



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Renata Ferreira Vieira

Leitura Alegre:

livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final dos Oitocentos

(1896-1905)

Rio de Janeiro

2020

Renata Ferreira Vieira

**Leitura Alegre: livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final dos Oitocentos
(1896-1905)**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Mendes

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

V658 Vieira, Renata Ferreira.
Leitura alegre: livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final dos Oitocentos (1896-1905) / Renata Ferreira Vieira. - 2020.
286 f.: il.

Orientador: Leonardo Mendes.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura brasileira - História e crítica – Teses. 2. Pornografia na literatura – Teses. 3. Imprensa - História - Brasil – Teses. 4. Literatura brasileira - Séc. XIX – Teses. I. Mendes, Leonardo Pinto, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-993

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Renata Ferreira Vieira

**Leitura Alegre: livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final dos Oitocentos
(1896-1905)**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 08 de julho de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Mendes (Orientador)

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a Dra. Claudia Barbieri Masseran

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Haroldo Ceravolo Sereza

Universidade de São Paulo

Rio de Janeiro

2020

AGRADECIMENTOS

Ao longo da elaboração deste trabalho, contei com a colaboração de algumas pessoas e instituições. Para expressar meus agradecimentos àqueles que me apoiaram direta e indiretamente nesses quatro anos de estudos e de pesquisa no doutorado, dedico-lhes minha sincera gratidão.

Ao Prof. Leonardo Mendes, meu orientador, cuja presença foi constante nesse “percurso” chamado tese, sempre atento e paciente comigo nos meus momentos de crise. Sua generosidade me acompanha desde 2008, durante as atividades de bolsista de Iniciação Científica PIBIC-UERJ (2008-2010) da pesquisa “O romance volteiro: Coelho Neto e a boemia do Rio antigo”, estendendo-se até 2015, com sua orientação no Curso de Especialização em Estudos Literários da Faculdade de Formação de Professores (UERJ) e no Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). No doutorado, pude contar, novamente, com sua orientação competente.

À UERJ e ao CNPq, pela concessão da bolsa, com a qual pude me dedicar exclusivamente às pesquisas do doutorado e à experiência de me habilitar como uma profissional de Letras produtora de conhecimento.

Aos professores Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo e Flávio Martins Carneiro, pelas leituras e pelos debates que contribuíram para a construção de reflexões críticas sobre meus trabalhos apresentados durante o curso.

À Banca do Exame de Qualificação, aos professores Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior e João Cezar de Castro Rocha, pelas sugestões de leitura e observações precisas sobre a pesquisa, contribuindo para o resultado final do trabalho.

Ao professor Álvaro Simões Junior, pelo interesse em colaborar com minhas leituras por meio do envio da sua dissertação de mestrado *Bilac em versos menores* (1995).

Ao escritor e jornalista Ubiratan Machado, pelas conversas esclarecedoras sobre a edição “clandestina” do *Álbum de Caliban*.

À Fundação Biblioteca Nacional, pela digitalização da sua hemeroteca, que foi de grande valia para as pesquisas desta tese.

Aos bibliotecários da Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça – Alice Gianotti, André, Luiz Antônio de Sousa e Suzie Helena Soares Pires, pelo atendimento atencioso na Academia Brasileira de Letras.

Às estagiárias do Arquivo Múcio Leão, da ABL, Clarice Ferreira e Lúcia Helena Ribeiro Santos, e à pesquisadora Joana Carvalho Silva, pela qualidade da assistência.

Às bibliotecárias do Real Gabinete Português de Leitura – Vera Lúcia de Almeida e Sylvia Franca, e à recepcionista, Valéria Villas-Boas Santana Ventura, pelo atendimento e pela dedicação em me oferecer um ambiente silencioso em meio às visitas realizadas na biblioteca.

Aos bibliotecários da Fundação Casa de Rui Barbosa – Raquel Tillet e Leonardo Cunha, por colaborar no acesso às obras raras do acervo da instituição.

Aos secretários Claudia Pires Medeiros Bastos, Ana Celia Foit, Thiago Rodrigues Pereira da Fonte e Roberto Teixeira, da secretaria de pós-graduação da UERJ, pela atenção e pela disponibilidade para esclarecer as exigências dos procedimentos acadêmicos.

À comissão organizadora do LABELLE – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque* I, da UERJ, e à do 4º Seminário – O impacto das bibliotecas digitais e a pesquisa de fontes (especialmente a professora Maria Cristina Ribas), da Fundação Biblioteca Nacional, pela realização de eventos acadêmicos que permitiram o diálogo entre os alunos-pesquisadores e o debate acerca dos projetos de pesquisas desenvolvidos no Programa de Pós-Graduação.

À bolsista de Iniciação Científica PIBIC-UERJ, Mariana Alvares de Paula, pelo levantamento inicial da coluna “O Filhote”, colaborando, efetivamente, para a sistematização dos meus estudos por meio do seu aplicado trabalho.

Aos queridos amigos Vagner Rangel e Sérgio da Silva Benedito pelas colaborações e pelas amizades.

Aos meus pais, Geraldo e Luci (in memoriam), pelo carinho dedicado que me estimulou a levar adiante a realização dos meus projetos. Seus incentivos foram indispensáveis para minha formação, com eles obtive bons resultados na minha trajetória acadêmica e, principalmente, a iniciativa para conquistar meus objetivos.

RESUMO

VIEIRA, Renata Ferreira. *Leitura alegre: livros licenciosos e de entretenimento no Brasil no final dos Oitocentos (1896-1905)*. 2020. 286 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

No Brasil na década de 1890, à luz do sucesso da imprensa picante e satírica, ocorre uma expansão do mercado editorial com as vendas crescentes de livros populares, entre eles os pornográficos e os romances naturalistas. Nos anúncios das livrarias e comentários na imprensa periódica, esses livros eram chamados de “livros para homens” ou “leitura alegre”, expressão mais abrangente que adotamos no título do trabalho. A expressão “leitura alegre” foi adotada pelo comércio livreiro do fim do século XIX para designar livros que causavam “euforias e sensações” no público leitor, devido ao conteúdo licencioso e, especialmente, ao caráter divertido e prazeroso da linguagem de entretenimento, retomado do humanismo renascentista de Boccaccio, Rabelais e Aretino, e da literatura libertina do século XVIII. A pesquisa objetiva conhecer a literatura da “leitura alegre”, tendo como foco de interesse o estudo dos livros oriundos da coluna “O Filhote”, da *Gazeta de Notícias: Álbum de Caliban* (1897-1898), de Caliban, pseudônimo de Coelho Neto, (1864-1934); *Pimentões* (Rimas d’ O Filhote), de Puff e Puck, respectivos pseudônimos de Guimarães Passos (1867-1909) e Olavo Bilac (1865-1918); *Filhotadas* (Casos galantes d’O Filhote) e *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905), de Pierrot, pseudônimo de Pedro Rabelo (1868-1905). Com exceção de *Filhotadas*, todos os livros foram publicados pela Livraria Laemmert &C., uma das mais antigas e conceituadas do país. Para cumprir os objetivos do trabalho, a pesquisa levanta informações sobre os autores e sua relação com o mercado da “leitura alegre”, entre as décadas do final do século XIX e a inicial do XX, no Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, por meio dos pressupostos teóricos da história do livro e da leitura (CHARTIER, 1990).

Palavras-chave: Imprensa. Pornografia. Mercado editorial. Entretenimento. História do livro e da leitura.

ABSTRACT

VIEIRA, Renata Ferreira. *Happy books: licentious and entertainment literature in Brazil in the late 1800s (1896-1905)*. 2020. 286 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

In Brazil in the 1890s, in the light of the success of the spicy and satirical press, there was an expansion of the publishing market with increasing sales of popular books, including pornographic and naturalistic novels. In bookstore ads and periodic press comments, these books were called “books for men” or “happy reading”, a more comprehensive expression that we adopted in the title of the work. The expression “happy reading” was adopted by the book trade of the end of the 19th century to designate books that caused “euphoria and sensations” in the public, due to the licentious content and, especially, to the fun and pleasant character of the entertainment language used in these books, borrowed from the Renaissance humanism of Boccaccio, Rabelais and Aretino and from libertine literature of the 18th century. The research aims to get to know the the writings of the “happy books”, focusing on the study of the Works derived the column “O Filhote”, published at the *Gazeta de Notícias: Álbum de Caliban* (1897-1898), by Caliban, pseudonym of Coelho Neto, (1864-1934), *Pimentões* (Rimas d 'O Filhote), by Puff and Puck, respective pseudonyms of Guimarães Passos (1867-1909) and Olavo Bilac (1865-1918), *Filhotadas* (Casos galantes d'O Filhote) and *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905), by Pierrot, pseudonym of Pedro Rabelo (1868-1905). With the exception of except *Filhotadas*, all the books have been published by Livraria Laemmert & C., one of the oldest and most respected in the country. To fulfill the objectives of the work, the research raises information about the authors and their relationship with the “happy reading” market, between the decades of the end of the 19th century and the beginning of the 20th, in the Collection of the Brazilian Digital Library of the National Library, through the theoretical assumptions of the history of books and reading (CHARTIER, 1990).

Keywords: Press. Pornography. Editorial market. Entertainment. History of book and reading.

RESUMEN

VIEIRA, Renata Ferreira. *Lectura alegre: libros licenciosos y de entretenimiento en Brasil a fines del siglo XIX (1896-1905)*. 2020. 286 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

En Brasil en la década de 1890, a la luz del éxito de la prensa picante y satírica, hubo una expansión del mercado editorial con el aumento de las ventas de libros populares, incluidas novelas pornográficas y naturalistas. En los anuncios de la librería y comantarios periódicos de prensa, estos libros se llamaban “libros para hombres” o “lectura alegre”, una expresión más completa que adoptamos en el título de la obra. La expresión “lectura alegre” fue adoptada por el comercio de libros de finales del siglo XIX para designar libros que causaban “euforia y sensaciones” en el público lector, debido al contenido licencioso y, especialmente, al carácter divertido y agradable del lenguaje de entretenimiento utilizado en estos libros, retomado del humanismo renacentista de Boccaccio, Rabelais y Aretino y de la literatura libertina del siglo XVIII. La investigación tiene como objetivo conocer la literatura de la "lectura alegre", centrándose en el estudio de los libros de la columna “O Filhote”, de la *Gazeta de Notícias: Álbum de Caliban* (1897-1898), de Caliban, seudónimo de Coelho Neto, (1864-1934), *Pimentões* (Rimas d 'O Filhote), de Puff and Puck, respectivos seudónimos de Guimarães Passos (1867-1909) y Olavo Bilac (1865-1918), *Filhotadas* (Casos galantes d'O Filhote) y *Casos alegres: histórias para gente para sorumbática* (1905), de Pierrot, seudónimo de Pedro Rabelo (1868- 1905). Com la excepción de *Filhotadas*, todos os libros fueron publicados por Livraria Laemmert & C., una de las más antiguas y respetadas del país. Para cumplir con los objetivos del trabajo, la investigación plantea información sobre los autores y su relación con el mercado de la “lectura alegre”, entre las décadas de finales del siglo XIX y principios del XX, en la Colección de la Biblioteca Digital Brasileña de la Biblioteca Nacional, a través de los supuestos teóricos de la historia de los libros y la lectura (CHARTIER, 1990).

Palabras clave: Prensa. Pornografía. Mercado editorial. Entretenimiento. Historia del libro y la lectura.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O SURGIMENTO DOS LIVROS DE “LEITURA ALEGRE” NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO	18
1.1	Apresentação da categoria “leitura alegre”	18
1.2	Alegria da gratidão em Boccaccio	19
1.3	Alegria da abundância em Rabelais	27
1.4	O alegre pensar filosófico	35
1.5	<i>Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro</i> e a propagação da “leitura alegre” em “O Filhote” no final do século XIX.....	58
2	ÁLBUM DE CALIBAN	78
2.1	Imprensa, literatura pornográfica e Brasil Republicano	78
2.2	<i>Gazeta de do Rio de Janeiro</i> , “menina que se fazia moça” com o humorismo de “O Filhote”.....	80
2.3	A trajetória de Caliban pela coluna satírica “O Filhote” e pela Laemmert	81
2.4	A recepção da “literatura de Caliban”	95
2.5	Caliban	123
2.6	Os contos e poemas de Caliban	132
3	PIMENTÕES (RIMAS D’O FILHOTE)	153
3.1	Boêmia, imprensa e amizade	153
3.2	<i>Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro</i> : “a linda rapariga” dos escritores boêmios.....	155
3.3	A trajetória de Puff & Puck pela coluna satírica “O Filhote” e pela Laemmert	157
3.4	<i>Pimentões à mesa</i> : apetitosa “obra boêmia” de Puff & Puck.....	163
3.5	Puff & Puck	174

3.6	Os poemas de Puff & Puck	183
3.6.1	<u>Anticlerical</u>	185
3.6.2	<u>Exibicionismo-voyeurismo</u>	190
3.6.3	<u>Homoerótica</u>	191
3.6.4	<u>Humor boêmio</u>	196
3.6.5	<u>Falocêntrica (ode ao pênis)</u>	198
3.6.6	<u>Antipatriarcal</u>	203
4	FILHOTADAS (CASOS GALANTES D' O FILHOTE)	216
4.1	Humorismo, imprensa e rebeldia	216
4.2	<i>Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, a parceira em tempos de melancolia..</i>	218
4.3	A trajetória de Pierrot na coluna satírica “O Filhote” e no mercado editorial	219
4.4	As “galantes travessuras” de <i>Filhotadas</i>	225
4.5	<i>Casos alegres: histórias para gente sorumbática</i>	233
4.6	Pierrot	240
4.7	Os poemas e contos de Pierrot	245
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	264
	REFERÊNCIAS	267

INTRODUÇÃO

Nas décadas de 1890 a 1910, o mercado editorial (especialmente do Rio de Janeiro) tornava-se um negócio promissor com as vendas de livros populares e revistas ilustradas (EL FAR, 2004). Com anúncios chamativos nos jornais, as livrarias anunciavam seus produtos com o título de “livros baratíssimos”, que atendiam ao bolso e ao público leitor das histórias sensacionalistas e divertidas da literatura popular (EL FAR, 2010). O sensacionalismo e a diversão oferecidos pelos livros de “leitura alegre” (conforme a expressão cunhada pelo comércio livreiro) representavam lucros para o mercado editorial, assim como objeto de crítica dos homens de letras que ocupavam as redações de jornais influentes, como *O País/RJ* e a *Gazeta de Notícias/RJ*.

Críticos renomados da imprensa – como o escritor maranhense Artur Azevedo (1855-1908) – apreciavam os livros de “leitura alegre” nas colunas literárias, por meio de comentários e resenhas a respeito da franca recepção desses livros no hábito de leitura da sociedade brasileira. As leituras desse tipo de livro eram uma das diversões preferidas do público carioca, segundo os jornais da última década do século XIX. Embora esses livros fossem comuns para as recepções da época, observamos que nos estudos literários há pouca investigação sobre o universo da literatura popular, com foco na sua circulação e nas experiências de leitura. Apesar de os livros populares serem, ainda, um tema pouco explorado pelos estudos literários, esta pesquisa considera esse tema relevante porque oferece um conhecimento amplo sobre a literatura produzida, nessa época, no Brasil. Em razão dessa relevância, a pesquisa investigará a trajetória dos livros de “leitura alegre” por meio dos pressupostos teóricos da história do livro e da leitura (CHARTIER, 1990).

À luz dos registros da imprensa e, especialmente, dos estudos sobre a interface do naturalismo com os livros pornográficos nos Oitocentos, realizados na minha dissertação de mestrado sob a orientação do Prof. Dr. Leonardo Mendes (UERJ), a pesquisa deste doutorado propõe que no Brasil entre as décadas do final do século XIX e a inicial do XX surgiu a categoria de “leitura alegre”, relacionada a leituras que englobavam o romance naturalista e o livro pornográfico, como também outros gêneros focados no aspecto de entretenimento da literatura. A pesquisa teve como objetivo conhecer os escritos que constituíam a categoria de “leitura alegre” nas práticas culturais dos escritores, críticos, livreiros-editores, distribuidores e, se possível, do leitor comum do período.

Para cumprir o objetivo do trabalho, a pesquisa se concentra nos escritos e livros derivados da coluna humorística “O Filhote”, publicada pela *Gazeta de Notícias*, entre 1896 e 1897: *Álbum de Caliban* (1897-1898), de Caliban, pseudônimo do escritor e jornalista maranhense Coelho Neto (1864-1934), *Pimentões* (Rimas d’O Filhote) (1897), de Puff e Puck, respectivos pseudônimos dos escritores e jornalistas: o alagoano Sebastião Guimarães Passos (1867-1909) e o carioca Olavo Bilac (1865-1918), *Filhotadas* (Casos galantes d’O Filhote) (1897) e *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905), de Pierrot, pseudônimo do escritor e jornalista carioca Pedro Rabelo (1868-1905). A escolha desse *corpus* justifica-se pela proeminência desses escritores no campo literário no fim do século, todos membros-fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1897, como também no propósito de compreender as relações desses autores com a modalidade de livros licenciosos e de entretenimento, que surgia no mercado livreiro no fim do século.

Fundamentação teórica e metodológica

No Brasil, o universo da literatura popular teve expansão significativa a partir de 1880 com as publicações dos romances naturalistas que atraíam o público leitor e, por extensão, estimulava o crescimento do mercado editorial (EL FAR, 2004). A percepção do romance naturalista como produto comercial em demanda pelos livreiros-editores permitiu que o comércio livreiro investisse na publicação de livros acolhidos pelo naturalismo, os “extraídos” dos fatos que foram notícias de grande repercussão na imprensa, como os casos sensacionalistas e dramáticos do cotidiano (EL FAR, 2004). Exemplo desse investimento editorial foi a publicação do romance *Casa de Pensão*, do escritor maranhense Aluísio Azevedo (1857- 1913), em 1884. A história foi baseada na “Questão Capistrano”, sensacional caso de polícia que mobilizou a opinião pública do final da década de 1870. Segundo os jornais da época, o caso tratava do assassinato do estudante João Capistrano da Cunha, após ser absolvido da acusação de estupro a Júlia Pereira, foi morto a tiros pelo irmão da jovem na Rua da Quitanda, no centro do Rio de Janeiro.

Os fatos escandalosos do cotidiano e os conflitos gerados pelo desejo sexual eram os temas preferenciais dos romances naturalistas. Inclusive, o desejo sexual ficcionalizado nas histórias era a “sensação” desses romances. O público leitor fazia associação (direta) entre os

romances naturalistas e livros pornográficos, devido aos enredos obscenos presentes nesses dois gêneros (EL FAR, 2004; MENDES, 2014). A associação de sentidos e significados entre os romances naturalistas e livros pornográficos favorecia a coexistência desses textos nos anúncios dos livros de “leitura alegre” que circulavam nas páginas dos jornais, como também (podemos supor) em locais secretos das estantes dos leitores que se apropriavam desses gêneros como literatura licenciosa (MENDES, 2014).

Apesar de coexistirem na categoria de “leitura alegre”, os romances naturalistas e os livros pornográficos não eram os únicos gêneros constituintes dessa categoria, composta de vários estilos e modos de dizer. No acervo da literatura (considerada) “alegre”, as obras eram multifacetadas, podendo a mesma obra e o mesmo autor perpassarem diversos gêneros textuais por meio do aspecto divertido do discurso literário. Os escritores profissionais da imprensa interessados na faceta divertida da literatura recorriam à linguagem de entretenimento, como Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo – embora fossem reprovados pelos críticos tradicionais.

Impregnados na percepção moderna de escritor profissional da última década do século XIX, esses autores desenvolveram uma relação dessacralizada com a escrita literária por meio da produção de “obras de leitura leve” – como bem definiu o crítico Artur Azevedo, na coluna “Palestra” do jornal *O País* (26/07/1898, p.2). O interesse de escrever textos sem a preocupação com as grandes questões existenciais colocou os nomes de Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo ao alcance do grande público. Atenta à efervescente recepção popular aos livros de entretenimento, a prestigiosa livraria-editora Laemmert interessou-se por esses escritores reconhecidos pela crítica literária, publicando suas “obras de leitura leve” nas suas famosas edições sofisticadas.

Nessa combinação de fatores, observa-se que surgia nas experiências de leitura da sociedade brasileira um mercado editorial empenhado em oferecer literatura com entretenimento para um irrestrito e diversificado público (SIMÕES, 2007; EL FAR, 2004). A concepção desse empreendimento editorial, no Rio de Janeiro, viabilizou várias publicações de livros destinados à diversão, como também a circulação dessas obras em outras cidades, como Recife e São Paulo. Com o objetivo de conhecer os outros gêneros textuais que constituíam a categoria de “leitura alegre” nas práticas culturais dos homens de letras e (caso seja possível) do público leitor, este projeto tem como principal referencial teórico os estudos do historiador francês Roger Chartier, a respeito da história do livro e da leitura nas práticas culturais da humanidade.

A pesquisa de Chartier parte da perspectiva da história do livro e da leitura, com foco de interesse na produção e na circulação dos textos nos gestos sociais de uma época. No conjunto de seus estudos, Chartier dedicou-se à pesquisa sobre a importância do livro nos hábitos das sociedades do Antigo Regime francês, entre os séculos XVI e XVIII. O objetivo principal era compreender como, nesse grupo social, a circulação crescente do escrito impresso modificou os modos de sociabilidade, autorizou novos pensamentos e transformou as relações com o poder (CHARTIER, 1990). Para o historiador, a investigação sobre a rede de relacionamento da cultura letrada nos ajuda a entender (em nível mais amplo) o percurso histórico das obras e dos autores, como também as convenções que delimitavam os processos de apropriação e disseminação da leitura de um determinado período. Sem se restringir à lista seleta das obras literárias de um país (o cânone), Chartier afirma que os estudos sobre a inter-relação entre os textos, livros e leitores nos permite compreender como a trajetória do livro foi construída por meio das atividades profissionais dos homens de letras e, principalmente, das parcerias com os comerciantes do mercado editorial.

Nas reflexões de Chartier, caso haja alguma desarticulação na inter-relação entre textos (escrita do autor), livros (produtos editoriais) e leitores (recepção dos críticos e do público) não haverá literatura. O aparecimento dos discursos literários efetiva-se por meio da rede de relacionamento da cultura letrada, constituída de escritores, livreiros-editores, críticos e leitores, independente de suas classes sociais (CHARTIER, 1990). De modo categórico, os pressupostos teóricos da história do livro e da leitura apontam que não existem textos literários sem o regime de interdependência das relações socioculturais. Para compreender as relações mútuas entre os textos, livros e leitores de épocas passadas, Chartier propõe a observação da trajetória do livro por meio da reconstituição das experiências literárias registradas em diversas fontes, como periódicos, documentos e dados bibliográficos. Em posse dessas informações é possível reconstituir as condições que foram propícias para a produção e a circulação dos livros em vários locais, como também conhecer os impactos sociais provocados pelos produtos editoriais (CHARTIER, 1990).

A observação da trajetória do livro implica a consideração de três noções fundamentais para as reflexões teóricas da história do livro e da leitura: práticas de escrita, práticas de leitura e apropriação. Chartier apresenta a noção de práticas de escrita como os recursos empregados pelos autores para terem seus escritos publicados pelas editoras. Segundo o historiador, os autores escrevem textos que serão transformados em objetos impressos, nos quais sustentarão seus escritos como a publicação em jornais e/ou em livros

(CHARTIER, 1990). Os suportes dos textos possibilitam a materialidade da escrita, assim como influenciam na compreensão dos textos publicados por meio de suas formas materiais que dão sentido aos leitores (CHARTIER, 1990). Interessados na materialidade dos seus escritos por meio da produção editorial, os autores submetem-se às exigências dos editores e se adequam aos agenciamentos e estratégias do campo literário. As principais ações dos autores empregadas na produção dos textos configuram a “escrita do autor” e, por extensão, suas práticas. Perceber a trajetória do livro por meio da noção de práticas de escrita nos ajuda a entender as condições imediatas para o aparecimento dos textos e seus vínculos extraliterários com a sociedade (CHARTIER, 1990).

Atrelada à noção de práticas de escrita, a de leitura é apresentada pelo Chartier como os modos específicos realizados pelas diversas comunidades de leitores. Para o historiador, a leitura é sempre uma realização encarnada em gestos, espaços e hábitos. Uma investigação sobre as maneiras de ler deve identificar e diferenciar as disposições específicas de leitura entre os leitores comuns e as tradições de leitura (CHARTIER, 1990). A identificação e a diferenciação entre as leituras do público e da crítica literária demonstram que as recepções não são universais e, portanto, as especificidades dos leitores devem ser consideradas. Além das leituras do público e dos críticos, Chartier destaca a leitura dos editores. Leitores de textos em via de publicação, os editores são profissionais que influenciam o comércio livreiro e têm os meios para transformar a “escrita do autor” em produtos editoriais, com a precisa atenção ao direito de propriedade sobre a obra do escritor – o copyright (CHARTIER, 2014).

As viagens de Gulliver (1726) servem como modelo para ilustrar a influência e a cautela dos editores na publicação dos livros. Ao ler o romance satírico do escritor irlandês Jonathan Swift (1667-1745), o editor londrino Benjamin Motte (1693-1738) observou que havia “vários trechos de crítica à política inglesa” e, diante da possibilidade de ser processado, realizou “alguns cortes” na obra. A intervenção do editor contrariou o escritor, que providenciou, em 1737, a segunda edição de *As viagens de Gulliver* com “paratextos” explicando as alterações da edição anterior (VIEIRA, 2005, p.644).

Chartier ressalta que a noção de práticas de leitura possibilita o conhecimento das operações de produção de sentido (ou apropriações) realizadas pelo público leitor para selecionar e compreender os textos em circulação na sociedade. Considerada pelo historiador como a noção central para a observação da trajetória do livro, a apropriação é compreendida como as interpretações inscritas nas práticas de leitura de cada comunidade de leitores. É o processo que os leitores realizam para receberem ou se apoderarem dos textos que fazem

sentidos para eles (CHARTIER, 1990). As operações de produção de sentido dos diversos leitores dão a consciência da pluralidade dos significados dos textos e de suas variações históricas. Segundo Chartier, as apropriações dos textos e as práticas de escrita e leitura são o “ponto de entrada” para decifrar o imaginário cultural das sociedades de épocas passadas e, principalmente, para reconstituir as condições propícias para a produção e a circulação dos livros e de outros objetos impressos (CHARTIER, 1991, p.177).

Como a pesquisa imprime nos seus estudos o ponto de vista da história do livro e da leitura, será investigado as condições que possibilitaram o aparecimento dos livros de “leitura alegre” nas experiências de leitura da sociedade brasileira, nos anos de 1890 a 1910. A pesquisa reconstituirá o cenário literário das diversões no Rio de Janeiro por meio de consultas ao Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, tendo como método de trabalho dois processos de sistematização. O primeiro processo é a pesquisa bibliográfica por meio da reunião de estudos críticos e historiográficos sobre os autores e os livros que compõem o *corpus* ficcional. O segundo processo é a pesquisa em fontes primárias no Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

O cenário literário carioca era reconhecido como o local de negócios bem-sucedidos de literatura de entretenimento, organizado na interação entre a imprensa, o mercado editorial e os escritores-jornalistas dos principais jornais (EL FAR, 2004; SIMÕES, 2007). Essa “organização comercial das letras” tornava possíveis as produções de livros ousados, que ficcionalizavam a liberalização da moral e dos costumes dominantes e “alegravam” as vendas do comércio livreiro. Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo participavam do “comércio das letras”, por meio de autorias de “textos divertidos” publicados na *Gazeta de Notícias/RJ*, que, posteriormente, foram selecionados e publicados em formato de livro pela livraria-editora Laemmert e pela Tipografia do Jornal do Comércio.

