

DOMÍNIOS DA IMAGEM



**MIL E UMA IMAGENS
DO RIO NU
ORGANIZAÇÃO,
PERCEPÇÕES E REFLEXÕES**

Johnatas dos Santos Costa

Submissão: 16/05/2024

Aceite: 06/09/2024





MIL E UMA IMAGENS DO *RIO NU*: ORGANIZAÇÃO, PERCEPÇÕES E REFLEXÕES A THOUSAND AND ONE IMAGES OF *O RIO NU*: ORGANIZATION, PERCEPTIONS AND REFLECTIONS

JOHNATAS DOS SANTOS COSTA¹

O artigo a seguir propõe-se a compreender a presença e os usos de imagens nas páginas do jornal humorístico *O Rio Nu*². Criado em 1898, o periódico circulou por 18 anos pelo Brasil e, em quase toda sua trajetória, ilustrações e fotografias compuseram as suas folhas iniciais, finais e as do meio. Neste trabalho, o nosso foco de análise é sobre as capas e contracapas com imagens que contêm mulheres como suas figuras principais. Discutiremos a organização dessas fontes, o que temos percebido a partir delas e quais as reflexões que, por ora, possuímos ao observá-las. Por se tratar de uma pesquisa em andamento, as considerações feitas neste texto não possuem um caráter conclusivo e definitivo; são, antes de tudo, fruto de um exercício do olhar e trata-se de um registro daquilo que temos observado até então.

Palavras-chave: *O Rio Nu*; Imagens; Ilustração; Fotografia; Imprensa.

The following article aims to understand the presence and use of images in the pages of the humorous newspaper *O Rio Nu*. Created in 1898, the periodical circulated for eighteen years in Brazil and throughout most of its history, illustrations and photographs made up its front, back and middle pages. In this work, we will focus our analysis on the covers and back covers with images featuring women as the main figures. We will discuss the organization of these sources, what we have perceived from them and what reflections we have, for the moment, from observing them. As this is a research project in progress, the considerations made in this text are not conclusive or definitive; they are, above all, the result of an exercise in looking and are a record of what we have observed so far.

Keywords: *O Rio Nu*; Images; Illustration; Photography; Press.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão/SE. Doutorando em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora/MG. Integrante do Laboratório de História da Arte (LAHA/UFJF). E-mail: johnatassantoscosta@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5760-461X>.

² O nome do jornal possuía inúmeras grafias. Primeiro, escreveu-se *O Rio-Nú*. A partir do número 158, de janeiro de 1900, foi intitulado *O Rio Nu*. Por fim, em 03 de janeiro de 1903, passou-se a escrever *O Rio Nu*. Nesse texto, usaremos a grafia mais utilizada pelo impresso: *O Rio Nu*.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625





É do chinês Confúcio o aforismo “uma imagem vale mais que mil palavras”. Eis o poder das imagens compreendido séculos antes da nossa atual sociedade, permeada e guiada por elas. Os pré-históricos sabiam da potência narrativa que suas figuras, incrustadas nas paredes das cavernas, tinham para a sua comunidade e para aqueles que passassem por ali. O cinema, arte filha do século XIX, compreendeu que várias fotografias reunidas em frações de segundos mobilizavam as massas política e culturalmente. As redes sociais, fruto de uma sociedade sedenta por imediatismos, nos fazem entender que muitas imagens foram feitas para serem apreciadas por poucos segundos e relegadas à exposição pública somente por 24 horas.

O texto a seguir fala sobre imagens reproduutíveis que circularam pelo Brasil no início do século XX, estampadas nas páginas do jornal de humor erótico *O Rio Nu*. Neste artigo, versaremos sobre algumas ilustrações e fotografias que foram publicadas pelo periódico. Oriundo de uma pesquisa de doutoramento em curso, o estudo feito aqui se propõe a discutir as capas e contracapas completamente ilustradas por imagens que possuem como centro de atenção as mulheres. Três eixos guiam a linha de raciocínio exposta abaixo: 1) como se deu a organização desse material imagético para fins de pesquisa; 2) as percepções que as fontes nos têm aventureado; e 3) as reflexões que, por ora, essa documentação evoca. Nesse início, antes de visualizarmos as “mil e uma imagens” falemos um pouco sobre o meio no qual elas circularam: *O Rio Nu*.

“A CHRONICA DA TROÇA!”³

Estamos em 1898, na cidade do Rio de Janeiro. Na região central da capital federal, teatros, praças, ruas, cafés, livrarias, lojas de roupas e produtos importados, quiosques, zonas de prostituição e sociedades carnavalescas,

³ Essa citação corresponde a uma frase localizada na primeira edição do jornal carioca, de 14 de maio de 1898.



estabelecem uma rede de sociabilidade que se alimenta de elementos estrangeiros, ao mesmo tempo que faz surgir uma série de novidades – muitas delas efêmeras. Dentre as novidades passageiras, a imprensa, que se modificava ano a ano, lançava inúmeros impressos que, de noticiosos a literários, duravam meses e, quando muito, chegavam a dois, três anos. Não foi o caso d'*O Rio Nu*.

Lançado no dia 14 de maio de 1898, sob a direção de Heitor Quintanilha, Vaz Simão e Gil Moreno⁴, o jornal se autointitulava “periódico semanal cáustico humorístico”, e assim se propôs a ser pelos anos que se manteve em atividade. Diferente dos seus congêneres, a exemplo de *O Coió* (1901-1904), *O Tagarela* (1902-1904), *O Pau* (1905) e *O Nabo* (1906), o impresso só fechou a sua redação em dezembro de 1916, ou seja, 18 anos depois do lançamento da sua primeira edição.

