

NATAL SOB O OLHAR DO *O OLOFOTE*: CENAS URBANAS NA CIDADE EM 1919

MAIARA JULIANA GONÇALVES DA SILVA*

Resumo: No ano de 1919, a cidade do Natal vivenciou as novidades proporcionadas pela modernidade que acometeu o espaço da urbe. As transformações dos espaços físicos e das práticas cotidianas resultaram nas modificações dos aparelhos sensoriais dos cidadãos e produziram uma nova forma de experimentar e de olhar a cidade. Essas novas experimentações eram registradas nos relatos de periódicos que circulavam pela cidade. O objetivo deste artigo é analisar as imagens textuais produzidas a respeito das cenas urbanas veiculadas no jornal literário-humorístico *O Olofote* (1919). Assim, pretendemos discutir como as descrições e narrações sobre o espetáculo na cidade e seus atores, nas páginas amareladas do jornal *O Olofote*, colocam-nos diante das possíveis cenas urbanas da sociedade natalense das primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Imagens textuais; Modernidade em Natal; Flâneur; Cenas urbanas; *O Olofote*.

Abstract: *Natal on the view of O Olofote: urban scenes in the city in 1919. In 1919, Natal had experienced innovations brought by the modernity that hit the city. The transformation in the physical spaces and in the daily activities resulted in the modification of the*

* Mestranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: <maiara_juliana@yahoo.com.br>.

sensorial apparatus of the citizens and produced a new way of experiencing and seeing the city. These new experiences were registered in reports on the newspapers which ran around the city. The goal of this article is to analyze the textual images created about the urban scenes through the humoristic and literary newspaper called O Olofote (1919). So that, we intend to discuss how the descriptions and narrations about the spectacle in the city and their actor and actresses, on the yellow pages of the periodic O Olofote, let us to face the possible urban scenes of the natalense society from the first decades of the 20th century.

Key-words: *Textual images; Modernity in Natal; Flâneur; Urban Scenes; O Olofote.*

Introdução

“A cidade se aprende antes de tudo pelo olhar. Objeto visual, primeiramente, ela dá lugar a uma percepção perpetuamente renovada.”¹ Assim como Ricardo Boffill e Nicolas Véron, pensemos a cidade como um objeto visual, um espaço que recebe múltiplos olhares, que produz texto e imagem. Observemos a cidade do Natal no ano de 1919: os bondes elétricos trafegando pela cidade e conectando os bairros Alecrim e Cidade Alta; os espetáculos assistidos no Teatro Carlos Gomes; o advento dos cinemas fixos Royal Cinema e Polytheama; a consolidação plena do telégrafo e o desenvolvimento da imprensa na cidade, viabilizando a rápida

¹ Tradução livre do fragmento na obra de BOFFILL, Ricardo; VÉRON, Nicolas. *L'Architecture des villes*. Paris: Odile Jacob, 1995, p. 127.

comunicação e a difusão das novidades; e a frequência aos demais espaços de reuniões sociais, como os cafés, os bilhares e os clubes esportivos.² Temos aqui uma cidade em transformação.

No ano de 1919, Natal encontra-se no auge de sua modernização. O governo de Joaquim Ferreira Chaves (1914-1920) consolidou os trabalhos iniciados desde o segundo mandato de Alberto Maranhão (1908-1914). Podemos dizer que Ferreira Chaves deu continuidade às obras de embelezamento da capital do Estado com construções públicas e com incentivos à industrialização empreendida na cidade, estabelecendo definitivamente a urbe natalense no século XX.³ Ainda que de forma tímida, se comparada aos grandes centros modernos da época, a capital potiguar experimentava as mudanças trazidas pelos ares modernos do século XX.⁴ Sendo assim, temos, portanto, a razão de um estudo voltado para o ano de 1919.

Quando se fala em modernização, coerentemente, pensa-se em transformações materiais restritas às mudanças nas estruturas físicas, à reformulação de ruas e edifícios e à reestruturação na

² ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. *O corpo e alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930*. Natal: EDUFRN, 2008, p. 127.

³ Foi a partir do segundo mandato do governador Alberto Maranhão (1908-1914) que a cidade do Natal iniciou seu verdadeiro ingresso no século XX devido à qualidade e quantidade de obras realizadas na capital. Para um melhor entendimento acerca dos governos de Ferreira Chaves, consultar: SOUZA, Itamar de. *A República Velha no Rio Grande do Norte*. Natal: EDUFRN, 2008, p. 331.

⁴ Centros urbanos irradiadores de modernidade que vivenciavam transformações materiais e culturais, tais como a cidade de Paris, e, no Brasil, a capital federal Rio de Janeiro e a cidade de São Paulo.

arquitetura da cidade. Entretanto, a transformação na vida da urbe não alcançou apenas o espaço material, uma vez que a reorganização do físico influenciou mudanças nos sentidos e nos usos sociais do espaço que emergiam das transformações materiais. A estrutura da cidade mudou. Junto com ela mudou também a vida na urbe: os costumes, os hábitos cotidianos, e, sobretudo, a nova forma de olhar e experimentar a cidade. Será um dos interesses deste texto atentar para as práticas imateriais desenvolvidas nessa cidade moderna, analisadas aqui como cenas urbanas.⁵

Com auxílio da imprensa, a cidade exibiu suas novidades. Desde a “grande imprensa” da capital potiguar aos pequenos periódicos de vida efêmera, a modernização da cidade registrava-se nos relatos de gêneros literários que nos colocam diante das possíveis cenas urbanas da sociedade natalense das primeiras décadas do século XX.⁶ Cronistas, jornalistas, enfim, letrados de variadas ocupações intelectuais, observavam as cenas que se desenrolavam no cotidiano da cidade e as representaram nas colunas dos periódicos

⁵ Entendemos aqui que a cidade não consiste apenas em construções materiais, mas também em práticas sociais. As práticas e usos no espaço dotam o espaço físico de sentido. Portanto, as práticas imateriais têm a ver com as ações sobre a cidade que dotam o espaço material de sentido. Para melhor entendimento, ver: ARRAIS, op. cit., 2008, p. 170.