Segundo os anúncios da Laemmert, os livros desses escritores: *Álbum de Caliban*, *Pimentões*, *Filhotadas* tiveram publicidade constante nas imprensas da capital federal e de outros Estados até pelo menos 1910. Os anúncios, além de divulgarem os livros, sugeriam a circulação dos chamados livros de “leitura alegre” pelo país. Baseando-se nos pressupostos teóricos da história do livro e da leitura, a pesquisa reconstruirá a trajetória desses livros e conhecerá as práticas de escrita e de leitura empregadas nas suas produções e circulações durante a última década do século XIX e a primeira do XX. Para seguir os vestígios sobre como esses autores e suas obras – digamos “alegres” – foram percebidos no momento de sua primeira circulação, a pesquisa levantará nos jornais informações sobre eles e suas relações

com a modalidade de livros de entretenimento, por meio de notícias, artigos, resenhas, comentários e anúncios publicitários.

A consulta aos jornais nos ajudará a entender como foi realizada a trajetória de produção, circulação e recepção de *Álbum de Caliban*, *Pimentões*, *Filhotadas* e *Casos alegres*. A possibilidade de compreender essa trajetória permitirá a pesquisa fazer as seguintes perguntas: quais eram os processos de construções identitárias desses escritores com os textos divertidos?; quais eram as políticas e exigências editoriais da Laemmert; quais eram as estratégias do comércio livreiro para anunciar (e estimular) as vendas dos “livros alegres”?; como eram as leituras e apropriações dos críticos e do público leitor? A busca pelas respostas nos registros da imprensa nos permitirá, primeiramente, conhecer os gêneros textuais presentes na categoria de “leitura alegre”. Em segundo lugar, nos dará a oportunidade de conhecer as facetas divertidas (e pouco estudadas pela historiografia) de Coelho Neto e de Olavo Bilac, como também as dos escritores pouco conhecidos (nos dias atuais) Pedro Rabelo e Guimarães Passos.

Organização da Tese

A tese está dividida em quatro capítulos. No primeiro será apresentado como surgiram os livros de “leitura alegre”, especificamente, no mercado editorial brasileiro. A prática da arte literária “alegre” era um fenômeno amplo, que dava sua dimensão cosmopolita desde o século XVIII com a atualização de “histórias clássicas da pornografia” por meio da circulação de textos e gravuras licenciosas na imprensa de “diversas cidades europeias”, como Paris e Londres (PEREIRA, 2011, p.327). Nos séculos seguintes, a arte literária “alegre” permanecia nos hábitos culturais de entretenimento ao redor do mundo. A partir desse recorte específico conheceremos as condições imediatas para o aparecimento dos livros “leitura alegre” no Brasil, atrelado às influências das literaturas renascentista e libertina sobre esse produto cultural, bastante propagandeado na imprensa satírica e no comércio livreiro.

No segundo, terceiro e quarto capítulos serão reconstituídas a história da escrita, publicação e recepção de *Álbum de Caliban*, *Pimentões*, *Filhotadas* e *Casos alegres*, por meio da postura fundamental da perspectiva da história do livro e da leitura – a não projeção no passado de nossas maneiras de ler, pensar e sentir atualmente (CHARTIER, 1990). A

reconstituição do passado desses livros terá algumas recorrências referentes aos seus lançamentos, como a reconstrução do local que propiciou o surgimento dessas obras, a redação da coluna satírica “O Filhote”, da *Gazeta de Notícias*, por meio dos trabalhos de Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo. A retomada desse ponto de partida justifica-se na experiência comum desses escritores na coluna como redatores, com base no modo particular de suas escritas. Ao longo desses capítulos, serão conhecidos os gêneros textuais dos livros de “leitura alegre”: contos e poemas, que serão lidos por meio de uma análise que se aproxima do modo arqueológico de ler seu objeto de estudo, ou seja, removendo as camadas de sentidos/significados e trazendo-os à luz do tempo presente. Desse modo, os “rastros” desses livros serão seguidos e recontados a partir do imaginário dos Oitocentos, que os colocava nos hábitos de lazer e divertimentos da sociedade brasileira.

1 O SURGIMENTO DOS LIVROS DE “LEITURA ALEGRE” NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

1.1 Apresentação da categoria “leitura alegre”

Na década de 1890 surgia na imprensa brasileira um “jornalismo pândego”, provido de histórias e de ilustrações indecorosas, que passou a ser conhecido como a imprensa do “gênero alegre” (PEREIRA, 1997, p. 23-24). Os jornais cariocas *O Rio Nu* e a *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* eram uns dos periódicos que continham as características do “gênero alegre”, por meio da circulação de textos e imagens licenciosos nas páginas dos seus jornais (MENDES, 2017). O sucesso do “gênero alegre” na imprensa gerou o surgimento do mercado da “leitura alegre”, expressão criada pelo comércio livreiro para designar a venda dos livros de conteúdos licenciosos e pornográficos. Nesse mercado se integravam pequenas e grandes livrarias, localizadas nas ruas da capital federal, com negócios com escritores profissionais importantes da imprensa. Entre os grandes estabelecimentos estava a distinta livraria-editora Laemmert. Nos anos de 1897 e 1898, a Laemmert publicou, em formato de livro, a literatura licenciosa da coluna satírica “O Filhote” da *Gazeta de Notícias*, redigida pelos conhecidos escritores-jornalistas Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo, com os seguintes títulos: *Álbum de Caliban* e *Pimentões* (Rimas d’ O Filhote).

No imaginário de leitura dos Oitocentos, assim como na percepção dos dias atuais, a classificação de “um livro ou um autor como pornográficos era uma forma de rebaixamento” (MENDES, 2017, p.210). Para se desviar dessa valoração negativa, o comércio livreiro da época empregava uma linguagem eufemística por meio do adjetivo “alegre” para anunciar as obras pornográficas, sem melindrar o pudor dos costumes patriarcais. A imprensa, os escritores, os editores e os leitores apreendiam o sentido de “alegre”, nesse período, a partir do seu étimo em latim *álacre*: alegre, vivo, feroso e animado, que, posteriormente, foi significado pelo imaginário de leitura dos Oitocentos como a palavra apropriada para ser sinônimo de licencioso, obsceno, libertino, erótico ou pornográfico. Desse modo, a recepção não fazia distinção entre esses termos para se referir aos “textos picantes”, conforme os registros nos jornais consultados no Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. Neste capítulo vamos conhecer, primeiramente, as referências literárias da “leitura

alegre”, oriundas das literaturas humanista do Renascimento e a libertina do século XVIII. Em segundo, como a propagação da “leitura alegre” surgiu na *Gazeta de Notícias* em parceria com os redatores de “O Filhote” e, posteriormente, com a Laemmert.

1.2 Alegria da gratidão em Boccaccio

Considerado como marco inaugural da prosa de ficção no Ocidente, *Decameron*, com o subtítulo Príncipe Galeotto (1349-1353), do escritor italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375), foi a obra renascentista que retratou, sensivelmente, a vida mundana numa narração baseada em acontecimentos reais ocorridos na Baixa Idade Média, época compreendida entre os séculos XI e XV (AUERBACH, 2015). *Decameron*, o famoso livro das dez jornadas ou cem novelas, “nasceu de um duplo impulso: fazer o luto dos mortos” – pela peste bubônica que devastou a Europa em 1348 – “e o de celebrar a vida que prossegue e se regenera” (DIAS, 2013, p.11). Durante a “mortífera pestilência” que sobreveio à cidade de Florença, “cuja beleza superava a de qualquer outra da Itália”, Boccaccio perdeu entes queridos, entre eles o pai, a madrasta e os amigos de uma vida inteira, perdas que tiveram o sofrimento amenizado pelas benevolências daqueles que solidarizaram com sua profunda dor (BOCCACCIO, 1971, p.13). Para retribuir os “benefícios recebidos”, Boccaccio, no prólogo de *Decameron*, apresentava o propósito do livro e sua destinação:

É próprio do homem ter compaixão dos aflitos. Tal sentimento fica bem a qualquer um; contudo, exige-se que dele deem mais provas as criaturas que já precisaram de socorro, e o tenham recebido da parte de alguém. Eu estou entre estas criaturas, se é que alguém já precisou de compaixão – se tal sentimento já foi caro a alguma pessoa –, se dele algum ser auferiu prazer. E isto pela razão de que, desde a minha primeira mocidade, até hoje, sempre me senti arder por um amor muito elevado e nobre. Ao narrá-lo, posso despertar a impressão de que ele foi mais ardente do que o devera, tendo em vista a minha humilde posição na sociedade. Entretanto, eu fui elogiado por pessoas que eram discretas, e que tomaram conhecimento do fato.

(...) De si este amor apenas me deixou, no espírito, o prazer que a paixão costuma ofertar à pessoa que, velejando, não imerge demais nos pântanos sombrios. Tendo-se tornado penoso, e já que se dissipou, aquele amor apenas deixou em mim uma sensação de prazer. Mesmo assim, terminado embora o sofrer, nem por essa razão se esfumou a lembrança dos benefícios recebidos daqueles aos quais, pela benevolência que por mim demonstraram, minhas inquietudes fizeram, injustamente, sofrer. Nem essa lembrança se apagará e, tempo algum, ao que suponho, senão com a morte.

Pelo que entendo, a gratidão deve ser incluída entre as virtudes; e lamentada a ingratitude. Para não ser ingrato, a mim mesmo propus, agora que posso considerar-

me livre, o trabalho de ofertar algum consolo, na medida das minhas possibilidades, em troca do que recebi. Se não o presto aos que me auxiliaram e que, por sorte deles, ou por seu bom senso, ou sua boa fortuna, não necessitam dele, pelo menos presto-o aqueles aos quais possa ter valor. Não obstante seja muito ínfimo o alívio, ou o conforto, ou seja, lá o que for ofertado àqueles cuja necessidade é maior, ou porque mais bem lhes fará, ou porque, desse modo, mais carinhosamente será entendido.

E haverá quem negue, por importante que seja, que é conveniente ofertar este alívio, este conforto, mais às mulheres belas do que aos homens? Mantêm elas, escondidas, em seu delicado seio, as chamas do amor. Receiam envergonhar-se; retraem-se. As chamas ocultas possuem mais força do que as que se ostentam; e disto sabem aqueles que já as experimentaram.

Tanto mais que elas, as mulheres, constrangidas pelos desejos, pelos caprichos e pelas ordens paternas, maternas, fraternas e dos maridos, conservam-se a maior parte do tempo encerradas em seus aposentos; mantêm-se ali, sem nada fazer, sentadas, querendo e não querendo; numa hora só, nutrem pensamentos vários, e não é possível que sejam sempre alegres esses pensamentos.

Se, em razão desses pensares, certa melancolia nascida de anseios ardorosos advém ao espírito delas, convém se trate, com muito cuidado, de seu espírito, se a melancolia não o deixa por novos raciocínios. Sem isto, são as mulheres muito menos fortes do que os homens, e necessitam de amparo.

Assim sendo, para que se corrija, para mim, o pecado da Sorte, pretendo narrar cem novelas, ou fábulas, ou parábolas, ou estórias, sejam lá o que forem. A Sorte mostrou-se menos propícia **para as frágeis mulheres**, e mais avara lhes foi amparo. Em socorro e refúgio das que amam, é que escrevo (pois, para as demais, são suficientes a agulha, o fuso e a roca).

(BOCCACCIO, 1971, p.9-10, grifos nossos)

Em nome da gratidão foi dado o ponto de partida de *Decameron* com sua “alegre filosofia”: ser grato à vida apesar dos reveses que a própria existência pode oferecer e, na medida do possível, ajudar aqueles que se encontram em condições desfavoráveis. Segundo Boccaccio, as mulheres estavam em “tal situação”, pois viviam sem a “vantagem da Sorte”, que, por sua vez, era abundante para os homens. Se para elas, a solidão era a única companhia após cumprir as obrigações da vida doméstica, para eles quando “sentindo-se acuados pela melancolia ou pelo desânimo, achavam inúmeras maneiras de aliviar-se ou de entreter-se, como a de deslocar-se de um lugar para outro e a de ver coisas pelo mundo” (BOCCACCIO, 1971, p.10). Para “corrigir os erros do Destino”, estimulados (senão criados) pelo patriarcalismo medieval, Boccaccio destinava *Decameron* para as “mulheres que amam” e que estavam dispostas a desfrutar horas de entretenimento livre das imposições da sociedade patriarcal, mas sem fazer objeção aos leitores do sexo masculino, pois Boccaccio era também um “escritor mercantil” interessado em oferecer seu trabalho para quem pudesse pagar (BOCCACCIO, 1971, p.10; DIAS, 2013, p.16).

Consciente do “estado ocioso” do seu público, Boccaccio elaborava *Decameron* com o objetivo de ocupar as horas vagas de suas leitoras com uma coletânea de “novelas reconfortantes”, organizadas em “narrativa moldura” (BOCCACCIO, 1971, p.11 e 581). Por meio dessa estrutura textual, *Decameron* desenvolvia dois níveis de narração, em que o primeiro tinha a função de introduzir a história principal e encaminhar os leitores para as histórias contadas pelo segundo nível narrativo. Na introdução ao livro são apresentados Pampinéia, Fiammetta, Filomena, Emília, Laurinha, Neífile, Elisa, Pânfilo, Filóstrato e Dionéio, os dez personagens que terão a função de narrar – dentro da história principal: o avanço da peste em Florença – cem novelas durante dez dias ou jornadas, que dão o título à obra. “Ligados uns aos outros, seja por amizade, seja por vizinhança ou por parentesco” (BOCCACCIO, 1971, p.19), esses distintos jovens do círculo social florentino irão buscar, em meio ao caos instalado na cidade, um lugar de refrigério, ou seja, um *locus amoenus* – chamado de Vale das Mulheres por eles, para afastar as tristezas causadas pela doença e suspendê-las temporariamente no livro.

Com a maioria dos conhecidos mortos e abandonadas por aqueles que escaparam à morte, Pampinéia, Fiammetta, Filomena, Emília, Laurinha, Neífile e Elisa vão à Igreja de Santa Maria Novela, “numa manhã de terça-feira”, em busca de abrigo contra o desamparo, e se encontram, por acaso, “em uma das dependências” do templo (BOCCACCIO, 1971, p.19-21). “Após inúmeros suspiros, e finda a recitação dos padres-nossos, as sete jovens damas entabulam conversa entre si, a respeito das condições do tempo e outras coisas” (BOCCACCIO, 1971, p.19-20). Cessada a conversação, Pampinéia propõe as companheiras que fossem para as colinas, pois caberia a elas o direito de providenciar os meios para a “preservação de suas existências” (BOCCACCIO, 1971, p.20). Todas concordam com a proposta da “persuasiva Pampinéia”, mas havia um “problema” apontado pela Filomena: como elas e as quatro criadas iriam se deslocar até as colinas sem a proteção masculina, caso surgisse algum perigo pelo caminho? Novamente, o acaso entra em ação, por meio da entrada de três jovens cavalheiros na igreja, Pânfilo, Filóstrato e Dionéio, acompanhados dos seus três criados, à procura de um “derradeiro” alívio para seus corações (BOCCACCIO, 1971, p.22).

“Antes que os olhos deles recaíssem sobre elas”, Pampinéia, “entre sorrisos”, os recebe com alegria e “conta-lhes as intenções que tinham, ela e suas companheiras”. “Rogalhes, falando em nome de todas, que se dispusessem a acompanhá-las, com espírito de fraternidade” (BOCCACCIO, 1971, p.22-23). A princípio, os jovens desconfiam de que “elas estejam fazendo troça deles”, mas percebem que a “líder do grupo” falava seriamente e

aceitam, “com prazer”, a solicitação (BOCCACCIO, 1971, p.23). “Na manhã seguinte, isto é, na quarta-feira”, os dez jovens, acompanhados de seus sete criados, deixam Florença e vão para “o tal lugar, que ficava numa alta montanha, bem afastada, por todos os lados, das estradas”. Lá existia um “palácio dotado de balcões, salas e quartos, em sua volta havia pequenos prados, enormes jardins de maravilhosa vista” (BOCCACCIO, 1971, p.23). A residência era uma espécie de casa de uso exclusivo dos nobres, devido às “circunstâncias adversas” encontrava-se vazia e, perfeita, para servir de refúgio para os poucos sobreviventes da aristocracia medieval (BOCCACCIO, 1971, p.21).

Acomodados no palácio, os jovens sentam na primeira sala, quando Dionéio, “moço muito agradável e mais espirituoso”, reconhece como “o bom senso das mulheres, mais do que a cautela dos homens”, foi uma orientação valiosa para o grupo (BOCCACCIO, 1971, p.23). Sem saber “o que os amigos desejavam fazer, a respeito de suas preocupações”, Dionéio sugere que todos “dispusessem a aliviar o espírito, a rir e a cantar com ele”, pois as inquietações que ele trazia na mente foram “abandonadas à porta da cidade” (BOCCACCIO, 1971, p.23). Pampinéia é a primeira a aceitar a sugestão do “animado” cavalheiro, alegando que era necessário “sem ir além, em nenhum ato, dos limites da razão, viver festivamente” no *locus amoenus* buscado por eles (BOCCACCIO, 1971, p.21-24). Segundo “a dama mais sábia”, era indispensável que o “prosseguimento do prazer deles” tivesse uma finalidade para que fosse duradouro:

Dionéio, você falou com muita propriedade. Não foi outra razão que nos levou a abandonar as tristezas. Contudo, é evidente que as iniciativas sem fim determinado não podem ser duradouras. Eu, que iniciei as conversações das quais resultou este grupo tão agradável, acho necessário convir que haja um chefe. Um chefe que honraremos, ao qual prestaremos obediência, como nosso guia.

Todas as preocupações ficarão para ele, quanto ao preparar tudo para que possamos viver com prazer. É necessário que cada um por sua vez experimente o peso das exigências e o carinho do agrado da maioria.

(...) Desse modo, fiquem as responsabilidades e as honras a cada um de nós, cada um por sua vez, durante um dia. O primeiro chefe sairá da escolha que todos nós fizermos. Para os que vierem depois, o processo de escolha será o seguinte: quando se vier aproximando a hora do surgimento de Vênus, no céu, à tarde, o chefe será, à vez de cada um, escolhido por aquele, ou aquela, que estiver comandando durante o dia. O escolhido dirá, à sua vontade, o tempo que a sua chefia durará; igualmente, indicará o lugar e o modo como deveremos viver.

(BOCCACCIO, 1971, p.24)

As palavras de Pampinéia “causaram excelente impressão” sobre os companheiros, que, unanimemente, escolheram-na como “a chefe do primeiro dia”, coroando-a com uma grinalda de louros como símbolo de sua “real senhoria” (BOCCACCIO, 1971, p.24). Pampinéia apontava a necessidade de instaurar uma “reorganização” no grupo para neutralizar a desordem, provocada pela epidemia que flagelou Florença e desmantelou as regras sociais. Ela sabia como o “pavor à peste” despertava o egoísmo, a crueldade e, especialmente, o esquecimento da compostura (BOCCACCIO, 1971, p.15). Além disso, sua ponderação realizava a transição entre o primeiro nível narrativo e o segundo em *Decameron*, configurando, efetivamente, a “narrativa moldura” no livro. Após “eleita rainha”, Pampinéia delega as funções aos criados e instaura a “nova ordem” no grupo, a fim de estabelecer “horas alegres” no convívio entre eles:

A hora nona [três da tarde] acabara de soar. E a rainha, então, erguendo-se, mandou que todas as demais mulheres deixassem os leitos; o mesmo ordenou em relação aos homens; e declarou que era prejudicial à saúde o ato de dormir demais durante o dia.

Deste modo, o grupo encaminhou-se para um prado, de alta e verde grama, e onde o sol não batia. Desfrutando ali a delícia de uma brisa amena, **sentaram-se todos, formando um círculo**, sobre a relva fofa, conforme o desejo expresso da rainha. Assim ela falou aos membros do grupo:

- Como estão vendo vocês, o sol está a pino e o calor é intenso; apenas se escuta o cantar das cigarras trepadas nas oliveiras. Seria, assim, uma tolice, certamente, que a gente fosse agora a alguma parte. É delicioso ficar aqui, à sombra. Aí estão, como vocês podem ver, tabuleiros de xadrez; cada um pode alegrar-se conforme o que mais prazer lhe causa ao espírito. Entretanto, se nisto se quisesse acompanhar o meu pensamento, passaríamos esta parte quente do dia tecendo narrativas. (...) Seriam narrados episódios (o que pode trazer prazer a todo o grupo que ouve enquanto um narra). Antes que cada um de nós termine a própria narrativa, o sol já se terá escondido e o calor amainado. Por isto, se é do agrado de vocês, façamos o que digo, mas, de qualquer modo, estou pronta a seguir a preferência que vocês indicarem.

Mulheres e homens elogiaram a ideia de tecerem narrativas, oralmente. Então disse a rainha:

- Se é do agrado de todos, quero que, neste dia, cada um tenha a liberdade de contar o que for de sua preferência.

Voltando-se em direção de Pânfilo, sentado à sua direita, pediu-lhe com amabilidade que, com uma de suas novelas, desse início às demais.

(BOCCACCIO, 1971, p. 25-26, grifos nossos)

A partir dessa passagem, *Decameron* transforma-se numa “roda” semelhante à da fortuna, girando ao sabor das alternâncias dos fatos e das contingências da vida por meio do

eixo da diversão, que servia de dispositivo vital para o grupo e, conforme a promessa de Boccaccio, para suas queridas leitoras (BAROLINI, 1983, p.521). Se Florença estava “ao deus-dará”, sem a esperança em dias melhores (BOCCACCIO, 1971, p.15), na aprazível “roda do *Decameron*” a vida se restaurava com o objetivo de propagar o poder da gratidão por meio de histórias que exaltavam o amor e o engenho humano (BAROLINI, 1983, p.521-522). Desse universo ficcional partia a referência literária da “leitura alegre” do século XIX, que retomava, do humor boccacciano, histórias para o divertimento do público letrado da sociedade brasileira desse período (MENDES, 2017).

As novelas do *Decameron* mais apropriadas pela “leitura alegre” eram as licenciosas, que eram extraídas dos *fabliaux*, gênero popular de poemas com versos octossílabos, predominantemente obscenos, que se desenvolveram na cultura cômica medieval dos séculos XII e XIII (LADENSON, 2016). O enredo-chave dos *fabliaux* era o adultério, mas havia outros recorrentes no gênero, como as façanhas sexuais do clero e a sagacidade de mulheres e homens para a realização dos seus desejos eróticos. Além dos enredos transgressivos, os *fabliaux* se caracterizavam pela “linguagem crua” (plena de palavras vulgares) e pela descrição minuciosa das partes íntimas do corpo, particularidade discursiva que, ao longo dos anos, foi absorvida pela literatura pornográfica (LADENSON, 2016, p.228). Em *Decameron*, a crueza típica dos *fabliaux* era refinada pelo estilo boccacciano por meio de uma retórica que valorizava a elegância do discurso, disfarçando, jocosamente, as “maliciosas expressões” sobre as ações sexuais descritas – “vivazmente” – nas novelas (AUERBACH, 2015, p.184).

As novelas mais obscenas do *Decameron* estão concentradas nas jornadas sétima, oitava e nona, cujos temas, “extremamente liberais”, promovem episódios que elogiam a vida sexual e os benefícios de tê-la satisfeita sem se incomodar com as hipocrisias sociais (BOCCACCIO, 1971, p.19; BAROLINI, 1983). Como rei da sétima jornada, o “luxurioso” Dionéio solicita ao grupo histórias sobre adultério, exaltando os “enganos” cometidos pelas mulheres, descobertos ou não pelos maridos (DIAS, 2013, p.16; BOCCACCIO, 1971, p.353). Para atender ao rei, Filóstrato contribui para a roda de “narrativas libertinas” com a popularíssima novela de Peronella (BOCCACCIO, 1971, p.579). Dona de uma beleza fascinante, a jovem Peronella era fiandeira e casada com um simples pedreiro. Os dois viviam com escassos recursos em Nápoles, de modo que “levavam a vida da melhor forma possível” (BOCCACCIO, 1971, p.354). Certo dia, Giannello Scignario, rapaz elegante das redondezas, pôs os olhos sobre Peronella e tratou de “entrar em relações de intimidades com ela” (BOCCACCIO, 1971, p.354). Para consolidar os “prazeres da existência”, os amantes

combinaram se encontrar, todos os dias, no quarto de Peronella, assim que o marido dela saísse para trabalhar (BOCCACCIO, 1971, p.355).

Houve uma manhã em que o marido retornou cedo para casa, pois tinha esquecido que era feriado. Ao encontrar a porta fechada, ele bate e, logo, agradece a Deus por ter lhe dado “por mulher uma moça cheia de bondade e honesta”, que se trancava no lar após a saída dele para que ninguém pudesse entrar (BOCCACCIO, 1971, p.354). Pelo modo como batia à porta, Peronella reconhece que era o marido e, antes de abri-la, tratou de esconder o amante dentro de uma barrica. Ao recebê-lo, ela simula a indignação de uma esposa que se aborrece com o retorno repentino do marido, que chega em casa sem o dinheiro do dia de trabalho. O pedreiro, para se defender, disse que tomara providências para que não faltasse o essencial para eles por mais de um mês. Ao retornar para casa, ele tinha vendido a barrica, por cinco liriados, ao homem que o acompanhava (BOCCACCIO, 1971, p.355). Astutamente, Peronella responde ao marido:

- Tudo isto é a razão do meu sofrer: pois você, sendo homem, e andando por aí, devendo, pois, conhecer as coisas deste mundo, vendeu uma barrica por cinco liriados; **mas eu, que sou uma jovenzinha que jamais pôs o pé fora de sua porta, vendo o atravancamento que ela representava, vendi a mesma tralha por sete liriados** a um senhor que, logo que você retornou para casa, meteu-se dentro dela, para examinar o seu estado.

Ouvindo isto, o marido ficou mais do que alegre; e disse ao homem que viera em sua companhia:

- Bondoso homem, vá com Deus, visto que você ouviu que minha mulher vendeu a barrica por sete liriados, e você por ela não me daria mais do que cinco.

O bondoso homem foi embora. Peronella, então, rogou ao marido:

- Já que você está em casa, vamos para lá. Cuide você, com aquele comprador, de nossos interesses.

(BOCCACCIO, 1971, p.355, grifos nossos)

Com os “ouvidos abertos”, Giannello entendeu a dica da amante e “saltou, levemente, para fora da barrica” para fechar o negócio com o marido. Diante dele, o rapaz comenta que o recipiente estava “em boas condições”, mas o compraria se estivesse bem limpo por dentro (BOCCACCIO, 1971, p.356). Atenta à negociação, Peronella interfere na conversa e diz que o marido “irá limpar tudo”, que, prontamente, entra na barrica com um lume e uma raspadeira (BOCCACCIO, 1971, p.356). Como quisesse ter certeza de que a “limpeza” seria bem-feita,

ela enfia “a cabeça pela boca da barrica adentro, mete também um braço e um dos ombros” e começa a orientar o marido e, por extensão, a dar prazer ao amante:

- Raspe aqui... e ali...e ainda lá...e....olhe que restou aqui uma lasquinha...

Permanecendo a mulher naquela posição enquanto dava indicações ao marido, que se mantinha dentro da barrica, **Giannello continuava de lado; contudo, recordando-se de que, naquela manhã, não tinha ainda satisfeito o seu desejo**, pois o marido de sua amásia, voltara antes disso, e vendo que, já agora, não poderia retornar à cama, para o que desejava, julgou que o melhor seria aproveitar a oportunidade como pudesse.

