

UMA CONTISTA NA IMPRENSA HUMORÍSTICO-ILUSTRADA PORTUGUESA: SÍLVIA DA VINHA E A QUESTÃO DA EMANCIPAÇÃO FEMININA

A FEMALE SHORT STORY WRITER IN THE PORTUGUESE HUMORISTIC- ILLUSTRATED PRESS: SÍLVIA DA VINHA ON WOMEN'S EMANCIPATION

Francisco das Neves Alves¹
Isabel Lousada²

Resumo: Ao longo do século XIX, as interfaces entre imprensa periódica e Literatura foram múltiplas, uma vez que os jornais apareciam como difusores da produção literária, em uma época na qual as condições para a edição de livros eram ainda muito dificultosas. Tal perspectiva também ocorreria em meio ao jornalismo português que, ao final daquela centúria, passava por uma etapa de ampla expansão. Uma das características do periodismo luso de então era a especialização, em meio a qual a imprensa humorístico-ilustrada também esteve em franco progresso, notadamente no âmbito lisboense e portuense. Na cidade do Porto foram publicados vários periódicos ilustrados, entre eles o *Pontos e vírgulas*, em cujas páginas foram inseridos vários textos da lavra de Sílvia da Vinha, apresentada como contista do jornal. O estudo de tais inserções, mormente no que tange à emancipação feminina, constitui o escopo deste trabalho.

Palavras-chave: Literatura; imprensa humorístico-ilustrada; Portugal; emancipação feminina

Abstract: Throughout the 19th century, the interfaces between the periodical press and Literature were multiple, since newspapers appeared as diffusers of literary production, at a time when the conditions for book publishing were still very difficult. Such a perspective would also occur in the midst of Portuguese journalism, which, at the end of that century, was undergoing a stage of wide expansion. One of the characteristics of Portuguese journalism at the time was specialization, in which the humoristic-illustrated press was also making steady progress, notably in Lisbon and Porto. In the city of Porto, several illustrated journals were published, among them *Pontos e Vírgulas*, in whose pages several texts were inserted from Sílvia da Vinha's work, presented as a short story writer for the newspaper. The study of such insertions, especially with regard to female emancipation, is the scope of this work.

Keywords: Literature; humoristic-illustrated press; Portugal; women's emancipation

As inter-relações entre Literatura e imprensa ao longo dos Oitocentos foram significativamente íntimas, havendo normalmente algum espaço nas páginas dos jornais destinadas a algum tipo de matéria de natureza literária. Os grandes diários muitas vezes

¹ Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: franciscodasnevesalves@gmail.com

² Investigadora do NOVAFCSH - CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa. E-mail: isabel.lousada@fsh.unl.pt

ostentavam em seus cabeçalhos inscrições que envolviam temas como noticioso, comercial, político e literário, revelando a intenção de demarcar essas interfaces. O literário era inserido em tais folhas com a presença de textos e prosa ou em verso, inclusos com periodicidade variável e dos folhetins, normalmente publicados de forma consecutiva ao pé da página, os quais viriam a cair no gosto dos leitores. Havia também as publicações destinadas especificamente à Literatura, deixando de lado o norte editorial informativo, para dedicar-se ao aprimoramento cultural e ao entretenimento. Mas outros gêneros jornalísticos também abriram seu veio editorial ao literário, como foi o caso da imprensa humorístico-ilustrada que, destinada essencialmente, à prática de um periodismo crítico-opinativo, calcado na ironia, na sátira e no humor, também reservavam suas colunas para a divulgação de temas literário-culturais.

Tal processo também ocorreria junto à imprensa portuguesa, que passava por uma fase de grande expansão, notadamente na segunda metade do século XIX, com jornais que cada vez mais se profissionalizavam, estruturando-se como empresas, aprimorando a qualidade gráfica, promovendo o incremento às tiragens e empreendendo constantes atualizações tecnológicas. Os periódicos diários consolidavam-se, garantindo uma perenidade considerável e a afirmação no papel de convencimento da opinião pública. Além disso, havia uma significativa especialização do jornalismo luso, com a edição de folhas voltadas a um gênero jornalístico específico ou a uma representação de natureza político-ideológica ou socioeconômica. Nesse contexto, a imprensa humorístico-ilustrada ganhou terreno e caiu no gosto do público, interessado nos textos cáusticos e nas gravuras cômico-satíricas que traziam uma versão caricatural da realidade retratada.

Um fenômeno que marcou o jornalismo português e se acentuou nas décadas finais do século XIX foi o de uma crescente especialização, com a circulação de jornais especializados em determinadas temáticas e com formas de abordagem e padrões editoriais particulares. Nessa linha, com uma abordagem crítica e humorada, acrescida de um extraordinário atrativo – o uso da imagem –, em Portugal circularam diversos representantes da imprensa ilustrada voltada à caricatura. Nesses periódicos “a caricatura, como meio de provocar o contraste desejado”, servia-se “do cômico para descobrir a possível ‘verdade’, ou seja, uma nova maneira de olhar o mundo” visando que o leitor despertasse e sentisse o que se passava em redor, uma vez que ela “não resignava, desafiava, provocava o riso, quase instantaneamente, e a reflexão”. Os semanários caricatos mantinham um constante trabalho de articulação discursiva entre o padrão escrito da imprensa que se somava à tradição oral do dia a dia das pessoas, resultando em uma ação cômica que multiplicava o poder de influência junto à opinião pública e, paralelamente,

transmitiam uma perspectiva cotidiana, na qual “o espectador se sentia, invariavelmente, inserido”, ou até mesmo, eventualmente, um protagonista. Nesse sentido, “apesar dos limites que impunha a taxa de analfabetismo, a partir da sistemática ilustração em periódicos, sobretudo da caricatura”, criava-se “o impacto necessário” o qual conduzia “à atenção sobre o periódico, mesmo na condição de analfabeto”. Com imagem e texto incisivos, as folhas caricatas, como representantes da pequena imprensa traziam “a tradução da crítica a um sistema degradado, levado aos limites do absurdo, ou seja, a sua troça e sua negação” representavam a subversão “da própria ordem social” e de específicas visões de mundo (ALVES, 2005, p. 123 e 125 e 127-128).

