

MODALIDADES DO HUMOR NA *BELLE ÉPOQUE*

Jean Pierre Chauvin*

“O que habita nos céus ri, o Senhor se diverte à custa deles” (Salmos)¹

*“É nos jornais que a tristeza hereditária e incurável do paulista
melhor e mais intensamente se revela. A sua gravidade ridícula
também”*

(Antônio de Alcântara Machado)²

RESUMO: Apesar de o humor estar relacionado ao gênero cômico, desde a Antiguidade greco-latina, a partir da modernidade o riso passou a ser concebido como sinônimo de falta de seriedade, o que supostamente caracterizaria obras de menor relevo e qualidade, consideradas menos favoráveis à representação de temas graves. Durante o Modernismo Brasileiro, diversos escritores adeptos da paródia, da sátira, da blague e da charge foram relegados ao relativo esquecimento. Em seu lugar, modernistas que se levavam a sério foram gradativamente convertidos em medalhões de nosso estreito cânon literário.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Humor; Belle Époque.

ABSTRACT: Although humor was related to the comic genre since the antiquity, since modernity the laughter has been conceived as synonymous of lack of seriousness, which supposedly characterized works of lesser importance and quality, considered less favorable to the representation of serious issues. During the Brazilian Modernism, several writers linked to parody, satire, joke and cartoon were relegated to a relative forgetfulness. In its place, some modernists who took themselves seriously were gradually converted into medallions of our narrow literary canon.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Humour; Belle Époque.

* Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, USP.

¹ “Salmo 2, versículo 4” In: *Bíblia de Jerusalém*, 2015, p. 864.

² *Apud* Elias Thomé Saliba. “Prefácio” In: Paula Ester Janovitch, *Preso por trocadilho*, 2006, p. 11.

Riso

Fartamente celebrado durante a Antiguidade greco-latina – de Dionísio a Juvenal; de Aristófanes a Marcial – o cultivo do ridículo acompanhou os avanços e recuos da humanidade com grande ímpeto, pelo menos até o século XV³, em meio às festividades e às leituras coletivas de epigramas, sátiras e fábulas. George Minois salienta que, em seus primórdios, o riso era classificado de acordo com o gênero representado e seus efeitos sobre o espectador:

Desde a época arcaica, há dois tipos de riso que o vocabulário distingue: *gelân*, o riso simples e subentendido, e *katagelân*, “rir de”, o riso agressivo e zombeteiro, que Eurípides condena em um fragmento da *Melanipeia*: “Muitos homens, para fazer rir, recorrem ao prazer da zombaria. Pessoalmente, detesto esses ridículos cuja boca, por não ter sábios pensamentos para expressar, não conhece freio” (MINOIS, 2003, p. 49).

O historiador atribui à expansão ultramarina e à contrarreforma católica, entre os séculos XVI e XVIII, o período de maior censura ao gênero humorístico, no Ocidente. Era a época do fortalecimento das ordens religiosas, a alimentar o cisma cristão; da *entourage* dos moralistas franceses, a exemplo de Blaise Pascal – a deformidade estética intencional⁴, retomada durante o Renascimento, cedia espaço ao espírito cortês dos sábios e eruditos que cultivavam a etiqueta cortesã e se equilibravam entre os círculos de poder, junto ao Rei.

A alternância entre humoristas e homens graves é uma constante histórica. Tão antigo quanto o riso baixo é a reprimenda superior. Contrapondo-se à veia moralista dos que ironizam os vícios e zombam do comportamento inadequado perante o coletivo, opositores agem como severos juízes do suposto mau gosto. Por esses e outros motivos, seria relevante investigar o lugar da literatura humorística entre os homens sérios

³ “A história da Cristandade, até o século XVI, é uma história das expectativas, ou, melhor dizendo, de uma contínua expectativa do final dos tempos; por outro lado, é também a história dos repetidos adiamentos desse mesmo fim do mundo” (KOSELLECK, 2012, p. 24).

⁴ “[...] a comédia é imitação de caracteres mais inferiores, ainda que não completamente viciosos; mais propriamente, o ridículo constitui parte do disforme” (ARISTÓTELES, *Poética*, p. 47). “Um assunto cômico não quer ser desenvolvido em versos trágicos” (HORÁCIO, *Arte Poética*, p. 29). “E se na tragédia, que de sua natureza é pomposa e admite a grandeza de palavras, se não disfarça a locução desentoadamente inchada, muito menos poderia quadrar aos discursos ordinários” (LONGINO Apud OLIVEIRA, *Tratado do Sublime*, p. 48).

de nosso tempo e por que razões parece vigorar entre nós uma aparente confusão entre a falta de seriedade e a prática intencional do gênero baixo – recriminado, do ponto de vista ético, pelo tratamento superficial dos assuntos; duramente criticado, do ponto de vista estético, devido ao exagero ou à deformidade cômica.