Encostou-se, assim, bem à mulher que, com seu corpo, tapava a entrada toda da barrica, de maneira que o marido, metido dentro dela, não podia ver coisa alguma do que ocorria do lado de fora; **e, naquela posição em que, nos grandes campos, os cavalos livres, levados pelo amor, assaltam as éguas de Pártia** [antiga região ao norte da Pérsia, denominada atualmente Irã], **realizou os seus intentos**; este ato se consumou praticamente no mesmo momento em que a barrica terminou de ser raspada; assim, afastou-se Giannello do corpo da mulher; Peronella tirou a cabeça de dentro da barrica; e o marido saltou da mesma. Peronella disse, então, a Giannello:

- Tome este lume, bondoso senhor, e observe se está limpa a seu gosto.

Giannello verificou o interior da barrica; afirmou que estava tudo bem, e que ele dava por satisfeito; entregou ao marido os sete liriados; e ordenou que lhe levassem a barrica para casa.

(BOCCACCIO, 1971, p.355, grifos nossos)

O propósito do *Decameron* era afastar a melancolia de suas leitoras (e leitores), por meio de histórias em que o sexo era tema e instrumento para potencializar críticas sobre a moral cristã e o patriarcado medievo. Na introdução à novela de Peronella, Filóstrato observava como as mulheres sofriam com a exigência de serem fiéis aos maridos, sabendo que eles cometiam todo tipo de “enganos” contra elas (BOCCACCIO, 1971, p.353). Na reflexão do jovem, a igualdade entre os gêneros era fundamental, pois se os homens podiam enganar suas esposas, “do mesmo modo, se as mulheres, desejarem, poderiam enganá-los também” (BOCCACCIO, 1971, p.354). O raciocínio de Filóstrato, como o do grupo (em sua maioria composto por mulheres), considerava que os tabus sexuais criados pela Igreja e pelas Leis civis só serviam para escancarar as hipocrisias dessas instituições. Para expressar suas opiniões sobre a opressão desses dois poderes sobre o desejo feminino, eles narravam histórias licenciosas como a de Peronella e a de Masetto de Lamporecchio, jovem jardineiro que se fingia de mudo num convento de freiras, “famosíssimo pela sua santidade”, e era disputado pelas religiosas “para se deitarem com ele” (BOCCACCIO, 1971, p.145).

Das cem novelas contadas em *Decameron*, setenta foram narradas pelas sete jovens damas, que suspendiam a “mordaça social” imposta às mulheres pelo patriarcalismo, por meio de vozes femininas que materializavam seus desejos e ampliavam suas consciências críticas para além do ambiente familiar (BOCCACCIO, 1971, p.10). Ao longo dos séculos XIV e XVI, *Decameron* – ou a “comédia do sexo” de Boccaccio – não encontrou dificuldades para ser classificado como um livro perigoso por causa do seu teor subversivo, ou seja, anticlerical e antipatriarcal. Em 1559, duzentos e seis anos após sua publicação, a obra foi incluída no *Índex*, a lista de livros proibidos pela Igreja, e censurada por quinze anos (DIAS, 2013, p.23). No Brasil do século XIX, *Decameron* tornava-se neologismo com a criação do “adjetivo histórico: decamerônico” para se referir a “algo licencioso” e, principalmente, à diversão literária por meio de histórias que evocavam a vida e as boas sensações do mundo material ligadas à empatia, ao sexo e à gratidão (*O Tempo/RJ*, 28/08/1892, p.2). Para o mercado da “leitura alegre”, Boccaccio foi a referência de escrita destinada ao entretenimento, pois *Decameron* comprovou, ficcionalmente, como o contar histórias licenciosas ajudavam a suportar dias terríveis e, veridicamente, como vender livros divertidos de matriz erudita era um negócio promissor.

1.3 Alegria da abundância em Rabelais

Na literatura humanista do Renascimento, o nome do escritor francês François Rabelais (1490-1553) representava o humorismo satírico, em grandes proporções, por meio de obras produzidas à luz da cultura popular medieval (BAKHTIN, 2010). Com o pseudônimo Alcofribas Nasier (anagrama do nome do escritor), Rabelais assinou os três primeiros livros sobre *A vida de Gargântua e de Pantagruel* (1532-1564) e os dois últimos com seu próprio nome, sendo que o quinto livro foi publicado postumamente. A história sobre os gigantes Gargântua e Pantagruel não foi uma criação de Rabelais, pois antes já circulavam, com êxito, “*As Grandes Crônicas do grande e enorme Gigante Gargântua*”, uma coletânea de lendas e anedotas medievais assinada por um anônimo (AMADO, 2009). Segundo Rabelais, o livro do escritor desconhecido, “em dois meses, tinha vendido um número maior de exemplares do que o total de Bíblias vendidas em nove anos”. Estimulado pelo sucesso alheio, o escritor começou a se dedicar ao “gênero satírico” (Apud AMADO, 2009, p.17). Na versão

rabelaisiana, a trajetória de Gargântua e Pantagruel, respectivamente pai e filho, é construída numa babel geográfica, onde lugares reais e fictícios são regiões fronteiriças, ocupados por uma comunidade feudal que segue (às avessas) os preceitos da Igreja, da nobreza e da Cavalaria (RABELAIS, 2009). Para preparar o leitor, Rabelais, no prólogo do livro, o aconselhava para não se escandalizar com a irreverência das suas “novas e divertidas crônicas”:

Ao leitor

Antes mesmo de ler, leitor amigo, despojai-vos de toda má vontade. **Não escandalizeis**, peço, comigo: aqui não há nem mal nem falsidade. Se o mérito é pequeno, na verdade, **outro intuito não tive, no entretanto, a não ser rir, e fazer rir** portanto, mesmo das aflições que nos consomem.

Muito mais vale o riso do que o pranto. Ride, amigo, que rir é próprio do homem.

(...) Meus bons discípulos, e alguns outros dodivanas ávidos de lazer, lestes os divertidos títulos de alguns livros de nossa invenção, como Gargântua e Pantagruel, e mui levemente julgais que, dentro, não se tratou senão de brincadeiras, fantasias e mentiras divertidas, visto que, sem examinar o conteúdo, o rótulo externo (isto é, o título) insinuava zombaria e pândega.

Não convém, todavia, encarar tão levemente a obra dos humanos, pois vós mesmos dizeis que o hábito não faz o monge, pode alguém usar as vestes monacais, e por dentro nada ter de monge. (...) **Por isso, é preciso abrir o livro e cuidadosamente verificar o que contém.** Em outras palavras: as matérias aqui tratadas não são fúteis como o título sugere. Sem dúvida, no sentido literal, achareis matérias bem divertidas, e que correspondem bem ao nome, mas não vos fieis muito nelas, como no canto das sereias; convém em alto sentido interpretar o que porventura vos parece dito levemente.

(...) E agora **diverti-vos**, meus queridos, e lede alegremente, **para satisfação do corpo e benefício dos rins.** Mas escutai, sem vergonhas e que a úlcera vos corroa: tratai de beber por mim, que eu começarei, sem mais demora.

(RABELAIS, 2009, p.24-27, grifos nossos)

Rabelais percebia o riso como recurso valioso para a reflexão e, sagazmente, como negócio rentável. Ao parodiar a vida humana no medievo, por meio de um humor ambivalente, o escritor recriava o anedotário popular, rindo e satirizando os costumes da época, como um profissional das letras (RABELAIS, 2009). Para relatar a origem de Gargântua e de Pantagruel, Rabelais empregava um “sistema de imagens” referente ao “princípio material e corporal” da arte cômica do Renascimento, denominada, pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), de “realismo grotesco” (BAKHTIN, 2010, p. 17). Segundo Bakhtin, a base estética desse sistema imagético era a concepção do corpo e suas

funções vitais ligada, indissolúvelmente, à coletividade, sob a forma festiva e escatológica das manifestações mundanas relacionadas à comida, à bebida, à digestão e ao sexo (BAKHTIN, 2010). As imagens do realismo grotesco se opõem às representações clássicas do corpo humano perfeito, ou seja, o corpo “depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento”. A vida corporal, na percepção da comicidade medieval, realizava-se na sua “ambivalência contraditória”, sem perfeição e completude (BAKHTIN, 2010, p.22-23).

Ao narrar o nascimento de Gargântua, Rabelais destacava o “modo bem estranho” como ele nasceu, fato bastante compreensível se considerarmos que o “grandioso evento” foi protagonizado por uma família de gigantes (RABELAIS, 2009, p.44). Filho do “viril” Grandgousier, cujo significado do nome é “Bocarra”, e de Gargamela, “bela e garbosa moçoila, herdeira do rei dos Borboletos”, Gargântua veio ao mundo após onze meses de gestação, de acordo com o tempo para o nascimento de uma “obra-prima” ou de uma personalidade “fadada a realizar proezas” (RABELAIS, 2009, p.34). Horas antes do seu parto, sua mãe, ao lado de seu pai, refestelou-se num banquete, em que o prato principal era dobradinha, tripas de bois engordados e muito bem salgados, “para melhor entrasse o vinho” na boca de todos convidados (RABELAIS, 2009, p.36). Na descrição da cena, Rabelais mesclava a comilança da grávida Gargamela a duas perspectivas de satisfação do “corpo grotesco”: a boca que se alegrava ao levar comida ao estômago e os intestinos que se regozijavam com a iminente evacuação. Na combinação desses elementos corporais residia o riso de Rabelais e seu tributo à materialidade da vida:

As tripas foram abundantes, como é fácil compreender, e estavam tão boas que todos chupavam os dedos. Mas o diabo é que não era possível conservá-las muito tempo, sem que elas apodrescessem, o que seria bem desagradável. De onde se concluiu que teriam de ser comidas sem deixar resto. E, assim sendo convidaram todos os cidadãos de Sannais, de Suillé, da Roche-Clermaud, de Vugaudry, sem deixar atrás os de Coludray, Montpensier, os do vau do Vede e outros vizinhos: todos bons bebedores, folgazões e bons jogadores de péla. O bom Grandgousier deleitou-se com aquilo e providenciou para que tudo fosse servido com abundância. Recomendava, todavia, à esposa que comesse menos, visto que estava se aproximando do seu termo, e que aquelas tripas não eram prato muito aconselhável. Não obstante essas recomendações, **ela comeu dezesseis tonéis, uma pipa e seis alqueires. Ó bela matéria fecal que devia se formar dentro dela!**

(RABELAIS, 2009, p. 36, grifos nossos)

Após o jantar, todos foram para o jardim, “dançando ao som de alegres pífanos e doces cornamusas [gaita de foles]”, sem largar os garrafões de vinho e os presuntos trazidos

do banquete (RABELAIS, 2009, p.36). Essa alegria era a rotina do palácio de Grandgousier e Gargamela, sempre com a mesa farta e a cozinha movimentada para regalar os apetites vorazes do casal e dos convivas do reinado. Enquanto os “beberrões e os comilões” conversavam, o corpo de Gargamela dava sinais de que o parto do filho se aproximava, trazendo inquietação e felicidade para a ocasião (RABELAIS, 2009, p.39). A partir desse episódio, a ficcionalização do nascimento de Gargântua é entregue às partes principais do “corpo grotesco”: ao ventre, ao falo e à boca (BAKHTIN, 2010, p.277). Nessas regiões, o “ato do drama corporal” (como a gravidez, o comer, o beber e outras excrescências) é encenado por meio do corpo que franqueia seus próprios limites, “ultrapassando as fronteiras entre dois corpos” (como a cópula e o parto) e “entre o corpo e o mundo” (como as celebrações em torno da mesa) (BAKHTIN, 2010, p.277). Valendo-se dessas imagens corporais, Rabelais apresenta como Gargântua chegou ao mundo, causando estranheza e admiração:

Gargamela começou a sentir dores embaixo, o que fez Grandgousier levantar-se da relva, e tratá-la com carinho, pensando que fossem as **dores do parto**, e lhe dizendo que se estendesse na relva, embaixo dos salgueiros, que dentro em pouco iria melhorar, pois lhe convinha tomar nova coragem para o nascimento do bebê, e que ainda que a dor fosse um tanto forte, todavia seria breve, e a alegria que viria depois iria fazê-la esquecer o aborrecimento, de modo que só restava resignar-se.

- Eu o provo – disse ele. Nosso Salvador, disse no Evangelho João XVI: a mulher, na hora do parto, tem tristeza; mas depois do parto, não lhe resta coisa alguma da sua angústia.

- Ah!, disse ela, falais bem: e gosto muito de ouvir esses preceitos do Evangelho.

- Tem a coragem da ovelha: despacha esse, que muito breve faremos outro.

- **Ah!, disse ela, falais muito à vontade, vós, os homens.** Por Deus, farei força, pois te agrada. Mas se quisesse Deus que o tivesse cortado!

- O quê? – disse Grandgousier

- Ah!, disse ela, como és inocente! Sabes muito bem o que é.

- **Meu membro?** – disse ele. Com mil demônios! Se queres isso, manda buscar uma faca.

- Ah!, disse ela. Deus tal não permita! Deus me perdoe, eu falei da **boca** pra fora, e não penses mais nisso. Mas hoje estou que não me aguento mais, se Deus não me ajudar, e tudo por causa de **teu membro**, enquanto estás muito à vontade.

- Coragem! Coragem! – disse ele. Não te preocupes com o resto. Vou beber mais um pouquinho. Se sentires mal, virei logo para junto de ti; basta assoviastes para me chamar.

Pouco tempo depois, ela começou a suspirar, a se lamentar e a gritar. De súbito, apareceram parteiras de todos os lados. E, apalpando por baixo, encontraram aparas de pele, de muito mal cheiro, e pensaram que fosse o filho; mas eram **os fundos** [o

reto e o ânus] que se lhe escapavam, devido o amolecimento do **intestino grosso**, por ter comido muita tripa. Então, uma horrível velha que lá se encontrava, e que tinha fama de ser grande curandeira, aplicou-lhe um restringente tão terrível, que todas as peles ficaram tão apertadas e cerradas, que muito dificilmente, com os dentes, poderiam ser alargadas, conseguiram alargá-las à maneira do diabo.

Por causa desse inconveniente, foram relaxados por cima os **cotilédones da matriz** [placenta] pelos quais passou **o menino, e entrou na veia cava, trepando pelo diafragma até acima dos ombros, onde a dita veia se divide em duas, tomou o caminho à esquerda e saiu pela orelha sinistra.**

Logo que nasceu, não gritou como as outras crianças: Nhenhen!, mas exclamou em voz bem alta: - Beber, beber, beber!, como convidando todo mundo a beber, com tanta força que foi ouvido em toda região de Beusse e Bibarois.

(RABELAIS, 2009, p.44-46, grifos nossos)

Ao ouvir o “grito horrível” do filho, Grandgousier ficou admirado com a potência vocal do bebê e “exclamou: que garganta!”. Surpreendidos, os convidados disseram que, “realmente, o menino deveria ter o nome de Gargântua”, aceito, com satisfação, pelos pais (RABELAIS, 2009, p.48). Desde esse momento, Rabelais, como fiel cronista da realeza dos gigantes, registrava a trajetória do alegre Gargântua, assim como o pai, um “simpático folgazão” que, na infância, adorava “beber vinho à farta” e se divertir com os criados na relva (RABELAIS, 2009, p.34-48). Aos cinco anos, Gargântua demonstrou (segundo Grandgousier) um “espírito maravilhoso” jamais visto no reino, ao “inventar o limpa-cu” (RABELAIS, 2009, p.70). A invenção se deu quando Gargântua fez “uma longa e curiosa experiência” para conhecer o “objeto” capaz de limpar, agradavelmente, o ânus. A conclusão do menino foi a de que “o melhor de todo era o objeto peludo, pois fazia boa absorção da matéria fecal” (RABELAIS, 2009, p.73). Para sustentar sua investigação científica, Gargântua afirmou ao pai:

Digo e sustento que **não há limpa-cu igual a um ganso novinho**, bem emplumado, contato que se mantenha a cabeça dele entre as pernas. E pode acreditar, palavra de honra. Pois **a gente sente no olho do cu uma volúpia mirífica, tanto pela maciez das penas, como pelo calor temperado do ganso, a qual facilmente é comunicada ao cano da cagação e a outros intestinos, até chegar à região do coração e do cérebro.**

E não penses que a beatitude dos heróis e semideuses, que estão nos Campos Elíseos, esteja no abrótno, na ambrosia ou no néctar, como dizem estas velhas [seus preceptores]. Está segundo **penso em limparem o cu com um ganso novo.**

(RABELAIS, 2009, p.73-74, grifos nossos)

No humor rabelaisiano, a descoberta do pequeno Gargântua valia registro, pois era um “fato histórico” oriundo do conhecimento científico (RABELAIS, 2009, p.74). Além de escritor, Rabelais era médico e padre (o conhecido “cura de Meudon”). Sob essa alcunha, ele revelou-se um “clérigo anticlerical” que sacudia as estruturas hierárquicas da Idade Média, com suas críticas contra as opressões e o conservadorismo da Igreja em relação aos avanços científicos da época (AMADO, 2009, p.15). Rabelais acreditava que a ciência experimental era o meio inteligível para o ser humano se conhecer e se libertar das interdições impostas pelo absolutismo eclesiástico, pois o saber baseado em experimentos aproximava a consciência dos homens ao “plano único sensível e material” da vida, o aqui e o agora de suas existências (BAKHTIN, 2010, p.334). Movido pelos “propósitos pueris”, Gargântua estava livre de qualquer censura e descobriu, “por vários modos”, sensações corporais despertadas do toque e da análise de suas observações, revelações que seriam vetadas pelo obscurantismo do medievo (RABELAIS, 2009, p.70). Com seu olhar multifacetado, Rabelais imprimia nas aventuras dos gigantes sua visão de mundo impregnada na “alegria da descoberta”, de que a vida é plena de possibilidades para qualquer experimentação (AUERBACH, 2015, p.248).

Ao buscar o conhecimento de modo absurdo, Gargântua suspendia a autoridade do ensino institucionalizado pelo corpo docente eclesiástico, provocando a descentralização dos saberes e o riso sobre a “sapiência pedante” dos seus preceptores (RABELAIS, 2009, p.80). Rabelais parodiava a ordem da sociedade medieval por meio da suspensão do poder clerical e, especialmente, da beligerância dos reis. Na fase adulta, Gargântua preferia fruir os prazeres mundanos ao declarar guerra aos reinos vizinhos, pois sabia que as questões bélicas ofereciam “aventuras épicas”, mas consumiam “muitas vidas humanas e vários cavalos e mulas” (RABELAIS, 2009, p.155). Ele queria viver sem as contendas inúteis da civilização feudal. Quando era impossível, procurava os “sábios conselhos” do caríssimo Frei Jean des Entommeurs para “saber o que convinha fazer”. O frei era um religioso confiável e conhecedor das “coisas do mundo” (RABELAIS, 2009, p.171). Além de aconselhá-lo nos assuntos de Estado, Frei Jean era seu “companheiro de copo” e um loquaz orador, que adorava proferir “alegres sermões” e, especialmente, “questões obscenas” sobre o corpo feminino:

- A propósito, **por que é que as coxas de uma donzela são sempre frescas? Disse o frei.**

- Esse problema, disse Gargântua, não está em Aristóteles, nem em Alexandre Afrodiseu, nem em Plutarco.

- Por três causas **o lugar é naturalmente fresco, disse o frei, Primo:** porque a água escorre em toda a sua extensão [alusão ao corrimento dos fluidos vaginais]. **Secundo:** porque é um **lugar sombreado**, escuro e tenebroso, no qual jamais brilha o sol [a parte externa da genitália feminina coberta de pelos pubianos]. **Em terceiro lugar:** porque é um lugar **onde sopra vento continuamente** [insinuação maliciosa sobre o “calor” emitido pelas partes íntimas de uma donzela].

E vamos adiante, disse o frei, Crac, crac, crac! Como Deus é bom por nos dar este bom vinho.

(RABELAIS, 2009, p.172, grifos nossos)

No “auge da maturidade”, Gargântua tornou-se pai de Pantagruel e, ao mesmo tempo, viúvo de sua esposa, Badebeca, filha do rei Amaurotes em Utopia (RABELAIS, 2009, p.251). Nos nascimentos de Gargântua e de Pantagruel, Rabelais evidenciava as experiências ambivalentes e contraditórias inerentes ao corpo de cada mãe, por meio do sistema de imagens do realismo grotesco. No parto de Gargântua, o corpo de Gargamela estava agoniado, pois percebia o falo como a causa do seu sofrimento físico e, simultaneamente, do seu prazer sexual. Ao parir Pantagruel, o corpo (físico) de Badebeca morria, provocando uma confusão de sentimentos no “perplexo e assustado” Gargântua, que “chorava pela mulher morta e ria pelo filho nascido, tão belo e tão robusto” (RABELAIS, 2009, p.253). Enquanto Badebeca desaparecia fisicamente; alegoricamente ela renascia como uma Mãe Terra, plena de abundância para prover o mundo e celebrar a fartura com seus habitantes. Nesse jogo de imagens, Rabelais ressaltava, na “natividade do admirável Pantagruel”, a ambiguidade do “inferior absoluto” do corpo grotesco: a barriga e o ventre, que, conjuntamente, carregam (como a terra) as alegrias e tristezas da vida e da morte:

Gargântua, com idade de quatrocentos e oitenta e quatro anos gerou seu filho Pantagruel de sua mulher chamada **Badebeca, a qual morreu de parto**; pois era maravilhosamente pesado que não pôde vir à luz sem sufocar a mãe.

Mas para se entender plenamente a causa e a razão do seu nome, que lhe foi dado em batismo, deveis saber que naquele ano a seca foi tão grande em todo país da África, que se passaram trinta e seis meses, três semanas, quatro dias, treze horas e um pouco mais sem chuva, com um calor solar tão forte que toda terra ficou árida.

(...) E, como naquele mesmo dia nasceu Pantagruel, seu pai lhe pôs tal nome; pois Panta em grego quer dizer tudo, e Gruel na língua hagarena quer dizer alterado. Querendo significar que, na hora de seu nascimento, o mundo estava todo alterado, e vendo em espírito profecia que um dia seria o dominador dos alterados: o que lhe foi mostrado naquela mesma hora, por um sinal mais evidente.

Pois, quando sua mãe Badebeca o paria, e as parteiras esperavam para o receber, saíram primeiro do seu ventre sessenta e oito almocreves, cada um

puxando pelo cabresto uma mula carregada de sal, depois dos quais saíram nove dromedários carregados de pernis e línguas de boi defumadas, sete camelos carregados de cebolinha; o que muito espantou as referidas parteiras, mas algumas delas disseram: Eis uma boa provisão; assim não vamos beber sem acompanhamento. E, enquanto estavam conversando, eis que saiu Pantagrue, peludo como um urso, pelo que disse uma delas com espírito profético: Nasceu com muito pelo, fará coisas maravilhosas.

(...) Gargântua chorava como uma vaca, mas, ao mesmo tempo ria como um bezerro. Ah! Meu filhinho, meu pezinho, meu culhão, como é bonito! E como sou grato a Deus, que me deu um filho tão belo, tão alegre, tão risonho, tão bonito. Ah, ah, ah, ah! Estou feliz. Vamos beber, deixar de lado toda a melancolia; traze-me o melhor vinho, enche os copos.

(RABELAIS, 2009, p.251-254, grifos nossos)

O universo imagético e exagerado de Rabelais era a fonte obscena da “leitura alegre” do século XIX, que explorava, principalmente, o princípio material e corporal do realismo grotesco em contos, poemas e novelas (MENDES, 2017). A obscenidade rabelaisiana era influenciada pela linguagem chula dos *fabliaux*, focada na descrição anatômica das regiões relevantes do corpo humano, especialmente as partes íntimas (LADENSON, 2016). Como era médico anatomista, Rabelais soube aproveitar essa marca específica dos *fabliaux* para seu humorismo, que implodia a ordem oficial da sociedade medieval para criá-la numa “hierarquia às avessas”, por meio de sátiras ao clero, ao ascetismo religioso e à ganância dos reis (BAKHTIN, 2010, p.10). Com o humor ambivalente da cultura popular da Idade Média, Rabelais gerava um riso cheio de relatividades, que reaproximava o mundo do homem e, principalmente, o homem do seu corpo. O materialismo obsceno de Rabelais permitia a cada indivíduo tocar sua estrutura física sem o “medo moral” imposto pela Igreja (BAKHTIN, 2010, p.78). O riso rabelaisiano emitia confiança na vida material e otimismo com a nova ciência experimental que despontava no Renascimento (BAKHTIN, 2010).

A obscenidade de Rabelais, além de basear a voluptuosidade da “leitura alegre” do século XIX, influenciou (diretamente) a ficcionalização do sexo na literatura realista dos séculos seguintes, especialmente o naturalismo por meio do seu interesse em descrever, fisiologicamente, a sexualidade humana (BAKHTIN, 2010). Com *A vida de Gargântua e de Pantagrue*, Rabelais escrevia o obsceno para o homem rir de si mesmo, da seriedade dos costumes e do temor à Igreja. Seu riso encorajava os leitores e se transformava em “arma suprema para superar o medo”, estimulado pelos dogmas católicos (MINOIS, 2003, p.275). Incomodados com o “riso destemido” de Rabelais, os teólogos da Universidade de Sorbonne condenaram os três primeiros livros sobre os gigantes comilões e bebedores, por considerá-los

“obscenos e recheados de heresias” (BAKHTIN, 2010, p.78; AMADO, 2009, p.20). Em 1564, a Igreja classificou os cinco livros como heréticos e os incluiu no *Índex*. A censura a Rabelais serviu para aumentar sua popularidade ao passar dos anos. Em 1587, o padre J. Benedicti ameaçava os leitores das obras do escritor de serem excomungados. Só teriam absolvição se “queimassem tais livros e fizessem penitência” (Apud MINOIS, 2003, p.277). Apesar das proibições e perseguições, Rabelais, “o alegre cura de Meudon”, imprimiu sua erudição na cultura cômica medieval, desenvolvendo um estilo forte e popular de escrita divertida. Na expressão do escritor Domício da Gama (1862-1925), a obra de Rabelais era uma “epopeia de carnalidade juvenil e triunfante” que exaltava a alegria da abundância do corpo transgressivamente vivo (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/02/1890, p.1).

1.4 O alegre pensar filosófico

Nas obras do humanismo renascentista e nos livros libertinos, o sexo era ficcionalizado como uma maneira autêntica de “pensar as coisas concretas da vida cotidiana”, pois apresentava uma linha de raciocínio própria com a capacidade de refletir sobre a moral dominante e de extrair o “sentido das coisas” na experiência humana (DARNTON, 1996, p.21). Se para os censores essa produção literária era imoral, para os escritores era uma literatura que exprimia reflexões por meio do conhecimento carnal, que “definiam limites antes vagos e traziam à tona relações inéditas”, como a percepção do sexo como veículo do pensamento crítico (DARNTON, 1996, p.21). Na tradição literária materialista destacam-se duas ficções em que o dialogismo filosófico é o fio condutor das ações das protagonistas: a obra humanista *Ragionamento della Nanna e della Antonia*¹ (1534), do escritor italiano Pietro Aretino (1492-1556), e o livro libertino *Teresa Filósofa* (1748), autoria atribuída ao escritor francês Jean Baptiste de Boyer, o Marquês d’Argens (1704-1771). Nesses discursos ficcionais encontramos o sexo firmado a partir do materialismo filosófico, por meio da concepção de que a matéria é o único meio capaz de explicar todos os fenômenos naturais e sociais (JACOB, 1999).

¹ A pesquisa usa a primeira tradução integral do texto original *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, publicada no Brasil pela Editora Degustar com o título *Pornólogos I – “Tertúlia entre Nanna e Antonia”*, da Coleção Humanismo Libertino (2006).

