

Notas sobre a singularidade histórico-social da faceirice: estrutura do divertimento jornalístico-literário e padrões expressivos de sedução entre 1860 e 1920, no Rio de Janeiro

Fernando de Jesus Rodrigues
Beatriz Vilela

Houve, especialmente a partir dos anos 1860, uma ampliação de publicações direcionadas para homens e mulheres no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, com distribuição nas principais capitais provinciais brasileiras. Os jornais, que no Brasil nasceram estreitamente vinculados a funções do mercado político parlamentar e da comunicação de eventos visando difundir ideais de civilização técnica e comportamental europeu e norte-americano (Ribeiro, 2004: 176-177), foram crescentemente adotados como modelo para atender demandas de divertimento particularmente femininas. Elas expressaram-se nos folhetins melodramáticos, em textos e colunas pedagógicas, medicinais, de economia doméstica além dos conselhos de moda. Mas não foram apenas os jornais que haviam aumentado e se diversificado. Surgiu, no final do século XIX, um novo conjunto de publicações que passou a tratar de questões de interesse prioritário para mulheres alfabetizadas, trazendo imagens, seja na forma de pinturas, mas, especialmente, desenhos e fotografias. Conselhos para ter ou manter beleza, se portar em situações de visitas e encontros entre famílias ou em lugares públicos, tais como o teatro, as ruas urbanizadas com cafés, lojas, hotéis, galerias, e cinemas, mas, também, conselhos acerca das liberdades e limitações de como paquerar e namorar. Também se tornaram espaços próprios para a exposição de gratificações e frustrações amorosas, com as quais mulheres, primordialmente, mas também homens, um tanto recalcadamente, podiam se identificar.

Ademais, e não menos relevante para a nossa curiosidade, no final do século XIX e início do século XX, revistas direcionadas para ambos os sexos passam a estar repletas de figuras e fotografias de mulheres. Elas estão presentes em anúncios, em sessões puramente fotográficas, destinadas a simples admiração prazerosa, e tam-

bém em tirinhas humorísticas que regularmente traziam como tema os prazeres e desprazeres amoroso-sexuais de homens e mulheres. A crescente alfabetização do público feminino, consumidor de publicações, frequentador de teatros e festas religiosas públicas expressou-se no aparecimento das *revistas de variedades*, integrando sessões inteiras de interesse marcadamente feminino.

A proliferação de imagens de mulheres em periódicos, tais como as de atrizes de teatro e cinema, nas tirinhas humorísticas, nos desenhos ilustrativos de textos e em pinturas, dá-nos a oportunidade de indagarmos sobre os padrões sociais de imagens estruturados entre determinados grupos humanos mais interdependentes entre si através da compra e da leitura de publicações. E, a partir de tal questão, levantamos outra. Como tal alteração no padrão de imagens pode nos ajudar a formar alguma compreensão sobre as estruturas de poder e das emoções erótico-sexuais entre homens e mulheres?

Assim, o que se pretende, neste artigo, a partir da observação das revistas *Jornal das Famílias*, *A Estação*, *Fon-Fon* e *Eu Sei Tudo*, além de trabalhos monográficos sobre publicações de variedades do final do século XIX e início do XX, é propor modelos exploratórios sobre a estrutura de mudanças dos níveis e das direções de integração entre grupos humanos e algumas facetas de seus desdobramentos nos padrões de conflitos e de complementaridades emocionais amoroso-sexuais no Brasil. De modo particular, pretende-se expor a percepção de que publicações orientadas para o divertimento, e que tinham nas mulheres seu principal público leitor, ainda que longe de ser o único, alteraram a lógica de apresentação de suas atrações. Ancoradas em atrativos estritamente textuais, calcadas nas narrativas folhetinescas e em descrições de vestuários, as publicações direcionadas ao público feminino passaram a ser organizadas de tal forma que diferentes tipos de imagens tornaram-se atrações fundamentais. Essa tendência verificou-se nas publicações como um todo durante os últimos dois decênios do século XIX, acompanhando o crescente sucesso do teatro de revista e do *cinematographo*. O aspecto que desejamos ressaltar é que a importância das imagens na organização das atrações dos periódicos veio acompanhada pela tendência de exposição das figuras de mulheres, sob a forma fotográfica e em desenhos, especialmente de suas roupas, corpos e rostos, em diferentes sessões. E que, à medida que a fotografia e a gravura tornaram-se partes orgânicas dos periódicos, vemos uma tendência de exposição das imagens dos gestos das mulheres com um sentido mais explicitamente sedutor, trazendo para a lógica da simulação e do *espaço público diversional* a expressividade da coqueteria¹ ou, como no Brasil se chamava então o jogo gestual de sedução direcionado para a atração da atenção dos outros à fruição dos gestos e sugestão de desejos erótico-amorosos das mulheres, a faceirice.

Uma expressão do fenômeno em questão pode ser vista a partir de sua própria tematização em uma revista ricamente ilustrada de variedades, o Almanach *Eu Sei Tudo*, em 1918, em uma pequena nota no canto de uma página:

A FACEIRICE

As visitas têm um atractivo incontestável, sob o ponto de vista da faceirice. As donas de casa, se gostam de ser admiradas pela elegância ou o luxo da sua instalação, não têm prazer menor em pôr em relevo sua própria personalidade; por seu lado as senhoras que vão fazer visita procuram, sem duvida, a satisfação de uma admiração e a sensação que causa seu vestuário.

Há, é claro, outros prazeres nessas reuniões mundanas, ha alegrias delicadas, affectuosas e intellectuales; porém sobre todas a faceirice (Eu Sei Tudo, n. 18, novembro de 1918: 64).