A imagem expressa pela caricatura refletia sucessivamente a realidade exterior, a criação plástica e a realidade interior (HUYGHE, 1986, p. 33), de modo que nos hebdomadários caricatos eram reproduzidos hábitos do cotidiano e do popular, como uma “língua afiada, pronta a criticar, a cobiçar, a pôr ao ridículo todos aqueles que fugiam à mediana, ou que punham em risco a passividade das suas vidas”. Tais jornais surgiam “às carradas”, mas eram, em geral “de curta duração” e os motivos econômicos constituíam “a base dessas falências, já que representavam aventuras dos próprios jornalistas e desenhadores gráficos, sem capitalistas por detrás”. Nesse quadro, “bastava uma reação lenta do público em aderir ao projeto, ou uma querela judicial, para destruir” a proposta e, “se a isso se juntava falta de qualidade gráfica e humorística, o público não comprava” e “mais depressa se extinguia” (SOUSA, s/d, p. 14, 202). Em alguns casos, entretanto, haveria maior êxito e tais folhas adquiririam sucesso entre os leitores, mantendo uma circulação regular por significativos períodos e garantindo uma excelente qualidade gráfica.

A imprensa portuguesa teve na capital Lisboa o seu grande centro irradiador. Tal preeminência foi secundada pela cidade do Porto, na qual os avanços quantitativos/qualitativos do periodismo também foram significativos. Um dos setores do jornalismo que apresentou ampla repercussão e atingiu considerável popularidade foi aquele ligado à imprensa caricata, de modo que a comunidade portuense foi bastante receptiva a uma série de folhas satírico-humorísticas de natureza ilustrada que circularam com evidência nas últimas décadas do século XIX. Dentre os vários títulos que se destacaram no contexto do periodismo portuense um deles foi o *Pontos e Vírgulas*, o qual circulou entre 1893 e 1895, sob a redação de Augusto Pinto e Teotônio Gonçalves. A mais provável inspiração para o título deve ter sido o *Pontos nos ii*, denominação que, entre 1885 e 1891 substituiu *O Antônio Maria*, um dos mais importantes periódicos caricatos portugueses, editado por Rafael Bordalo Pinheiro. Mesmo no âmbito do

Porto houve uma outra folha caricata também inspirada naquele, apresentando *Os Pontos* em seu cabeçalho, sendo publicada na virada do século, entre 1896 e 1905 (RAFAEL; SANTOS, 2002, p. 179).

Na maior parte dos gêneros jornalísticos que circularam em Portugal, inclusive os ilustrados, a Literatura encontrou guarida e, muitas vezes, campo fértil para desenvolver-se. Dava-se então um caminho de mão dupla. Por um lado, os escritores encontravam nos periódicos um veículo fundamental para a difusão de seus trabalhos, ainda mais em uma época na qual a edição de livros era acessível para poucos. Por outro, a inserção de textos de intelectuais trazia aos jornais uma nova modalidade de valorização de seu corpo editorial e de busca de ampliação dos quadros de leitores e assinantes. Assim, os avanços do periodismo português no século XIX davam-se também no campo editorial e redacional, ainda mais a partir do refinamento cultural dos escritores públicos, com a constante participação de representantes da intelectualidade em meio às lides jornalísticas. Nesse contexto, muitos dos “grandes nomes” das letras e do pensamento lusitano colaboraram “assiduamente na imprensa periódica”, fazendo com “que o nível geral do jornalismo” subisse “consideravelmente e os periódicos, além de melhor apresentação gráfica”, fossem “redigidos corretamente e num estilo cada vez mais individualizado” (TENGARRINHA, 1989, p. 160).

O incremento entre o literário e o jornalístico viria a ser um dos elementos constitutivos que contribuiria significativamente para uma “nova fase da imprensa” a qual passou a contar “com a participação nos jornais dos mais prestigiados intelectuais portugueses”, ao contrário do que acontecera nas etapas iniciais de tal periodismo (RODRÍGUEZ, 1996, p. 360). Era uma época em que ter seus trabalhos publicados em periódicos constituía “uma ocupação reservada quer a literatos, quer a políticos, que entendiam os jornais e as revistas como espaços públicos de opinião”, de maneira que, “escrever nos jornais era uma forma de afirmação de uma autoridade, um modo de publicar ideias, de divulgar obras”, ou ainda, “de defender ideologias, de travar polêmicas diversas, enfim, de participar ativamente na construção da esfera pública” (PEIXINHO, 2010, p. 427).

Na imprensa humorístico-ilustrada portuguesa tal prática também ocorreria, apesar do seu veio editorial mais crítico, incisivo e corrosivo que, muitas vezes, serviam para afastar escritores que preferiam não ver seus nomes associados a esse gênero jornalístico. Entretanto, as poucas oportunidades editoriais e a consolidação de algumas dessas folhas fizeram com que elas também acabassem por despertar o interesse dos intelectuais na divulgação de seus escritos. Além disso, os editores desses periódicos se aperceberam que ao lado ou em associação com o

estilo jocoso e cáustico, os motes literários também serviriam como um atrativo para o público leitor. Nesse sentido, os semanários ilustrados lusos que circularam principalmente em Lisboa e no Porto não deixaram de também estar associados à produção literária nacional e internacional.

Em meio a tal conjuntura, o semanário caricato portuense *Pontos e Vírgulas* tinha redatores específicos para a elaboração de crônicas e contos. Nessa linha, uma particularidade no quadro redatorial dessa folha foi a presença de um nome feminino que respondia pela seção voltada aos contos. Era Sílvia da Vinha, escritora sobre a qual não há qualquer informação em obras de cunho biobibliográfico no contexto lusitano e no seu âmbito jornalístico³. Sílvia da Vinha aparecia como um nome que atuou em um espaço/tempo bastante restrito, publicando em um meio não tão conceituado para a época como eram os jornais caricatos e que, portanto, não foi incorporada ao cânone literário português, como aconteceu com várias outras escritoras que não aparecem nos “manuais” de uma história literária lusa.

Em outro sentido, poderia ser também um pseudônimo utilizado por uma senhora que procurava não ser associada aos textos publicados no *Pontos e Vírgulas*, pois, por mais que este periódico buscasse mostrar-se como uma folha destinada a um público mais amplo, inclusive o feminino, sobre suas matérias e desenhos recaía um significativo preconceito. Como a maior parte da imprensa humorístico-ilustrada de então, tal visão preconceituosa advinha dela não se tratar daquilo que se convencionava denominar de imprensa séria, por seu caráter essencialmente crítico-opinativo, ou ainda por algumas vezes chegar a ter seu conteúdo categorizado como pornográfico. Tais fatores criariam a tendência de uma senhora talvez não desejar associar o seu nome a essa modalidade editorial, recorrendo então à pseudonímia. Finalmente, Sílvia da Vinha poderia ser ainda o pseudônimo de um homem que visava a chamar atenção dos leitores pelo inusitado de uma mulher estar colaborando com o periodismo ilustrado e satírico-humorístico, algo nada comum no horizonte das folhas caricaturais de então. Nesse sentido, a presença de tal escrito feminino serviria como um atrativo e um diferencial para o jornal, tão carente de assinantes ou compradores de números avulsos, como era típico entre os representantes da pequena imprensa de então.