Ragionamento della Nanna e della Antonia ficcionaliza a conversa franca, de três dias debaixo de uma figueira, entre duas prostitutas aposentadas: Anna, conhecida pelo apelido de Nanna, uma rica cortesã que encantou a Roma do século XVI, e sua amiga Antônia, uma pobre meretriz portadora do “mal francês”, a sífilis (ARETINO, 2006, p.13). A conversa acontece em 22 de julho – dia de Santa Madalena, santa padroeira das prostitutas –, e o tema do bate-papo é a dúvida de Nanna sobre o futuro de Felippa, ou Pippa, como era chamada sua filha de dezesseis anos. Segundo os costumes, Pippa estava na idade de seguir a vida sem a proteção materna. Nanna se preocupava com essa situação porque não sabia qual “caminho” daria à filha: “o de freira, o de mulher casada ou de puta” (ARETINO, 2006, p.13-14). Antônia percebe a preocupação da amiga e garante que pode ajudá-la a resolver o problema. Ela sugere a Nanna que relate suas experiências de “mulher vivida”, pois os relatos seriam úteis para a tomada de decisão, tendo em vista que a mãe de Pippa havia sido freira, esposa e prostituta em uma só existência (ARETINO, 2006, p.14).

Antonia: O que houve, Nanna? Acha que um rosto assim como o seu, obscurecido por pensamentos, convém a quem **governa o mundo**?

Nanna: O mundo?

Antonia: Sim, o mundo! Eu que deveria estar pensativa, eu não tenho nem um gato para puxar pelo rabo, que sou pobre e orgulhosa e que, se dissesse viciosa, não pecaria contra o Espírito Santo.

Nanna: Antonia, todos têm seus problemas, e são tantos onde você acha que só há alegrias, mas tantos, que você até se espanta; creia em mim, pode crer: este mundo não presta.

Antonia: É verdade, também acho que este mundo não presta, mas não para você que desfruta do bom e do melhor. **E nas praças, nas estalagens, por toda a parte só se ouve: Nanna para cá, Nanna para lá.** Sua casa está sempre cheia como um ovo, e **Roma inteira dança diante de você a mourisca**, que só os húngaros dançam durante o Jubileu.

Nanna: É mesmo! E, no entanto, não estou contente, me sinto como uma noiva que, morta de fome à cabeceira da mesa coberta de iguarias, não ousa comer devido a um certo respeito humano. É bem verdade, minha irmã, o coração não bate onde poderia. Basta.

Antonia: Você suspira?

Nanna: Paciência!

Antonia: Suspira à toa; cuidado para que o Deus-Pai não lhe dê motivos para suspirar.

Nana: Como não vou suspirar? Minha Pippa tem dezesseis anos e, como tenho que decidir o que fazer dela, um me diz: “Coloque-a num convento; além de economizar três quartos do seu dote, você acrescentará uma Santa no calendário”. Outro diz:

“Arrume um marido para ela. De qualquer forma, você é tão rica que nem vai perceber a redução de sua fortuna”. Outro me exorta a transformá-la imediatamente em cortesã, dizendo: “O mundo está corrompido e, mesmo que estivesse melhor, ao **transformá-la em cortesã, de saída você a transforma numa Dama**. E, com o que você já tem, mais o que ela logo ganhará, vai se tornar numa rainha”. De forma que estou confusa. Como vê, mesmo a Nanna também tem seus problemas.

Antonia: Problemas como os seus são como a coceira que se sente à noite, ao pé do fogo, ao se tirar as calças, só de pensar no prazer de se coçar. Problema é ver aumentar o preço de tudo; tormento é a escassez de vinho; tortura é o aluguel da casa; a morte é tomar infusão de guaco duas ou três vezes por ano e não se livrar das pústulas, nem eliminar as gomas, nem se descartar jamais dos males da sífilis. Fico admirada que você transforme uma ninharia dessas numa preocupação.

Nanna: Por que se espanta?

Antonia: Porque, nascida e criada em Roma, você deveria se livrar dessas dúvidas a respeito de Pippa de olhos fechados. Diga-me uma coisa, você não foi freira?

Nanna: Fui

Antonia: Você não teve um marido?

Nanna: Tive

Antonia: Não foi cortesã?

Nanna: Fui e sou.

Antonia: Então não tem coragem de escolher a melhor dessas três coisas?

Nanna: Minha Nossa Senhora, não!

Antonia: Por que não?

Nanna: Porque as freiras, as mulheres casadas e as putas hoje em dia vivem de maneira diferente de outrora.

Antonia: Ah, ah, ah! A vida foi sempre a mesma. As pessoas sempre comeram, sempre beberam, sempre dormiram, sempre passaram a noite em claro, sempre caminharam, sempre ficaram em pé; as mulheres sempre mijaram pela racha. Eu ficaria encantada se você me contasse alguma coisa sobre como viviam as freiras, as mulheres casadas e as cortesãs no seu tempo, e juro pelas sete igrejas, que prometo visitar na próxima quaresma, que com três palavrinhas resolvo o que você deve fazer de sua Pippa.

Nanna: Então, hoje vou contar a vida das freiras, amanhã, a das casadas e, depois de amanhã, das meretrizes; sente-se aqui perto, acomode-se à vontade.

(ARETINO, 2006, p.13-15, grifos nossos)

Com riqueza de detalhes, Nanna revisita suas “vidas passadas” para o encanto de Antonia, que desejava conhecer as histórias da prostituta mais famosa e amada de Roma (ARETINO, 2006, p.15). No dia em que foi colocada no convento pelo pai policial contra a vontade da mãe meretriz, Nanna acreditava que seria “enterrada viva”, vivendo de jejum e oração (ARETINO, 2006, p.16). Para sua surpresa, a vida no convento era cheia de luxúria.

Todos os dias na comunidade religiosa, os “irmãos comungavam os prazeres da carne” na mesa e, principalmente, na cama:

Nanna: A porta se fechou tão rapidamente que nem tive tempo de dizer adeus aos meus: era como se estivesse entrando viva numa sepultura e que fosse me deparar com mulheres mortas pelo excesso de disciplina e de jejum; eu não chorava por meus parentes, mas por mim mesma. Fui com os olhos fixos no chão e o coração preocupado com o que iria ser de mim, e cheguei ao refeitório, onde uma multidão de irmãs acorreu para me abraçar; e, chamando-me de irmãzinha, fizeram-me erguer um pouco o rosto; ao ver suas faces frescas, brilhantes e coloridas, recobri coragem e, olhando para elas com mais segurança, disse a mim mesma: “Certamente o diabo não deve ser tão feio quanto o pintam”. Nisso, entrou um bando de frades e de padres acompanhados de alguns seculares, os mais belos jovens, os mais bem-educados e alegres que jamais vira; cada qual tomou pela mão sua amiga, e pareciam anjos conduzindo os bailes celestiais.

Antonia: Não fale do Céu em vão.

Nanna: Pareciam namorados borboleteando com suas ninfas.

Antonia: Essa comparação é uma comparação mais apropriada. Continue.

Nanna: Pegaram-nas pela mão e lhes davam os beijinhos mais doces do mundo, e se esforçavam para que fossem os mais melados possível.

Antonia: E quem dava os mais açucarados de todos, na sua opinião?

Nanna: Os frades sem dúvida.

Antonia: E depois?

Nanna: Depois, todos se sentaram à mesa mais fina que eu jamais vira. No lugar estava a senhora Abadessa, com o senhor Abade à sua esquerda; depois da Abadessa vinha a Tesoureira e, perto dela, o Bacharel; à frente estava a Sacristã e seu lado estava o Mestre dos noviços. Em seguida, uma irmã, um frade e um secular, e no final da mesa um número incalculável de clérigos e de outros fradecos; fiquei entre o Predicador e o Confessor do mosteiro. Aí chegaram as iguarias de uma qualidade tal que nem mesmo o Papa jamais comera igual. Desde o primeiro assalto, os rapapés foram postos de lado, de maneira que parecia o sinal de “Silêncio” indicado no refeitório assumira o controle da boca e das línguas de todos, pois as bocas faziam o mesmo ruído que fazem os bichos-da-seda depois de um longo jejum. [...] Ah, ah, ah!

Antonia: O que significa essa risada?

Nanna: Rio de um frade glutão, que Deus me perdoe, o qual, com as bochechas inchadas como um trompetista, moía a comida com seus molares e botou a boca no gargalo de uma garrafa e esvaziou inteirinha.

Antonia: Que o Senhor o afogue!

Nanna: Começaram a ficar satisfeitos, começaram a conversar e, lá pelo meio do banquete, parecia que estávamos em pleno mercado de Navona [feira pública da Praça Navona, em Roma], onde se ouve, de todos os lados o barulho das negociações. [...] Uma vez satisfeitos, selecionavam uma pontinha de asa de frango, algumas cristas, ou então uma cabeça, e ofereciam-se mutuamente entre homens e mulheres, como andorinhas dando a comer no bico das andorinhinhas.

Antonia: Que sacripantas!

Nanna: Tinha vontade de vomitar quando via uma freira mastigar um bocado e depois passá-lo diretamente de sua boca para a de seu amigo.

Antonia: Que vadia!

Nanna: E quando o **prazer de comer** transformou-se no fastio que sempre surge depois, imitaram os alemães com seus brindes. O superior pegou a taça de vinho da Córsega e, convidando a Abadessa a fazer o mesmo, engoliu todo o vinho como um falso juramento. Devido à bebida, os olhos de todos já brilhavam como um espelho; em seguida, obnubilados pelo vinho, como diamante pelo hálito, teriam se calado e o bando todo teria transformado a mesa em cama e adormecido sobre as vidualhas, **não fosse a entrada de um belo menino**. Ele trazia nas mãos uma cesta coberta com o tecido mais alvo e mais fino que eu já vira: mais que a neve, mais que a geada, mais que o leite. A alvura daquele tecido superava a da lua em seu décimo - quinto dia [o auge do plenilúcio].

(ARETINO, 2006, p. 16-18, grifos nossos)

A entrada do “menininho” ao banquete clerical reacendeu a lascívia dos comensais, pois ele entregava, a pedido de um servidor do convento, uma cesta cheia dos “frutos do paraíso terrestre” (ARETINO, 2006, p.18). Como Rabelais, Aretino compreendia a criança como o porta-voz do obscuro, sem as marcas românticas da infância inocente. Na cultura popular renascentista, a criança era o registro orgânico do sexo, portanto, ela era o fruto do encontro dos órgãos sexuais masculino e feminino, reforçado pela percepção materialista de que a vitalidade dos corpos é o maior triunfo da vida (BAKHTIN, 2010). O aparecimento do “menininho” no refeitório do convento era a confirmação de que o sexo se fará presente nas tarefas do local. O conteúdo da cesta comprovava essa verdade por meio das próximas cenas obscenas relatadas pela Nanna (ARETINO, 2006, p.18). Ao descobrir a cesta, os religiosos tiveram uma “explosão de gargalhadas” com a fatura de “caralhos” de vidro no utensílio, feitos na ilha de Murano em Veneza, local conhecido pela qualidade de suas obras em vidro em toda a Europa (ARETINO, 2006, p.18-19). As freiras alvoroçadas “precipitaram sobre os tais frutos” e as que “conseguiram agarrar um bem grosso e comprido ficavam em estado de beatitude”. À luz desses exemplos, Nanna aprendia com as freiras suas primeiras lições de como “vencer a tentação da carne”, masturbando-se com os aparelhos sexuais da época (ARETINO, 2006, p. 18-19).

Ao “despojar de suas mundanidades”, Nanna não imaginava que, sob o “hábito espiritual”, experimentaria uma vida sexual intensa e bastante animada (ARETINO, 2006, p. 16). Após a iniciação nas artes da masturbação, ela descobre como a estimulação visual por meio de “pinturas escandalosas” ajudava a alma e o corpo do bom cristão (ARETINO, 2006, p. 16). Segundo Nanna, o acervo pictórico das freiras deixaria os tímidos chocados com a coleção de ilustrações de “uma variedade” de pênis e “posturas possíveis” de cópula (ARETINO, 2006, p. 20-22). Uma das “devassas pinturas” que chamou a atenção de Nanna

foi a que ilustrava a excitação sexual de Massetto de Lamporecchio, personagem do livro *Decameron*, de Boccaccio, no momento em que o jovem percebe o interesse de duas freiras em “gozar as delícias da carne” em sua companhia (ARETINO, 2006, p. 20; BOCCACCIO, 1971, p.145). A novela de Massetto (ou a do jardineiro mudo) era uma das histórias mais conhecidas do *Decameron* e destacava, no diálogo entre as prostitutas, o prazer de espiar o ato sexual dos outros e de colocar em prática a observação:

Nanna: Na história de Massetto de Lamporecchio, juro por minha alma que as duas irmãs que o levavam para a cabana pareciam vivas, enquanto o sem-vergonha fingia dormir com a camisola enfunada **como uma vela pelo mastro de carne empinado** [descrição eufemística do pênis ereto do jardineiro sob a roupa de dormir].

Antonia: Ah, ah, ah!

Nanna: Ninguém podia deixar de rir ao ver as outras duas [freiras] que, percebendo a galante aventura de suas companheiras, decidiram unir-se a elas, ao invés de contar à Abadessa, e todas se espantavam de ver Massetto indicar por gestos que parecia não consentir. No final, todos paramos para ver a sábia superiora das freiras dedicar-se a coisas mais honestas e convidar para ceiar e dormir com ela o valente rapaz [Massetto] que, para não se esgotar, uma certa noite voltou a falar e o país inteiro aconteceu para ver o milagre, o que levou o mosteiro a ser canonizado.

[...] **Antonia:** Ah, ah, ah!

Nanna: Depois que nos cansamos de olhar as pinturas, de discutir e das brincadeiras... [...] Comigo ficou apenas o Bacharel e, como me sentisse só, fiquei toda trêmula. “Irmã Cristina, ele me disse (era assim que me haviam rebatizado, quando tomei o hábito) toca a mim levá-la à cela”. [...] E assim deixei que me guiasse, como um cego por seu cão. O que mais eu podia fazer? Levou-me para uma cela que ficava no meio de todos os demais, separadas entre si por tabiques bem simples. Os interstícios das paredes eram tal mal calafetados que bastava aplicar o olho para se ver tudo o que se fazia nas celas de todas.

[...] **Antonia:** Aguardo que você chegue aos fatos como os bebês esperam a ama-de-leite que lhes dará o mamilo na boca, e a demora me parece mais cruel que o sábado santo para quem descasca os ovos depois da Quaresma.

Nanna: Vamos ao que interessa. Fiquei sozinha e, já apaixonada pelo Bacharel, não me pareceu lícito querer contrariar os usos do mosteiro, pensei nas coisas ouvidas e vistas depois das cinco ou seis horas que estava lá dentro. [...] Eu estava mais admirada. **Eu não podia imaginar porque as freiras davam tanta importância àquele objeto** [aparelho sexual de vidro em formato de pênis]. E, em meio a esse turbilhão de pensamentos, ouvi umas gargalhadas tão altas que teriam ressuscitado um morto. O barulho aumentava cada vez mais e decidi ir ver de onde partiam aquelas risadas; fiquei em pé e aproximei o ouvido de uma fresta e, como no escuro se vê melhor com um olho que com dois, fechei o esquerdo, ajustei o direito no buraco que havia entre os dois tijolos e vi... Ah!Ah!Ah!

Antonia: O que foi? Diga, por favor!

Nanna: Vi numa cela quatro freiras, o Superior e três frades de leite, rosadinhos, tirando a túnica do reverendo padre e lhe vestindo de um gibão de veludo; cobriram sua tonsura com um solidéu de ouro, sobre a qual puseram um barrete de veludo, cheia de penduricalhos de cristal, ornado de uma pluma branca. [...] Entrementes, as

irmãs haviam tirado seus hábitos e os noviços, suas batinas; três delas vestiram as batinas dos noviços, (e eles, os hábitos das monjas); a última envolveu-se na batina do Superior, sentou-se pontificalmente imitando o padre ditando as ordens aos conventos.

Antonia: Que bela farsa!

Nanna: Agora que a farsa vai ficar boa.

Antonia: Por quê?

Nanna: Porque Sua Reverenda Paternidade chamou os três noviços e, apoiando no ombro de um deles, alto e crescido demais para sua idade, **fez com que os demais tirassem do ninho seu passarinho que restava todo chocho** [exposição dos órgãos genitais masculinos]. O mais maluco e mais encantador colocou-o na palma da mão e acariciou seu dorso, como se alisa o rabo de uma gata que ronrona e começa a erguê-lo. O passarinho ergueu a crista tão bem que o bravo Superior agarrou a mais graciosa e jovem das monjas, ergueu sua roupa acima da cabeça e fez com que apoiasse a cabeça nos pés da cama. Aí, afastou delicadamente com os dedos **as páginas do missal culabrês** [eufemismo de Aretino para se referir a vulva], ficou meditando, enquanto contemplava seu sexo, que não era nem magro de se ver o osso, nem estufado de gordura, mas fofinho e o **rego** [o ânus] em seu centro tremia e reluzia como um marfim vivo.

Antonia: Quer dizer que o Superior passou o dia em contemplação?

Nanna: Passou nada. Depois de encostar **o pincel** [pênis], previamente umedecido com saliva, no **cadinho roxo** [ânus], torceu-o como se torcem as mulheres nas dores do parto ou numa crise histérica. E, para que o **prego** [pênis] ficasse mais firme no buraco, fez um sinal ao veadinho atrás dele, que lhe baixou as ceroulas até os pés, aplicou no **visibilium** [ânus] de Sua Reverendíssima, que mantinha os olhos fixos nos outros pelintras. [...] Depois de se mexer e remexer durante uma meia-hora, o Superior exclamou: “Vamos em coro! E você, meu tolinho, me beije; e você também minha pombinha” e, com uma mão na **caixinha da anjinha** [vulva] e alisando com a outra as **popinhas** [nádegas] do anjinho bochechudo, beijando ora uma, ora outro.[...] No final, as freiras no leito, os rapazinhos e o Superior, a que ele havia cavalgado, o que estava por trás dele e aquela do **nabo muranês** [pênis], se puseram de acordo como os músicos, ou os ferreiros que martelam e, a um sinal, ouviu-se “ai!ai!”, “me abrace!”, “vire”, “a língua”, “tire”, “meta com força”, “deixe que eu faço!”, “faz logo”, “me ajude”, baixinho, um, miando alto, outro...eram olhos revirados, suspiros, reboladas, uma tal agitação e sacudidas tão fortes que os bancos, os baús, a cabeceira da cama, e os pratos pareciam agitados por um terremoto.

Antonia: Fogo celeste!

Nanna: [...] E eu, toda dura pelo desconforto de minha posição, me retirei discretamente, me sentei e dei uma olhada no **negócio de vidro** [a réplica do pênis].

Antonia: Conte-me!

Nanna: Ao contemplar o **negócio de vidro**, senti que fiquei excitada, pois o que vira daria para excitar todo o eremitério dos Camaldulos [Famoso mosteiro fundado no século XI pelo monge beneditino Romualdo]. E, à força de o contemplar, caí em tentação...

[...] **Antonia:** Ah, ah, ah! Que festa!

Nanna: Pelas frestas de minha cela, eu podia ver outras três. [...] Acho que ninguém se preocupava em tapar e penso que as monjas tinham prazer em ficar se espiando.

(ARETINO, 2006, p. 20-29, grifos nossos)

Nanna contou a Antonia como era sua vida de freira com a linguagem obscena dos *fabliaux*, empregando uma série de “eufemismos inefáveis” de Aretino para descrever, conforme as palavras da prostituta, o “fodistério religioso” confinado nos interiores do convento (Apud BERTOLOTE, 2006, p.6; ARETINO, 2006, p.49). A curta estada de Nanna no “solo sagrado” revelou que o sexo era liberado na Igreja e os dogmas cristãos não passavam de hipocrisia para iludir e manipular os desejos alheios (ARETINO, 2006, p.49). Segundo as recordações lascivas da “ex-freira”, o lugar mais sexualizado não era a cama matrimonial, mas os espaços das instituições religiosas, como as celas (os aposentos dos frades e freiras) e, especialmente, o confessionário, devido à facilidade do local para expressar desejos e pensamentos secretos sob a convivência de padres sedutores (PEAKMAN, 2003).

Nos tristes tempos em que era mulher casada, Nanna trouxe à tona seu descontentamento conjugal, como também das esposas com quem tinha amizade. Todas sonhavam com um cotidiano animado por meio de uma rotina sexual com seus maridos, que, na realidade, as “deixavam a ver navios” (ARETINO, 2006, p.57). Com seu “inútil marido” – um “bêbado desgraçado”, Nanna conheceu os “dissabores” do casamento e “pulava a cerca” com vários amantes para se livrar do tédio e da “insatisfação carnal” (ARETINO, 2006, p.57-58). Nanna preferia (assim como as esposas insatisfeitas da região, entre elas a “bela burguesa rica, casada com um jovem e bonito mercador importante”) que todos soubessem que era uma “puta satisfeita” a mulher casada “honestas e desesperadas”, sem direito ao prazer feminino e obediente às “estúpidas restrições” da sociedade patriarcal (ARETINO, 2006, p.57). O marido de Nanna soube das ousadias da mulher e atirou-se, com fúria, sobre ela para “quebrar-lhe a cara com os punhos”. Nanna o enfrentou, “desembainhando um punhalzinho” e “enterrando no mamilo esquerdo” dele (ARETINO, 2006, p.92). A situação resultou na morte do marido. Como sua mãe “ouvira tudo, a ajudou a fugir para Roma”, onde iniciou sua carreira bem-sucedida de cortesã (ARETINO, 2006, p.92).

Quando chegou à “cidade dos prazeres”, Nanna e sua mãe ficaram hospedadas “num quarto mobiliado, com as paredes cobertas de tapeçarias do teto ao chão” (ARETINO, 2006, p.96). A proprietária da hospedagem encantou-se com a beleza de Nanna e teve a perspicaz ideia (comum às mulheres do mercado do sexo) de apresentá-la a um distinto cavalheiro da corte, capaz de “cobri-la de ouro” e de cumprir qualquer capricho da “linda jovem” (ARETINO, 2006, p.98). A ideia foi aprovada pela mãe de Nanna, pois ela entendia dos “negócios da carne” com sua astúcia de velha prostituta. Sem perder tempo, a mãe de Nanna

“fez aumentar a vontade” dos homens em conhecer a filha, pois “em toda Roma, só se falava da forasteira recém-chegada” (ARETINO, 2006, p.96). Para lhes estimular o desejo, a “sábua senhora” aplicou o “jogo das mulheres públicas”: vender a virgindade inexistente (ARETINO, 2006, p.98). O “galante que achava que iria desembalar a lã francesa” de Nanna, ou seja, desvirginá-la, foi o tal cavaleiro sugerido pela proprietária, que “pagou as arras pela virgindade, prometendo ainda mundos e fundos” a jovem prostituta (ARETINO, 2006, p.98). A promessa do cavaleiro foi cumprida. Além de dar uma “casa toda mobiliada” a Nanna, alojou a mãe dela “numa bela casinha do outro lado do rio” e pagou as despesas do quarto (ARETINO, 2006, p.102).

Após a decadência do primeiro amante, Nanna “o privou do seu amor” por força do seu “sangue de verdadeira puta”, que repelia os homens sem recursos para lhe ofertar (ARETINO, 2006, p.103). Como havia “uma nuvem de pretendentes” em sua volta, ela se entregou a todos os endinheirados da cidade, alugou “uma grande mansão” com duas criadas e se “instalou como uma verdadeira Senhora” (ARETINO, 2006, p.103). Na tradição humanista, a prostituta era compreendida como a “filha da natureza”, pois era uma mulher dotada de uma sexualidade destituída de qualquer preconceito que cerceasse a livre disposição do seu próprio corpo (NORBERG, 1999, p.268). Como era naturalmente prostituta, Nanna confia a Antonia que se orgulhava de ser reconhecida como a cortesã que colocou Roma aos seus pés, por meio da sua aptidão de vender prazer, de aplicar golpes em incautos e, principalmente, de viver seu ofício sem arrependimento:

Nanna: [...] E não pense que fiz o curso de putaria como esses estudantes que vão para a universidade e levam sete anos para passar de calouro a doutor. Aprendi em três meses... que nada, em dois, em um só, tudo o que se pode aprender da arte de conquistar, de fazer amigos, de afrouxar os cordões de suas bolsas, de depenar, de deixar esperando, de chorar rindo e de rir chorando [...]. Vendi minha virgindade mais vezes que certos padrecos sacanas vendem sua primeira missa, afixando em todas as cidades, nas igrejas, o cartaz no qual anuncia a que vai rezar. [...] **Parte dos males (picardia é a palavra) que fiz às pessoas e tudo o que vou contar são as artes que eu mesma inventei.**

(ARETINO, 2006, p.103, grifos nossos)

Antonia, após ouvir durante três dias o relato de Nanna, deu sua opinião à amiga de profissão: “Deveria fazer de Pippa uma puta, pois a freira trai seus votos, a mulher casada trucidada o matrimônio; a puta, ao menos, não desonra nem mosteiro nem marido, faz como soldado, que é pago para destruir tudo” (ARETINO, p.140). Como uma prostituta pobre e

doente, Antonia sabia que a vida de “puta” não era a melhor existência do mundo, mas entendia, também, que o falso moralismo nas vidas das freiras e das esposas não compensava os “prazeres” das prostitutas bem-sucedidas (ARETINO, 2006, p.140). Ela tinha a consciência de que o universo feminino era restrito e percebia que entre as três “classes de mulheres”: freiras, casadas e putas, a última tinha uma grande vantagem sobre as demais. Segundo Antonia, as cortesãs de luxo tinham influência na alta sociedade, eram “chamadas de Senhora pelos grandes Senhores, comiam, se vestiam como uma Dama e passavam o tempo todo em bodas e festins” (ARETINO, 2006, p.74-140).

O argumento de Antonia pode parecer superficial e imoral para as opiniões conservadoras, mas em *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534) é possível observar (pelo título da obra) o raciocínio de duas prostitutas sobre as “limitações impostas às mulheres desde o nascimento” (ARETINO, 2006, p.91). Ao ficcionalizar Nanna e Antonia sentadas embaixo de uma figueira para conversar, Aretino buscava ressaltar o pensamento crítico e espontâneo dessas prostitutas, conforme o “uso renascentista dos jardins para as digressões eruditas” (BERTOLOTE, 2006, p.52). Elas compreendiam o sexo como um campo de forças, no qual a mulher tinha a possibilidade de exercer (ainda que parcialmente) seu poder de persuasão sobre o patriarcado. “Fortemente anticlerical”, *Ragionamento della Nanna e della Antonia* retratava a prostituta como a “única criatura honesta” por meio da franqueza do seu caráter devasso, que circula socialmente nos interstícios da sexualidade, da política e do conhecimento (FINDLEN, 1999, p. 103-104). Sem as “máscaras da moral e dos bons costumes”, o modo de pensar de Nanna e Antonia (como o das sete narradoras de *Decameron*) possibilitava a materialização das vozes femininas nas antigas ficções literárias.