O trecho evoca elementos que comporiam as “atitudes de faceirice”. O trânsito livre das mulheres entre os espaços domésticos mútuos, dos quais elas eram as guardiãs, é uma condição da busca de gratificação por ser admirada pela elegância de gestos, associada a agradável observação que pode propiciar a escolha de suas roupas, e pela apreciação da riqueza estética de sua residência. Os três elementos estão entrelaçados na descrição do que seria a atitude de realçar a personalidade, ou seja, buscar gratificação pelo reconhecimento do valor da singularidade de sua expressão. A rotina das visitas recíprocas entre mulheres e o tipo de jogo expressivo atrelado a esta estrutura de dependências mútuas constituiu um tipo específico de modelagem expressiva. Alterou a função do mundo doméstico, de uma provinciana complementaridade entre membros da própria família e agregados, sem grandes pressões para atender expectativas rotineiras da aparência, tornando-se parte de uma rede de circulação em torno da sociabilidade de avaliações estéticas de bens e gestos. Formou-se um fluxo social de mulheres dotadas de crescentes controles e auto-controles sobre a exposição de suas imagens, diferenciando atitudes em um jogo expressivo no qual poderíamos situar o nível de publicidade da faceirice nas publicações da década de 1910. A organização do ambiente e o repertório de feições e meneios, em movimentos gerados nas interações face a face, tornaram-se o foco de uma atitude avaliativa, e da qual se podia extrair prazer das quase puras simulações de sedução erótico-estéticas. Mas também, tornaram-se um campo gravitacional concorrencial, dispondo sensações de frustração e gratificação, pelas quais eram medidas atitudes como superiores e inferiores e, por conseguinte, a superioridade ou inferioridade da pessoa que as expressavam. Os elementos estáticos do ambiente, previamente organizados na decoração e disposição dos móveis, dialeticamente assumiam seu valor na interação com as disposições expressivas através das quais são simuladas meneios com o fim de atrair a atenção, a beleza dos movimentos dos gestos, pela sugestão da sedução que, nesse terreno, assume um lugar próprio. O trecho nos revela que era um jogo desempenhado entre mulheres, apesar de ele não revelar que também passava a fazer parte das relações entre mulheres e homens de então.

A tematização pública da faceirice nas revistas ilustradas e a liberdade erótica entre homens e mulheres

A liberdade para experimentar esse jogo expressivo, em situações de intercursos heterossexuais, significava uma diferenciação das liberdades de vivenciar os jogos de conquistas amoroso-sexuais, submetidos a estruturas de escolhas e restrições mais diversas em relação a meados do século XIX. A diversidade está relacionada com o estabelecimento de espaços sociais mais estáveis para a experimentação e avaliação de gestos e bens, além de seus impactos afetivos como um jogo expressivo com sentido próprio. A experimentação de tais simbolismos entrelaçou-se a condições de maior aproximação psíquico-social entre homens e mulheres, abrindo novas dimensões simbólicas para os jogos de sedução e paqueras, e para a simples simulação de gestos por pessoas como se estivessem em um jogo de sedução, levando a observação de tais práticas e seu treinamento para a rotina das interações. Nesse sentido, não apenas as mulheres, mas também os homens dispunham de mais liberdade para vivenciar a sedução e os jogos expressivos atrelados a tais redes de constrangimentos como uma experiência erótica de múltiplas alternativas.

Em contrapartida, parece ter havido um aumento das tensões emocionais nos próprios homens, como decorrência da diminuição das distâncias psíquico-sociais entre homens e mulheres. Com elas, veio um aumento das ambivalências simbólicas que expunham sinais de gratificação e de sofrimento com as novas condições relacionais. Expunham-se atitudes de depreciação da “faceirice” nas tirinhas humorísticas ilustradas com desenhos, de maneira jocosa e irônica, mas, também, eram mostradas fotografias de mulheres, especialmente artistas do teatro e do cinema europeu e norte-americano. Eram publicadas como atrações – em sessões como “a graça dos gestos femininos”, “rainhas do cinematographo” ou “os ídolos do público” – apreciadas pelas atitudes de sedução, abarcando posições corporais, olhares e roupas, fazendo das publicações ilustradas um novo território de afetação emocional para homens e mulheres. A seguir vemos alguns exemplos das imagens de mulheres como sessões organizadas estritamente em torno do impacto da imagem fotográfica e de sua composição gestual e cênica, para serem focos da admiração de homens e mulheres.



Fonte: Magazine Ilustrada Eu sei Tudo, 1917 e 1918.

A novidade que destacamos no aparecimento destas sessões reside na exposição de gestos de faceirice (coquetismo) como um jogo expressivo sob um regime de imagem de grande publicidade móvel². Tais modelos de imagens diferenciam-se dos periódicos de modas parisienses tais como o A Estação, elaborados no Brasil na metade final do século XIX, e que se valiam de desenhos cênicos de mulheres e suas diferentes posturas para apresentar vestuários. Estas imagens continuaram a existir em sessões que apresentavam os últimos modelos de roupas na moda no início do século XX, mas já no modelo estrito da manequim, como uma sessão apartada, entre outras. Esta diferença, no entanto, constituiu-se entrelaçada à continuidade do interesse das mulheres sobre suas próprias aparências que as sessões de moda e vestuário evocavam. Nessas imagens, o que vemos agora é a própria “faceirice”, o jogo de cena, como o foco principal da representação que, nas interações cotidianas, se esvaíam nas dinâmicas entre as faces e posturas corporais. Sessões compostas com tais tipos de fotografias eram dispostas em diferentes partes da revista de variedades Eu Sei Tudo, que trazia textos direcionados para indivíduos de ambos os sexos. As fotografias e desenhos de mulheres “faceiras” poderiam vir em meio a um texto-reportagem sobre a guerra ou outros temas mais marcadamente de interesse de homens. Tais fotografias, em tal tipo de periódico, mostra um estágio de integração da exposição das excitações eróticas de homens e mulheres sob um mesmo regime de imagem, que perpetuava a existência de gestos e feições momentâneas.

A condução editorial de tais revistas, é bom lembrar, estava majoritariamente nas mãos de homens, ainda que a participação das mulheres, nesse terreno, já fosse significativamente sentida. A partir das tirinhas humorísticas, desenhadas e criadas por homens, podemos inferir que a alteração e a diversificação de jogos expressivos

eróticos entre as mulheres, e nas relações mulheres/homens, assumiam uma forma mais explícita, através das imagens desenhadas de feições e de pessoas interagindo. As tensões, gratificações e incômodos alcançavam, em relação a meados do século XIX, níveis de publicidade mais abrangentes e ritmos de frequência mais rotineiros com a circulação dos periódicos, expressando a intensificação das sociabilidades de teatros – especialmente o teatro de revista – cinemas, galerias e cafés. A importância das gravuras e das fotografias como foco da atratividade diversional que dispunha os textos, constituía novas camadas simbólicas que recobria a experiência humana de maior aproximação entre homens e mulheres, expondo mais explicitamente as dores e as delícias das interações heterossexuais.

Nesse sentido, parece útil apresentarmos como as ambivalentes expressões da “faceirice” apareciam nessas revistas, publicadas nos anos 1910, dos quais fornecemos alguns exemplos, presentes em *Eu Sei Tudo*³, nos anos 1917 e 1918.