Pontos e vírgulas foi um semanário que manteve o formato tradicional das publicações de natureza caricata de então, contando com oito páginas, quatro delas com desenhos, a

³ Foram consultados: ANDRADE, 1985; ANDRADE, 1989; ARANHA, 1907-1908; CHAGAS, 1876-1886; CUNHA, 1941; MARTINS, 1941; PEREIRA; RODRIGUES, 1904; e SILVA; ARANHA, 1858-1923.

primeira, a quarta, a quinta e a oitava e as demais com textos. No que tange às matérias de cunho textual, o periódico mantinha a linha caricatural, dando preferência ao enfoque crítico, satírico e humorístico. Mas também apareciam colaborações de ordem variada, como contribuições literárias em prosa e verso e segmentos voltados ao entretenimento, com jogos de palavras e adivinhações. Como a maioria dos caricatos de então, os textos eram em geral mais leves e, muitas vezes, buscava-se uma proximidade maior com o leitor, fugindo-se das práticas mais sisudas e das redações mais extensas e complexas típicas da imprensa dita séria, ou seja, dos grandes jornais diários.

Ao surgir o *Pontos e Vírgulas* apresentava-se ao público com o editorial “A que vimos” (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 1, 1º out. 1893, p. 2). Na ocasião, a redação afirmava que encetava a partir de então a sua “carreira através dos escarcéus da imprensa”, julgando que iria “prosseguir-la ainda que mil e uma contrariedades” viessem a ombrear com os seus desejos mais preocupantes. Dizia a folha que pretendia avançar “sempre, pulverizando obstáculos, esmagando com valentia as estultas acusações” daqueles que quisessem “sair de frente”. Referindo-se à competitividade em meio à imprensa lusa, afirmava que a “aparição de um novo jornal se por um lado” enfraquecia “os gordos proventos dos colegas”, por outro dava “a perceber ao público ilustrado que a época” atravessada, “o século XIX”, constituía a “época de letras”.

O editorial declarava ainda que a empresa jornalística era “crispada de dificuldades”, representando “um trabalho insano”. Apesar de tais obstáculos, buscava garantir que o gosto com que foram colocadas “mãos à obra e o auxílio de alguns colaboradores amigos” viriam a substituir, “de algum modo, as primeiras necessidades” que viessem a surgir. Em linguagem mais incisiva como era comum às folhas de seu gênero, o periódico afirmava que se alguém não viesse a “concordar com os motivos expendidos e agoirar mal antecipadamente” da publicação, respondia dizendo que lembrava “perfeitamente de casos em que as mediocridades triunfam”. Revelando as dificuldades na manutenção naquele tipo de folha, os redatores enfatizavam que nem tudo seriam rosas e, do contrário, a eles se iriam antepor “unicamente espinhos”, de modo que deveriam ter “o bom senso e a prudência necessária” de não laborar “por muito tempo” em “concepções fantásticas, sem objetiva nem subjetiva razão de ser”.

Como era muito comum a vários dos jornais de então que diziam ser apolíticos, sem maior sucesso em se tratando dos caricatos, a redação do *Pontos e Vírgulas* visava a garantir que o periódico seria “sem sabor de política esturrada” e “sem cheiro de ferir parcialmente influências partidárias. Com humor ácido e crítico, a folha afirmava que iria desferir seu voo,

esperando não ter “um sucesso igual ao Ícaro da fábula”, manifestando a convicção de que “o estado atual das coisas é péssimo”, bem como estando certa de que a sua “ideia não era desaproveitável de todo”. No intento de não serem confundidos com a prática da pasquinagem, os redatores explicavam ainda que, mesmo que lhes faltasse uma “rijeza de pulso” e “uma linguagem persuasiva”, confiavam “ao menos na boa vontade” com a qual pretendiam “satisfazer plenamente os leitores, apresentando-lhe um jornal expurgado de impropérios e de perjúrios, de recriminações falsas e de excrecências intolerantes”.

Na mesma linha, o editorial buscava garantir que a “diretriz fixa” da publicação era “o decoro”, de modo que não pretenderia “vascolear reputações ilibadas nem alardear programas hiperbólicos”, para não ser classificada como mentirosa. O periódico afirmava ainda estar firme “neste propósito”, tendo “a circunspeção prudente” de não espalhar aquilo que lhe seria “impossível fazer”. Pretendia também vincar “na frase despreziosa e chã as personalidades numa cintilação de verve finíssima”. Declarava ainda que sua meta era o riso, “com um rir tão fraco e tão vibrante que nem uma entorse nem um propósito mal sucedido” poderiam apoucar. Revelando sua intenção humorística, a folha garantia que faria “entreabrir aos nossos leitores os lábios em sorrisos não forçados”. Finalmente os redatores do hebdomadário afiançavam que naquela proposta editorial havia um “pensamento grande” e um “fim justo”, de modo que haveria todo o empenho para que o periódico fosse “perfeito o mais possível” e, no caso de “alguém por uma ou outra imperfeição o taxar de utopia de espíritos superficiais e insensatos”, a eles era pedido que não apunhalassem “o novel Lázaro ao erguer-se do sepulcro da possibilidade à existência”.

As publicações caricatas portuguesas daquele final de século XIX, com inexorável inclusão das portuenses, refletiram a conjuntura histórica vivenciada por Portugal. As diversas manifestações da crise apareciam em toda a sua crueza nas páginas desses hebdomadários que, por meio de uma prática crítico-opinativa iconográfica e/ou textual bastante incisiva, expunham os males que afligiam a sociedade lusa. Nessa linha, tais semanários ilustrados, figurativamente, davam cores à realidade portuguesa, traduzindo caricaturalmente as mazelas políticas, sociais e econômicas que afligiam os lusitanos. O *Pontos nos ii* não foi diferente e suas várias seções traziam reflexos diretos/indiretos sobre a situação vigente da nação. Nas páginas do *Pontos e Vírgulas*, ao longo de aproximadamente um ano, ou seja, praticamente a metade da existência do periódico, foram publicados os textos assinados por Sílvia da Vinha.

