

RABELAIS E A IMAGINAÇÃO LICENCIOSA NO BRASIL OITOCENTISTA

RABELAIS AND THE LICENTIOUS IMAGINATION IN NINETEENTH-CENTURY
BRAZIL

Leonardo Mendes⁶⁴

Aline Moreira⁶⁵

RESUMO: A partir de 1870, com a expansão do mercado editorial e o aumento da oferta de livros no Brasil, um grupo de escritores luso-brasileiros se aventurou na escrita de literatura licenciosa, com muito sucesso. Eles tomavam a obra do escritor renascentista francês François Rabelais como ponto de partida para escrever literatura picante para o novo mercado. Os escritores apoiavam-se numa tradição erudita e valorizada nos circuitos de maior prestígio social, o que facilitava sua aceitação e circulação. Em Portugal, Alfredo Gallis ganhou fama escrevendo contos licenciosos com o pseudônimo de Rabelais. No Brasil, um grupo de escritores, entre os quais se destacavam Olavo Bilac e Coelho Neto, publicaram em periódicos escritos rabelaisianos que foram reeditados em formato de livro entre 1897 e 1905. Esses livros foram esquecidos porque escapavam a definições nacionalistas de subjetividade e pertenciam a um local transnacional: a França como capital da cultura letrada no século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: François Rabelais; Século XIX; Literatura pornográfica.

ABSTRACT: Beginning in the 1870s, with the expansion of the publishing market and the increase in the supply of books in Brazil, a group of Portuguese-Brazilian writers ventured into licentious writing, with great success. The writers took the work of French Renaissance writer François Rabelais as a starting point for writing spicy literature for the new market. They relied on a cultured and cherished tradition in the circuits of greater social prestige, which facilitated their acceptance and circulation. In Portugal, Alfredo Gallis became famous writing licentious stories with the pseudonym of Rabelais. In Brazil, a group of writers, including Olavo Bilac and Coelho Neto, published Rabelaisian writings in periodicals which were reprinted in book format between 1897 and 1905. These books were forgotten because they evaded nationalist

⁶⁴ Doutor em Letras pela University of Texas at Austin – Estados Unidos. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil e na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8318-3759>. E-mail: leonardomendes@utexas.edu

⁶⁵ Doutoranda em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil. Mestre em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4280-0252>. E-mail: alinedpn@hotmail.com

definitions of subjectivity and belonged to a transnational place: France as the capital of literary culture in the nineteenth century.

KEYWORDS: François Rabelais; Nineteenth century; Pornographic literature.

1. INTRODUÇÃO

A partir de 1870 ocorre um processo de visibilidade crescente do impresso pornográfico no Brasil. Os títulos se multiplicam e os livros barateiam (EL FAR, 2004). O mesmo fenômeno vinha ocorrendo na Europa desde a primeira metade do século XIX, quando a industrialização dos processos de impressão e circulação dos impressos ocasionou uma revolução no jornalismo e no mercado livreiro (KENDRICK, 1987). O crescimento das cidades e o aumento da taxa de alfabetização criavam o público leitor dos novos impressos. O sexo foi logo incorporado como assunto atraente para compradores de livros. A historiadora Lynn Hunt (1999) propõe que esse momento marca o nascimento da pornografia moderna. Antes do século XIX, o sexo estava a serviço do comentário político e permitia a crítica a figuras de autoridade real ou eclesiástica (KEARNY, 1982). Embora escrevessem livros obscenos, os escritores libertinos viam o sexo como subalterno à intriga e à teatralização da vida (TROUSSON, 1996). É só no século XIX que a multiplicação e o barateamento dos impressos transformam o sexo num produto de consumo ou num fim em si mesmo (HUNT, 1999). Não é por coincidência que nessa mesma época alguns Estados europeus começam a produzir leis de controle da pornografia (SIGEL, 2005). A pornografia moderna se constitui a partir da massificação dos impressos no século XIX e da tentativa concomitante de controlar a produção e a leitura de literatura licenciosa, definindo-as como atividade ilegal ou ao menos clandestina.

Uma marca dos impressos pornográficos oitocentistas era sua origem ou inspiração francesa, confirmando o domínio da França no mundo literário no período (CASANOVA, 2002). Ao longo do século XIX e até o começo do XX, a

expressão “literatura francesa” evocava os limites da obscenidade em escala transnacional, com François Rabelais (1494-1553), o Marquês de Sade (1740-1814) e Émile Zola (1840-1902) citados como figuras exemplares da inadmissibilidade literária (LADENSON, 2016). No Brasil, Sade era conhecido apenas em circuitos restritos da elite letrada. Seus livros não estavam disponíveis nas livrarias e pouco aparecem nos documentos do período. Esse é um dado importante que ajuda a pensar num imaginário licencioso pré-sadeano como dominante no Brasil no final do século XIX, vinculado ao riso, ao entretenimento e à imprensa satírica, no qual Rabelais e os primeiros libertinos ocupavam lugar de destaque. Apesar de suas intenções moralizadoras, Zola e o romance naturalista costumavam ser associados ao mesmo imaginário rabelaisiano da “carnalidade triunfante” (BAKHTIN, 1987). O autor de *Naná* (1880) era uma referência importante de obscenidade e de “literatura rebaixada” no Brasil no final do século XIX, sendo muitas vezes lido na chave burlesca (MENDES, 2018). As fontes mostram que, apesar das boas intenções de seus autores, o livro naturalista oferecia ao leitor oitocentista uma literatura do prazer e da conexão erótica com a matéria.