Nessas tiras, podemos observar o interesse de seus elaboradores em ironizar e por em questão situações da vida amorosa e o jogo expressivo “faceiro” das mulheres. A tematização em periódicos de grande circulação, à época, através das imagens das feições, atingindo o espaço da vida doméstica da capital da República e dos interiores, como eram chamadas as cidades fora do círculo de atração imediato do Rio de Janeiro, mostra uma ampliação dos espaços de integração nacional nos quais eram elaboradas tematizações da vida amorosa. O teatro e a literatura de costumes foram dividir espaço com desenhos e fotografias em publicações ilustradas, o que significava dizer: textos dispostos em função das imagens. Essa diferenciação expressava uma alteração profunda da moldagem do padrão social de emoções eróticas e suas formas de problematização. A imagem de figuras e fotografias de corpos e feições de mulheres, dividindo espaço com as descrições de roupas e de como combiná-

-las, emancipando-se das circunstâncias da representação teatral, e sendo ampliada pela reprodução das imagens cinematográficas, constituiu uma dimensão simbólica com um grau mais acentuado de mediação por gestos autoexpressivos de mulheres.

Estas, até então, estavam constrangidas pela representação de corpos por meio de figuras de mulheres europeias, simbolizando padrões de vestuário, e aceitavam a mediação do literato, do poeta e do cronista brasileiro, ao representarem os impulsos próprios de espécimes femininos para o amor e para a sedução, em contos e romances, nas seções literárias. A singularidade desta figuração e do padrão simbólico de emoções erótico-sexuais que pode ser vista a partir das publicações ilustradas pode ser mais bem definida quando comparamos as imagens e as seções das revistas *Fon-Fon*, *Eu Sei Tudo*, publicadas no início do século XX, com os repertórios de representações da vida amorosa encontradas em jornais orientados para as mulheres alfabetizadas e, a partir delas, para as famílias, no século XIX, tais como o *Jornal das Famílias* e *A Estação*.

Comparando os dois últimos periódicos mencionados, publicados entre os anos 60 do século XIX e os primeiros anos do século XX, com os dois primeiros referidos, inicialmente publicados nas duas primeiras décadas do século XX, regularmente impressos até os anos 1950, observamos um conjunto de alterações bastante significativo. A partir de sua percepção, buscamos propor um modelo de relações entre figuras de integração expressivas de imagens-de-nós erótico-sexuais e padrões de emoções amoroso-apaixonadas entre indivíduos de estratos econômicos médios e altos em busca de códigos de conduta prestigiosos, crescentemente interdependentes entre si por espaços de publicidade jornalísticos diversionais-literários.

Algumas pré-condições culturais da ampliação de um regime de imagens estético-eróticos nas revistas ilustradas e uma visão sobre seu desenvolvimento

Assim, é necessário lembrar que o período entre as décadas de 1850 e de 1880 (Schueler, 1999) é marcado, no Brasil, por um intenso impulso alfabetizador das mulheres jovens que, até 1814, não tinham acesso a aprendizados de leitura e escrita fora do universo doméstico. E que a chegada da corte portuguesa e as funções sócio-afetivas de seus integrantes servirão de referência para o direcionamento do processo de letramento das mulheres que integravam famílias crescentemente dependentes dela. É bem sabido que a *Corte portuguesa* vertida em *Corte carioca*, como uma rede com lógicas de poder próprias, significou a constituição de novas e diferentes posições sociais de superioridade que um conjunto mais amplo de indivíduos e suas famílias passaram a dedicar e investir esforços para alcançá-la. Menos ressaltado é que esses investimentos para a elevação do valor de indivíduos no *ranking* social podiam ser direcionados não para a obtenção de oportunidades políticas e econômicas, mas para

o mercado de casamentos (Souza, 1987) como uma estrutura de poder e posições sociais relativamente autônomas. Como tal, era requerido, para ingressar nele, o aprendizado de jogos de conquistas e de sedução, os quais tinham nas mulheres parcelas dos agentes com elevado poder de diferenciação de suas linguagens e de constrangimento sobre cursos de vida de ascensão ou de bloqueio a determinados círculos sociais prestigiosos.

A crescente alfabetização e o surgimento de jornais para mulheres e, mediante elas, para a família, significará uma ampliação da interdependência entre grupos e espécimes fêmeos dos estilos de jogos de expressão das emoções e dos gestos mais estabelecidos como camadas simbólicas do universo cortesão carioca e, mediante este, dos segmentos aristocrático-burgueses europeus. Ao aumentar as interdependências entre grupos brasileiros mais amplos e diversos, como a corte e grupos comerciantes e industriais ascendentes entre si pela via do jornalismo diversional-literário, especificou-se novas funções sócio-afetivas ligadas aos jogos erótico-sexuais e ao processo de alfabetização das mulheres. A diferenciação destes jogos implicou mudanças gradativas nos mercados de casamentos, ampliando a diversidade de maneiras pelas quais as trocas sexuais entre famílias poderiam se dar, galvanizados pelo modelo do casamento, mais dependentes de estruturas de personalidade mais diferenciadas psiquicamente quanto às formas de gratificação e frustração, com fantasias e sensações amoroso-sexuais por meio de textos literários e imagens de gestos femininos e de vestuários europeus. O aparecimento dos jornais ilustrados é parte do processo de enriquecimento de símbolos de simulação de experiências amoroso-sexuais de mulheres e homens no último terço do século XIX, alimentando os impulsos para os namoros e casamentos mais livres de constrangimentos familiares.

Neste artigo, o que pretendemos chamar a atenção é para o processo de ampliação das relações e do repertório simbólico orientado por fantasias e sensações amoroso-sexuais. Inicialmente, em um nível de publicidade mais marcadamente literário. Entretanto, com a complexidade das técnicas de impressão, da cadeia de transportes internacional e a crescente liberdade das mulheres para viverem experiências amoroso-sexuais, a direção da publicidade de gestos e feições eróticas diferenciou-se mais acentuadamente por imagens – xilogravuras, litogravuras e fotografias – ampliando o campo de experimentações gestuais e de imaginações psíquicas como um jogo erótico próprio, expresso em jornais ilustrados.

O Jornal das Famílias começou a ser publicado em 1863, era editado em Paris, como parte dos empreendimentos do editor francês Garnier, radicado no Brasil. Coincide com diferentes iniciativas de periodismo direcionado ao público feminino, mas é o mais longo do século XIX. Centrando-se em uma proposta de divertimento e educação moral e estética da boa sociedade, atinge não apenas as mulheres, mas parcela de setores masculinos. Seus colaboradores foram políticos, funcionários públicos, padres, professores, e senhoras da elite brasileira, constituindo-se na arena

de visibilidade literária mais ampla do período. Era visível para uma ampla parcela do público alfabetizado⁴.