⁶ O termo “grande imprensa” consiste na divisão entre os jornais percebidos por Max Luclerc, correspondente parisiense que traçou o quadro da imprensa no Brasil no início da República. Max Luclerc divide em grandes e pequenos jornais. Enquanto os grandes jornais possuíam uma empresa estruturada, maior duração e traduziam-se como porta-vozes de grupos oligárquicos, os pequenos jornais eram transitórios e resultado de obra de poucos. Para maiores informações, consultar: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 287-447.

matutinos consumidos pela sociedade natalense.⁷ Logo, a cidade do Natal era objeto de múltiplos olhares e discursos. Entre o conjunto desses periódicos encontra-se *O Olofote*, que se apresentava como “órgão” literário-humorístico. O jornal circulou durante o ano de 1919 noticiando as cenas cotidianas na capital por meio do humor.

O presente texto tratará da construção das cenas urbanas nos textos veiculados no pequeno jornal literário-humorístico, supracitado, *O Olofote*.⁸ Pretendemos observar a vida na urbe, em uma cidade que desejava se constituir em uma cidade moderna, expressa em palavras resultantes de uma figuração mental imagética produzida pelo escritor-jornalista acerca do espaço da cidade e dos seus atores.

Buscamos identificar as cenas urbanas produzidas em um processo de “écfrase”, isto é, um conjunto de descrição verbal sobre um objeto visual com a finalidade de situar um lugar, uma pessoa ou uma imagem ante o olho da mente. O historiador da arte William John Thomas Mitchell identifica a “écfrase” como uma das formas para pensar o lugar da visualidade na linguagem ao considerar uma

⁷ Identificamos no jornal *O Olofote* os seguintes gêneros: poesia, crônicas, contos e fait divers. Fait divers relaciona-se a notícias de fatos ou excepcionais, ou insignificantes. O fait divers apresentado no Brasil, a partir do final do século XIX teve uma crescente popularidade entre as grandes massas. Identificamos em *O Olofote* a predominância de notícias curtas e autônomas, o que o diferenciava da estrutura de jornais como, por exemplo, *A República*. Para mais informações sobre fait divers, conferir: BARTHES, Roland. *Mitologia*. 11. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003, p. 12.

⁸ No que concerne à fonte, dispomos dos 14 números do jornal *O Olofote* publicado em 1919, de janeiro a abril. Os números dos jornais foram disponibilizados pelo Núcleo de Pesquisa Câmara Cascudo, localizado na cidade do Natal.

articulação entre texto e imagem. O texto ecrático é um texto capaz de gerar imagens mentais nos leitores.⁹ Sendo assim, a abordagem proposta por Mitchell nos possibilita compreender a descrição e narração de cenas na urbe registradas nas páginas do *O Olofote* como representações verbais de uma representação visual que, por excelência, é a vivência na cidade. Uma construção processual de imagem das imagens. Em outras palavras, as imagens (descritas ou narradas) presentes nos escritos dos redatores do *O Olofote* como frutos da visualidade das cenas ocorridas no cotidiano da cidade.

A escrita da representação do objeto visual, em análise do órgão *O Olofote*, foi produzida pelo escritor-jornalista. Walter Benjamin identifica, na figura de Baudelaire, o escritor como um espectador e leitor privilegiado da cena urbana. É o escritor quem expressa, em gênero, o viver na cidade.¹⁰ Assim sendo, interessamos também o poder do olhar na figura do escritor-jornalista, ou seja, a questão do observar, da percepção dos pequenos detalhes de uma cidade em transformação, e, notadamente, a maneira como essa visualização é selecionada e traduzida nos discursos contidos no jornal. O ato de escrever sobre a cidade e o que se passa nela estão intrinsecamente associados com a questão do olhar desenvolvido pelo sujeito-observador, pelo escritor-jornalista, que atua como

⁹ MITCHELL, William John Thomas. *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal e visual*. Madri: AKAL, 2009, p. 137.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 3, p. 12.

[...] um leitor especial do social que espreita e consegue ver as coisas, que tece reflexões, se perde e encontra nas ruas, fazendo falar o que se encontra aparentemente sem silêncio, desvelando sentidos. [...] o escritor da urbe é aquele que vê as coisas que os outros não podem enxergar.¹¹

Como mencionado anteriormente, dentre inúmeros periódicos em circulação na cidade do Natal no ano de 1919, exploraremos o jornal literário-humorístico *O Olofote*. Publicado semanalmente, e de nome sugestivo, *O Olofote* é “o vigia que visita as principais ruas da capital.”¹² Sua análise nos leva a alguns questionamentos: quem é esse sujeito-observador da cidade moderna Natal? Quais são as imagens da vida urbana que são descritas, narradas, produzidas por ele nos textos do *O Olofote*? Com que recursos linguísticos os escritores do jornal apropriam-se e jogam para falar do visual? Desse modo, por meio do órgão literário-humorístico, podemos identificar uma representação dos detalhes da vida na urbe que se estendem desde as descrições das idas aos bilhares e cinemas da cidade até os comentários acerca de cenas banais do cotidiano na cidade do Natal.

A experiência do olhar na modernidade

Quando buscamos explorar o olhar como atividade exercida em uma cidade que aspirava ser moderna é preciso que pensemos no problema da constituição de um novo sujeito na modernidade,

¹¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002, p. 51.

