Instantâneos* e publicada periodicamente nas páginas do pasquim, provocando comoções entre as *divas* ali representadas. Foi noticiado inclusive que a Juvência, que ficou acamada devido ao choque de ser retratada pela a maravilhosa máquina, disse que chegou a perder o apetite de comer queijo, que lhe foi oferecido pela Antonina, por achar-se envergonhada.²²

Assim, a famigerada máquina de retratos, que guarda íntima semelhança com o aparelho binóculo, era posta na ‘avenida’ para capturar cenas, em um movimento característico da modernidade do século XIX. Uma modernidade essencialmente urbana e, que tem na ‘avenida’ seu símbolo máximo da urbe, sendo um ambiente de legitimação e de reconhecimento. No entanto na *avenida binoquiana* não há damas da sociedade vestindo a última moda parisiense, com perfumes caros e luvas de pelica. A *avenida binoquiana* não é a *avenida bellepoquiana* e ao mesmo tempo é, em toda sua essência.

Maria Olympia, primeira *diva* retratada na dita coluna, ficou conhecida como a rainha do *maxixe*, fazendo-se figura obrigatória em todos os bailes. Alguns linguarudos (“sem alusão”) diziam que ela deitava azeite de dendê nas juntas e outros lastimavam que aqueles movimentos fossem só...nos bailes! Tinha um palminho de cara menos mal e trajava com algum apuro, mas nunca quis se familiarizar com uma carta de a.b.c. Foi muito dada a tratar de *xirimbabos*, daí via-se o carinho com que cuidava de um *caraxué* que lhe cantava, dia e noite, na alcova. Mulher de gênio feroz, não perdoava ninguém. Via-se o ódio que tinha à Brígida, Marocas Cacheada, Meia Garrafa e da Marocas Paiva, que um dia tiveram o arrojo de lhe virarem os beijos em ar de desprezo. À época

²¹ “De relance...”. *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, p. 02.

²² “Ah!...que pandega!”. *O Binóculo*. Belém, 30 de maio de 1897, p. 02.

pensava em fazer exercícios de bicicleta, indo todas as noites tomar lições com a Dubois na Rua do Riachuelo. No mais a Maria Olympia era uma boa rapariga, *comme il faut*.²³

O termo em francês para *Uma mulher como deve ser*, foi expressão imortalizada por Balzac em uma das obras que compõem sua *Comédia Humana*²⁴, e está longe de referir-se a diva Olympia, pois refere-se a uma dama recatada, pudica e meticulosa. A *femme comme il faut* é o modelo da mulher bellepoquiana aristocrata. Modelo copiado pela mulher burguesa, que no máximo, consegue ser *uma mulher como deveria ser*. Havia também aquela que não pertencendo a nenhum dos dois estratos, esforçava-se em demasia para assemelhar-se, abusando de fitas, cores, maquiagens, perfumes – esta seria *uma mulher como não deveria ser*. Assim, se Olympia é uma rapariga como uma rapariga deve ser, *O Binóculo* está dialogando com o estereótipo, a moral e comportamento do feminino na sociedade bellepoquiana, através do pastiche da tradição e do cânone social.

Havia também a *senhorita Antonina...de Paú*²⁵, que não era feia nem bonita, uma espécie de carne de apá: nem boa nem má. Era ereta e firme como um mastro de navio e esguia como uma lingüiça de 200 réis. Era dada ao estudo de línguas – vivas – já se vê! A que lhe era favorita era a francesa, sabendo ela dizer: *parlé vu franciéz? Comman parlé viu? Je sui entrepigailé? Voulé vu bêbê cervejê ?*. Deu para aprender a tocar piano, porém abandonou por que o professor tirou-lhe tal cisma, declarando-lhe que ela só tinha vocação para tocar clarinete – instrumento por ela já conhecido admiravelmente. Tinha uma nota característica: não gostava de pássaros, apesar disso, tolerava um ou outro, menos caraxués, à estes não dava nem um punhado de alpista. Nasceu no Maranhão, mas em vez de modinhas, o que ela soube preparar bem foi um *caruru* de fazer escorrer água dos olhos. Dizem que tinha apreciáveis *habilidades*, as quais lhe davam para o sedame com que aparecia sempre. Era rapariga de boas intenções, tanto que, quando aqui chegou, foi oferecer-se a uma casa comercial para caixeira, mas, como ali lhe torceram o nariz, foi fazer-se modista...de obras feitas! Era meio fanhosa por faceirice, mas se ela soubesse quanto lhe ficava mal essa cisma... Era inimiga declarada da Maria Teixeira a quem chamava de figura de *cera*, e também da Cacheada, por que não tinha sangue. Especialidade de Antonina: ingleses...na *chuva*!

²³ “Retratos Instantâneos I”. *O Binóculo*. Belém, 07 de março de 1897, p. 04.

²⁴ BALZAC, Honoré de. “Outro estudo de mulher”. In: _____. Estudos de mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006.

²⁵ “Retratos Instantâneos II”. *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, p. 04.

Não apenas Antonina, mas toda a região amazônica consumiu a cultura francesa como um produto de primeira necessidade nos fins do século XIX. Em todos os níveis e em todas as camadas sociais era perceptível a presença do estilo bellepoquiano da *Cidade Luz*, mesmo sendo uma cópia mal feita como a fala de Antonina. Ou como nos mostrou Maria de Nazaré Sarges ²⁶, através das inúmeras transformações urbanas que buscaram transformar Belém em uma *Paris nos trópicos*, com construções de palacetes, teatros, igrejas, necrotérios, praças, largos e chafarizes, plantação de mangueiras e alargamento de ruas e avenidas – embora todo o dinheiro e luxo empregado na reforma urbana tenha garantido a Belém apenas ser uma *cópia* tão original quanto a fala de Antonina, visto que todas as transformações se concentraram no centro da cidade, deixando a maior parte da urbe com problemas estruturais sérios.

Mas a cultura belemita também recebeu o toque europeu, com a contratação de artistas, grupos operísticos e teatrais, organização de exposições e salões de arte, enfim, a cidade ‘era um autentico museu’, segundo o estudo de Aldrin Figueiredo ²⁷. Havia até mesmo um *Compendio de Civilidade* ²⁸, que foi escrito pelo bispo do Pará D. Macedo Costa, e um *Código de Postura* ²⁹, elaborado pela intendência municipal, com instruções sobre modo de vida e comportamento. Segundo Apolinário Moreira ³⁰ era corrente o uso do idioma francês na Belém do século XIX, o que nos leva a pensar em Antonina...de Paú como uma personagem que, mesmo não pertencendo a ‘elite belepoquiana’, sabia quais os signos e simbolos que a tornaria parte do espetáculo da modernidade. Assim, o pastiche feito pelo *Binóculo* satiriza o pastiche maior, feito pela burguesia endinheirada e pelo governo republicano.

A Brígida? Uma espantosa! Chapéu *à la diable*, vestido *à la diable e etc à la diable*. Mas sem isto, pouco ou nada ficava digno de admiração. Valia mais 80% estando calada, por que quando abria a boca, lá se iam a gramática e o bom senso, num turbilhão de ‘apois’ e quejandos. Não perdia vaza para falar mal da Antonina...*de Paú*, e não se ligava também com a Marocas Teixeira, que chamava de assanhada pois

²⁶ SARGES, Maria de Nazaré. Belém: Riquezas Produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.

²⁷ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Pretérito Imperfeito: arte, mecenato, imprensa e censura em Belém do Pará 1898-1908. In: KUSHNIR, Beatriz (org.). Maços na gaveta: reflexões sobre mídia. Niterói: EdUFF, 2009, pp. 15.

²⁸ Segundo o historiador Aldrin Moura de Figueiredo a referência a obra de D. Macedo Costa pode ser encontrada no discurso feito por Apolinário Moreira, publicado na Revista da Academia Paraense de Letras, em janeiro de 1977.

²⁹ BELÉM. Código de Postura (1900). Código de Polícia Municipal. Belém, 1900.

³⁰ MOREIRA, Apolinário. O último discurso acadêmico. *Revista da Academia Paraense de Letras*, Belém, p. 77, jan. 1977, p.77.

gostava de entrar no teatro depois do pano estar em cima, só para chamar atenção. Tinha como um de seus mais virentes louros ignorar os mistérios do alfabeto. Uma vez, num bonde, querendo deitar figura, vinha lendo um jornal de cabeça para baixo! Era uma das maiores consumidoras de pó de arroz e carmim que vinham a esta capital. Pois, compreendia os milagres que eles podiam produzir. Diziam que era alguma coisa *taboa*, mas que em certas *habilidades* ultrapassava até a venerada Marocas Paiva, que dentro oito dias festejaria o seu 50º aniversário. O seu ultimo capricho foi fazer-se criada de Dubois, com quem aprendeu vários *trabalhos artísticos*. A Brígida, era enfim, uma boa rapariga, com a cabeça num saco e com alguns anos de menos no ofício.³¹

Foi uma bela festa “os anos da Paiva”, em comemoração ao seu aniversário de 46 anos. A coisa principiou por uma cuiada de açaí e acabou com um tacacá de fazer escorrer os olhos. O *poeta* João Friza foi quem presidiu o banquete, e por sinal, que comeu como quem está na casa de seu sogro. Ao *dessert*, isto é, quando todos preparavam-se para dar combate a um cesto de mongabas, o Friza pediu a palavra para brindar a ilustre aniversariante. Os redatores do *Binóculo* conseguiram taquigrafar o brinde, que segue:

“*Incelentrissima* senhora Marocas Paiva – eu faltaria ao mais sagrado dos deveres que o homem tem sobre a terra desde que saiu da barriga da...

VOZES – D’ele...d’ele.

JOÃO FRIZA (CONTINUANDO) – Se não quiserem que eu diga como ia dizendo, eu direi da barriga do pai que é a mesma coisa.

MAROCAS CAXIADA – Muito bem.

ANTONINA DE PAÚ – Sim senhor, isto é que é fisolustria. Aposto em que este moço é ilustrado.

JOÃO FRIZA – Alguma coisa, minha senhora, mas esta cor – apontando a costa das mãos, é que me compromete.

VOZES – Continue, continue o brinde.

JOÃO FRIZA – Vou continuar. Segundo os oradores que me precederam....

MAROCAS CAXIADA – Mas cumo entonce? Aqui já falou alguém?

JOÃO FRIZA – Se ninguém falou antes de mim, faz de conta que sim. O que eu não retiro é a frase. Achei-a bonita, por isso copiei-a d’um livro. Dona Marocas Paiva é mais do que uma mulher, por que sendo menos do que é, pode ser, querendo e

³¹ “Retratos Instantâneos III”. *O Binóculo*. Belém, 21 de março de 1897, p. 02.

com a ajuda de quem quiser, aquilo que eu quero que ela seja, no caso, o que ela quiser. Eu penso assim, e é da minha opinião o imortal Felipe Cordeiro, a quem as gerações futuras já começam a denominar *o pato chupado*. Senhores e senhoras, não é porque Dona Marocas, uma senhora honesta, virtuosa e digna, que não devem dizer o que ela diz e eu quero que se diga, dizendo sempre como se dirá um dia quando ela dizer.

BRÍGIDA – A pois, que eu não entendo não, o que este cabra tá dizendo.

JOÃO FRIZA– Cabra? Seja você, sua bocuda, sua assanhada. Vapo!...Vapo e vapo!

Apagaram-se a luz e foi um charivari medonho. O Friza saiu com as ventas rachada e com as saias da Marocas Caxeada; a Paiva em trajes menores, a Brígida sem sapatos e a Antonina quase como nasceu. E assim acabou-se aquele festão de arromba. Hip!Hip!Hurra!³²

A *diva* Marocas Sampaio foi também retratada. Considerada a mais distinta propagadora do sistema Krupp, razão por que era com ineditável garbo, *remptie de soi-méme*, que ela, quer quando andava na rua, quer quando entrava na sala de espetáculo, depois de estar o pano em cima, apanhava o vestido de forma a iluminar todo o mundo com um estupendo *holofote*, sedutor *pára-quedas* como não havia outro aqui. Mudava de amantes como quem muda de camisas e tinha uma extrema habilidade (aprendida com a Paiva) para os *depenar*. E conhecia todos os segredos da arte, pois tanto fazia um parafuso a primor, como tocava um clarinete sem pestanejar. A questão é, que por cima de tudo isto, venha sedas e mais sedas. Para imitar a Antonina, que se fez fanhesca por faceirice, Marocas Sampaio havia dado para falar também com uma voz rouquenha de velha beata e dada aos prazeres de Baco. Diziam que, se ela fizesse uma viagem a Baía de Marajó e naufragasse, não morreria certamente, por que todos tem certa simpatia por aqueles que se parecem com a gente, e ela e a baía estavam neste caso. Como todas as criaturas, ela também tinha, às vezes, seus caprichos, e um deles era mandar chamar o mestre Felipe Ferreiro para *palestrar* e na ausência deste, o Caleijão. Vestia bem, e melhor apareceria se não fosse certo ar de quem acabou de tomar um laxativo, com o qual se apresentava para tornar-se mais bonita. Era um tipo espantoso, e devido a sua mal criação, acreditava-se que cairia em breve, como a Maria Olympia, que estava a época morando num cortiço.³³

³² “Os anos da Paiva”. *O Binóculo*. Belém, 28 de março de 1897, p. 01.

³³ “Retratos Instantâneos IV”. *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, p. 02.

No dia de seus anos o Faciola, segundo nos consta, conjuntamente com alguns seringueiros, que à época achavam-se entre nós, organizaram uma manifestação a altura de uma festa íntima. Pela manhã, foguetes em todas as praças, largos e travessas, música na porta da festejada e distribuição de *roscas* na Avenida da Paz. Às 11 horas da manhã foi o grande banquete de 50 talheres, no salão nobre do “Irmãos Unidos”. Eis o menu: sopa de verduras à *maxixe*; caldo com feijão à Martins; feijoada à Faciola; costelas de persevejos à *Seringueiros*; torta de pulgas, moscas e lendias à Zig-Zag. E o *dessert*: vinho verde campéche, gengibirra, garapa gelada e caxambu de marca “Braga, Flávio e Lobato”³⁴. A noite foi queimado um esplendido e nunca visto fogo de artifício, com uma apoteose na qual foi vista a senhorita Marocas Fernandes, rodeada pelos seus *perus*: Faciola, Martins e Seringueiros. Uma festa das mais imponentes e atraentes em homenagem a *castíssima* diva Marocas Sampaio.³⁵

A Josefa Amarela, outra importante *diva*, ficou conhecida em uns quartos da travessa da Roza, onde tinha enorme freguesia do arsenal de guerra. Cozia para todos os menores. E no caso de impedimento dos artífices ia procurar serviço nos botes de mineiros, no Ver-o-peso. Nunca se atrapalhou. Quando faltavam mineiros e menores, lá estava ela as voltas com os encaixotadores de borracha, usando sua sainha e sapatos sujos, e seus pés carunchosos andavam constantemente a brigar com as chinelas. Repentinamente desapareceu! Muitos foram os comentários que então se fizeram: diziam que ela tinha ido se remendar em casa do pajé de Muaná, que um Zélis tinha recolhido-a a cocheira para educá-la no corte do capim, etc. O certo é que os artífices, os mineiros e os estivadores sentiram-lhe a falta, e até uma velha que uma vez por ano vendia-lhe mucuracá e cipó catinga rezou-lhe pela alma. Um dia, quando menos se esperava, ela aparece na 15 de agosto. E que luxos! Um verdadeiro ninho de oriental: renda, cortinas, flores, bibelôs e mobília caríssimas. Já não vestia sainhas e casaquinhos encardidos ou sujos e nem calçava chinelinhas. Bons vestidos de seda, finos sapatinhos

³⁴ A questão da alimentação em Belém tem recebido atenção dos estudos de história social, com ênfase em dois trabalhos recentes. Em *A república paraense em festa* Daniela Moura trata da formação do poder simbólico da república paraense nos anos de 1890 a 1911, com destaque para os banquetes e reuniões políticas promovidas pela elite da época. Em *Daquilo que se come* Sidiana Macedo analisa o processo de abastecimento da cidade de Belém entre os anos de 1850 a 1900, fruto das transformações urbanas e demográficas vividas, o trabalho centra-se na íntima relação entre essas transformações e os “lugares de comer” assim como os diversos sujeitos que circulavam na urbe. MOURA, Daniela de Almeida. *A república paraense em festa (1890-1911)*. Belém: Programa de Pós-graduação em história social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Willian Gaia Farias), 2008. MACÊDO, Sidiana da Consolação Ferreira de. *Daquilo que se come: uma história do abastecimento e da alimentação em Belém (1850-1900)*. Belém: Programa de História Social da Amazônia - UFPA (Dissertação - orientador, Antônio Otaviano Vieira Junior), 2009.

³⁵ “Marocas Sampaio”. *O Binóculo*. Belém, 21 de fevereiro de 1897, p. 03.

de pelica e polimento forrados de cetim, camisinha de gase, linhas da Bretanha. Era apaixonada pelo amarelo. Ela toda era amarela³⁶: cara, braços, vestidos, tudo enfim, era amarelo. Até as flores de que gostava, de brancas, se tornaram amarelas. Boa artista do gênero, era a opinião do mestre Caleijão. Os meninos do trem ensinaram-na a tocar clarinete e ela tirava bom proveito das lições que recebeu. Não era má rapariga: sabia viver! A cor de que era predileta deu-lhe apelido ao único nome que possuía. E se não fosse analfabeta, assinaria: *Josefa Amarela*.³⁷

A história da Velha Altina vale a pena contar. Um dia aborreceu-se de vender frutas numa quitanda da travessa Santo Antonio, e fez-se ... *horizontal*, apesar dos seus 74 anos. Tinha uma perna torta, mas apesar disso não teve vergonha de a por a mostra pelo carnaval. Usava lunetas para disfarçar os olhos muito parecidos com os de coruja. Há 10 anos que caíram os dentes da frente, por isso quando ria, não abria bem a boca. Era freguesa assídua do “Tim-tim”, onde distinguia-se no...*maxixe*. Foi morar com a Joanhinha a fim de ensinar a esta umas tantas *habilidades*. E era vista sempre até meia noite na janela, mas todos passavam e repassavam e nenhum *peixe* lhe caía mais na *rede*. Diziam que estudava um *meio* de fazer concorrência à francesa da Rua da Trindade. A Velha Altina era uma pandega de força!³⁸

No ano de 1898, o *Binóculo* realizou em suas páginas o “Concurso fim de século?”, um concurso de beleza, em comemoração ao seu primeiro aniversário, e ofereceria vinte prêmios a quem dignas deles fossem. Houveram muitas senhoras inscritas, entre elas: Honorina, Russa, Paulina para raio, Julia Italiana, Elizia e Rosita *la*

³⁶ Acredita-se que o fato da diva ser “toda amarela” seja uma referência às doenças como a tísica que atingia grande parcela da sociedade, embora fosse estigma das camadas mais baixas e dos frequentadores das zonas de meretrício. Em Belém existem trabalhos recentes que abordam as políticas públicas de saúde, vacinação e saneamento básico. *Caridade e Saúde Pública em Tempo de Epidemias Belém (1850-1890)* de Magda Costa, trata do surto epidêmico de varíola, febre amarela e cólera que assolou Belém na segunda metade do século XIX, desencadeando intensa mobilização política e social. *Escapulários tropicais* de Silvio Rodrigues que aborda o processo de legitimação do saber médico científico em Belém, cuja população possuía forte costume de recorrer às tradicionais artes de curar através de ervas medicinais e pajelança. *Da Mereba-ayba à Varíola* de Jairo de Silva, que abordando os anos de 1884 a 1904, período em que a cidade belemita sofreu três grandes surtos de varíola, aborda as práticas excludentes e muitas vezes arbitrárias do poder público e da medicina oficial, práticas duramente rechaçadas pela população que se opôs principalmente ao isolamento e a vacina obrigatória. COSTA, Magda Nazaré Pereira da. *Caridade e saúde pública em tempo de epidemias (Belém 1850-1890)*. Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2006. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Escapulários Tropicais: a institucionalização da medicina no Pará (1889-1919)*. Belém: Programa de Pós-graduação em história Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2008. SILVA, Jairo de Jesus Nascimento da. *Da Mereba-ayba à Varíola: isolamento, vacina e intolerância popular em Belém do Pará (1884-1904)*. Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia - UFPA (Dissertação; orientadora: Maria de Nazaré dos Santos Sarges), 2009.

³⁷ “Retratos Instantâneos VIII”. *O Binóculo*. Belém, 13 de junho de 1897, p. 03.

³⁸ “Retratos Instantâneos VIV”. *O Binóculo*. Belém, 17 de junho de 1897, p. 04.

diable, Babá Freitas, Miloca, Annita, Doris, Adelia do Condal, Julia Judia, Angela e Julia Franceza.³⁹ Arcelina, Annita, Aimè, Rosita judia, Laura Pacheco, Maria Olympia e Coló.⁴⁰ Vita, Maria Fermina de Faria, Totonia Perépa, Rosinha, Martinha, Maria Sandes, Joaquina e Biluca.⁴¹ Petronilha, Emilia Quebra..., Amelia pernambucana, Eliza do Phonographo, Elvira, Antonina, Dubois.⁴² Jovina, Maria do Prazer, Eva Moreira, Carlota Joaninha, Costancia, Maria do Carmo a bahiana e Luiza Arquidabam.⁴³ Chica Americana, Chiquinha Cearense, Maria dos Anjos, Felismina Pernambucana, Maria Fernandes e Brígida.⁴⁴ No entanto, algumas dessas senhoras mereceram maior destaque.

A vistosa, bela, soberba estampa, Maria Olympia, é o tipo elegante da mulata cor de canela. Vestia menos mal e tinha um valor artístico inigualável; mas deixava a gente inerte diante dela, quando abria um vocabulário torpe e indecente, máxime se ela estava um pouquinho tolda de vinho...fazia logo chimfrim. Na boca de suas companheiras só se ouvia dizer: Maria Olympia brigou em tal ou tal parte, foi tomar satisfação com fulana ou sicrana, puxou por uma faca para ferir esta ou aquela, saiu do “Tim-tim” num pifão a cavalo e entrou num carro e veio a pé pra casa depois de ter brigado com a patrulha no largo da Pólvora. Mesmo assim, a bichinha era querida, era admirada e festejada pelo...rapazio. Se ela mudasse de gênio, dizem, não faltaria quem quisesse dar-lhe ricos presentes e beijos simbólicos na testa. Num maxixe era das primeiras e foi quem deu alma ao Tim-Tim. Era do Piauí.⁴⁵

A Norma, eis uma mulher das que muito agradava, fosse pelos traços fisionômicos, fosse pela elegância do trajar. Quando conversava fazia espírito, por que tinha alguma educação. Não queriam assim suas inimigas, mas que importava isso, se ela provava exuberantemente o seu valor. Se tinha um gênio especial, não foi dado a todos conhecer: ela pouco gostava de amigas, poucas vezes saía a rua, raras vezes foi ao baile e quando foi demorou-se pouco lá. Finalmente era uma mulher que sabia ter o seu reinado. Dançava um maxixe americano divinamente. Era russa.⁴⁶

A Felismina a *diva* descrita como uma pequena catita. Olhar maroto que dava quebranto e que entontecia; rostinho mimoso, boquinha breve, sorriso da alma ou

³⁹ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 16 de janeiro de 1898, p.01.

⁴⁰ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 23 de janeiro de 1898, p. 02.

⁴¹ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 06 de fevereiro de 1898, p.03.

⁴² “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p. 04.

⁴³ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 20 de fevereiro de 1898, p. 04.

⁴⁴ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 27 de fevereiro de 1898, p. 04.

⁴⁵ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 01 de maio de 1898, p.02.

⁴⁶ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 01 de maio de 1898, p.02.

do coração, já nem sei dizer-vos, pois estou pensando que muita gente pensava com eu penso – ela era bonita. E quando ela movia com os lábios, haveis de gostar de ouvir o trinar de um rouxinol, não é?...Mas, ela não era mais que um mimoso beija-flor do “Paraíso das Flores”, tanto é que merecia muitas atenções da Aimè, mormente que ela sabia portar-se bem e vestir com certo chiquismo peculiar a sua pessoa. Tinha um *tic* da nevrose, ou falava por garridice e, talvez por isso mesmo, fosse muito querida. Era pernambucana.⁴⁷

A Ângela? Alguma beleza? Alguma pintura? Talvez fosse alguma fada? Não. Era uma mulher bela, simpatizada por todos quantos podiam vê-la e gostar dela. Pois era bela!...Pois era bela!...Tirolim...tiroleta...Sua voz parecia a da flauta a percorrer uma escala de semi tons cromáticos. Que suavidade de tons, que graça que ela tinha!...que *pose*, que elegância, que porte airoso, que contornos suaves e que conversa melodiosa! Um sorriso doce e encantador, que estava sempre a bailar-lhe nos lábios em flor, atraindo, seduzindo e arrebatando uma efusão de beijos em doses demoradas. E como ela vestia? A moda parisiense; e, não era de esperar outra coisa, sendo ela uma francesita catita. Seus sonhos dourados era dedicar-se a amizade sincera que tem para com a simpática Julia, que lhe retribuía com a mesma moeda. Era assídua nos bailes, onde se podia apreciá-la num maxixe dengoso, rasteiro e machucadinho...Residia na Maison D’or Hotel.⁴⁸

Já a Juvência, era bonita e dengosa, cheirosa e amistosa, era talvez uma rosa sem espinhos, conquistada pelos velhos jardineiros caiadores. Enleava, prendia a gente numa conversa. Tinha um gostinho particular, apreciava um bom *queijo*...isso então era um maná! À época, estava retirada da alta *política*, já não freqüentava os bailes com tanto afã como dantes; mas se dançava um maxixe era encantadora. Tinha um porte airoso, uma pose elegante e correta no jogo de esgrima a parafuso...e não se vendia ao inimigo senão bem cansada, por que pertencia a escola francesa. Era do Gão-Pará.⁴⁹

Antonina de la Gracia, tinha estatura elevada, seu porte era elegante, a cintura delgada, o corpo bem feito. E as mãos espalmadas. Assim era a elegante senhorita, a dama de la gracia, a prima dona da *Alta Rapioca*. Antonina Garcia, agradava pela fisionomia simpática, pelas maneiras e vivos tons que sabia dar na

⁴⁷ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 03 de maio de 1898, p. 03.