Essas questões parecem relevantes, quando se analisam obras que abordaram temas de relativa seriedade sob o impulso de estratégias discursivas que estimulam a desconfiança do leitor por meio da ironia. Nesses casos, não o riso não é o objetivo final, mas um dos sintomas percebidos no exercício crítico por parte de quem lê.

Pelo menos desde o século XVII, o discurso irônico se faz presente na cultura luso-brasileira. Recorrendo a variados gêneros, homens letrados, poetas e prosadores abordaram numerosos assuntos recorrendo a ironia e ao humor como expedientes para denunciar os abusos da lei e sugerir o posicionamento crítico de autores (e leitores), perante os comportamentos inadequados e as decisões exclusivistas impostas por capitães-gerais, donatários, religiosos, governantes, juízes, bacharéis, barões e coronéis.

Em relevante estudo sobre as acepções do conceito, ao longo dos tempos, David Muecke alertava para o fato de que “A maioria das pessoas continuarão a usar uma palavra como ‘ironia’ sem saber ou procurar saber precisamente como foi empregada antes, ou se já não existe em uso um vocabulário mais adequado” (MUECKE, 1995, p. 22). Como se sabe, o gênero humorístico não se restringiu à arte literária; contagiou também o jornalismo irreverente e sugeriu a pensadores, romancistas e, até mesmo, militares a reescrever determinados episódios de nossa história – periodicamente assaltada pelas decisões arbitrárias e excludentes implementadas por (i)legítimos “representantes” do povo brasileiro.

Gravidade

Em nossa literatura, a conhecida rivalidade entre Mário e Oswald de Andrade caminhou em paralelo com a concepção de que a literatura de qualidade era praticada de forma mais séria. Afora as questões de ordem pessoal, que asseguraram a visada simpática e generosa de sua obra, Mário

foi institucionalizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros, na USP, logo após a sua morte, na década de 1940.

Uma vez “classicizado”, o folclorista, musicista e escritor passou a representar o panteão modernista da Pauliceia, em grande parte por sua confessada carolice e espírito nacionalista. Grande ativista cultural, que também era, Mário de Andrade foi logo declarado pela crítica dita especializada como o nome mais emblemático do movimento paulistano, o que colocou à sombra tanto a figura ímpar (e mais divertida) de Oswald de Andrade, quanto os artistas com quem manteve fortes laços profissionais, culturais e de amizade, a exemplo de Emílio de Menezes e Juó Bananére.

O fato é que, de modo geral, o humor praticado por nossos poetas e prosadores ainda é percebido com desconfiança por uma parcela de nossos estudiosos, em particular os historiadores literários. Paula Ester Janovitch destaca o papel da expressão artística, na veiculação da imprensa “irreverente” paulistana:

A dúvida [relacionada à linguagem jornalística] se estabelecia na narrativa irreverente da imprensa do início do século XX ao denunciar o esgotamento das tradicionais certezas pelas quais se pautavam o conhecimento e a própria linguagem. Sua linguagem tornava-se, com a própria velocidade da modernização, dos novos tempos, fragmentária, cheia de mutações e liberdade com as palavras que, de fato, distanciavam-na de uma abordagem realista das estruturas econômicas e sociais do momento (JANOVITCH, 2006, p. 114).

Uma das explicações para essa postura refratária à estética do riso parece estar na mentalidade cívica, na postura sóbria de homens seriamente preocupados com a identidade nacional. Para Elias Thomé Saliba:

Toda essa geração de intelectuais, jornalistas e pensadores brasileiros que viu nascer a República esforçou-se por forjar um conhecimento sobre o Brasil em todas as suas peculiaridades, pois aquele momento que se seguiu ao advento da República parecia uma rara, e talvez única, oportunidade histórica de o país colocar-se no nível do século, integrando-se de uma forma definida no mundo ocidental. [...] Mas, dotados de um equipamento intelectual herdado das linhagens ideológicas positivistas e evolucionistas [...], acabariam oscilando entre a adoção de modelos deterministas e a reflexão sobre suas implicações, entre a exaltação de uma “modernidade nacional” e a verificação de que o país, como tal, era inviável (SALIBA, 2008, p. 34).