Escrito por “rapazes que estão no primeiro plano da nossa boemia literária” (GAZETA DA TARDE, 13/05/1898, p. 1), o veículo circulava duas vezes na semana e teve, na sua equipe de redatores e colaboradores, alguns nomes importantes da época. O poeta Olavo Bilac, sob o pseudônimo de “D. Louro”, comandava a seção *Carteira de um Peru*, que tinha por objetivo narrar histórias sobre prostitutas. O escritor Artur Azevedo contribuiu com a alcunha de “Juvenal” e “Dr. Selo”, de acordo com Orestes Barbosa (1993, p. 92). O redator-proprietário da *Ilustração Brasileira* (1904), Alfredo Boucher Filho, colaborou desde o início por trás do nome “Arduíno Pimentel”. Escrevendo versos, monólogos e comentários sobre a vida dos teatros cariocas, o cantor Alfredo Albuquerque participou do bissemanário na identidade de Albuquerque II. Por fim, importante mencionar José Ângelo Vieira de Brito, homem negro, alagoano, que foi para o Rio de Janeiro

⁴ Por meio dos estudos de Schettini (2019), descobrimos quem eram as pessoas por trás das identidades dos fundadores d'*O Rio Nu*. Heitor Quintanilha era o pseudônimo de Demétrio de Toledo, jovem que trabalhava junto com Artur Azevedo na coluna teatral do jornal *A Notícia*. Vaz Simão era a alcunha usada por Alfredo Calainho, editor de algumas revistas esportivas e teatrais cariocas. Já Gil Moreno, a historiadora não identificou detalhes que revelassem quem era a pessoa por trás do nome.



no final dos Oitocentos e, na cidade, tornou-se teatrólogo, romancista e jornalista. Comandou *O Rio Nu* na virada do século e contribuiu em inúmeras colunas. Sob o pseudônimo de Bock, J. Brito, João Black e Juca Vadio, só para citar alguns nomes, José Ângelo Vieira de Brito pode ser considerado um dos colaboradores mais relevantes do jornal, pois impulsionou a sua veia humorística.

Fruto da sociabilidade que lhe rodeava, o periódico refletia, em suas páginas, o universo cultural do Rio de Janeiro. O teatro foi tema de várias seções, sendo a mais importante delas *Theatro d'O Rio Nu*. Com o propósito de divulgar cançonetas, monólogos e cenas cômicas – tudo, em geral, com duplo sentido –, a coluna seguiu existindo, de forma ininterrupta, entre 1898 e 1909; depois, apareceu de maneira mais espaçada nos anos seguintes, mas retornou com força em 1916, por pressão popular. Se o que acontecia nos palcos era digno de nota, o que ocorria nas coxias era tão importante quanto, e as seções *Bastidores* e *Gambiarra* davam conta desses assuntos.

Populares no Rio de Janeiro, as casas de diversão e prostituição eram conhecidas por todos aqueles que circulavam pelo centro da cidade. Casas de longa data, localizadas na Praça Tiradentes e no Campo de Santana, eram repletas de escravas e mulheres libertas no século XIX, assim como de estrangeiras que chegaram a partir de 1870 (SCHETTINI, 2019). Esse universo, é claro, fez parte do impresso humorístico. No princípio intitulada *Carteira do Peru* e, depois, renomeada de *Nas Zonas*, essa coluna divulgava histórias e fofocas sobre as prostitutas e algumas atrizes da cidade.

"*Nas zonas*" fazia referência à geografia do comércio sexual na cidade, o que incluía a intensificação do uso de ruas como forma de localizar uma casa ou uma mulher [...]. As zonas, no plural, designavam hierarquias e valorizações diversas associadas a certas regiões da cidade onde se concentravam as casas de prostituição (SCHETTINI, 2019, posição 3007).

O universo livreiro tinha um espaço significativo no Rio de Janeiro, e nas páginas da folha humorística não foi diferente, com destaque para a seção



Bibliotheca d’O Rio Ní. Com o objetivo de divulgar e vender “romances para homens” – que, em resumo, tratava-se de histórias eróticas destinadas ao público masculino –, a coluna panfletava inúmeras obras literárias em toda edição, incluindo romances escritos pelos seus próprios funcionários. José Ângelo Vieira de Brito, já citado, foi um dos autores que teve o seu livro, *A Vingança de um Sapateiro*, divulgado nessa seção. Para além da coluna mencionada, a literatura sempre esteve presente nas páginas do hebdomadário. Seja por meio de folhetins, historietas ou contos eróticos, *O Rio Nu* fez questão de manter os seus leitores entretidos.

Os campos temáticos aqui apresentados são uma pequena fração da variedade de colunas que preenchiam as páginas do bissemanário; e tudo parecia funcionar muito bem com os leitores. No veículo, os espaços destinados à interação entre os redatores e o público eram vários. Colunas como *Nossa Advinha*, *Perguntas e Respostas* e *Motte a Concurso* existiam com base nos conteúdos que os leitores enviavam para a redação. Relevante dizer que nem tudo que era encaminhado ao escritório do jornal era publicado. Os redatores frisavam que nenhum conteúdo que ofendesse a moral seria veiculado – interessante notar a postura de periódico, pois ele possuía um viés erótico bem acentuado em seus textos e imagens. Nesse sentido,

As exigências formais e de tom indicavam a ponta do *iceberg* dos diálogos culturais e das diferenças e tensões que estavam na base da construção de um humor sexual eficaz na interpelação de grupos heterogêneos de homens letRADOS, mas que conservava um forte sentido político e social (SCHETTINI, 2019, posição 1562).

Exigências à parte, o constante diálogo entre a redação e os leitores do impresso são uma evidência do seu sucesso. Custando 100 réis a edição, *O Rio Nu* tinha a possibilidade de ser adquirido avulsamente, por meio de assinatura semestral ou anual. Para quem morava fora da capital federal, podia obtê-lo com os agentes do bissemanário, isto é, funcionários espalhados pelo país, com a



incumbência de vender a publicação, tanto na modalidade avulsa quanto por assinatura.

Os múltiplos meios de venda rendiam números vultosos para a folha. Em 1899, anuncia-se a tiragem de 15 mil exemplares. Em 1901, a tiragem foi de 18 mil, e dez anos depois do primeiro lançamento, no ano de 1910, foi informada uma emissão de 50 mil volumes⁵. A título de comparação, os jornais da chamada “grande imprensa”, como *Correio da Manhã* e *O Paiz*, possuíam uma tiragem de 30 mil e 15 mil, respectivamente.

Em meio à imensidão de palavras que permeavam as edições d’*O Rio Nu*, as imagens encontravam os seus espaços. Seja nas páginas iniciais, seja nas finais ou nas do meio, desde 1899 é possível identificar inúmeras figuras no jornal. Pequenas, grandes, várias de uma vez ou somente uma por página, ilustrações ou fotografias eram mais um chamariz dos redatores para fidelizar o seu público, em especial aqueles que fossem analfabetos ou de formação educacional limitada. Nas páginas do periódico, as imagens não valiam mais que mil palavras. Elas valiam mil palavras. A partir desse momento, nos voltaremos para as imagens d’*O Rio Nu* – ou, pelo menos, algumas delas.