¹² *O Olofote*, 5 jan. 1919.

com sensibilidades e percepções diferenciadas. A modernidade está relacionada a uma mudança nas percepções e estímulos do homem que vive na cidade moderna. O advento da modernidade trouxe um bombardeio de estímulos, choques físicos e perceptivos. Produziu hiperestímulos às percepções dos transeuntes.¹³

De fato, a modernidade afetou o ritmo de vida. As novas técnicas insurgentes, a iluminação dos espaços públicos e domiciliares, os tráfegos de bondes elétricos, as casas comerciais, os barulhos das buzinas dos automóveis em circulação, a proliferação de anúncios convergiram para a emergência de nova experiência no campo sensorial humano. A modernidade, de acordo com o historiador Ben Singer, modificou a sensação e percepção humana. Singer, ao analisar a imprensa ilustrativa norte-americana no final do século XIX, identifica que a modernidade promoveu um estímulo à renovação do aparelho sensorial do indivíduo que se inseria nela.¹⁴

Novos objetos e novas técnicas, proveniente da transformação moderna, chegaram à cidade e modificaram o seu espaço físico, consequentemente, modificaram-se também as percepções, experiências, ações, usos no espaço. Experiências que eram sensoriais. Este artigo

¹³ SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p. 16.

¹⁴ SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 98.

interessa-se em explorar a visão como um dos aparelhos sensoriais afetados pela modernidade. Procura-se refletir sobre as observações sobre o espaço urbano e, principalmente, sobre a vida na urbe.

O historiador da arte Jonathan Crary analisou a transformação da natureza da visualidade durante a modernidade, identificando na reconfiguração da visão entre as décadas de 1820 e 1830 a produção de um novo sujeito e, conseqüentemente, de um novo tipo de observador. Ao pensar na transformação da visualidade, Crary identifica uma separação na perspectiva do observador clássico e do observador da modernidade. E distingue-os:

Para o pensamento clássico, o sujeito que percebia era geralmente um receptor passivo de estímulos de objetos exteriores, os quais formavam percepções que espelhavam o mundo exterior. As duas últimas décadas do século XIX, no entanto, deram origem a noções de percepção nas quais o sujeito, como organismo psicofísico dinâmico, construía o mundo ao seu redor ativamente por uma complexa disposição de camadas de processos sensoriais.¹⁵

A abordagem construída por Crary estimula-nos a pensar que aquele que observa a cidade moderna constitui um tipo de observador específico que acompanha o surgimento de um modelo dominante de observador no século XIX. O sujeito-observador do século XIX é produto da modernidade, ao mesmo tempo em que é constituinte

¹⁵ CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In: In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 78.

dela. Quando problematizamos a prática de observar a cidade, pretendemos ir além da ideia de uma simples contemplação, de um olhar, de uma produção óptica. Segundo Crary, a raiz “observar”

[...] não significa literalmente ‘olhar para’. Observar significa moldar a própria ação, cumprir, observar regras, códigos, regulamentos e práticas. Ao que se trate obviamente de alguém que vê, o observador é, sobretudo, alguém que vê dentro de um conjunto determinado de possibilidades.¹⁶

Portanto, o sujeito-observador que buscamos analisar aqui trata-se de um tipo de observador que não atua de forma passiva com os elementos exteriores, ele os consome. Os objetos, os sinais em circulação, as imagens que ele observa produzem efeitos que coincidem com sua visualidade. O sujeito-observador da modernidade é ator e consumidor ao mesmo tempo, uma vez que consome as imagens dinâmicas pela qual a modernidade se mostra. Uma modernidade que se apresenta como a aparência do novo para o observador.

A cidade do Natal, em 1919, vivia o novo e a novidade. Como já mencionado outrora, não pretendemos aqui comparar Natal aos grandes centros atingidos pelo processo de modernização no século XX no Brasil. Compreendemos as especificidades do nosso objeto e a sua vida provinciana. Entretanto, pensamos que a capital potiguar não se mostrou indiferente às novidades e ideias insurgentes no Brasil. A frequência aos espetáculos no teatro Carlos Gomes, a ida aos cinemas fixos da cidade, os passeios aos cafés do ABC, do Leonour e do Potyguarana, a busca por diversões nos bilhares, os passeios nos

¹⁶ SINGER, op. cit., 2004, p. 24.

bondes elétricos substitutos dos bondes de burros com o surgimento da eletricidade, os bailes promovidos na cidade, os termos estrangeiros contagiando o dialeto potiguar, os automóveis em circulação, entre outras novidades, modificavam os modos de se viver na cidade, bem como constituíam um observador atento a uma ampla gama de estímulos produzidos artificialmente pelas ruas da cidade do Natal.

Por conseguinte, a Natal do fim da década de 1910 era uma cidade que sonhava em ser moderna. Era a vida da urbe observando, experimentando e convivendo com “o espírito do novo que reorganizava a vida na cidade.”¹⁷ Natal era a cidade que não queria mais dizer-se provinciana, atrasada, regredida, como podemos observar no fragmento abaixo extraído do *O Olofote*, de 25 de janeiro de 1919:

Natal está atrasado; isto só dirá um louco, eu o acho adiantado, De tudo temos um pouco [...] professor, temos duzentos, deputado, uma porção, bacharel quase uns tresentos, De dentista temos um quinhão. Gentê boa é que tem pouca, e ruim, tem de supetão. Uns muito civilizado, outros sem educação.¹⁸

Como vemos nas palavras acima, podemos perceber a não admissão de uma “Natal atrasada”. Tal rejeição está ligada a uma possível crítica ao bacharelismo identificado nas figuras dos professores, deputados, bacharéis de direito em detrimento à valorização do novo, da técnica da modernidade. É cadente que, embora o fragmento não faça menções aos profissionais técnicos (por exemplo, engenheiros,

¹⁷ SINGER, op. cit., 2004, p. 79.

¹⁸ *O Olofote*, 25 jan. 1919.

arquitetos), o novo não estava relacionado ao bacharelismo, mas às técnicas, à civilidade. Portanto, o desejo do novo – e sua efetuação – era o que reorganizava a cidade e o modo de viver-se nela.

Se a vida moderna remodelava a imagem da cidade, “a própria cidade moderna ocasionou uma rápida convergência de imagens em mudanças”, motivando uma reconfiguração da visão do sujeito-observador em uma visão instável e dinâmica.¹⁹ A experiência da excitação visual na cidade moderna foi assim expressa na figura do flâneur. Este compreende no personagem emblemático da Paris do século XIX, de Walter Benjamin, que perambulava pelas ruas armados de olhos e sentidos atentos à vida na urbe que o cercava. O flâneur representa a visão em movimento e a necessidade de expressar sobre o que se via.