Decorrida a fase de maior ímpeto dos modernistas⁵, mais ou menos entre 1922 e 1930, certo revisionismo arrependido passou a sustentar a hipótese de que praticar o humor seria uma atividade imatura e passageira, como se nota na conferência lida por Mário de Andrade na Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, em 1942: “O meu mérito de participante é mérito alheio: fui encorajado, fui enceguecido pelo entusiasmo dos outros” (ANDRADE, 1974, p. 232).

O tom irreverente da escrita corresponderia a determinada “fase” superada de um período histórico e havia sido substituída por uma maior conscientização do papel formador da *intelligentsia* nacional. Mário reverberava a opinião de que o ímpeto dos modernistas paulistas devia-se a cota desmedida de coragem e pureza. Sobrava arrojo; faltava-lhes pudor e autoconsciência.

Três anos depois, em conferência apresentada na Biblioteca Mário de Andrade, em 21 de agosto de 1945, Oswald de Andrade propôs uma apologia do humor literário, por intermédio da sátira: “Qual o prestígio da sátira? Qual a sua finalidade? Qual a sua função? Fazer rir. Evidentemente isso está ligado ao social. Ninguém faz sátira rindo sozinho. A eficácia da sátira está em fazer os outros rirem de alguém, de alguma instituição, acontecimento ou coisa. Sua função, pois, é crítica e moralista” (ANDRADE, 1992, p. 69).

Entre defensores e detratores do riso, como (d)efeito estético, Raimundo Magalhães Júnior organizou em 1957 um volumoso compêndio de autores que fizeram da sátira e do humorismo emblemas do inconformismo e motores de sua composição. Para o antologista: elas seriam “[...] expressões não apenas literárias, mas reflexos do próprio caráter do povo brasileiro. Representam formas de desabafo da alma popular contra injustiças sociais, ou um meio de aliviar a pressão sob a qual vivemos, nas horas de crise” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1957, p. 2).

Do ponto de vista ético, o êxito das obras humorísticas conta com o aval prévio do leitor. Afinal, como dizia Henri Bergson: “Tanto por instinto natural quanto porque todos preferem – em imaginação ao menos – enganar

⁵ João Luiz Lafetá chamou a primeira fase do movimento modernista de “heroica” (Cf. 1930: *A Crítica e o Modernismo*).

a ser enganados, é do lado dos espertos que o espectador se põe” (BERGSON, 2004, p. 57).

Modalidades do Humor

Para além de rememorar antagonismos, será oportuno comentar alguma produção humorística produzida durante a *Belle Époque*. A arte irreverente mostrou múltiplas faces, sugerindo a dificuldade em aceitar gêneros específicos, temáticas previstas e modos de expressão. Começemos com Emílio de Menezes (1866-1918), cujos versos questionam a eleição de um governante máximo, a capitanear o país em meio aos sobressaltos:

W. B.⁶

Nem ótimo nem péssimo. Vai indo.
Personificação do meio-termo,
Veio das vascas do governo findo
E é um paliativo no país enfermo.

Ora galgando altura, ora caindo,
Ora na multidão, ora num ermo,
Alguns afirmam que é um talento lindo,
Outros que é um pobre e simples estafermo.

De livres-pensadores teve os votos,
Continuando entre os beatos e os devotos
A ser o que carrega a maior trouxa.

Da presidência, em meio à lufa-lufa,
Quanto mais se lhe bate – mais estufa,
Quanto mais se lhe aperta – mais afrouxa.

Conciliação ou Tensão? Em uma manobra hábil, o poeta estiliza o discurso das ruas, assinalado pela aparente desimportância da pauta política, perante os cidadãos, humoristas e poetas. A situação do país, que acabava de conhecer seu novo presidente, fruto de muitas maracutaias, caminhava a passos lentos, mais ou menos em acordo com a postura oscilante do povo (“vai indo”).

⁶ Poema transcrito de “Mortalhas, os deuses em ceroulas”, In: *Obra Completa*, 1980, p. 82.

O tripé perverso se completa: o retrato moral do presidente, ora “talento lindo”, ora “simples estafermo”, ia bem de acordo com o vagaroso andar da violenta República e a postura acachapada da população, dividida entre vitupérios e apupos.