Ao longo do século XIX, *Gargantua e Pantagruel* (1534), de Rabelais, assim como livros libertinos franceses como o anônimo *Tereza Filósofa* (1748) e as *Memórias de Frei Saturnino* (1740) – versão em português da *Histoire de dom Bougre, portier des chartreux, écrits par lui-même*, atribuída ao escritor francês J. C. Gervaise de Latouche (1715-1782) – podiam ser adquiridos com facilidade nas livrarias brasileiras, no original ou em tradução. As *Memórias de Frei Saturnino* foram reeditadas várias vezes desde o seu aparecimento e na versão em português tinham o Rio de Janeiro como cenário (ABREU, 2008). Outro livro libertino francês conhecido no Brasil oitocentista foram as *aventuras do Cavalheiro de Faublas*, de Jean-Baptiste Louvet du Couvray (1764-1797), publicado em Paris entre 1787 e 1790. Já em 1836 a Livraria Laemmert, no Rio de Janeiro, vendia exemplares franceses de *Faublas* (MENDES, 2016). Ao

longo do século, o livro apareceria sob vários formatos e com diferentes preços. De tão popular, o protagonista de Louvet foi recebido no Brasil como uma variação da lenda de *Don Juan*. A tradição evocada era a do herói pícaro, na qual era sempre possível escapar das consequências de um delito e forjar novas identidades. Livros franceses se destacavam nos anúncios das livrarias e apareciam junto a outras obras licenciosas menos proeminentes, muitas anônimas, sob a expressão predileta do comércio livreiro para designar a literatura pornográfica: “Livros (ou Leitura) para Homens” (EL FAR, 2004).

Rabelais se destacava entre os autores de “Livros para Homens” porque tinha a reputação ambígua de escritor obscuro dotado de *capital simbólico* e admirado pela elite letrada (BOURDIEU, 1996). Os outros dois escritores da trindade francesa obscena – Sade e Zola – não gozavam do mesmo privilégio. A obra de Rabelais era um dos locais em que a cultura letrada definia padrões de obscenidade, pornografia, censura e tolerância. Para os periódicos conservadores, entretanto, o realismo rabelaisiano não passava de pornografia a ser denunciada e combatida. O jornal católico *O Apóstolo*, ligado à Diocese do Rio de Janeiro, julgava a obra de Rabelais uma encarnação perturbadora do “furor carnal” típico do período da Reforma Protestante (*O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1883, p. 4).⁶⁶ Já os homens de letras, embora reconhecessem a obscenidade de Rabelais, liam-na pela chave do riso e da crítica demolidora das ilusões pré-modernas. Para Ramalho Ortigão (1836-1915), Rabelais era um precursor da Revolução Francesa. Por sua crença na ciência e na biologia, o escritor francês era um precursor até mesmo do positivismo e do progresso oitocentistas (*Gazetinha*, Rio de Janeiro, 1º mar. 1882, p. 2). No mesmo espírito afirmativo, Domício da Gama (1862-1925), um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (1897), descreve a obra de Rabelais como uma “epopeia de carnalidade juvenil e triunfante” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1890,

⁶⁶ Os periódicos citados nesse trabalho foram consultados *online* na Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional e estão disponíveis em: <<http://memoria.bn.br/>>.

p. 1). A carnalidade estava lá. Ela podia ser “furor” para uns e “epopeia juvenil” para outros.

Além de veicular conteúdo obsceno para o leitor oitocentista, Rabelais e os livros libertinos forneciam modelos, personagens, enredos e configurações narrativas que podiam ser retrabalhados para a produção local de uma nova pornografia direcionada ao número crescente de leitores de “livros para homens”. Desde o século XVIII a literatura licenciosa era uma opção atraente para escritores em início de carreira que tinham pouco a perder (GOULEMOT, 2000). No final do século XIX, alguns escritores luso-brasileiros produziram pornografia para o novo mercado e encontraram em François Rabelais e sua obra um ponto de partida para criar e veicular histórias licenciosas nos impressos, incluindo a imprensa periódica. O escritor renascentista francês fornecia uma ponte entre a cultura erudita e a carnalidade do sexo e do estômago, permitindo tratar de assuntos apimentados sem alarmar a elite letrada. Amparado na cultura popular da Idade Média e nos *fabliaux* – narrativas satíricas curtas que serviam para “denunciar os luxuriosos, suas malícias e seus prazeres” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 35) –, o fundamento rabelaisiano criava uma zona de ambivalência e libertação ligada ao “baixo corporal” (BAKHTIN, 1987), que incluía o sexo, as partes íntimas do corpo e os atos de tomar banho, comer e ir ao banheiro. A ancoragem em tradições de prestígio social facilitava a aceitação e a circulação de autores e histórias rabelaisianas. Os escritores encaravam essa prática de escrita como meio de gerar renda e garantir seu sustento, mas também como projeto artístico.

2. RABELAIS E ALFREDO GALLIS

No mundo lusófono, o mais famoso pornógrafo do segundo oitocentos foi o escritor português Alfredo Gallis (1859-1910). Ele oferecia uma alternativa pouco conhecida ao domínio da França no mercado de literatura licenciosa