Partindo dessa perspectiva, os letrados do *O Olofote* “flana-ram” pela capital potiguar. Discute-se então neste artigo acerca das descrições e narrações de cenas visualizadas na Natal de 1919 nos impressos veiculados no *O Olofote*, atentando para as representações das ações e experimentações cotidianas da população natalense. A figura do flâneur é o olhar detetivesco na multidão, é o “vigia que aterrorisa.”²⁰ Mas quem são esses escritores-observadores? Sobre que cenas escrevem? Quais são as imagens observadas/descritas? Que eventualidades narram?

¹⁹ SIMMEL, op. cit., 1973, p. 12.

²⁰ *O Olofote*, 5 jan. 1919.

Cenas na urbe natalense sob o olhar do O Olofote

Escolhemos o jornal *O Olofote* de 1919 a fim de buscar analisar as cenas urbanas que se desenrolavam em Natal. Atentamos para as imagens dessas cenas constituídas pelos escritores-jornalistas de um periódico que se pretendia ser o “vigia da cidade”. Autointitulado de “jornal meio sério, meio risão”, *O Olofote* circulou semanalmente na cidade do Natal no ano de 1919 todas as manhãs de domingo. O periódico era composto por quatro páginas, o que provavelmente possibilitava uma leitura rápida e dinâmica. Ainda que fosse um jornal voltado para o humor, não apresenta ilustrações. Todo seu conteúdo humorístico era veiculado por meio de textos. Em 5 de janeiro de 1919, em seu primeiro número, *O Olofote* anunciava-se para a população natalense: “Povo! Eis ahi O OLOFOTE disposto a clarear até as partes que vivem sempre no escuro, até mesmo aquelas que nunca entram luz.”²¹

Sua publicação contava com a direção do tipógrafo João Leite Cordeiro e um grupo de redatores denominado “o grupo do meio cento”. Todo conteúdo publicado encontra-se assinado por pseudônimos, o que dificulta o reconhecimento da identidade dos escritores potiguares que colaboravam com o jornal. Pensamos que o uso de pseudônimos justificava a necessidade de estabelecer a dimensão do anonimato do olhar e das críticas, quando estas

²¹ *O Olofote*, 5 jan. 1919.

eram escritas. Eram poucas as colunas “fixas” do jornal. Ainda assim, todas as diversas colunas que compunham *O Olofote* traziam como temas o cotidiano da capital potiguar.

Quanto à sua impressão, sabe-se que o diretor João Leite Cordeiro era tipógrafo. Portanto, é plausível que o jornalzinho era confeccionado por uma pequena tipografia aos cuidados do diretor. No que diz respeito a sua venda, o jornal era comercializado ao custo de 200 réis e não existia a possibilidade de assinatura. A ausência de assinatura pode ser justificada pela vida efêmera do jornal. *O Olofote* compunha o universo dos pequenos periódicos de pouca duração. Todos os jornais desse caráter pereceram devido as dificuldades de publicação – o alto preço de custo de papel – e de manutenção – o alto custo de aluguéis de espaços para redações e oficinas de impressão.

Observemos o nome direcionado ao periódico: *O Olofote*. O vocábulo (h)olofote é definido como “aparelho destinado a projetar ao longe um poderoso feixe de raios luminosos, projetor, foco elétrico.”²² Se pensarmos na linguagem popular – que também consta na definição do vocábulo – a palavra (h)olofote remete-se aos olhos. As notícias do *O Olofote* nos dá a dimensão da função do jornal. O seu objetivo era tornar conhecidos os acontecimentos do cotidiano aos olhos dos cidadãos atuando como um olhar detetivesco na multidão para o qual nenhum detalhe escapava à sua observação. Ainda podemos inferir aqui a

²² Definição do vocábulo *holofote* foi extraída do dicionário que traz a expressão da época. Para consulta, ver: SILVA, Antônio de Moraes. *Grande dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1953, p. 765.

alusão da imprensa como a promotora da luminosidade. *O Olofote* era a luz. Sendo assim, a imprensa considerada como luz era uma metáfora recorrente aos periódicos natalenses do século XX.

Desse modo, a óptica do escritor-jornalista do *O Olofote* é a óptica do flâneur, que fica a espera de algum acontecimento imprevisto. Ao trabalharmos com a ideia do flâneur, encontramos, nos textos produzidos pelos escritores-jornalistas do *O Olofote*, a constituição de imagens da cidade do Natal e de seus autores.

Durante as primeiras décadas do século XX, os periódicos no Brasil atuaram como lugar enunciativo de seu momento modernizador. A imprensa fez ecoar a “modernidade” na forma como os jornais produziram seus escritos dotados de fragmentos textuais relativos aos elementos dessa “modernidade”: telégrafo, telefone, cinema, automóveis, bondes, iluminação elétrica, moda, entre outros.²³ Logo, *O Olofote* atuou como receptor das transformações da cidade moderna, difundindo e veiculando o ideário do moderno no cotidiano da cidade. Por isso, tomamos aqui o mencionado jornal como objeto de reflexão historiográfica a fim de entendê-lo como fonte de compreensão das representações da paisagem urbana e dos valores sociais no ano de 1919 na cidade do Natal – seus hábitos, seus grupos, seus acontecimentos, sua transformação – diante da “modernidade” que se prenunciava.

²³ VELLOSO, Monica Pimenta. As modernas sensibilidades brasileiras: uma leitura das revistas literárias e de humor na Primeira República. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, México, 28 jan. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1500>>. Acesso em: 11 nov. 2011.