⁴⁸ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 03 de maio de 1898, p. 03.

⁴⁹ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 03 de maio de 1898, p. 03.

conversação amena e detestável...um bem estar alegre, cheio de torneios graciosos e ditos picantes. Ali, a seu lado, sentia-se um conforto ao peito gasto e ressequido pelas paixões amorosas...É que ela era de uma imaginação fecunda, de uma extravagância profícua aos deleites do amor. Ela sabia ser artista, a exemplo do que via na França, donde ela foi buscar o manejo, a graça e a arte que põe em prática, pelo estudo que fez; não obstante ser ela uma moça ainda *nova*, viajou muito pelos países do Sul e Norte do Brasil. Mas bem, cavalheiro, ficai sabendo agora: aquilo era um sucesso, era uma maravilha! À época estava para deixar a *alta política*...e iria retirar-se a vida privada! Vestia-se com aprimorado gosto; raras vezes ia aos maxixes; e tinha uma cisma, e um ódio inveterado que ela guardava a diversas senhoritas, suas inimigas – até hoje não sei por quê. Que venha dizer-nos a Maria Teixeira, conhecida por Rosa dos Ventos. Enfim, distinta e correta como a Antonina, bem poucas. Era do Maranhão.⁵⁰

E a Maria Sandes, pagodista, alegre, risonha. Soube desfrutar um pedaço desta existência alegre e boêmia com certo abandono de interesses, como se ela fosse fadada, um gênio para o século atual; não gastava, nem tão pouco desperdiçava, não; gozava, passeava, divertia-se, tirava um partido da vida boêmia, que, como já disse ela soube levar...A Sandes era simpática e bem simpatizada, vestia-se com certa elegância, pois que tudo lhe ficava bem no corpinho que não era mal feito, antes, ao contrario, era bem provido de uma carnação luxuriante. Mas a Sandes tinha tais garridices e ditados que fazia rir as bandeiras despregadas. Houve uma vez que aconteceu de um rapaz, que estava a ouvi-la todo atento, arrebentar-se os botões...do colete dele, e ela, epigramatizou logo: “ – Ò seu José do colete!! Bom, está direito!...É neste homem que eu vou!...Garanto-lhe que você é o primeiro homem do século!...Era puranga a Sandes, mulata puranga! Era do Piauí.⁵¹

Faltou o comentário sobre um membro da Alta Rapioca, o poeta João Friza. O peripatético poeta, cantor do *Vôo das formigas* e do *Lundu dos Mosquitos*, que a época acabava de abandonar a lira, pois só lhe havia dado desgosto, indo abalançar-se a coisas de resultados mais práticos. Assim, pensou o poeta em pedir ao Congresso dois privilégios. Um, por 20 anos, para moer vidro com os cotovelos. Outro, por igual tempo, para descascar arroz com a tromba. Se fosse deferido seu requerimento, fará, a

⁵⁰ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 13 de maio de 1898, p. 02.

⁵¹ “Concurso fim de século?”. *O Binóculo*. Belém, 15 de maio de 1898, p. 03.

cada deputado a remessa de um exemplar de sua última obra: “Da influência das mordeduras dos carapanãs nos estados patológicos dos poetas de gênio”.⁵²

João Friza, segundo De Campos Ribeiro⁵³, seria uma anacrônica figura, típica dos “poetas remanescentes da era romântica”, um modesto funcionário da Santa Casa de Misericórdia que vivia no bairro do Umarizal a mais de meio século. Acredito que os cantos de João Friza tenham certa relação com a obra do Poeta Ricardo, outro poeta popular paraense, que possuía um livro cujo título era: *Os vôos do Tambaqui*. Segundo Vicente Salles⁵⁴ este último era ‘hábil tecedor de descomposturas em versos’ e publicava seus escritos do jornal *Diário do Gram-Pará*. No entanto, para além de uma possível pendenga poética com o dito Poeta Ricardo, há mais elementos no texto *binóquiano*, visto que houve grande atuação do Estado no patrocínio das artes na capital paraense. Disso nos fala Aldrin Figueiredo quando trata do mecenato desenvolvido pelo intendente Antonio Lemos⁵⁵, sendo essa política, obviamente, legada a poucos e distintos artistas como o pintor Teodoro Braga, ou mesmo o maestro Carlos Gomes. Sendo assim, acredito que João Friza não tenha desfrutado do apoio ou da admiração dos mecenas paraenses, pois a sátira visa mostrar o sacrifício que fazia o dito ‘poeta de gênio’ para sobreviver sem apoio ou recursos, e ainda sendo vítima de mordedura de carapanãs.

Mas ainda há mais sobre a Alta Rapioca. Corre como certo que Maria Olympia banhava-se no chafariz do Largo da Pólvora.⁵⁶ E que a Antonina *de Paú* foi chamada a polícia a fim de tomar um corretivo sério, pois pretendia encetar sua carreira de desordeira. Como já diziam, mais vale um gosto do que tudo na vida.⁵⁷ A senhorita Dubois resolveu um belo dia partir para Paris e nos veio trazer a sua amável despedida.⁵⁸ Os seus admiradores não pouparam esforços para ser imponente a sua partida. O Sampaio e o Corrêia confeccionaram um programa que foi rigorosamente executado. Às 5 horas da manhã, do dia 20 de fevereiro, fortíssimas salvas de mosteiros dadas nas nossas praças, anunciavam que ia para bordo do paquete inglês a *valiente* e destemida Dubois. Na ocasião em que a viajante proferia palavras de agradecimento pela

⁵² “João Friza”. *O Binóculo*. Belém, 21 de março de 1897, p. 01.

⁵³ RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém: Secult, 2005, pp. 67.

⁵⁴ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. *A Província do Pará*. Belém, 23 e 24 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

⁵⁵ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Pretérito Imperfeito: arte, mecenato, imprensa e censura em Belém do Pará 1898-1908*. *Ibidem*. pp. 19.

⁵⁶ “Corre como certo...”. *O Binóculo*. Belém, 07 de março de 1897, p. 03.

⁵⁷ “Ah!...que pandega!” *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, p. 02-03.

⁵⁸ “De Relance...”. *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, p. 03.

imerecida (apoiado) prova de simpatia, entregou a sua bicicleta, como reminiscência de seu conhecimento particular ao Sr. Sampaio, que soluçava feito uma criança. A Madame Dubois jurou-lhe que voltaria em breve.⁵⁹

A Marocas Paiva era uma pangeda! Pois, que em vista das últimas derrotas que teve nos seus amores, vendo-se desgostosa, pretendia fazer uma viagem a Canudos armada de seu canhão Krupp!⁶⁰ E a Joaquina ia propor seguir como vivandeira de um dos batalhões!⁶¹

Vale lembrar que a Guerra de Canudos começa oficialmente em novembro de 1896 e finda com a derrota do acampamento, no dia 5 de outubro de 1897. Por tanto, quando o *Binóculo* publicou as notas em meios de abril de 1897 a contenda estava longe de terminar.

No entanto, o discurso *binoquiano* se mostra bastante referente a detalhes da época na construção de seus personagens e suas sátiras, visto que, os canhões Krupp foram as armas mais usadas durante o império e início da república brasileira. Alfred Krupp foi amigo do Imperador D. Pedro II, com quem se correspondia regularmente entre 1837, sem falar que as empresas Krupp forneceram ao Brasil não apenas canhões, mas milhares de toneladas de trilhos e acessórios de construção de ferrovias. No final do século XIX a Krupp era a maior empresa industrial do mundo.

Tudo isso se torna útil ao pensar que o *Binóculo* está dialogando intimamente com a mentalidade da sociedade paraense, e que tais referências, e muitas outras que nos escapam por não termos os referenciais, nos ajudam a compreender um pouco mais da cultura e cotidiano de Belém no século XIX.

Assim, as notas nos fazem crer que a Guerra era um assunto corrente na urbe levando as nossas *divas* a pensarem, devido a grandes decepções amorosas, a se meterem na contenda e tentar a sorte em uma situação arriscada, mas talvez menos do que sobreviver aos desamores em uma cidade bellepoquiana situada nos trópicos.

E a Maria Baptista, afim de consolar-se da bagagem em que se achava, resolveu fazer-se floricultora. Cultivaria de preferência cravos, jasmims, açucenas, angélicas, enfim, flores brancas.⁶²

Acredito que, quando ocorre referência a floricultura, o *Binóculo* faz uso ao imaginário das cortesãs como flores, como simbolizou Dumas Filho que atrelou a

⁵⁹ “Madame Dubois”. *O Binóculo*. Belém, 21 de março de 1897, p. 03.

⁶⁰ “Ah!...que pandega!” *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03-04.

⁶¹ “Corre como certo”. *O Binóculo*. Belém, 25 de abril de 1897, p. 02.

⁶² “Corre como certo...”. *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03.

imagem de Marguerite Gutierrez à camélia. Assim, penso que Maria Baptista estava, na verdade, organizando uma casa de prostituição, e suas flores brancas eram, obviamente as mulheres que ali trabalhariam.

A Brígida, aproveitaria os dias da última semana da quaresma (sem coração) metendo a caraça na forma, para ver se ficava mais perfeita. Não sabemos se, para isso, cortou também parte dos beiços, para ser completa a reforma.⁶³ E a Joanhinha da rua da Trindade, certa vez, fez grande provisão de alpiste para os seus *caraxues*. Era só encostar.⁶⁴

Finalmente, gostaria de ressaltar que, o discurso *binóquiano* foi todo construído em torno dessas *divas*. O que levanta ampla questão envolvendo a cortesã no imaginário bellepoquiano do século XIX. Imaginário que povoou a escrita e a inspiração dos homens de letras. Eram mulheres descritas pelo luxo de seus aposentos, pelos caros vestidos, valiosas jóias e ricos perfumes, além da incrível beleza e sedução. Eram mulheres cultas, que desfrutavam das conversas de intelectuais, que debatiam questões cotidianas, que freqüentavam teatros e cabarés de luxo. Essas cortesãs também não entravam em confronto direto com a moral pública, podendo até mesmo ser confundidas com damas da sociedade, visto que suas vestimentas primavam pela descrição e estavam em perfeita sintonia com a moda da época.

Não nos enganemos, nem ao menos por um segundo, que essas damas são as *divas binóquianas*. Mas é inegável o pastiche construído em torno desse universo, visto que, o discurso *binóquiano* dá uma nova ordem para essas mulheres dentro do jornal. Mulheres que antes estavam restritas apenas as crônicas policiais, ou reclamações de moradores, ou mesmo denúncias de jornalistas. Mulheres que eram o foco dos sanitaristas, médicos, inspetores, juristas, jornalistas e policiais que as pensavam destituídas de padrões morais. José Trindade⁶⁵ comenta que, embora na época não houvesse leis proibindo a prostituição, haviam mecanismos para coibir a circulação dessas meretrizes. E o *Código de Posturas*, de 1880, foi um forte instrumento nesse sentido, visto que proibia a prática de palavras, gestos ou atos obscenos na rua ou em lugares públicos, proibia chegar a janela em trajés considerados indecentes, incomodar os transeuntes e fazer batuques e sambas em lugares públicos.

⁶³ “Corre como certo...”. *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03.

⁶⁴ “Corre como certo...”. *O Binóculo*. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03.

⁶⁵ TRINDADE, Ronaldo José. *Errantes da Campina* (Belém 1880-1900). Campinas: Programa de Pós-graduação em História Social – UNICAMP (Dissertação; orientadora: Maria Clementina Pereira da Cunha), 1999, pp. 124.

Práticas encontradas facilmente em qualquer página do jornal *Binóculo*, que retrata justamente o cotidiano das prostitutas pobres, que viviam no ‘baixo meretrício’, moravam na Rua das Flores, da Riachuelo, das Gaivotas; que buscavam seus amantes nas calçadas, nos bailes populares ou semi nuas em suas janelas; que utilizavam expressões consideradas indecentes, e que não raramente se envolviam em brigas e terminavam a noite na delegacia. São as mulheres chamadas de ‘baixas meretrizes’ ou mesmo ‘putas’ pelas autoridades, jornalistas e intelectuais da época que, no *Binóculo* conhecemos como *divas*.

Dessa forma, o *Binóculo* redimensiona os grupos que estão na margem da sociedade bellepoquiana, e que nela ocupam uma posição insignificante, inferior e pretensamente invisível. Assim, o discurso *binóquiano* torna visível o que, pela tradição e pelo cânone cultural e social da Belle Époque, deveria ser negado e combatido com discursos moralizadores e higienizadores. A cidade *binóquiana* é a cidade do ‘baixo meretrício’, a sociedade *binóquiana* é a sociedade que não habita os álbuns comemorativos que vendiam a imagem da cidade modernizada e civilizada.

A sociedade *binóquiana* é uma sociedade invertida, é um jogo de espelhos, que reflete os mesmos valores, os mesmos costumes, porém intencionalmente corrompidos. Um grande exemplo são as festas de aniversário das divas, que são verdadeiras representações das festas públicas, com passeatas, carros alegóricos, fogos de artifício e artilharia, além dos banquetes que são servidos aos convidados.

A partir do signo da civilização é reconstruído outro discurso que corrompe o primeiro. Assim, o banquete de 50 talhetes, que se assemelha aos grandes banquetes oferecidos a eminentes personalidades da época, não passa de um pastiche com pratos de lendias, percevejos e torta de pulgas, e comidas populares como gengibirra, caldo de feijão e sopa de verduras.

Nesse sentido, penso no discurso *binóquiano*, como um atravessamento do discurso oficial da modernidade paraense. Discurso que representa a tradição e o cânone bellepoquiano que se fez presente em cartões postais, em álbuns comemorativos, em mensagens e relatórios de governos, e mesmo, uma tradição que se inscreveu na cidade e nos corpos de seus habitantes. Discurso ao qual o *Binóculo* está na contramão.

1.2. Escritura Binoquiana I

Alice ficou terrivelmente espantada.
A observação do chapeleiro lhe parecia não
fazer nenhum tipo de sentido, embora, sem dúvida,
os dois estivessem falando a mesma língua.
Lewis Carroll

Durante um longo período da historiografia brasileira o jornal representou o tipo de documento que exigia permanente estado de alerta quanto a sua capacidade de representar o passado. Não que em plena década de 70 os historiadores ainda esperassem encontrar algum discurso objetivo em qualquer tipo de documento. Não, o alerta exigido pelos jornais se referia a compreensão das forças que estavam por trás do discurso e que proporcionavam que a narrativa dos acontecimentos cotidianos se estabelecesse nos termos em que se estabeleceu. Em outras palavras, o que inquietava os historiadores, era a compreensão das forças, fossem políticas, sociais ou culturais, que tornavam possível aquela narrativa naquele dado periódico.

Por tais motivos, por apresentar uma realidade bastante fragmentada, manipulada por interesses políticos e ideológicos, fornecendo imagens distorcidas e tendenciosas da realidade, os trabalhos historiográficos que utilizavam jornais e revistas como fonte de pesquisa eram relativamente pequenos no início da década de 70 ⁶⁶. Para José Honório Rodrigues, que escreveu em 1968 sua *Teoria da História do Brasil* utilizando para tal o jornal como principal fonte de pesquisa, essa documentação era uma torturante mistura do imparcial e do tendencioso, do certo e do falso ⁶⁷. Da mesma forma para Jean Glénisson, quem em *Iniciação aos Estudos Históricos* de 1986 ⁶⁸, definiu que os periódicos eram fruto de uma complexidade desanimadora, em virtude da necessidade, porém imensa dificuldade, que encontra o historiador para conhecer quais influências ocultas se fazem presentes em um órgão de informação, como por exemplo,

⁶⁶ DE LUCCA, Tânia Regina. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2006.

⁶⁷ RODRIGUES, José Honório. Teoria da história do Brasil: introdução metodológica. 3 ed.rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

⁶⁸ GLÉNISSON, Jean. Iniciação aos estudos históricos. 5 ed. São Paulo: Bertrand, 1986.

sua área de difusão ou suas relações com instituições políticas, grupos econômicos ou financeiros. Aspectos que, para Glénisson, continuavam sendo negligenciados tanto pelos pesquisadores que se dedicavam a escrever uma história *a partir da* imprensa e recorriam a essa documentação para tratar de realidades sociais específicas, quanto pelos pesquisadores que, interessados em escrever a história *da* imprensa, dedicavam-se a reconstruir os caminhos dessa mídia no Brasil. Em ambos os casos, o alerta residia, não no uso do jornal como fonte, mas no perigo de transformá-lo em simples receptáculo de informações, passível de ser selecionada e extraída de forma indiscriminada.

E assim, diante desse alerta, que reivindicava maior atenção aos textos invisíveis presentes naquelas páginas, uma nova perspectiva começa a inquietar os historiadores, levando-os a problematizar o próprio jornal como fonte e a pensar na história inscrita *nos* periódicos. Agora, eram justamente para as narrativas fragmentárias e tendenciosas que o historiador voltava sua atenção, pois eram elas que davam acesso ao discurso, aos vocabulários políticos e sociais que marcavam ideologias dominantes ⁶⁹, ao poder que se inscrevia naquela escrita e construía realidades socioculturais, possibilitando assim, posicionar a imprensa como instrumento de manipulação de interesses e intervenção na vida social da urbe ⁷⁰. Aquele foi, portanto, o momento em que o jornal, assim como muitos outros escritos, adentraram o espaço da História Intelectual, que já se voltava para a análise do discurso como construção social, cultural e política, numa postura que privilegiava o texto e a narrativa sem se fechar dentro da linguagem ou do texto escrito ⁷¹.

Pois ao se voltar para o discurso, assim como para os recursos literários e narratológicos presente nos textos jornalísticos, o que se buscava era o trabalho de pensamento que lhe deu forma, as combinações e significações imaginárias que

⁶⁹ Arnaldo Contier, em 1973, trabalhou com o vocabulário político e social presente num conjunto de jornais publicados entre o fim do Primeiro Reinado e início do Período Regencial, identificando os matizes da ideologia dominante em disputa pelo poder político e burocrático da nação recém-independente. CONTIER, Arnaldo. *Imprensa e ideologia em São Paulo, 1822-1842: matizes do vocabulário político e social*. Petrópolis/Campinas: Vozes/Unicamp, 1979.

⁷⁰ Em 1974, Maria Helena Capelato e Maria Lígia Prado, analisaram a atuação do jornal republicano *O Estado de São Paulo* (1927-1937) como porta voz dos interesses de setores da classe dominante paulista e a maleabilidade do liberalismo presente em seus editoriais. CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino: Imprensa e ideologia no jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

⁷¹ José Murilo de Carvalho, ao estudar a tradição retórica dos intelectuais brasileiros na primeira metade do século XIX, pontua a História Intelectual dentro de um movimento maior que remete diretamente a “virada lingüística” na filosofia, depois transplantada para a crítica literária e para a história intelectual que se refere diretamente à recuperação da dimensão retórica do discurso. CARVALHO, José Murilo de. *História Intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. Topoi, Rio de Janeiro, n. 1, 2006, pp. 136.

possibilitaram sua tessitura. Compreender como se estabelece no texto jornalístico os recursos ficcionais e retóricos, fruto da imaginação e da sensibilidade, porém, sem reduzi-los a *apenas isso*. Percebendo, ao contrário, que é o pensamento intencional que os ativa, que lhes garante sentido e significação dentro da sociedade, que é a experiência social que os torna possíveis. Que, o locutor, assim como a força elocucionária presente em seu discurso, se situa no mundo social em um constante diálogo e oposição com outras forças discursivas, porém com existência histórica concreta ⁷².

No entanto, para tal, para compreender a existência social de um texto é, antes, necessário compreender os elementos que possibilitam a existência dessa escrita, tais como a língua, o estilo e por fim, a escritura ⁷³. Língua que, num primeiro momento, não reflete o compromisso ou o engajamento social do escritor, representando apenas um horizonte humano, marcado pela constituição social e história de uma cidade ou país. Assim, a língua, como o português escrito no Brasil, é composta apenas por um *círculo abstrato de verdades*, formando um amontoado de regras, prescrições e hábitos comuns aos escritores que aqui escrevem. Dessa forma, os jornais paraenses, escritos em português, possuem em comum a natureza originária daquele que escreve, a identificação da sociedade e o tempo cronológico marcado nessa escrita. São brasileiros, escrevendo em Belém, em fins do século XIX. Marcas de uma familiaridade histórica.

Tal como a língua, o gênero, também não reflete o compromisso do intelectual, apenas classifica e organiza a infinidade de publicações que circulavam na urbe, facilitando ao leitor em potencial encontrar o órgão de informação que mais se afinasse com seus interesses, fossem eles interesses em jornais ou revistas, produções críticas e noticiosas, religiosas, políticas, comerciais, literárias, de variedades, humorísticas, com conteúdos familiares ou destinados ao público feminino, enfim, eram inúmeros gêneros, geralmente auto-atribuídos, que marcavam apenas a identidade e a diferença entre as publicações. Nada revelam ou quase nada revelam sobre tais periódicos e seus discursos. São classificações abstratas e generalizantes que, sem que se percebam suas diferenças e nuances discursivas, não passam de *voz decorativa* ⁷⁴, que diferenciam por certo, mas não garantem sentido ao discurso. Refletem muito pouca

⁷² SILVA, Helenice Rodrigues da. Fragmentos da história intelectual – entre questionamentos e perspectivas. Campinas, Papyrus, 2002. Ver resenha feita pelo Prof^o. Marco Antônio Lopes em: LOPES, Marco Antônio. Digressões acerca de um gênero controverso: a história intelectual entre afirmações e incertezas. Tempo. Rio de Janeiro, n. 16, pp.213-216.

⁷³ BARTHES, Roland. O que é a escritura? In: O grau zero da escritura. São Paulo: Cultrix, 1998.

⁷⁴ BARTHES, Roland. *Ibidem*, pp. 21.

coisa se comparados com escrituras tão opostas e tão bem definidas pela sua própria oposição⁷⁵.

Assim, para muito pouca coisa nos serve afirmar que o jornal *O Binóculo* foi escrito em português, circulando na cidade de Belém, em fins do século XIX; que se auto-intitulou como periódico crítico e noticioso, embora seus contemporâneos o tenham classificado como humorístico. São apenas informações, dados, que nada revelam sobre os *lugares* da escrita, do escritor e da imprensa, reflexões que se fazem presentes em todos os órgãos de imprensa, de forma visível ou não. Pois, escrever em um periódico significa também a reflexão sobre o ato de escrever em um periódico. E é justamente nessa auto reflexão que reside as representações que esses intelectuais construíram de si mesmos e de seus órgãos, da cidade e da sociedade que observavam.

Portanto, todo e qualquer texto, por mais demonstrativo e objetivo que procure ser, guarda sua forma literária, visto que foi fruto de um trabalho de pensamento que lhe deu forma a partir das significações imaginárias disponíveis na época⁷⁶. Da mesma forma, toda e qualquer forma literária guarda sua *escritura*, residindo nela o engajamento e o compromisso de quem a escreve. Assim, é através da escritura que o discurso se torna signo, refletindo uma posição e um *lugar* discursivo. É através dela que as escolhas intencionais do escritor se revelam, assim como a circulação de fatos materiais e não materiais existentes em dada sociedade estão inscritos nela. É, por tanto na escritura que reside o sentido social do texto, e é ela que muitas vezes corrompe a língua e o gênero, que antes estavam perfeitamente inocentes. Assim, a escritura é a reflexão de quem escreve sobre o uso social da forma, sobre o uso social da língua, sobre o uso social do gênero. Nasce incontestavelmente sobre uma confrontação do escritor com a sociedade⁷⁷

Porém, é necessário que se diga que, a quem escreve não é dado a escolha de sua escritura num museu intemporal de formas literárias. A escritura carrega a urgência e a emergência de um momento de perigo, ela se faz sob a história e a tradição, a partir dos gritos e dos silêncios de determinada sociedade. Assim, para se

⁷⁵ *Idem, Ibidem*, pp. 24.

⁷⁶ Carlos Altamirano chama de “literatura das idéias” o estudo de textos que não são intencionalmente literários. São textos que tem por função intervir diretamente no conflito político e social de seu tempo até expressões mais livres e resistentes à classificação como o ensaio. Altamirano afirma que o elemento comum a todas essas formas de discurso “doxológico” é que a palavra é anunciada a partir de uma posição de verdade, independente de quanta ficção esteja alojada nas linhas desses textos. ALTAMIRANO, Carlos. Idéias para um programa de História Intelectual. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1, pp. 03.