(SANTANA, 2004). Para não deixar dúvidas sobre a natureza de sua escrita, assinava com o pseudônimo Rabelais. Autor de vasta bibliografia de mais de sessenta livros, Gallis foi um típico polígrafo da *Belle Époque* que praticava simultaneamente vários gêneros textuais: poesia, crônica, artigo de fundo, crítica literária, folhetins, traduções, matérias esportivas e romance naturalista. Como autor naturalista, seu projeto mais ambicioso foi o ciclo de doze romances chamado “Tuberculose Social”, publicado em Lisboa e direcionado, conforme a prática da estética, para a análise dos “males que afetavam a sociedade portuguesa” (VENTURA, 2011, p. 172). A coleção tinha títulos como *Mulheres perdidas* (1901) e *A taberna* (1903), sendo este último, sobre o tema do alcoolismo, claramente inspirado no *L’Assommoir* (1876-77), de Émile Zola. Gallis escreveu outros romances de crítica de costumes, como *O marido virgem: patologia do amor* (1900) e *Mártires da virgindade: romance patológico* (1900). Não se furtou a tratar do controverso amor entre pessoas do mesmo sexo em *Sáficas* (1902) e *O Sr. Ganimedes: psicologia de um efebo* (1906). Escreveu ainda fantasias sobre os excessos sexuais dos antigos, como *O sensualismo na antiga Grécia* (1894), *A devassidão de Pompeia* (1909) e *A amante de Jesus* (1893). O escritor transitava por múltiplas vozes literárias e usou pelo menos sete pseudônimos: Antony, Ulisses, Kin-Fó, Barão de Alfa, Condessa de Til, Duquesa Laureana, mas nenhum foi tão famoso quanto Rabelais.

Com essa assinatura inconfundível, Gallis publicou vários livros de contos licenciosos, como *Afrodisíacas*, *Diabruras do Cupido*, *Lascivas*, *Libertinas*, *Lúbricas*, *Luxúrias para Rir*, *Noites de Vênus*, *Cocotes e Conselheiros*, *Os crimes do amor* e *Volúpias: 14 contos galantes*, seu livro de estreia e obra mais conhecida.⁶⁷ Em pouco tempo o Rabelais oitocentista ganhou fama no Brasil e em Portugal

⁶⁷ Por sua clandestinidade e a baixa qualidade dos materiais empregados na sua confecção, a maior parte desses livros desapareceu e por isso não sabemos as datas e os locais de publicação. Uma exceção é *Cocotes e Conselheiros*, talvez o segundo livro mais apreciado de Rabelais, do qual conhecemos uma segunda edição publicada no Porto em 1907 pela mesma editora da terceira edição de *Volúpias*, a Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica.

(DUARTE, 2017). Era tão famoso que os livreiros usavam a expressão “Contos de Rabelais” como estratégia alternativa para anunciar a literatura pornográfica (Figura 1).



Figura 1: A “Coleção Rabelais” na livraria J. Cunha, com títulos de outros autores e apócrifos. *O País*, Rio de Janeiro, 15 out. 1896, p. 8.

Os homens de letras sabiam que não se referia ao autor de *Gargantua*, mas a dúvida era um chamariz para a venda de livros. Tanto os livreiros quanto os homens de letras se apoiavam na celebridade de Rabelais como autor licencioso, que segundo nossa pesquisa perdurou até meados do século XX. A obra *A história de cada uma: serões do convento*, sem referência editorial além do autor Rabelais, foi atribuída ao pseudônimo de Alfredo Gallis (AZEVEDO, 2017). Entretanto, se atentarmos para o título e para o modelo narrativo da

troca de histórias picantes entre religiosas num convento, podemos concluir que o livro foi inspirado em *Os serões do convento*, de M. L. (c. 1860) – o mais popular livro licencioso do mundo lusófono no segundo oitocentos (EL FAR, 2004) – e um autor ignorado se apoiou na notoriedade do Rabelais português (e francês) para assinar com o mesmo apelido. Outras obras publicadas no Brasil nas décadas de 1930 e 1940, como *Gamiani e os segredos do amor* e *Seleções de contos realistas*, também eram vendidas como sendo da lavra de Rabelais e faziam outras referências licenciosas: *Gamiani ou duas noites de orgia* (1833), publicado anonimamente pelo escritor francês Alfred de Musset (1810-1857); e a categoria do “conto realista”, que foi durante muito tempo sinônimo de literatura picante. Supomos que os autores que assumiam esse pseudônimo no começo do século XX ainda se apoiavam na fama do Rabelais português, afeiçoada, por sua vez, pelo Rabelais francês.

Volúpia: 14 contos galantes foi um dos títulos mais populares de literatura licenciosa no fim do século, só ultrapassado em fama por *os serões do convento*. A obra foi um *best-seller* com três edições conhecidas e era referenciada na imprensa e na ficção como livro exemplar da nova pornografia. Por essa razão, dispomos de mais informações sobre ele. A Livraria Teixeira, de São Paulo, fez as duas primeiras edições, em 1886 e 1893. Em Lisboa, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) anunciou o aparecimento da primeira edição em Portugal e deu notícia de seu sucesso: “Rabelais publicou recentemente um volume de contos intitulado *Volúpias* e de que naturalmente já não resta um só exemplar, se dermos crédito às opiniões que por aí correm sobre o estado do paladar da maioria dos leitores” (*Ponto nos ii*, Carmo, n. 51, 24 abr. 1886, p. 406). Em 1888, quando o padre português José Joaquim de Sena Freitas (1840-1913) – um dos nomes mais importantes do catolicismo no final do século – condenou o aumento da oferta de livros licenciosos, destacou *Volúpias* como “uma pornografia em 200 páginas” que devia ser banida pela polícia (*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1888, p. 2). No romance *O*

aborto (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914), o estudante Mário guardava seu exemplar de *Volúpias* num baú. O livro teve ainda uma terceira edição, publicada em 1906 pela Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica, no Porto. Como prova de seu sucesso, havia também edições clandestinas do livro de Rabelais, como a que vendia o livreiro carioca J. Moraes: “preciosa coleção de 14 contos de Rabelais ilustrados com fotogravuras representando cenas de amor, mulheres nuas etc. etc.” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1903, p. 7). As edições da Livraria Teixeira e da Empresa Literária e Tipográfica não eram ilustradas.