Os escritos de Sílvia da Vinha, de maneira mais velada ou aberta, também apresentavam indícios desse olhar crítico. Categorizados como contos pela própria redação do jornal, tal

produção textual mantinha certas características que corroboravam com a classificação, mormente no que tange à construção de personagens e ao desenvolvimento de um enredo. Uma das especialidades de Sílvia foram as viradas drásticas, buscando trazer certa surpresa, ao final de cada estória. Mas, além de breves contos, a autora também redigiu crônicas, reproduzindo algum tema mais corriqueiro e/ou momentoso. Como era comum aos jornais caricatos, os textos da lavra de Sílvia da Vinha não eram longos, ocupando graficamente, com algumas variáveis, algo em torno de uma coluna e meia. Outro hábito dos autores de então também se manifestava em tais escritos, com a presença de dedicatórias, normalmente destinadas a integrantes da redação da folha caricata portuense e mesmo a uma amiga.

Ao longo de sua atuação no *Pontos e Vírgulas*, Sílvia da Vinha apresentou uma produção textual variada quanto à temática. Nessa linha, os contos e crônicas abordavam: assuntos sentimentais, como paixões ou incursões amorosas bem ou mal sucedidas, a ação das moças cocotes e dos rapazes conquistadores e as dores e decepções causadas pelo amor; a dicotomia entre o casamento embasado no amor romântico e o matrimônio arranjado por interesse financeiro; as desigualdades entre as comunidades interioranas e rurais em relação à vida nas grandes cidades; o êxodo rural e a busca por sobrevivência e até de ascensão social do homem no campo no meio urbano. Ainda aparecia uma visão aguçada acerca das mazelas sociais, com ênfase ao sofrimento em torno da pobreza e das condições de vidas dos pobres e trabalhadores; e um enfoque crítico quanto à aristocracia, ao clero e até mesmo à monarquia. Houve também incursões ao feminino, com comentários que iam desde aspectos estéticos em torno da beleza e da feiura, da moda e da aparência; passando por questões morais como as virtudes feminis, caso da manutenção da virgindade e a busca pelo casamento; até o debate acerca da emancipação da mulher. Em meio a esse conjunto de textos houve então uma preocupação mais específica com o feminino, mormente no que tange aqueles que tiveram em suas tramas algum tipo de protagonismo feminino, ou em um que, especificamente, abordou o papel social e a perspectiva emancipacionista em relação à mulher.

A estória “Uma tragédia” era apresentada como uma espécie de tragicomédia. Toda a introdução e o desenvolvimento da estória levavam a entender que a protagonista fora difamada quanto às suas virtudes, movendo um ódio violento para com aquele que provocara tal situação. Ficava implícito que se tratava de uma moça que perdera a virgindade e, após luta com o rapaz que lhe causara tal mal, acabara por temer tê-lo matado. A narrativa chegava a trazer algum suspense, mas a rápida reviravolta do desfecho mostrava que se tratava em verdade de uma criada que fora acusada de ter roubado comida na casa dos patrões, quando, na verdade, o

malfeitor em questão, com o qual ela se engalfinhara, era o gato da família, desencadeando-se uma espécie de final feliz, com o perdão da “pobre rapariga” para com o bichano (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 42, 28 jul. 1894, p. 3).

A breve historieta intitulada “A inglesa” trazia em seu fundo uma espécie de inversão do contexto internacional em relação a um âmbito doméstico, pois, ao contrário da tradicional preeminência britânica sobre os negócios portugueses, desta vez era uma cidadã inglesa que trabalhava em um lar luso. O uso de tais profissionais revelava também a intenção das famílias mais abastadas de instruir seus filhos a partir dos ensinamentos de preceptoras oriundas dos centros “político-civilizatórios” de então. A narrativa apresentava também uma descrição modelar dos padrões de beleza feminina da época, também atrelados aos arquétipos da mulher normalmente originária da Europa centro-ocidental. O fulcro da estória estava vinculado a uma certa ruptura para com a fleuma britânica, tendo em vista que a sisuda preceptora britânica acabaria por ser surpreendida tendo um caso com um outro funcionário da família (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 43, 4 ago. 1894, p. 3).

O texto denominado “O vestido de baile” refletia acerca de um condicionante social então vigente, no sentido da mulher buscar aformosear-se ao extremo, visando a agradar um marido em potencial. O mote era a preparação de Regina para o baile, com todos os cuidados quanto à aparência e à indumentária, buscando essencialmente o encontro com o amado Carlos. A estória acabava por assumir um tom de certo modo fantástico, com o vestido da moça ganhando vida e assombrando-a, mormente quanto à possibilidade da perda de seu alvo conjugal. Tudo acabaria por se revelar um sonho para a assustada e enciumada Regina, com a retomada do olhar reflexivo sobre a inexorável missão feminina de arranjar casamento (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 48, 8 set. 1894, p. 2-3).

Outra estória calcada no humor foi “A corça”, a qual transformava as dúvidas de uma criada quanto à forma de cocção de uma caça em um pequeno drama. O texto trazia em si os esforços da empregada para agradar a um representante do corpo clerical, reproduzindo a preeminência da religião em meio à sociedade lusa. A transformação de algo comezinho em acontecimento relevante a ponto de influir na execução do ato litúrgico, revelava o espaço da jocosidade até mesmo para com pressupostos religiosos, apresentando consigo, ainda que de modo tênue, a manifestação de um pensamento anticlerical, tão comum em grande parte da imprensa caricata de então (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 50, 22 set. 1894, p. 3 e 6).

“Um cataclismo” constituía um texto amplamente jocoso, carregando nas tintas caricaturais ao descrever uma representante da colônia brasileira residente em terras lusitanas.

Como era então recorrente, havia um quê de exótico na construção da imagem da “brasileira”, associado a uma visão anedótica quanto aos pendores da mesma no que tange à música. O humor se desenvolvia desde o início até o desfecho da estória, encerrada com uma inspiração algo tragicômica, misturando um acontecimento trivial com o desencadear de um desastre natural (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 1, n. 51, 29 set. 1894, p. 3).

Em “Um susto” o tema era mais uma vez a desilusão amorosa. Sem especificar os motivos, o texto trazia uma Luiza medita-bunda, sofrendo por uma decepção recente e quase que alimentando a esperança na volta de alguém para si. A narrativa em torno dos sentimentos mudava bruscamente para um enfoque que envolvia o medo, em meio a uma atmosfera aterrorizante. Passado o susto, vinha o desfecho, calcado em uma circunstância inusitada, mas nem um pouco apavorante, pois, como indicava o título, não passara de um susto (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 2, 13 out. 1894, p. 6).