⁷⁷ BARTHES, Roland. *Ibidem*, pp. 25.

pensar na *escritura binoquiana* é preciso que se pense também na realidade que a tornou possível, na situação histórica que possibilitou que ela fosse escrita do jeito que foi (e não de outro jeito). Pensar também na situação social e política em que vivia Belém e o Brasil no século XIX ⁷⁸, situações específicas de países pós-coloniais, que precisam ser pontuadas muito seriamente pelo pesquisador que se proponha a pensar em uma História Intelectual no Brasil ou na América Latina ⁷⁹, visto que a experiência colonial gerou uma proximidade com o ocidente que é específica desses países. Não vendo essa especificidade apenas como importação de costumes, mas além, vendo-a com reação, quando essa importação é transformada em cópia violenta, reelaborada e agressiva, que pensa e repensa o mundo, assim como sua posição nele.

Dessa forma, esses são discursos que nunca são inocentes, e nem poderiam ser. Pois eles dialogam diretamente com *certa* história e com *certa* tradição que fundam instituições e imaginários, assim como poderes que legitimam *certa* nacionalidade e *certa* identidade, solapando outras experiências e outros discursos que não se encaixam no modelo de civilização moderna proposto para aquela sociedade bellepoquiana que se inscrevia em Belém naquele momento. É assim que, para compreender a *escritura binoquiana* é necessário privilegiar certa classe de fatos, os fatos dos discursos que compõem a cidade e a intelectualidade belemita, visto que por meio deles temos acesso a uma decifração da história que não pode ser obtida por outros meios, proporcionando assim pontos de observação únicos sobre o passado ⁸⁰.

Um desses fatos é referente ao discurso literário que os jornais carregam em si ao circularem pela cidade. Pois o jornal circula como um ente, como um narrador personagem onipresente que assume o encargo de revelar a vida da urbe, sua história e sua situação. Nesse ponto, a cidade, assume o papel de personagem principal nessa narrativa, visto que é em torno dela, dos acontecimentos que a envolvem que o jornal se movimenta. O jornal, portanto, se torna o narrador observador do cotidiano da cidade, criticando e intervindo na narrativa, dando *certa* perspectiva para o leitor compreender os rumos dos acontecimentos. No entanto, as opiniões do narrador do órgão de

⁷⁸ O século XIX é marcado por profundas transformações na realidade brasileira, tais como da vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808, gerando convulsões culturais irreversíveis no país, assim como as lutas por independência que se espalharam por todo o território nacional, a Abdicação de D. Pedro, o processo de abolição da escravatura que envolveu vários pensadores e marcou fundo o imaginário social brasileiro, e no final do século, a Proclamação da República, que vinha trazer novos horizontes, novas possibilidades, mas que arrastou para seus novos ideais democráticos a velha estrutura senhorial do passado.

⁷⁹ CARVALHO, José Murilo de. *Ibidem*, pp. 04.

⁸⁰ ALTAMIRANO, Carlos. *Ibidem*, pp. 03.

imprensa, não representam necessariamente as opiniões do escritor, ou escritores que nele escrevem. Estes podem se fazer passar pelo narrador (órgão de imprensa), submetendo seu próprio ponto de vista, sua própria opinião, à posição e necessidade que o narrador (jornal) assumiu diante da narrativa, ao compromisso que o narrador assumiu com o leitor e com os poderes sociais. Visto que é algo conhecido da narratologia que as opiniões do narrador não representam, de forma transparente, as opiniões e posições do autor do texto. O que não exclui, obviamente, os momentos em que esses jornalistas se posicionam declaradamente, como indivíduos, como intelectuais. Estes são discursos personalistas, não representando necessariamente a opinião do órgão de imprensa.

Essa situação narratológica já foi exemplificada no caso da coluna “Bons Dias!”, escrita por Machado de Assis, no período de 1888 a 1889. Ali, Machado não se posicionava como o intelectual Machado de Assis, principalmente pelo fato de nem mesmo assinar como tal ⁸¹. Esta série de crônicas é assinada pelo pseudônimo Policarpo, mas Machado trabalhou constantemente com narradores personagens, como Lélío, João das Regras, Malvólio, narradores das crônicas jornalistas, assim como Brás Cubas e Dom Casmurro, narradores de romances seus. Em “Bons Dias!”, Policarpo, assumia a postura de um narrador personagem, cujas opiniões não referendavam a opinião do autor ⁸², muito ao contrário, era um personagens de ficção, foi construído laboriosamente, e estava portanto, a certa distancia do autor. Certa distancia intencional, não nos esqueçamos.

Tal situação nos leva ao problema do uso do pseudônimo, ou da ausência de autoria dos textos jornalísticos, fato que era bastante comum na imprensa oitocentista. Muitas das seções contidas nesses órgãos não vinham com assinaturas, algumas continham sim o pseudônimo, enquanto outras simplesmente não apresentavam identificação. Nessas situações, o que esses textos representam geralmente é a posição do narrador personagem (jornal). Embora estes órgãos também carreguem seções específicas, devidamente identificadas, onde o intelectual ao se identificar assume sua persona no campo literário. Nessas colunas personalistas também há o relato do cotidiano da cidade, embora com opiniões que dificilmente irão se chocar

⁸¹ CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhavar histórias: a série “A+B” de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. História em coisas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp: 2005, pp.67-86.

⁸² Na série “Bons Dias!” o narrador Policarpo é apresentado como “um relojoeiro que abandonou o ofício decepcionado com fatos de os relógios não marcarem sempre a mesma hora como deveriam. Tornara-se cronista, ofício no qual se sentia desobrigado de precisão, livre para emitir as opiniões que quisesse sobre o que bem entendesse”. *Idem. Ibidem*, pp. 67-68.

com a grande narrativa, representada aqui pela ideologia e posições políticas do órgão de imprensa⁸³.

O mesmo acontece no jornal *O Binóculo*, onde não há a presença personalizada de intelectuais, apenas a presença de alguns pseudônimos, porém sem regularidade e sem construção ficcional como no caso machadiano. No entanto, no *Binóculo*, existe fortemente construída a presença de um narrador personagem, representada pelo próprio *Binóculo*, que, por si só, já carrega o signo de observador, do que conta o que ninguém mais vê. Atitude revelada ainda pelo fato de seus escritores buscarem o anonimato, por não se posicionarem de forma individual e, agora sim, pela construção ficcional de uma voz binoquiana, que ressoava observadora e participativa naquela sociedade.

Nesse sentido, todo jornal crítico e noticioso assume o papel de narrador que conta uma história urbana específica, fruto de suas ideologias políticas, mas também da sociedade e da cultura a que pertence. Essa história urbana se apresenta ao leitor através da narrativa dos acontecimentos, mas também através de uma narrativa secundária inscrita nas páginas do periódico. Inscrita na organização das seções que tem por finalidade informar os leitores, mas também funcionam como a cartografia da própria cidade. Essa segunda narrativa se encontra nas seções, na estrutura estética do órgão de imprensa e nas opções narratológicas feitas intencionalmente pelos escritores. Essa segunda narrativa contém a representação da urbe, a organização da vida e do cotidiano da cidade, além, claro, dos grupos sociais que a compõem que, como parte do compromisso assumido pelo órgão, precisavam ser representados.

Essa segunda narrativa, secundária em um primeiro momento, está lá, fortemente presente, talvez invisível, porém pronta para ser ativada. É ali, nessa cartografia urbana, que a escritura ganha força, que as intenções se presentificam. E é geralmente a *segunda* narrativa que corrompe a *primeira*, antes apenas língua e estilo, dando força e agressividade para o texto factual. É ali também que é possível questionar

⁸³ São inúmeros os exemplos que poderia citar aqui, pois, seções assinadas por intelectuais, alguns conhecidíssimos do grande público, são extremamente comuns nesse tipo de imprensa. Cito aqui, no entanto, a seção “Crônica Thetral”, do jornal *O Liberal do Pará*, assinada por José Veríssimo, no ano de 1878. Ali, temos um intelectual, se posicionando como intelectual, problematizando questões teatrais em nome de um órgão de imprensa, mas se assumindo inteiramente como representante dessas opiniões. Seria difícil pensar que, José Veríssimo, ou outro intelectual, se posicionaria contra o discurso ideológico de seu órgão de imprensa. Claro, que tal situação era passível de acontecer, podemos encontrar diferentes posições em um mesmo órgão de imprensa, mas caso sejam posições opostas, estamos diante de um claro conflito de interesse, um choque de ideologias e posições políticas, que necessita de outros recursos de análise e de outro espaço, que não este. “Chronica Teatral” (José Veríssimo). *O Liberal do Pará*. Belém, 07 de julho de 1878, p. 01.

o destaque que ganhou determinada notícia ou a intencionalidade de dar publicidade a ela ou não.

Assim, as seções são essas “partes” que compõem o “todo” que é o jornal, assim também como são essas “partes” que formam *certo* panorama da cidade. Por tanto, essas “partes”, juntas, ordenam hierarquicamente o que é notícia importante, com posições de destaque na cartografia, ou o que simplesmente não é tão importante assim, com posições secundárias, em segunda ou terceira página, com letras visíveis e em caixa alta, ou letras pequenas e pouco visíveis. É a partir da leitura dessas seções juntas que temos acesso a construção de um cotidiano discursivo da urbe, cotidiano esse ordenado hierarquicamente. Assim, o jornal tira a vida urbana do caos, dos vários grupos sociais coexistindo, dos vários acontecimentos simultâneos, das várias necessidades das populações e, até mesmo, das várias faces dessa população. O jornal ordena, e ao ordenar ele reconstrói, mas também destrói parte significativa dessa realidade caótica. É o ponto de vista do narrador personagem, construtor e destruidor.

O ponto de vista do narrador, por tanto, guarda suas escolhas de representação, e o íntimo diálogo mantido com os discursos de poder que legitimam e instituem a imagem e identidade de uma cidade e sua sociedade. No entanto, o ponto de vista do narrador, precisa, para se tornar legítimo, ser verossimilhante. Precisa carregar uma narrativa que se assemelhe a verdades e realidades instituídas dentro da sociedade. Precisa ter uma narrativa interna organizada e coerente em si, além de possuir uma estrutura externa coerente com a série de outros discursos disponíveis na sociedade e na cultura da época. Por tanto, é preciso pensar nas narrativas encontradas nos jornais “críticos e noticiosos” como narrativas verossimilhanças, que constroem uma realidade interna e específica ao narrar certo acontecimento, mas que se conecta diretamente com a realidade social e cultural da cidade. São narrativas que buscam se aproximar da verdade e do real, mas que possuem sua escritura carregada de ideologia e de referências textuais a outros discursos. Assim, quando o jornal *O Binóculo* se define como crítico e noticioso, ele está mantendo um diálogo paralelo com essa categoria de imprensa, e é a partir dessa narrativa verossimilhante que ele constrói sua própria narrativa. Ou seja, a voz narrativa do *Binóculo* é verossimilhante à voz narrativa da grande imprensa “crítica e noticiosa”. Uma verossimilhança narrativa que ri e debocha da postura séria e comprometida desse gênero, mas que, quando ri, fala contra, se posiciona contra a postura intelectual desses órgãos e suas representações urbanas.

Dessa forma, para analisar a segunda narrativa do jornal *Binóculo*, é preciso estabelecer uma comparação entre modelos de imprensa “crítica e noticiosa”, a grande imprensa, e o modelo binoquiano. Lembrando que, a comparação ou a possibilidade dela não é aleatória, é fornecida pelo próprio periódico ao se intitular como tal, sem ser reconhecido pelo campo como tal.

O primeiro ponto reside na representação da sociedade, onde a grande imprensa se dispõem a representar *toda* a sociedade, atingindo assim *todos* os interesses, e o *Binóculo* apresenta uma representação pontual e específica da urbe. Portanto, a representação urbana do *Binóculo* deriva de um núcleo chamado Alta Rapioca, grupo ao qual pertence as *divas* e outros personagens como o poeta João Friza, além do próprio *Binóculo* (narrador), que interage nos acontecimentos como personagem, como o agente que sempre está presente observando a tudo e a todos. Esse grupo se relaciona com uma espacialidade específica, regiões do meretrício belenense, como rua das Flores, rua das Gaivotas, do Riachuelo. Dificilmente há, no *Binóculo*, menção à fatos que ocorram fora dessa espacialidade, aqui a cidade é reduzida, a visão do narrador observador é reduzida. Não a toa ele é um narrador *binóculo*, que chega até onde os olhos não enxergam, com o foco na micro-escala dos acontecimentos. Seu micro olhar contrasta com o olhar panorâmico sugerido por títulos como “*A Folha do Norte*” ou “*A Província do Pará*”, que se destinam a retratar o macro, toda a região norte, ou todo o estado do Pará.

Assim, a micro escala binoquiana mantém um diálogo íntimo com a macro escala discursiva dos órgãos “críticos e noticiosos” que circulam em Belém. Que ao se atribuírem a capacidade de representar a totalidade da sociedade belenense, homogeneízam a realidade social a partir do silêncio e da segregação de suas partes, alocadas em seções de crimes, prisões e escândalos. Mas o discurso binoquiano também segrega e silencia partes da realidade social belenense. Segrega a elite, os políticos as festas sociais, segrega a cidade bellepoquiana legitimada nos discursos de poder. Portanto, o *Binóculo* inverte o silenciamento e corrompe a representação urbana.

O segundo ponto é referente ao próprio narrador binoquiano, que é observador, mas também personagem. Nesse sentido, existe certa proximidade com outras seções, pontuais e isoladas, presentes em outros jornais paraenses, como a seção “De monóculo” do periódico *O Aprendiz* de 1890 e “Pelo Telescópio” do periódico *O Caixeiro* de 1889. Onde no primeiro é proposto um observador que, de monóculos, vê certos acontecimentos, embora, ali, não existam referências diretas aos personagens

observados. Assim, o “Alfredo Pereira...espera que em 20 de janeiro...”, ou “...que...pergunta-se ao J. Araujo qual são as suas pretensões na casa n.....à Rua...⁸⁴”. É a seção de *O Caixeiro*, em que o narrador, também caixeiro, tece uma conversa íntima sobre os problemas nas relações de caixeiros e seus funcionários, pelo telescópio, pois é algo que apenas os envolvidos conseguem perceber⁸⁵.

A estrutura narrativa do jornal *O Binóculo*, por outro lado, é toda personalizada na voz binoquiana, todas as suas seções são pautadas nos sentimentos e atitudes que o narrador assume em relação aos acontecimentos. Possuindo colunas como “Coisas com que embirro”, “Ah! que pandega!” e “Corre como certo”, que funcionam dentro do jornal como o estado de espírito com que certos fatos são encarados pelo narrador personagem *O Binóculo*. Fatos que o aborrecem, como “as toilettes pífias das *madames* Ursulina e Antonina de *Paú*, no baile do Tim-Tim” ou “com a luz elétrica da Urbana, que um dia por semana nos deixa em trevas, e finalmente com os tolos que se zangam com o *Binóculo*”⁸⁶. Fatos que são vistos como ridículos como “a Elvira, da Rua da Trindade, se preparando para sair de mãe Catarina, no boi do Gulemada, visto a Altina se achar doente de uma perna”⁸⁷, ou “a Joanhinha que vendeu fiado seus sapatos brancos à Maria Olympia, que os há de pagar no dia de São Nunca”⁸⁸. Ou mesmo aqueles que são tidos como verdade, mas que não se sabe ao certo se é, como o fato de “a Maria Olympia ter ido na casa da Joanhinha perguntar se ela tem licença da Intendência para usar sapatos brancos” ou que “a Juvência do Bailique tentou se suicidar porque seu novo amante lhe visitou fardado”, e ainda “que a senhorita Julia acha-se de novo hospedada no Paraíso das Flores, onde tem sido bastante visitada”⁸⁹.

A seção binoquiana “Pelo Telephone” reproduz a conversa de um suposto leitor que recorre ao *Binóculo* para pedir ajuda na intervenção de algum problema urbano. Como nas duas ligações que seguem, recebidas em seqüência pela redação do *Binóculo* e referente ao problema de se estender roupas na via pública. Tal ação havia sido proibida pelo código de posturas municipal, implantado no final do século XIX em Belém, com fins de estabelecer padrões de comportamentos a todos os cidadãos que circulassem na cidade:

⁸⁴ “De monóculo...”. *O Aprendiz*. Belém, 14 de dezembro de 1890, p. 04.

⁸⁵ “Pelo Telescópio”. *O Caixeiro*. Belém, 22 de dezembro de 1889, p. 04.

⁸⁶ “Coisas com que embirro”. *Binóculo*, Belém, 07 de março de 1897, pp. 04.

⁸⁷ “Ah! que pandega!”. *Binóculo*, Belém, 17 de junho de 1897, pp.03.

⁸⁸ “Ah! que pandega!”. *Binóculo*. Belém, 20 de junho de 1897, pp. 03.

⁸⁹ “Corre como certo”. *Binóculo*. Belém, 20 de junho de 1897, pp. 03.

Trim.....

- Pronto. Temos novidade do beco?
- Os senhores que se mostram tão interessados pelo bem estar de todos, queiram reclamar a quem de direito para o *quarador* em que se transformou este pedaço de rua.
- Que rua, senhor?
- Aqui na 1ª de Março, canto do General Gurjão.
- Quem fala?
- É o taberneiro do canto.
- Havemos de ver. Até logo.

Trim.....

- Pronto. Que temos? Alguma novidade?
- Preciso de providencias ou então de algumas lunetas para fazer mimo aos guardas fiscais da Intendência.
- Por quê?
- Pois estes senhores parecem que não enxergam, pisaram na roupa toda que eu tinha estendido aqui na rua.
- Quem fala?
- Sou eu, morador da travessa 1ª de março, canto da rua General Gurjão.
- Ah, senhora! Agora mesmo acabamos de receber uma reclamação contra a senhora a esse respeito.
- Mas porque?
- As posturas municipais opõem-se a que se estendam roupas na rua.
- Bom, nesse caso, eles que cumpram o seu dever, mas não pisem na roupa, sabe?
- Bom, está direito. Até logo!⁹⁰

A relação dessa coluna com as seções de cartas, comuns em jornais noticiosos de grande circulação, não é nem vão, em ingênua. Ela, de fato, corresponde com a seção de cartas, pois dá voz ao povo, muitas vezes prometendo interceder em seu favor, dialogando intimamente com o compromisso de representar o *povo* assumido por grande parte dos órgãos noticiosos.

No entanto, em outros textos da dita seção, vemos jornalistas ora comprometidos, ora entediados ou muito ocupados para dar atenção aos interesses do

⁹⁰ “Pelo Telephone”. *Binóculo*. Belém, 31 de janeiro de 1897, pp. 04.

povo. Como foi o caso de um telefonema sobre uma parede que ameaçava desabar na Rua da Trindade, que obteve como resposta do jornalista binoquiano um duro e seco: “Isto não é conosco, ora...não nos amole!”.

Do mesmo modo a reclamação de um passageiro do bond, que precisava com urgência ir a Batista Campos, mas estava há vinte minutos parado na Rua 15 de Novembro, devido à lei que garante 5 minutos para o carroceiro descarregar ou carregar sua carroça. O pobre passageiro, indignado, pedia providências sobre a situação perguntando se, por acaso, “quando o bond encontra 10 carroças a carregar ou descarregar em diversos pontos” o que se deveria fazer. O redator, por fim, responde para desespero do passageiro que sim, “tem que esperar 50 minutos”, e sem mais delongas encerra a conversar com o costureiro “até logo, temos o que fazer”.

Podemos estabelecer uma comparação evidente da narrativa binoquiana com a da grande imprensa, partindo da seção “Vida Social”, publicada no mesmo período no jornal *A Província do Pará*. Aquele era um espaço claramente dedicado a vida social belemense, no entanto, mais uma vez, temos a noção de *todo*, a idéia de representação de *toda* a sociedade criada por esses grandes órgãos, quando, o que de fato faziam eram tratar da *parte pelo todo*. Na seção “Vida Social” não se encontra, de fato, a vida social da população belemita, o que se registra naquelas páginas são fatos da vida da elite social e política da cidade, famílias tradicionais, políticos e intelectuais eminentes. Como nos dois casos a seguir:

A bordo do paquete nacional Brasil, ontem entrado no sul, vieram do Rio de Janeiro o Sr. Eduardo Ribeiro, senador eleito pelo estado do Amazonas e Sr. desembargador Santos Campos com sua família. O Dr. Eduardo Ribeiro segue para Manaus no mesmo vapor ⁹¹.

No meio das mais efusivas e expansivas alegrias passou ontem o aniversário da graciosa e distinta senhorita Maria Tereza Mendes, cunhada do Sr, Roberto Smith, capitalista n’ esta cidade ⁹²

O retrato de *certo* cotidiano que, se passa a ser reflexo do cotidiano urbano, é em virtude da existência de um paradigma de representação social e urbana existente na sociedade belemita de fins do século XIX. Uma sociedade que, através dos

⁹¹ “Vida Social”. *A Província do Pará*. Belém, 04 de janeiro de 1898, pp. 02.

⁹² “Vida Social”. *A Província do Pará*. Belém, 11 de janeiro de 1898, pp. 02.

discursos de poder instituídos, elegeu elementos representativos de *certa* identidade, de *certo padrão* de comportamento e *certos* hábitos culturais. Escolhas que forjavam uma resposta a pergunta sobre *quem és tu* que assolou o imaginário oitocentista, e Belém, nos discursos bellepoquianos que produziu, respondia através da imprensa e de outros discursos políticos e intelectuais: esta sou eu. Esta sou eu com um grande teatro, esta sou eu com grandes avenidas, esta sou eu arborizada, esta sou eu sem cortiços, esta sou eu moderna e civilizada.

O discurso binoquiano reproduz, portanto, o modelo de representação social e urbana, porém o inverte. Corrompe o paradigma bellepoquiano ao preencher o “molde” com um conteúdo que não participa dele, que na verdade foi rejeitado e escondido. Assim fica evidente o diálogo com a grande imprensa noticiosa, ao ver, no *Binóculo*, o redimensionamento urbano, a substituição do centro pelas zonas de prostituição e pela boemia. Nas notas seguintes pode-se ter uma idéia.

Rebocada do paquete Olinda, chegou de Manaus, na quinta feira última, a chata Anna Vidal, com sérias avarias no casco. Encalhou no cataleiro do mestre Caleijão para receber os concertos que de carece, mas estando bastante arrombada, o mesmo paquete rebocou-a a tarde para o Ceará⁹³.

A senhorita Anna Vidal, quando passou aqui em direção ao Ceará deixou um cartão de despedida a Juvência. Consta que este cartão chegou-lhe às mãos com a falta de uma *beira*, razão por que Juvência não foi a bordo cumprimentá-la. O que quer dizer este cartão sem beira? ⁹⁴

Dessa forma, as seções do jornal *Binóculo* funcionam como cópia das seções da grande imprensa “crítica e noticiosa”, assim como o próprio jornal funciona como cópia daquele modelo jornalístico. Uma cópia que é aproximada do modelo através de recursos literários e simbólicos, mas procura deixar as marcas dessa cópia, quando permite que o leitor veja quem *podem ser* essas divas e de *qual lugar* o discurso binoquiano está sendo produzido. Novamente a questão da verossimilhança se faz presente, visto que, cabe ao leitor tecer essas aproximações, decidir quem são as divas e o que é o *Binóculo*, se crítico e noticioso, ou se humorístico e brincalhão.

⁹³ “No mar”. *O Binóculo*. Belém, 06 de junho de 1897, pp.04.

⁹⁴ “Ah! que pandega!”. *O Binóculo*. Belém, 11 de janeiro de 1897, pp. 02.

Há, por tanto, na escritura binoquiana, um diálogo satírico com a postura da imprensa e de seus intelectuais, com sua suposta missão de informar, de levar a razão e o conhecimento ao leitor, assim como sua capacidade de representar a sociedade. Um paradigma que não apenas rondou a imprensa oitocentista, como moldou o perfil de intelectual deste período. Na seção “Pelo Telephone” isso se torna bem evidente, visto que o narrador binoquiano não cumpre o código assumido pelos homens de letras do século XIX, que se dispuseram a representar e defender os interesses da nação e da sociedade. Não, a postura que o narrador assume é muitas vezes a da impotência ou mesmo do tédio – mas obviamente que esta postura é uma *farsa*, visto que, o texto está lá, publicado e circulando pela cidade, com a queixa e o problema analisado. Assim, o *Binóculo* não recusa a missão da imprensa na arena das letras, mas ele ri e problematiza esse papel. E, para compreender como o *Binóculo* se tornou possível na sociedade belenense é necessário compreender o imaginário social, intelectual e político que o produziu. É o que se pretende nas páginas seguintes.