Para cada edição conhecida de *Volúpias* Rabelais escreveu um proêmio distinto. O uso de prefácios é uma das características mais marcantes da poética de Alfredo Gallis e seus pseudônimos, configurando um espaço em que o autor se posiciona em relação ao tema do livro e estabelece um protocolo de leitura com o leitor. Contrariando o objetivo edificante da literatura considerada séria, incluindo a ficção naturalista, Rabelais dá um salto significativo ao assumir no proêmio da primeira edição o caráter moderno e pornográfico de *Volúpias*, escrito e publicado para causar sensações físicas nos leitores: “Não escrevemos para os eruditos nem para os moralistas; trabalhamos para os despreocupados e para os amantes de picantes menus literários” (RABELAIS, 1893, p. 6). O livro prometia promover o bem-estar físico e mental através do riso, confirmando o padrão da publicidade dos “livros para homens”, ideais para “adoçar razoavelmente o *spleen* dos ociosos, o aborrecimento dos tristes e a melancolia dos desanimados” (RABELAIS, 1893, p. 5). Reforçando o vínculo com o bem-estar físico e o estômago, declarava que os contos “eram guloseimas de fácil digestão e sabor delicado, daquelas que agradam enquanto se comem, sem deixarem na boca qualquer sabor desagradável” (p. 7). A fim de aproveitar tudo o que o livro tinha a oferecer, convidava o leitor a:

Pôr de parte a crítica e a austeridade como coisas feias que para aqui não servem. Acender um charuto de puro tabaco havano e beber um cálice de curaçu. Estar só em casa. Conservar o chambre largo para o que der e vier. Aceitar um sincero aperto de mão d’este desiludido sujeito que se confessa seu dedicado amigo e obrigado Rabelais.

(RABELAIS, 1893, p. 9).

Ao afirmar a primazia do corpo físico e seus prazeres, assim como o riso desiludido, o próêmio de *Volúpias* ecoa a famosa epígrafe de *Gargantua*:

Caros leitores, que este livro vedes,
 Libertai-vos de toda prevenção;
 E não vos melindreis, ó vós que o ledes,
 Que nenhum mal contém, nem perversão.
 É verdade que pouca perfeição,
 Salvo no riso, aqui podeis obter:
 Outra coisa não posso oferecer,
 Ao ver as aflições que vos consomem;
 Antes risos que prantos descrever,
 Sendo certo que rir é próprio do homem.
 Vivei alegres.

(RABELAIS, 1966, p. 19).

Em *Volúpias*, o fundamento rabelaisiano como princípio legitimador não impedia a adesão a novos modos de execução do relato licencioso, mais condizentes com os gostos de uma nova era burguesa e científica. Uma diferença importante entre o Rabelais renascentista e o Rabelais oitocentista era o estilo. A linguagem chula dos *fabliaux* e do “realismo grotesco” (BAKHTIN, 1987) da cultura popular não cabia na imprensa periódica do século XIX e nem agradava à elite letrada que comprava livros. A vulgaridade de François Rabelais só cabia na sua própria obra. Por isso o Rabelais oitocentista prefere a linguagem erudita do romance libertino, sem escatologias e com metáforas como “a seta do cupido” (RABELAIS, 2011, p. 18) para designar o pênis, e “o templo sagrado prometido por Alá a seus escolhidos” para descrever a vagina (RABELAIS, 1893,

p. 96).⁶⁸ Para o leitor atual, tais expressões têm grau baixo de licenciosidade, mas Rabelais era capaz de descrever atividade sexual explícita e demorada (sexo anal, oral e vaginal) em estilo elevado, com ecos de parnasianismo e decadentismo. Ao invés do “realismo grotesco”, propunha, para agradar ao gosto de paladares mais exigentes, um “baixo corporal” superior e bem escrito. A marca de distinção aparece na palavra “galante” no subtítulo, típica do imaginário libertino, enquadrando o relato pornográfico como “histórias de conquistas amorosas”. Rabelais também flerta com o naturalismo, a hereditariedade e a perspectiva fisiológica, como no conto “Suzana”, acentuando a presença e a materialidade dos corpos na narrativa. Como no Rabelais renascentista e no romance libertino, não há punição ou culpa e todos, homens e mulheres, têm desejo e obtêm prazer.

O diálogo com os *fabliaux* medievais e a cultura do Renascimento aparece em *Volúpias* no anticlericalismo – em alta no século XIX – e na eleição de espaços sagrados como locais de ardente atividade sexual, como no conto “O divino esposo”, baseado na história de Teresa D’Ávila (1515-1582) e no sensacionalismo barroco, que retratava a experiência religiosa como êxtase sexual (CARERI, 1995). Ostensivamente anticlerical, o conto “Luiza” conversa com *Os serões do convento* e aborda o amor entre pessoas do mesmo sexo nas ordens religiosas, assim como a iniciação sexual de uma jovem pelas mãos de uma mulher mais velha, nesse caso a madre superiora. Presente em clássicos libertinos franceses, a iniciação sexual de moças com mulheres mais velhas e experientes, geralmente prostitutas, funcionava como uma forma de educação sexual, aos moldes do anônimo *L’École des filles ou la philosophie des dames* (1655), considerado o “primeiro romance libertino de aprendizado” (GOULEMOT, 2000, p. 33). “A primeira noite feliz” trata da iniciação sexual dos