Apesar de o *Jornal das Famílias* ser ilustrado, a função que as gravuras desempenharam ao longo de sua existência esteve subordinada aos efeitos da imaginação intensificados principalmente com as narrativas de romances e novelas, com declarações poéticas e com a exposição descritiva de vestuários. Além de representar momentos de uma história, geralmente focadas em mulheres, as figuras podiam expressar modelos de roupas. Em ambas as situações o repertório de imaginações gratificantes que o periódico poderia trazer às leitoras eram amplamente dependentes da descrição literária. As figuras preenchiam espaços vazios ao final dos textos⁵, e podiam ser reconhecidas por um padrão relativamente rígido de expressões e figuras humanas, particularmente de feições e trejeitos de mulheres, objeto principal de representação das figuras presentes no periódico.

A pouca variação das feições expressas nas figuras em relação aos gestos e atitudes descritas literariamente parece tornar plausível a afirmação de que os desenhos eram muito estereotipados em relação às descrições literárias. Dois aspectos parecem relevantes quando destacamos a importância da linguagem literária expressa nas novelas e romances publicados no *Jornal das Famílias*, em forma de folhetins. Eles se condensam na evidência de que a estrondosa maioria das narrativas foi escrita por homens que, por sua vez, eram brasileiros. De um lado, essas circunstâncias expressavam uma desigualdade efetiva no acesso aos meios de autoexpressão em favor dos homens e em desfavor das mulheres e, por conseguinte, estruturando tensões sobre um específico gradiente de desigualdade nas oportunidades de poder advindas das pressões simbólicas exercidas pelo domínio do letramento em diferentes dimensões da vida.

Debates no século XIX mostram como muitos espécimes machos viam tal acesso como uma ameaça a posições que ocupavam decorrentes do domínio masculino da escrita e da leitura. Outras evidências mostram que muitos homens simplesmente não achavam que as mulheres pudessem expressar-se de maneira relevante e significativa para eles no terreno da literatura. O detalhe importante é que essas posições não eram apenas compartilhadas pela maioria dos homens, mas por boa parte das mulheres. Em suma, a função de criação literária era reconhecida como digna dos homens e indigna das mulheres para boa parte dos indivíduos de ambos os sexos, embora já neste período encontrassem combatentes masculinos e femininos visando à democratização não apenas do letramento, mas da participação feminina na escrita pública.

Entretanto, os nossos olhos e disposições contemporâneos, embebidos de ideais de luta por ampla distribuição de quaisquer recursos valiosos para os diferentes grupos humanos, precisam ser direcionados para as evidências histórico-sociais de como os indivíduos em seu tempo percebiam as oportunidades de ascensão e de declínio social e, correlacionando essas percepções às evidências de suas transformações ao longo do tempo, para fornecer uma compreensão sociológica mais realista

das mudanças das estruturas de poder. Dessa forma, evitamos que os modelos de representação da ampliação ou do declínio de grupos que tomamos para avaliar situações no presente sejam confundidos com situações absolutas de abertura ou de fechamento de possibilidades de poder existentes no passado, bloqueando o acesso aos eventos e sentidos globais enlaçados por indivíduos que compõem a multiplicidade das relações sociais em períodos anteriores.

No caso específico das evidências concernentes às posições de criação literária e aos estilos de narrativas expressas no *Jornal das Famílias*, corre-se o risco de negligenciar que a diferenciação de funções de escritores profissionais ocupadas por homens – pressionados a satisfazerem prioritariamente necessidades simbólico-afetivas de mulheres como consumidoras de romances e novelas – seja expressão de uma ampliação dos níveis de interdependências erótico-sexuais entre homens e mulheres e uma maior visibilidade das demandas e das frustrações amorosas, em relação à estrutura social anterior, sedimentando um padrão nacional de vida amorosa-sexual⁶. Isto quer dizer, uma linguagem nacional de jogos de sedução e de conquistas amorosas como uma linguagem própria, orientada para homens e mulheres em buscas mais individualizadas de parceiros, e menos dependentes dos constrangimentos familiares-patriarcais. Adicionalmente, que tais movimentos alteraram os padrões de visibilidade e discussão da vida amorosa-sexual também dos homens, como uma dimensão da diferenciação da rede de interdependências. O fato de terem crescido as posições de homens dedicados a representarem a vida que gravitava em torno das paixões e das uniões matrimoniais, fez com que as dinâmicas psicológicas orientadas para a conquista amorosa constrangessem o universo da criação literária dominada profissionalmente por homens em uma direção de complementaridade e dependência com mulheres anônimas consumidoras de suas narrativas⁷. Esta era uma dimensão de interesse primordial para mulheres livres, em uma sociedade escravocrata, que tinham no casamento, e não nas letras ou no mundo do trabalho profissional, os principais âmbitos de investimentos para alcançar boa reputação social. Observando diferentes narrativas presentes no *Jornal das Famílias* ao longo de sua duração, é perceptível a tendência à idealização do amor e das normas de convivência dignificadoras, mas é igualmente observado o aparecimento de narrativas com um grau reduzido de projeção fantasiosa sobre os comportamentos humanos, especialmente os das mulheres, oferecendo nuances psíquico-comportamentais ao público bastante congruentes com os fatos amorosos do período. Em outros termos, encontramos narrativas que expressam dinâmicas psíquicas mais realistas, no sentido de representarem ficcionalmente situações e dilemas humanos inspirados em experiências vividas ou observadas pelos autores, ainda que em muitas dessas narrativas sejam sentidas o peso de seus ideais sobre como deveriam ser a aproximação de cortejo e a convivência amorosa-marital entre homens e mulheres. De qualquer forma, o aumento das narrativas sobre dilemas, sucessos e decepções na paquera, no namoro e no casamento ampliou o repertório social de símbolos disponíveis com os quais

indivíduos, especialmente as mulheres, podiam dialogar, focar e experimentar, simuladamente, sentimentos de amor e ódio e as nuances comportamentais mais ou menos idealizadas descritas através de personagens.