1.3. Lugares do feminino

“Quando eu uso uma palavra”,
disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso,
“ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos”.
“A questão é”, disse Alice, “se pode fazer as palavras significarem coisas tão diferentes”.
“A questão”, disse Humpty Dumpty, “é saber quem vai mandar – só isto”.
Lewis Carroll

Muitos historiadores têm voltado sua atenção e seus escritos para a questão do lugar da mulher na historiografia, mostrando as diferentes atuações que essas assumiram na sociedade ⁹⁵. No entanto, o problema com que se depara o pesquisador ao escolher o feminino como objeto de pesquisa, é que o “ofício do historiador é um ofício de homens que escrevem a história no masculino”, quando econômica a história ignora a mulher improdutiva, se social, ela privilegia as classes e negligência os sexos, sendo cultural ou “mental” ela fala do homem em geral, tão assexuado quanto a humanidade. ⁹⁶ Como chegar até elas, é a pergunta que fica, visto que muitas vezes a figura feminina que chega ao pesquisador é descrita pelos homens que as observaram, são fontes

⁹⁵ Ressalto nesse sentido os trabalhos de Joan Scott *El problema de la invisibilidad e História das mulheres*, de Michelle Perrot *Mulheres públicas, Os silêncios do corpo da mulher e Os excluídos da história*, de Heleieth Saffioti *A mulher na sociedade de classes*, de June Hahner *A mulher brasileira, suas lutas sociais e políticas*, de Margareth Rago *A Colonização da mulher e Prazeres da noite*, de Cristina Cancela *Adoráveis e dissimuladas, Destino cor de rosa e Casamento e relações familiares na economia da borracha*. SCOTT, Joan W. *El problema de la invisibilidad*. In: ESCANDÓN, C.R. (Org.) *Gênero e História*. México: Instituto Mora/UAM, 1989. SCOTT, Joan W. *História das mulheres*. In: BURKE, Peter.(Org.) *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992. PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP, 1998. PERROT, Michelle. *Os silêncios do corpo da mulher*. In: MATOS, Maria Izilda Santos & SOIHET, Rachel. *O corpo em debate*. São Paulo: UNESP, 2003. PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. SAFFIOTI, H.B. *A Mulher na Sociedade de Classes – Mito e Realidade*. São Paulo: Vozes, 1976. HAHNER, June E. *A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981. RAGO, Margareth. “A Colonização da Mulher”. In: _____. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite, prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Doutorado, IFCH/UNICAMP, 1990. CANCELA, Cristina Donza. *Adoráveis e Dissimuladas: as relações amorosas das mulheres das camadas populares na Belém do final do século XIX e início do XX*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. (Dissertação; orientadora: Mariza Corrêa), 1997. CANCELA, Cristina Donza. *Destino cor-de-rosa, tensão e escolhas: os significados do casamento em uma capital amazônica (Belém 1870-1920)*. Cadernos Pagu (UNICAMP), v. 30, p. 301-328, 2008. CANCELA, Cristina Donza. *Casamento e relações familiares na economia da borracha. Belém (1870-1920)*. Universidade de São Paulo – USP (Tese; oriadora Eni Samara), 2006.

⁹⁶ PERROT, Michelle. “A mulher popular rebelde”. In: *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 185.

secundárias, que mediam a relação ⁹⁷. Assim, o problema envolvendo o feminino, balizou a leitura realizada sobre *mulheres binoquianas*.

Nesse sentido, podemos amar a beleza da literatura, da pintura, da moda, da publicidade, enfim, das artes em geral, que muitíssimo utilizou o feminino como tema, mas recusar sua pretensão de contar a história das mulheres. ⁹⁸ Desse modo, as *divas*, as figuras femininas retratadas pelo jornal *O Binóculo* não foram lidas neste trabalho com a intenção de mostrar como viviam as mulheres que residiam nas pensões, que andavam pela Rua Riachuelo ou pelo Largo da Pólvora. Não estive procurando por essas mulheres, que muito teriam a dizer se fosse o caso. Assim como também não quero entender “a mulher” no século XIX.

O que me interessa, então, é compreender porque o *Binóculo* escolheu colocar aquelas personagens como o centro da engrenagem e da escritura *binoquiana*. E o que a resposta a essa pergunta pode revelar sobre a intencionalidade do periódico e o diálogo que buscava estabelecer com a sociedade de Belém do final do XIX.

Assim, a intenção não é compreender as mulheres no século XIX, mas compreender o jornal e a forma como posiciona essas figuras em sua escrita. Ressaltando, portanto, os limites que estes textos possuem, assim como os limites deste estudo, que não vai buscar as mulheres, mas a escritura do jornal. Escritura esta que é, afinal, o tema deste trabalho.

No entanto, para compreender os sentidos das *divas binoquianas*, é necessário antes compreender os sentidos do feminino no século XIX, pois o jornal não estava produzindo no vazio, havia um extenso consciente cognitivo que dialogava constantemente com sua escrita e suas escolhas.

No século XIX, portanto, o feminino se mostra de forma polarizada, um discurso excessivo, repetitivo, e às vezes, fantasmagórico. De um lado o maternal e benéfico, puro, claro, luminoso, diurno, sagrado. De outro, o noturno, negro como o diabo e vermelho como sangue, maléfico, demoníaco. ⁹⁹

Jean Delumeau, em um extenso trabalho sobre o medo no ocidente ¹⁰⁰, pontua as representações femininas desde o século XIV, enfatizando principalmente os estereótipos criados em torno da mulher. Fazendo uma pesquisa de longa duração, o

⁹⁷ *Idem. Ibidem*, p. 186.

⁹⁸ *Idem. Ibidem*, p. 188.

⁹⁹ *Idem*. “As mulheres, o poder, a história”. In: Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 173.

¹⁰⁰ DELUMEAU, Jean. História do Medo no Ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

autor analisa a construção do medo do feminino no consciente coletivo ocidental e cristão, indo do século XIV ao início do XIX. Relevante, neste sentido, pois são idéias, medos, alegorias que acompanharam os colonizadores na travessia do oceano atlântico, enraizando-se também na cultura americana, que por força tornou-se cristã.

Um cristianismo que se percebe, na leitura dos evangelhos e ensinamentos de Jesus, apontando ‘revolucionariamente’ para a igualdade fundamental entre homem e mulher¹⁰¹. Tal igualdade não sobreviveu a consolidação do cristianismo e a fundação de sua igreja, e a mulher assume na religião o mesmo lugar que ocupa na sociedade, subordinada à igreja e ao homem, pai quando solteira e marido depois de casada.

Assim, enraíza-se na cultura ocidental o cuidado que os homens devem ter com “as filhas de Eva”, que tiveram em sua ancestral a causa do sofrimento humano. Constrói-se então, rígidas normas comportamentais para elas, disciplinadoras, a bem da verdade, para que “sua predestinação ao mal”¹⁰² fosse controlada, pela cultura masculina.

Uma cultura que construiu o feminino polarizado, encontrado por Delumeau já no século XIV: de um lado a mulher santa, casta, e de outro a diabólica e perigosa.

O primeiro arquétipo feminino, chamado por Margareth Rago de “esposa-mãe-dona de casa”, imprime uma figura feminina frágil e soberana, abnegada e vigilante, um modelo formativo de mulher, que atinge tanto as classes abastadas como as classes trabalhadoras, construído pelo ideal burguês que exalta a laboriosidade e a castidade¹⁰³. Mulheres que possuíam a responsabilidade da educação e civilização dos pequenos, do próprio “gênero humano”. Foram motivo para muitas teses pedagógicas e manuais de educação, Louis-Aimé Martin publicou em 1834, uma obra cujo título representava o papel da boa mulher na sociedade bellepoquiana: “Da educação das mães de família, ou da civilização do gênero humano”.¹⁰⁴

Mas o feminino também serviu como elemento catártico, “origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao

¹⁰¹ *Idem. Ibidem*, p. 314.

¹⁰² *Idem. Ibidem*, p. 320.

¹⁰³ RAGO, Margareth. A colonização da mulher. In: *Do cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890 – 1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, pp. 62.

¹⁰⁴ PERROT, Michelle. “As mulheres, o poder, a história”. *Ibidem*, p. 169.

homem diurno da ordem e da razão lúcida”.¹⁰⁵ Um terror que carrega a força do tempo e da tradição, “Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido”¹⁰⁶. Segundo Delumeau, o homem procurou o responsável pelo sofrimento e encontrou a mulher, Roberto Sicuteri afirma que nem as luzes da razão, do século XVIII, foram suficientes para apagar da memória coletiva a grande remoção às custas do feminino, “as divindades femininas eram temidas como forças internas contrastantes e opressivas”¹⁰⁷

Sendo Atena, deusa da sabedoria, Virgem Maria, sinal de toda bondade, feiticeira, bruxa, guardiã dos mistérios da natureza, mãe do fogo, a origem do elemento¹⁰⁸, Iara e Iemanjá, que encanta e transtorna os homens¹⁰⁹, ou mesmo Marianne, símbolo da liberdade republicana, o feminino foi muitas e de várias formas, o objeto e o espetáculo na sociedade do século XIX.

É o seu grande tema. Na ópera, de Mozart a Richard Wagner. Na criminologia, dizem os célebres Lombroso e Joly: “procurem a mulher”¹¹⁰. Na literatura, Èmile Zola, com *Naná*, Gustave Flaubert e *Madame Bovary*, Guy de Maupassant e *Bola de Sebo*, José de Alencar com suas *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*, Machado de Assis e sua heróica *Helena*, Lima Barreto e *Clara dos Anjos*, Marques de Carvalho e *Hortência*.

Não poderia ser obra do acaso ou da inspiração cega o jornal *O Binóculo* construir uma rede de sociabilidade basilada em figuras femininas. As *divas*, como muitas vezes foram chamadas, são esboços que remetem à segunda classificação do feminino, à mulher perigosa, que sabe usar das artimanhas e encantos oferecidos pela natureza, que tem o poder de pôr o homem em perdição financeira e moral, às mulheres da noite, que não dedicam suas vidas ao “gênero humano”, às crianças, ao marido e ao lar.

Mas não nos enganemos, o problema não é a mulher, ou o gênero, ou o feminino, pois o *Binóculo* não produz uma discussão sexista. A questão é o *lugar*, um lugar simbólico, que essa esfera, não apenas do feminino, mas a esfera noturna, boêmia, devassa, sexual, perigosa, mágica, “vermelha como o sangue”, “negra como o diabo”; o

¹⁰⁵ *Idem. Ibidem*, p.168.

¹⁰⁶ DELUMEAU, Jean. *Ibidem*, p. 314.

¹⁰⁷ SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p.139.

¹⁰⁸ ROQUE, Carlos. Grande enciclopédia da Amazônia. Belém: Amazônia Editora, 1968, p. 1029.

¹⁰⁹ ROQUE, Carlos. Grande enciclopédia da Amazônia. Belém: Amazônia Editora, 1968, p. 1028.

¹¹⁰ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 168.

lugar que essa esfera ocupa na sociedade – o lugar do não aceito, do ocultado, do deixado a margem.

O mesmo lugar ocupado por Lilith, pelas feiticeiras, bruxas, ciganas, prostitutas, curandeiras, o lugar do medo e do ignorado, mas também do preconceito, um lugar que existe na psique humana, onde a consciência do homem é dilacerada pelo pesadelo, pelo sussurro lúbrico, irônico, perverso dos monstros internos, onde “à luz da psicologia das profundezas, a libido excessivamente reprimida transformou-se em agressividade”¹¹¹: “é a voz do instinto negado que se transforma em neurose e liturgia da morte”, transformando a beleza do dionisíaco em torpeza, os semblantes delicados em formas bestiais e costumes inconvenientes.¹¹²

A sociedade bellepoquiana cultua o apolíneo, a ordem, o dia, é uma sociedade diurna, resplandecente, mas sabe, que no seu seio guarda o dionisíaco, a noite, a boemia, as prostitutas, o sexo, o prazer, o gozo, o instinto mais do que tudo. Sabe, e por saber o oculta, procurando construir falas que exaltem os valores morais, laborais, higiênicos e estilísticos da Bela Época.

E o *Binóculo* coloca meninas sujinhas, de chinelos e sainhas andando com carregadores no ver-o-peso, moças que entram no teatro baixado já o pano para serem vistas, menina que chegam a Belém fugidas de outras regiões carregando jóias roubadas de seus amantes, as tocadoras de clarinete, as montadoras de búfalo, os movimentos de M. Olympia que deveriam ser...só nos bailes, a sociedade *binóquiana*, é uma sociedade dionisíaca, que guarda os valores da noite, com todas as alegorias, com o encanto e o pavor que lhe cabe.

Interessante perceber que, esse arquétipo feminino foi frequentemente associado às mulheres pertencentes às classes populares, não apenas no século XIX, mas desde o período medieval. As razões para isso variam, seja pela distância que essas guardam das regras de conduta, seja pelas práticas relacionadas ao uso de ervas, feitiços, leituras de cartas, até mesmo o medo da irracionalidade que marcava o feminino de uma forma geral, mas que nas classes mais baixas surge descontrolado, desesperado e urgente, por que mais livre.

Pelas descrições e comportamentos, pode-se dizer que as *binóquianas* são estereótipos de mulheres pertencentes às classes populares, explosivas, de revide rápido, que tem reação temida pelas autoridades, Michelle Perrot ao estudá-las percebe

¹¹¹ DELUMEAU, Jean. *Ibidem*, p. 320.

¹¹² SICUTERI, Roberto. “Lilith na cultura contemporânea”. *Ibidem*, p.140-141.

que embora tenham comportamentos que desviem nas boas normas burguesas, são mulheres independentes nos gestos, mantêm o corpo livre, sem espartilho ¹¹³. Já Delumeau, salienta para o perigo que elas representam para a cultura dirigente, como puro pecado e revolta, uma perversidade que aumenta à medida que se desce a escala social. ¹¹⁴ Reflexo de certa independência e liberdade que não vale para mulher burguesa que, para recuperá-las, age nas sombras e a partir de códigos sofisticados.

Os usos sociais do espaço urbano também as diferenciam, e muito claramente, pois, “as mulheres burguesas tem um modo de circulação muito mais precocemente rígido, uma relação interior/exterior muito regulada, um ritual de “saída” e de recepção muito refinado que funda toda a distinção de “a mulher como deve ser”. ¹¹⁵

O termo, em questão, tornou-se famoso pelas mãos de Honoré de Balzac, em uma das obras que compõem *A Comédia Humana*, trata-se de “Outro estudo de mulher”, escrito entre 1839 e 1842 ¹¹⁶. No texto existe a descrição pormenorizada da *femme comme il faut*, ou “a mulher como ela deve ser”, e o argumento é justamente esse, mostrar como uma “verdadeira mulher” deveria se comportar, ou seja, há regras explícitas para *ser* – o que nos leva novamente a pensar no uso do feminino e da construção arquetípica.

Segundo Tomé Saliba ¹¹⁷ o *savoir vivre*, o saber se comportar, modela a sociedade burguesa do século XIX: a “idade de ouro da polidez burguesa”. Utilizando Balzac, o “historiador dos costumes”, comenta que a partir daqueles anos os costumes tendiam a nivelar tudo, apenas as nuances permitiriam às pessoas reconhecerem-se, como é devido, em meio a multidão.

Esse reconhecimento é pautado em códigos comportamentais, espaciais, morais, e a “mulher como deve ser” que caminha pela cidade, sabe que todos a observam, na verdade, ela caminha para ser vista, possuindo um itinerário estabelecido por códigos de conduta moral que define os lugares que uma mulher “honesta” não poderia transitar, sob pena de ver-se degradada, desonrada, profanada. E por saber-se

¹¹³ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 200.

¹¹⁴ DELUMEAU, Jean. *Ibidem*, p. 347.

¹¹⁵ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 215.

¹¹⁶ BALZAC, Honoré de. “Outro estudo de mulher”. In: _____. Estudos de mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006.

¹¹⁷ O texto de Saliba refere-se a uma resenha publicada na revista Carta Capital, em razão da publicação do livro do historiador Frédéric Rouvillois, intitulado *A História da Polidez: de 1789 aos nossos dias*, publicado em 2010 pela editora Grua. SALIBA, Elias Tomé. “O paradoxo burguês”. In: Carta Capital. n. 582, ano. XV, 10 de fevereiro de 2010, pp. 56-57.

vista, poda-se, restringe-se, é refém da cidade que a vigia. A vizinhança sabe sua rotina, seus horários, suas companhias. É claro que muitas vezes utiliza-se de pequenas transgressões para conseguir a mobilidade necessária, pequenos sinais como “cartas com a ponta dobrada, mensagens, veladas, lenços caídos, lâmpadas acesas”¹¹⁸.

Na Belém do século XIX ocorreu um caso que ficou conhecido como “o caso das irmãs Andrade” e foi extensamente veiculado na imprensa local. Refere-se às três irmãs, cuja mais nova e menor de idade chamava-se Belmira, e a suposta violação de seus corpos por dois jovens irmãos portugueses. O desenrolar do caso é bem extenso e cheio de nuances, mas é interessante perceber que a vizinhança das moças esteve bastante atenta ao seus movimentos, em uma espécie de dispositivo social que a tudo observa e pune quem ferir as regras da sociedade.

Por outro lado, a mulher das classes populares aparenta uma maior mobilidade social, possibilitando-a experiências e vivências negadas pelos valores burgueses bellepoquianos. Como já foi dito, as descrições das personagens femininas do *Binóculo* pontua essas mulheres neste espaço social, tanto pelas regiões onde se localizam as ações, como pelos comportamentos, analfabetismo e relações sociais que estabelecem: as brigas, os ódios, os xingamentos, esses comportamentos são postos ali para pontuá-las e dizer de *onde* elas são.

Por sua vez, a mulher popular ocupa um “lugar social” rico de incidentes entre as próprias mulheres, com brigas, bate-bocas e inimizades. É desse “lugar social” que fala o *Binóculo*, que funciona como uma referência *de onde se fala*, sendo neste sentido o “lugar” do próprio jornal.

Um *lugar* que representa o pejorativo para certa camada social do século XIX, educada em uma perspectiva bellepoquiana, pautada em conceitos de civilidade, modernidade, higienização e beleza. Mas que é um *lugar* intencionalmente instrumentalizado na escritura *binóqui*ana. A *sociedade binóqui*ana é construída como um lugar de conflito entre o popular e o poder, em um constante diálogo com a sociedade bellepoquiana que recusava a essas pessoas o direito a raiva, ao grito e a briga¹¹⁹, que recusava-se o direito de expressar-se, pois lembremos do perfil da “mulher como deve ser”, onde tudo nela é pensado, onde ela assume as regras da sociedade normativa.

¹¹⁸ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 200.

¹¹⁹ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 202.

Michelle Perrot analisa, também, certos lugares de sociabilidades femininas que esboçam-se em formas de organização, o lavadouro, por exemplo, usado por mulheres pobres para lavar as roupas da família, ou de fregueses. Lá, elas trabalham, para conseguir o sustento dos filhos, mas também conversam, brigam, enfim, constroem relações entre si.¹²⁰ No entanto, assim como o lavadouro, existem outros lugares de sociabilidades que dizem respeito não necessariamente ao gênero, mas ao grupo social, havendo semelhante forma de organização, identificação, onde seus membros reconhecem-se pertencendo a um grupo. É nesse sentido que vejo a “Sociedade Alta Rapioca”, uma rede de relações que forma a *sociedade binoquiana*, que noticia o cotidiano daqueles personagens.

Dessa forma, o *Binóculo*, como dispositivo midiático, funciona como esse “lugar social”, onde existe um grupo que se reconhece e que se identifica, construindo laços de sociabilidade – a sociedade *binoquiana*, que teria como referente às classes populares, o “baixo mundo”, a zona de meretrício belenense. É naquele lugar entre o popular e o poder, que é necessariamente um lugar de conflito, que o jornal procura, ou diz, se posicionar.

Será em cima dessa rede de sociabilidades que o *humor binoquiano* se organizará, a partir do cotidiano urbano noticiado e da vida de seus personagens, principalmente das divas. No entanto, como foi comentado anteriormente, o *Binóculo* é um jornal humorístico, mas oculta essa classificação do leitor desavisado, pois se intitula “crítico e noticioso”, e *copia* a forma dos jornais de grande circulação, e o *humor binoquiano* está justamente neste “lugar”, onde existe a sátira e o pastiche a própria imprensa. Essa mesma grande imprensa, que se define como comprometida com os interesses do povo, imparcial nos julgamentos e informativa acerca dos acontecimentos da cidade.

Percebamos, entretanto, que a realidade é complexa, e como tal, ao ser representada, nunca o pode ser em sua totalidade. É justamente nesta escolha que reside parte do *humor binoquiano*, pois a imprensa de grande circulação, que faz a representação da cidade em suas páginas, a faz criando uma narrativa hierarquizada, onde em sua primeira página encontramos as notícias sobre a política nacional e local, seguida das notícias sobre os acontecimentos da cidade, os eventos como aniversários, casamentos, viagens, doenças, falecimentos – da elite note-se. As camadas populares,

¹²⁰ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 203.

por fim, ocupam os espaços destinados a ocorrências policiais e as secções de reclamações. Ou seja, a narrativa da imprensa de grande circulação é uma narrativa hierarquizada, compartimentada, que reflete em certo sentido, a organização do espaço urbano, seus valores morais e interesses políticos.

A narrativa *binóquiana* se transforma então, em pastiche da imprensa de grande circulação, noticiando o cotidiano da cidade através da redução da escala da “cidade”, visto que, no *Binóculo*, existe, um espaço representativo, delimitado pela experiência e circularidade da *sociedade binóquiana*.

Uma experiência e circularidade que passa pelo recurso narrativo da verossimilhança. Um recurso que se transforma em um jogo entre o autor e seus leitores, visto que, o verossímil é aquilo que se assemelha ao real, sem necessariamente sê-lo. Dessa forma, a narrativa *binóquiana* constrói uma sociedade que se assemelha aos valores da noite, da devassidão, e do populacho, mas que deixa ao encargo do leitor chegar a esta conclusão, jogando com os valores deste, que decide por sua conta quem são essas mulheres, e o que significa aquela narrativa carregada de duplos sentidos.

O espaço referente a periferia belenense, lugar ocupado pelas classes populares discutidas acima, é o espaço onde existe aquela mobilidade social também comentada. E este é um dado sintomático no periódico, que possui uma narrativa bastante coloquial, procurando chegar próximo da fala do povo, das conversas de vizinhos, das fofocas de comadres, das intrigas de bairros. Ou seja, a estrutura narrativa *binóquiana* traz íntima relação com as redes de comunicações que se estabelecem nos bairros das cidades, o dia a dia dos moradores sendo comentado boca a boca: as moças que gostam de brincar com os caixeiros, as que diariamente estão recebendo presentes de tal e tal logista ¹²¹, com um namoro sem ventura que ocorria na rua Dr. Malcher, a cabeleira do Faciola e sua promessa de não beber...água ¹²², dos banhos de Maria Olympia no chafariz do Largo da Pólvora ¹²³. Estas notícias, que talvez não circulassem em outro periódico, fazem parte das “redes de comunicações horizontais” que escapam dos ouvidos do poder. ¹²⁴

É essa esfera que a escritura *binóquiana* pretende ocupar, um lugar que deveria referendar a voz do povo, como o próprio periódico afirma pertencer em seu primeiro editorial. É um “lugar” que simbolicamente se opõem à imprensa crítica,

¹²¹ “Coisas com que embirro”. *O Binóculo*. Belém, 30 de janeiro de 1898, p. 04.

¹²² “Coisas com que embirro”. *O Binóculo*. Belém, 21 de fevereiro de 1897, p. 03.

¹²³ “Corre como certo”. *O Binóculo*. Belém, 07 de março de 1897, p. 02.

¹²⁴ PERROT, Michelle. *Ibidem*, p. 206.

noticiosa de grande circulação, que se colocava como voz oficial e representativa dos interesses de toda uma população, mas que, participava de forma apenas fragmentada de seu periódico.

1.4. Escritura binoquiana II

“Se alguém conseguir explicar estes versos”,
disse Alice, “dou-lhe seis pence.
Eu não acredito que haja um átomo de sentido nele”
Lewis Carroll

As mulheres binoquianas, como foram chamadas no tópico anterior as personagens femininas do jornal *Binóculo*, são rastros abertos para a compreensão do problema que envolve sua construção.

Interessante mais uma vez ressaltar que esses perfis ganham importância dentro do periódico devido ao lugar basilar que assumem na narrativa binoquiana. É possível afirmar com tranquilidade que em todas as edições, das que chegaram ao pesquisador, essas personagens são mencionadas. Mais importante ainda, é possível afirmar que o cerne da narrativa binoquiana é constitutivo do percurso dessas mulheres nas ruas, no teatro, nos bailes, suas conversas, suas viagens, suas brigas, seus amores e desamores, seus problemas, suas penas e seus alentos.

Neste tópico é justamente esta narrativa que será investigada. Sabendo-se desde já que a temática do feminino foi muito recorrente entre os intelectuais ocidentais, principalmente a da cortesã. Sendo assim, a investigação da narrativa binoquiana possibilitará uma compreensão historicizada da construção de sua escrita, buscando compreensão social e política a partir das escolhas feitas pelos redatores do jornal para compor aquele universo, escolhas essas que são elaboradas dentro do arcabouço cognitivo da época. A questão reside no fato de que essas escolhas guardam em si o diálogo e a intertextualidade com a cultura ocidental do século XIX, e no caso *binoquiano*, indicam críticas aos padrões burgueses, eurocêtricos e bellepoquianos, que se tornaram parte do cânone social, político e intelectual da sociedade belemita do final do século XIX.

Segundo Sônia Pessoa há uma tradição intelectual no século XIX que atinge o inconsciente coletivo da época, que percebe na cortesã um mote inspirador, e,

que tem na obra de Alexandre Dumas Filho, *A Dama das Camélias*, um ícone desse gênero literário ¹²⁵.