ORGANIZAÇÃO

É na edição de 02 de agosto de 1899 que encontramos, na capa do periódico cáustico, as primeiras gravuras que estamparam sua primeira página (Imagen 1).

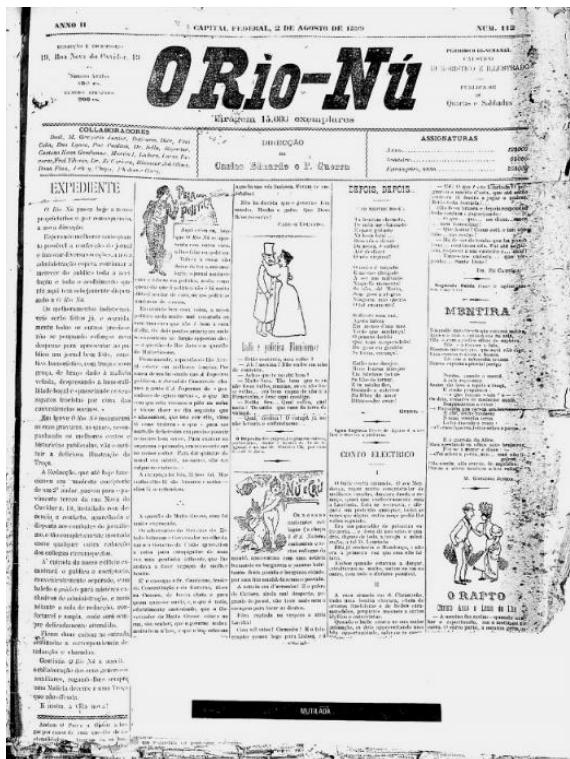
⁵ A nosso ver, esses números, por mais verdadeiros que sejam – e não duvidamos de sua veracidade –, são também elemento publicitário do próprio bissemanário em salientar para o público a dimensão do sucesso que eles possuíam.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625



Imagen 1 - O Rio Nu, ed. 112, 02 de agosto de 1899



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

Vemos: uma figura feminina olhando o título da seção *Pela Política*, dois casais heterossexuais que compõem os cabeçalhos de duas historietas; e dois cupidos são o detalhe ornamental da seção *Nú e Cru*. Essas pequenas figuras não exercem um papel decisivo nos textos que acompanham. São fruto de uma decisão editorial oriunda da troca de proprietários e de uma nova direção. Ainda assim, são um indício das mudanças que estão por vir. Diz o expediente dessa edição: "em breve *O Rio Nu* inaugurará as suas gravuras, as quais acompanhando os melhores contos e historietas publicadas, vão constituir a deliciosa ilustração da Troça." (*O RIO NU*, 02/08/1899, p. 1)⁶. A partir de então, imagens passaram a ser mais frequentes no impresso que, desde essa edição de 1899, não mais se

⁶ As citações retiradas dos jornais foram atualizadas para a grafia atual, com o intuito de facilitar a compreensão textual. Porém, a pontuação frasal da época e a grafia original dos títulos das seções foram mantidas.



autointitulava somente como “cáustico e humorístico”, mas também como “ilustrado”.

Quando, em 1900, o bissemanário aumentou o seu formato de 4 para 8 páginas, as folhas do meio foram ocupadas, primeiramente, por textos e ilustrações em uma relação quase igualitária (Imagen 2); mas, com o passar dos anos, as gravuras passaram a ocupar um espaço maior nessas páginas (Imagen 3), demonstrando a importância que elas passaram a ter para a publicação e, com certeza, deve ter sido um indicativo da sua boa recepção pelo público.

Imagen 2 - O Rio Nu, ed. 227, 08 de setembro de 1900



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

Imagen 3 - O Rio Nu, ed. 611, 13 de maio de 1904



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

Nessa pesquisa, não é uma preocupação nossa as pequenas ilustrações que passaram a fazer parte dos títulos das seções, nem com as páginas do meio ilustradas. O nosso recorte abarca as capas e contracapas que são Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.
DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625





completamente ilustradas, seja por gravuras, seja por fotografias. Levando em consideração que, a partir de 1900, já é possível identificarmos essas páginas preenchidas com imagens em sua completude, e que o jornal só encerrou suas atividades em 1916, é possível imaginar que o montante de capas e contracapas não seja pequeno – e é verdade. Por isso, foi necessário organizarmos esse material.

O Rio Nu está disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. De maneira gratuita, é possível acessá-lo e realizar o *download* de todas as edições disponíveis. Por razões não informadas pela Instituição, os anos de 1901 e 1902 não possuem qualquer edição no arquivo. No entanto, em nada impede as produções de pesquisas sobre ou com essa fonte. Sabe-se que o olhar e as questões que o pesquisador coloca diante de um material é que tornam uma pesquisa científica viável ou não. Como o nosso interesse estava nas capas e contracapas completamente ilustradas do periódico, buscamos essa documentação no acervo e produzimos um arquivo digital particular.

Aqui, vale uma ressalva de por que buscar somente pelas páginas iniciais e finais do impresso. Para resolver tal inquietação, duas respostas são possíveis. Primeiro, o conhecimento prévio da fonte. Tendo estudado o bissemanário carioca no mestrado, já sabíamos da potência imagética que ele possuía. Na dissertação elaborada, que possui um viés de análise discursiva textual, as imagens foram auxiliares relevantes em nossas explicações⁷. Logo, sempre soubemos que havia, nas inúmeras ilustrações e fotografias que *O Rio Nu* veiculava, um farto campo de estudo. Uma prova disso é a existência de alguns

⁷ Em nosso trabalho de mestrado, estudamos *O Rio Nu* por meio de dois caminhos: 1) nas representações femininas que eles elaboravam em contos eróticos veiculados, em suas páginas, entre 1906 e 1913; e 2) o caso de censura que o impresso sofreu em 1910, devido a uma decisão do então diretor geral dos Correios, Joaquim Ignácio Tosta, que proibiu a sua circulação pela repartição da instituição sob a justificativa de a folha ser obscena. Cf. COSTA, 2021.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625



trabalhos em que a análise dessas imagens são o objetivo geral, a exemplo do que fizeram Frana (2020) e Ramos (2019).