Não seria tarefa difícil averiguar a aplicabilidade do desenho a outros presidentes, em nossa história bem recente: “quanto mais se lhe aperta, mais afrouxa”... Cinismo de quem só tem olhos para o poder e para si mesmo e, que pelo visto, acompanha a marcha manca de nossa história.

De Emílio de Menezes, passemos a seu célebre amigo. Secundemos com a paródia de Casimiro de Abreu, proposta por Oswald de Andrade (1890-1954):

Canção de Regresso à Pátria

Oh que saudades que eu tenho
Da aurora de minha vida
Das horas
De minha infância
Que os anos não trazem mais
Naquele quintal de terra
Da Rua de Santo Antônio
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais

Eu tinha doces visões
Da cocaína da infância
Nos banhos de astro-rei
Do quintal de minha ânsia
A cidade progredia
Em roda de minha casa
Que os anos não trazem mais
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais⁷

Enquanto Menezes respeita as formas tradicionais do soneto – sem esquecer a rigorosa métrica, os versos rimados e a manutenção dos pés rítmicos –, Oswald desmonta o poema original, a começar pela linguagem fingidamente saudosista, o teor dos versos (redondilhas maiores) e uma

⁷ “Primeiro Caderno de Poesia do Alumno Oswald de Andrade”. In: *Poesias Reunidas*, 1976, pp. 179-180.

espécie de lembrança inútil, em quase nada correspondente à nostalgia de ar nativista do poeta romântico.

O progresso da cidade está no compasso da ótica infantil. Estruturado como poema solto e inclassificável, quanto ao gênero, a dicção do eu lírico parece fundir uma segunda voz: à da criança, com as expectativas de outrora, a voz do adulto, a reafirmar a inutilidade da esperança e a nulidade da crença na evolução da cidade, paralelamente à sociedade *smart* e *chic*, ciosa de acelerar o passo com a modernização europeia e estadunidense.

Enquanto Casimiro de Abreu compara paisagens de diferentes países, Oswald de Andrade concentra-se no contraste entre o tempo da meninice e o da fase adulta. Parodicamente, reafirma a relevância dos “oito anos”, na contagem dos versos de ambos os blocos poéticos.

Afora a irreverência com que evoca o repisado poema de Casimiro, na versão oswaldiana, o particular ganha maior relevo. Orientado pela distância temporal, seus versos trocam a comparação entre países pela rua Santo Antônio, no bairro do Bexiga. Oswald não estava interessado em defender ou propalar um projeto nacionalista, cívico ou patriótico, mas justamente em dessacralizar o cânone literário, referendado por manuais como o de José Veríssimo, no início do século XX.

Do poema-piada seguimos em direção à pseudocorrespondência. Recordemos o pastiche sob a forma da missiva aberta aos leitores, expressa no italiano macarrônico de Juó Bananére (1892-1933):

Pur causa da garestia da a vita, tuttos operario fiz a greve generale. També s'immagine che disgrazia p'ros operario, che só tuttos intaliano oneste, chi té aóra di pagá quinhentó mezzo quilo macaroni, una pattaca per un pon intaliano, e una gazingna pichignina, pichignina, custa inveiz duecento milareis!

Eh! ma che pensa a gente é o troxa??...

Aóra tuttos operario declararo a greve generale e urganisaro un bunito comizio no Braiz.

Esteve xiigno o comizio. Tenia lá tuttos greviste: – Fabbrica Mattarazzo, Fanfulla, tuttos operario do Botteghino do Xico, a Sapataria Intaliana do Juó Malatesta, o Capitó ecc. [...] (BANANÉRE Apud ANTUNES, 1998, p. 150).

De modo similar a Oswald, o texto respeita a estrutura do gênero (missiva); mas no conteúdo, eivado de miudezas, e na expressão pautada

pelo dialeto ítalo-brasileiro falado na metrópole paulistana, o que poderia ser uma epístola assume a forma de carta que se parodia, graças ao recurso da metaficção.

A pontuação reforça o caráter enfático da linguagem e a sonoridade aproximada do coloquial. Ao assumir o posto legado por Oswald, Bananére desempenha a função de correspondente do jornal, tarefa na qual foi considerado como um de nossos maiores talentos.

Juó Bananére também recupera o senso comum da população que circula nos bairros onde os italianos estavam concentrados. A greve é saudada como “bonito comício”, situado no Brás e protagonizado por figurões da cidade, reconhecida como capital do trabalho. O elogio enviesado às lutas do trabalhador favorecem ao escritor marcar o seu posicionamento político e lembrar a sua modesta origem e condição social.