A obra foi publicada em 1848 em folhetim, gênero bastante comum na época, onde determinada obra tem seus capítulos publicados periodicamente em jornais, deixando o leitor ansioso pela continuação da história e desfecho dos personagens. Marguerite Gautier, famosa cortesã parisiense, é a personagem principal da trama, e seu amor, Armand Duval, um jovem estudante de direito, cujo pai membro da aristocracia parisiense, e preocupado com a reputação da família, não aprova o relacionamento do casal. Este implora a Marguerite que rompa o relacionamento com Armand, e ela, movida pela culpa de sua condição afasta-se definitivamente de Armand, sem dar explicações ao jovem, em busca da redenção pelo sacrifício do amor. Armand, que não conhecia a real situação do rompimento, revolta-se e decide-se vingar-se com uma humilhação pública à Marguerite. Esta, renegada pela sociedade, abandonada pelos amantes e amigos, morre tuberculosa e endividada, e, somente após sua morte, Armand descobre o que realmente aconteceu.

Percebe-se então que, a cortesã em *A dama das Camélias* é descrita como uma mulher extremamente bonita, sedutora, que conhece as fraquezas do homem e as usa, imersa no universo luxuriante da carne, possuindo no entanto, a alma resguardada das torpezas do mundo, e que buscará a redenção mesmo às custas da própria felicidade.

A obra *Dama das Camélias* inicia, então, a partir de 1848, um percurso de sucesso que a transformará em um ícone da literatura ocidental, instigando o surgimento de muitas outras obras que manterão um diálogo íntimo com a criação de Dumas. O percurso da obra após sua publicação foi extenso, em 1852 foi adaptada pelo próprio autor para o teatro tendo sua primeira apresentação em Paris. Em 1853, o compositor Giuseppe Verdi escreve a ópera *La Traviata*, que reconta a trajetória da cortesã. Contemporaneamente existe mais de dezesseis versões da Broadway para a história, e “Marguerite Gautier” acabou por se transformar num papel almejado por grandes atrizes ¹²⁶. No cinema teve mais de doze adaptações entre os anos de 1907 a 1980¹²⁷, além de tantas outras filmadas para a televisão.

¹²⁵ PESSOA-FROTA, Sônia. O espírito romântico e o corpo naturalista: um estudo comparado das obras Lucíola de Alencar e Naná de Zola. Encontro Regional da Abralic 2007: *Literatura, Artes e saberes*, pp.02.

¹²⁶ Das atrizes teatrais que representaram a famosa cortesã, as mais conhecidas são Eleonora Duse, Tallulah Bankhead, Gabrielle Réjane, Margaret Anglin e, principalmente, Sarah Bernhardt, que

Mas é no universo literário que a obra se enraíza, formando uma espécie de cânone fundador. Assim, *A dama das Camélias* não é a primeira obra a usar a vida da cortesã como inspiração, mas devido ao sucesso e alcance que esta adquiriu, transformou-se em um paradigma intelectual, sendo afirmada e negada no decorrer das gerações literárias.

Santos Luz, poeta português do final do oitocentos, possui um poema com o nome da personagem de Dumas. A relação com a obra literária é absoluta, pois o poema se justifica em virtude do poeta ter findado a leitura de *A Dama das Camélias*: “Acabei de reler a tua vida / e ainda sinto correr nas minhas veias, / numa febre de amor, indefinida (...)”.

É interessante a permanência da aura que envolve a cortesã, aura formada por padrões sociais e morais da época, onde existia um lugar estabelecido para o feminino, e neste não cabia nem a sexualidade, nem a rua. Assim, para Santos Luz embora Marguerite representasse o grande amor, ainda era uma “mulher perdida”: “Ninguém pode invejar-te uma existência / cheia d’ouro, de lama e de incoerência, que inspira repugnância e compaixão. Mas – sublime mulher! – tenho a certeza / de que muitas, com rasgos de pureza, / hão de invejar teu grande coração”¹²⁸.

O também português José Duro (1875-1899), possui igualmente um poema dedicado a cortesã de Dumas que é descrita sob o mesmo prisma do corpo como podridão e da alma como pureza: “(...) teu corpo é um bordel, mas a tua alma é chama.../ E a flor também se dá num pântano de lama, (...) Assim, o teu amor, estranhamente raro, / rasgando a podridão em pleno dia claro, / mostrou que tinhas alma, a alma das mulheres!”. Na poesia de Duro é perceptível a força que guarda o estereótipo da cortesã no século XIX, distante do modelo de feminilidade, só se assemelha a “mulher” pelo amor estranhamente raro que sentia¹²⁹.

Estas poesias, de poetas muitas vezes desconhecidos para o grande público, além de mostrar a incidência da obra de Dumas no imaginário intelectual e a

representou-a num filme de 1912, e nos palcos de Paris, Londres, Broadway e até no Brasil, com a presença do Imperador D. Pedro II.

¹²⁷ Sob referida influencia da obra de Dumas Filho temos os filme de: Vigo Larsen de 1907; Ugo Faleria em 1909; Henri Pouctal de 1912; Baladassarre Negroni e Gustavo Serena, em 1915; Ray C. Samllwood, em 1921; Abel Gance e Fernand Rivers em 1934, George Cukor em 1936, Raymon Bernard em 1953; e Mauro Bolognini em 1980.

¹²⁸ LUZ, Santos. Margarida Gautier. In: FARACO, Sérgio. Livro das cortesãs. Porto Alegre: L&PM, 1999, pp. 59.

¹²⁹ DURO, José. Margarida Gautier. In: FARACO, Sérgio. Livro das cortesãs. Porto Alegre: L&PM, 1999, pp. 91.

existência de diálogo interno de algumas obras literárias com a tradição, são importantes para ressaltar o lugar destinado a cortesã no século XIX, assim como a importância que esta figura assumiu na imaginação dos artistas.

*Lucíola*¹³⁰, de José de Alencar, é um retrato da relação desses escritores com o cânone literário. Publicada em 1862 tem na cortesã Lúcia o centro de uma narrativa romântica e trágica, seguindo o paradigma proposto por Dumas da mulher que vive em meio aos homens, ao luxo, a vaidade, mas, que possui a alma pura, imaculada da podridão existente no meio em que vive. Alencar nos mostra sua cortesã como o “lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos”, enfatiza, portanto, o poder do arquétipo noturno, do mistério, do perigo e da perdição, que envolve o feminino em sua essência, para em seguida se perguntar se não seria a verdadeira mulher, que no abismo da perdição, ainda conserva a pureza da alma¹³¹.

Na obra existe a presença forte dos dois arquétipos femininos – a mulher sexualizada e perigosa versus a mulher pura e santificada – dentro da personagem Lúcia, que só aceita viver seu amor com Paulo quando abandona por completo sua vida de “perdição”, mas no entanto, transforma-se numa figura culpada e assexuada, apegada a religião e a castidade. É a redenção da mulher, que para livrar-se de seus pecados carnis precisa sublimar seus desejos e sentidos. Inegável não vislumbrar a sociedade do século XIX descrita anteriormente.

Pensar na formação de um inconsciente coletivo em torno da figura da cortesã, fortalecido ainda mais pela obra *A Dama das Camélias*, nos leva a pensar não apenas em sua importância artística, mas na força da tradição que legitima e reforça a importância do cânone literário. E mais, que a relação que os escritores posteriores irão manter com a obra não é simplesmente a de cópia do modelo original, mas uma relação dialética de aceitação e negação, um diálogo que se estabelece na escritura, nas entre linhas da obra.

O que torna mais fascinante a discussão sobre este inconsciente coletivo, é que estas obras, lá, no mais íntimo da escrita, onde muitas vezes o leitor comum não alcança, estão dialogando sobre a escrita, sobre a literatura, criação e pensamento literário.

¹³⁰ ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

¹³¹ *Idem, Ibidem*, pp. 13.

Algum tempo depois, no ano de 1880, Emile Zola publica sua *Naná*¹³². Uma cortesã que diferia dos perfis românticos, mas mantinha a relação com o ambiente degenerado da noite a da boemia. No entanto, *Naná* por ser uma obra naturalista, ou seja, por excelência se distanciar da narrativa romântica, carrega em seu enredo um diálogo paralelo com a própria tradição romântica. Leyla Perrone-Moisés comenta que, as obras literárias são respostas articuladas à obras anteriores¹³³, e que toda obra nova implica, em sua fatura como em sua recepção, uma releitura do passado literário¹³⁴. Assim, para além de ficções, essas escritas são diálogos, intertextos literários.

Em *Naná*, este diálogo chama fortemente a atenção, pois guarda em si a negação da redenção da cortesã aos valores da sociedade tradicional. Na obra de Dumas e de Alencar a questão é semelhante, a meretriz condenada pela sociedade, se redime e busca a purificação da alma na negação de seus sentimentos amorosos, e ainda assim, a marca que a diferencia das outras mulheres não é completamente apagada, a moral e os valores burgueses da sociedade vence.

Naná, ao contrário, não tem a alma pura, descrita por Zola como a “mosca de ouro”, descendente de quatro ou cinco gerações de ébrios, “com sangue eivado por uma longa herança de miséria e alcoolismo que nela degenerava num desequilíbrio sexual. Ela tornava-se força da natureza, um fermento de destruição, sem o querer pervertendo e desorganizando Paris entre suas coxas de neve, dobrando tudo a sua vontade. A mosca dourada que ia colher a morte na carniça tolerada ao longo dos caminhos e que, zumbindo, lançando, cintilando como pedraria, envenenava os homens, só pousar neles, nos palácios onde entrava pelas janelas¹³⁵”.

Sendo assim, Naná não é a luz que resiste nas trevas, não é a flor que nasce em pleno lodo, ela é o fruto do lodo, o fruto das trevas, é a força destruidora da natureza, o fermento de podridão, a mosca dourada, sendo menos em função de sua feminilidade perigosa e mais pelas forças de uma sociedade excludente e hipócrita. Ressalto ainda a genealogia de Naná, que descende de cinco gerações de ébrios, seres da noite, vivendo a margem da cultura diurna do trabalho honesto e da moral familiar. Naná descende, portanto, das gerações de excluídos do cânone social, das tradições legitimadas.

¹³² ZOLA, Émile. *Naná*. Rio de Janeiro: Ediouro-Tecnoprint, 1990.

¹³³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.14.

¹³⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 13.

¹³⁵ ZOLA, Émile. *Ibidem*, pp. 117-118.

No entanto, minha intenção não é, e nem mesmo poderia, fazer a reconstrução cronológica do percurso da figura da cortesã na literatura ocidental até chegar nas “divas” *binocianas*. Mas, sim, apontar discursos que influenciaram na formação de uma tradição literária que se fez presente no consciente coletivo dos intelectuais brasileiros do XIX. Silviano Santiago chama atenção para a formação deste campo magnético, que organiza o espaço a partir de uma força única de atração ¹³⁶, onde o texto clássico, canônico, assume a postura de vórtice irradiador. Assim seria o paradoxo do escritor, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue. ¹³⁷ Visto que, sua escritura se estabelece através de um compromisso feroz com o *déjà-dit*, o já-dito ¹³⁸.

É dentro desta perspectiva que pretendo compreender a escritura *binociana*, a partir desta relação, deste compromisso. Percebendo principalmente, que o diálogo manifesto que existe em sua escrita se estabelece, não apenas com a literatura, mas com toda uma cultura ocidental experienciada pela sociedade belemita e inscrita no espaço urbano. Assim, o já-dito e o já-escrito simbolizam facilmente a tradição, aquilo que foi legitimado socialmente, que canonicamente passa a fazer parte do cotidiano social e cultural de determinada sociedade. Na Belém da Belle-Époque o já-dito estava por toda parte, a tradição e o cânone buscavam-se fazer presentes, legitimados em várias práticas, muitas delas institucionalizadas.

Nas páginas do *Binóculo*, portanto, existe o embate contra o instituído, contra o legitimado, contra a herança cultural dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, que se, naquele momento era personificada sob os signos da Belle-époque, rememora no Brasil e na América Latina a uma herança dada pelo colonizador. Pois a colônia é construída e legitimada através de um discurso que busca fazer dela a *cópia* da metrópole, o modelo original, o caminho que deve ser seguido para que se alcance a civilização – objetivo cansativamente almejado por intelectuais e políticos paraenses no século XIX.

O “novo mundo” surge, portanto, da relação necessariamente tensa, de afirmação e negação, reelaboração e subversão do “já-dito”, e justamente aí existe uma camada vital, que conta e reconta a história de opressão e usurpação, que “institui seu

¹³⁶ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp.18.

¹³⁷ *Idem, Ibidem*, pp.23.

¹³⁸ *Idem, Ibidem*, pp.20.

lugar no mapa da civilização graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o novo mundo”.¹³⁹

Sendo assim, a discussão feita por Silviano Santiago, sobre a existência de um “entre lugar” no discurso latino americano, é uma chave importante para uma óptica reveladora do jornal *Binóculo*, visto que, esse importa intencionalmente o discurso europeizado e o consciente coletivo da cortesia, reconstruindo discursivamente a sociedade belemita bellepoquiana, invertendo os valores: no lugar do culto ao trabalho honesto, a castidade feminina, das regras de conduta, da contenção do desejo sexual, percebe-se o jornal girando em torno de mulheres boêmias, um pouco debochadas, em sua maioria analfabetas, com comportamentos um tanto escandalosos para a época.

Existe no *Binóculo*, por tanto, uma busca por confrontar o mundo instituído, por desarrumar o que o discurso legitimado pretendia organizar, homogeneizar e higienizar. Percebe-se em suas páginas o “fascínio pela heresia”, de que fala Peter Gay¹⁴⁰, que foi uma das principais marcas dos modernistas da segunda metade do século XIX, que se esmeraram em chocar as sensibilidades tradicionais, em inverter signos e significados, seja nas artes, seja no comportamento. Havia entre eles, ainda segundo o historiador alemão, um certo “prazer em tomar um caminho novo, desconhecido, revolucionário, mas também tinham gosto pelo puro gesto de insubordinação bem sucedida contra a autoridade vigente”¹⁴¹.

A questão reside no fato de compreendermos do que é feita essa “autoridade vigente”, de que fala Peter Gay, e mais, perceber que cada artista dialogava com uma força diferente, feita da experiência única de cada sociedade. Apenas assim, o discurso de dessas obras se abre, como “*Olympia*, o famoso nu de Manet, pintado em 1863; *poemas e baladas*, de Algernon Charles Swinburne, de 1866, com alusões vaporosas ao masoquismo e a outras questões sexuais; as poesias de conteúdos obscenos feitas em métricas tradicionais¹⁴²; os ataques impiedosos, e de grande circulação, de literatos franceses - Baudelaire, Flaubert, os irmãos Goncourt e, um pouco mais tarde, Zola – contra a burguesia irremediavelmente inculta¹⁴³. “A despeito da

¹³⁹ SANTIAGO, Silviano. *Ibidem*, pp. 16.

¹⁴⁰ GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 20.

¹⁴¹ *Idem, Ibidem*, pp. 20.

¹⁴² *Idem, Ibidem*, pp. 20.

¹⁴³ *Idem, Ibidem*, pp. 24.

aparente frivolidade, eles sabiam o que estavam atacando, a despeito dos exageros, eles eram sérios”¹⁴⁴.

A partir dessa perspectiva a escritura *binoquiana* é aberta, dando sentido para uma Marocas Sampaio, claramente uma meretriz, sendo ironicamente descrita como “jovem casta, pura e santa” uma “senhorita” que “sabe se respeitar” – definições da figura feminina instituída na mentalidade brasileira oitocentista.

Ou Maria Olympia, que abre ainda mais o signo modernista ao ter o nome da pintura de Manet. Assim como Antonina de Paú, que carregava no nome a sátira “...de Páu”, e tocava em questão chave para a modernidade do final do século XIX em Belém, a presença da cultura francesa a direcionar os gostos e valores daquela sociedade e o uso decadente desse afrancesamento nas frases: “*parlé vu franciéz? Comman parlé viu? Je sui entrepigailé? Voulé vu bêbê cervejê?*”. Josefa Amarela que passou das sainhas, casaquinhos encardidos e chinelinhos sujos ao *luxo, agora, bons vestidos de seda, finos sapatinhos de pelica e polimento forrados de cetim, camisinha de gase, linhas da Bretanha*, e que ainda assim era *amarela*, uma referencia a tísica, doença comum entre os boêmios naquela época.

Neste sentido, a fala de Peter Gay ilumina muitas questões, pois a imprensa de grande circulação recebeu o *Binóculo* como uma publicação brincalhona, galhofeira, o que de fato não é mentira, mas seus redatores sabiam o que estavam atacando e o que estavam dizendo para aquela sociedade bellepoquiana.

¹⁴⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 28.



Capítulo II: Anti-jornal

“Não há lugar! Não há lugar!”
gritaram ao ver Alice se aproximando.
“Há lugar de sobra” disse Alice, indignada,
e sentou-se em uma grande poltrona a cabeceira.
Lewis Carroll

1.3. Arena das letras

“Mas não sou uma cobra, estou lhe dizendo!”
 insistiu Alice. “Sou uma...uma...”
 “Ora essa! Você é o quê?” perguntou a Pomba.
 “Aposto que está tentando inventar alguma coisa!”
Lewis Carroll

Para compreender a escritura *binociana* é necessário compreender, primeiramente, as circunstâncias que possibilitaram o seu surgimento. Compreendendo assim, que esses homens escrevem em resposta a questões que envolvem a intelectualidade da época.

O movimento da intelectualidade oitocentista fez das letras uma causa nacional. Acreditou, por tanto, que através dela seria possível mudar os rumos do país resolvendo os problemas sociais que a cerca de duzentos anos sangravam a população brasileira. Foram jovens que, em diferentes regiões do Brasil, se organizaram e construíram um sonho no qual os intelectuais possuíam uma *missão* na República que nascia, seja defendendo reformas como a abolição da escravidão, a própria república ou a democracia; ou defendendo a elevação do nível intelectual e material da população brasileira ¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Muitos trabalhos são dedicados a tratar da intelectualidade de fins do século XIX. A obra de Nicolau Sevcenko *Literatura como missão*, trata dessa característica da intelectualidade oitocentista, envolvida com os ideais de progresso e civilidade, buscando um lugar legítimo no seio na nova nação. Roberto Ventura, em *Estilo tropical* dedicou atenção às polêmicas literárias que se estabeleciam entre os intelectuais, com grande destaque para Sylvio Romero. João Paulo Rodrigues estudou essa intelectualidade e sua busca por legitimação em *A dança das cadeiras*. Alessandra El Far trabalhou com os instrumentos de legitimação usados pelos intelectuais brasileiros na construção da Academia Brasileira de Letras em *A encenação da imortalidade*. Lilia Schwarcz tratou em *Espetáculo das raças, das escolas e grupos de letrados que se dividiam em questões científicas da época*. Maria Helena Capelato tratou das ideologias presentes no jornal paulista *O Estado de São Paulo*. Sidney Chalhoub em *A História contada* reúne artigos de vários intelectuais brasileiros que abordam vários momentos da literatura nacional. Sidney Chalhoub e Margarida Souza Neves, organizaram publicação dedicada à crônica e aos movimentos intelectuais em volta dos periódicos em *História em coisas miúdas*. Eliana Dutra tratou das lutas e ideais dos letrados nos idos da República brasileira em *Rebeldes literários da república*. Elias Tome Saliba percorreu as trilhas do humor bellepoquiano do século XIX em *Raízes do Riso*. Mônica Velloso, embora se dedicando mais aos modernistas, traça um panorama profundo dessa intelectualidade em *Modernismo no Rio de Janeiro*. Leonardo de Miranda estudou os intelectuais oitocentistas através das crônicas de carnaval publicadas em jornais da época em *O Carnaval das letras*. Maria Luiza Ugarte

Essa *missão* foi esboçada em diferentes meios, sendo o mais comum a criação de jornais. Nesse sentido o século XIX é um dos mais profícuos, pois em todo o Brasil foram inúmeros periódicos que surgiram, políticos, noticiosos, literários, jocosos, humorísticos, ou, todas as alternativas juntas. E Belém, como muitas capitais brasileiras, viveu sob uma intensa circulação deste gênero de publicação, principalmente com o fim da Guerra do Paraguai, em meados de 1870, e da implantação de litografias. Jornais de grande e pequena circulação, alguns durando vários anos, outros nem tanto, dialogando e muitas vezes se digladiando na busca de identidade ou de espaço. Fruto de recursos oriundos da exportação da borracha que começavam a ser empregados em atividades e serviços locais.

Esse momento, fim da segunda metade do século XIX, é um momento em que o Brasil passa por transformações muito intensas, a abolição da escravatura, o fim da monarquia e a implantação da república. Além da busca incessante por uma identidade nacional que apagasse os traços deixados pela colônia portuguesa. Porém, neste mesmo período, desabam os sonhos de um novo país, através da manutenção das velhas estruturas de poder e oligarquias políticas. Eram muitos acontecimentos, e por esse mesmo motivo, foi uma época propícia para o desenvolvimento da imprensa humorística ¹⁴⁶. O Brasil torna-se caricato. O que não reflete, de forma alguma, a falta

estudou, no Amazonas, criação de periódicos pela elite local em Folhas do Norte. Isabel Lustosa, em período anterior, estudou as publicações que circularam no período das lutas por Independência no Brasil em Insultos impressos. SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 97. VENTURA, Roberto. Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1991. RODRIGUES, João Paulo Coelho Souza. A dança das cadeiras: literatura e política da Academia Brasileira de Letras (1896-1913). Campinas: Editora da Unicamp, 2001. EL FAR, Alessandra. A encenação da Imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da república (1897-1942). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Cia das Letras, 1993. CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Ligia. O Bravo Matutino: Imprensa e ideologia no jornal O Estado de São Paulo. São Paulo: Alfa-Omega, 1980. CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.). A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. História em coisas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp: 2005. DUTRA, Eliana. Rebeldes literários da República: história e identidade nacional do Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1904). Belo Horizonte: UFMG, 2005. SALIBA, Elias Tomé. Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. VELLOSO, Mônica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (Tese; orientadora: Heloisa de Faria Cruz), 2001. LUSTOSA, Isabel. Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823). São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

¹⁴⁶ SALLES, Vicente. "O legado de Carlos Wiegandt". A Província do Pará. Belém, 26 e 27 de julho de 1992, 2º caderno, p. 12.

de engajamento dos intelectuais. Muitos através dos periódicos humorísticos estavam firmemente compromissados com as questões que assolavam o país. Outros, no entanto, percebendo o momento crítico, abandonaram o humorismo e partiram para uma escrita considerada mais séria. O episódio que dá início a circulação da *Gazeta da Tarde*, de A. Campbell, ilustra esta situação.

Campbell era proprietário do periódico *A Semana*, que anteriormente havia tido como proprietários os irmãos Crispim e Manoel do Amaral, intitulando-se *A Semana Illustrada*. Sua interrupção se dá em 17 de junho de 1889, dando lugar para *A Gazeta da Tarde*, em virtude “do ‘Velho tribuno’ Archibald Campbell voltar às lutas que considerava “mais sérias”¹⁴⁷. Assim, surge a *Gazeta* completamente comprometida com a propaganda republicana. O discurso de Campbell nesse momento reflete a insegurança do momento:

“A semana resolveu recolher-se aos seus penates, para dar saída franca à *Gazeta da Tarde*, jornal de pequeno formato e bastante noticioso” (...) “Como é de urgente necessidade dar combate sério a moribunda monarquia e salientar o desprestígio em que tem caído os dois velhos partidos, que só ambicionam o poder, a *Gazeta da Tarde* trabalhará pelo advento da república, afim de que se apresse o dia em que o povo brasileiro deve proclamar a sua verdadeira felicidade”. “Se o Partido Liberal, inimigo declarado dos republicanos, alça agora o colo e pretende continuar a sugar o precioso sangue da Pátria, é justo que se levantem os bons patriotas e ofereçam o peito às balas inimigas”. “Vamos, pois, entrar em lutas mais sérias, e oxalá nos ajude o povo, para que saíamos vitoriosos da campanha”¹⁴⁸.

Assim, o tom de comprometimento com as causas nacionais acaba por se tornar uma tônica nos discursos dessa intelectualidade. Seus editoriais eram cheios de propostas, mas também de esperanças em novos tempos. Se posicionavam, como bradou *O Gládio* de 1890 em seu editorial de lançamento, como intelectuais preparados para todas as lutas do espírito, entregando-se com amor a esse trabalho e buscando sempre o progresso, tendo fé no futuro, mas se sacrificando, se preciso for, por uma idéia, pois sua luta é no mundo da inteligência e do espírito, a mais leal das lutas¹⁴⁹. *O Trabalho*, de 1890, em editorial dedicado à literatura, lembra que diante de soberbos

¹⁴⁷ SALLES, Vicente. “O traço e a troça de Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 08 e 09 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁴⁸ SALLES, Vicente. “O traço e a troça de Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 08 e 09 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁴⁹ “O Gládio”. *O Gládio*. Pará-Belém, 02 de fevereiro de 1890, p. 01.

monumentos literários como Camões, Cervantes, Lamartine, entre outros, os contemporâneos de Victor Hugo também correm ao campo intelectual e levantam suntuosos edifícios cujas consistências se robustecem pela dedução maravilhosa da inteligência ¹⁵⁰. E *O Caixeiro* de 1889, que afirmando dedicar-se a “assas numerosa” classe dos trabalhadores comerciais, diz não se perder na mira das altas questões políticas e sociais que naqueles tempos de reformas e transições operavam-se em todo o país, visto ser esta a responsabilidade de outro tipo de imprensa, a do jornalismo diário, que trabalhava abnegadamente pela causa pública e encarava os fatos pelo prisma do verdadeiro patriotismo e amor pela república ¹⁵¹. Assim como *O Aprendiz* que surge em 1890, despido completamente dos ornatos retóricos, apresentando-se no vasto campo das letras como um fraco soldado que, reunido a seus ilustres colegas, empunhará a pena, a arma que tantas pessoas haviam subtraído ao insondável abismo da ignorância ¹⁵². E *A Pátria*, órgão da classe estudantina, que elaborava no céu de sua vida o desejo de concorrer pelo progresso da instrução e bem da pátria, visando somente a “igualdade, liberdade e fraternidade” ¹⁵³, lema da república francesa e caro os intelectuais ocidentais da época.