Segundo, pela importância que as capas e as contracapas possuem no projeto gráfico e editorial de um periódico. Elas, respectivamente, captam a atenção dos leitores e encerram uma edição, deixando o público na expectativa do que está por vir naquele veículo midiático. Essas páginas, em especial a primeira, devem conter informações da ordem do dia que levem o leitor a folhear e a adquirir a edição. Essa página inicial “nos atrai, seduz, encanta. Ou nos revolta, inquieta, transtorna.” (SEVCENKO, 2006, p. 9 *apud* TRAVASSOS, 2010, p. 24). N’O *Rio Nu*, são as capas e contracapas que contêm as maiores e mais ousadas imagens utilizadas; são nesses espaços que os redatores deixam fluir certas visões de mundo e são nesses locais que os leitores são convidados a comprar o jornal, mesmo que, nos próximos dias, tenham que descartá-lo, pois já existe uma nova edição circulando. Essas folhas iniciais e finais são, para o leitor, um indício de expectativa do que estar por vir nas próximas páginas e edições do impresso. São, também, um meio de fidelizá-lo.

É através da diagramação, ou seja, da distribuição dos elementos gráficos como imagens, tipografia, cores, e do uso dos princípios básicos de unidade, ritmo, equilíbrio, simetria e assimetria, contraste e legibilidade que se consegue estabelecer um padrão para a capa de jornal. Esse padrão além de orientar a leitura, funciona como propaganda do jornal e busca uma fidelização do leitor (TRAVASSOS, 2010, p. 145).

Nesse sentido, sabendo da quantidade de ilustrações e fotografias que o jornal veiculou e da potência informativa que as capas e contracapas possuem, essa pesquisa limitou-se a investigar tais páginas. Em complemento, por mais boa vontade que haja do pesquisador, sabemos que não há viabilidade para investigar tudo aquilo que se deseja. Logo, se nos propuséssemos a analisar toda e qualquer imagem que o periódico veiculou seria, além de inviável, megalomaníaco e prepotente.



Retornemos à coleta de capas e contracapas d'*O Rio Nu*. Uma vez produzido o acervo digital particular, para resguardar esse material, foi necessário estabelecer um método de triagem dessa documentação, considerando a pergunta basilar da pesquisa. Como mencionado, é o olhar e as indagações do pesquisador sobre a fonte que determinam os rumos do trabalho acadêmico. Assim sendo, a questão norteadora era e ainda é: "Quais e quantas são as representações femininas que *O Rio Nu* elaborou por meio das imagens que ele veiculou em suas páginas?" Diante dessa inquietação e observando o montante de capas e contracapas coletado, utilizamos ferramentas que nos auxiliassem nessa organização.

Os formulários do *Google* foram, para nós, o meio mais rápido e eficaz para sanar essa necessidade. Na plataforma, foi criado um formulário que somente eu respondi, com o objetivo principal de identificar e caracterizar a presença de figuras femininas nas fotografias e ilustrações. Para isso, produziu-se uma série de questões a serem respondidas. Por exemplo: qual edição estava sendo analisada; qual era o tipo de imagem investigada; se nesse material apareciam mulheres e, em caso de resposta positiva, como ela é representada (vestida, seminua ou nua); se ela está acompanhada ou não e por quem ela estaria acompanhada; se há ou não a identificação do ilustrador ou do fotógrafo na imagem e qual o nome do/da profissional etc. Cada formulário feito correspondia a uma capa ou contracapa analisada. Essas informações geravam, no próprio *Google Forms*, uma planilha em *Excel* e uma série de gráficos que compilam essas informações, e que nos deram uma perspectiva geral sobre as capas e contracapas ilustradas. A partir de informações como essas, a pesquisa avança em direção à questão norteadora.

Os dados gerais apontam que foram coletadas 2.053 capas e contracapas preenchidas com imagens, sendo 1.148 capas e 905 contracapas. Dentro desse *corpus*, 1.876 páginas contêm ilustrações e 192 contêm fotografias.





Tendo em vista a problemática da pesquisa, em 1.926 folhas identificam-se a presença de figuras femininas, e em 127 não é identificado. Entre essas figuras, a título de curiosidade, 1.910 são brancas e somente 14 são negras⁸. Quanto às representações, as mulheres aparecem vestidas em 1.335 imagens; em 253 surgem seminuas, e em 148 elas estão nuas⁹. Quanto à autoria do material, há o número expressivo de 1.518 ilustrações ou fotografias sem quaisquer identificação, e 472 em que alguma autoria é perceptível¹⁰.

Os dados relatados aqui são uma amostra do que foi localizado a partir da triagem feita. Acreditamos que a ferramenta dos formulários foi um elemento primordial para a coleta das informações que nos são necessárias. Ao mesmo tempo, fica como recomendação aos pesquisadores que precisam de uma computação de dados sobre os seus materiais e, por vezes, se angustiam diante das dificuldades que a pesquisa científica costumeiramente apresenta.

PERCEPÇÕES¹¹

Uma vez organizado esse material imagético, voltamo-nos para algumas das percepções que ele evoca. Como o foco é estudar as figuras femininas, nos preocupamos aqui com as 1.926 imagens em que elas aparecem. Um número vultoso, é claro, e que demanda outros tipos de análises, escolhas e problematizações.

⁸ Não há, em todas as capas e contracapas em que mulheres negras aparecem, um indicativo ou incentivo para os leitores observarem tais trabalhos por uma perspectiva sexual ou erótica. As imagens costumeiramente aparecem com um viés humorístico.

⁹ Salientamos que a soma dos três valores não fecha nos 1.900 mencionados anteriormente, pois algumas representações femininas não evidenciam os corpos das mulheres. Por vezes, só mostram o rosto ou, por uma má qualidade da imagem, torna-se inviável estabelecer como elas estão representadas.

¹⁰ Por ora, já identificamos a presença dos artistas brasileiros J. Carlos, Raul Pederneiras e K.Lixto; e entre os estrangeiros, destacamos os franceses Henry Gerbault e Jack Abeillé.

¹¹ Agradeço aos olhares sensíveis da Profa. Dra. Renata Oliveira Caetano e da Profa. Ma. Laíza de Oliveira Rodrigues, que contribuíram com algumas observações contidas nesta parte do texto. Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.
DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625



Este artigo é um pequeno recorte de uma tese que será elaborada por quatro anos, preferencialmente. O tempo é, à primeira vista, longo e auxiliar do/da pesquisador(a), mas qualquer pessoa que esteja nessa etapa da carreira acadêmica sabe o quanto viva é a pesquisa e o quanto ela demanda coisas que, por vezes, não estão em nosso radar. Nesse sentido, ter quatro anos de doutorado não significa escrever uma tese em quatro anos. Logo, escolhas devem ser feitas em prol da execução da pesquisa e da boa realização desta. Isso posto, as mulheres nuas e seminuas são as protagonistas deste trabalho, tendo em conta que as figuras que aparecem vestidas podem, a qualquer momento, suscitar questões que, como dissemos acima, não estavam no radar.