Na tradição libertina dos Setecentos, o livro *Teresa filósofa* (1748), do Marques d’Argens, foi a obra que materializou, sob ideias iluministas, a voz feminina por meio de uma “sexologia literária”, ou seja, um conjunto de reflexões libertárias que defendiam a naturalidade do desejo sexual, repudiando a repressão desse desejo pela Igreja e pelos preconceitos dos costumes (VARTARIAN, 1977, p.347-367). Considerado um clássico libertino, *Teresa filósofa* (1748) é um romance de “amor e sexo”, cujo tema é o “prazer sexual” da jovem Teresa e a meta é o seu “defloramento” pelo caro Conde, seu amante devotado (RIBEIRO, 2000, p.9-10). Encorajada pelo amante, Teresa escreve sua história, relatando suas experiências e as das pessoas que estiveram ao seu lado durante sua iniciação sexual:

O quê, Senhor! Seriamente, quereis que escreva minha história, quereis que relate **cenar místicas da Srta. Eradice com o Reverendíssimo Padre Dirrag**, que vos informe sobre **as aventuras da Sra. C... com o Abade T...**; a uma moça que jamais escreveu pedis detalhes que exigem ordem nos assuntos? Desejais um **quadro** [a noção de “quadro”, aqui, refere-se ao conjunto de posturas representadas do ato sexual] onde as cenas de que vos falei, nas quais fomos atores, nada percam de sua lascívia, que **os raciocínios metafísicos conservem toda a sua energia?**

Na verdade, caro Conde, isso parece estar acima de minhas forças. Além do mais, Eradice foi minha amiga, o Padre Dirrag foi meu diretor, sou reconhecida à Sra. C...e ao Abade T...Trairia eu a confiança de pessoas a quem devo as maiores obrigações, uma vez que foram as ações de umas e as sábias reflexões das outras que, gradativamente, abriram meus olhos quanto aos preconceitos de minha juventude?

[o Conde] Mas se **o exemplo**, dizeis, e **o raciocínio** fizeram a vossa felicidade, por que não tentar contribuir para a dos outros pelas mesmas vias, pelo exemplo e pelo raciocínio? Por que temer escrever verdades úteis ao bem da sociedade?

Pois bem, meu caro benfeitor! Não vou mais resistir! **Escrevamos!** Minha ingenuidade, **para as pessoas que pensam por um estilo depurado, e pouco temo os tolos.**

Não, vossa tenra Teresa jamais vos responderá por uma recusa, vereis todos os recônditos do seu coração desde a mais tenra infância, a sua alma vai se revelar inteiramente nos detalhes das pequenas aventuras que, sem perceberse, a conduziram, passo a passo, **ao auge da volúpia.**

(Teresa filósofa, 2000, p.25-26, grifos nossos)

Autora de sua história, ou melhor, dona de “suas memórias”, Teresa colocou no papel as “ingenuidades” incutidas no seu espírito pelas lições da moral cristã, que lhe acompanharam “até a idade de vinte e cinco anos” devido à “boa fé do seu coração” (Teresa filósofa, 2000, p.26). Para preservar a identidade das pessoas e a localização exata dos lugares, Teresa omitia dados sobre seus pais, como também dos nobres cavalheiros e das distintas damas na transcrição das suas “recordações lascivas” (Teresa filósofa, 2000, p.26). Nascida na província de Vençarop (“anagrama evidente de Provença”), “bonito vilarejo onde tudo inspira a alegria e o prazer”, Teresa era a filha de um casal (de moral livre), “um burguês, negociante de...” e da “mulher mais galante” da província, cuja vida sexual sofreu uma brusca mudança com o nascimento da jovem:

Meu pai e minha mãe viviam parcimoniosamente de um provento módico e do produto de seu negócio. Os trabalhos deles não puderam mudar o estado de sua fortuna. Meu pai pagava uma jovem viúva, comerciante das vizinhanças, sua amante, minha mãe era paga por seu amante, fidalgo muito rico, que tinha a bondade de honrar o meu pai com sua amizade. Tudo se passava com uma **ordem admirável**: cada um sabia ao que se ater e jamais um casal pareceu mais unido.

Após dez anos passados num arranjo louvável, minha mãe engravidou e me deu à luz. Meu nascimento deixou-lhe um incômodo que, para ela, talvez tivesse sido mais terrível do que a própria morte. Um esforço no parto ocasionou-lhe uma ruptura que a deixou na penosa necessidade de **renunciar para sempre aos prazeres que deram origem à minha existência.**

Tudo mudou de figura na casa. Minha mãe tornou-se devota, o padre guardião dos capuchinhos substituiu as assíduas visitas do Marquês de..., que foi despedido. A índole terna de minha mãe nada mais fez do que mudar de objeto: **por necessidade, ela deu a Deus o que dera ao Marquês por gosto e por temperamento.**

Meu pai morreu e me deixou no berço. Minha mãe, não sei por que razão, foi se estabelecer em Volnot, célebre porto marítimo. Da mulher mais galante, tornara-se a mais bem-comportada e talvez a mais virtuosa que jamais existiu.

(Teresa filósofa, 2000, p.27-28, grifos nossos)

Teresa era fruto de uma relação organizada nos princípios da “filosofia libertina”, que compreendia “o casamento e as uniões definitivas” como vínculos “absurdos”, porque acreditava na “impossibilidade da permanência do desejo” nas relações amorosas (TROUSSON, 1996, p.177). A convicção libertina partia da reflexão de que a única constância da vida era a mudança, portanto, todo relacionamento afetivo (de cunho sexual) era fugaz, baseado na lógica do “instante intenso” das paixões (TROUSSON, 1996, p.177). Essa filosofia era associada à elite francesa do século XVII, que se revoltou “contra a moralidade e a ortodoxia da religião” (HUNT, 1999, p.38). A difusão da libertinagem chegou ao auge no século XVIII entre “os artesãos e a classe média da França e da Inglaterra” por causa do crescimento do “anarquismo moral” (HUNT, 1999, p.38; TROUSSON, 1996, p.165). Em meio às tendências anárquicas da sociedade setecentista, Teresa nasceu. No entanto, sua educação ficou aprisionada nas (supostas) “virtudes cristãs”, devido às complicações do parto na sexualidade de sua “galante” genitora (Teresa filósofa, 2000, p.28).

Aos sete anos, a saúde e o “temperamento” de Teresa surpreenderam sua mãe, que percebeu, apesar do “apetite devorador” da menina e da ausência de febre, o abatimento da filha (Teresa filósofa, 2000, p.28). “Um médico hábil” foi chamado para observá-la, mas nenhuma doença foi diagnosticada. Temendo o pior, a mãe de Teresa não se separava dela até à hora de dormir, e, “acreditando que a filha dormia”, presenciou a mão dela “na parte que se distingue dos homens, onde, por uma fricção suave, se proporcionava prazeres pouco conhecidos para uma menina de sete anos e muito comuns entre as de quinze” (Teresa filósofa, 2000, p.28). A mãe ficou surpresa com o “precoce comportamento” da filha e esperou, com a experiência de uma “mulher prudente e perita”, o “desfecho” da ação pueril:

Aconteceu como devia acontecer: agitei-me, estremei e o prazer me despertou. No primeiro movimento, minha mãe ralhou seriamente comigo, perguntou-me de quem aprendera os horrores que acabara de testemunhar. Chorando, respondi que ignorava no que pudesse tê-la aborrecido, que não sabia o que ela queria me dizer com os termos toque, impudícia, pecado mortal, de que ela se servia.

A ingenuidade de minhas respostas convenceu-a de minha inocência e voltei a dormir: novas titilações de minha parte, novas queixas da parte de minha mãe. Finalmente, depois de algumas noites de atenta observação, não havia mais dúvida de que fosse a força do meu temperamento o que me levava a fazer, dormindo, o que em vigília serve para aliviar tantas pobres religiosas. Tomou-se a decisão de atar fortemente as minhas mãos, de maneira que me fosse impossível continuar as minhas **diversões noturnas**.

(Teresa filósofa, 2000, p.29, grifos nossos)

A mãe de Teresa ficou perplexa com as “diversões noturnas” da filha e a censurou severamente sob “os princípios da virtude”, proibindo-a de se tocar, pois estaria “escutando o demônio da carne” (Teresa filósofa, 2000, p.31). Sem o “hábito” do prazer solitário, Teresa descobriu, entre seus “nove ou dez anos”, outras inquietações, como os “desejos cujo objetivo não conhecia”. A curiosidade era gerada pelas brincadeiras com as “meninas e os meninos de sua idade num sótão” ou em qualquer lugar afastado dos olhos da mãe (Teresa filósofa, 2000, p.29-30). Nesses locais, eles praticavam “pequenos jogos”, buscando o “conhecimento” por meio de “alegres sensações” no corpo humano:

Um de nós era eleito professor, a menor falta era punida com o chicote. Os meninos tiravam suas calças, as meninas arregaçavam saias e combinações, olhávamos atentamente um para o outro, teríeis visto cinco ou seis cuzinhos admirados, acariciados e chicoteados alternadamente.

O que chamávamos do gugui dos meninos servia de brinquedo, passávamos e tornávamos a passar cem vezes a mão em cima, nós o pegávamos com a mão inteira, com ele fazíamos bonecas, beijávamos esse pequeno instrumento cujo uso e preço estávamos muito longe de conhecer. Por sua vez, nossas bundinhas eram beijadas. Somente o centro dos prazeres era negligenciado.

Por que esse esquecimento? Ignoro isso, mas essas eram as nossas brincadeiras, **a simples natureza as dirigia, uma exata verdade me dita isso**.

(Teresa filósofa, 2000, p.29-30, grifos nossos)

Segundo Teresa, essa “libertinagem inocente” era uma experiência saudável, pois era uma percepção que valorizava, espontaneamente, a natureza humana e reconhecia os sentidos como fontes legítimas de conhecimento ligado ao prazer (Teresa filósofa, 2000, p.30). Teresa

exercia um “livre pensar” dos libertinos, apesar da “doutrinação virtuosa cristã” imposta pela educação materna na infância (Teresa filósofa, 2000, p.26). Aos onze anos, a mãe de Teresa a coloca no convento, a missão da madre “Superiora foi a de convencer” a menina “fazer a primeira comunhão”, que aceitou, prontamente, “pois não tinha remorsos” (Teresa filósofa, 2000, p.30). Para a realização desse sacramento da Igreja Católica, Teresa deveria se apresentar ao “tribunal” – o confessorário –, para se confessar ao “velho guardião dos capuchinhos, o diretor de consciência” (Teresa filósofa, 2000, p.30). Sem temor, Teresa “despejou” nos ouvidos do padre “todas as tolices, as diversões, os pecadilhos de uma menina de sua idade” (Teresa filósofa, 2000, p.30). Ele repreendeu as ações da menina por meio da seguinte advertência:

- Jamais – disse-me ele – leve a mão, nem mesmo os olhos a essa parte infame pela qual mijais, que não é outra coisa senão a maçã que seduziu Adão e que realizou a condenação do gênero humano pelo pecado original. Ela é habitada pelo demônio, é a sua morada, o seu trono. Evitai vos deixar surpreender por esse inimigo de Deus e dos homens. Logo a natureza cobrirá essa parte com um pelo feio, como o que serve de coberta para os animais ferozes para, com essa punição, marcar que a vergonha, a escuridão e o esquecimento devem ser o seu destino.

Tomai cuidado, ainda com mais precaução, com esse pedaço de carne dos meninos de sua idade, que constituía a vossa diversão nesse sótão: é **a serpente**, minha filha que tentou a Eva, nossa mãe comum. Que vossos olhares e que vossos toques jamais sejam maculados por essa besta feia, ela vos picaria e vos devoraria de modo infalível, mais cedo ou mais tarde.

(Teresa filósofa, 2000, p.32, grifos nossos)

A “censura” do padre “impressionou” Teresa, que “baixou os olhos como uma pessoa envergonhada, proibida e, pela primeira vez, acreditava perceber um crime em seus prazeres” (Teresa filósofa, 2000, p.31-33). Após a confissão, Teresa vai para o quarto, absorta “numa estranha perplexidade”, pois ela não compreendia como a “amável serpente” dos meninos poderia ser “tão perigosa” (Teresa filósofa, 2000, p.32-33). Com muito esforço, Teresa resistiu à natureza do seu temperamento, com “jejum, cilício e meditação”, em contrapartida sua saúde se “arruinou” ao ponto de “cair num estado de languidez que quase a conduziu ao túmulo” (Teresa filósofa, 2000, p.34). Os sacrifícios tornaram a menina em “um exemplo de virtude”, até aos vinte e três anos, quando “sua mãe a retirou do maldito convento” (Teresa filósofa, 2000, p.33-34). Ao sair do “santo claustro”, Teresa estava visivelmente abatida, “assemelhava-se a um esqueleto vivo”, sua mãe, no intuito de “salvar sua vida”, disse-lhe que o “único remédio” era encontrar um marido (Teresa filósofa, 2000, p.39). A jovem rejeitou, veementemente, o “medicamento”, pois “preferia morrer a desagradar a Deus por um estado

tão desprezível”. Segundo as “voluptuosas memórias” de Teresa, nessa época ela não era a mesma pessoa, sua permanência no convento a alterou, pois “estava embevecida nos preconceitos” inculcados pela Igreja (Teresa filósofa, 2000, p.39).

Embora estivesse longe do convento, Teresa praticava os “exercícios de piedade com todo o fervor imaginável”. Ela soube do “famoso Padre Dirrag” e quis conhecê-lo para que ele fosse seu “diretor de consciência”, como era de sua amiga e confidente Srta. Eradice (Teresa filósofa, 2000, p.40). Na recordação “desses dois célebres personagens”, o romance *Teresa filósofa* apropriava-se de uma história, dada como verídica segundo as fontes francesas da época, sobre o “notório escândalo” com um padre e uma jovem, que o buscava para receber orientações espirituais e foi seduzida por ele (DARNTON, 1996, p.25). Nessa passagem, as “memórias” de Teresa encaminham-se, estrategicamente, para o Conde com objetivo de ressaltar como a relação de amizade com Eradice e de devoção pelo Padre Dirrag serviu de lição sobre as “corrupções carnavais” dos homens da Santa Igreja:

Caro Conde, conheceis a história. Não irei, absolutamente, repetir tudo o que o público sabe e diz deles. Mas **um traço singular, de que fui testemunha**, poderá vos divertir e servir para convencê-lo de que, se é verdade que a Srta. Eradice finalmente se entregou com conhecimento de causa aos abraços desse falso beato, pelo menos é certo que, por muito tempo, ela foi enganada por sua **santa lubricidade**.

(Teresa filósofa, 2000, p.40, grifos nossos)

O “traço singular” ao qual Teresa se refere são os “exercícios espirituais” aplicados pelo Padre Dirrag na Srta. Eradice, que foram testemunhados por ela durante uma visita à casa da amiga (Teresa filósofa, 2000, p.42). Assim como Teresa, a jovem Eradice era dominada por uma “paixão de ter a reputação de santa, com um desejo desmesurado de fazer milagres”. O padre Dirrag era o caminho para essa “santidade” tão ambicionada (Teresa filósofa, 2000, p.40). Certa vez, Eradice contou a Teresa, “com uma espécie de vaidade”, que o “Padre Dirrag se comunicava, por inteiro somente, com ela, nos encontros particulares que frequentemente mantinham em sua casa” (Teresa filósofa, 2000, p.41). Conforme a “doce Eradice”, a proximidade entre eles se dava porque Deus tinha revelado, “num sonho”, ao “Bom Padre” que “ela estava prestes a operar os maiores milagres, se continuasse a se deixar conduzir pelos graus de virtude e de mortificação necessários” (Teresa filósofa, 2000, p.41). Com o objetivo de tornar Teresa em “testemunha ocular dos seus exercícios com o Reverendíssimo Padre Dirrag”, Eradice a esconde “num gabinete” em frente do seu quarto:

No dia seguinte, às cinco horas da manhã, dirigi-me aos aposentos de Eradice, como havíamos combinado. Encontrei-a orando, com um livro na mão.

- O santo homem vai chegar – disse-me ela – e Deus com ele. Escondei-vos neste pequeno gabinete, donde podereis ouvir e ver até onde a bondade divina consente em se estender a favor de sua vil criatura pelos piedosos cuidados de nosso diretor.

Um instante depois, bateram suavemente na porta. Fugi para o gabinete, cuja chave Eradice pegou. Um buraco largo como a mão, na porta desse gabinete, coberto por uma velha tapeçaria de Bérghamo, muito clara, deixava-me ver livremente o quarto inteiro, sem correr o risco de ser percebida.

O bom padre entrou: - Bom dia, minha cara irmã em Deus! – disse a Eradice. - Que o Espírito Santo e São Francisco estejam convosco! Ela quis se jogar aos seus pés, mas ele a ergueu e fez sentar-se junto dele.

- É necessário – diz-lhe o santo homem – que eu vos repita os princípios pelos quais deveis vos guiar em todas as ações de vossa vida. Mas antes, falai-me de vossos **estigmas**. O que tendes no peito continua no mesmo estado? Vejamos.

Eradice, inicialmente, viu-se no dever de descobrir a sua mama esquerda, abaixo da qual ele se encontrava.

- Ah! Minha irmã! Parai – diz-lhe o padre – parai: cobri o vosso seio com este lenço (ele lhe esticava um). [...] Bastará que eu veja a **chaga** [eufemismo para a mancha sanguínea provocada pela compressão dos lábios do padre sobre a pele de Eradice, vulgo chupão] que São Francisco imprimiu nele – estou contente: São Francisco continua vos amar, a chaga está vermelha e pura. Tive o cuidado de ainda trazer comigo **o santo pedaço do seu cordão**, precisares dele na continuação de nossos exercícios.

[...] – Vamos começar, minha cara filha – prosseguiu o Padre. – Cumpri bem os vossos deveres e estais certas de que, com a ajuda do cordão de São Francisco e de vossa meditação, este piedoso exercício acabará numa torrente de delícias inexprimíveis. Ajoelhai-vos, minha filha, e descobri essas partes da carne que são o motivo para cólera de Deus: a mortificação que elas sentirão unirá intimamente o vosso espírito a Ele.

A Srta. Eradice obedece imediatamente, sem replicar. Ela se ajoelha num genuflexório, com um livro diante de si. Depois, levantando as saias e a combinação até a cintura, deixa ver duas nádegas brancas como a neve e de uma forma oval perfeita, sustentadas por duas coxas de uma proporção admirável.

- Levantai mais alto a vossa combinação – diz-lhe o Padre -, ela não está bem... Aí, assim. Agora juntai as mãos e elevai a vossa alma a Deus, enchei o vosso espírito com a ideia da eterna felicidade que vos é prometida. Então o Padre aproximou um banquinho sobre o qual se ajoelhou, atrás e um pouco ao lado dela. Sob a sua batina, que ele levantou e passou em sua cintura, estava **um grosso e longo feixe de varas** [espécie de um chicote], que ele apresentou para que a sua penitente beijasse.

Atenta ao desenrolar desta cena, eu estava cheia de um santo horror, sentia uma espécie de estremecimento que não posso descrever. Eradice não dizia uma só palavra. O Padre percorria com o olhar esfogueado as nádegas que lhe serviam de perspectiva, e, tendo ele os olhos fixos nelas, eu o ouvi dizendo em voz baixa, com um tom de admiração:

- Ah! Que belo colo! Que tetas encantadoras! Depois se abaixava, levantava-se intercaladamente, resmungando alguns versículos. **Nada escapava à sua lubricidade**. Após alguns minutos perguntou à sua penitente se a sua alma tinha entrando em contemplação.

- Sim, meu Reverendíssimo Padre. Ela lhe diz: - Sinto que meu espírito se desliga da carne e vos suplico que comece a santa obra.

- Isto basta – retomou o Padre -, o vosso espírito ficará contente. Recitou ainda algumas preces e a cerimônia começou com três varadas que ele lhe aplicou bem de leve no traseiro. Estes três golpes foram seguidos por um versículo que ele recitou e, sucessivamente, por três outras varadas um pouco mais fortes do que as primeiras. Depois de cinco a seis versículos recitados e interrompidos por essa espécie de diversão, qual não foi a minha surpresa quando vi o Padre Dirrag, desabotoando as suas calças, **pôr à mostra um dardo inchado, que era semelhante àquela serpente fatal que havia atraído as censuras do meu antigo diretor!** Esse monstro adquirira o comprimento, a espessura e a firmeza preditas pelo capuchinho, ele me fazia estremecer. Sua cabeça rubicunda parecia ameaçar as nádegas de Eradice, que ficaram da mais bela cor encarnada. O rosto do Padre estava todo afogueado. Agora – disse ele:- Deveis estar num estado mais perfeito de contemplação: a vossa alma deve estar desligada dos sentidos

[...] Neste momento, este carrasco fez cair uma saraivada de golpes sobre todas as partes do corpo de Eradice que estavam a descoberto. Contudo, ela não dizia nada, parecia estar imóvel, insensível a esses terríveis golpes, e nela, simplesmente, eu não distinguia mais do que um movimento convulsivo das nádegas, que se comprimiam a todo instante.

- Estou contente convosco – diz-lhe o Padre após um quarto de hora dessa cruel disciplina -, está na hora de começardes a gozar do fruto de vossos santos trabalhos. Não me escutai, minha cara filha, mas deixai-vos conduzir. Prosternai o vosso rosto contra o chão: **com o venerável cordão de São Francisco, vou expulsar tudo o que resta de impuro dentro de vós.**

De fato, o bom padre colocou-a numa posição na verdade humilhante, mas também a mais cômoda para os seus propósitos. Jamais se viu algo de mais belo: as suas nádegas estavam entreabertas e descobria-se por inteiro a **dupla estrada dos prazeres** [a vulva e o ânus].

Após um instante de contemplação do falso beato, ele umedeceu com saliva o que chamava de **o cordão** [o pênis] e, proferindo algumas palavras num tom que cheirava ao exorcismo de um Padre que trabalha para expulsar o diabo do corpo de um endemoniado, Sua Reverência começou a introdução.

[...] Vi distintamente Sua Reverência atravessar **a estrada canônica** [a vagina] depois de ter entreaberto delicadamente **os seus lábios vermelhos** [eufemismos para os lábios vaginais] com o polegar e o indicador de cada mão. Este trabalho foi inicialmente começado por três vigorosas sacudidelas que fizeram entrar quase a metade dele. Então, de repente, a tranquilidade aparente do Padre transformou-se numa espécie de furor.

[...] Os movimentos do Padre se aceleraram, ele tinha dificuldade em manter o equilíbrio. Sua posição era tal que, de forma aproximada, da cabeça aos pés, ele formava um “S”, cujo ventre ia e vinha horizontalmente até as nádegas de Eradice.

[...] - Vosso espírito está contente, minha santinha? – disse ele, dando uma espécie de suspiro. - Quanto a mim, vejo os céus abertos, a graça suficiente me transporta, eu...

- Ah, meu Padre! – exclamou Eradice – que prazer me aguilhoa! Sim, gozo a felicidade celeste, sinto que o meu espírito está completamente desligado da matéria. Expulsai, meu Padre, expulsai tudo o que resta de impuro em mim. Estou vendo... os...an...jos. Empurrai mais para frente... empurrai, vamos...Ah!...Ah!...bom...São Francisco! Não me abandonai! Estou sentido o cor... o cor...**o cordão**...não aguento mais...estou morrendo!

O Padre, que sentia igualmente a aproximação do soberano prazer, gaguejava, empurrava, resfolegava, arfava. Enfim, as últimas palavras de Eradice anunciaram o sinal de sua retirada e **eu vi a orgulhosa serpente, tornada humilde, rastejante, sair do seu invólucro coberta de espuma.**

(Teresa filósofa, 2000, p.42-51, grifos nossos)

A cena espiada por Teresa (baseada em fatos reais) foi provocada, ficcionalmente, pela “revelação divina” ao Padre Dirrag, que, além de ressaltar o anticlericalismo do romance *Teresa filósofa*, destacava de onde partia a “inspiração anárquica” do livro imputado ao Marquês D’Argens: das novelas do *Decameron*. Entre elas, a do Frate Alberto², na qual uma jovem senhora é enganada por um frade, e, especialmente, a do Monge Rústico, que procurado pela “ingênuu” Alibeque a ensina “como reenviar o diabo ao inferno” (BOCCACCIO, 1971, p.200). Como Eradice, Alibeque tinha o intenso desejo de servir a Deus e estava disposta a ir às “solidões desérticas de Tebaida” para se tornar uma “cristã” dedicada, por meio da renúncia às “coisas mundanas” (BOCCACCIO, 1971, p.200). Chegando ao deserto, Alibeque conhece “um jovem eremita, pessoa muito devota e bondosa, chamado Rústico”, que a explica como prestar serviço a Deus com dedicação:

Primeiramente, com muitos circunlóquios, mostrou-lhe até que ponto o diabo é inimigo de Deus Nosso Senhor. Em seguida, fê-la entender que o serviço que era mais agradável a Deus, e que melhor se poderia realizar, era **reenviar o diabo ao inferno**, ao qual Deus Nosso Senhor o tinha condenado. Perguntou-lhe a juvenzinha como se podia fazer aquilo. A isto, Rústico explicou:

- Logo você ficará sabendo; porém é necessário que você faça o que eu fizer.

Rústico despiu-se das poucas vestes que trazia; ficou completamente nu; a juvenzinha fez o mesmo; o eremita ficou de joelhos, como se estivesse pronto para rezar; à frente, ordenou que também ela se colocasse de joelhos. Ficando os dois nessa posição, Rústico sentiu que atingira o clímax de seu desejo, vendo-a tão linda, desse modo, veio-lhe **a ressurreição da carne**. Alibeque contemplou aquela ressurreição; e, maravilhada com o fato, disse:

- Rústico, **que é essa coisa que vejo em você, que tanto se ergue para fora, e que não possuo?**

- Oh! Minha filha! **Isto é o diabo**, do qual lhe falei; e veja você, agora; ele está-me trazendo grande aborrecimento; a tal ponto que não consigo tolerá-lo.

A moça, então, exclamou:

- Oh! Deus seja louvado, pois vejo que estou em condições melhores do que você, visto que não tenho diabo. Rústico comentou:

² No capítulo 3, a novela do Frate Alberto é mencionada para ilustrar a marca anticlerical da “leitura alegre” do século XIX com o resumo da história.

- Você diz a verdade; porém você tem outra coisa, que eu não possuo; e você a tem em troca disto.

Perguntou Alibeque: - E o que é. A isto explicou Rústico:

- O que tem você é **o inferno**; e digo-lhe que creio tê-la enviado Deus para mim, aqui, para a salvação de minha alma. Tão grande aborrecimento me causa esse diabo, mas se você tiver compaixão de mim, e consentir que eu torne a mandar este diabo ao inferno, você me dará grande consolo, e prestará grande prazer a serviço de Deus; e isto sucederá, se é certo que você veio para este deserto para fazer aquilo que disse que veio fazer.

De boa fé retrucou a jovem: - Oh! Padre meu! Já que tenho o inferno, seja feito assim, quando for sua vontade.

Disse então Rústico: - Minha filha, seja você abençoada! **Vamos, portanto, colocar o diabo no inferno para que, depois, ele me deixe em sossego.**

Assim falando, Rústico levou a jovem para um de seus pequenos leitos, onde lhe ensinou a maneira como devia estar para encerrar o maldito de Deus.

(BOCCACCIO, 1971, p.201-202, grifos nossos)

À luz do humanismo renascentista boccacciano, o romance *Teresa filósofa* ficcionalizava o “quimérico” puritanismo da “moral cristã”, aliado ao contexto filosófico da Revolução Científica dos séculos XVII e XVIII, que transformou o pensamento europeu com sua “visão mecânica” sobre a natureza (JACOB, 1999, p.170). A percepção da “natureza mecanizada” propiciava a compreensão inexorável do corpo humano como uma “matéria em movimento”, que interage, mecanicamente, com outras matérias combináveis, sem rumo ou finalidade definido (JACOB, 1999, p.169). O vigor desse materialismo impactou Teresa, que assistiu, extasiada, ao “espetáculo mecânico” dos corpos da Srta. Eradice e Padre Dirrag durante o ato sexual (Teresa Filósofa, 2000, p.50). Após presenciar essa cena “luxuriosa”, Teresa percebeu como estava iludida com as regras hipócritas do catolicismo, que a proibiam a viver sua essência libertina com tolices (Teresa Filósofa, 2000, p.26-48). A consciência de Teresa despertara, pois o “despudor” do Padre Dirrag lhe ensinara que nenhum mortal era capaz de anular o desejo sexual, principalmente os “imbecis mortais!” que acreditavam “ser mestres em extingui-lo” (Teresa Filósofa, 2000, p.26-55).