Temos muitas dessas informações, pois tais publicações foram preservadas em bibliotecas e arquivos públicos, mas a grande maioria foi perdida, não apenas pelo descaso com o patrimônio cultural brasileiro, mas por terem tido vida curta na época, logo desaparecendo. É dado, portanto, que fazer a História da Imprensa no Brasil perpassa pela dificuldade de seguir os rastros de alguns desses periódicos. O *Binóculo*, periódico aqui estudado, carrega essa marca. Pelas informações colhidas no catálogo de Remígio de Bellido, sabe-se que sua duração ultrapassa os 11 anos, no entanto foram encontrados somente os dois primeiros, incompletos, na Biblioteca Nacional. O que dificulta compreender o percurso feito pelo periódico na *arena das letras*. Outra questão que se levanta são as parcas informações deixadas por intelectuais ou estudiosos da época.

No entanto, a partir do círculo jornalístico no qual o *Binóculo* está inserido é possível reavivar certas ‘teias do discurso’ que foram encobertas pela falta de documentação, ou pela ausência de referências. Não dá para crer que um periódico é voz isolada, ou mesmo uma ilha, que não estabelecia contato com as discussões que

¹⁵⁰ “A literatura”. *O Trabalho*. Belém, 16 de março de 1889, p. 01.

¹⁵¹ “O Caixeiro”. *O Caixeiro*. Belém, 15 de novembro de 1889, p. 01.

¹⁵² “Cher up!”. *O Aprendiz*. Belém, 14 de dezembro de 1890, p. 01.

¹⁵³ “18 de agosto de 1890”. *A Pátria*. Estado Confederado do Pará, 18 de agosto de 1890, p. 01.

circulavam na capital paraense. Muito ao contrário, seu texto, carregado de ironia e sátira, demonstra o comprometimento com questões de ordem social e intelectual em voga na urbe. Assim, a História da Imprensa no Pará, possibilita o vislumbre das relações existente entre os jornais de grande e pequena circulação, os diálogos que os intelectuais mantinham dentro dessas folhas e as relações políticas que as envolviam.

Acredito que, ao pontuar certos discursos na *arena das letras*, é possível compreender ‘de que lugar’ é construído o discurso *minoquiano*. E compreender o lugar do discurso *minoquiano* é compreender os símbolos, a escrita e a escritura que emerge deste periódico.

É nesse sentido que abro um espaço para elogiar o trabalho do professor Vicente Salles, sobre os caricaturistas no Grão Pará, publicado semanalmente no jornal *A Província do Pará*, no ano de 1992. Este estudo foi fundamental para a discussão que segue. O professor analisa, portanto, a produção dos pasquins da virada do século XIX, que se dedicaram a sátira e a caricatura da sociedade belemita da época. Os principais personagens de seu estudo são Carlos Wiegandt, os irmãos Crispim e Manoel do Amaral e Archibald Campbell, que embora não possuam, a primeira vista, relações explícitas com o grupo que produziu o *Binóculo*, deixaram rastros mais visíveis para o pesquisador. A partir das inúmeras publicações e ilustrações estampadas em jornais de grande circulação, além da forte presença nos círculos intelectuais da época, foi possível conhecer suas trajetórias. Provocando discussões que nos aproximam do universo intelectual ao qual o *Binóculo* está inserido e que está dialogando. Mas, mais importante, são os rastros visíveis, visto que, o *Binóculo* buscou a todo custo apagar os seus. Utilizando-se constantemente de pseudônimos e com a relutância em revelar suas identidades em estudos da época.

Assim, foi com o auxílio dos escritos do professor Vicente Salles, e de outros intelectuais paraenses, que foi possível encontrar, ou ao menos vislumbrar lampejos desta *arena*, local de lutas, de sonhos e desilusões, onde incontáveis publicações circularam movimentando e construindo os homens de letras. Nessas páginas, esses homens, traçaram seu projeto intelectual, definindo sua missão e as formas como contribuiriam para o desenvolvimento nacional. Assim, eles buscaram um espaço na *arena*. Uma arena cheia de nuances, estratégias e protocolos, símbolos evidentemente, mas que cobrava desses intelectuais o conhecimento de suas engrenagens para que sobrevivessem.

É dessa forma que, o surgimento de periódicos, seus programas e dísticos, as brigas que travavam com outras publicações e grupos intelectuais, são elementos que evidenciam a tessitura da teia que compõe a dita *arena das letras*. E sobre essa tessitura é necessário investigar.

O que é chamado aqui de *arena das letras* é o espaço simbólico, onde gravitam os signos e símbolos, que organizam as relações intelectuais de um grupo dominante de letrados, detentores de uma realidade tangível que se chama *poder*¹⁵⁴. Embora formado por relações abstratas, constitui toda a realidade do mundo social¹⁵⁵. Um espaço que, no século XIX, é registradamente conhecido desses homens, e evidenciado em seus escritos. Vários desses periódicos, em seus programas ou editoriais, bradavam terem entrado na arena, ou estarem nela lutando. Como o periódico literário de Paulino de Brito e Marques de Carvalho, *A Arena*, que já carregava no título esse signo e reforça em seu editorial de lançamento a idéia das lutas intelectuais: “Eis-me na arena: estou pronto para a luta. Se tardei um pouco a aparecer, não foi de certo o medo da peleja que esmoreceu-me o animo (...)”¹⁵⁶. Mais a frente, *O Aprendiz*, que trazia na destra a pena, e na sinistra o livro, como escudo defensor dos golpes dos vis intrigantes¹⁵⁷ e *O Gládio*, ambos de 1890, que remete o leitor através de seu título a imagem dos gladiadores que travavam batalhas nas arenas romanas, simbolizariam, portanto, o guerreiro, o herói que luta até a morte pelas letras. Em dicionário da época esse mesmo sentido, empregado pelo *Gládio*, é encontrado, sendo o lugar de batalha onde combatiam os gladiadores, significando também, luta física ou moral¹⁵⁸.

Assim, se na arena da antiguidade o público acompanhava as lutas dos gladiadores, torcendo fervorosamente, ou apenas pela diversão, na arena intelectual trava-se uma batalha simbólica, onde o que está em jogo não é apenas a vida, mas a imagem desses homens e de suas obras, sua legitimação e permanência na arena literária.

Na Belém oitocentista esse movimento da imprensa foi efervescente. Jornais de toda ordem circulavam em busca de leitores. Buscando variadas identidades, buscavam se destacar no mar de outros jornais, buscavam permanecer, conquistar

¹⁵⁴ BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, pp. 28.

¹⁵⁵ *Idem. Ibidem*, pp. 30.

¹⁵⁶ Publicação semanal, literária e científica, redigida por Heliodoro de Brito, Paulino de Brito e Marques de Carvalho. “Da Critica Literária”. *A Arena*. Belém, 19 de junho de 1887, pp. 01.

¹⁵⁷ “Cher up!”. *O Aprendiz*. Belém, 14 de dezembro de 1890, p. 01.

¹⁵⁸ VIEIRA, Frei Domingos. Grande Dicionário Portuguez ou Thesouro da Língua Portugueza. Primeiro Volume. Rio de Janeiro: A.A. da Cruz Coutinho. Pará: Antonio Rodrigues Quelhas, 1871.

público e assim alçar um lugar de destaque na tal *arena intelectual*. No entanto existem dois gêneros de publicações que se destacam para compreensão da escrita *binoquiana*, seriam os jornais noticiosos, principalmente os de grande circulação, representando uma imprensa séria e informativa, e os pasquins, jornais caracteristicamente de pequena circulação, formados por grupos intelectuais com idéias comuns, representando uma imprensa debochada e desordeira.

Esses possuíam certa variedade, podendo ter discurso combativo, de crítica social ou política, de humorismo, serem em prova ou em verso. Podendo ser “periódico insubordinado e hebdomadário” como *O Cacete*, “periódico mefistofélico” como *O Papagaio* ambos de 1882, “periódico crítico, apimentado, galhofeiro e etc” como *O Bilontra* de 1889 ou “órgão do interesse de João Ninguém” como *O Mosquito* de 1887, insígnias que, como a binoquiana “periódico crítico e noticioso”, carregam escrituras específicas estabelecidas a partir do diálogo com a sociedade da época.

Vicente Salles destaca que o pasquim exprime um tipo particular de jornalismo, muitas vezes marginal, visto que buscava tecer críticas mais ferinas, ressaltando o ridículo da sociedade burguesa, as ambições e as contrariedades políticas, chegando em alguns momentos a um tipo de jornalismo mais alegre, despojado, com sátiras debochativas e, por vezes insultuosas¹⁵⁹. Nos catálogos de Manoel Barata¹⁶⁰ e Remígio de Bellido¹⁶¹, encontramos diversas referências aos pasquins políticos que, geralmente, se intitulavam pela alcunha de “literário, crítico e noticioso”.

Assim, o pasquim representava, na arena das letras, o antagonismo com a folha noticiosa e diários informativos. Esses geralmente ligados aos partidos ou segmentos dominantes da sociedade, que, se auto denominavam de “boa imprensa”, de postura séria e respeitável, e principalmente representantes dos interesses da população em geral. Em muitos sentidos, o *Binóculo*, compreendido aqui como um pasquim, vai responder de forma bastante crítica a essa postura assumida pela imprensa dita “noticiosa”.

No entanto, Vicente Salles nos alerta que, a relação entre os pasquins e as folhas oficiosas não são simplesmente dicotômicas ou antagônicas. Muitas vezes o pasquim era abrigado pela “boa imprensa”, seja em suas oficinas, na impressão das

¹⁵⁹ SALLES, Vicente. “O traço e a troça de Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 08 e 09 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁶⁰ BARATA, Manoel. Jornais, revistas e outras publicações periódicas. In: Formação Histórica do Pará. Belém: UFPA, 1973.

¹⁶¹ BELLIDO, Remijio de. Catálogos dos jornais paraenses, 1822-1908. Pará: Imprensa Oficial, 1908.

folhas menores, ou, deixando escorrer nas “gazetinhas” ou nos “a pedidos” matérias de críticas morfinas e versos burlescos ¹⁶², tirando, portanto, de seus ombros a responsabilidade direta dessas falas, mas, no entanto, sem omiti-las. Assim, parece certo que a imprensa, dita séria, alimentava esse tipo de jornalismo paralelo ¹⁶³, em alguns momentos.

É importante ressaltar, no entanto, algumas características dos pasquins que se dedicavam a sátira e ao humor, visto que transitavam em torno de universo burlesco e boêmio. Boemia, por sinal, que marca o perfil de parte da intelectualidade do século XIX, que associava a inspiração e criatividade às atividades noturnas, como bares e cabarés. Salles resalta essa característica boêmia, de vida agitada e aventureira, nos responsáveis pelo pasquim *A Semana Ilustrada*, os irmãos e caricaturistas Crispim e Manoel do Amaral¹⁶⁴ que assim como muitos outros desses jornalistas, eram assíduos freqüentadores na noite belenense. Esse estilo de vida finda por transformar-se em estilo de produção, onde seus temas, sua escrita, e até mesmo as críticas a política e a sociedade, são escritos a partir dessa linguagem boêmia.

Se seguirmos os rastros da boemia urbana do século XIX, iremos encontrar as influências desse “estilo boêmio” nos espetáculos de opereta, ópera cômica e bufa, entre outros gêneros leves, que ficaram famosos nas noites parisienses. São peças que fizeram “as delícias da boêmia galante, dos intelectuais e dos velhos mundanos da época” ¹⁶⁵, carregando no humor picante e galhofeiro e na sensualidade das “vedetes” parisienses, que se estabeleceram como um paradigma da mulher da noite. Esses espetáculos chegaram primeiramente no Rio de Janeiro, e posteriormente espalhando-se pelo Brasil. Em Belém foi trazido pela empresa do Sr. Noury, que tinha como modelo o Bouffes-Parisiens, criado por Jacques Offenbach, que revolucionou o gênero com uma profusão de spartitos de grande frescura e brilho, brincalhonas e estouvadas, consideradas verdadeiras caricaturas musicais.¹⁶⁶ É possível, portanto, encontrar essas influências na escrita e, principalmente, na escritura *binuquiana*, que se situa nesse universo noturno, boêmio e bellepoquiano do século XIX.

¹⁶² SALLES, Vicente. “A outra cara de Carlos Wiegandt”. A Província do Pará. Belém, 12 e 13 de julho de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁶³ *Idem, Ibidem.*

¹⁶⁴ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 16 e 17 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁶⁵ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 09 e 10 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁶⁶ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 09 e 10 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

Remígio de Bellido aponta, embora sem intenção, essa presença, se referindo ao *Binóculo* como uma publicação destinada a falar das *demi-mondaines* de porta aberta e os coiós sem sorte, sua escrita seria escandalosa, e repleta de fatos de pouca vergonha ¹⁶⁷. Embora a fala de Bellido situe o *Binóculo* no universo do “baixo mundo”, é uma fala que carrega a concepção tida por muitos intelectuais da época sobre esse gênero de publicação, tida muitas vezes como pornográfica e insultuosa, que por privilegiar o riso, a sátira e o humor, acabariam por não tratar de “coisas sérias”, sendo por tanto, publicações de menor valor, destinadas “a um público sedento de difamações e fofocas e interesses inconfessáveis” ¹⁶⁸. Reflete, portanto, o ideário de parte da intelectualidade da época, que não via com bons olhos esse gênero de imprensa, visto que, se “destinavam a dizer infâmias a seus desafetos, adulterando os fatos, desmoralizando as leis e seus executores, excitando os ódios e os maus instintos populares. Para muitos, esses chamados órgãos da opinião pública deturpavam o nobre apostolado da imprensa e causavam a ruína da província” ¹⁶⁹, o que obviamente não chegaria a tanto. Era fato que esses pasquins incomodavam, mas essa era a razão de sua existência.

Assim, juntamente com essas influências burlescas, há, no Pará, no final de 1870, o desenvolvimento da imprensa caricata figurativa, em virtude da instalação das primeiras litografias. Começa-se a instrumentalizar na região os círculos de intelectuais, que envolvidos na produção dos pasquins, transitavam de uma folha a outra realizando contribuições em pasquins afins e travando pelejas com os grupos inimigos.

Os desenhos de Carlos Wiegandt, Crispim e Manoel do Amaral e Archibald Campbell, os quatro caricaturistas paraenses trabalhados por Vicente Salles, fixaram tipos burgueses ou aburguesados, reflexos das transformações bellepoquianas, que circulavam pelas ruas e avenidas belenenses. No programa de *O Estafeta*, de 06 de abril de 1879, a imprensa é associada ao teatro como termômetro da educação dos povos modernos, vindo do passado sobraçando duas filosofias: uma que chora, outra que ri das monstruosidades humanas. O que levanta importante questão sobre a produção dos pasquins, visto que, embora rindo e satirizando, em tom de brincadeira e ‘aparente’ descomprometimento, seus escritos são um repúdio feroz ao comportamento

¹⁶⁷ BELLIDO, Remijio de. *Ibidem*, pp. 33-34.

¹⁶⁸ SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 23 e 24 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁶⁹ BELLIDO, Remijio de. *Ibidem*, pp. 33-34.

burguês, a política bellepoquiana e a estrutura cultural e social da urbe ¹⁷⁰, visto que, para chegar ao estereotipo anedótico é necessário uma concentração de significados históricos no qual todos se reconheçam ¹⁷¹.

As primeiras folhas que traziam esse tipo de figuração, sejam caricaturas, charges ou mesmo composições grotescas, começam a circular em Belém a partir de 1877, principalmente pelas mãos de Carlos Wiegandt, considerado por Salles como iniciador da imprensa humorística ilustrada. *O Postilhão* de 1877 e *O Puraquê* de 1878 são suas primeiras obras ¹⁷². Já o *Binóculo*, embora possua o perfil da imprensa caricata da época, não traz caricatura figurativa, apenas os “calungas”, que seriam desenhos feitos em xilogravura, mas que, segundo Salles, não chegam a expressar o caricare, “constituindo toscas tentativas de figurações” ¹⁷³. Algumas razões para essa ausência podem ser levantadas, primeiramente a inexistência de desenhistas ou o domínio da litografia entre o grupo que forma o *Binóculo*. Segundo, esta era uma arte dispendiosa, o que encareceria o preço final do periódico. Mas também, a ausência de caricatura figurativa pode ser compreendida como opção consciente por parte de seus proprietários, visto que, ao não trabalhar com uma linguagem imagética, o discurso passa a ser a principal ferramenta de combate, chamando toda atenção do leitor para o texto.

Estou cada vez mais propensa a acreditar nesta terceira possibilidade, pois a ausência de ilustrações abre outros signos no discurso *binocuiano*, onde a narrativa impera e com ela a imaginação do leitor, possibilitando variadas associações simbólicas entre o discurso binocuiano e o discurso da sociedade bellepoquiana. Sociedade essa que se faz presente de forma atravessada e intencional naquela narrativa. A presença da sociedade bellepoquiana é, por tanto, fruto de um discurso verossimilhante, que mesmo pontuando aquelas personagens no baixo mundo, busca, através do discurso, tecer a cópia do comportamento da burguesia, dos gostos e padrões cotidianos dessa elite. São personagens descritas como “divas”, que tem seu cotidiano retratado em jornais, assim como ocorre com as famílias da elite paraense, que percorrem as páginas dos jornais da grande imprensa com notas sobre aniversários,

¹⁷⁰ SALLES, Vicente. “Ainda Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 01 e 02 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

¹⁷¹ SALIBA, Elias Tomé. Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 16.

¹⁷² SALLES, Vicente. “Manoel, irmão de Crispim”. A Província do Pará. Belém, 29 e 30 de novembro de 1992, 2º caderno, p.11.

¹⁷³ SALLES, Vicente. “Cartunistas paraenses serão homenageados”. A Província do Pará. Belém, 12 e 13 de julho de 1992, 1º caderno, p. 09.

batizados, casamentos, festas e viagens. A sociedade binoquiana, portanto, é tecida em semelhança, adotando signos da sociedade belenense, porém fixando-se no elemento pastichado e ironizado, que ataca, por conseguinte os próprios intelectuais oitocentistas, com suas posturas missionárias e comprometidas com as causas nacionais, que buscavam modernizar e civilizar o país através das letras, mas, que em muitos casos, construíram discursos que ao longo do tempo foram legitimados pelo poder, criando uma sociedade esquizofrênica, onde grande parte de sua população não se reconhece como parte, mesmo quando é ela a ser representada.

2.2. Resposta à Belém

“Agora os livros são mais ou menos como os nossos,
só que as palavras estão ao contrário;
sei por que segurei um de nossos livros diante do espelho”
Lewis Carroll

O que levou aqueles homens, em 1897, a escreverem o jornal *O Binóculo*? O que levou a existência do jornal *O Binóculo* na cidade de Belém em fins do século XIX? Essas são perguntas que o posicionam em um espaço geográfico e de significações específicas, que o colocam em um diálogo necessário, porém muitas vezes encoberto na própria narrativa binoquiana, mas existente, sem dúvida. O diálogo está lá, inscrito em suas páginas, presente em sua escritura.

No entanto, nesse diálogo, o *Binóculo* se posiciona mais como resposta do que como pergunta. Resposta social, a um problema X que ocorria no momento em que sua escrita foi pensada – possivelmente em 1896, um ano antes de seu lançamento no dia 01 de janeiro de 1897. Mas o que, em Belém de fins do XIX, poderia provocar como resposta um jornal como o *Binóculo*? É isso que se pretende investigar. O *Binóculo*, como dispositivo, foi aberto, suas partes foram vistas em separado, é hora, por tanto, de colocar o dispositivo no lugar. No *seu* lugar, onde ele funciona e é ativado, onde é possível compreender a intencionalidade de sua escritura. Intencionalidade que nada mais é que a relação que existe entre um objeto e as circunstâncias que provocaram seu nascimento¹⁷⁴.

Para tal, para compreender sua intencionalidade, assim como sua escritura, é necessário compreender as possibilidades de uma época. E, por perspectivas diferentes, foi exatamente o que se pretendeu fazer nas discussões anteriores, ver quais elementos culturais, políticos e sociais estavam disponíveis àqueles escritores. Mas agora é necessário pontuar, é necessário ver quais problemas a sociedade belemita fornecia para que aquele periódico surgisse ali. E assim, é necessário localizar a

¹⁷⁴ BAXANDALL, Michael. Padrões de Intenção. São Paulo: Companhia das Letras (Col. História Social da Arte), 2006, pp. 81.

linguagem coloquial e dúbia utilizada em muitos desses textos ¹⁷⁵, como o talento de tocar *clarinete* de muitas divas ¹⁷⁶ ou as visitas constantes de *caraxues* ou mesmo o fato de algumas deitarem azeite de dendê nas juntas. Situar também o espaço geográfico, mas também simbólico de muitas ruelas e casas de pensão onde acontecem a maioria dos acontecimentos, como o Paraíso das Flores, Maison d'or, Maison Dorée, e as Ruas das Flores, das Gaivotas, do Riachuelo, entre outras ¹⁷⁷. Tais características, se já foram discutidas, agora serão novamente, buscando a “Belém” que motivou sua existência, a “Belém” que provocou sua existência como resposta ¹⁷⁸. Pergunta que persiste é acerca da resposta social esta cidade cobrou de alguns intelectuais, gerando como solução uma escritura como a binoquiana. Sob essa perspectiva, o cenário, os personagens e a narrativa são todos elementos da mesma resposta.

Resposta que, como todo texto latino americano, remete ao início, a presença dos discursos de colonização que se inscreveram não apenas no espaço urbano e em sua própria formação, mas também no posicionamento de sua sociedade, de seus políticos e intelectuais. Marcas da colonização que se fazem presente mesmo quando se busca apagá-las, mesmo quando se procura encobrir seus rastros, fossem com novos regimes, com novos monumentos, com novos nomes às ruas e nova ordenação espacial. Ainda assim ela resiste inscrita na memória social, pois são suas marcas que provocam a mudança, é na vontade de esquecer que ela se enraíza.

Marcas de um janeiro, em 1616, quando sob às ordens de Francisco Caldeira Castelo Branco, a Coroa luso-espanhola finca o pé no norte da Colônia. Dando início a formação de um pequeno núcleo urbano, partindo do forte, que defenderia o território de invasões estrangeiras, mas que desde já marcaria o signo sob o qual esta

¹⁷⁵ Para estudo mais detido sobre insultos e cultura verbal em Belém no século XIX, ver o trabalho de Conceição de Almeida que utiliza documentos dos autos de crimes de injúria verbal e ameaças, assim como os acordos de termo de bem viver produzidos no final do século XIX, sobre os ecos da luta cabana e do processo de transformação cultural e urbana provocada pela borracha. ALMEIDA, Conceição Maria Rocha. O termo insultuoso: ofensas verbais, história e sensibilidades na Belém do Grão-Pará (1850-1900). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Antônio Otaviano Vieira Júnior), 2006.

¹⁷⁶ “Paraíso das Flores”. O Binóculo. Belém, 23 de maio de 1897, p. 04.

¹⁷⁷ Importante estudo sobre a zona do meretrício belenense se encontra na pesquisa de José Trindade, em: TRINDADE, Ronaldo José. Errantes da Campina (Belém 1880-1900). Campinas: Programa de Pós-graduação em História Social – UNICAMP (Dissertação; orientadora: Maria Clementina Pereira da Cunha), 1999.

¹⁷⁸ Os trabalhos dos professores Luis Heleno Montiril Del Castillo e Maria de Nazaré Sarges dedicam-se ao estudo das transformações urbanas ocorridas em Belém no século XIX. DEL CASTILO, Luís Heleno Montiril. Belém: fisionomia da cidade: estudo sobre três olhares e um lugar em transformação. Belém: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários (Dissertação; orientador: Ernani Pinheiro Chaves), 1998. SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.

nova urbe se inscreveria: a cidade cresceria de costas para o rio, de costas para a natureza, para o indomável e para o selvagem. Mesmo rodeada, tanto quanto a vista poderia alcançar, pela floresta virgem¹⁷⁹, ainda assim a cidade cresceria sob o signo do domínio e do controle das forças naturais e sociais.

Domínio que se intensificava a cada década, com cada construção que desafiava o clima e o terreno de grandes trechos desprovidos de construções e cobertos de baixos e úmidos matagais¹⁸⁰. Com cada braço de rio que desapareceu dando lugar à ruas pouco pavimentadas e enlameadas, feitas de pedras toscas e restos de antigas pavimentações, areia movediça ou lamaçais¹⁸¹. Com algumas ruas de largura conveniente sendo, porém, minguadas as outras, meros caminhos recém abertos de raro uso por sua má qualidade¹⁸², repletas de casinhas insignificantes e feias¹⁸³, possuindo o aspecto de uma cidade episcopal, medíocre, porém de aspecto alegre¹⁸⁴, com casas de arquitetura singela, simplesmente caiadas e em geral sem vidraças, embora, no conjunto, tudo pareça aseado e cômodo, dando a impressão de vida doméstica feliz¹⁸⁵.