Dada a quantidade de imagens disponíveis para estudo, o que traremos nos parágrafos a seguir é um pequeno excerto daquilo que *O Rio Nu* veiculou entre 1900 e 1916 e da potência que esse material possui. Considerando que o olhar deve ser o ato fundador das análises e que “ver antes de ler deveria ser o lema” (COLI, 2010, p. 13) dos estudos de História da Arte, a abordagem diante das ilustrações e fotografias não será estabelecer caracterizações herméticas, mas, antes e acima de tudo, exercitar o olhar. É Manguel (2001, p. 24) quem nos diz: “a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem”. Portanto, a intenção aqui é observar as imagens e desvelar as possíveis histórias que elas possuem.

Uma mulher, branca, sentada sobre uma rocha, tem os seus olhos voltados para um mar à sua frente. O seu olhar absorto não parece perceber quem a observa; no entanto, o seu seio direito está apontado para nós. O corpo curvilíneo apresenta-se de modo frontal, conseguimos ver a sua genitália, apesar de não haver qualquer detalhe que realce tal região. Não há pelos, não há indicações da vulva, somente dois traços entre as pernas indicam qual parte do corpo estamos vendo. Ao mesmo tempo, pode-se perceber que a perna esquerda esconde parcialmente o sexo, estamos diante de um revelar e esconder



simultâneo. Sua mão direita segura uma lira entre a rocha e o seu corpo. O seu longuíssimo cabelo (que alcança a palma do pé direito) perpassa por todo o seu corpo lhe servindo de assento e, em um paralelismo mais ligeiro, é como se fosse um lençol que antes cobria o corpo, agora revelado para nós.

Essa descrição corresponde à ilustração que estampou a capa da edição 651 d'*O Rio Nu* (Imagen 4).

Imagen 4 - *O Rio Nu*, ed. 651, 01 de outubro de 1904



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

A ilustração, que estampa o número saído em 1º de outubro de 1904, tem o seu ponto central na mulher exibida. Percebe-se que o artista (o qual não é indicado em nenhum momento) que a produziu não se preocupou em detalhar o cenário à sua volta. O nosso olhar percebe certos elementos, mas a nossa atenção deve estar direcionada para o centro da ilustração, na mulher que está em uma praia rochosa, isolada e reflexiva. Sobre o que ela pensa? De acordo com os redatores, o abandono do homem amado lhe deixou solitária naquele local.



Tu foste embora sentido
Sentada eu fiquei aqui.
A vida é triste, querido,
É triste só para mim...
(O RIO NU, ed. 651, 01/10/1904, p. 1).

A interpretação do jornal não seria infundada: trata-se de um exercício de ficcionalização daquilo que se está vendo. No entanto, nos aprofundando nos inúmeros textos que o periódico publicava, essa ideia de uma mulher aguardando um homem ou lamentando a sua ausência é um local comum. O sofrimento pela sua inexistência é tão forte nas palavras do impresso que, em um conto erótico publicado em 1909, uma mulher viúva, diante da solidão, passa a sentir "uma excitação nervosa, muito esquisita, com alternativas de abatimento e excitação. Às vezes dava-lhe vontade de chorar atoa, um nó na garganta e uma opressão... de outras eram acessos de riso inextinguível, por qualquer coisa" (O RIO NU, ed. 1165, 11/09/1909, p. 6).

Partindo da visão do bissemanário, essa lamentação pela pessoa amada encontra eco na figura da poetisa grega Safo que, segundo historiadores baseados em peças teatrais da Grécia antiga, teria se suicidado por causa de um amor não correspondido.

Os comediógrafos valorizaram aspectos de sua vida e da personalidade da poetisa. De certo modo estes comentaristas criam uma segunda Safo heterossexual, que morre de amores pelo banqueiro Phaón e não sendo correspondida, graças às artimanhas de Afrodite. Em desespero Safo acaba saltando do monte Leucadê (CANDIDO, 2008, p. 52).

Entretanto, a ilustração d'*O Rio Nu* não corresponde ao momento do suicídio, tão explorado pela iconografia (a exemplo de *Sapho se précipitant dans la mer du Rocher de Leucade*, de Théodore Chassériau e *Sahpho à Leucade* de Antoine-Jean Gros), mas a um estado de solidão e contemplação, talvez anterior



ao ato trágico em si. Essa ilustração associa-se com as obras do francês Pierre-Narcisse Guérin (Imagen 5) e do russo Alexander Izmailov (Imagen 6)¹².

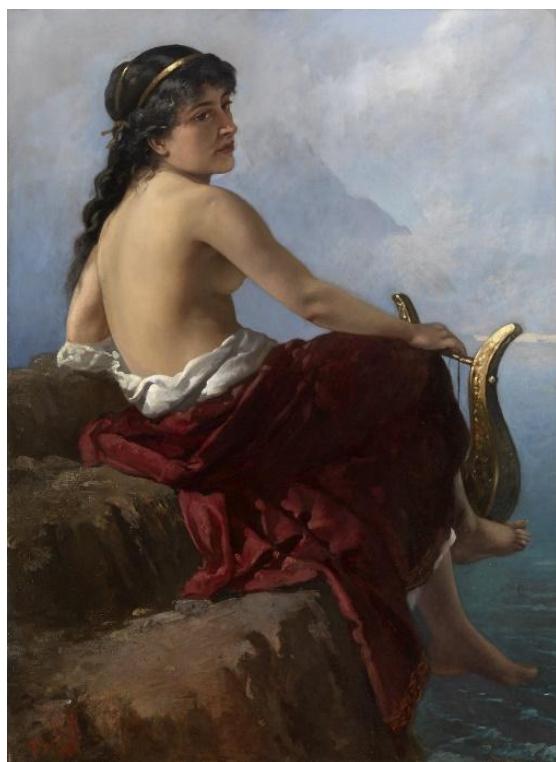
16

Imagen 5



Fonte: Pierre-Narcisse Guérin, *Sappho on the Leucadian Cliff*. 1800s. Óleo sobre tela. 188 x 114 cm. The Stage Hermitage Museum. São Petersburgo.

Imagen 6



Fonte: Alexander Izmailov, *Sappho on the Lefkada's Cliff*. 1889. Óleo sobre tela. Coleção privada.