Diferentemente, como mencionamos anteriormente, as figuras encontradas no curso de duração do periódico, ilustrando as histórias, tinha uma função ilustrativa pontual, não compunha a narrativa, a não ser como uma representação estática com função de simples adorno. Favoreceu-se, assim, que as figuras fixassem imagens de mulheres passivas, dedicadas inteiramente ao ócio, costurando e tricotando, cultivando o sofrimento por amor, mais atinente aos ideais de função de seus sentimentos. Eram imagens dirigidas a mulheres vigiadas por seus homens e assim poderiam imediatamente ser aceitas sem grandes divergências entre setores da sociedade integrados pelo periódico. Os desenhos não retratam a esperteza, o universo de escolhas através de jogos de sedução protagonizados por mulheres, algo que as descrições literárias mostram. Há, assim, um descompasso, um grau de incongruência entre o acervo geral de expressões textuais e figurativas. Os literatos homens foram os caminhos socialmente disponíveis para os investimentos de mulheres (e também de homens) tanto em busca de gratificação prazerosa com simulações textuais de amor e sedução, quanto de conhecimento sobre a vida de conquistas, namoros e casamentos que homens de letras poderiam fornecer, ao se dedicarem a conhecer e, a partir de um conhecimento, fantasiar narrativas prioritariamente dedicadas às redes humanas que gravitavam em torno do casamento.

Paquerar, namorar e ser esposa eram funções sociais idealizadas como gratificantes de serem desempenhadas por mulheres oriundas de estratos médios e altos livres escolarizados, aproximando-as da vida adulta. O aumento da alfabetização básica de mulheres jovens, sob a condição escravocrata, e a manutenção de uma divisão sexual do trabalho bastante rígida, fará com que os grupos femininos ascendentes mantivessem seus investimentos para subir na escala social ou simplesmente alcançar gratificação com a vida através da conquista de um amor e de um casamento. Mas as uniões matrimoniais e os amores dependiam crescentemente de jogos de conquistas mais individualizados. Seus aprendizados significavam um plano de potenciais distinções sociais, uma aquisição de poder para impor distâncias e criar aproximações. A segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, cidade epicentro das interdependências de elites provinciais no período imperial, ficou marcado, entre outras diferenciações simbólicas, pelo aumento da distância entre a vontade dos pais e dos filhos no estabelecimento de uniões matrimoniais e da ampliação dos jogos simbólicos de sedução. Estes ficaram mais dependentes da diferenciação expressiva orientada para a publicidade de desejos e paixões, e do “suportamento” de tensões emocionais relacionado com a descoberta mútua de intenções amorosas e sexuais. O código de vida do mundo cortesão carioca e os deslocamentos operados nele pelo universo de comerciantes e financistas cosmopolitas servirão como referência

importante para o padrão social de sedução de homens e mulheres livres e alfabetizados, de estratos médios e altos integrados pela esfera pública jornalístico-literária. Era um universo restrito, se compararmos com as pessoas que ficavam fora dele, sombreadas por ideais nacionais com potencial incerto quanto à integração dos escravizados e analfabetos. Essa percepção se reforça quando observamos os estágios de desenvolvimento da alfabetização e da economia literária de países como França, Inglaterra, Alemanha e países escandinavos.

Entretanto, se considerarmos as redes sociais existentes em período anterior no território brasileiro, tal figuração foi significativa o suficiente para formar um código de comportamentos erótico-sexuais com repercussões na estrutura de poder em vias de nacionalização do sentimento de suas elites. Implicava uma alteração da estrutura de trocas familiares através de novos padrões de emoções e de dignificação de grupos emergentes, com disposições para enfrentar bloqueios das gerações anteriores, estabelecidas ou em declínio. A significação estética da beleza feminina era, e ainda é, um elemento a ser considerado na estrutura global dos tipos de poderes de mulheres e homens.

Os passeios, os bailes, os teatros, as visitas domésticas em salas e salões, tornaram-se instituições que expressaram um estágio mais ampliado e rotineiro de integração entre homens e mulheres, acompanhando a publicação dos periódicos que forneciam, literariamente, imagens públicas dos dilemas, gratificações e tensões humanas relativas à vida amorosa estruturada pelos investimentos afetivos abertos por esses ambientes. São diferenciações que deram forma à mesma figuração a qual estão interligados. Nesta estrutura de afetos, reduziu-se os constrangimentos dos pais sobre os filho(a)s, ainda que, comparativamente com o início do século XX, se mostrasse ainda constituída de grandes forças de limitação dos desejos dos mais jovens. A expansão do mundo literário implicou um enriquecimento do padrão de conhecimento disponível sobre a vida amorosa-sexual e de suas formas de participação. Entrelaçadamente, as disposições psíquicas de homens e mulheres se diversificaram. As barreiras para que as mulheres alfabetizadas dos estratos médios e altos expusessem explicitamente seus interesses de conquistas amorosas estavam longe de terem sido abolidas. Eram tão fortes quanto às limitações para elas terem acesso ao ensino superior, a posições profissionais em trabalhos técnicos remunerados, e a posições de liderança em empreendimentos capitalistas. Podiam estar submetidas a inaudíveis e invisíveis formas de violência física, legitimadas socialmente. Mas o campo de possibilidades para exercer pressão na escolha de parceiros havia aumentado significativamente para elas. As histórias enoveladas a temas como casamentos, namoros, cortejos a partir de experiências “nacionais” – fartamente encontradas no *Jornal das Famílias* – dão demonstração disso. São evidências também de que as redes mantenedoras das interdependências entre escritores profissionais colaboradores do jornal e seu público, majoritariamente de mulheres, mas não apenas

delas, pressionavam à afeição dos ideais não explícitos de civilidade, no que tange às formas de lidar com as emoções erótico-amorosas de gratificação e frustração, ambivalentemente presentes nos jogos sociais de cortejo, e expressas na esfera pública diversional, ampliada na segunda metade do século XIX.

Em suma, novas tensões emergiram com a ampliação dos jogos de sedução como espaço social de acesso ao mercado de casamentos. Os diferentes jornais mais intensamente publicados no início da segunda metade do século XIX para as famílias, o que significava dizer prioritariamente para as mulheres, expressaram a constituição de novas texturas de significação das ações institualmente⁸ simbolizadas nesses novos conflitos de sedução. É preciso reforçar que não apenas para as mulheres. Para estas explicitamente. Mas também para os homens, crescentemente submetidos aos padrões mais elevados de civilidade impostos pela ampliação da esfera pública diversional, também crescentemente mais diferenciada, integrando espécimes masculinos subindo na escala social, parte dele a requerer um treino mais esmerado para as nuances psíquicas e suas tensões interpessoais e intrapessoais na conquista de um amor ou de um belo espécime fêmeo. Os jornais certamente eram um conhecimento socialmente disponível para a busca de tais treinamentos psíquicos e para a exposição de descobertas e de ideais de escritores sobre essa região da vida. Talvez possamos dizer que era um tipo de saber especializado sobre as práticas de sedução e de acesso a casamentos, ultrapassando expressões literárias com o estrito sentido de prazer advindo da simulação de histórias.