Alguns gêneros literários se expandiram como modalidades no qual se registravam e expressavam a vida na cidade. Entre esses gêneros encontram-se as crônicas, que ainda no século XIX passaram a ser veiculadas nos jornais, proporcionando uma leitura dinâmica e fugaz, assim como a vida na cidade.²⁴ Abordamos o *fait divers* como gênero predominante que informava o leitor e chamava sua atenção para detalhes desta cotidianidade.²⁵ Embora identifiquemos um conjunto de crônicas nas páginas do *O Olofote*, acreditamos que a sua especialização era os *fait divers*, ou seja, notícias de efeito, ora revelando detalhes escandalosos e inusitados, ora figurando cenas do dia a dia.

Na tentativa de representar o cotidiano por meio da captura de detalhes exteriores visíveis em um passeio pela cidade, identificamos nos escritos do jornal uma tendência a constituir uma literatura panorâmica. Walter Benjamin identifica na figura do flâneur Charles Baudelaire um observador panorâmico da cidade. “O escritor, uma vez que é posto em pé em um mercado, olha para a imagem ao redor. Abre-se um gênero literário novo. É uma literatura panorâmica.”²⁶

Os textos do *O Olofote* buscariam representar o presente pela justaposição de imagens que descrevem e narram a vida cotidiana na cidade do Natal no ano de 1919. As colunas do jornal nos oferecem uma visualização panorâmica do que seria a cidade do

²⁴ PESAVENTO, op. cit., 2002, p. 181.

²⁵ BARTHES, op. cit., 2003, p. 23.

²⁶ BENJAMIN, op. cit., 1989, p. 21.

Natal. No entanto, identificamos nos escritos do jornal o foco que não se fixa em nenhum espaço, mas que sobrevoa e permite uma visão de passagem, um olhar móvel que “visita as principais ruas da capital.”²⁷ As colunas do *O Olofote* nos convidam a passear com o olhar sobre os acontecimentos da cidade, proporcionando uma visão panorâmica da cidade. Observemos a coluna “Meu Louro?”, de 18 de janeiro de 1919:

Meu Louro, tu que estavas
 No domingo de plantão.
 Diz o que houve demais
 Em nosso belo torrão.
 – Eu vi na rua do Sebo
 Uma moça namorando
 Com um rapaz moreno e gordo
 Que andava passeando.
 – Vi na rua do Apody,
 Um namoro bem danado,
 De uma certa senhoria,
 Com um velho negro e melado.
 Dei uma volta na rua,
 – Fui até o Alecrim
 Vi certo pai reclamando
 Achando a filha ruim. [...]
 Não vi mais nada, Joquinha,
 – Não viu mais nada, meu bem?
 Não senhor, adeus, adeus,
 – Até Domingo que vem.²⁸

²⁷ *O Olofote*, 16 mar. 1919.

²⁸ *O Olofote*, 18 jan. 1919.

A coluna “Meu Louro?” era fixa no jornal, isto é, era publicada todo domingo. O escritor-jornalista responsável pela coluna assinava com o pseudônimo de Gibão e trazia para o diretor João Cordeiro de Leite – apelidado de Joquinha, como referido no fragmento acima – acontecimentos, em forma poética, observados enquanto andava pelas ruas da cidade. Inicialmente, o que nos chama atenção nesse fragmento é a alusão à imagem do papagaio, chamado informalmente de “meu louro”. O papagaio representa aqui o foco móvel, ou seja, a óptica do flâneur que sobrevoa a cidade visitando suas ruas.

Podemos identificar nos escritos de Gibão a menção aos três principais bairros na cidade do Natal em 1919: Rua do Sebo, localizada no bairro da Ribeira; rua do Apody, no bairro da Cidade Alta; e o bairro do Alecrim. Atentamos também para a caracterização desse observador como dotado de uma visão dinâmica. Um olhar que se desloca rapidamente pelos três bairros da cidade e compõe imagens fragmentadas do todo. Podemos afirmar, ainda, que as cenas visualizadas pelo “papagaio”, que denuncia e descreve os namoros, correspondem à exposição do indivíduo na esfera pública. Um caráter inevitável da modernidade. Por fim, o louro deixa a promessa de trazer mais notícias no próximo número do jornal, o que nos dá dimensão da importância do “noticiar” a respeito do cotidiano da cidade.

O Olofote produz uma visão panorâmica das cenas da urbe projetando um campo visual. Percebemos um misto de descrições de imagens. As eventualidades observadas eram descritas e narradas

no jornal. Além disso, também tendiam a produzir imagens textuais, uma vez que proporcionavam aos seus leitores a visualização dessas imagens por meio de seus escritos. O escritor, além de observador, também vivencia os interstícios da urbe, como podemos observar a seguir:

Royal e Polytheama continuam exibindo *films* de sucesso. No cinema, tivemos a desdita de nos sentarmos junto a robusto jornalista. Desdita sim, pois gentil senhorinha nos olhando cochichou: dois jornalistas! Pelo amor de Deus [...].²⁹

O fragmento acima registrado no jornal expressa a frequência da sociedade natalense aos cinemas fixos instalados na cidade. O cinema Polytheama, surgido em 1911, no bairro da Ribeira, e o cinema Royal, do mesmo ano, localizado na rua Vigário Bartholomeu, representavam a diversão das massas trazida pela modernidade. Identificamos, aqui, não apenas o costume que os escritores do jornal tinham de frequentar os cinemas da cidade, mas ao alarde que uma dita moça fez ao identificar dois jornalistas na escura sala de exibição.

O escritor-jornalista é o flâneur que observa a cena na cidade e os habitantes dela. Pela descrição das mocinhas, a presença do escritor do *O Olofote* é, no mínimo, um incômodo. Faz-se presente outra alusão à observância que relaciona a figura do escritor-jornalista como aquele que bisbilhota a vida na urbe, aquele que lança olhares indiscretos à plateia no cinema na espera de capturar uma cena inusitada nas salas de pouca iluminação.

²⁹ *O Olofote*, 16 mar. 1919.