Em ambas as obras é possível identificar elementos aos quais a ilustração da folha carioca se relaciona. O seio direito apontado para nós é notável

¹² Martinho Jr., ao estudar as figuras femininas na pintura do francês Théodore Chassériau, faz uma análise pormenorizada da figura de Safo em suas obras e as coteja com inúmeras obras das artes plásticas. Inclui-se, nesse estudo, uma comparação da pintura de Guérin com outras feitas por Chassériau. “Em Guérin a composição é regrada, a sobriedade das formas e o tratamento dado à pele da poetisa dão um aspecto quase escultórico à figura. A cabeça inclina-se quase na mesma intensidade da imagem de Chassériau, contudo, a expressividade de uma é diversa da outra. Ao colocar em relação [com a obra *Sapho se précipitant dans la mer du Rocher de Leucade*, de Théodore Chassériau] a paz incorruptível da figura de Guérin se evidencia ainda mais. O braço direito que pousa pesado e sem energia em Guérin seria impensável em uma composição como a de Chassériau em que o braço direito da poetisa segura firmemente e de modo tempestuoso a rocha” (JÚNIOR, 2013, p. 241 e 242).



na imagem e na obra de Guérrin. A lira – objeto de adoração de Safo – é percebida em todas as três reproduções¹³. Por fim, o estado contemplativo – e, em alguma medida, melancólico – está presente nas três obras¹⁴.

Em contrapartida, salientamos o panejamento utilizado nas obras de arte, que está ausente na ilustração d'*O Rio Nu*, e nos parece ser proposital. Estudando o hebdoadário, a nudez feminina é percebida, seja em situações mais singulares, como a apresentada nas Imagens 5 e 6, ou até mesmo em situações mais corriqueiras, como estendendo roupas no varal (a edição 646, de 14 de setembro de 1904, é um exemplo disso). Essa nudez atende a duas questões primárias: 1) chamar a atenção do leitor e o convencer a adquirir aquela edição – relembrando o que disse Sevcenko (2006, p. 9 *apud* TRAVASSOS, 2010, p. 24), a capa de um jornal “seduz”; 2) excitar o público que consumia o periódico, afinal, *O Rio Nu* é conhecido pelo seu humor erótico, que mesclava a pilharia com a malícia. Logo, as imagens de mulheres nuas serviam para intensificar esse erotismo que fazia parte do impresso.

Observemos outra imagem. Três mulheres brancas, em pé, estão na frente de um grande relógio. Da esquerda para a direita, vemos uma mulher que olha para o chão enquanto está um pouco recostada no objeto. A mulher do meio, também olhando para baixo, segura um grande ramo de folhas que escondem a sua genitália. Já a figura da direita tem o seu braço esquerdo apontado para o ponteiro maior do relógio, dando a entender que ela irá mexer nele. Todas as três mulheres usam meias pretas, possuem cabelos curtos e ondulados, e estão em uma espécie de tablado.

¹³ A lira era o instrumento que Safo utilizava enquanto recitava as suas poesias.

¹⁴ Importante dizer que a Safo do pintor francês está chorando, uma lágrima perolada cai sobre o seu nariz. Esse elemento reforça a tristeza da personagem.



A capa da edição 596, de 23 março de 1904, publica essas três figuras femininas (Imagen 7), fazendo uma referência às deusas gregas Horas. A melancolia vista em Safo não é encontrada aqui.

Imagen 7 – O Rio Nu, ed. 596, 23 mar. 1904



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

Responsáveis pelas estações do ano, essas figuras servem ao bissemanário como deusas controladoras do prazer sexual. Diz o poema que acompanha a imagem

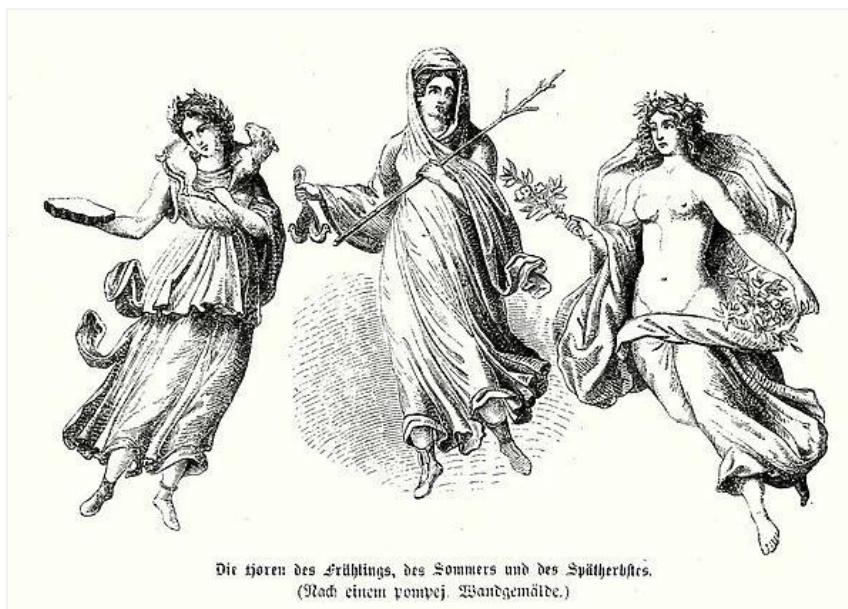
Meia noite! Hora fatal!
De volúpia extrema, louca,
Em que os casais em geral
Deitados... Cala-te boca...
(O RIO NU, ed. 596, 23/03/1904, p. 1).

De maneira proposital, o periódico não apresenta detalhes do que os casais farão deitados à meia-noite. Eles jogam para os leitores a tarefa de imaginar a cena e, ao apresentar-lhes três mulheres nuas e corpulentas, pode estar subentendido que esse leitor deveria pensar nessas três figuras ao conceber



o ato em sua mente. Em comparação com as produções das artes, há uma total subversão da imagem ideal que essas deusas deveriam ter (Imagen 8).