Com os “olhos abertos para os preconceitos”, Teresa se convence de que a vida religiosa não se adequava à sua existência materialista (Teresa Filósofa, 2000, p.25). Renascida nos valores libertinos, ela readquire sua atitude contestadora à moral dominante, conforme a principal reflexão da libertinagem: a de considerar as religiões como “imposturas humanas”. Segundo os libertinos, a “única moral” deriva-se da natureza com sua espontaneidade na liberação dos sentidos (TROUSSON, 1996, p.165). Após o escândalo com

o Padre Dirrag e a Srta. Eradice, Teresa fica sem a companhia deles, pois a “pupila” do padre libidinoso, sentindo-se “grosseiramente enganada” por ele, o denuncia às autoridades com a ajuda de “um certo monge” (Teresa Filósofa, 2000, p.58-59). Sem as hipocrisias do antigo “diretor de consciência”, Teresa se aproxima da Sra. C..., “uma dama amável” de alta reputação, a quem sua mãe devia “o pouco de consideração desfrutada” na cidade, e do Abade T..., duas amigas que lhe trouxeram gratas reflexões sobre o mundo material (Teresa Filósofa, 2000, p. 61-62).

Teresa sabia que o vínculo entre a Sra. C... e o Abade T... não se restringia, somente, aos “assuntos espirituais”, pois conhecia os “amores” do casal quando os observou, às escondidas, “num pequeno bosque” no jardim da distinta senhora (Teresa Filósofa, 2000, p. 74). A relação íntima entre eles não chocou a jovem, porque o relacionamento do Abade T... com a Sra. C... não era dissimulado como o da Srta. Eradice e do “astuto” Padre Dirrag, que se valia do discurso religioso para “gozar dos prazeres mais voluptuosos da carne” (Teresa Filósofa, 2000, p. 53). Entre o Abade T... e a Sra. C... havia um caso clandestino, que não se intimidava com os preceitos católicos. Eles compreendiam que a “religião cristã” (como também outras religiões) “foram, inicialmente, estabelecidas pelo temor” por meio da impotência dos “primeiros homens” em entender os eventos naturais, como trovão, ventos e dilúvios, “obrigando-os a recorrer às preces ao que eles reconheciam ser mais poderoso do que eles” (Teresa Filósofa, 2000, p. 98). Esse temor, segundo o Abade T..., transformou-se em poder nas mãos de “homens ambiciosos”, que “tiraram partido da credulidade dos povos”, anunciando deuses (ou santos), criando cultos para homenageá-los com o objetivo de “formar sociedades das quais pudessem se tornar chefes e/ou legisladores” (Teresa Filósofa, 2000, p. 98).

Ao lado dos novos amigos, Teresa recobra a alegria de viver e torna-se uma aplicada “aprendiz de filosofar” (RIBEIRO, 2000, p.12). Sempre atenta às reflexões materialistas do Abade T..., ela compreende, simultaneamente, que as religiões são “insuficientes” e “úteis ao bem da sociedade” (Teresa Filósofa, 2000, p.102). Com a sagacidade desse raciocínio, Teresa percebe que as “meditações materialistas” não são adequadas a todos, pois são poucas as pessoas que “sabem pensar e cujas paixões estão de tal forma equilibrada” (Teresa Filósofa, 2000, p.101). Ela se incluía no rol dos pensantes, mas carecia de orientações de como harmonizar o entusiasmo do seu “temperamento” (Teresa Filósofa, 2000, p.29). Para ajudá-la nessa “carência”, Sra.C... manda Teresa ao confessionário para conversar com o Abade T..., porque era “um homem honesto e de bom conselho”, que prescreveria “uma nova maneira”

para conduzir, saudavelmente, a consciência da jovem (Teresa Filósofa, 2000, p.68-70). Teresa aceita a recomendação e encontra o seu atual confessor à sua espera, com “conselhos salutares” para a “salvação” da autenticidade da sua natureza:

Não escondi nada do Sr. T..., que me escutou atentamente até o fim, sem me interromper, a não ser para me pedir certas explicações sobre os detalhes que não compreendiam.

[...] Agora minha filha, falemos dessas cócegas excessivas que, em geral, sentis nessa parte [íntima], **são necessidades de temperamento tão naturais quanto às da fome e da sede**. Não se deve nem buscá-las nem excitá-las, mas desde que tiverdes uma necessidade urgente, **não há inconveniente algum em vos servir de vossa mão, de vosso dedo, para aliviar essa parte pela fricção que então lhe é necessária**.

Contudo, eu vos proíbo expressamente de introduzir vosso dedo no interior da abertura que ali se encontra: pelo momento, basta que saibas que um dia isso poderia vos prejudicar na mente do marido que esposareis. De resto, repito, como isso é uma necessidade que as leis imutáveis da natureza excitam em nós, é também das mãos da natureza que provém o remédio que estou vos indicando para aliviar essa necessidade.

Ora, como temos a certeza de que a lei natural é de instituição divina, como ousaríamos temer ofender a Deus aliviando as nossas necessidades por meios que Ele pôs em nós, que são obras Sua, sobretudo, quando esses meios em nada perturbam a ordem estabelecida na sociedade?

[...] Indiquei-vos um **remédio** que moderará o excesso de vossos desejos e que temperará o fogo que vos excita. Esse mesmo remédio logo contribuirá para o restabelecimento de vossa saúde vacilante e vos devolverá a boa aparência. Vosso aspecto amável não deixará de atrair então amantes que procurarão vos seduzir. Ficai sempre atenta e nunca perdei de vista as lições que estou vos dando.

(Teresa Filósofa, 2000, p. 69-70, grifos nossos)

Teresa ficou “encantada” com os “preceitos do seu novo diretor” e percebia, nas palavras do Abade, “um ar de verdade, uma espécie de demonstração consistente”, que lhe “faziam sentir o ridículo” das severas admoestações recebidas no convento (Teresa Filósofa, 2000, p.71). Com o apoio do “espirituoso” casal, Teresa viu-se livre para se masturbar, “durante meses nadou numa torrente de volúpia”, descobrindo o próprio corpo e a capacidade de se dar prazer (Teresa Filósofa, 2000, p.72). Com a saúde “inteiramente restabelecida”, a jovem passou a raciocinar de “modo consequente”, comprovando para si mesma como o sexo (sozinho ou acompanhado) fazia bem à vida física e, principalmente, à mental (Teresa Filósofa, 2000, p.72). Sem as “antigas trevas” no pensamento, Teresa foi aprovada, com louvor, nas “lições” do Abade, pois extraía delas o princípio metafísico do materialismo: a rejeição à transcendência por meio da experiência desejosa – no aqui e agora – da matéria

física em meio ao acaso (JACOB, 1999). Teresa desfrutava seus dias nessa “energia materialista”, quando sua mãe anunciou, subitamente, a viagem delas a Paris, alterando a rotina da jovem e possibilitando-lhe novos encontros por meio do inesperado.

Em Paris, a mãe de Teresa “morre de desgosto”, pois não resistiu às dificuldades econômicas agravadas pelo calote de um “comerciante conhecido”, que lhe devia “uma soma considerável” (Teresa Filósofa, 2000, p.103). Sozinha na cidade, Teresa “trava amizade” com a Sra. Bois-Laurier, que “teve a bondade” de acompanhá-la durante o luto de sua mãe (Teresa Filósofa, 2000, p. 104). Essa bondosa senhora era uma “antiga cortesã”, que “servia de alívio para a incontinência do público libertino”, desempenhando, ocultamente, “o papel de mulher honesta, com a ajuda de uma renda vitalícia que garantira, economizando nos seus primeiros trabalhos” (Teresa Filósofa, 2000, p. 104-105). Se com a Sra.C... e o Abade T..., Teresa aprendeu a desenvolver “belos raciocínios metafísicos”; da madame Bois-Laurier ela recebeu instruções sobre os “costumes do mundo da alta sociedade”, para conhecer os “caprichos dos homens” e seus vícios e virtudes (Teresa Filósofa, 2000, p. 111-113).

A Sra. Bois-Laurier ocupou-se de iniciar Teresa na prostituição, mas antes, como “uma parisiense ardente e carinhosa”, dormiu com a jovem, “dizendo e fazendo toda espécie de loucuras” (Teresa Filósofa, 2000, p. 108-142). Aparentemente, Teresa teria o mesmo destino da Bois-Laurier, por ação do acaso ela não chegou a viver sexualmente como uma prostituta, pois acontecia sempre algum imprevisto que a impedia de ter relações sexuais com os homens indicados pela sua “amiga cafetina” (RIBEIRO, 2000, p.11). Como a Pippa, filha da rica cortesã Nanna, protagonista de *Ragionamento*, de Aretino, Teresa dominava a “arte da conversa” das “prostitutas ilustradas”, pois as duas (cada uma a seu modo) possuíam a erudição indispensável nos diálogos com os clientes de “todo o estilo social e sexual da nobreza” (FINDLEN, 1999, p.103; JACOB, 1999, p.187). Nessa “clientela aristocrática”, Teresa conheceu o Conde de... no teatro da Ópera, no “camarote abaixo do qual ela e a Bois-Laurier estavam instaladas”. Quando os “olhos de Teresa se encontraram, por acaso, com os do Conde se fixaram por reflexão” (Teresa Filósofa, 2000, p.142). Desse encontro nasceu uma relação regida pelo desejo mútuo e pela “vivacidade do prazer” intelectual de ambos (Teresa Filósofa, 2000, p.143).

Após esse encontro casual, o Conde de... propôs a Teresa uma “relação amigável”, pois ele era “um homem solteiro, com a firme resolução de jamais se casar” e disposto a viver com ela na condição de sua amante “numa terra bastante bela a quarenta léguas de Paris” (Teresa Filósofa, 2000, p.148). Teresa aceita a proposta e “entrega-se ao Conde na qualidade

de amiga”, proporcionando a ele, a princípio, os “prazeres dos prelúdios amorosos” de uma moça virgem, pois “receava pôr uma criança no mundo”. Ela não queria engravidar para não sofrer como sua mãe e a Sra. C..., que “quase pereceram no parto” (Teresa Filósofa, 2000, p.150). “Cansado com as recusas” da jovem, o Conde “manda vir de Paris a vossa biblioteca galante, com a vossa coleção de quadros no mesmo gênero,” para despertar em Teresa a vontade da “penetração do seu dardo” na “parte que em deveria pertencer ao seu domínio”, mas ela entregava ao “manualismo [masturbação]” (Teresa Filósofa, 2000, p.155-158). Para ativar esse desejo, o Conde faz, engenhosamente, uma aposta com Teresa, que consistiria no empréstimo dos livros de “leituras e pinturas galantes”, contanto que se “comprometesse a ficar quinze dias” sem se masturbar (Teresa Filósofa, 2000, p.150-155). O Conde suspeitava que o conteúdo “lascivo” das obras guiasse os sentidos da amante ao encontro da sua “inflamada flecha” (Teresa Filósofa, 2000, p.158-159).

A suspeita do Conde confirmou-se, pois Teresa “devorou com os olhos” os livros e, “no quinto dia após uma hora de leitura”, estava decidida a experimentar os “prazeres inexprimíveis de um gozo real” (Teresa Filósofa, 2000, p.156). Atendendo ao “chamado” da amante, o Conde apresenta-se diante de Teresa, que “segura sua flecha, antes tão temível, e a coloca na entrada” do seu sexo, que desfruta o “grande prazer” de ser “perfurada” pelo pênis do homem amado (Teresa Filósofa, 2000, p.158-159). Consciente do “desejo de não ser mãe” de Teresa, o Conde emprega o método contraceptivo do coito interrompido, pois era “senhor de si mesmo” e sabia respeitar o “direito” a não-maternidade da parceira, que se deleitava com uma vida sexual “sem perturbação, sem filhos e sem inquietação” (Teresa Filósofa, 2000, p.159). Após esse “prazer pleno”, Teresa encerra suas “memórias voluptuosas”, convicta de que o “exemplo” de umas e os “raciocínios metafísicos” de outras pessoas ajudaram-lhe a compreender a vida material “desligada de qualquer preconceito” (Teresa Filósofa, 2000, p.160). Segundo Teresa, a “filósofa”, sua história era “baseada na experiência” de uma mulher que sabia pensar por si mesma e não temia os protestos dos “tolos e melancólicos censores” (Teresa Filósofa, 2000, p.159-160).

Em *Ragionamento della Nanna e della Antonia e Teresa filósofa*, o dialogismo filosófico das protagonistas era inspirado na eloquência das sete narradoras do *Decameron*, que iluminavam os raciocínios materialistas desses livros por meio do ponto de vista da mulher sobre os temas tabus relacionados à sua sexualidade, como o aborto, o prazer sexual, o adultério, a masturbação e todas as interdições morais impostas ao corpo feminino. A criação de vozes femininas pela imaginação masculina não desmerece essas narrativas, pois a

ficcionalização de “mulheres pensantes” pelos autores de tradição humanista-renascentista partia da reflexão fulcral da filosofia materialista: não há hierarquias entre as “matérias em movimento” (JACOB, 1999, p.169). Segundo o materialismo filosófico, os corpos (masculino e feminino) são matérias orgânicas. As distinções sociais criadas pela ordem estabelecida (para repreender e controlar) são abolidas pela “lógica anárquica” da natureza. Por essa razão, as vozes femininas materializam, ficcionalmente, um desafio a todo tipo de subordinação das mulheres, sobretudo, à Igreja e à sociedade patriarcal (DARNTON, 1996).

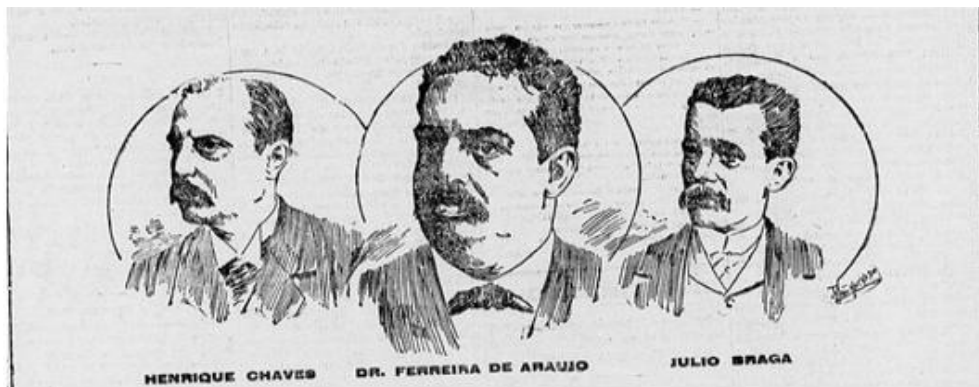
A “alegria filosófica” dos textos antigos aparece nos livros de “leitura alegre” do século XIX, por meio de “historietas picantes” configuradas em diálogos entre duas ou mais mulheres e, episodicamente, entre a “prostituta ilustrada” e a iniciante na arte de sedução. São histórias em que as mulheres estão conversando sobre sexo, relatando e descrevendo as atividades sexuais, que servem como veículo de crítica contra o patriarcado e, especialmente, como “convite” aos leitores para se excitar com as “aventuras eróticas” narradas pelas “narradoras materialistas” (JACOB, 1999, p.185). A partir desse contrato de cumplicidade entre a narração e a recepção, elas ativam a experiência estimulante do voyeurismo, a de espiar e bisbilhotar a intimidade alheia sem pudor, engendrando o típico “realismo de alcova” originado nos diálogos do século XVI e bastante desenvolvido nas ficções naturalistas dos Oitocentos (MAZUR, 1999; BAKHTIN, 2010, p.91). Os livros de “leitura alegre”, de modo divertido, seguiam o modelo do materialismo filosófico de *Ragionamento e Teresa filósofa*, que influenciaram, também, as protagonistas dos romances naturalistas, como o francês *Nana* (1880), de Émile Zola (1840-1902), e o brasileiro *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890) (VIEIRA, 2018). Com exemplos e provocações, “o alegre pensar filosófico” contribuía para a “leitura alegre” e o naturalismo com a compreensão de como a mente é uma zona erógena capaz de conectar o sexo e o intelecto prazerosamente.

1.5 *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* e a propagação da “leitura alegre” em “O Filhote” no final do século XIX

Em dois de agosto de 1895, o jornal carioca *A Notícia* publicava, na primeira página, o artigo “Como se fez a *Gazeta de Notícias*” para felicitar o vigésimo aniversário do periódico, que “abriu à imprensa e ao público novos e dilatados horizontes”, segundo o reconhecimento

da folha concorrente (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1; 03/08/1895 a 04/08/1895, p.2). Nessa edição, *A Notícia* incumbiu-se com a grata missão de escrever a “história da *Gazeta de Notícias*” para informar ao grande público a “gloriosa epopeia” da *Gazeta*, “a do jornal barato, que fez uma verdadeira revolução incruenta na imprensa do Brasil”, com a ilustração da atual diretoria: Dr. Ferreira de Araújo (1846-1900), Henrique Chaves (1849-1910) e Júlio Braga (*A Notícia/RJ*, 03/08/1895 a 04/08/1895, p.2).

Figura 1 - COMO SE FEZ A “GAZETA DE NOTÍCIAS”



Fonte: *A Notícia/RJ*, 02 a 03 de agosto de 1895, p.1.

A Notícia, como narradora da trajetória épica da *Gazeta de Notícias*, relembra aos leitores a constituição da *Gazeta* como “empresa jornalística” em março de 1875, por meio da “sociedade, em comandita por quinhões, com o capital de 30:000\$000 (trinta contos de réis)” (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Os editores Ferreira de Araújo, Elísio Mendes e Manuel Carneiro (1845-1916) investiram (cada um) o “capital de... 3:000\$000 (três contos de réis)”. O valor restante, os “21:000\$000 (vinte e um contos de réis)”, foi distribuído “em quinhões de 100\$000 (cem contos de réis)” entre os comanditários que, “por prazer e confiança”, apostavam no êxito do empreendimento dos jovens jornalistas (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Firmado o contrato, os meses seguintes foram focados nos “trabalhos de instalação” do jornal na “pequena casa alugada da rua do Ouvidor”, onde “ficou sendo tudo: redação, administração, oficinas de composição e de máquina, expedição e revisão” (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Com as oficinas instaladas e a redação montada, a *Gazeta de Notícias*, “dos alegres rapazes”, aparecia para fazer a diferença na imprensa brasileira:

Fixou-se a data **1º de agosto**. O mês bem mostra que não havia gente supersticiosa; o êxito mostra que superstições sempre são superstições. Para que, porém, os supersticiosos tenham a sua ficha de consolação, **convém recordar que a *Gazeta*, em vez de sair no dia 1º, só saiu no dia 2**, coisa que talvez não lhe tivesse acontecido, se não iniciasse a sua carreira em agosto, o mês dos desgostos...

E o caso que estando a folha completamente pronta, composta, revista e paginada, às 2 horas da tarde do dia 31 de julho de 1875, entrou para a máquina a fim de começar a tiragem. Não se surpreenda o público que às 2 horas da tarde da véspera do dia em que devia aparecer já estivesse pronta a *Gazeta*, que poucos anos depois publicava notícias que ocorriam até 3 horas da manhã: questão de tempo.

Mas a folha entrou para a máquina, a máquina deu alguns exemplares, o Montalverne – que hoje é proprietário de grande tipografia e papelaria e que então era o paginador – viu os primeiros números, houve recíprocas felicitações entre as pessoas presentes, o Henrique – redator a 60\$ por mês – não comeu nenhum fio de bigode porque ainda não o tinha, e a máquina... parou.

Parou, sim. E só com enormes dificuldades e com interrupções constantes conseguiu-se tirar a edição da *Gazeta*... para o dia 2, para 48 horas depois do momento em que ela ficou pronta. O produto da venda desse número foi entregue à Sociedade Amante da Instrução, e **o público do Rio de Janeiro começou a ter jornal a 40 réis**.

A *Gazeta* apareceu – oh! Escândalo! – sem artigo de apresentação, sem dizer, como era dos estilos, que vinha preencher uma lacuna sensível; apenas no rodapé Lulú Senior [pseudônimo de Ferreira de Araújo] dizia que o jornal tinha a idade dos seus redatores, alegação que a gente só faz quando tem vinte anos, e não quando o jornal é que tem os vinte anos, como a *Gazeta* os conta hoje.

Quem pretendesse escrever a história da *Gazeta*, acompanhando o seu desenvolvimento dia a dia, e a influência que ela exerceu no nosso meio, não conseguiria fazê-lo em espaço muito mais amplo do que uma notícia como esta. Na soma dos benefícios que ela prestou, um abrange todos os outros: a **criação de um público leitor**, que é obra exclusivamente sua, e da qual todos nós que aparecemos depois nos temos aproveitado.

A *Gazeta* foi a **guarda avançada** que fez esse ingrato reconhecimento; nós outros entramos depois em campo já reconhecido. A *Gazeta* manteve o assinante, que era o sistema [como acontecia no Jornal do Comércio (1827)], e **ensaiou a venda avulsa; hoje a venda avulsa é que é o sistema**, no Rio, e o assinante passou a ser tradição. No dia em que o Jornal deixou de ser o objeto de empréstimo do armazém para clientes privilegiados, no dia em que a *Gazeta* entrava triunfantemente em cada tálburi, invadia os cortiços e as estalagens, espalhava-se pelos bondes e pelas barcas e abria-se na boleia de cada carroça, nesse dia iniciava-se nesta capital, de hábitos tão conservadores e tão rotineiros, uma reforma cujo alcance talvez nem mesmo previssem aqueles que eram os seus diretos fatores, na inconsciência sagrada de todos os fatores diretos de um progresso humano.

(A *Notícia*/RJ, 02 a 03/08/1895, p.1, grifos nossos)

A *Gazeta de Notícias* criava a “imprensa popular” com a produção do “jornal perfeito ao alcance de todos os espíritos e de todas as algibeiras” (A *Notícia*/RJ, 03/08/1895 a

04/08/1895, p.2). Sua ideia de vender o jornal ao preço módico de 40 réis, pelos *gavroches*³ (como chamavam os encarregados pela venda avulsa), garantia o acesso da “leitura leve, sem deixar de ser substancial”, aos leitores alfabetizados com pouco poder aquisitivo da cidade do Rio de Janeiro (*A Notícia/RJ*, 03/08/1895 a 04/08/1895, p.2). O propósito da *Gazeta* em popularizar o jornal revelou a existência de um público leitor ávido por noticiário e opinião pública de qualidade, oferecidos por meio de reportagens e de artigos de caráter liberal, abolicionista e republicano, escritos por homens de letras de prestígio, também reconhecidos como escritores do jornalismo profissional:

Gazeta não criou somente um público de leitores, **a *Gazeta* criou igualmente um público de escritores**. A princípio o talento dos rapazes encontrava ali uma válvula de expansão, tendo a vantagem compensadora da publicidade – essa publicidade que é o sonho de todos nós, essa publicidade que se traduz na aspiração de ver em letra de forma o nosso manuscrito.

[...] Depois, **à proporção que as coisas melhoravam**, a *Gazeta* ia fazendo ordenados, ia iniciando o sistema, hoje vulgarizado, do pagamento por artigo, e nas suas colunas iam desfilando Ferreira de Menezes, Hop Frog [Tomás Alves], Prudhome [José do Patrocínio], Machado de Assis, Lino de Assumpção, Artur Azevedo e Artur de Oliveira, Capistrano [de Abreu], Valentim [Magalhães], Felinto de Almeida, Domingos Gonçalves.

[...] E todos os nomes que hoje figuram nas nossas letras, e que ainda são colaboradores da *Gazeta*, inclusive o Olavo Bilac, o Magalhães de Azeredo, D. Júlia Lopes, Virgílio Várzea, Pedro Rabelo. O [Paula] Nei fez na *Gazeta* as suas armas de repórter – e que repórter! *Gazeta* desenvolveu também a correspondência estrangeira, com a colaboração de nomes ilustres, entre os quais de passagem pode-se citar Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz, Leroy-Baulieu, Max Nordau, Mariano Pina, etc.

(*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1, grifos nossos)

Após um ano do “contrato social”, em março de 1876, a *Gazeta de Notícias* “fez seu primeiro balanço, o resultado foi... um (pequeno) prejuízo de quatro contos”, que foi superado, nos anos seguintes, com a grande circulação do jornal, que “ia-se estendendo” pela cidade e pelas residências da elite letrada (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Antes de completar os três anos do aparecimento da *Gazeta*, Manuel Carneiro retirou-se da empresa com o lucro de “vinte contos de réis” sobre os três contos investidos referente à sua parte na

³ Gavroche é um personagem do romance *Os Miseráveis* (1862), do escritor francês Victor Hugo (1802-1885), que vive sozinho na rua e participa das barricadas durante a batalha entre os revolucionários e o Exército. A obra retrata a extrema pobreza da vida de Jean Valjean e das pessoas em sua volta (entre elas Gavroche), na sociedade francesa do século XIX. Com o tempo, a palavra gavroche adquiriu o sentido alegórico de “alma da cidade”, para se referir aos meninos de rua corajosos que recorrem à irreverência para sobreviver aos obstáculos da vida.

constituição do jornal (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Em 1881, aos “seis anos de vida da *Gazeta*”, “os quinhões de 100\$ eram resgatados a 500\$” pelos sócios, “isto é, o capital de 21 contos em quinhões era pago pela quantia de 105:000\$000” (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1). Estável economicamente na década de 1890, a *Gazeta* expandia, “sem o concurso de capitais novos”, e comprava um prédio na rua do Ouvidor, onde funcionava o jornal, e o outro imóvel vizinho. Reformava “todo o seu material e montava na rua de Sete de Setembro as magníficas oficinas que possuía, com três máquinas rotativas, uma máquina plana, uma Minerva, uma oficina de estereotipia e de zincografia” (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1).

A Notícia terminava o histórico sobre a *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* com a satisfação da missão cumprida, pois contribuía para a memória da imprensa brasileira com informações “de como se fez” o jornal conhecido por ser a “vasta arena sempre aberta a todos os bons lutadores do pensamento e da palavra escrita”, que gerava empregos para escritores de talento (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1; 03/08/1895 a 04/08/1895, p.2). “Antes do ponto final”, *A Notícia* registrava que o êxito da *Gazeta* devia também ao “concurso dos seus operários”: os administradores das oficinas, os paginadores, os revisores, os chefes de máquinas e os tipógrafos, profissionais da imprensa que possibilitavam a materialização do jornal e cooperavam para a circulação das ideias modernas no país (*A Notícia/RJ*, 02 a 03/08/1895, p.1).

Figura 2 - Edição de estreia da Gazeta de Notícias/RJ em 02 de agosto de 1875



Legenda: No cabeçalho: Número avulso por 40 réis; Corte e Niterói (assinatura mensal) por 1\$000 rs e Províncias (trimestre) por 4\$000 rs. O jornal era constituído de 4 páginas com diagramação de 5 colunas acima do rodapé (seção do periódico destinada à publicação de artigos de crítica, comentários e, especialmente, aos fragmentos de romances, os famosos romances-folhetins). Na 1ª página, o rodapé era ocupado pelo texto de Lulu Sênior (o editor e jornalista Ferreira de Araújo) e na 2ª pelo primeiro episódio do romance "Ourson, O cabeça de Ferro", por Gustavo Aymard. Na 3ª página eram publicados noticiários, informes financeiros (bancos e leilões) e anúncios de vendas, que continuavam, destacadamente, na última página com várias propagandas de serviços e produtos: como de barbeiro e cabeleireiro, de charutos, de alimentos & bebidas, de remédios, de máquina de costura e objetos de fotografia.