Relembremos a grande importância da charge, que completava a denúncia verbal contra os arbítrios do governo, pelo menos desde meados do século XIX (Fig. 1)⁸.

⁸ Ilustração do Semanário paulistano *O Cabrião* (1867).

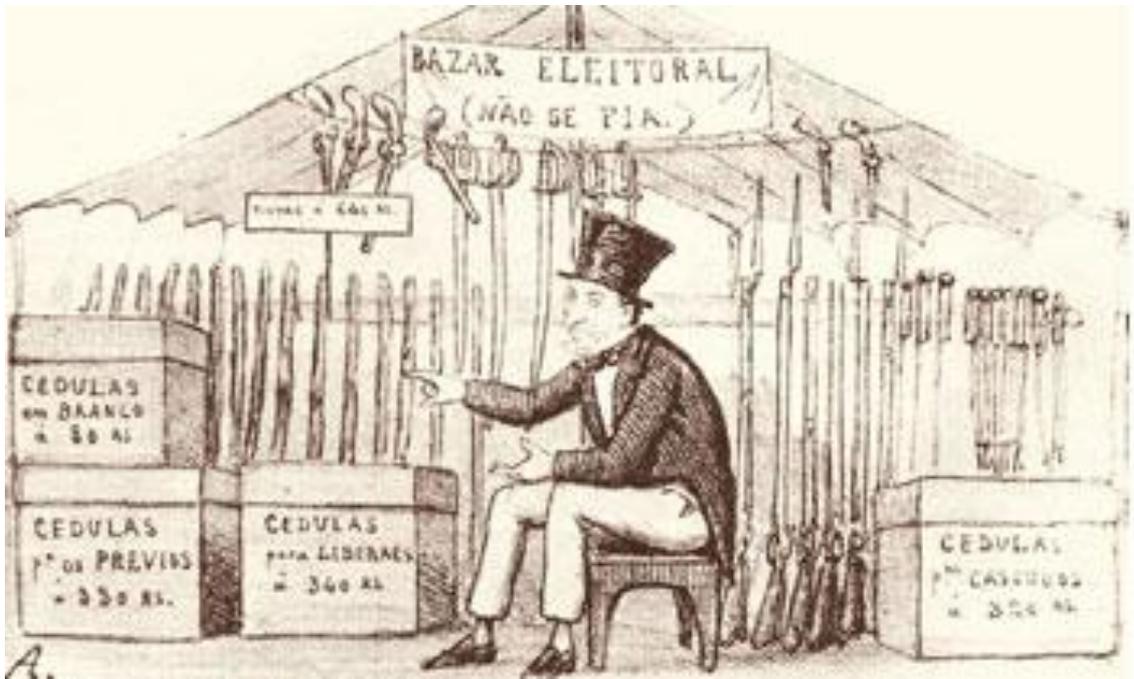


Figura 1

Em outras ocasiões, a paródia estilizava até mesmo as breves notícias, necrológios e “reclames” – antigo nome dado ao material dos anunciantes –, como se vê na *Revista de Antropofagia*, idealizada e editada por Oswald de Andrade (Fig. 2, abaixo)⁹. A segunda parte do “Manifesto Antropófago” divide o espaço da página com anúncios de teor divertido, o lembra os jornais dos Oitocentos. A credibilidade dos textos dispostos na terceira coluna é colocada em questão. Ao lado do manifesto, impacto e síntese, as notícias parecem contagiadas pela economia das palavras e o dado risível. Zombaria em sua melhor forma.

A primeira charge (Fig. 1) retrata o caráter violento e pecuniário das eleições em 1867(!) Um senhor trajado com roupas que indicam posição social de relevo, ou mesmo um cargo estratégico no governo de Dom Pedro II, está em frente a uma tenda a comercializar armas, votos e toda a parafernália que assegurasse o destino (in)certo das cédulas. A tabuleta, com os dizeres “Não se Fia” evidencia a ambiguidade do alerta. Pode tanto se referir ao ato de “pedir fiado”, ao adquirir produtos do “Bazar Eleitoral”, quanto sugere que o bazar é um lugar que não merece “confiança”. No

⁹ Página extraída da *Revista de Antropofagia* (1928).

centro da ilustração, um sujeito vestido com casaca, cartola e sapatos, a evocar a indumentária utilizada até o advento da República, em um passeio de sexta-feira. A dura transição entre os regimes mostraria que o poder continuaria a ser exercido de modo arbitrário, sob o respaldo da violência institucionalizada por severos militares.