O texto “Debaixo da cama” trazia mais uma vez a descrição da beleza feminina. Nesse caso, o belo estava articulado à representante de um segmento social mais humilde, demonstrando que a formosura não tinha necessariamente de estar articulada à riqueza. O conto tinha Joana como protagonista, a qual namorava um primo que compunha a guarda. Este romance era um estereótipo, abordado à extenuação pela imprensa, notadamente a caricata, que recorrentemente mostrava empregadas namorando ou tendo casos com policiais ou membros da “municipal”. Nesse quadro, a narrativa normalmente se centrava nos flagrantes impostos pelos patrões às criadas, surpreendendo-as com seus amantes/namorados. Tal circunstância era mais uma vez representada, havendo a opção pela jocosidade na abordagem (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 3, 20 out. 1894, p. 2-3).

O conto intitulado “De um argueiro...” construía a imagem de Helena como a personificação da perfeição física, mental, moral e comportamental, de acordo com os padrões esperados para a moça casadoira de então. A historieta se referia exatamente aos preparativos para o casamento, quando as ditas qualidades de Helena pareciam se potencializar ainda mais. O fulcro do enredo se dava no diálogo entre ela e o noivo, surgindo algum suspense quanto a algo que ela precisava dizer-lhe. As aparências indicavam que o segredo poderia estar relacionado a algo considerado negativo, levando ao pânico do noivo, permanecendo implícito algum possível prejuízo em relação às virtudes da moça. O final, entretanto, revelava que Helena mantinha sua pureza de acordo com os padrões de então, pois o segredo não passava de um desejo que demonstrava as reminiscências da infância da menina que se preparava para

transformar-se em mulher (ou, ao menos, esposa) (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 8, 24 nov. 1894, p. 6).

Em “Adúltera?” havia muitas reminiscências do conto infantil “A gata borralheira”, pois apresentava a vida de uma bela jovem órfã, criada por uma tia, a qual faz o papel da “madrasta má”, trazendo a vida da moça em penúria e tratando-a como uma criada. A alternativa ao sofrimento, sempre passado com abnegação foi o casamento, só que, ao invés de um “príncipe encantado”, surgira um “velho brasileiro”, trazendo à tona um tema recorrente no jornalismo de então, com ênfase ao caricato, envolvendo as diferenças de idade no matrimônio. Além disso, ficava evidenciado que o enlace só servira como uma alternativa às misérias por ela vivenciadas. Tratava-se de um “decrépito celibatário”, cheio de manias comportamentais, como a da eterna vigilância. Em uma dessas vigílias, buscou surpreender a jovem esposa em ato de suposto adultério, culminando a narrativa com a indicação de que se tratara de um simples engano, ficando garantida a fidelidade conjugal (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 9, 1º dez. 1894, p. 3-4).

Já no escrito denominado “Metempsicose”, toda a narrativa se encaminhava para a abordagem de uma temática profunda e transcendental no que tange ao espírito humano. A personagem central era Sarah, que buscava no campo espiritual a superação de seus problemas matrimoniais. Ficava implícita uma aproximação da mulher com o seu guru, beirando a possibilidade da traição aos votos conjugais. Mas tal infidelidade não se confirmava, havendo a reconciliação com o esposo e, com bom humor, ficava revelado que a transcendência da alma atingida não se devera a questões espirituais e sim à leitura de um livro de poesias da autoria de um dos próprios colaboradores dos *Pontos e Vírgulas* (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 12, 22 dez. 1894, p. 2-3).

O conto “Uma tentação” era carregado nas tintas da crítica social, apresentando as incongruências da sociedade, personificadas em Rosita, uma menina órfã que trouxera para si a responsabilidade de trabalhar para ajudar no sustento da mãe viúva e dos irmãos. As precárias condições de vida dos trabalhadores também eram denunciadas na descrição da figura paterna, cuja morte adveio do excesso de trabalho. Rosita se mostrava abnegada, resignada e até certo modo feliz, dentro das possibilidades, por constituir uma espécie de arrimo de família. A censura às condições vigentes aparecia também na comparação do valor daquela praticante do trabalho infantil e da futilidade das meninas ricas. A “tentação” explícita no título, na abertura e no fechamento do texto, se referia a um lenço, uma vez que a menina, que se transformara em adulta pela força do destino, já estava se tornando uma jovem, entretanto, não sucumbia ao

desejo da bela peça da indumentária feminina, preferindo garantir os compromissos familiares (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 14, 5 jan. 1895, p. 3).

A crítica às mazelas sociais era o tema predominante em “A mendiga”, havendo um questionamento pleno quanto às razões que levavam uma pessoa à condição de precariedade social. A narrativa também optava por manter um fio condutor constantemente prenhe em mistério, notadamente no que tange às razões que levaram aquela mulher à mendicância. A denúncia dos horrores que cercavam a pobreza também constituía um tom marcante. As dúvidas quanto à personagem, entretanto, ficavam em aberto para a interpretação do público leitor (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 16, 19 jan. 1895, p. 2-3).

A estória “Dupla decepção” trazia um verdadeiro conflito de gerações entre uma tia e uma sobrinha que, à janela pretendiam contar com a atenção de um militar que passava à rua. Ficava implícita a discussão da idade da mulher perante o casamento, em uma época na qual a juventude era a chave para a aquisição de um parceiro. Não deixava de ser sintomático que a conversa fosse travada entre tia e sobrinha, para enfatizar a perspectiva da expressão “ficar para titia”, tão comum na designação das mulheres que não conseguiam envolver-se nos laços do himeneu. Como sempre, o fecho da estória buscava surpreender, uma vez que o interesse do cobiçado militar não se direcionava para nenhuma das duas e sim para uma empregada, incorrendo em outro dos estereótipos de então, vinculado a romances entre empregadas e policiais. Atônitas, para as duas parentes só restara a “dupla decepção” do título (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 24, 16 mar. 1895, p. 2-3).

A narrativa “Mamã! Papá!” trazia vários elementos constitutivos da sociedade de então, notadamente no que tange ao papel da mulher. O casamento arranjado para uma jovem mulher fora um desastre, sofrendo as piores barbaridades nas mãos do marido. O matrimônio terminava de forma ainda mais trágica, com a morte do esposo, logo após o nascimento do primeiro filho. Ela, viúva, volta à terra natal e encontrava os pais empobrecidos, tendo de trabalhar arduamente para garantir o sustento familiar. A situação só seria contornada a partir um novo casamento, com um mancebo que se dispusera a reconstituir aquela família. Aparecia assim a referência à dicotomia entre o casamento por interesse e aquele motivado por razões sentimentais, mas também ficava demarcada uma inspiração religiosa, pois a mulher, trabalhadora, resignada e virtuosa, teria sido recompensada a partir da providência divina (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 26, 30 mar. 1895, p. 3).