Domínio que chegou através de projetos, como os do arquiteto Antônio José Landi, ou como os planos urbanísticos de Antonio Lemos, na segunda metade do XIX, que inscreviam na cidade os ventos de mudanças e de novas perspectivas, inscreviam sob camadas que carregavam já outra escritura. E assim a cidade de fez, sobre camadas e camadas de discursos, estratificada em textos que contavam e apagavam antigas histórias¹⁸⁶, fossem elas histórias contadas por seus intelectuais como

¹⁷⁹ WALLACE, Alfred Russel. Viagem pelo Amazonas e Rio Negro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

¹⁸⁰ CARVALHO, Marques de. Hortência. Belém: cejup/secult, 1997, p. 46.

¹⁸¹ WALLACE, Alfred Russel. *Ibidem*.

¹⁸² BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. Ensaio corográfico sobre a província do Pará. Pará: Typografia de Santos e Santos Menor. 1839.

¹⁸³ KIDDER, Daniel P. Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil. v. 2. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

¹⁸⁴ CASAL, Pe. Manuel Aires de. Corografia Brasílica, 2 vols. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

¹⁸⁵ SPIX, Johann Baptist von & MARTIUS, Karl Philipp von. Viagem pelo Brasil 1817- 1820. Belo Horizonte: Itatiaias; São Paulo: Edusp, 1981.

¹⁸⁶ Os trabalhos de Rosa Pereira e de Rosa Arraes, são importantes estudos das narrativas produzidas por intelectuais e artistas que, juntamente com o poder público, construíram e legitimaram discursos sobre a cidade de Belém em fins do século XIX. O trabalho *Paisagens Urbanas* de Rosa Pereira trata da relação entre a fotografia e a cidade, produzidas através da narrativa visual dos álbuns e relatórios de Belém produzidos no período de 1898a 1908, nesses documentos existe a presença de uma cidade moderna e civilizada, fruto da propagando governamental da época. E em *Paisagens de Belém*, Rosa Arraes analisa as obras do pintor Antônio Parreiras, que no início do século XX registrou a cidade de Belém com destaque para a paisagem equatorial e conjunto urbanístico, oferecendo ao espectador *certo* registro da sociedade e do meio ambiente natural de Belém. PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. *Paisagens Urbanas: fotografias e modernidades na cidade de Belém (1846-1908)*. Belém: Programa de Pós-graduação em história social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientadora: Maria de Nazaré Sarges), 2006.

Antonio Baena e Marques de Carvalho, ou viajantes que por aqui estiveram como Alfred Wallace, Daniel Kidder ou Manuel Aires de Casal.

A cidade como texto é analogia possível, visto que ela também é tecida, é construída com pequenos filamentos que buscam formar um todo unificado e coeso. Frases e capítulos escritos por discursos que circulam nas mentes e corpos de sua sociedade, assim como por intervenções e instalações em seu território, ambos tecidos no espaço urbano, inscrevendo o que necessitava ser lido. Lido pelos outros e por seus próprios residentes, pois, ao ler, ao compreender, ao reconhecer, o tecido se fortalece, engrossa suas fibras e ganha legitimidade social. E assim Belém se transformava, em espaço e texto, em cidade cêntrica, centralizada na paisagem amazônica, entre rios e florestas, centralizando as atividades produtivas de outras cidades e vilas do interior, centralizando o intercâmbio comercial com o estrangeiro e com o resto do país, e por fim, centralizando, depois da subjugação e destruição das culturas indígenas, o prolongamento armado da civilização européia na Amazônia ¹⁸⁷.

Prolongamento intensificado a partir da segunda metade do século XIX em virtude do desenvolvimento da borracha, que possibilitou a maior circulação de riqueza e de certa cultura legitimada que se incorpora no espaço social e urbano belemita. Belém deixava aos poucos de ser aquele lugar com aspecto de aldeia cheia de mato e ameaçando ruína ¹⁸⁸, estava imersa em novos tempos, com novas obras e novos costumes que garantiam funcionalidade a urbe, agilizando o cotidiano, garantindo alguma qualidade de vida e amenizando problemas naturais, mas, obras e costumes que também foram obra de pensamento, de um trabalho mental que lhe deu forma, e sendo assim, nem mesmo elas, tão concretas e físicas, escapam das significações imaginárias e de certo conteúdo literário. São discursos, inscritos no espaço urbano, mutáveis e ressignificáveis.

Assim, as ruas belemitas, antes sem calçamento ou salpicadas de pedras soltas e areia, estavam agora pavimentadas de concreto, do modo mais perfeito, os edifícios eram novos e bonitos, com longas e elegantes varandas, as praças, antes alagadiças, haviam sido drenadas, limpas de plantas daninhas e plantadas com filas de amendoeiras e casuarinas, de modo que eram grande ornamento da cidade em vez de

ARRAES, Rosa Maria Lourenço. Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras (1895-1909). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2006.

¹⁸⁷ HATOUM, Milton & NUNES, Benedito. Crônica de duas cidades: Belém e Manaus. Belém: Secult/Pa, 2006, p. 17.

¹⁸⁸ BATES, Henry. O Naturalista no Rio Amazonas. v. 2. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1944.

uma chaga, as carruagens públicas, leves cabriolés, percorriam agora as ruas aumentando muito a animação, reuniões sociais, bailes, música e bilhares se assemelhavam mais aos costumes das nações do norte da Europa que os de Portugal.¹⁸⁹ Os carros, e posteriormente os bondes, que cortavam parte da cidade, que facilitavam o acesso e determinados lugares, foram também imagens da modernidade e da luta vencedora do homem na manipulação do ferro e da própria natureza. A iluminação pública, assim como a arborização do centro urbano¹⁹⁰, lembram ao morador e ao observador que a cidade está sob controle, que ela foi e está sendo planejada e pensada, que ela corre sob trilhos, com destino certo – o futuro¹⁹¹. Futuro que os moradores deveriam acompanhar, e se esforçariam para tal, com roupas e costumes que, se não muito adequados a natureza do clima, perfeitamente adequados estavam com a natureza do tempo e do pensamento ocidental.

Assim, a *cidade bellepoquiiana*, desenhada tantas vezes por seus governantes em relatórios de governo¹⁹² e álbuns comemorativos¹⁹³, por seus intelectuais em obras literárias e artigos científicos¹⁹⁴ era regida por signos diferentes dos que regiam a *cidade binoquiiana*. Esta não tão funcional, não tão segura nos trilhos desgovernados do progresso, a cidade binoquiiana caminhava na contradição, na busca de encontrar sua identidade, perdida entre o que foi e o que deveria ser, ente o que não possuía mais lugar e o que precisava emergir. Na urbe binoquiiana, a iluminação é representada pela queixa do narrador a companhia de luz que um dia na semana os deixava em trevas¹⁹⁵, e o bonde, representado pela Brígida, que querendo deitar figura, se passando por moça culta e de bons hábitos vinha lendo no bonde o jornal de cabeça

¹⁸⁹ *Idem. Ibidem.* O relato de Henry Bates é datado de 1859, quando retornou a região dez anos depois de sua primeira visita em 1848.

¹⁹⁰ O trabalho de Luis Airoza trata do processo de formação da paisagem urbana e arborizada da cidade de Belém. AIROZA, Luis Otávio Viana. Cidades das Mangueiras: aclimatação da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1916-1911). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientadora: Leila Mourão), 2008.

¹⁹¹ COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1890-1914: No tempo das certezas. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

¹⁹² BELÉM. Intendente Municipal. Colção dos Relatórios dos Intendentes Municipais de Belém dos anos de 1897-1901. II t. Belém: Typ. Casa Pinto Barbosa, 1903.

¹⁹³ BELÉM. Intendente Municipal (1898-1911: A. J. Lemos). Álbum de Belém: 15 de Nov. de 1902. Paris: P. Renouard, 1902. PARÁ. Governador (1897-1901: J. P. Carvalho) Álbum de Belém em 1899. PARÁ. Governador (1901-1909: A. Montenegro). Álbum do Estado do Pará. Chaponet, 1908.

¹⁹⁴ A pesquisa da historiadora Edilza Fontes sobre a criação desses álbuns e relatórios, com destaque especial para o Álbum O Pará em 1900, descortina as intenções políticas de atração de imigrantes e investidores para a capital da borracha. FONTES, Edilza. O Paraíso Chama-se Pará: o álbum “Pará em 1900” e a propaganda para atrair imigrantes. In: BEZERRA NETO, José & GUZMÁN, Décio. Terra Matura. Belém: Paka-Tatu, 2002.

¹⁹⁵ “Coisas com que embirro”. *O Binóculo*. Belém, 07 de março de 1897, pp. 04.

para baixo ¹⁹⁶. Uma cultura não compreendida, manipulada, e que assim como o jornal estava invertida e de cabeça para baixo.

Tanto quando a mulher que liga para reclamar da necessidade de lunetas para os guardas municipais da Intendência, pois estes parecem que não enxergam e pisaram toda a roupa que ela havia estendido na rua. Sem saber da proibição do ato pela Intendência ¹⁹⁷, a mulher aceita as novas diretrizes urbanas, pedindo, porém, que ao menos não lhe pisem na roupa ¹⁹⁸. Ou a diva Maria Olympia que, após ter comprado os sapatos brancos de Joaquina, foi lhe perguntar se ela tinha licença da Intendência para usar os tais sapatos brancos ¹⁹⁹. Signo de luta e busca por um lugar nos novos tempos que mudavam rapidamente, por uma cidade repleta de códigos que precisavam ser compreendidos, lugares marcados e cartografados sobre novos signos, e que não deixavam de provocar vertigem em alguns.

Dessa forma, as divas binoquianas aparecem constantemente manipulando os códigos e signos que compunham a cidade bellepoquiana, revelando certa dificuldade na conciliação das experiências do passado com as novas que lhe eram exigidas pelos novos códigos de postura, pelos novos ambiente que se faziam e pelos novos hábitos que se cobravam. Assim, temos uma Antonina de *Paú* que aprendeu a falar francês e, portanto, comungava de uma parcela da cultura da época. Mas seu francês, que carregava frases como *Comman parlé viu?* e *Voulé vu bêbê cervejê ?* ²⁰⁰, era marcado pelo não pertencimento, vinha de um lugar à margem que manipulava os signos e transmutava-os de acordo com suas necessidades.

Ou a nota sobre a diva Rosita *la diable*, que havia chegado fugida de Manaus, trazendo um par de bichas de brilhantes que emprestou de um distinto e honrado comerciante daquele estado para ir ao espetáculo fazer figura, mas antes de terminar o primeiro ato ela embarcou em um vapor que saiu naquela mesma noite, chegando a Belém *honestamente* ²⁰¹. No mesmo sentido caminha o retrato de Josefa Amarela, esta que aprendeu a conhecer e a utilizar os signos da cidade, conseguindo se livrar de um comportamento considerado marginal, como ter relações com mineiros e menores, artífices e barqueiros do ver-o-peso, estivadores e encaixotadores de borracha.

¹⁹⁶ “Retratos Instantâneos”. *O Binóculo*. Belém, 21 de março de 1897, pp. 02.

¹⁹⁷ BELÉM. Código de Postura (1900). Código de Postura Municipal. Belém, 1900. BELÉM, Intendência Municipal. Leis e Posturas Municipais (1892-1897).

¹⁹⁸ “Pelo Telephone?”. *O Binóculo*. Belém, 31 de janeiro de 1897, p. 04.

¹⁹⁹ “Corre como certo”. *O Binóculo*. Belém, 20 de junho de 1897, p.03.

²⁰⁰ “Retratos Instantâneos”. *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, p. 04.

²⁰¹ “Aonde está a gata?”. *O Binóculo*. Belém, 13 de junho de 1897, p. 03.

Buscou também apagar as marcas da exclusão e do não pertencimento do corpo e do comportamento, livrando-se das sainhas, dos sapatos sujos e de pés carunchosos. Pois, depois de um tempo desaparecida, ela ressurgiu na Rua 15 de agosto portando novos signos, bons vestidos de seda, finos sapatinhos de pelica forrados de cetim, camisinha de gase e linhas da Bretanha. Um arsenal de modernidade que a aproxima daquela sociedade bellepoquiana, embora não a faça pertencer a ela. Ambas, tanto Rosita *La diable* quanto Josefa Amarela demonstram ter o conhecimento das senhas e a familiaridade com os códigos da cidade, enquanto a primeira manipula-os, a segunda incorpora-os ao corpo da forma que pode. São atitudes que sinalizam terem se livrado do devir animal que as condenava a uma condição menor ²⁰², embora em alguns momentos a condição menor se manifeste involuntária, mas fortemente demarcadora de lugares, como Brígida sendo uma grande consumidora de pó de arroz e carmim por saber os milagres que eles podem produzir ²⁰³ e Antonina que era fanhosa por faceirice, sem saber quão mal se caía esta cisma ²⁰⁴. Ações que apontam para a busca malograda de se assemelhar ao modelo, criando seres deformados, que já não são mais o que eram – e que não chegarão nunca a serem o que desejam ²⁰⁵.

Porém, com todas as marcas e insígnias que as diferenciavam, eram personagens que estavam participando ativamente daquela cidade bellepoquiana embebida em modernidade e civilidade. Circulavam pelas ruas, consumiam como podiam os produtos refinados que chegavam da Europa, incorporavam costumes a seus cotidianos, estavam, portanto, experienciando as transformações provocadas pelos novos tempos, experiência marcada por funções marginais, mas experiências necessárias para se compreender a própria Belém de fins do XIX. Assim, a *cidade bellepoquiana* faz parte, e na verdade, promove o surgimento da *cidade binoquiana*, é por existir a primeira que a segunda se torna possível.

A *cidade binoquiana* é a resposta gerada aos discursos de uma *cidade bellepoquiana*. É fruto dos discursos de poder e de cultura que monumentalizam essa cidade discursiva sobre Belém, buscando unificar e fundir uma a outra, querendo que aquela experiência se transforme na experiência de toda a Belém do século XIX. A *cidade bellepoquiana* é, portanto um monumento de cultura, e dessa forma também se

²⁰² DEL CASTILO, Luís Heleno Montoril. “Das Cidades”. In: ASSIS, Rosa (org.). Estudos Comemorativos Marajó: Dalcídio Jurandir (60 anos). Belém: Unama, 2007, p. 151.

²⁰³ “Retratos Instantâneos”. *O Binóculo*. Belém, 21 de março de 1897, pp. 02.

²⁰⁴ “Retratos Instantâneos”. *O Binóculo*. Belém, 14 de março de 1897, pp. 04.

²⁰⁵ DEL CASTILO, Luís Heleno Montoril. *Ibidem*.

torna um monumento de barbárie, que solapa e abafa outras experiências urbanas que coexistem no mesmo território. E nesse sentido, a *cidade binoquiana* é tecida reconstruindo esse monumento de barbárie, é tecida a sua imagem e semelhança – verossimilhança – servindo de espelho ao refletir imagens e vultos distorcidos daquela cidade e sua sociedade. É a primeira que fornece o imaginário, marcado pela reação e agressividade da segunda, é ela que possibilita que a *cidade binoquiana* nasça e produza sua crítica ao cânone e a tradição da Belle-époque.

Conclusão

Eis o momento de fechar o dispositivo.

O momento em que as engrenagens do *Binóculo* já foram ativadas e o dispositivo já foi, acredita-se, compreendido.

Assim, o *dispositivo* foi composto por dois capítulos, o primeiro ativando engrenagens que compõem o próprio periódico, e o segundo ativando engrenagens que tornaram possível a existência daquela dada publicação, em um dado território e em dado tempo histórico. Em linhas gerais, o *dispositivo* é ativado tanto por suas partes quanto por situações que o formam.

A primeira peça desse dispositivo é a própria sociedade binoquiana, construção discursiva que forma a realidade sobre a qual o *Binóculo* observa. Sociedade que é formada pelas *divas*, mulheres que comungam de realidades sociais específicas, mas que são abordadas pelo viés da verossimilhança, onde, sua composição assume uma proximidade intencional com a cultura bellepoquiana em que Belém se inseria, assim como com elementos da cultura ocidental do oitocentos. O que direciona o leitor para a segunda peça, onde a escritura binoquiana, *lugar* onde reside o engajamento e compromisso intelectual, é posta a mostra, onde o caráter de periódico “crítico e noticioso” atribuído por seus escritores é enquadrado dentro de uma postura intencional que mantém diálogo com a imprensa “crítica e noticiosa” da época, chamada de grande imprensa. Ali, o que se observa é que o *Binóculo* não apenas discute *certa* realidade social belemita, como o próprio ato de escrever e compor um periódico, assim como o ato de recortar a realidade e imprimi-la em texto.

Realidade que é produzida a partir do consciente cognitivo fornecido por uma época. Onde a escolha do *lugar* que *divas* binoquianas ocupam em sua narrativa, refere-se também ao *lugar* que o feminino ocupa na sociedade oitocentista. E ao seguir nesta trilha, o que encontra-se é a posição discursiva binoquiana, que está, e por tanto fala do *lugar* do negado, do noturno, do temido e por isso, combatido.

Nesse sentido, esse *lugar* discursivo da noite, do pútrido e do demônio, está, paradigmaticamente, dialogando com os intertextos produzidos na época, com as leituras de obras que marcaram o perfil cultural e social do século XIX. De *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho, à *Naná*, de Zola, vemos o desenvolvimento de um século, vemos padrões de comportamentos e de sociedade serem questionados. O *Binóculo*, ao inserir certos elementos intertextuais em sua narrativa, posiciona-se como leitor desse século, como leitor dessa sociedade.

Portanto, a primeira parte do dispositivo se fecha, o discurso do jornal foi analisado, seus elementos foram compreendidos. Sua fala parte de um lugar marginal e temido, questionando a cultura ocidental e bellepoquiana do oitocentos, mas, principalmente, questionando um dos principais meios propagadores dessa ideologia, a própria imprensa “crítica e noticiosa”, que recorta a realidade e polariza a sociedade, os puros e respeitáveis, e os vermelhos como sangue e negros como o diabo.

Na segunda parte do dispositivo, investiga-se como a sociedade belemita possibilitou o surgimento de um periódico como o *Binóculo*. Analisando primeiramente a arena das letras produzida por esta sociedade, que posiciona discursos e os valoriza a partir do lugar do qual eles são enunciados. Assim, novamente os discursos da imprensa são problematizados, agora, buscando compreender os diferentes poderes que cada órgão de imprensa representa. A “grande imprensa”, assumindo a postura de discurso sério e comprometido com o bem social, enquanto que os pasquins, tidos como imprensa menor, são relegados a papel secundário, principalmente quando assumem o tom humorístico, como fez o próprio *Binóculo*, que mesmo se intitulado como “periódico crítico e noticioso”, foi visto e caracterizado como humorístico, atitude que visava o deslocamento político e intelectual do discurso binoquiano.

Por fim, a última peça que movimenta o *dispositivo* é justamente sobre o problema social e intelectual que possibilitou o surgimento do *Binóculo*. Visto que, como jornal, sua preocupação com a urbe é de primeira ordem, embora seu recorte urbano seja propositalmente microscópico. O *Binóculo* é a resposta para o problema que Belém fornecia naquela virada de século, submergida em discursos que buscavam uma identidade legítima, desvinculada de certos aspectos do passado colonial, e buscando seu lugar na modernidade. O olhar microscópico binoquiano, ri e contrapõe-se, justamente da busca da realidade homogênea dos discursos bellepoquianos, que se inscreviam violentamente no corpo urbano, provocando profundas transformações nas relações daquela sociedade com a cidade.

Assim, o estudo atento da escritura binoquiana põe em causa, além do jornal em si, a evolução total do século que o viu nascer, e principalmente, que o fez nascer²⁰⁶. Visto que, a cada passo da construção de sua escritura, da composição da sua forma, atravessado pelo signo dos periódicos críticos e noticiosos, do posicionamento intelectual do narrador binoquiano, da posição central ocupada pelas divas e dos diálogos constantes com a cultura ocidental e com a cidade bellepoquiana inscrita em Belém pelos discursos de poder, por tudo isso, sabemos que é uma escritura construída a partir das experiências humanas fornecidas pelo século XIX, são o que podiam ser, mas também o que necessitavam ser.

²⁰⁶ FEBVRE, Lucien. História. São Paulo: Ática, 1978, pp. 32.

Fontes

1. Obras literárias

ALENCAR, José de. Senhora. Rio de Janeiro: Dicopel, 1977.

ALENCAR, José de. Diva. Rio de Janeiro: Dicopel, 1977

ALENCAR, José de. Lucíola. São Paulo. ED. Martin Claret, 2006.

ASSIS, Machado de. Helena. São Paulo: PAE, 2006.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. São Paulo: PAE, 2006.

BALZAC, Honoré de. “Prefácio à Comédia Humana”. In: _____. Estudos de mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BALZAC, Honoré de. “Outro estudo de mulher”. In: _____. Estudos de mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BALZAC, Honoré de. Ilusões Perdidas. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BARRETO, LIMA. Memórias do escrivão Isaias Caminha. São Paulo: Clube do Livro, 1966.

BARRETO, LIMA. Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo: Clube do Livro, 1967.

CARROLL, Lewis. Alice no País das Maravilhas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

CARVALHO, Marques de. Hortência. Belém: cejup/secult, 1997.

DICKENS, Charles. Retratos Londrinos. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DUMAS FILHO, Alexandre. A dama das Camélias. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

LADISLAU, Alfredo. Senas da Vida Paraense (ligeiros contos). Belém: Typografia da Imprensa Oficial, 1904.

MAUPASSANT, Guy de. “Bola de sebo”. _____. 125 contos de Guy de Maupassant. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VERÍSSIMO, José. Scenas da vida amazônica. Lisboa: Ed. de Tavares Cardoso e Irmão, 1886.

ZOLA, Émile. Naná. Rio de Janeiro: Ediouro-Tecnoprint, 1990.

2. Relatos de viagens e documentos Oficiais

AGASSIZ, Louis & AGASSIZ, Elizabeth Cary. Viagem ao Brasil: 1865-1866. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. Ensaio corográfico sobre a província do Pará. Pará: Typografia de Santos e Santos Menor. 1839.

BARATA, Manoel. Jornais, revistas e outras publicações periódicas. In: Formação Histórica do Pará. Belém: UFPA, 1973.

BATES, Henry. O Naturalista no Rio Amazonas. v. 2. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1944.

BELÉM. Intendente Municipal. Colleção dos Relatórios dos Intendentes Municipais de Belém dos anos de 1897-1901. II t. Belém: Typ. Casa Pinto Barbosa, 1903.

BELÉM. Intendente Municipal (1898-1911: A. J. Lemos). Álbum de Belém: 15 de Nov. de 1902. Paris: P. Renouard, 1902.

BELÉM. Código de Postura (1900). Código de Postura Municipal. Belém, 1900.

BELÉM, Intendência Municipal. Leis e Posturas Municipais (1892-1897).

BELÉM da saúde: a memória de Belém no início do século. Belém: SECULT, 1996.

BELLIDO, Remijio de. Catálogos dos jornais paraenses, 1822-1908. Pará: Imprensa Oficial, 1908.

CACCAVONI, Arthur. Álbum descritivo amazônico. Genova: F. Armanino, 1899.

CASAL, Pe. Manuel Aires de. Corografia Brasília, 2 vols. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

COUDREAU, Henri-Anatole. Voyage au Tapajoz: 28 de juillet 1895 janvier 1896. Paris: Typografia A. Lahure, 1897.

KIDDER, Daniel P. Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil. v. 2. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

KELLER, Franz. The Amazon and Madeira Rivers: sketches and descriptions from the notebook of an explorer. London: Typografia Chapman and Hall, 1874.

MARC, Alfred. Le Bresil – Excursion a travers sés 20 Provinces, v. I. Paris: D'Angello – Ferrão, 1890.

MOURA, Ignácio et al. Anuário de Belém, em comemoração ao seu tricentenário, 1616-1916. Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1915.

O PARÁ na exposição universal de Paris em 1889. Pará: Typ. de Pereira e Faria.

PARÁ. Governador (1897-1901: J. P. Carvalho) Álbum de Belém em 1899.

PARÁ. Governador (1901-1909: A. Montenegro). Álbum do Estado do Pará. Chaponet, 1908.

SPIX, Johann Baptist von & MARTIUS, Karl Philipp von. Viagem pelo Brasil 1817-1820. Belo Horizonte: Itatiaias; São Paulo: Edusp, 1981.

WALLACE, Alfred Russel. Viagem pelo Amazonas e Rio Negro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

3. Periódicos

Anão, Pará.

“Notas à lápis”. Anão. Pará, 25 de agosto de 1890, p. 01.

“Hygina Balaguer”. Anão. Pará, 25 de agosto de 1890, p. 02.

A Arena.

“Da Crítica Literária”. A Arena. Belém, 19 de junho de 1887, pp. 01.

“De uma vez para sempre”. A Arena. Belém, 17 de abril de 1887, p. 01.

“Partout...”. A Arena. Belém, 24 de abril de 1887, p. 02.

“História Pátria”. A Arena. Belém, 24 de abril de 1887, p. 03.

A Província do Pará, Pará.

“Vida Social”. A Província do Pará. Belém, 04 de janeiro de 1898, 02.

“Vida Social”. A Província do Pará. Belém, 02 e 03 de janeiro de 1898, 02.

“Roubo avultado: um caso complicadíssimo”. A Província do Pará. Belém, 04 de janeiro de 1898, 02.

“Roubo avultado: um caso complicadíssimo”. A Província do Pará. Belém, 04 de janeiro de 1898, 02.

A Pátria, Pará.

“18 de agosto de 1890”. A Pátria. Estado Confederado do Pará, 18 de agosto de 1890, p. 01.