⁶⁸ A expressão “seta do cupido” foi extraída de “Deliciosa”, conto de *Diabruras de Cupido*. Esse e outro conto do livro foram reeditados em 2011 para compor a coletânea *Aventuras galantes*, de Rabelais, da Edições Tinta da China, de Lisboa.

rapazes e narra o primeiro sexo de um jovem de 16 anos com uma mulher casada. Na mesma vertente da literatura licenciosa como uma pedagogia do sexo, Rabelais descreve, no conto “Noite de núpcias”, o primeiro sexo de um casal, explicando como e o quê fazer, incluindo a importância das preliminares com o sexo oral. Outra marca libertina onipresente na literatura de Rabelais (e na pornografia moderna) é o voyeurismo. O conto “Em flagrante” repete uma configuração libertina clássica, verificável em *As aventuras do Cavaleiro de Faublas*: pela fresta da porta, um rapaz observa duas moças se acariciando e se beijando, até que não consegue resistir, invade a cena e fazem um *ménage à trois*. Mesclando o fundamento rabelaisiano com enredos, personagens e configurações libertinas, em cenários que incluíam a Lisboa moderna, *Volúpias* oferecia fantasias sexuais capazes de deleitar leitores de variadas preferências, dos dois lados do Atlântico.

3. RABELAIS E OS ESCRITORES DA COLUNA “O FILHOTE”

Além de Alfredo Gallis, um grupo de escritores brasileiros também se apoiou no realismo rabelaisiano para produzir literatura licenciosa no fim do século. Esse evento e os escritos produzidos por eles ganham importância porque são autores conhecidos da tradição literária brasileira e cofundadores da Academia Brasileira de Letras: Olavo Bilac (1864-1918), Henrique Coelho Neto (1864-1834), Pedro Rabelo (1868-1905) e Sebastião Guimarães Passos (1869-1909). Eles escreviam literatura licenciosa na mesma época em que batalhavam pela fundação da ABL, pela regulamentação do direito autoral e pela respeitabilidade da profissão do escritor. Não escondiam essa produção, mas valiam-se de pseudônimos para obter a licença necessária para descrever atividade sexual e testar limites. Bilac usava os nomes Puck e Bob; Guimarães Passos era Puff; Pedro Rabelo assinava Pierrot, e Coelho Neto subscrevia Caliban. Os pseudônimos eram públicos e suas reverberações shakespearianas eram debatidas na imprensa (MENDES, 2017). Os escritos eram material

jornalístico para ser testado nos periódicos antes de ser publicado em formato de livro. Apesar de a crítica tradicional não valorizar esse tipo de escrita, era um trabalho altamente criativo de “poética editorial” (THÉRENTY, 2007, p. 17) que exigia vasta cultura literária e sagacidade para descrever atividade sexual explícita em linguagem indireta. O desafio era circular conteúdo licencioso na imprensa periódica. O sucesso de Alfredo Gallis e *Volúpias* era prova de que o fundamento rabelaisiano vencida resistências e atendia ao gosto do público.

Ao longo da década de 1890, Puff, Bob, Puck, Pierrot e Caliban publicaram escritos licenciosos em vários periódicos do Rio de Janeiro e dos outros estados, mas especialmente na coluna “O Filhote”, na *Gazeta de Notícias*, um dos jornais mais destacados da vida cultural do país no final do século (SODRÉ, 1983). Em agosto de 1896, quando completou 21 anos, o jornal criou “O Filhote” como seção diária na primeira página dedicada ao humor e ao conteúdo licencioso, estendendo-se até maio de 1897 (SIMÕES JR, 2007). “O Filhote” reuniu a produção de todos os pseudônimos num só lugar e ajudou a lhe dar organicidade e identidade, pavimentando o caminho para a publicação dos escritos em formato de livro. As publicações apareceram entre 1897 e 1905. A maior parte saiu pela Livraria Laemmert, uma das mais antigas e respeitadas da cidade. Em 1897 a Laemmert publicou *Filhotadas: casos galantes d’O Filhote*, com poemas obscenos de Pierrot, e *Pimentões: rimas d’O Filhote*, com a poesia erótica de Puff e Puck. Entre 1897 e 1898 a Laemmert publicou *Álbum de Caliban* em seis folhetos em formato de bolso de 50 páginas, que, encadernados, formavam um volume de 300 páginas contendo as histórias rabelaisianas de Caliban. Ainda em 1897 a Casa Mont’Alverne, uma papelaria que às vezes editava livros literários, publicou o volume *Contos para velhos* com os escritos licenciosos de Bob. Por fim, a Livraria Laemmert publicou mais duas novas coletâneas de Pierrot: *Casos com pimenta*, em 1902; e *Casos alegres: histórias para sorumbáticos*, em 1905. Os livros reuniam material publicado nos jornais com novos escritos.

Como Alfredo Gallis, os escritores de “O Filhote” retrabalhavam personagens, cenários e enredos rabelaisianos e libertinos. Cada folheto de *Álbum de Caliban* trazia a mesma epígrafe de abertura de *Gargantua*, em francês – “Mieux est de ris que de larmes escrire/Pour ce que rire est le propre de l’homme” (Figura 2) – apontando para sua filiação à mesma tradição secular e letrada de *Volúpias*, favorável ao sexo, ao riso e ao bem-estar físico.