“O eterno poema” criava certa discrepância quanto à maioria dos textos, pois não passava de uma puramente adocicada historieta romântica. A protagonista Judith era

apresentada como a síntese da perfeição em forma de mulher, à qual eram atribuídos vários qualificativos positivos, com destaque para a “graça natural”, a marcante beleza, descrita em minúcias, a “superior candidez”, o domínio da música e a “ternura de uma alma fadada para amar”. Apesar de todos esses predicados, Judith era pobre, como um revés em relação à sua opulência de “perfeições e virtudes”. Além disso, ela tinha de enfrentar a inveja e a intriga de parte de suas rivais do sexo feminino que não aceitavam suas qualidades. Através da música, ela conquistava admiradores e o maior deles foi um alemão que acabava por declarar-se a ela, culminando com o desfecho romântico e as juras de amor diante daquele “eterno poema” (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 28, 13 abr. 1895, p. 2-3).

A crítica social e de costumes inspirada na censura ao casamento motivado por interesse era o cerne de “A punição”. A estória contava a vida de uma moça que até tentara lutar contra a arbitrariedade paterna para impor-lhe um casamento arranjado. Sem condições de resistir aos costumes vigentes, ela acabaria por sucumbir diante da vontade do pai que lhe casaria com um homem rico e, mais uma vez, a personificação do mal. No casamento infeliz, a mulher só encontraria alguma consolação na prática da caridade, ainda assim completamente restringida pelo marido. A narrativa tomava ares trágicos, uma vez que aquela que fora forçada ao casamento só vai encontrar a redenção na morte, mas, em contrapartida, seus algozes também teriam um triste fim, com o pai igualmente perecendo e o marido, que tanta ojeriza tinha aos pobres, entregue à miséria e pedindo esmolas (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 34, 25 maio 1895, p. 2-3).

A historieta “Ambiciosa” versava acerca do amadurecer de uma menina, ressaltando a entrada no colégio como um momento de inflexão de sua vida. Após dois anos na instituição escolar, fora de sua localidade de nascimento, Júlia retornara para casa e passara por uma série de empecilhos em sua readaptação ao lar. O texto dava a entender que a pessoa que voltara era bastante díspar daquela que fora, deixando-se dominar por ostentação, vaidade e coquetismo. Nesse sentido, a menina de “bom caráter” que viajara, fora substituída por uma de outra índole, subordinada por “torpe egoísmo” e “desmedida ambição”. Em síntese, o texto apresentava a transição de uma menina à adolescência, em um quadro pelo qual já havia drásticas mudanças e, naquele caso específico, o processo fora mais marcante, com a passagem do predomínio da humildade ao comando da ambição (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 36, 8 jun. 1895, p. 3).

Carregado em cores dramáticas e embasado em profunda tristeza, “A irmã de caridade” trazia a estória de Tereza, que se tornara freira, ainda que a opção destoasse do estereótipo que

se poderia imaginar para tal figura, uma vez que mantinha uma beleza ímpar. A soror, “perfeita de corpo e alma”, seguia com devoção a sua obra, dedicando seu amor às “almas puras e sinceras”. Na continuidade, aparecia o motivo que levava Tereza ao convento e, como parecia não poder ser diferente, as causas eram vinculadas a um coração partido. Seu amado, após roubar suas virtudes, como se convinha denominar a época, trocara-a por outra moça mais rica, ficando explícita mais uma vez a recorrente crítica ao casamento por interesse. Restara à Tereza o caminho da religião, embora suas mágoas não estivessem apagadas, chegando a pensar no suicídio. Por uma coincidência do destino – como comumente acontecia em tal tipo de drama – ela teve por missão velar por um moribundo, o qual não era mais ninguém do que o homem por quem ela fora apaixonada, ao qual ela assistia ao seu falecimento. A culminância dramática se dava quando, no dia seguinte, também a irmã de caridade aparecia morta (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 38, 22 jun. 1895, p. 3 e 6).

O tema recorrente à época, pelo qual os amantes utilizavam-se do rapto como estratégia para permanecer juntos era abordado em “A raptada”. Em geral, quando não havia a concordância dos pais em relação à proximidade dos dois, os enamorados combinavam que a donzela seria raptada e eles fugiriam para viver sua vida de amores. No caso deste texto, havia toda uma preocupação em apresentar a versão da moça que seria arrebatada. Além de ser ela mesma a autora do plano de fuga, aparecia uma descrição detalhada dos pensamentos e sensações que a moça teria na expectativa do ato. O projeto parecia ser coroado de êxito, mas como foi comum à maioria daquelas narrativas, havia a virada na estória, com a surpresa, no caso, desagradável para os amantes, pois a raptada permaneceu em casa e o namorado acabou por levar a criada. Era uma conclusão carregada de um sutil bom humor (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 40, 6 jul. 1895, p. 2-3).

Entre contos: a emancipação das mulheres

No escrito voltado a abordar a libertação feminina, foi elaborado a partir de um caráter panfletário e combativo em nome dos interesses em torno da liberdade feminina, os quais se tornavam a tônica de “A emancipação das mulheres”, uma manifestação de ampla oposição a um artigo publicado em periódico editado no âmbito bracarense, ao qual eram imputados vários erros e inverdades ao tratar do feminino. O texto reconhecia na mulher apenas uma possível inferioridade física e em nenhum outro campo. A proposta central estava em torno de retirar a mulher do jogo do “convencionalismo servil e estúpido”, dando-lhe chances de educar-se e

ilustrar-se, abrindo os horizontes à sua inteligência e deixando que ela aliasse os seus dotes intelectuais à sua intuição. Havia também um esforço para demonstrar a coragem, o valor e a abnegação feminina, indo de encontro ao artigo analisado, o qual só teria buscado exaltar os seus erros e vícios, esquecendo todas as suas virtudes (PONTOS E VÍRGULAS, Porto, a. 2, n. 35, 1º jun. 1895, p. 2-3).

Quando em 1º de junho de 1895 Sílvia da Vinha vê publicado o seu texto “A emancipação das mulheres” no periódico no qual vinha colaborando como contista desde que *Pontos e Vírgulas* viera à luz, em 1894, sabia por certo que a forma, mais ainda do que o teor do que escrevera, se distanciava do que até ali fizera no jornal portuense.