Imagen 8



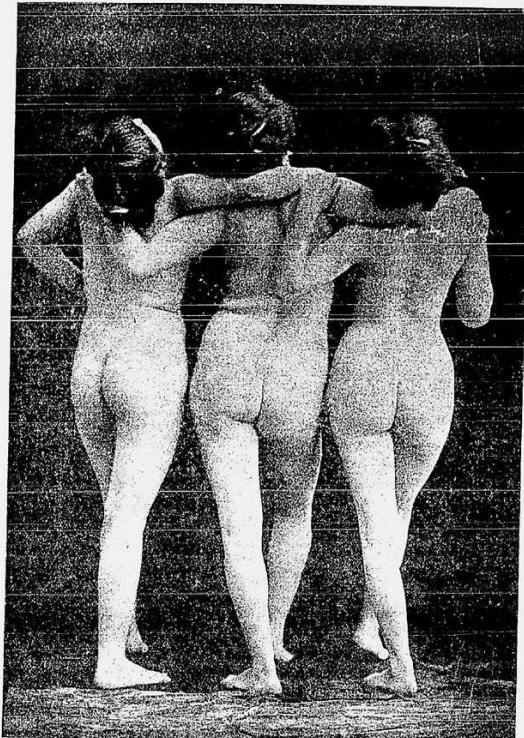
Fonte: Hermann Göll, Gravação. 1875. *Illustrierte Mythologie, Gottersagen und Kultusformen der Hellenen, Romer, Aegypter und Inder.*

Na obra feita pelo ilustrador alemão Hermann Göll encontramos uma representação mais costumeira das deusas gregas. Da direita para a esquerda, vemos a representação da fartura alimentar, da justiça moral e da paz e juventude. Representações completamente diferentes daquela posta pelo impresso brasileiro.

Pensando em formas similares, mas por imagens diferentes, reparem na reprodução fotográfica que estampou a capa das edições 1070 e 1244 (Imagen 9).



Imagen 9 – O Rio Nu, ed. 1070, 10 out. 1908



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

A fotografia retirada do manual artístico francês *L'Etude Académique*¹⁵ foi utilizada n'*O Rio Nu* a fim de atender ao editorial erótico humorístico do veículo. As três mulheres brancas de corpos volumosos, cabelos presos, cabeças olhando para cima e de costas para nós são, nas palavras dos redatores, uma "trindade excelente / fresca novinha... inda em folha..." (*O RIO NU*, ed. 1070, 10/10/1908, p. 1) e "três deliciosas / E provocantes pequenas" (*O RIO NU*, ed. 1344, 07/06/1911, p. 1). Os efeitos que o trio causaria incluem "fervilhações nas veias" (*O RIO NU*, ed. 1344, 07/06/1911, p. 1) e mesmo a não percepção dos seus

¹⁵ De acordo com os estudos de Frana (2020, p. 124), "as fotografias presentes nas capas foram retiradas da publicação francesa *L'étude Académique*, um tipo de manual para pintores, escultores e fotógrafos interessados em trabalhar com a figura humana, fundado em 1904 pelo ilustrador francês Amédée Vignola. O manual foi publicado até o ano de 1914 (1 fev. 1904 – mai. 1914), contando, segundo o *Gallica*, com 248 números, parte deles disponíveis no acervo *online* da Biblioteca Nacional da França. Sobre Vignola pouco foi encontrado, algumas informações contidas em sua página no *Gallica* demonstram seu interesse e trabalho com ilustrações e com a figura humana, principalmente as imagens femininas, incluindo alguns outros manuais escritos por ele - *Toutes Les Femmes* (1901), *Le Modele Vivant* (1904) e *Les Beautés antiques* (1905), além de alguns trabalhos sobre litogravura e obras com as quais contribuiu como ilustrador."



rostos não seria um incomodo, pois “não faço questão de cara / Porque vou atrás... do resto...” (O RIO NU, ed. 1070, 10/10/1908, p. 1). Portanto, em um diálogo com o seu suposto leitor masculino, os escritores do periódico expõem as suas fantasias e demonstram interesse em saber o que seu público faria. Aqui, o erótico está a serviço das boas vendas e do estímulo ao desejo.

Pensando em contato com os “arquivos” da História da Arte e da Cultura Visual, as três mulheres da fotografia aproximam-se das representações das deusas gregas Graças, os seres responsáveis pelos banquetes, pela fertilidade, dança e música. Nesse caso, as referências imagéticas são diversas. Indo desde as três mulheres dançantes e esvoaçantes de Botticelli (Imagen 10), passando pelas companheiras e amigas emuladas nas estátuas feitas por Antônio Canova (Imagen 11) e chegando à peça romana, datada do século 2, localizada hoje no Museu do Louvre em Paris (Imagen 12).

Imagen 10



Fonte: Sandro Botticelli. *A Primavera..* 1481-1482. 314 x 203 cm. Têmpera no painel. Galleria degli Uffizi. (Detalhe)

Imagen 11



Fonte: Antonio Canova. *The Graces*. 1814-1817. Mármore. Museu Victoria e Albert.



Imagen 12

22



Fonte: *Le trois Grâces*. Séc. 2. 123 x 86 x 29 cm. Museu do Louvre.

Enquanto as três graças simbolizavam, na mitologia, a fraternidade e a juventude, e no Renascimento elas serão uma representação da harmonia que deveria existir no mundo clássico, n'O Rio Nu elas foram “capturadas” de seu sentido conceitual e ressignificadas como um convite ao desejo masculino. Para os redatores do bissemanário, cabia ao leitor apaixonar-se pelas mulheres da fotografia, desejá-las, independente de quaisquer preferências. Afinal, em suas palavras

[...] acredito mesmo
Que, sem grande sacrifício,
Pegava qualquer, a esmo,
Pra fazer um estrupício!...
(O RIO NU, ed. 1070, 10/10/1908, p. 1).

REFLEXÕES

Uma mulher, branca, sentada em sua cama, lê um jornal, rodeada por várias outras folhas. Sua cama é bem ornamentada e o panejamento, atrás do objeto, são vestígios de que, possivelmente, trata-se de uma pessoa de posses. A alça da camisola revelando o ombro direito, os cabelos negros presos na altura da nuca e a sua feição concentrada na leitura do impresso compõem a cena. Essa

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.50625





ilustração estampou a edição 225, de 1 de setembro de 1900, sendo a primeira capa completamente ilustrada d'*O Rio Nu* (Imagen 13).

Imagen 13 – O Rio Nu, ed. 225, 01 set. 1900



Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional

A representação de mulheres lendo é um campo amplamente utilizado pela cultura visual e com ampla exploração nas artes plásticas. No entanto, cabe destacar que a mulher em questão não lê qualquer tipo de material. Ela lê o próprio *O Rio Nu*. Tendo em conta que o periódico não tinha como público-alvo as mulheres, é um exercício interessante se perguntar por que a figura da ilustração estaria lendo o bissemanário. Ao mesmo tempo, como ela o conseguiu e, em especial, cabe observar que ela o lê em seu espaço mais privativo: o quarto. Concentrada, a mulher na imagem não apresenta qualquer outra reação física durante a leitura; ainda assim, parece engajada, tendo contato com informações que não são primariamente elaboradas para o seu perfil.