Esses textos reportam à vivência do escritor-jornalista na cidade. Logo, são escritos que propõe descer à cidade para vivenciar os seus interstícios.³⁰ O escritor do jornal frequenta os cinemas da cidade. Por conseguinte, temos aqui a ruptura do observador que fixa um ponto e espreita as cenas urbanas. Esse sujeito-observador que anda pelo meio da multidão na urbe experimentando as novidades trazidas pela modernidade na cidade, como o cinema. Ao mesmo tempo, um sujeito-observador se diferencia da multidão na medida em que passa a observar as cenas. Ele é ator e espectador.

As descrições e narrações da cidade nas páginas do *O Olofote* estendem-se às novidades trazidas pela modernidade em Natal e aos usos que os atores da cidade faziam delas. Também se encontra no jornal a observação de outras cenas, como a prática do bilhar:

O bilhar da 'Rio Claro',
Nunca foi espora assim
Pois ele está rivalizando
com aquele do Alecrim.
Jogar gente sem camisa?
É coisa de outro mundo.
Ridículo fica, e sem preço,
Por tornar-se tão imundo.
Eu era que não jogava
Com parceiro quase nu
Só se visse que apostava
Ao menos o seu chapéu.³¹

³⁰ COHEN, Margareth. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 269.

³¹ *O Olofote*, 11 jan. 1919.

Nas primeiras décadas do século XX, difundiram-se em Natal espaços de sociabilidade na sociedade natalense, como os cafês e os bilhares localizados nos bairros da Ribeira e da Cidade Alta.³² Os bilhares destinavam-se à prática de jogos associando a diversão ao desejo de manter espaços necessários a uma capital moderna. No entanto, o redator do *O Olofote*, ao trazer em seus escritos a imagem do bilhar, nos dá a impressão de se estabelecer um contraste entre dois bilhares, sendo um deles localizado no Alecrim – bairro que abrigava operários ainda nos primeiros anos do século XX em Natal – e outro, provavelmente na Cidade Alta.

O fragmento atenta para a “má-conduta” exercida no espaço dos dois bilhares mencionados: jogar sem camisa. Identificamos uma preocupação na descrição a respeito do hábito de despir-se ao praticar bilhar. Se por um lado os bilhares correspondiam aos ambientes que irromperam junto à formação de uma capital moderna, por outro, é preciso também adequar as condutas nesse espaço à civilidade. Logo, jogar “quase nu” era um comportamento não apenas reprovado à vista do jornal, mas à sociedade que desejava ser civilizada. Nesse caso, o jornal cumpre a função de difusor dos novos costumes e hábitos difundidos com a “modernidade”.

O automóvel, outro objeto oriundo da modernização, também é reportado nas palavras do jornal:

³² ARRAIS, op. cit., 2008, p. 137.

Pelo O Olofote eu vi [...]
Foi visto o cabriolé,
quinta-feira na retreta,
correndo em volta da praça
e fazendo pirueta.
Segundo tivemos informação, o nosso diretor, vai mandar comprar
para cada um dos redatores, um carrinho da qualidade daquele que
deu passeio de meia hora na ‘Praça 7’.³³

Os redatores do *O Olofote* descreveram sobre certo proprietário e seu cabriolé fazendo curtos passeios pela Praça Sete de Setembro, no bairro da Cidade Alta. O passeio por meio do cabriolé na praça aparece na primeira página do quinto número do jornal, o que nos dá dimensão acerca da importância atribuída ao acontecimento.

A cena foi anunciada com notoriedade para os leitores potiguares. No ano de 1919, Natal continha poucos automóveis. A abundância do veículo só é identificada após a década de 1940. O cabriolé, uma espécie de automóvel sem capota, era a grande novidade. É plausível que o proprietário, ainda que o nome não tenha sido mencionado nos escritos, fosse alguém de considerável condição financeira na cidade. Devemos atentar, também, para o espaço da praça. A Praça Sete de Setembro, localizada no centro do bairro, é entendida como ambiente de fluxo, destinado aos passeios dos transeuntes natalenses. Melhor espaço para exibição não haveria de ter.

³³ *O Olofote*, 25 jan. 1919.

O automóvel é considerado como um dos símbolos da modernidade e, nas páginas do *O Olofote*, é também o desejo de consumo da população natalense. Novamente identificamos nesse escrito a “écfrase”, que descreve a visualização do passeio do automóvel, tomando-a como novidade na cidade. Concomitantemente, a notícia também tende a transmitir em palavras a visualidade da cena para os leitores que não puderam presenciá-la.

Como percebido nos fragmentos aqui extraídos do jornalzinho, *O Olofote* apresentava-se como um jornal de “risão”. Fazia parte de um conjunto de outros doze jornais que circulavam na capital potiguar com a finalidade de promover o humor.³⁴ As cenas da vida urbana natalense eram anunciadas, em sua maioria, utilizando-se como recurso linguístico o humor. Observemos as duas pequenas notícias que se seguem:

O matuto foi ao cinema e disse: – Seu Leal, o seu cinema é muito bom. Mas se o senhor não apagasse as luzes na hora da exibição seria melhor.³⁵

Eu passando pela praça 7, tive a infelicidade de ver uma couza, com a qual me ri tanto que ainda estou com vontade de me rir: – Uma dessas nossas pretenciosas estudantes, encontrando uma amiga no passeio

³⁴ Até a década de 1920, tem-se informação sobre a circulação dos seguintes periódicos destinados à promoção do humor: *O Aeroplano* (1915); *O Alfinete* (1915); *O Automóvel* (1915); *A Avenida* (1914); *O Binóculo* (1911); *O Chiste* (1912); *A Encrenca* (1913); *A Hora* (1915); *O Olho* (1915); *O Pagode* (1909); *O Pangaio* (1917) e *O Parafuso* (1915). As informações sobre o jornal *O Olofote*, e demais periódicos que circulavam na cidade do Natal, foram retiradas de MELO, Manoel Rodrigues. *Dicionário da imprensa do Rio Grande do Norte (1909-1987)*. Documentos Potiguares (3). Natal: Fundação José Augusto, 1987, p. 13-38.