“A emancipação das mulheres” não apresenta a forma clássica de um conto. Porém, poderia em última análise enquanto micronarrativa introduzir os tópicos presentes nesse gênero literário. Esse não é o foco essencial deste estudo, mas antes de deixa-lo passar despercebido, o seu registro permite que fique assinalada a “marca” de *Sílvia da Vinha: escrita feminina na imprensa caricata portuense*, livro publicado em 2019 e que concatena a produção atribuída à “autora”⁴. Tal aspecto torna-se relevante em virtude de, até à data, não ter sido ainda possível descartar a hipótese de se tratar de um nome que encobre um pseudônimo. Prática recorrente à época e ainda mais no quadro das características da imprensa caricata é, pois, plausível que assim o seja.

Esta questão não é de somenos na medida em que o texto que surge na 47ª posição em 52 reunidos no livro dedicado a Sílvia da Vinha é disruptivo em relação a todos os outros. O que o torna particularmente contrastante e, nesse sentido, individualizável é o modo como apesar de remeter para um universo em que existe tempo, ação, protagonista (em certa medida clímax) e consequência, introduz o leitor em um contexto muito particular de intertextualidade (o que aliás não é inédito entre os demais autores e colaboradores do e no periódico em epígrafe).

Sob o título “A emancipação das mulheres” que ocupa no jornal a mesma posição dos contos acompanhados pela sua assinatura, o leitor é surpreendido pela afirmação: “Subordinado a esta epígrafe, insere a *Correspondência do Norte* um artigo que se impôs grandemente à minha admiração, quando mais não fosse, pelo extraordinário retrocesso das suas ideias”. Para logo em seguida explicar a razão da sua indignação. Pelo proêmio saberá desde logo o/a leitor/a ao que vai.

⁴ Texto ampliado a partir de: ALVES; LOUSADA, 2019.

Comum era também a interlocução entre articulistas nos periódicos, sobretudo do século XIX. Autênticos debates se desenrolavam por vários números, alguns quase em modo folhetinesco.

O que diz em particular esta contenda aqui trazida a escrutínio?

Desde logo importa salientar que se trata de uma questão em grande medida intemporal e que, ao longo dos séculos, foi assumindo contornos naturalmente muito particulares acompanhados até de termos diferentes, adjetivados de modos distintos, consoante as épocas e as geografias alcançadas, desde emancipação, libertação, deveres e direitos, condição feminina, hoje igualdade de gênero, entre tantos outros. Todavia, em qualquer dos casos subjaz a enunciação de desigualdade entre sexos, centrada na sujeição ou não das mulheres a disposições legais, como, por exemplo, prós e contras, o direito ao voto, a poder ingressar em uma universidade, na escolha de um curso, de uma profissão, para nomear só algumas ou a questões de outro pendor mas ainda assim implicando diferentes lugares de poder como foi o caso de não poderem viajar as mulheres sem autorização do marido e/ou do pai para o estrangeiro até bastante tarde na sociedade portuguesa.

Em 1895, no caso vertente, o texto que fora publicado, logo na primeira página, em *A Correspondência do Norte*, em Braga, no dia 25 de maio, e contra o qual Vinha se insurgia, obriga antes de mais a uma clarificação. Segundo foi possível apurar a orientação e natureza dos dois jornais era diametralmente oposta, não será por isso de estranhar que o teor dos textos o deixe transparecer e esse fato seja importante. As/os leitora(e)s teriam perfis diferenciados também e audiências definidas.

Por fortuna na investigação, entretanto feita, resultou a identificação do autor com o qual Sílvia da Vinha “dialoga”, mas cujo nome omite na sua narrativa. Trata-se de Alfredo Gallis (1859-1910). Não será despiciendo, para a abordagem que aqui resumidamente é feita, aludir ao fato de que nessa época Gallis era um dos mais lidos autores, no Brasil, em um gênero que se afirmava como “Leitura para homens”⁵, escritor profícuo de matéria licenciosa o que aliás o terá descredibilizado enquanto intelectual das Letras, apesar de assinar esses seus textos com o pseudônimo Rabelais.

Ora estes dados a que aludimos permitem antever um diálogo *sui generis* entre sujeitos com pontos de vista antagônicos.

⁵ Veja-se a este respeito MOREIRA; e VENTURA, 2011, p. 167-174.

Parte o texto de Gallis da reflexão elaborada em torno do resultado de pesquisas que reclama científicas do professor [Johan August] Strindberg (1849-1912), escritor e dramaturgo sueco⁶, indicando ser aquele membro da “Sociedade Antropológica de Viena” e tendo publicado «um sábio artigo no qual demonstrou até à saciedade que os recursos intelectuais das mulheres são muito inferiores aos dos homens». O artigo publicado antes surgiu com o título: *On the Inferiority of Women* traduzido (STRINDBERG, 1895, p. 1-20) depois como *De l'inferiorité de la femme*.

Identificados os dados para a querela e citando Sílvia da Vinha, grassava a ameaça “pelo extraordinário retrocesso das suas ideias”. Em campos opostos, Vinha e Gallis, respectivamente a primeira, pela emancipação das mulheres (negando a inferioridade) e o segundo, contra a emancipação delas. Não deixa de ser curioso uma vez que não foi ainda possível distinguir a *persona* de pessoa relativamente a S. Vinha afirmar-se neste artigo publicado num jornal menos “sério” mais próprio ao deleite, como advogada da causa de emancipação das mulheres assumindo-se como uma delas, uma vez mais fazendo crer sê-lo:

“**Eu** que reconheço a inferioridade física **do meu sexo**, não questiono que dela mesmo se ressinta, em vigor, a inteligência da mulher. Mas não é disso que me ocupo, não é essa a solução que procuro; a nada vem isso agora. Se eu tivesse muitos desejos de o profundar, não menos ambicionaria examinar anatomicamente o encéfalo do escritor de que me venho ocupando...” [grifos nossos]

Em contrapartida é em um jornal com uma existência já longeva, e considerável para a época em apreço⁷, que um jornalista e escritor aponta como nefasta a emancipação das mulheres assumindo-se em um discurso misógino escudando-se nos ensaios de biólogos e antropólogos, mas baseando-se em argumentos tão falaciosos como costumeiros em desejar para a mulher o lugar ditado pelos manuais de civilidade, ou como, em *Carta de Guia de Casados*, no ano de 1650 afirmava D. Francisco Manuel de Melo:

⁶ Note-se a antecipação com que Gallis cita a tradução francesa do texto de Strindberg (publicada em *La Révue Blanche* a 7 de Janeiro de 1895) e como no século XIX os periódicos permitiam a circulação de ideias em uma atualização admirável, sobretudo pelo fato de que o texto fora publicado em inglês, em 1890, e é a versão francesa, retomada no artigo em português, cerca de 4 meses depois, corroborando também que a penetração de textos provenientes do estrangeiro era, regra geral, à época, mediada pela língua francesa.