“Lauro Sodré”. A Pátria. Estado Confederado do Pará, 18 de agosto de 1890, p. 03.

“Uma página da história do Brasil”. A Pátria. Estado Confederado do Pará, 18 de agosto de 1890, p. 03.

O Binóculo, Pará.

“Alerta!!”. O Binóculo. Belém, 01 de maio de 1898, p. 02.

“Aonde está a gata?”. O Binóculo. Belém, 13 de junho de 1897, p. 03.

“O Binóculo”. O Binóculo. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p. 02.

“Expediente”. O Binóculo. Belém, 01 de janeiro de 1897, p. 04.

“Sarau Brígida”. O Binóculo. Belém, 07 de janeiro de 1897, p. 01.

“Marocas Sampaio”. O Binóculo. Belém, 21 de fevereiro de 1897, p. 03.

- “Carnaval”. O Binóculo. Belém, 28 de fevereiro de 1897, p. 01.
- “Club Cupido – Grande passeata”. O Binóculo. Belém, 28 de fevereiro de 1897, p. 03.
- “De Relance...”. O Binóculo. Belém, 14 de março de 1897, p. 03.
- “João Friza”. O Binóculo. Belém, 21 de março de 1897, p. 02.
- “Manifestação de Apreço”. O Binóculo. Belém, 21 de março d 1897, p.02.
- “Madame Dubois”. O Binóculo. Belém, 21 de março de 1897, p. 03.
- “Os anos da Paiva”. O Binóculo. Belém, 28 de março de 1897, p. 01.
- “Cherechez de carachue”. O Binóculo. Belém, 28 de março de 1897, p. 03.
- “Suicídio!”. O Binóculo. Belém, 23 de maio de 1897, p. 04.
- “Escrínio de Perolas”. O Binóculo. Belém, 30 de maio de 1897, p. 02.
- “Paraíso das Flores”. O Binóculo. Belém, 23 de maio de 1897, p. 04.
- “No Condal”. O Binóculo. Belém, 16 de janeiro de 1898, p. 03.
- “No aniversário da formosa Arcelina”. O Binóculo. Belém, 30 de janeiro de 1898, p. 02.
- “A elegante Arcelina”. O Binóculo. Belém, 30 de janeiro de 1898, p. 03.
- “Contraste...”. O Binóculo. Belém, 30 de janeiro de 1898, p. 03.
- “Novidades”. O Binóculo. Belém, 06 de janeiro de 1898, p. 03.
- “Novidades”. O Binóculo. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p. 01.
- “Telegramas”. O Binóculo. Belém, 13 de fevereiro de 1898, p. 01.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 07 de março de 1897, p. 03.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 28 de março de 1897, p. 04.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 25 de abril de 1897, p. 02.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 23 de maio de 1897, p. 03.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p. 04.
- “Corre como certo...”. O Binóculo. Belém, 01 de maio de 1898, p. 03.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 31 de janeiro de 1897, p. 02.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 14 de março de 1897, p. 02-03.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 28 de março de 1897, p. 04.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 04 de abril de 1897, p. 03-04.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 25 de abril de 1897, p. 03.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 23 de maio de 1897, p. 04.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 30 de maio de 1897, p. 02.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 16 de janeiro de 1898, p. 02.
- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 06 de janeiro de 1898, p. 02.

- “Ah!...que pandega!” O Binóculo. Belém, 13 de fevereiro de 1898, p. 04.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 16 de janeiro de 1898, p.01.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 23 de janeiro de 1898, p. 02.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 06 de fevereiro de 1898, p.03.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 10 de fevereiro de 1898, p. 04.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 20 de fevereiro de 1898, p. 04.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 27 de fevereiro de 1898, p. 04.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 01 de maio de 1898, p.02.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 03 de maio de 1898, p. 03.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 07 de maio de 1898, p. 03.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 13 de maio de 1898, p. 02.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 15 de maio de 1898, p. 03.
- “Concurso fim de século?”. O Binóculo. Belém, 17 de julho de 1898, p. 02.

O Aprendiz, Pará.

- “Cher up!”. O Aprendiz. Belém, 14 de dezembro de 1890, p. 01.
- “De monóculo...”. O Aprendiz. Belém, 14 de dezembro de 1890, p. 04.

O Caixeiro, Pará.

- “O Caixeiro”. O Caixeiro. Belém, 15 de novembro de 1889, p. 01.
- “O Caixeiro”. O Caixeiro. Belém, 22 de dezembro de 1889, p. 01.
- “Pelo Telescópio”. O Caixeiro. Belém, 22 de dezembro de 1889, p. 04.

O Gládio, Pará.

- “O Gládio”. O Gládio. Pará-Belém, 02 de fevereiro de 1890, p. 01.
- “Fim de festa”. O Gládio. Pará-Belém, 02 de fevereiro de 1890, p. 01- 02.

O Liberal do Pará, Pará.

- “Chronica Teatral” (José Veríssimo). O Liberal do Pará. Belém, 07 de julho de 1878, p. 01.
- “Novos Telephonos: máquina que escreve, máquina que fala”. O Liberal do Pará. Belém: 26 de março de 1878, p.01.
- “Exposição Universal”. O Liberal do Pará. Belém, 08 de junho de 1878, p. 02.

O Trabalho, Pará.

“A literatura”. O Trabalho. Belém, 16 de março de 1889, p. 01.

“O Trabalho”. O Trabalho. Belém, 30 de março de 1889, p. 01.

Revista Estudantina, Pará.

“Ao Público”. Revista Estudantina. Belém, 20 de julho de 1890, p. 01.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1992.

AIROZA, Luis Otávio Viana. Cidades das Mangueiras: aclimatação da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1916-1911). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientadora: Leila Mourão), 2008.

ALTAMIRANO, Carlos. Idéias para um programa de História Intelectual. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1, pp. 09-17.

ALMEIDA, Anita Correia Lima de. “A República das Letras na corte da América Portuguesa: a reforma dos Estudos Menores no Rio de Janeiro setecentista”. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

ALMEIDA, Conceição Maria Rocha. O termo insultuoso: ofensas verbais, história e sensibilidades na Belém do Grão-Pará (1850-1900). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Antônio Otaviano Vieira Júnior), 2006.

AMARAL, Alexandre de Souza. Vamos à vacina? Doenças, saúde e práticas médico-sanitárias em Belém (1904-1911). Belém: Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – UFPA. (Dissertação; orientadora: Maria de Nazaré Sarges), 2006.

ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ARRAES, Rosa Maria Lourenço. Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras (1895-1909). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2006.

AZEVEDO, José Eustáquio de. Literatura Paraense. 3. Ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves – SECULT, 1990.

AZEVEDO, José Eustáquio do. Antologia Amazônica (poetas paraenses), 3. Ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

BALISE, Marcello. Luzes a quem está nas trevas: a linguagem política radiacal nos primórdios do Império. Topoi, Rio de Janeiro, set. 2001, pp. 91-130.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural francesa – caminhos de investigação. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, v. 2, n. 4, 2005.

BARTHES, Roland. O que é a escritura? In: O grau zero da escritura. São Paulo: Cultrix, 1998.

BAXANDALL, Michael. Padrões de Intenção. São Paulo: Companhia das Letras (Col. História Social da Arte), 2006.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. “A literatura comparada e as literaturas periféricas”. In: MARQUES, Reinaldo e BITTENCOURTT, Gilda Neves. Limiares Críticos. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

BERMAN, Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

BOBBIO, Norberto. Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora da UEP, 1997.

BOLLE, Willi. O Mediterrâneo da América Latina: A Amazônia na visão de Euclides da Cunha. In: Revista USP, v.66. São Paulo: USP, 1998.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Coord.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1998.

BROCA, Brito. Naturalistas, parnasianos e decadistas. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

BROCA, Brito. As capelinhas literárias. In: Teatro das Letras. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

CANCELA, Cristina Donza. Adoráveis e Dissimuladas: as relações amorosas das mulheres das camadas populares na Belém do final do século XIX e início do XX. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. (Dissertação; orientadora: Mariza Corrêa), 1997.

CANCELA, Cristina Donza. Casamento e relações familiares na economia da borracha. Belém (1870-1920). Universidade de São Paulo – USP (Tese; oriadora Eni Samara), 2006.

CANCELA, Cristina Donza. Famílias de elite: transformação da riqueza e alianças matrimoniais. Belém 1870-1920. Topoi (Rio de Janeiro), v. 10, p. 24-38, 2009.

CANCELA, Cristina Donza. Destino cor-de-rosa, tensão e escolhas: os significados do casamento em uma capital amazônica (Belém 1870-1920). Cadernos Pagu (UNICAMP), v. 30, p. 301-328, 2008.

CANCELA, Cristina Donza. Família, Riqueza e Contratos de Dotação na Belém da Borracha. *Histórica* (São Paulo. Online), v. 1, p. 1-10, 2007.

CANCELA, Cristina Donza. Casamentos, trajetórias amorosas e redes de sociabilidade de cearenses em Belém (1870-1920). *Trajetos* (UFC), v. 5, p. 249-264, 2007.

CANCELA, Cristina Donza. Famílias na Amazônia: um olhar a partir da obra de Charles Wagley. *Margens* (UFPA), v. 1, p. 127-142, 2004.

CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Ligia. *O Bravo Matutino: Imprensa e ideologia no jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *História Intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. Topoi, Rio de Janeiro, n. 1, p. 123-152, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. A História Cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. Estudos Históricos, v. 7, n. 13, p. 97-113, 1994.

_____. (Org). Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.). A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. História em coisas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp: 2005.

_____. Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Trabalho, Lar e Botequim. 2.ed. São Paulo: editora da Unicamp, 2001.

COELHO, Geraldo Mártires. Letras e Baionetas: novos documentos para a história da imprensa no Pará. Belém: CEJUP, 1989.

CONTIER, Arnaldo. Imprensa e ideologia em São Paulo, 1822-1842: matizes do vocabulário político e social. Petrópolis/Campinas: Vozes/Unicamp, 1979.

COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1890-1914: No tempo das certezas. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

COSTA, Magda Nazaré Pereira da. Caridade e saúde pública em tempo de epidemias (Belém 1850-1890). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. A história das histórias. Topoi (Rio de Janeiro), set. 2001, pp. 187-192.

CRUZ, Ernesto. As edificações de Belém (1783-1911). Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1971.

CRUZ, Ernesto. As obras públicas do Pará. Belém: Imprensa Oficial, 1967.

CRUZ, Ernesto. História do Pará. Belém: Imprensa Universitária, 1973.

DAMAMME, Dominique. Sur les intellectuels en Europe: politique et culture. Revue Française de Science Politique, v. 47, n. 1, p. 109-116, 1997.

DAVIS, Natalie Zemon. Nas Margens: três mulheres do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DE LUCCA, Tânia Regina. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2006.

DEL CASTILO, Luís Heleno Montoril. Belém: fisionomia da cidade: estudo sobre três olhares e um lugar em transformação. Belém: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários (Dissertação; orientador: Ernani Pinheiro Chaves), 1998.

DEL CASTILO, Luís Heleno Montoril. Lanterna dos Afogados: literatura, história e cidade em meio à selva. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários (Tese; orientador: Wander Melo Miranda), 2004.

DEL CASTILO, Luís Heleno Montoril. “Das Cidades”. In: ASSIS, Rosa (org.). Estudos Comemorativos Marajó: Dalcídio Jurandir (60 anos). Belém: Unama, 2007.

DELUMEAU, Jean. História do Medo no Ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUCLERT, Vincent. L’engagement scientifique et l’intellectuel démocratique: le sens de l’affaire Dreyfus. Politix, v. 12, n. 48, p. 71-94, 1999.

DURANTON-CRABOL, Anne-Marie. France : de l’intellectuel engagé à l’expert ? Matériaux pour L’Histoire de Notre Temps, v. 48, n. 48, p. 6-13, 1997.

DUTRA, Eliana. Rebeldes literários da República: história e identidade nacional do Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1904). Belo Horizonte: UFMG, 2005.

El FAR, Alessandra. A encenação da Imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da república (1897-1942). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

FARIAS, William Gaia. Os intelectuais e a república (1886-1891). Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, (dissertação de mestrado, 2000).

FEBVRE, Lucien. História. São Paulo: Ática, 1978.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Memórias cartaginesas: modernismo, antiguidade clássica e a historiografia da Independência do Brasil na Amazônia, 1823-1923. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 43, p. 176-195, 2009.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A memória modernista do tempo do Rei: narrativas das guerras napoleônicas e do Grão-Pará nos tempos do Brasil-Reino, 1908-1931. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, v. 2, p. 25-41, 2008.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Os novos e o centenário: arte, literatura e efeméride no Pará dos anos 20. Revista de Estudos Amazônicos, v. 3, p. 165-183, 2008.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Menocchio, Machado e Maranhão: Ginzburg, história e literatura no Brasil. ArtCultura (UFU), v. 9, p. 113-125, 2007.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; NUNES, Benedito . Luzes e sombras do iluminismo paraense. Revista de Cultura do Pará, Belém, v. 13, n. 1, p. 9-20, 2002.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950. Belém: Edufpa, 2009. 320 p.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Pretérito imperfeito: arte, mecenato, imprensa e censura em Belém do Pará, 1898-1908. In: Beatriz Kushnir. (Org.). Maços na gaveta: reflexões sobre Mídia. Niterói: EdUFF, 2009, v. , p. 11-34.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Delenda Cartago? a antiguidade clássica, o modernismo literário e a história da Independência na Amazônia. In: Amarilis Tupiassú. (Org.). Escrita literária e outras estéticas. 1 ed. Belém: Unama, 2009, v. , p. 39-60.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Letras insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro. In: Sidney Chalhoub; Leonardo Pereira. (Org.). A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 301-331.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. Trincheiras de sonhos: ficção e cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FONTES, Edilza & BEZERRA NETO, José. Diálogos entre história, literatura & memória. Belém: Paka-Tatu, 2007.

FONTES, Edilza. O Paraíso Chama-se Pará: o álbum “Pará em 1900” e a propaganda para atrair imigrantes. In: BEZERRA NETO, José & GUZMÁN, Décio. Terra Matura. Belém: Paka-Tatu, 2002.

GAY, Peter. Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, Carlo. O Velho e o Novo Mundo vistos de Utopia. In: Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GINZBURG, Carlo. Em busca das Origens. In: Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GIRARD, Marcel. Positions politiques d’Emile Zola jusqu’à l’affaire Dreyfus. Revue Française de Science Politique, v. 5, n. 3, p. 503-528, 1955.

GOMES, Angela de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de Festa. Luso-Brazilian Review, v. 41, n. 1, p. 80-106, 2004.

GUILHAUMOU, Jacques. De l’histoire des concepts à l’histoire linguistique des usages conceptuels. Genèses, n. 38, p. 105-118, mar. 2000.

HAHNER, June E. A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil (sua história). São Paulo: Edusp, 1985.

HARDMAN, Francisco Foot. Trem Fantasma: a modernidade na selva. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENEZ, Renato Aloizio de Oliveira (Orgs.). Narrar o passado, repensar a história. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2000.

HATOUM, Milton & NUNES, Benedito. Crônica de duas cidades: Belém e Manaus. Belém: Secult/Pa, 2006.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

JOLY, Bertrand. L'École des chartes et l'Affaire Dreyfus. Bibliothèque de L'École des Chartes, v. 147, n. 1, p. 611-671, 1989.

LAUSBERG, Heinrich. Manual de retórica literária: Fundamentos de uma ciência de La literatura. Madrid: Gredos, 1972.

_____. Formalismo e tradição moderna: O problema da arte na crise da cultura. São Paulo: Forense-Universitária, 1974.

LAVELLE, Patrícia. O Espelho Distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

LEROY, Géraldi. La mondanité littéraire à la Belle Époque. In: RACINE, Nicole; TREBITSCH, Michel (Orgs.). Sociabilités intellectuelles: lieux, milieux, reseaux. Paris: IHTP/CNRS, 1992. p. 85-100. Cahiers de l'IHTP, 20.

LESSA, Mônica Leite & FONSECA, Silvia Carla Pereira de Brito (Org.). Entre a monarquia e a república: imprensa, pensamento político e historiografia (1822-1889). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

LIMA, Luís Costa. "Documento e Ficção". In: _____. Sociedade e Discurso Ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

_____. Estruturalismo e teoria da literatura. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. Mimese e modernidade: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LOPES, Marco Antônio. Digressões acerca de um gênero controverso: a história intelectual entre afirmações e incertezas. Tempo. Rio de Janeiro, n. 16, pp.213-216.

LUSTOSA, Isabel. Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823). São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

MACÊDO, Sidiana da Consolação Ferreira de. Daquilo que se come: uma história do abastecimento e da alimentação em Belém (1850-1900). Belém: Programa de História Social da Amazônia - UFPA (Dissertação - orientador, Antônio Otaviano Vieira

Junior), 2009.

MACHADO, Ivan Pinheiro. “A comédia humana”. In: BALZAC, Honoré de. Estudos de Mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 07-11.

_____. “Todas as mulheres de Balzac”. In: BALZAC, Honoré de. Estudos de Mulher. Porto Alegre: L&PM, 2006, p.13-15.

MELQUIOR, José Guilherme. A astúcia da mimese: ensaio sobre lírica. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

MOREIRA, Apolinário. O último discurso acadêmico. Revista da Academia Paraense de Letras, Belém, p. 77, jan. 1977.

MOREIRA, Eidorfe. “O primeiro romance belenense”. In: CARVALHO, Marques de. Hortência. Belém: Cejup/Secult, 1997.

MOREL, Marco. As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820-1840). São Paulo: Hucitec, 2005.

OLIVEIRA, José Ademir de. Cidade na Selva. Manaus: Valer, 2000.

PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. Paisagens Urbanas: fotografias e modernidades na cidade de Belém (1846-1908). Belém: Programa de Pós-graduação em história social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientadora: Maria de Nazaré Sarges), 2006.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. A Cidade Sobre os Ombros: trabalho e conflito no porto de Manaus (1899-1925). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (Dissertação; orientadora: Heloisa de Faria Cruz), 1996.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (Tese; orientadora: Heloisa de Faria Cruz), 2001.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Nos Meandros da Cidade: cotidiano e trabalho na Manaus da borracha, 1880-1920. Canoa do tempo (UFAM), v. 1, p. 53-81, 2007.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Do Jornal à Academia: elites letradas e periodismo no Amazonas (1880-1920). Amazônia em Cadernos, Manaus, v. 7/8, p. 145-197, 2007.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. “As mulheres, o poder, a história”. In: Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 167-184.

_____. “A mulher popular rebelde”. In: Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 185-212.

_____. “A dona-de-casa no espaço parisiense no séc. XIX”. In: Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 213-234.

_____. Mulheres publicas. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos & SOIHET, Rachel. O corpo em debate. São Paulo: UNESP, 2003.

PESSOA-FROTA, Sônia. O espírito romântico e o corpo naturalista: um estudo comparado das obras Lucíola de Alencar e Naná de Zola. Encontro Regional da Abralic 2007: Literatura, Artes e saberes.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. Une contribution à l’Histoire des intellectuels: les revues. In: RACINE, Nicole; TREBITSCH, Michel (Orgs.). Sociabilités intellectuelles: lieux, milieux, reseaux. Paris: IHTP/CNRS, 1992, p. 125-136. Cahiers de l’IHTP, 20.

RAGO, Margareth. “A Colonização da Mulher”. In: _____. Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RAGO, Margareth. Os prazeres da noite, prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Doutorado, IFCH/UNICAMP, 1990.

RAMA, Angel. A Cidade das Letras. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RÉMOND, René. Les intellectuels et la Politique. Revue Française de Science Politique, v. 9, n. 4, p. 860-880, 1959.

RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. Para uma história cultural. Lisboa: Estampa, 1998.

ROQUE, Carlos. Grande enciclopédia da Amazônia. Belém: Amazônia Editora, 1968.

RODRIGUES, João Paulo Coelho Souza. A dança das cadeiras: literatura e política da Academia Brasileira de Letras (1896-1913). Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

RODRIGUES, Silvio Ferreira. Escapulários Tropicais: a institucionalização da medicina no Pará (1889-1919). Belém: Programa de Pós-graduação em história Social da Amazônia – UFPA (Dissertação; orientador: Aldrin Figueiredo), 2008.

ROLLEMBERG, Marcello. “Um caso de jornalismo fantástico”. In: DICKENS, Charles. Retratos Londrinos. Rio de Janeiro: Record, 2003, pp. 07-14.

SAFFIOTI, H.B. A Mulher na Sociedade de Classes – Mito e Realidade. São Paulo: Vozes, 1976.

SALIBA, Elias Tomé. Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. “O paradoxo burguês”. In: Carta Capital. n. 582, ano. XV, 10 de fevereiro de 2010, pp. 56-57.

SALLES, Vicente. “A outra cara de Carlos Wiegandt”. A Província do Pará. Belém, 12 e 13 de julho de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Cartunistas paraenses serão homenageados”. A Província do Pará. Belém, 12 e 13 de julho de 1992, 1º caderno, p. 09.

SALLES, Vicente. “O pioneiro da caricatura no Pará”. A Província do Pará. Belém, 19 e 20 de julho de 1992, 2º caderno, p. 12.

SALLES, Vicente. “O legado de Carlos Wiegandt”. A Província do Pará. Belém, 26 e 27 de julho de 1992, 2º caderno, p. 12.

SALLES, Vicente. “Notas sobre caricatura e caricaturistas no Grão Pará”. A Província do Pará. Belém, 02 e 03 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 09 e 10 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 16 e 17 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Pasquinadas Paraenses”. A Província do Pará. Belém, 23 e 24 de agosto de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Crispim do Amaral no Grão Pará”. A Província do Pará. Belém, 20 e 21 de setembro de 1992, 2º caderno, p.13.

SALLES, Vicente. “Atividades de Crispim do Amaral no Grão Pará”. A Província do Pará. Belém, 04 e 05 de outubro de 1992, 2º caderno, p.02.

SALLES, Vicente. “O círio dos velhos caricaturistas”. A Província do Pará. Belém, 11 e 12 de outubro de 1992, 2º caderno, p. 13.

SALLES, Vicente. “Ainda Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 01 e 02 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “O traço e a troça de Crispim do Amaral”. A Província do Pará. Belém, 08 e 09 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Crispim do Amaral por ele mesmo”. A Província do Pará. Belém, 15 e 16 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Manoel, irmão de Crispim”. A Província do Pará. Belém, 22 e 23 de novembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Manoel, irmão de Crispim”. A Província do Pará. Belém, 29 e 30 de novembro de 1992, 2º caderno, p.11.

SALLES, Vicente. “Manoel, irmão de Crispim”. A Província do Pará. Belém, 06 e 07 de dezembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SALLES, Vicente. “Manoel, irmão de Crispim”. A Província do Pará. Belém, 13 e 14 de dezembro de 1992, 2º caderno, p. 12.

SALLES, Vicente. “O humor de Archbald Campbell”. A Província do Pará. Belém, 20 e 21 de dezembro de 1992, 2º caderno, p.11.

SALLES, Vicente. “O humor de Archbald Campbell”. A Província do Pará. Belém, 27 e 28 de dezembro de 1992, 2º caderno, p.12.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 09-26.

_____. “Retórica da verossimilhança”. In: Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp.27-46.

SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.

SARGES, Maria de Nazaré; AMARAL, Alexandre Souza. As querelas republicanas, os intelectuais e o círculo político no Pará: literato, pintor e crítico de arte na legitimação do Congresso dos Intendentes no início do século XIX. Revista de estudos amazônicos, v.1, n.1, jul/dez, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões e criação cultural na primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Fragmentos da história intelectual – entre questionamentos e perspectivas. Campinas, Papirus, 2002.

SILVA, Jairo de Jesus Nascimento da. Da Mereba-ayba à Varíola: isolamento, vacina e intolerância popular em Belém do Pará (1884-1904). Belém: Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia - UFPA (Dissertação; orientadora: Maria de Nazaré dos Santos Sarges), 2009.

SIRINELLI, Jean-François. Le hasard ou la nécessité? Une histoire en chantier: l'histoire des intellectuels. Vingtième Siècle, Revue d'Histoire, v. 9, n. 9, p. 97-108, 1986.

SCOTT, Joan W. Preface a gender and politics of history. Cadernos Pagu, nº. 3, Campinas/SP 1994.

_____. “Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.” Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990.

_____. El problema de la invisibilidad. In. ESCANDÓN, C.R. (Org.) Gênero e História. México: Instituto Mora/UAM, 1989.

_____. História das mulheres. In. BURKE, Peter.(Org.) A Escrita da História: Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992.

_____. Este século tinha sessenta anos: a França dos sixties revisitada. Tempo, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, jan.-jun, p. 13-33, 2004.

TRINDADE, Ronaldo José. Errantes da Campina (Belém 1880-1900). Campinas: Programa de Pós-graduação em História Social – UNICAMP (Dissertação; orientadora: Maria Clementina Pereira da Cunha), 1999.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SICUTERI, Roberto. Lilith: A Lua Negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

STEINBERG, Jonathan. O historiador e a questione della língua. In: BURKE, Peter e POTER, Roy. História Social da Linguagem. São Paulo: UNESP, 1997.

VENTURA, Roberto. Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

WELLEK, René e WARREN, Austin. Teoria da Literatura. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1976.

ZANOTTO, Gizele. História dos intelectuais e história intelectual: contribuições da historiografia francesa. Biblos, Rio Grande, 2008, n. 22, v.1, pp. 31-45.