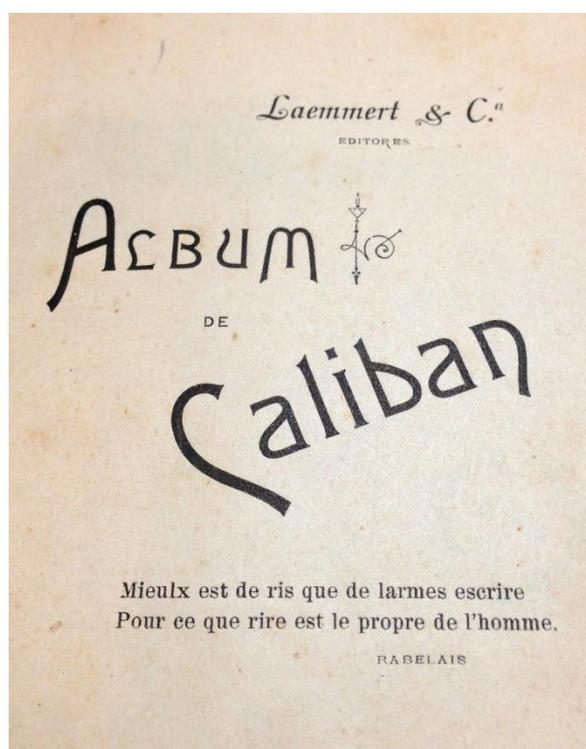


Figura 2: Folha de rosto de edição de 1897 de *Álbum de Caliban*, pela Livraria Laemmert, com a epígrafe de Rabelais. Exemplar da Fundação Biblioteca Nacional.

Para alcançar esses objetivos, os autores recorriam aos “contos de adultério” (FRANTZ, 1989), um gênero cômico que vinha dos *fabliaux* e aparece no *Decameron* (1353), de Boccaccio (1313-1375). O enredo gira em torno de três personagens: o marido ingênuo, a esposa entediada e o padre licencioso. Onipresente numa sociedade patriarcal e conservadora na qual os casamentos

eram difíceis de romper, a infidelidade de maridos e esposas permitia a elaboração de infinitos enredos rabelaisianos, de que são exemplos “Filhos por carta”, de Pierrot, e “Gêmeos”, de Caliban. Outro *fabliau* retrabalhado pelos escritores foi o da moça inocente que é seduzida pelo padre no confessionário (PEAKMAN, 2003). Os escritores recorriam ao confessionário como local onde circulavam histórias licenciosas naquela sociedade. O local era erotizado pela contação de histórias de sexo fora do casamento e amores proibidos. Os contos “Penitência”, de Caliban, e “O pecado”, de Bob, são variações da mesma ideia. Infere-se a atividade sexual transgressora pelo castigo aplicado pelo confessor. Nos dois contos, ao saber por uma amiga que sua penitência era lavar as mãos duas vezes por semana na pia da capela, a outra imagina que a sua será tomar um banho geral diário no mesmo lugar. A repetição do mesmo enredo sugere que os escritores compartilhavam um repertório comum de temas e símbolos pilhados das tradições humanista e libertina.

A pornografia era um gênero masculino na origem (HUNT, 1999). O homem era autor e observador, origem e destino das obras. Por isso a pornografia trata o pênis como um “instrumento mágico de infinitos poderes” (MARCUS, 2008, p. 212). Objetificado e mercantilizado, o órgão sexual masculino é – ao lado da prostituta (MORAES, 2014) – o personagem paradigmático do discurso pornográfico moderno. O foco no pênis e no que ele é capaz de fazer aparece em vários escritos da coluna “O Filhote”, como o conto “A vara de condão”, de Caliban, no qual um jovem alega e prova não haver “melancolia que resista à sua vara” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1896, p. 1). Num conto audacioso de Bob – “Os anéis” –, a jovem Cacilda masturba o namorado por baixo da mesa enquanto a família joga víspera. Como tinha a mão cheia de anéis, deixou o rapaz arranhado. Caliban usou a metáfora da bolsa para descrever suas qualidades viris na crônica “Ladra”. Como o câmbio, a fortuna que trazia na bolsa não baixava (*República*, Florianópolis, 3 maio 1895, p. 2). Além da incomum metáfora da bolsa, havia outras imagens e

expressões usadas para descrever o membro masculino: dedo, agulha, seringa, cachimbo e até uma enguia podia ser evocada para colocar o pênis em protagonismo.

Mas não era somente o falo em ação que povoava os escritos de “O Filhote”. Os relatos de impotência sexual são marca registrada dos gêneros cômicos e foram igualmente explorados nas colunas de jornal e nos livros. No conto “O defunto”, de Bob, um professor idoso e circunspecto disserta sobre a morte e explica o que é um cadáver: “quando cessa o funcionamento de um órgão, meninos, diz-se que esse órgão está morto” (BOB, 1897, p. 44). Pela classe correm risos e cochichos. O professor se dá conta de que estava com a braguilha aberta e ilustrava sem saber o assunto em tela. Sem perder o fio da meada, conclui que quando há um defunto em casa é costume deixar a janela aberta. Esse falocentrismo às avessas aparece também em *Volúpias*. No conto “O rouxinol de Laura”, o autor usa a espada como uma metáfora para falar da impotência de um general, cuja “lâmina fraca” não poderia ser usada “nem mesmo em batalha simulada” (RABELAIS, 1893, p. 118).