A monumental obra de August Strindberg terá sido basicamente ignorada em Portugal, como oportunamente refere o *Observador* em artigo de Joana Emídio Marques, publicado em 2016, <https://observador.pt/especiais/portugal140-anos-espera-august-strindberg/> Acessado em 30 Maio de 2020

⁷ A CORRESPONDÊNCIA DO NORTE, Braga, a. 1, n. 1, 19 jun. 1880 - a. 27, n. 2335, 5 maio 1906 – proprietário Manuel Ribeiro de Carvalho; Director e Administrador Henrique Augusto Rouffe.

“Nos cuidados e empregos dos homens não se metam as mulheres, fiadas em que também têm como nós entendimentos, e em que a alma não é macho, nem é fêmea, como alguma em seu favor alegava” (MELO, 1995. p. 73).

Já que afirma Gallis despidoradamente:

“Desgraçados dos homens e da sociedade, no momento em que se masculizassem as senhoras.
Ainda hoje recorro com indignação a noite em que ouvi uma senhora das minhas relações, disreitar sobre política dizendo-se liberal da gema!!!
Felizmente que já era velha e feia, porque se fosse nova e bonita ter-me-ia lançado pela janela fora.
O verdadeiro encanto de uma senhora, é saber ser banal com graça e distinção”.

Retomando D. Francisco Manuel de Melo em tudo com ele concorda, em suma:

«Diz bem por isso o rifão: Do homem a praça, da mulher a casa.» (idem, ibidem p.59)

Sendo que 1650 (data da *Carta de Guia de Casados*) dista em muito da data em que o autor postula semelhantes princípios, sábado 25 de maio de 1895, dando por isso mesmo razão a Sílvia da Vinha ao insurgir-se contra o retrocesso das ideias que lera posicionando-se inequivocamente:

“Eu creio piamente, e nisso encontro razoável justificação aos erros que li com profundo asco, que o autor tem conhecido da mulher de hoje apenas a boçal e a rameira. Nem doutro modo se compreendem tão grosseiras como injustas apreciações.
E é de ver como o crítico exagera e encarece os defeitos da mulher, fazendo-a responsável deles e esquecendo que esses defeitos são os do seu século e a consequência imediata e fatal da má orientação de uma educação sobrecarregada e, aliás, insuficientíssima.”

Muito mais haveria a discorrer, porém, noutra oportunidade será retomada a interlocução entre ambos os articulistas a propósito dos seus textos sobre “emancipação das mulheres” e da educação, já que são indissociáveis. Em modo de remate pode-se lembrar que quando se publica em maio o texto de Gallis, anunciava-se e promovia-se no mesmo periódico “A Arte de Viver em Sociedade”, por Maria Amália Vaz de Carvalho, sendo que no mesmo número, e em pé de página, corria o folhetim *O Único Amor*, de Gilberto Vargas. Também aí se podia ler na página 2, em modo de anúncio:

“Liceu Nacional: Para os exames de instrução secundária entraram 363 requerimentos de alunos estranhos ao Liceu, sendo 336 do sexo masculino e 27 do sexo feminino.”

Explícito, portanto, ao observado. Entre contos é só fazer acerto de contas

Referências

ALVES, Francisco das Neves; LOUSADA, Isabel Maria da Cruz. *Sílvia da Vinha: escrita feminina na imprensa caricata portuense*. Lisboa: CLEPUL, 2019.

ALVES, José Augusto dos Santos. *O poder da comunicação*. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2005.

ANDRADE, Adriano Guerra. *Pseudônimos de autores portugueses: contribuição para um dicionário*. Lisboa: [s.n.], 1985.

ANDRADE, Adriano Guerra. *Dicionário de pseudônimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.

ARANHA, Pedro W. de Brito. *Fatos e homens do meu tempo: memórias de um jornalista*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira Liv. e Editora, 1907-1908. 3 tomos.

CHAGAS, Manoel Pinheiro. *Dicionário popular histórico, geográfico, mitológico, biográfico, artístico, bibliográfico e literário*. Lisboa: Lallemand Frères, 1876-1886. 16 vols.

CUNHA, Alfredo da. *Relances sobre os três séculos do jornalismo português*. Lisboa: Gráfica Santelmo, 1941.

HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1986.

MARTINS, Rocha. *Pequena história da imprensa portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941.

MELO, Francisco Manuel de. *Carta de guia de casados*. Amadora: Ediclube, 1995.

MOREIRA, Aline. “Alfredo Gallis (1859-1910), naturalismo e pornografia no final do século XIX”. 2018. Acessado em Maio 2020 http://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547733354.pdf.

PEIXINHO, Ana Teresa. Escritores e jornalistas: um estudo de caso. In: RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (coord.). *Outros combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010. p. 423-436.

PEREIRA, Esteves & RODRIGUES, Guilherme. *Portugal: dicionário histórico, corográfico, heráldico, biográfico, bibliográfico, numismático e artístico*. Lisboa: João Romano Editor, 1904. 7 vols.

RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002. v. 2.

RODRÍGUEZ, Alberto Pena. História do jornalismo português. In: QUINTERO, Alejandro Pizarroso (coord.). *História da imprensa*. Lisboa: Planeta Editora, 1996. p. 351-396.

SILVA, Inocêncio Francisco da; ARANHA, Pedro W. de Brito. *Dicionário bibliográfico português: estudos aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923. 23 vols.

SOUSA, Osvaldo Macedo de. *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal (na monarquia, 1847/1910)*. Lisboa: Edição Humorgrafe/SECS, s/data. v. 1.

STRINDBERG, August. "De l'inferiorité de la femme [et comme corollaire de la justification de sa situation subordonnée selon des données dernières de la science]." In *La Revue Blanche* (Tome VIII, 1895, pp. 1-20). Genève: Slatkine Reprints, 1968. (Revue).

TENGARRINHA, José M. *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

VENTURA, António. «“Rabelais”, isto é, Alfredo Gallis, o pornógrafo.» in: GALLIS, Alfredo. *Aventuras galantes*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011. p. 167-174.

Aceito para publicação em 09 de julho de 2020.