Os periódicos femininos após 1870 e a alteração das linguagens de expressão de sedução

O fim do *Jornal das Famílias*, em 1878, é expressivo da alteração da figuração na qual ele manteve seu sucesso de vendas no mercado de periódicos, que era ascendente desde fins dos anos 40 do século XIX. Um aspecto dessa alteração o atingiu mortalmente, fazendo-o declinar em prestígio: a redução do gosto pelo folhetim e pelo drama. Eles não desapareceram subitamente. A partir da década de 1870, tais divertimentos foram perdendo a centralidade das atenções do público leitor. Nos periódicos que sucederam ao *Jornal das Famílias* em sucesso de público feminino, particularmente o *A Estação*, publicado a partir de 1879, o folhetim passou a ocupar uma pequena fração do periódico, dividindo espaço com outros divertimentos. Ampliaram-se significativamente as gravuras, expondo vestuários de acordo com a moda parisiense, e cenas representativas do mundo dos salões europeus, especialmente da França e da recém-unificada Alemanha. Destacam-se nessas gravuras, algo ausente em o *Jornal das Famílias*, figuras de homens e mulheres em situações de interação em bailes e salões. Eram, majoritariamente, representações litográficas e xilográficas de cenas de cortejo, galanteios e preparações para situações europeias de divertimento dançante. Nelas, é

exposto abertamente o livre contato do homem com uma mulher, sem intermediários, nem acompanhantes-vigias. O aumento da quantidade de gravuras e a alteração de suas disposições em relação ao texto foi resultado de um ousado empreendimento transnacional, liderado por um grupo editorial alemão. Aperfeiçoamentos na sincronização dos serviços de tradução, impressão e transporte permitiram que uma mesma matriz pudesse ser vertida em 13 línguas e serem transformadas em 22 publicações para diferentes países. A base da matriz transnacional consistia em detalhadas figuras de mulheres e crianças expondo modelos de roupas, de acordo com padrões de moda parisiense, acompanhadas de cuidadas descrições dos modelos e das maneiras como poderiam ser usados e combinados. Era um jornal direcionado ou para quem desejava ter uma roupa feita por uma costureira, e a tomava como referência, ou para quem podia costurar, realizando adaptações, como muitas mulheres ocupantes de estratos médios no Brasil imperial. O editor local recebia as mesmas matrizes com textos e figuras, adicionando um suplemento, feito no Rio de Janeiro, com atrações nacionais. O acréscimo desse suplemento indica a tentativa de abarcar um público maior, através de divertimentos com uma linguagem nacional previamente conhecida. Verificam-se, nesta segunda parte, os relatos sobre festas de salões de esposas de altos comerciantes, profissionais liberais, financistas que faziam parte da corte brasileira-carioca. Concomitantemente, intensificaram-se os comentários de divulgação e crítica de concertos e espetáculos teatrais, que se diversificavam. Versavam tanto sobre os espetáculos quanto sobre o público. A atenção para os folhetins dividiu espaço com os anúncios e comentários de operetas, vaudevilles, óperas-cômicas que, sob a liderança criativa de Arthur Azevedo (Faria, 2001: 160-166) – que também era colaborador do periódico como crítico – e Chiquinha Gonzaga (Diniz, 1984: 251-257), com seu singular esforço musical, serão sintetizados em um padrão específico de divertimento surgido no Rio de Janeiro, o Teatro de Revista com uma música de feição sentimental e erótica nacional.

A Estação⁹ pode ser considerado o sucessor de o Jornal das Famílias no que se refere ao êxito de público que, apesar de ser prioritariamente de mulheres, abarcava homens. Expressivo da significação de continuidade era a contratação de Machado de Assis pelo A Estação, um dos celebrados colaboradores de o Jornal das Famílias, divulgado já como uma das maiores estrelas da literatura brasileira existente, ao lado de José de Alencar. Se considerarmos o percurso dos dois periódicos como parte do processo de ampliação da integração de homens e mulheres, e de indivíduos oriundos de diferentes estratos intermediários no plano da esfera pública diversional jornalístico-literária, perceberemos que o declínio de um e a ascensão do outro expressam alterações sociais nos planos mais abrangentes de coordenação das emoções e dos jogos sociais.

Apesar de ambos serem ilustrados, A Estação traz uma quantidade significativamente maior de gravuras litografadas e xilogravadas, especialmente de mulheres trajando os modelos de roupas sugeridos para serem usados em diversas situações.

Nessa seção, as figuras tornam-se centrais, agora misturadas ao texto, lateralmente, e não mais apartadas em uma página, ao final. As imagens agora governam a percepção dos textos de orientação estética feitos por uma especialista em moda residente em Paris, fornecidas para os editores em Leipzig e Berlim, e de lá, traduzidas e colocadas em matrizes, para diversas partes do mundo, incluindo o Rio de Janeiro. Era uma combinação entre figuras e textos apenas possível para técnicas de impressão existentes na Europa do período. Tanto que o suplemento diagramado no Brasil obedecia às técnicas tradicionais. As figuras eram apartadas em páginas dedicadas apenas a elas ou então, mais raramente, vinham ao final de um texto, como no *Jornal das Famílias*. Isso implicava uma alteração social nos regimes de percepção, uma vez que os desenhos das feições e dos gestos tornavam-se mais recorrentes como focos atrativos do periódico, mostrando-se mais diversos.

Outra alteração significativa podia ser identificada no tipo de gravura impressa no suplemento de variedades, que dedicava uma coluna de comentário às imagens. Torna-se mais rotineira a publicação de figuras nas quais homens e mulheres integram em situações de cortejo em bailes e salões.