Na terceira ilustração¹⁰ (adiante), uma espécie de “deusa” de traços grotescos (a simbolizar nossa canhesta “República” dos barões) segura uma espécie de cartaz, cujos termos parodiam a propaganda política de Washington Luís. Quer dizer, na forma como foi concebido, o texto evoca as palavras em caixa alta e o tom supostamente sedutor da campanha. Os dizeres têm dupla orientação, portanto: o enunciado sugere que Wenceslau Braz, caso eleito, ampliaria os maus-tratos, aplicados ao povo; simultaneamente, a linguagem, emoldurada pelo cartaz, recorre a verbos que sugerem violência extrema – não esperados pelo público tradicional, que devorava os jornais da metrópole provinciana. O tom “elevado” da convocatória, em versos, é contradito pela baixeza das ações, denunciadas em contrapropaganda ao governo.

A irreverência foi uma arma poderosa, nas mãos de Emílio de Menezes, Oswald de Andrade e Juó Bananére, entre tantos outros. Talvez por isso mesmo, a *blague*, o poema-piada, a paródia (de poetas tidos em alta consideração), a estilização do senso comum, como matéria-prima do verso demolidor, nem sempre foram bem aceitos pela ala que se intitulava séria e mais capaz de representar as nossas mazelas pelo intermédio da cultura.

¹⁰ Imagem reproduzida a partir da Revista *O Parafuso* (1919).

Manifesto Antropofago

Contra as historias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem Cesar.

A fixação do progresso por meio de catalogos e aparelhos de televisão. Só a maquinária. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagonicas. Trazidas nas caravellas.

Contra a verdade dos povos missionarios, definida pela sagacidade de um antropofago, o Visconde de Cayrú: — É a mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jaboty.

Se Deus é a consciencia do Universo Increado, Guaracy é a mãe dos viventes. Jacy é a mãe dos vegetaes.

Não tivemos especulação. Mas tinhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a sciencia da distribuição. E um systema social planetario.

As migrações. A fuga dos estados tédiosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatorios, e o tedio especulativo.

De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabú em totem. Antropofagia.

O pater familias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorancia real das coisas + falta de imaginação + sentimento de authoridade ante a procuriosa.

E' preciso partir de um profundo atheismo para se chegar a idéa de Deus. Mas o carahiba não precisava. Porque tinha Guaracy.

O objectivo creado reage como os Anjos da Queda. Depois Moysés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portuguezes descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o indio de tocheiro. O indio filho de Maria, afilhado de Catharina de Medicis e genro de D. Antonio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memoria fonte do costume. A experiencia pessoal renovada.

Somos concretistas. As idéas tomam conta, reagem, queimam gente nas praças publicas. Suprimamos as idéas e as outras paralyrias. Pelos roteiros. Acreditar nos signaes, acreditar nos instrumentos e nas estrellas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracchos, e a Côte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A lucta entre o que se chamaria Increado e a Creação-illustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabú. O amor quotidiano e o modus-vivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformal-o em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catechistas. O que se dá não é uma sublimação do instincto sexual. E' a escala thermometrica do instincto antropofagico. De carnal, elle se torna electivo e cria a amizade. Affectivo, o amor. Especulativo, a sciencia. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia agglomerada nos peccados de cathecismo — a inveja, a usura, a calumniam, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e christianisados, é contra ella que estamos agindo. Antropofagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema — o patriarcha João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independencia ainda não foi proclamada. Frase typica de D. João VI.º: — Meu filho, põe essa corôa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dynastia. E' preciso expulsar o espirito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e oppressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciarías do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE.

Em Piratininga.
Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

BRASILIANA

RAÇA

De uma correspondencia de Sarutayá (Est. de S. Paulo) para o **Correlo Paulistano**, n. de 15-1-927:

O Sr. Abrahão José Pedro offereceu aos seus amigos um lauto jantar comemorando o anniversario de seu filho José e baptizado do pequeno Fuad, que nessa data foi levado á pia baptismal.

Foram padrinhos o sr. Rachide Mustafa e sua esposa d. Jorgina Mustafa.

O Sr. Paschoalino Verdi proferiu um discurso de saudação.