Uma estratégia desenvolvida em “O Filhote” foi o uso da inocência infantil como forma de veicular conteúdo licencioso nos impressos. O nome da coluna sugeria um rebento nascido das entranhas da *Gazeta de Notícias*, fruto de um processo de amadurecimento que autorizava a folha a ousar mais. A coluna era associada à imagem da criança que desconhece as regras do decoro. Antecipando constrangimentos, pediam que desculpassem as audácias do “Filhote” como candura infantil. A condescendência reforçava a atmosfera descontraída de Rabelais e da literatura libertina, sem punição ou culpa. Aparecem histórias sobre crianças que testemunham atividade sexual ou assistem a adultos tomando banho. A descrição do sexo e das partes íntimas do corpo é filtrada pelo imaginário e vocabulário infantis. Mamilos são confundidos com botões, a barriga da mulher grávida é uma bola de brincar e o pênis passa por dedo ou cachimbo. Em “A vacina”, conto de Pierrot, Juquinha

faz a mãe passar vergonha com as visitas. Numa conversa sobre vacinas, a criança associa a seringa ao falo e conta ter testemunhado o primo Juca entornando “toda a vacina da seringa” na perna da irmã Mariquinha (PIERROT, 1905, p. 20). Bob desenvolve uma analogia mais elaborada entre costura e sexo no conto “A costura”. Antonico conta para a mãe ter visto o alfaiate Manuel Tesoura coser sua irmã “bem cosida com uma agulha muito grossa” (BOB, 1897, p. 23). Além da agulha como metáfora do pênis, “dois novelos de linha” compõem o restante do órgão sexual masculino. Numa audácia extrema, Manuel Tesoura pede que Antonico segure os novelos enquanto costura. A permissividade infantil ajudava a explorar os limites da literatura licenciosa nos periódicos, filtrando a linguagem chula do “realismo grotesco” do Rabelais francês.

Embora algumas histórias de “O Filhote” se localizem no Rio de Janeiro do fim do século XIX, considerações sobre o lugar e o tempo costumam ser irrelevantes na pornografia. Nela é sempre hora de ir para a cama e o lugar é apenas uma distração ou limitação (MARCUS, 2008). Desse modo, a descrição dos espaços se limita à demarcação do *locus amoenus*, tópico usado desde a Antiguidade para descrever a paisagem ideal ou um estado idílico de comunhão com a natureza. O recurso foi explorado na poesia trovadoresca e aparece no *Decameron*, no qual sete mulheres e três homens da nobreza florentina saem da cidade durante a peste de 1348 e se refugiam numa *villa*. Lá contam histórias para passar o tempo e encontram um *locus* – as histórias elas mesmas – que notícias ruins não alcançavam e de onde era possível reorganizar um retorno à sociedade. O objetivo era “restaurar os companheiros da tristeza” causada pela peste, na esperança de que a contação de histórias tivesse o efeito de reanimá-los (BAROLINI, 1983, p. 527). De modo semelhante, o “riso de Rabelais” fornecia ao leitor do século XIX um local de refúgio e descanso, onde podia reacender a chama interior. As histórias se passam no campo ou em aldeias atemporais à beira-mar. Em “Alimentação higiênica”, de Caliban, amigas conversam sobre

sexo numa “cabana do jardim, entressachada de folhagens”, numa “linda tarde tépida de agosto” (CALIBAN, 1897, p. 14). No conto “Vaso”, Bob explora a metáfora do título para objetificar o corpo de Celina, habitante de uma aldeia onde as raparigas cantam nas colheitas dos campos, “e as águas do riacho nos seixos da estrada, murmurando, fazem coro com elas” (BOB, 1897, p. 40). Nesses cenários bucólicos, a literatura licenciosa era lida como entretenimento ou refrigério para os rigores da vida na cidade moderna, solitária e impessoal.

Entre os livros originados da coluna “O Filhote”, *Álbum de Caliban* foi o mais bem-sucedido. Como ocorreu com *Volúpias*, seu sucesso instigou o aparecimento de edições clandestinas do livro. Conhecemos uma edição pirata de *Álbum de Caliban*. Não tem data, mas lista Nova York como local de publicação e uma irônica “Mature Press” como editora. Pela capa colorida e atraente, supomos que seja uma publicação brasileira da década de 1910 ou 1920 (Figura 3).

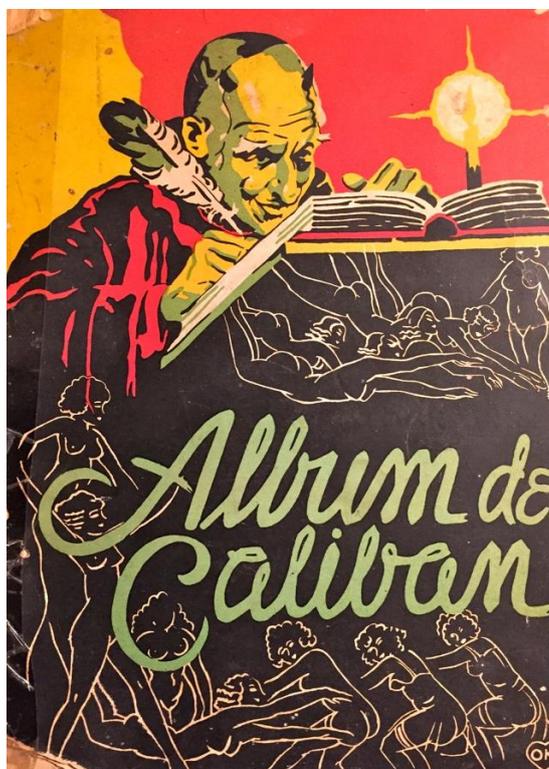


Figura 3: Capa da edição pirata de *Álbum de Caliban*, sem data.
Exemplar de coleção particular.