A ampliação da seção de moda, com a alteração da função das figuras em relação aos textos, e o aumento da frequência com que cenas de galanteios e bailes dançantes aparecem entre as gravuras do mundo europeu indica uma alteração da estrutura ambivalente de restrições morais e de liberdades eróticas entre homens e mulheres no Rio de Janeiro. Não era novidade a divulgação de gravuras do mundo europeu em periódicos. O *Jornal das Famílias*, desde os anos 50 do século XIX as divulgavam. Além de paisagens, e de cenas urbanas, as imagens nas quais as mulheres se viam representadas gravitavam majoritariamente em torno do universo doméstico, sozinhas ou em companhias de outras mulheres. Mesmo sendo europeias, as figuras publicadas em um periódico brasileiro, nas quais mulheres abertamente dançavam prazenteiramente com homens, e livremente eram cortejadas por espécimes machos que diretamente se dirigiam a elas é uma evidência expressiva de que os ideais e as normas de intercuro amoroso-sexual estavam em transformação entre os círculos prestigiosos na capital do Império, exercendo pressão sobre os círculos prestigiosos periféricos nas províncias e entre os estratos médios integrados pela leitura dessas revistas. A alteração dos padrões de representação de imagens femininas acompanhava dois processos que convergiram sem um plano prévio. As transformações nas técnicas de impressão, na logística e nos transportes globais, encontraram os interesses comerciais editoriais no Brasil que propunham a oferta de bens de divertimento a um público consumidor feminino mais amplo, que ajudou a constituir espaços sociais de publicidade nos quais seus interesses e gestos erótico-sexuais mais explícitos iam alcançando legitimidade.

Conclusão: democratização cultural e liberdade expressiva no Rio da virada do século

Mas a alteração da normatização social sobre a publicidade de imagens de interesses eróticos-amorosos explícitos entre homens e mulheres, indicando maior capacidade de decisão das mulheres sobre a escolha de seus parceiros de namoro e matrimônio tem condicionantes ligados à alteração da estrutura social dos divertimentos. A democratização relativa de recursos financeiros, recursos educacionais e recursos de apreciação do entretenimento em teatros para grupos mais amplos, fazendo crescer os estratos médios sob a referência da boa sociedade de corte carioca, criou condições para que o teatro cômico-musicado integrasse mais amplamente homens e mulheres. A aceitação de dramaturgos e dramaturgas, atores e atrizes, músicos e musicistas como animadores legítimos de grupos abastados, de estratos médios e pobres fez da liberdade singular de atores e atrizes uma referência expressiva para a geração mais jovem de homens e mulheres. Tanto de aceitação quanto de depreciação. O acirramento desta ambivalência mostra que setores da sociedade, especialmente os mais jovens, estavam mais dispostos a tomarem os exercícios expressivos de despojamento, sedução e graça encenados em um espaço de ampla legitimidade como parte de seus acervos simbólico-gestuais manuseados em jogos de sedução desempenhados em espaços de maior interação heterossexual como hotéis, galerias, ruas, os bailes e festas de salão, cafés com diferentes funções de entretenimento, além dos próprios teatros como espaço de sociabilidade. O surgimento, no teatro de revista, do último ato fundado sobre a performance de atores e atrizes que representavam homens e mulheres dançando abraçados baseados em movimentos rebolados e ambientados sonoramente pelo maxixe é, a esse respeito, bastante expressivo.

O jogo da sedução erótico-dançante, encontrado mais abertamente entre setores de classes de renda baixa, ganhava uma expressão específica, em um espaço de integração de amplos segmentos alfabetizados que desempenhavam funções de liderança intelectual no país. A insinuação mais explícita e ativa das mulheres de seus desejos sexuais aparecia na representação teatral que ajudou a inscrever e a sedimentar estilos de jogos eróticos entre estratos medianos, legitimando o desenvolvimento e a diferenciação de gestos faciais de sedução associada a uma linguagem de galanteio dançante, baseado na constância do abraço mútuo do casal durante a execução da música, herdada da valsa. Em outros termos, a associação entre teatro cômico, danças de par com movimentos abraçados e rebolados, além de música sincopada, com destaque para a de Chiquinha Gonzaga, legitimou feições e gestos representados como artefato simbólico de jogos de sedução desempenhados mais livremente entre os espécimes de ambos os sexos. No universo diversional de jornais e revistas do início do século XX, destacamos, entre as imagens mais fortes que representarão esse novo padrão de gestos de sedução, os desenhos caricaturais do almofadinha e da melindrosa, já como espécimes humanos nacionais, destacando-se as criações de

K. Lixto, Raul Pederneiras e J. Carlos, tendo todos passados pela revista Fon-Fon, direcionada a um amplo público, baseada em ilustrações. Uma das novidades desta revista são as fotografias de mulheres brasileiras vestidas com modelos da moda; eram fotografadas trafegando pelas principais “ruas e avenidas de passeio” do Rio de Janeiro e divulgadas na seção “Rio em Flagrante. Os nossos instantâneos”. Em Fon-Fon, vemos em escala massiva a representação de imagens de cenas nacionais dominar a percepção dos acontecimentos cotidianos. As brasileiras são foco constante da atenção, em representações humorísticas dos ambivalentes sentimentos oriundos das complementaridades e conflitos nos jogos de sedução e do casamento entre homens e mulheres. Nas tirinhas, são mostrados os dilemas advindos das pressões para que emoções e desejos próprios das mulheres ultrapassem determinadas estruturas-tabus e constrangimentos enfrentados pelas lideranças masculinas, exprimindo suas necessidades de reprimendas contra furores erótico-amorosos ascendentes das mulheres. O teatro, e por esse período, a chegada do cinema, e as revistas ilustradas com desenhos e fotografias implicarão uma alteração da normatização da imagem pública dos gestos de homens e mulheres, e do padrão de expressão das emoções.

O regime de publicidade das imagens é afetado pela combinação entre desenhos caricaturais de homens com graus elevados de atenção para o cotidiano dos outros, pelas técnicas fotográficas, e as pressões mais ou menos explícitas das mulheres para mostrarem-se sedutoras para homens e mulheres, pressionando a diferenciação de um jogo erótico ancorado em um novo regime de imagens, seguindo a linha do desenvolvimento dos níveis de integração social ampliados pelo teatro-musicado, e pelo prestígio das festas e bailes em residências e empreendimentos populares de diversão dançante. Em suma, pretendeu-se chamar a atenção para dimensões das alterações na estrutura social do divertimento jornalístico-literário, para algumas das correlações que mantêm com os padrões de emoções e expressões dos gestos que significam uma maior autonomia da expressão sedutora erótico-sexual das mulheres, expressas, no início do século XX, como faceirice. Ainda encontra-se espaço para muitas descobertas e elaboração de sínteses entre eventos a partir deste tipo de problema. Aqui pretendemos esboçar alguns contornos da questão.

Fernando de Jesus Rodrigues

Professor da Universidade Federal de Alagoas (PPGS/UFAL)
ferssa@gmail.com

Beatriz Vilela

Mestranda da Universidade Federal de Alagoas (PPGS/UFAL)
beatriz_vilela@hotmail.com

Recebido em janeiro de 2015.