O texto que acompanha a gravura é estimulante para pensarmos outras questões. Diz a legenda



Diz a Bíblia Sagrada, as mesmas crônicas dizem, o Velho Testamento e Testamento Novo afirmam, os crentes apregoam e os padres berram com murros na beirada dos púlpitos – que, “numa clara manhã, quando a brisa ciciava convidativa e doce, a mamã Eva comera uma deliciosa maçã... E que, “depois dessa refeição frugal, a loura mamã procurará uma folha de párra...” Felizmente nessa época ainda não se conhecia *O Rio Nu*... Felizmente, nessa época ainda se não faziam trocadilhos... (O RIO NU, ed. 225, 01/09/1900, p. 1)¹⁶.

É perceptível a potência que *O Rio Nu* se autoimpõe ao imaginar o que aconteceria com as mulheres caso o lessem. Se a mordida na fruta do pecado foi capaz de levar Eva e Adão à expulsão do paraíso, o que teria acontecido se ela tivesse lido o impresso carioca? Quais seriam as consequências desse ato? Algo a se refletir.

Pensem o texto e a imagem em diálogo. Há aqui uma promoção de si mesmo por parte dos redatores. Ao realizar o trocadilho, a legenda reforça uma noção corrente na época de que a leitura de certas obras pelas mulheres lhes provocaria graves danos. Nesse sentido, a mulher representada estava lendo algo que não era destinado a ela e, reforçamos, não estava lendo qualquer coisa, estava lendo um número d'*O Rio Nu*. Uma dupla “disrupção” moral!

Se consideramos que essa é a primeira imagem a preencher toda uma capa da publicação humorística e retornarmos àquelas apresentadas nas páginas anteriores, chama a atenção o campo referencial que os redatores do jornal possuíam. Mesclar Eva, Safo, as Horas e as Graças – só para citarmos aquelas que foram mencionadas aqui – em um mesmo veículo de massa, que circulava pelo Brasil e no além-mar, é, em igual medida, arrojado e interessante. Ao passo que eles poderiam estabelecer um diálogo com os leitores mais atentos às referências, eles também poderiam educar aqueles que não tinham acesso a elas. É essa educação do público consumidor que mais nos chama a atenção ao observarmos as ilustrações e fotografias d'*O Rio Nu*.

¹⁶ No texto o termo “mamã” refere-se à “mamãe” e a palavra “párra” faz referência à folha de “parreira”.



Não foi proposital que a escolha das imagens nesse texto apresente, por exemplo, somente figuras femininas brancas. Essa era a norma do jornal. Como dissemos, somente em 14 capas em um universo de quase 2.000 é que localizamos mulheres negras, e em pouquíssimas delas há um apelo sexual. Em geral, esse apelo é elaborado nos textos que acompanham tais imagens, tornando o estímulo o desejo desses corpos muito diminuto.

Os corpos nus expostos aqui ressaltam, para nós, o destaque às partes íntimas femininas: os seios e a pélvis são maiores e mais alargados, porque, em nossa leitura, são esses os objetos de prazer para os homens. Há de se observar, também, a ausência de pilosidade, a fim de reforçar uma eterna juventude dessas mulheres.

O pelo está duplamente colado ao íntimo: por sua penetração interna, por sua proximidade com o sexo. [...] O pelo sugere a animalidade da lã, das peles de animais. [...] O pelo mal domesticado sugere a presença inquietante da natureza (PERROT, 2007, p. 51).

Nesse sentido, se o malcuidado com os pelos é um lembrete da existência da natureza sobre o humano, logo, em contrapartida, a sua ausência nos indica algo sobre-humano, algo mítico, puro, ligado ao divino. As mulheres apresentadas aqui são objetos nas mãos dos redatores d'*O Rio Nu* e devem ser objetos de prazer para os homens que liam o periódico.

Educando o olhar dos seus consumidores, o impresso diz, sutilmente, por meio das imagens que publica, quais mulheres devem ser desejadas e admiradas. Se “o olhar que interroga é sempre mais fecundo do que o conceito que define” (COLI, 2005, p. 11), muitas outras interrogações poderiam ser feitas a partir das ilustrações e fotografias d'*O Rio Nu*, mas, aqui, não há espaço para tanto. Por ora, como última reflexão, é interessante pensar que essas imagens tenham sido desejadas por leitores das primeiras décadas do século XX. Não porque seria impossível de isso acontecer, de forma alguma, mas porque somos lembrados da força que os materiais imagéticos sempre possuíram. No fim, é



provável que Confúcio sempre esteve certo, uma imagem vale mesmo mais do que mil palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Orestes. **Bambambã!**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura, 1993.

CANDIDO, Maria Regina; GRALHA, Júlio César; BISPO, Cristiano Pinto; PAIVA, José (Orgs). **Vida, Morte e Magia no Mundo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2008. Disponível em: <https://www.calameo.com/read/001285086526744d913b8>. Acesso em: 09 mai. 2024.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade**: reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COSTA, Johnatas dos Santos. **Gênero alegre, pornografia e representações femininas**: Um estudo sobre o jornal *O Rio Nu* (1898-1916). 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

FRANA, Andrieli Paula. **'Repara só leitor, na perfeição completa d'esse busto'** : O erotismo feminino nas capas do periódico *O Rio Nu* (1908-1909). 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, RJ: Typ. da Gazeta da Tarde, 1880-1901. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/gazeta-tarde/226688>. Acesso em: 10 mai. 2024.

JÚNIOR, Martinho Alves da Costa. **A figura feminina nas obras de Théodore Chassériau**: Reflexões sobre nus, vítimas e o fim do século. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

O RIO NU. Rio de Janeiro, 1898-1916. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/rio-nu/706736>. Acesso em: 09 mai. 2024.

PERROT, Michelle. **Minha História das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.





RAMOS, Thomas Barrili. **Entre o íntimo e o obsceno:** Corpos femininos em evidência no início do século XX. 2019. Monografia (Graduação em História) – Universidade de Taubaté, Taubaté, 2019.

SCHETTINI, Cristiana. **Clichês Baratos:** sexo e humor na imprensa brasileira ilustrada carioca do início do século XX. Campinas: Editora da Unicamp, 2019. E-book.

TRAVASSOS, Tarcísia. **A transformação histórica do gênero capa de jornal.** 2010. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.