A capa apoia-se no imaginário rabelaisiano e apresenta um frade que está a escrever suas histórias obscenas, que podia ser o próprio Rabelais ou a imagem do “padre licencioso” dos *fabliaux*. Em torno da figura do escritor se destacam cores quentes, como o vermelho e o amarelo. Ele ostenta chifres e um sorriso de satisfação. Em contraste, abaixo, sobre um fundo negro, mulheres nuas se amontoam em várias posições em torno do título do livro, sugerindo a imagem cristã do inferno, um dos poucos locais naquele imaginário onde ocorria atividade sexual. A despeito da cor escura, as mulheres estão felizes e prenunciam os prazeres que aguardam o leitor dentro do livro. Como ocorreu com a edição pirata de *Volúpias*, fotos de mulheres nuas foram incluídas no volume de modo a incorporar novas técnicas de reprodução de imagens picantes e potencializar a obra como livro licencioso. As imagens não tinham

relação com os contos de Caliban e contavam suas próprias histórias, recorrendo ao imaginário gótico de mulheres aprisionadas em calabouços ou à fantasia do harém turco. Coelho Neto sabia da existência dessas publicações, mas as tomava como prova do sucesso do livro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A despeito de sua popularidade e importância na vida cultural luso-brasileira no final do século XIX, livros rabelaisianos como *Volúpias: 14 contos galantes* e *Álbum de Caliban* foram esquecidos e se tornaram raridades bibliográficas. Os próprios autores consideravam essa produção inferior ao romance realista-naturalista ou à poesia parnasiana, embora não se esforçassem para ocultá-la. Os escritos licenciosos ignoravam a construção de um cânone propriamente nacional e desafiavam definições clássicas de literatura como prática austera e edificante. A convenção romântica da centralidade do autor perdia gravidade. Ao invés do mundo austero e hostil representado no romance realista, Rabelais e seus seguidores ofereciam uma literatura do prazer e da abundância. Não havia dificuldades econômicas e nem crise do sujeito burguês desiludido. A descrição de atividade sexual era mais importante do que a definição do caráter nacional e da “cor local”. Por todas essas razões esses livros foram esquecidos – por não atenderem aos mandamentos da literatura considerada séria pela elite letrada, que incluía os próprios autores. A literatura rabelaisiana oitocentista era uma tradição cujos símbolos e motivos eram apreciados por leitores de qualquer nacionalidade. Se havia um local (ou um país) de origem, era uma França mítica, aberta e liberal, terra do amor e do erotismo, para uns; e terra das revoluções e da libertinagem, para outros. François Rabelais foi um dos representantes mais ilustres dessa mitologia.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Sob o olhar de Priapo: narrativas e imagens em romances licenciosos setecentistas. In: RAMOS, Alcides; PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra (Orgs.). *Imagens na história*. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 344-373.
- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- AZEVEDO, Natanael Duarte de. *Pelo buraco da fechadura: autores e obras da literatura pornográfica luso-brasileiros (1890-1912)*. *Soletras*, São Gonçalo, n. 34, 2017, p. 354-377.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAROLINI, Teodolinda. The Wheel of the *Decameron*. *Romance Philology*, v. 36, n. 4, 1983, p. 521-538.
- BOB [pseud. Olavo Bilac]. *Contos para velhos*. Rio de Janeiro: Casa Mont'Alverne, 1897.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- CALIBAN [pseud. Coelho Neto]. *Álbum de Caliban*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897.
- CARERI, Giovanni. *Bernini: flights of love, the art of devotion*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002 [1999].
- DUARTE, Aline Moreira. Alfredo Gallis, o pornógrafo esquecido. *Graphos*, João Pessoa, v. 19, n. 2, dez. 2017, p. 7-20.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- FRANTZ, David O. *Festum Voluptatis: a study of Renaissance erotica*. Columbus: Ohio State University, 1989.
- GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se leem com uma só mão. Leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. Tradução de Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. In: ____ (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999, p. 9-46.

- KEARNY, Patrick. *A history of erotic literature*. Hong Kong: Paragon, 1982.
- KENDRICK, Walter. *The secret museum: pornography in modern culture*. New York: Viking, 1987.
- LADENSON, Elisabeth. Literature and sex. In: LYONS, John D. (Ed.). *The Cambridge Companion to French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, p. 222-240.
- MARCUS, Stephen. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. Nova York: Routledge, 2008.
- MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 53, 2016, p. 173-191.
- MENDES, Leonardo. *Álbum de Caliban: Coelho Neto e a literatura pornográfica na Primeira República*. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, 2017, p. 205-228.
- MENDES, Leonardo. Zola as pornographic point of reference in late nineteenth-century Brazil. *Excavatio*, Alberta (Canada), n. XXX, 2018, s.p.
- MORAES, Eliane Robert. Francesas nos trópicos: a prostituta como tópic literária. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, n. 15, 2014, p. 165-178.
- PEAKMAN, Julie. *Mighty lewd books: the development of pornography in eighteenth-century England*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2003.
- PIERROT [pseud. Pedro Rabelo]. *Casos alegres: histórias para sorumbáticos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1905.
- RABELAIS [pseud. Alfredo Gallis]. *Volúpias: 14 contos galantes*. São Paulo: Livraria Teixeira, 1893.
- RABELAIS [pseud. Alfredo Gallis]. *Aventuras galantes*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011.
- RABELAIS, François. *Gargantua*. Tradução de Aristides Lobo. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1966.
- SANTANA, Maria Helena. Pornografia no fim do século: os romances de Alfredo Gallis. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n. 12, 2004, p. 235-248.
- SIGEL, Lisa. Issues and Problems in the History of Pornography. In: ___ (ed.). *International exposure: perspectives on modern European pornography, 1800-2000*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2005, p. 1-26.
- SIMÕES JR, Álvaro. *A sátira no parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007.

TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no século XVIII na França. In: NOVAES, Adauto (ed.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 163-183.

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

Recebido em 15/03/2019.

Aceito em 20/04/2019.