Aceito em abril de 2015.

Notas

1. Parece relevante lembrar o pioneirismo de Simmel na enunciação e realização da tarefa de analisar tradições gestuais de sedução, de combinação das roupas e delimitar as lógicas dos jogos erótico-amorosos entre homens e mulheres (Ver, a esse respeito, Simmel, 2004).
2. Ver Cohen, 2004, como referência da problematização entre modos de percepção, literatura de variedades e a instauração do cotidiano como maneira de orientação da ação.
3. Legendas:
Figura 1 – Os inconvenientes da faceirice. Ella – Oh! Que lindo! Muito obrigada. Quantas perolas tem aqui?/ Elle – Vinte. Exactamente o numero de seus anos/ Ella, a parte – Ora, que espiga! Perdi cinco perolas. Se adivinhasse tinha lhe dito a verdade.
Figura 2 – Accordo perfeito. Vocês passam a vida a brigar! Será possível que marido e mulher nunca entrem em acordo, querendo a mesma coisa?/ Pois é por isso mesmo que brigamos. Elle quer mandar na minha e eu quero exatamente a mesma coisa.
Figura 3 – A desculpa. Então teu noivo deu-te um beijo e tu deixaste? Como havia eu de o impedir? Estava com as mãos ocupadas endireitando o cabelo...
4. Ver, sobre diferentes aspectos de o *Jornal das Famílias*, (Pinheiro, 2004, 2007; Bastos, 2002) Foram consultados dezenas de números de o *Jornal das Famílias* postados na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, no endereço: < <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/jornal-das-fam%C3%ADlias> >.
5. Bastos (2002) assinala: “Só a parte literária, à qual o “*Jornal das Famílias*” sempre reservou um lugar de honra, era decorada por estas gravuras, e a presença delas dependia sempre do espaço deixado livre pelos textos. Essas gravuras francesas eram mais ou menos adaptadas ao conteúdo do texto, o que mostra, que, em Paris, os irmãos Garnier, dispunham de um ou vários revisores portugueses ou brasileiros”.
6. A problemática aqui desenvolvida tem inspiração em (Wouters, 2004 e Elias, 2005).
7. O crescimento de tais tipos de escritores é uma evidência importante das transformações das disposições psicológicas amorosas dos homens, intrinsecamente a das mulheres, ainda a ser melhor exploradas.
8. Adotamos, aqui, a proposta de nomenclatura de Paulo César Souza para as dinâmicas pulsionais semiautomáticas, em substituição à “instintivamente”, nas novas traduções de Freud que vêm sendo publicadas pela editora Companhia das Letras.
9. Para informações e análises do periódico *A Estação*, ver Crestani, 2008; Silva, 2009; Feijão, 2013). Também foram consultados diferentes números de *A Estação* postadas na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, no endereço virtual < <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/estacao/709816> >.

Referências bibliográficas

- BASTOS, Maria Helena Camara. Leituras das famílias brasileiras no século XIX: o Jornal das Famílias: 1863-1878. *Revista portuguesa de educação*. Braga, Portugal. Vol. 15, n. 2, 2002, p. 169-214.
- COHEN, Margareth. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V. (Orgs.). *O cinema e a invenção do cotidiano*. São Paulo: CosacNaif, 2004.
- CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista A Estação: Jornal ilustrado para a família. *Revista Anpoll*, v. 1, n. 25, 2008, p. 324-353.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Editora Codecri: 1984.
- ELIAS, Norbert. *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 2005.
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001.
- FEIJÃO, Rosane. Moda e moral: algumas questões entre os séculos XIX e XX. *Contemporânea*, v. 11, n. 2, 2013.
- PINHEIRO, Alexandra Santos. *Para além da amenidade: o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Tese de Doutorado. Unicamp/IEL/Depto. de Teoria e História Literária, 2007.
- PINHEIRO, Alexandra Santos. O Jornal das Famílias (1863-1878) e as leitoras do século XIX. *Revista Faz Ciência*, 06.01, 2004, p. 115-135.
- RIBEIRO, Lavina Madeira. *Imprensa e espaço público: a institucionalização do jornalismo no Brasil, 1808-1964*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.
- SCHUELER, Alessandra F. Crianças e escolas na passagem do Império para a República. *Revista Brasileira de História*, v. 19, n. 37, 1999, p. 59-84.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Moda e Literatura: o caso da revista A Estação. *Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 2, n. 1 set/dez 2009.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*. Paris: Payot, 2004.
- SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- WOUTERS, Cas. *Sex and Manners: Female Emancipation in the West 1890-2000*. London: Sage, 2004.

Resumo

A partir da observação de jornais e revistas femininas publicadas no Rio de Janeiro entre a segunda metade do século XIX e início do XX, pretende-se propor um modelo de estrutura de mudanças nas direções de integração social através de funções emocionais amoroso-sexuais no Brasil. Ancoradas, inicialmente, em atrativos estritamente textuais, tais publicações passaram a ser organizadas de forma que diferentes tipos de imagens tornaram-se as atrações fundamentais. A importância das imagens na organização dos periódicos veio acompanhada pela tendência de exposição de figuras de mulheres em diferentes sessões, em fotografias e desenhos, especialmente de suas roupas, corpos e rostos. À medida que as imagens fotográficas e litográficas tornaram-se partes orgânicas dos periódicos, observa-se uma tendência de exposição de gestos de mulheres expressos sob a lógica da simulação de sedução erótico-sexual – a faceirice – em um espaço público diversional em formação.

Palavras-chave

Mimese erótico-sexual. Fotografia. Gravura. Faceirice. Relação de poder erótica.

Abstract

From the observation of female newspapers and magazines, published in Rio de Janeiro between the second half of the nineteenth and early twentieth centuries, we intend to propose a model of structure of change related to the directions of social integration through loving-sexual emotional functions in Brazil. Anchored, initially, in strictly textual attractions such publications organized themselves so that different types of images have become the key entertainment. The importance of images in the organization of the periodic expressed the increasing display of pictures of women in different sessions, photographs and drawings, especially of their clothes, bodies and faces. To the extent that the photographic and lithographic images became organic parts of the journals, there was a tendency to exhibit gestures of women expressing simulations of erotic-sexual seduction – the coquetry – in a public space of entertainment, in expansion.

Keywords

Erotic-sexual mimesis. Photography. Picture. Coquetry. Erotic power relationship.