Fonte: *Gazeta de Notícias*/RJ, 02/08/1875, p.1.

Desde 1875, a *Gazeta de Notícias* era conhecida como popular e irreverente, sobressaindo-se numa linha editorial combativa, composta de artigos de fundo contestadores que “lançavam moda e promoviam debates acalorados nas ruas do Rio Antigo” (MENDES & VIEIRA, 2013, p.96). Além do combate nas colunas dos articulistas, a *Gazeta* inseria seu ideário revolucionário na área do entretenimento por meio da publicação de romances-folhetins, que alinhavam com o perfil liberal do jornal. Entre eles, o célebre “*Mulheres de Bronze*” (1879-1880), do escritor francês Xavier de Montépin (1823-1902), que tratava de temas importantes para o mundo moderno da época, como a abolição da escravidão, a luta pela república e a emancipação da mulher (MENDES & VIEIRA, 2013). No decorrer dos anos, a ousadia da *Gazeta de Notícias* consolidava-se por meio do seu *status* de jornal mais lido e influente do Rio de Janeiro, com tiragem de 40 mil exemplares a partir da última década do século XIX (*Gazeta de Notícias/RJ*, 28/10/1891, p.1). Em 1896, ao completar 21 anos de existência da *Gazeta*, Ferreira de Araújo criou a coluna satírica “O Filhote” para comemorar a “maioridade” do jornal na “atmosfera de liberdade de pensamento”, construída por ele e pela intelectualidade progressista da imprensa (*Gazeta de Notícias/RJ*, 01/03/1945, p.2).

“O Filhote” surgia na primeira página da *Gazeta de Notícias*, e durou entre 2 de agosto de 1896 e 28 de maio de 1897, como uma seção humorística diária, de conteúdo adulto e licencioso, veiculado com adorável “permissividade infantil” (MENDES, 2017, p.221). O aparecimento da coluna estava ligado ao processo de visibilidade crescente de impressos pornográficos no Brasil do fim do século XIX, divulgados na próspera faixa do comércio livreiro denominada de “leitura alegre”, de que fazia parte, também, a ficção naturalista (MENDES, 2016b). Como o “brejeiro” *O Rio Nu*, criado em 1898, a *Gazeta de Notícias* investia na produção e “circulação de histórias licenciosas”, destinadas ao público leitor interessado no aspecto divertido e de entretenimento desses textos (MENDES, 2017, p. 205). Os redatores da coluna eram quatro jovens escritores profissionais, que atuavam simultaneamente nos campos literário e jornalístico: Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo. Na edição de aniversário, os chargistas da *Gazeta de Notícias* ilustraram uma “jovem formosa”, sobre uma legenda, para representar o jornal e, por extensão, a “mamãe” de “O Filhote”, diagramado no alto da seção, no canto superior direito (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1896, p.1). “O Filhote” ocupava o espaço, horizontalmente, com um cabeçalho de três linhas, contendo data, número de edição e local de publicação e, verticalmente, com 4 colunas acima do rodapé, dedicado à publicação de folhetins:

Figura 3 - A “maioridade” da Gazeta de Notícias



Legenda: “A Gazeta de Notícias completa hoje vinte um anos de existência. Não nos compete dizer o que têm sido esses vinte e um anos de labor incessante, em que alguns de nós deixaram o melhor de sua mocidade e vigor. O que é do nosso dever é externar ainda uma vez toda a nossa gratidão para com o público, que sempre nos acompanhou, e a quem temos procurado servir tanto quanto as nossas forças nos permitem. Que esse amparo nos não falte, e continuaremos a esforçar-nos para que ninguém o considere mal empregado”. À direita da ilustração, a primeira edição da coluna satírica “O Filhote”. Criado como uma paródia da Gazeta de Notícias, “O Filhote” oferecia “serviço telegráfico especial”, reprodução de mensagens fictícias entre autoridades nacionais e estrangeiras, “Diário das Câmaras”, breves descrições sobre as deliberações atrapalhadas da Câmara e do Senado, “Sport”, palpites para corrida de cavalos ou para qualquer aposta, “Anúncios”, ofertas zombeteiras, “Crônica Musical”, comentários irônicos, e “Album de Caliban”, dedicado à publicação de “contos licenciosos”.

Fonte: Gazeta de Notícias/RJ, 02/08/1896, p.1.

No “colo da mamãe *Gazeta de Notícias*”, “O Filhote” exibia, orgulhosamente, seu “registro de nascimento” na primeira coluna (da esquerda para direita) da seção satírica, escrito pelos redatores, Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo, conhecidos também como “O Pai da criança” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1896, p.1). Faltando poucos dias para a estreia da coluna, a *Gazeta* publicou vários anúncios sobre seu “Filhote”, que seria entregue aos “homens de letras mais eminentes” do meio literário, para a realização de uma “folha diária” sobre política, arte literária, assuntos comerciais e notícias (*Gazeta de Notícias/RJ*, 31/07/1896, p.1). Sem rodeios, “O Pai da criança” apresentava o seu “adorável Filhote”, assim como os “genitores”, sem papas na língua e disposto a enfrentar qualquer debate:

O Filhote, órgão que não tem partido, vem preencher uma lacuna que há muito se fazia sentir nesta terra em que os partidos não têm órgão. A empresa que criou O Filhote andou a ver se devia dá-lo em grande formato; **resolveu fazê-lo pequeno, para o poder torcer à feição das circunstâncias**; e, fazendo-o pequeno, teve medo de deixá-lo andar sozinho pelas ruas, e então resolveu que ele andaria, por ora, no colo da mãe.

A gente da *Gazeta*, que é toda cheia de partes, queria que O Filhote saísse na última página, como matéria paga; mas O Filhote alegou que não era filho **de preta mina** [nomeação dada às negras oriundas da República do Sudão] e não queria ter de virar de bordo quando chorasse para mamar. Ficou, pois, assentado que O Filhote sairia na primeira página, ao alto, encaixado na *Gazeta*, como um caso de **superfetação** [fenômeno que possibilita a mulher grávida conceber um segundo feto, ou seja, experimentar uma gravidez sobre outra gestação].

(Nota para o Sr. **Malvino**, do *Liberdade* macho: Superfetação não é nome feio).

E como O Filhote, ainda não teve tempo de ler os livros de Mme. Staffe, é provável que faça caretas a alguém, coisa desculpável em crianças, e deite a língua fora, mesmo aos poderes constituídos. Com os quais tenho a honra de ser – De Vv. EEx. Atento venerador e criado.

O Pai da criança

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1896, p.1, grifos nossos)

No anúncio do “nascimento” de “O Filhote”, os redatores da coluna davam seu recado: os temas tratados, na seção, receberiam a seriedade da imprensa satírica, semelhante aos “espaços de riso” das colunas dos jornais franceses do século XIX que criticavam os costumes da época pelo entretenimento, como as do *Le Figaro* em 1894 (THÉRENTY, 2011, p.1088). Nesses espaços, a sátira aliava-se à diversão dos leitores por si mesmo, como também para denunciar a omissão política e as desigualdades sociais. A *Gazeta de Notícias*, como a

imprensa francesa, estava integrada à concepção do jornalismo dito de modo sério e divertido para registrar, criticamente, os fatos do cotidiano. Fruto da “simbiose” entre o jornalismo e a escrita literária destinada ao riso, “O Filhote” estava atento à sua função de entreter por meio do humorismo que escancara as mazelas da vida. Uma delas foi exposta na alegação de “O Filhote” de “que não era filho de preta mina”, para reivindicar sua presença na primeira página da *Gazeta*. A declaração do “atrevido” dava a dimensão da realidade da maioria dos negros no Brasil após os oito anos do fim da escravidão, a de circular, socialmente, pelas margens da sociedade, entrando, somente, pela porta dos fundos. Com esse argumento, “O Filhote” conquistava seu destacado “espaço de riso” e confirmava-se como “um caso de superfecundação” da *Gazeta*, pois era o “segundo feto” do jornal prenhe de ideias avançadas para imprensa brasileira da época.

Antes de concluir a apresentação do “pequeno travesso”, “O Pai da criança” aproveitava para instigar os jornalistas das folhas concorrentes, como o Sr. Malvino do jornal carioca *Liberdade*, que se incomodava (como os setores conservadores da sociedade) com a fama de jornal irreverente da *Gazeta*. A provocação era para avisar que “O Filhote”, sendo filho de quem era, trazia a irreverência no temperamento, portanto, não seria raro que o “menino” fosse malcriado com a ordem estabelecida pelos poderes constituídos (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1896, p.1). O aviso era para alertar que a “falta de modos” da *Gazeta* ganharia fôlego com as “travessuras” de “O Filhote”, que, por sua vez, não tinha lido o livro sobre as regras de boas maneiras, da conceituada Mme. Staffe (ou Baronne Staffe) (*A Estação/RJ*, 15/10/1891, p. 110). O livro era *Usos do mundo: Regras de etiqueta na sociedade moderna*, publicado em 1889, com o pseudônimo da escritora francesa Blanche-Augustine-Angèle Soyer (1843-1911), e servia para orientar as senhoras de família sobre como se comportar, com elegância e pudor, nos círculos sociais burgueses (BARONNE STAFFE, 2007). Livre de qualquer “etiqueta infantil”, “O Filhote” surgia “encaixado na *Gazeta*” para marcar simbolicamente a emancipação da sua “formosa mamãe” por meio do ingresso do jornal nas liberalidades da vida adulta, nos âmbitos público e privado (MENDES, 2017).

Como era previsto, “O Filhote” “fez caretas e deitou a língua fora” para as autoridades, como o chefe de polícia a respeito da insegurança das ruas, e para os políticos da Câmara, do Senado e do Executivo, devido ao despreparo deles para ocuparem cargos de alta responsabilidade. Desse modo, “O Filhote” ridicularizava o cotidiano político do país, satirizando a vida pública dos homens do poder no “noticiário investigativo” da coluna, que

informava aos leitores a classe de servidor público ignaro e ganancioso que a população tinha como representante. Para comprovar as “informações coletadas”, “O Filhote” trazia sua prestação de serviços chamada “Anúncios” para expor as “figuras incompetentes” capturadas pelas lentes do jornalismo humorístico da *Gazeta*:

Anúncios

Oferece-se **um exemplar da Constituição** para uso do Sr. ministro dos interiores e instrução de mais alguém que precise. Largo de S. Francisco, edifício da Escola Pol. (*Gazeta de Notícias/ RJ, 02/08/1896, p.1, grifos nossos*)

Precisa-se de **um bom espanador, forte e cheio** para tirar as teias de aranha de entre os dedos do Sr. Ministro da fazenda [o advogado paulista Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919). O político ocupou o cargo entre 15 de novembro de 1894 e 20 de novembro de 1896]. (*Gazeta de Notícias/ RJ, 26/08/1896, p.1, grifos nossos*)

Precisa-se de uma **pessoa que tenha as costas largas** para andar com o Sr. delegado [de polícia] da quarta. (*Gazeta de Notícias/ RJ, 27/08/1896, p.1, grifos nossos*)

Em “O Filhote”, as provocações às instituições e organizações políticas eram “noticiário recorrente”. Na edição de estreia, como brinde aos estimados leitores, a coluna publicou o “curiosíssimo romance P.R.F., escrito por um dos brilhantes colaboradores do Filhote” (*Gazeta de Notícias/ RJ, 02/08/1896, p.1*). Com “situações rocambolescas” e “personagens alegóricas”, o folhetim criticava lideranças de partidos políticos, com grande influência nas tomadas de decisão sobre os assuntos de Estado (SIMÕES, 2007, p.167). A história trouxe incômodo para as “personalidades” envolvidas, que se mobilizaram para a suspensão do folhetim. Em 04 de agosto de 1896, “O Filhote” publicava, ironicamente, a “nota da redação” sobre o “mandado judicial” que suspendia o folhetim e, por extensão, “intimava a *Gazeta de Notícias* a calar seu fedelho indiscreto” (*Gazeta de Notícias/ RJ, 04/08/1896, p.1*). A princípio, o folhetim permaneceu no rodapé da coluna por uma semana, com o enredo modificado para atender à ordem da “Excelentíssima Reverendíssima Meritíssima juíza Dr^a. Paula Luiza, formada pela Universidade de Harvard” (*Gazeta de Notícias/ RJ, 04/08/1896, p.1*). A “magistrada” era fictícia, porém as reclamações ao folhetim eram verídicas. Em 11 de agosto de 1896, “O Filhote” comunicava o encerramento do polêmico folhetim:

Por terem várias pessoas entendido que no folhetim que publicávamos sob o título P.R.F. (que nada tinha com partidos) havia a alusões políticas e referências gravíssimas a personagens de nosso grande mundo, resolvemos suspender a publicação do mesmo trabalho para que não nos amolassem mais com cartas anônimas, algumas bem atrevidas, valha a verdade. Para substituí-lo encomendamos a um dos mais festejados escritores de capa e espada **o romance, cuja publicação hoje começamos sob o apetitoso título “Os mistérios do Rio de Janeiro”**. A troca é vantajosa para os políticos, que vão ficar livres das alusões, e para o público, que vai ver de que pau se faz uma canoa.

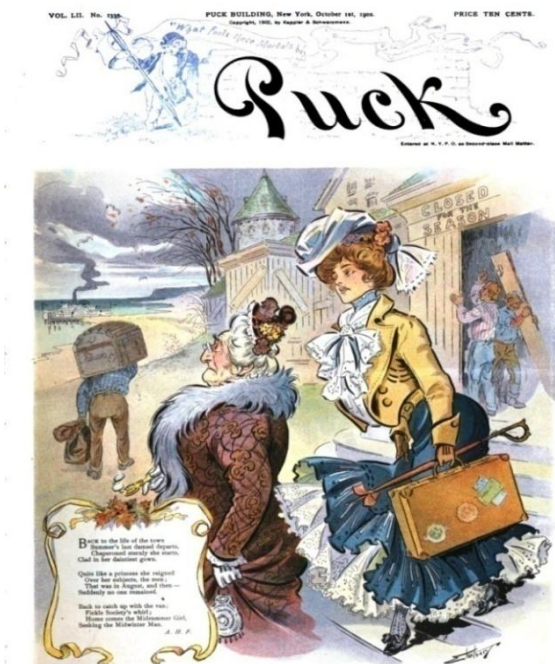
(*Gazeta de Notícias*/ RJ, 11/08/1896, p.1, grifos nossos)

O romance-folhetim substituto, *Os mistérios do Rio de Janeiro*, era uma paródia de *Os mistérios de Paris*, do escritor francês Eugène Sue (1804-1857), publicado, entre 1842 e 1843, nos folhetins do *Journal des Débats*. O folhetim de “O Filhote” foi publicado até 19 de novembro de 1896, sem interrupções, sendo sucedido pelo “*Coração sem alma*”, de Xavier de Monte Pinho, pseudônimo de Olavo Bilac, Pedro Rabelo e Guimarães Passos, em alusão ao famoso folhetinista Xavier de Montépin (MENDES & VIEIRA, 2013). Com esse “nome fictício”, os três (dos quatro) redatores de “O Filhote” escreveram as intrincadas aventuras de “*Coração sem alma*”, de 8 de dezembro de 1896 a 8 de janeiro de 1897, para “a gente amiga da *Gazeta*” (*Gazeta de Notícias*/RJ, 04/08/1896, p.1). A troca dos folhetins serenou temporariamente os ânimos dos conservadores. Como o “atrevimento” de “O Filhote” era a essência da coluna, a tranquilidade não durou muito, pois a seção era provida, regularmente, de textos de conteúdo licencioso ou pornográfico, a chamada “leitura alegre” (MENDES, 2019).

O auge de “O Filhote” era a literatura licenciosa produzida pelo seu “Papai”, por meio dos pseudônimos mais famosos dos redatores da coluna (*Gazeta de Notícias*/RJ, 25/07/1897, p.1). Como Caliban, Coelho Neto escrevia “contos obscenos” publicados na subseção “Álbum de Caliban”. Pedro Rabelo, como Pierrot, Olavo Bilac, como Puck, e Guimarães Passos, como Puff, contribuíam para a obscenidade da “adorável seção” com a coleção maliciosa de poemas e anedotas (*Gazeta de Notícias*/RJ, 04/08/1896, p.1). A licenciosidade dos textos era percebida por meio de historietas carregadas de expressões de “duplo sentido”, que evidenciava o obsceno sem o emprego de palavras vulgares (MENDES, 2017). Divulgadas com a “candura infantil” de “O Filhote”, as historietas, em prosa e verso, ironizavam os costumes patriarcais, os dogmas católicos e a vida política, “apoiadas no fundamento materialista” da literatura do humanismo renascentista de Giovanni Boccaccio, François Rabelais e Pietro Aretino, como também no materialismo filosófico da literatura libertina setecentista (MENDES, 2017, p.215).

À luz do riso rabelaisiano, “O Filhote” era a configuração do corpo segundo o “realismo grotesco” da arte cômica do Renascimento. A coluna representava dois corpos reunidos em um só, exibindo a ideia inacabada da constituição física segundo a percepção cômica medieval, que percebia a vida material como algo imperfeito e, especialmente, ligada aos corpos “em estado de prenhez, parto” e amamentação (BAKHTIN, 2010, p.23). “O Filhote” era a extensão da *Gazeta de Notícias* como uma “criança de colo” que crescia junto à “mãe” e se alimentava dela, por meio da opinião (inspirada na “alegria” de Rabelais) de que “neste mundo só era um vale de lágrimas para quem não queria rir” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1875, p.1). A *Gazeta* e “O Filhote” eram a materialização do “corpo grotesco” no humorismo oitocentista, que escandalizava a recepção da época com a imagem da criança, ou melhor, do “menino travesso” liberado a dizer “indecências”, principalmente por meio dos textos de “leitura alegre” da coluna. Apesar dos protestos moralistas, a *Gazeta* percebia a criança como uma referência licenciosa, sem a pureza tradicional atribuída à sua imagem que persiste até os dias de hoje. Essa percepção era notada, também, na imprensa satírica do fim do século XIX, por meio da revista *Puck Building*, de Nova York, como vemos abaixo numa capa de 1902:

Figura 4 - *Puck Building*



Legenda: Ao lado esquerdo do título, a criança, como logomarca da revista, representava o “espírito” da imprensa satírica por meio da “inocência infantil”. A primeira publicação da revista foi em 1877 nos Estados Unidos da América, sendo a pioneira no uso de gravuras coloridas.

Fonte: *Puck Building*, revista satírica de Nova York, edição 1902, vol.LII, nº1335.

No contexto do século XIX da imprensa brasileira, o jornal católico *O Apóstolo*, dirigido pelos proprietários-redatores: os padres João Scaligero Augusto Maravalho (1844-?) e José Alves Martins do Loreto (1845-1896), era um dos periódicos que reprovavam a “conduta imoral” da *Gazeta de Notícias* e de seu “O Filhote” (*O Apóstolo/RJ*, 07/08/1896, p.2). A indisposição da *Gazeta* com a Igreja vinha desde 1875, devido à exigência do clero ao Conservatório Dramático do Rio de Janeiro para proibir a apresentação do drama *Os Lazaristas*, do escritor e jornalista português António Ennes (1848-1901). A peça repudiava a expansão da política-clerical dos Lazaristas⁴ para as instituições escolares, com o objetivo de controlar, rigorosamente, a educação das famílias católicas (PINTO, 2015). A *Gazeta* “insurgiu-se contra a censura da peça” e, para defender a liberdade intelectual, “decidiu publicar o texto [original de Ennes, em três atos] no folhetim” do jornal, de 16 de outubro a 2 de novembro de 1875 (SIMÕES, 2007, p.120). A favor de causas liberais, como o divórcio e o Estado livre dos domínios clericais, a *Gazeta de Notícias* era uma “folha anticatólica” para a Igreja (*O Apóstolo/RJ*, 08/08/1875, p.1), que a percebia, desde sua primeira circulação, como um periódico perigoso e bastante “indecente”, especialmente, após a criação de “O Filhote”:

A *Gazeta de Notícias* e o seu “Filhote”

A *Gazeta de Notícias* mostrou-se em sua maioridade o que foi em sua infância, apresentando ao mundo, recomendando ao público um “Filhote”, porém malcriado demais!

Se tal é o filho da *Gazeta*, o nome mais apropriado para ele é Fístula.

Aquilo é torpe, é **pornográfico** e muito pior que as ruas contra as quais a *Gazeta* deitando moral, pede providências à polícia e censura os juizes que concedem *habeas corpus*.

Pior do que essas desgraçadas e infelizes mulheres das ruas do Senhor dos Passos, Conceição e outras, as quais não saem de suas rótulas, é a *Gazeta* com seu “Filhote” que entra **em casa de família e pode ser lida por moças e meninas, que lerão o Álbum de Caliban.**

Aquilo é uma indecência e por isso pedimos ao Sr. Dr. Ferreira de Araújo que ponha seu “Filhote” na roda, onde pode ter melhor educação.

(*O Apóstolo/RJ*, 07/08/1896, p.2, grifos nossos)

⁴ Membros da Congregação dos Padres da Missão, fundada em 1625 por São Vicente de Paulo (1581-1660) na ordem religiosa de Saint-Lazare em Paris.

Aos olhos da Igreja, “O Filhote” era uma chaga que contaminava a sociedade, principalmente as moças de família, com os textos pornográficos de Caliban (Coelho Neto). O melhor destino para o jornal do “Sr. Dr. Ferreira de Araújo”, segundo *O Apóstolo*, era a “roda dos enfeitados”, o local onde os recém-nascidos eram colocados pelas mães ou familiares sem condições de cuidar da própria criança, para receberem cuidados da Igreja ou de instituição de caridade (VENANCIO, 2010). A *Gazeta de Notícias* não temia a legenda de “jornal indecente”, pois não tolhia seu “modo de pensar” para acatar a moral clerical-patriarcal (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1875, p.1). A *Gazeta* assumia, por meio do seu “querido Filhote”, sua natureza libertina, que fazia lembrar às das “mulheres que fugiam do padrão de bom comportamento” das ficções naturalistas (VIEIRA, 2018, p.3243). Nada tendo a temer, “O Filhote” divulgava, com o pretexto de “saciar a curiosidade de uma leitora”, o estado civil de sua “mamãe” e seu caráter libertário e provocador:

O Filhote participa ao respeitável público que caiu-lhe o umbigo, sem maior acidente. **Mama bem, grita e esperneia com vigor e já não dá cuidados à mamãe.** Também não tem mãos a medir com os presentes mandados pelos amigos da casa.

Uma leitora muito curiosa escreveu-nos ontem: ‘**Já que a *Gazeta* não é casada, pelo menos que me conste, seria favor dizer-me quem é o pai do Filhote**’.

Resposta: Essas coisas às vezes não se sabem ao certo.

(*Gazeta de Notícias/ RJ*, 07/08/1896, p.1, grifos nossos)

A resposta de “O Filhote” (sobre seu “Pai”: Coelho Neto, Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo) abordava, jocosamente, um escândalo para sociedade patriarcal oitocentista: a maternidade da mulher solteira. A “linguinha” atrevida do “pequeno” robustecia a ousadia da *Gazeta de Notícias* e dos redatores de “O Filhote”, por meio da formação da “família”, fora dos padrões burgueses, na imprensa (*Don Quixote/RJ*, 08/08/1896, p.6). Como *O Apóstolo*, o jornal *Liberdade* colocava a coluna satírica da *Gazeta* na lista de leituras inadequadas ao ambiente familiar, pois “O Filhote” era a representação do “menino sem modos, endiabrado e buliçoso”, que veiculava imoralidades da vida pública e privada, “esperneando escandalosamente” (*Liberdade/RJ*, 18/09/1896, p.2; 05/10/1896. p.2). Ao criar “O Filhote” como fruto da relação entre uma “jovem formosa”, a *Gazeta*, e quatro “escritores eminentes”, Ferreira de Araújo cumpria o ideal do jornal, o de expressar seus pensamentos livremente, sem ser a “palmatória do mundo” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1875, p.1). Para *O Apóstolo*

e *Liberdade*, a *Gazeta* era um péssimo exemplo, porque o jornal (um dos mais vendidos na época) desconstruía o imaginário da família oriunda do casamento, por meio (somente) de marido e mulher tementes a Deus e regidos pelas regras da Igreja Católica.

As reprovações contra a “livre-pensadora” *Gazeta de Notícias* não impediram a boa recepção de “O Filhote” pelo público amante da irreverência da coluna, que fazia “as delícias do tilbureiro, do comendador, do homem da esquina e do diplomata, dos *rez-de-chaussé* e dos palacetes” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p. 1). Na esteira do sucesso de “O Filhote”, outras produções culturais surgiram como a “polca do Sr. Antonio José dos Santos”, cujo título era “Filhote”, com a programação do espetáculo “editada pela casa Vieira Machado & C.” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 27/08/1896, p.1). Segundo os redatores da coluna, “a capa [do programa] era um mimo digno de nota”, pois trazia “Lulu Senior [Ferreira de Araújo] de roupinha de bebê, babador, chapéu armado de papel, montado num pau de vassoura a fazer diabruras”. Os escritores, contentes com o reconhecimento do “endiabrado bebê” da *Gazeta*, agradeciam a “delicadeza dos ilustres editores” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 27/08/1896, p.1). Em janeiro de 1897, a “empresa Costa, Reis & C. alugou o Teatro Lucinda pelo prazo de 14 meses”, com o objetivo de “inaugurar seus trabalhos com a revista O Filhote” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 12/01/1897, p.2). A inspiração dessas produções culturais era, especialmente, a licenciosidade dos contos de Caliban (Coelho Neto), dos poemas de Pierrot (Pedro Rabelo) e dos poemas e epigramas de Puff (Guimarães Passos) & Puck (Olavo Bilac).

O humorismo satírico de “O Filhote” consolidava-se na imprensa carioca. Em 02 de novembro de 1896, a *Gazeta* comunicava aos leitores que “O Filhote” em breve teria “duas edições: uma de manhã e outra à tarde na capital federal” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/11/1896, p.1). Nos nove meses “encaixado à *Gazeta*”, entre 2 de agosto de 1896 e 28 de maio de 1897, em meio ao noticiário factual do jornal, “O Filhote” propagava uma vasta coleção de histórias licenciosas, como anedotas, ditos cáusticos, contos e poemas obscenos, que “empolgaram as atenções e as simpatias gerais do público desde o primeiro dia” (*Don Quixote/RJ*, 08/08/1896, p.6; 11/08/1896, p.1). A edição da tarde (e independente) de “O Filhote” surgiu em 31 de maio de 1897 e era um “plano antigo” da *Gazeta*, cuja intenção, também, era fazer concorrência a *A Notícia*, jornal vespertino de grande circulação, onde Ferreira de Araújo colaborava com artigos de fundos antes do desentendimento com o escritor e jornalista Medeiros e Albuquerque (1867-1934), colunista da folha (SIMÕES, 2007, p.176).

Figura 5 - Estreia de *O Filhote*, Edição da tarde da *Gazeta de Notícias*/RJ, em 31 de maio de 1897



Legenda: No cabeçalho: Número avulso por 100 réis. O jornal continha 4 páginas com diagramação de 5 colunas. Na 1ª página, o editorial de *O Filhote*, a seção “Modos de ver: o Nosso”, noticiários políticos, registros de eventos policiais e textos breves sobre assuntos diversos. Na 2ª e 3ª página, uma variedade de notícias sobre a cidade, as seções “As Segundas”, “Crônica”, “Telegramas”, loterias e anúncios. Na última página, os anúncios continuavam sobre o rodapé, que era ocupado pelo primeiro capítulo do folhetim “Um filho infame”, do escritor francês Xavier de Montépín.

Fonte: *Gazeta de Notícias*/RJ, 31/05/1897, p.1.