POLITICA

Da mesma correspondencia:
O Sr. Rachid Abdalla Mustafa, escrivão de paz, muito tem trabalhado para augmentar o numero de eleitores.

DEMOCRACIA

Telegrama de Fortaleza (AB):
O bordo do "Itassussé" passou por este porto com destino ao norte, S. A. D. Pedro de Orleans e Bragança, acompanhado de sua esposa e filho.

S. A. desembarcou, visitando na Praça Caio Prado a estatua de Pedro II. O povo aclamou com enthusiasmo o principe. A officialidade do 23.º B. C. e a banda de musica cercada de enorme multidão, aguardou a chegada de S. A. naquela praça.

Compacta massa, acompanhou os distinctos viajantes até a praça do Ferreira, onde o tribuno Quintino Cunha fez uma entusiastica saudação em nome da população.

Na volta para bordo, um preto caatroiro, de nome Vicente Fonseca, destacando-se da multidão abraçou o principe dizendo: "Fique sabendo que as opiniões inudaram mas os corações são os mesmos".

RELIGIÃO

Telegramma de Porto Alegre para a **Gazeta** de S. Paulo n. de 22-3-927:

Vindo de S. Paulo, chegou a esta capital o sr. Sebastião da Silva, que fez o raide daquelle (Estado ao nosso, a pé, tendo partido dali em outubro.

O "raidman" tomou essa resolução em virtude de uma promessa feita a Virgem Maria, para que terminasse a revolução no Brasil. Quando se achava proximo a esta Capital, teve conhecimento do termino da lucta, proseguindo até aqui, afim de cumprir a sua promessa.

Sebastião Antonio da Silva conta actualmente 35 annos de idade.

NECROLOGIO

De um discurso do professor João Marinho na Academia Nacional de Medicina do Rio de Janeiro (**Estado de S. Paulo**, n. de 3-8-921):

O dr. Daniel de Oliveira Barros e Almeida nasceu num dia e morreu em outro, de doença de quem trabalha, coração cansado antes de tempo.

Entre os dois, correu-lhe a vida.

SURPRESA

Telegramma de Curitiba para a **Folha da Noite** de S. Paulo, n. de 2-11-927:

Informam de Imituba que o individuo Juvenal Manuel do Nascimento, ex-agente do correio, reuniu em sua casa todos os amigos e parentes sob o pretexto de fazer uma festa. Durante o almoço, Juvenal mostrou-se alegre e, ao terminar a festa foi ao seu quarto, do qual trouxe um embrulho contendo uma dynamite, dizendo que ia proporcionar a todos uma surpresa.

Todos estavam attentos e esperando a surpresa quando, com espanto geral, o dono da casa approximou um cigarro acceso do embrulho que explodiu, matando Juvenal e ferindo gravemente sua esposa e todas as pessoas que haviam assistido ao convite fatal.

Figura 2

A LIGA NACIONALISTA AOS OPERARIOS



Figura 3

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: _____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974, pp. 231-255.

ANDRADE, Oswald de. A sátira na literatura brasileira. In: _____. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992, pp. 69-85.

_____. *Poesias Reunidas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As Cartas d'Abax'ó Piques*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*. 1ª reimp. Tradução: Edson Bini. Bauru: Edipro, 2014.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÍBLIA de Jerusalém. 10ª reimp. São Paulo: Paulus, 2015.

JANOVITCH, Paula Ester. *Preso por trocadilho: a imprensa de narrativa irreverente paulistana (1900-1911)*. São Paulo: Alameda, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. 3ª reimp. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC, 2012.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. "Apresentação". In: _____. (Org). *Antologia de Humorismo e Sátira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Bloch, s/d, pp. 7-8.

MENEZES, Emílio de. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MUECKE, David. *Ironia e o irônico*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

OLIVEIRA, Custódio José de. *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984.

REVISTA de Antropofagia, Ano 1, Número 1. São Paulo, 1928, p. 7.

REVISTA O Parafuso. São Paulo, 1919, p. 63.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. 2ª reimp. São Paulo: Companhias das Letras, 2002.

_____. “Prefácio”. In: JANOVITCH, Paula Ester. *Preso por trocadilho: a imprensa de narrativa irreverente paulistana (1900-1911)*. São Paulo: Alameda, 2006, pp. 11-15.

SEMANÁRIO O Cabrião. Ano 1, número 18. São Paulo: 1867.

TRINGALI, Dante. *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993.