³⁵ *O Olofote*, 16 mar. 1919.

saudo-a da seguinte forma: – Bom suítes mão na minha, como perse-
val? – Tres briant, e tê briant [...]. Agora os leitores, vejam a que ponto
xegou a pretensão da língua alheia.³⁶

No primeiro fragmento, o escárnio da imagem do matuto ao frequentar o cinema é utilizado para falar sobre as salas de cinema, propositalmente mal iluminadas. A frequência aos cinemas, obviamente, não fazia parte do dia a dia do matuto, já que o cinema, também um dos símbolos da diversão da massa proporcionada pela modernidade na cidade, era de uso direcionado aos seus habitantes civilizados.

No segundo, o jornal ridiculariza a deturpação dos termos franceses no dialeto natalense na fala da estudante, que conversava com a amiga na Praça Sete de Setembro, localizada no bairro da Cidade Alta.

A sátira de cenas urbanas como essas não são minorias dentro de um jornal que se propõe a fazer humor. Se afirmamos que *O Olofote* objetiva difundir o momento modernizador da cidade do Natal em 1919 ao veicular notícia a respeito do cotidiano que abarquem os elementos trazidos por essa “modernidade”, identificamos também que o mesmo jornal teceu críticas aos usos e aos costumes introduzidos por ela.

A sátira das cenas do matuto que vai ao cinema e da estudante que fala em termos afrancesados na Praça Sete de Setembro, por um lado, pode ter provocado risos em seus leitores. Por outro, as mesmas

³⁶ *O Olofote*, 13 abr. 1919.

chacotas poderiam instigar reflexões. O cinema, símbolo da “modernidade”, pode representar a exclusão social, no qual os ingressos eram mais caros a custos do que a aquisição de livros e de jornais.³⁷

É plausível que, no escrito do matuto no cinema, *O Olofote* esteja criticando também o provincianismo natalense: uma cidade que deseja ser moderna, que experimenta os elementos dessa modernização, mas que ainda precisa modificar os seus usos, suas condutas e seus comportamentos nesses novos espaços da “modernidade”.

Os termos franceses, nos primeiros anos do século XX, encontravam-se difundidos tanto na literatura jornalística que circulava pela cidade, quanto nos dialetos e gírias do corpo social da capital potiguar. *O Olofote* ridiculariza o uso da língua alheia que deturpa o dialeto natalense.

É importante que percebamos que as palavras de origem francesa – “bon nuit, mon amour”, entre outras – são pronunciadas de maneira desvirtuada pelas mocinhas natalenses deturpando tanto o dialeto local como o dialeto alheio. A sátira que caçoa do uso dos termos franceses pela estudante, talvez buscasse fazer transparecer novamente o caráter provinciano por meio da ridicularização da deturpação do dialeto natalense pela língua francesa. Ou, ainda, *O Olofote* atente para uma resistência ao afrancesamento da cidade do Natal, ainda que essa mesma cidade apresentasse uma obsessão pelo progresso e civilidade da cidade-modelo de modernidade daquela época: que era Paris.

³⁷ LUCA, Tânia Regina de. *Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: UNESP, 2011, p. 252.

A opção dos redatores do jornal *O Olofote* em produzir uma imagem que satirize as práticas da vida na cidade moderna é compreendida, evidentemente, pelo objetivo de alegrar o seu leitor. Não obstante, devemos considerar também a existência de uma consciência crítica dentro da produção de imagens utilizando o artifício linguístico do humor. Devemos pensar o cômico e a paródia como dotada de um profundo sentido filosófico. O riso é um ponto de vista particular sobre a experiência, não é menos profundo que a seriedade.³⁸ No entanto, a recorrência ao cômico em *O Olofote* trata-se de uma finalidade ambivalente, ou seja, um riso alegre destinado a divertir, ligeiro, e, o mesmo riso, com profundo valor de concepção de mundo.

Ao atentarmos para a existência de uma possível ambivalência do cômico, na visualidade de uma cidade que sonha em ser moderna, precisamos desconsiderar, aqui, este cômico como constituinte de um humor negativo. Diferente das ilustrações da imprensa norte-americana analisadas nos trabalhos de Ben Singer, por exemplo, o cômico dos redatores do *O Olofote* não é funesto. As imagens produzidas pelos escritores-jornalistas ao descrever e narrar as cenas da cidade não são trágicas, mas, sim, produzidas para divertir e, concomitantemente, refletir. A mesma sátira das cenas do matuto que vai ao cinema e da estudante de termos afrancesados na Praça Sete de Setembro que provocariam risos em seus leitores, poderiam instigar reflexões.

³⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: EDUnB, 1993, p. 57.

Portanto, podemos identificar que o cômico, nessas representações, constitui uma forma diferente de conceber a cidade do Natal de 1919. Provavelmente, uma forma que buscava diferenciar o mundo observado pelo *O Olofote* das imagens aludidas pelos escritos sérios das páginas dos jornais da grande imprensa potiguar. O mecanismo principal da visualização das cenas urbanas do *O Olofote* é a descrição e narração cômica.

O que impede que aquele que ri dissesse a verdade? Descrever e narrar a vida na urbe natalense e seus atores recorrendo, algumas vezes, do cômico, não significa contemplar as cenas urbanas de forma menos profunda do que a que se daria na seriedade dos jornais *A República* e *O Diário de Natal*.³⁹ Desse modo, o jornal pretendeu tratar do cotidiano da cidade utilizando o recurso cômico, concebendo o humor não apenas como um estado de espírito, mas como componente de sua visão de mundo a respeito das cenas que descrevia e narrava sobre Natal.

É importante enfatizarmos que o recurso cômico não apareceu durante a República, mas foi nela que este se intensificou e ganhou novas dimensões. Todavia, apenas no século XX percebemos o surgimento de jornais literário-humorísticos em circulação na cidade do Natal. De acordo com Saliba, o recurso cômico não

³⁹ *A República* e *O Diário de Natal* consistem nos principais jornais veiculados em Natal durante os anos de 1889 a 1930. Os periódicos tratavam-se, respectivamente, do porta-voz do grupo político dominante no Estado – Albuquerque Maranhão – e do órgão do professor Elias Souto, responsável pela constituição do grupo de oposição no Estado do Rio Grande do Norte.

era apenas pouco difundido em razão da inexistência dos meios de difusão, mas havia um disfarçado desprezo da cultura em geral pela produção humorística. Apenas admitia o “bom riso”, não o humor que atacasse frontalmente algo ou alguém. Quando isso acontecia, a produção satírica era colocada nas margens do universo literário.⁴⁰

Em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, os homens de letras que se destinavam ao humor eram estigmatizados e acusados de não fazer literatura. Sendo assim, a produção satírica acabava por ser alocada nas margens. No que concerne aos escritores-jornalistas do jornal natalense analisado aqui, ainda não podemos aferir uma estigmatização e marginalização desses. Entretanto, é evidente que *O Olofote* também buscou participar do universo da imprensa natalense. Escolheu veicular notícias que abarcavam os aspectos da vida social citadina em Natal.

Considerações finais

No decorrer deste artigo, apresentamos, inicialmente, um novo observador que surgiu como produto e constituinte da modernidade e para o qual sua sensibilidade e experiências encontravam-se mais aguçadas, devido aos estímulos produzidos pelo novo ambiente social proporcionado por novos objetos, novos espaços e novas técnicas. Uma demanda de situações que exigiram um novo

⁴⁰ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Rio: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 15.

tipo de olhar. Dando continuidade a essa lógica, buscamos encontrar na constituição desse novo observador a figura do flâneur de Benjamin, o personagem que experimenta a cidade e observa a vida ao mesmo tempo em que atua nela.

Identificamos esse observador como aquele que “flanou” pela cidade do Natal no ano de 1919, espreitando a vida na cidade e colaborando para a composição das páginas do jornal *O Olofote*. Por meio de suas palavras impressas, os escritores do *O Olofote* descreveram e narraram as cenas do cotidiano urbano que provavelmente se desenvolveram em Natal no fim da década de 1910. Em passeio pelas ruas da cidade, ou “sobrevoando-a”, eles estiveram atento a cada detalhe da vida cotidiana natalense, tecendo palavras sobre tudo aquilo que o seu olhar alcançava.

O Olofote visualizou e registrou as cenas da cidade, e, concomitantemente, proporcionou que estas fossem visualizadas por seus leitores por meio de seus escritos. A partir desses, os redatores do “jornalzinho” produzem “écfrase” ao falarem sobre a vida natalense observados na urbe. Eles forjavam, em forma de textos, figurações sobre a visualidade que presenciavam no decorrer da “modernidade” em Natal, veiculando imagens da cidade: os namoros flagrados e expostos; os símbolos de uma cidade que desejava ser moderna: os cinemas, o automóvel, o bilhar e o contágio dos termos franceses no dialeto potiguar.

Descreveram desde os novos usos e comportamentos exigidos pelos novos espaços e objetos que mudavam a feição da cidade até os acontecimentos triviais do dia a dia urbano. *O Olofote* também registrou

outras cenas relacionadas ao esporte desenvolvido na cidade, os usos dos bondes, entre outras práticas e objetos que compunham uma cidade que aspirava ser como os grandes modelos de civilidade do período.

Essa visualidade representada em texto adquiriu significados por seus conteúdos, e, ainda mais, pelo que se escolhia dizer sobre eles. Identificamos a quais imagens recorriam-se para se representar as cenas observadas em Natal. Em outras palavras, não era apenas mostrar as práticas de jogo no bilhar, o automóvel, o cinema, mas atribuir um sentido sobre ela, respectivamente: fazendo do jogador sem camisa uma imagem deselegante; fazendo do passeio do automóvel de duração de meia hora como uma novidade para cidade; identificando o cinema como espaço de exclusão e a adoção de termos franceses como provincianismo natalense. Portanto, trata-se de descrever o visual e atribuir significados para essas cenas.

A descrição e narração das cenas urbanas produzidas pelo *O Olofote* fizeram isso de uma forma peculiar. Por um lado, porque trouxe para o seu leitor a visualização de uma cidade, ainda que fragmentada, assim como as esferas da modernidade. Por outro lado, porque buscou uma forma diferente de concepção de mundo na medida em que externou as imagens urbanas na cidade do Natal em tom cômico, objetivando alegrar aquele que o lia, bem como instigar a uma reflexão. *O Olofote* pretendeu falar do sério na cidade e do que se passava nela, por meio do riso.

Referências Bibliográficas

ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. *O corpo e alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930*. Natal: EDUFRN, 2008.

BAKHITIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: EDUnB, 1993.

BARTHES, Roland. *Mitologia*. 11. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 3.

BOFFILL, Ricardo; VÉRON, Nicolas. *L'Architecture des villes*. Paris: Odile Jacob, 1995.

COHEN, Margareth. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LUCA, Tânia Regina de. *Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: UNESP, 2011.

MELO, Manoel Rodrigues. *Dicionário da imprensa do Rio Grande do Norte (1909-1987)*. Documentos Potiguares (3). Natal: Fundação José Augusto, 1987.

MITCHELL, William John Thomas. *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal e visual*. Madri: AKAL, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

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

SILVA, Antônio de Moraes. *Grande dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1953.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionismo popular. In: SCHWARTZ, Vanessa Ruth; CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Itamar de. *A República Velha no Rio Grande do Norte*. Natal: EDUFRN, 2008.

VELLOSO, Monica Pimenta. As modernas sensibilidades brasileiras: uma leitura das revistas literárias e de humor na Primeira República. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos, México*, 28 jan. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1500>>. Acesso em: 11 nov. 2011.

Fontes

O Olofote, 5 jan. 1919.

O Olofote, 11 jan. 1919.

O Olofote, 18 jan. 1919.

O Olofote, 25 jan. 1919.

O Olofote, 16 mar. 1919.

O Olofote, 13 abr. 1919.

Recebido em 10 de dezembro de 2011; aprovado em 20 de março de 2012.