Antes da “emancipação” de “O Filhote”, Bilac e Guimarães Passos foram os redatores que ficaram até o último dia da coluna na *Gazeta de Notícias*, permanecendo na direção da edição da tarde de *O Filhote*, entre 31 de maio a 30 de outubro de 1897. No editorial de estreia, *O Filhote* reconhecia-se como “o pequeno endiabrado” que se destacava do “colo materno” para “viver sua própria vida” sem as “antigas inconveniências” da meninice (*O Filhote/RJ*, 31/10/1897, p.1). A vivacidade do jornalismo humorístico, desenvolvido na *Gazeta*, não era a atração principal da “petiz folha”, que renascia comportada para atender à “impaciência do público vespertino” em busca de novidades que, porventura, não foram registradas, detalhadamente, pela “imprensa matutina” (*O Filhote/RJ*, 31/10/1897, p.1). *O Filhote* ficava sério e bem-comportado, sem a sua principal característica: a abundância dos textos de “leitura alegre”, que eram publicados, esporadicamente, com os pseudônimos de Puck, Puff, Caliban e Pierrot. O sucesso do “antigo Filhote” não se repetiu na versão séria da edição da tarde, possivelmente, porque a literatura licenciosa, que tanto cativava os leitores das diversas camadas sociais, não era a atração principal do jornal. Ao se separar da *Gazeta*, *O Filhote* deixou de resgatar a irreverência do riso rabelaisiano, baseado na transgressão material do “corpo grotesco”, que vivificava a literatura do humanismo renascentista e iluminava o humor dos Oitocentos.

A edição da tarde *O Filhote* teve “vida curta”, mas o sucesso da coluna “O Filhote” ainda repercutia na imprensa carioca (SIMÕES, 2007, p.176). A distinta livraria-editora Laemmert &C. publicou, em 1897 e 1898, a literatura licenciosa de “O Filhote”, fomentando o mercado dos livros de “leitura alegre” no Brasil (MENDES, 2017). A Laemmert foi fundada pelos irmãos alemães Eduardo (1806-1880) e Henrique (1812-1884) Laemmert em 1838 no Rio de Janeiro. A livraria-editora era reconhecida como “a melhor oficina de encadernação e impressão da corte” (*O Tipógrafo/RJ*, 13/11/1867, p. 1). Inscritos no comércio livreiro, como “mercadores de livro”, Eduardo e Henrique transformaram a “casa Laemmert”, em 1839, no estabelecimento editorial mais conhecido no país por meio da publicação anual da *Folhinha*, “anuário literário” redigido por Eduardo Laemmert (EL FAR, 2004, p.40). Com poucos concorrentes nas obras de referência, de manuais técnicos e de ensino, a Laemmert alcançava, a partir de 1844, notoriedade com as vendas de dicionários, gramáticas, estudos históricos e, principalmente, do Almanak Laemmert, uma espécie de catálogo sobre os negócios de administração industrial e mercantil na província do Rio de Janeiro (HALLEWELL, 1985).

Em 1863, a “esmerada” Laemmert, com vinte e cinco anos de prestígio no mercado editorial, ampliava sua especialidade em obras científicas para a área do entretenimento, por

meio da produção e edição de literatura burlesca inspirada no riso renascentista (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/04/1898, p.1). O primeiro investimento da editora nesse setor foi a publicação da revista humorística *Enciclopédia do riso e da galhofa* (1863), escrita pelo Eduardo Laemmert sob o pseudônimo Pafúncio Semicúpio Pechincha, “cognome patusco jubilado” (SALIBA, 2002, p.47). A *Enciclopédia do riso e da galhofa* continha informações, em prosa e verso, sobre como se livrar da melancolia por meio do riso, estimulado pelas ilustrações de caricaturas e pela série de verbetes com “anedotas joviais, contos jocosos, casos galantes e epigramas” (SALIBA, 2002, p.49). Pafúncio Semicúpio Pechincha oferecia a “alegre enciclopédia” aos inimigos da tristeza, por meio do fluxo desenfreado de “palavras lúdicas” que satirizavam os costumes do Brasil Imperial e seus fatos históricos (SALIBA, 2002, p.54). A revista conquistou o gosto popular, contribuindo, possivelmente, para o crescimento das vendas dos produtos da “casa Laemmert” e, por extensão, para a lucratividade da editora, que se mudava, em 1868, da rua da Quitanda nº 77 para a Rua do Ouvidor nº 66, o ponto de encontro das lojas e livrarias mais conceituadas da cidade (HALLEWELL, 1985; EL FAR, 2004).

Com a morte do livreiro-editor francês Baptiste Louis Garnier em 1893, a Laemmert investia, energicamente, na publicação de obras literárias, segmento editorial dominado pela editora Garnier desde sua fundação em 1844 no Rio de Janeiro (EL FAR, 2004). A Laemmert, ao lado da Garnier, era um selo editorial de prestígio e especializado em edições sofisticadas (EL FAR, 2004). Sem a concorrência da Garnier no mercado das “belas letras”, a Laemmert publicava romances nacionais e romances-folhetins franceses de grande sucesso, como também textos literários traduzidos entre eles: de Guy de Maupassant (1850-1893), Émile Zola (1840-1902), Georges Ohnet (1848-1918) e Alphonse Daudet (1840-1897) (EL FAR, 2004, p.41). A Laemmert tinha a ambição de ocupar a vaga deixada pela Garnier no comércio livreiro, mas havia outra faixa do mercado editorial que lhe despertava atenção: a da literatura pornográfica (MENDES, 2017). O interesse da Laemmert devia à veiculação (bem sucedida) dos textos de “leitura alegre”, na década de 1890, nos jornais de grande circulação como *Gazeta de Notícias/RJ*, a *Cidade do Rio/RJ*, do jornalista e escritor negro José do Patrocínio (1853-1905) e *O Rio Nu*, que trazia, além de “versos imorais”, várias ilustrações obscenas (PEREIRA, 1997, p.23). Nessa época, era comum encontrar na *Gazeta* (antes da criação de “O Filhote”) e na *Cidade do Rio* “os contos e as novelas picantes” dos escritores franceses Paul Armand Silvestre (1837-1901) e Catulle Mendès (1841-1909), como também os

anúncios dos seus impressos pornográficos na seção “Leitura para Homens” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 07/03/1892, p.1).

A consciência dos lucros com os textos de “leitura alegre” motivava a Laemmert a investir na literatura pornográfica. A popularidade de “O Filhote” confirmava “a percepção de que havia um mercado” para esse tipo de literatura, apesar das censuras da sociedade patriarcal (MENDES, 2017, p.205). Em 1897, a Laemmert, sob a administração do diretor-presidente Gustavo Massow e o diretor-tesoureiro Arthur Sauer⁵, publicava os “contos licenciosos” de Caliban em três volumes com o título *Álbum de Caliban* e os “poemas apimentados” de Puff & Puck no livro chamado *Pimentões* (Rimas d’O Filhote). Um ano depois, a Laemmert publicava os três últimos volumes de *Álbum*, para a “alegria” dos leitores do obsceno Caliban, e, em 1905, *Casos Alegres: Histórias para gente sorumbática*, de Pierrot. Os “poemas graciosos” de Pierrot foram a única produção de “O Filhote” não publicada pela Laemmert, sendo editados, em 1897, num volume intitulado *Filhotadas* (Casos galantes d’ O Filhote) pela Tipografia do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C. A parceria da Laemmert com a *Gazeta de Notícias*, “uma das mais poderosas empresas jornalísticas do Brasil”, e os redatores (e pais) do “vivo, espirituoso O Filhote” retomava a faceta humorística da editora, que se alinhava, harmoniosamente, à irreverência do jornal que propagou a “leitura alegre” no mercado editorial brasileiro, com ousadia e erudição (*A Notícia/RJ*, 01 a 02/08/1896, p.1; *Gazeta de Notícias/RJ*, 11/08/1896, p.1). Com filiais em São Paulo e Recife, a Laemmert garantia a Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo a repercussão dos seus nomes e, principalmente, a ampla circulação dos livros de “leitura alegre”, sob um selo editorial reconhecido no campo literário (MENDES, 2017).

Nos capítulos seguintes, vamos conhecer a transposição da literatura licenciosa desses escritores, publicada em “O Filhote”, para o material livro, investigando a trajetória de publicação, circulação e recepção de cada livro oriundo da coluna, como também a do volume *Casos Alegres* (1905).

⁵ Na década de 1870, Eduardo Laemmert retirava-se dos negócios e entregava a administração da livraria-editora ao seu irmão Henrique, que, em 1881, convidou seus genros Gustavo Massow e Arthur Sauer para sócios da Laemmert (EL FAR, 2004).

2 *ÁLBUM DE CALIBAN*

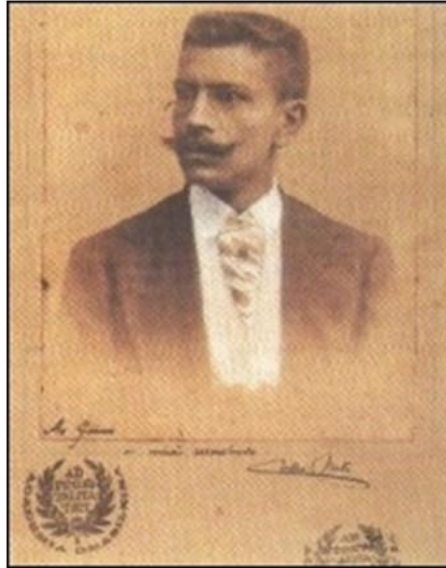
2.1 **Imprensa, literatura pornográfica e Brasil Republicano**

Em 1887 durante a juventude boêmia, o escritor e jornalista Henrique Maximiano Coelho Neto dava sinais da sua capacidade profissional no periódico abolicionista *Cidade do Rio*, do escritor e jornalista José Carlos do Patrocínio. Conhecido como “Tigre da Abolição”, Patrocínio marcou a “vida jornalística da Corte, unindo inteligência, labor intelectual e animação cívica na redação da *Cidade*”, por meio da reunião de intelectuais dedicados à luta pelo fim da escravidão no Brasil (COSTA, 2010, p.23). A *Cidade do Rio* era um local em que Coelho Neto encontrou liberdade para escrever, como também, o respeito aos profissionais da imprensa. Na época, o jornal oferecia serviço de copa aos “seus redatores e repórteres, uma mesa de refeições junto à de trabalho”, a fim de mantê-los saudáveis e dispostos para a escrita, pois o “estômago cheio”, segundo Patrocínio, estimulava a mente criativa (COSTA, 2010, p.23). Como o *Jornal do Comércio*, a *Cidade do Rio* fazia questão de ter o serviço de copa, que era uma novidade no meio jornalístico e uma demonstração de atenção com os colaboradores (MENEZES, 1953, p.171). Com o jornalismo engajado da *Cidade do Rio*, Coelho Neto construía seu perfil liberal na política e nas letras, buscando espaço no campo literário por meio da filosofia seguida pelo jornal: o talento dos escritores tem valor simbólico (no reconhecimento dos pares) e, principalmente, comercial (no pagamento dos trabalhos).

A sabedoria laboral da *Cidade do Rio* (conhecida, também, como o celeiro da boêmia literária no Rio Antigo) estimulava Coelho Neto a exercer a escrita profissional, ao lado da “camaradagem intelectual” dos amigos Olavo Bilac, Pardal Mallet (1864-1894) e Guimarães Passos (MENEZES, 1953, p.172). Após a República, o tino comercial de Coelho Neto intensificava por meio da produção frenética de textos (em variados gêneros) para a imprensa e o mercado editorial, que surgia num país eufórico e esperançoso em dias melhores da sociedade brasileira. A expectativa do mercado editorial realizava-se no aparecimento dos livros de “leitura alegre” nas práticas do comércio livreiro, por meio das vendas crescentes de obras de conteúdo licencioso. Inserido nessa realidade, Coelho Neto tornava-se um dos principais produtores de textos para o mercado da “leitura alegre” com a literatura

pornográfica de Caliban, que lhe evitava a privação econômica e não maculava sua reputação de escritor profissional.

Figura 6 - Coelho Neto



Legenda: Fotografia de Coelho Neto dedicada ao escritor Guimarães

Passos: “Ao Guima, o irmão assombrado”

Fonte: Academia Brasileira de Letras.

Figura 7 - Pardal Mallet e Coelho Neto



Legenda: Fotografia dedicada ao escritor Luís Murat. Autor da fotografia:

União. Juan Gutierrez, Rua da Carioca, nº114, Rio de Janeiro.

Suporte iconográfico papel na cor sépia. Data não identificada.

Fonte: Academia Brasileira de Letras.

2.2 *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, “menina que se fazia moça” com o humorismo de “O Filhote”

A propósito do nascimento de “O Filhote”, a *Gazeta de Notícias* publicou várias notas da “imprensa amiga” felicitando o aparecimento da coluna satírica. Entre os registros encontrava-se o comentário do “amável e ilustre colega da *Notícia*” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p.1). Sem se identificar, o “estimado colega” reclamava da *Gazeta*, que, “há um certo tempo, tomava um ar de gravidade muito contrário aos moldes que originaram seu segredo” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p.1). O anônimo de *A Notícia* percebia que a estreia do “extraordinário Filhote” revigorava o humorismo do “jornal do Sr. Ferreira de Araújo” e, sinceramente, não sabia afirmar se “as reclamações chegaram aos ouvidos da *Gazeta*”, que deixava a inocência de “menina” e se fazia uma “brejeira moça” nos seus 21 anos de existência (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p.1). No “auge” da maioridade, a *Gazeta de Notícias* animava os leitores, explorando “com originalidade” o ousado humor licencioso de “O Filhote”, que visibilizava o sexo e o discurso sobre ele na primeira página do jornal (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p.1; MENDES, 2017).

A observação do “ilustre colega da *Notícia*” era, possivelmente, uma propaganda a favor da irreverência da *Gazeta de Notícias*, que fortalecia a imprensa do “gênero alegre” e, por extensão, os negócios do mercado editorial interessados na literatura pornográfica no final do século XIX (MENDES, 2017). Com “O Filhote”, a picardia da *Gazeta* renascia, especialmente, por causa de Caliban, que era considerado, entre os “maliciosos redatores” de “O Filhote”, o mais “pornográfico” pelos jornalistas de *O Apóstolo* e *Liberdade* (*O Apóstolo/RJ*, 07/08/1896, p.2; *Liberdade/RJ*, 15/08/1896, p.2). A escandalosa legenda partia principalmente do interesse de Caliban em desmitificar a ilusória castidade feminina, especialmente a das mulheres casadas.

Para o jornal católico *O Apóstolo*, setor integrante da sociedade patriarcal, os contos de Caliban, apesar da escrita bem cuidada de Coelho Neto, eram uma afronta aos costumes tradicionais, pois evocavam a transgressão sexual das mulheres, incompatibilizando-as com a função essencial do sexo feminino: a de esposa comportada e mãe de família. Na alegria calibanesca, a maioria dos segredos das belas senhoras eram compartilhados entre elas no

boudoir, “um pequeno quarto elegante onde a dona da casa se retirava para ficar só ou se entreter com seus íntimos”, que, por extensão, significava “um lugar erótico” nos imaginários dos séculos XVIII e XIX (BORGES, 1999, p.200). Imerso na atmosfera luxuriosa de Caliban, vamos conhecer sua trajetória pelo “O Filhote” e pela livraria-editora Laemmert.

2.3 A trajetória de Caliban pela coluna satírica “O Filhote” e pela Laemmert

A primeira aparição de Caliban na imprensa foi em 10 de março de 1888 no jornal *Cidade do Rio* (*Cidade do Rio/RJ*, 10/03/1888, p.2). Nessa época, Caliban assinava as crônicas da coluna “Da sombra” e não tinha o caráter licencioso. Além de registrar o cotidiano social e político da cidade, as crônicas abordavam os simbolismos da mitologia pagã, ofereciam conselhos de amor para os apaixonados e divulgavam os trabalhos dos colegas de profissão (MENDES, 2017). A transição do Caliban comportado para o “obsceno brincalhão” não se realizou de maneira abrupta, foi uma mudança gradual por meio da conscientização de Coelho Neto sobre os espaços para atuar profissionalmente como escritor (*Cidade do Rio/RJ*, 02/08/1888, p.2). O ponto de partida para a mudança delineava-se na crônica de 5 de julho de 1888, quando Caliban afirmou que “leu com verdadeiro interesse” o folhetim “Semanais” de Pardal Mallet, publicado no *Diário de Notícias/RJ*, em “defesa da brilhante escola naturalista” e da remuneração artística (*Cidade do Rio /RJ*, 05/07,1888, p.2).

Segundo Caliban, o “notável” texto “do autor de *Hóspede*” (1887) defendia lucidamente o escritor naturalista por meio da “exatidão de argumentos”, desenvolvidos sem o resquício de opiniões preconcebidas (*Cidade do Rio/RJ*, 05/07/1888, p.2). O folhetim de Pardal Mallet desmascarava a superficialidade da crítica positivista, que em nome “da moral e do bom costume” se escandalizava com a “imoralidade do naturalismo de Zola” e admitia a “misantropia obscena” de William Shakespeare (1564-1616) e as “liberdades do herói manchego” de Miguel de Cervantes (1547-1616) (*Cidade do Rio/RJ*, 05/07/1888, p.2). As incoerências da crítica positivista ao naturalismo irritavam Caliban, que, por sua vez, se sentia representado por Pardal Mallet na “defesa da remuneração dos artistas” contra o sistema de caridade, apoiado pelos “sectários” do positivismo de Auguste Comte (1798-1857), os detratores da escola naturalista:

Semanais Naturalismo & Positivismo

(...) A mim não me vem, entretanto, esperanças de converter-vos [positivistas], nem mesmo de conseguir daqui em vante mais benevolência da vossa parte para **com o grande movimento naturalista deste século, que, se não é filho das doutrinas de Comte, é pelo menos o seu irmão – o descendente das mesmas origens históricas**. E não me vem esta esperança, porque vejo-vos clausurados na torre de ferro egoísta das vossas convicções, lá onde não há espaço para uma dúvida nestes tempos de inquerito universal.

(...) **Protesto primeiramente contra a vossa doutrina de subvenções aos homens da ciência e aos homens da arte**. Bem sei que no final das contas ela é simplesmente uma questão de palavras, limita-se a dizer: **que dais de graças os produtos das vossas atividades cerebrais**, que por elas não quereis retribuição de espécie alguma, mas que para vossas subsistências (de vós outros positivistas) aceitais toda e qualquer contribuição que venha a título de auxílio. Bem sei que tudo isto consiste apenas em dizer – que não vendeis os vossos trabalhos, mas que em troca deles aceitais o dinheiro que vos quiserem dar. Mas estas questões de palavras têm muito valor e a elas se reduzem na maior parte dos casos às grandes polêmicas registradas na história.

No vosso modo de designar a operação acham-se contidos: **a negação da propriedade intelectual**, a subversão das leis que presidem aos fenômenos de produção e de consumo, o aniquilamento de um *criterium* para avaliar o mérito ou o demérito de um trabalho artístico e, enfim, **o velho desprezo romântico pelo dinheiro**.

Por mais que procure, não vejo absolutamente sob o ponto de vista humanitário onde esteja a supremacia do trabalho intelectual sobre os outros trabalhos; chego mesmo até a não descobrir trabalhos verdadeiramente intelectuais; acho que em todo o trabalho – **no fazer de um livro e no fabricar de um par de sapatos** – há o [não legível] do organismo inteiro e a aplicação de um capital posto a juros – capital representado pela aprendizagem da profissão, pelo tempo despendido na elaboração da mercadoria e pelo gasto de forças orgânicas exigido para esta mesma elaboração.

Daí a desigualdade de remuneração provinda da desigualdade de capital empregado; mas sempre, eternamente sempre, a igualdade do trabalho, que é sempre santo, que representa sempre o triunfo da humanidade sobre o meio. Mas daí também a necessidade e a honestidade do salário proporcional às forças despendidas. **E de forma alguma a negação deste salário**, que reconforta e que estimula aqueles em que vós constatais uma supremacia proveniente do dispêndio de forças nervosas.

E, se é verdade tudo isto, se todo o trabalho é um trabalho, se toda a produção é uma produção, **a obra de arte é simplesmente uma mercadoria e como tal deve estar sujeita às leis da oferta e da procura**, que são os verdadeiramente o melhor *criterium* do mérito ou do demérito, porque elas acabam sempre dando a razão ao melhor produtor.

Demais, **não vejo absolutamente razão para manter o velho preconceito do desprezo ao dinheiro**. Ele tem servido para as transações as mais torpes, para os contratos os mais vergonhosos. Mas se provém daí a sua condenação, condenam também o papel, a pena e a tinta que serviram para fazer essas transações e esses contratos, que se têm prestado para a propaganda de todas as ideias (...) E, se a lógica não vai até aí, façam-na então reconhecer que a moralidade ou imoralidade do ato está nas razões psicológicas que o determinaram e não no dinheiro que passou de mão em mão.

Demais, **o dinheiro representa a liberdade**; para o artista ele representa o direito ao sossego nas horas de elaboração, representa o almoço, o jantar e a ceia, representa a moradia e a roupa, representa a paz de espírito necessária para as concentrações subjetivas. Quando vem a título de esmola, chamem-na subvenção, chamem-na auxílio, amolenta as forças, amesquinha e desanima. **Quando vem como salário**, como remuneração do trabalho feito ou ante paga ao trabalho encomendado, **nobilita, enorgulhece, dá a sensação do valor próprio, da confiança que inspira e das simpatias que desperta**. A esmola pode fazer a riqueza das ordens mendicantes, mas fez primeiro os pés descalços e a voz humilde de porta em porta, pedindo pão.

E agora, o naturalismo. Incontestavelmente sim! Vós tendes razão. Com efeito, todos os grandes poetas, desde Homero até Walter Scott, representaram sempre a realidade. Mas permiti que vos lembre a primeira lei da vossa – *Philosophia Primeira*: **Formar a hipótese mais simples**, mais simpática e mais estética de acordo com os documentos a representar. É **ela quem nos ensina a relatividade dos conhecimentos humanos**, é ela quem protesta contra o vosso sistema de fechar em Augusto Comte o ciclo do pensamento, é ela quem nos diz que os poetas antigos representaram sempre a realidade, mas que a realidade deles já não é a nossa realidade. E tudo isto porque é preciso formar a hipótese de acordo com os documentos a representar, e porque esses documentos variam de dia para dia, de ano para ano, de século para século.

(...) Entretanto vós, da doutrina da correlação entre todos os fenômenos humanos, da religião que não separa o sacerdote curador de almas do médico curador do corpo, vós vos fazeis ecos de uma balela e vindes reeditar **contra o naturalismo a acusação de imoralidade**, vindes dizer, descendo à pequenez de um *calembour* grifado: ‘A realidade é que esses escrutadores de imundícies escandalosas apenas procuram enriquecer, fornecendo o alimento apetecido por parte do público’.

A imoralidade do naturalismo! Ela não pode estar para vós nesse estudo simultâneo do meio e do homem, do corpo e da alma, nessa repercussão de fenômenos somáticos gestando pensamentos e de pensamentos originando atos.

Estará ela porventura no emprego dessas palavras abandalhadas de que vos dizem ser tão fértil o naturalismo?! Estas palavras **são simplesmente atos humanos**, fazendo parte do todo e determinando em grande número de casos uma reação que muda a face das coisas. **Demais, vós outros, eternamente no convívio dos mestres antigos, não tendes o direito de chocar com elas pela simples razão de serem agora escritas em francês ou português modernos, porque embora em grego ou em latim, no italiano, no espanhol, no francês e no inglês antigos, foram escritas pelos grandes poetas desde Homero até Dante. E, para falar apenas em Dante, para não citar Homero, Cervantes, Molière, Shakespeare.**

(...) O naturalismo não é, pois, a especulação da imundície, a escola da depravação, a literatura das cantáridas [besouro verde-dourado do sul da Europa, que reduzido a pó tem aplicações medicinais, inclusive, afrodisíacas]. Ele nasceu do movimento revolucionário que soterrou a velha sociedade decrepita; avigorou-se com o espírito do século-espírito da ciência, de inquérito e de pesquisa universal; luta contra a anarquia mental metafísica e romântica; tem em si o bálsamo do perdão para todas as faltas; e, de acordo com os documentos a representar, subordinando as construções subjetivas aos materiais objetivos, ele formou a hipótese mais simples e mais simpática – aquela que não acredita na perversão irremediável da humanidade, [não legível], simplesmente viciada [não legível] desde o ovário viciado.

Pardal Mallet

(*Diário de Notícias/RJ*, 05/07/1888, p.1, grifos nossos)

“No ponto que dizia respeito à remuneração dos artistas”, o “raciocínio espontâneo e vigoroso” de Pardal Mallet impressionou a Caliban, que “achou a questão brilhantemente discutida”, pois demonstrava como o escritor deveria proceder: preferir viver, “conscientemente”, de sua arte a “vegetar a custa da vontade alheia, de um eterno benefício público” (*Cidade do Rio/RJ*, 05/07/1888, p.2). Caliban ficou por cinco meses à frente da coluna “Da Sombra” na *Cidade do Rio* e ressurgia, em 1891, na primeira página do jornal carioca *O País*, escrevendo contos, resenhas e crônicas até 1894. A mudança de emprego “era uma ascensão para Coelho Neto”, que conquistava “novo *status*” na imprensa brasileira (MENDES, 2017, p.213).

Em *O País*, Caliban tornava-se atrevido, revelando seu caráter carnal, sensual e instintivo por meio de “contos alegres” e resenhas sobre “livros perigosos”, como o pornográfico romance naturalista *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914), que causou um “grande alvoroço” na sociedade por causa das cenas pornográficas descritas na história (MENDES, 2017; VIEIRA, 2015, p.70). Nos anos em que esteve vinculado a *O País*, Caliban foi conquistando a fama de autor licencioso no Rio de Janeiro e nos outros Estados (como Bahia, Maranhão, São Paulo e Santa Catarina), pois seu contrato de trabalho permitia a publicação dos contos em outros veículos, que ajudavam a circular o nome de Coelho Neto e a “literatura de Caliban” pelas demais regiões (MENDES, 2017; VIEIRA, 2017, p.6842).

Quando estreia em “O Filhote” em 1896, Caliban era um pseudônimo bastante “apreciado em várias praças” devido ao “humor fino” e à “prosa elegante” de Coelho Neto e, especialmente, ao prestígio do escritor (MENDES, 2017, p.213). A presença de Caliban na *Gazeta de Notícias* coincidia com uma sensível mudança na realidade do Brasil republicano: a abertura da imprensa e do mercado livreiro para os anúncios dos livros pornográficos, apesar dos “artigos de fundo contra a pornografia” publicados nos jornais (FONSECA, 1941, p.161). A liberalização relativa dos costumes e a demanda de literatura pornográfica iam ao encontro dos anseios profissionais de Caliban delineados na crônica sobre o folhetim de Pardal Mallet, publicada na *Cidade do Rio* em 05 de julho de 1888: escrever em troca de remuneração, de acordo com as “leis da oferta e da procura” (*Diário de Notícias/RJ*, 05/07/1888, p.1). Em 1896, após oito anos desde a publicação daquela crônica, Coelho Neto (como Caliban) era um dos principais produtores de textos para o mercado da “leitura alegre”, produzindo, em larga escala, a literatura licenciosa para os leitores da *Gazeta* e da livraria-editora Laemmert (MENDES, 2017).

A estreia dos contos de Caliban em “O Filhote” foi, justamente, no dia do aniversário da “maioridade” da *Gazeta*, em 02 de agosto de 1896, enquanto a produção poética dos três redatores Puff, Puck e Pierrot começou a circular alguns dias depois na coluna (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1896, p.1). Da literatura licenciosa dos redatores de “O Filhote”, somente, os contos do sensual Caliban tinham uma subseção dedicada a eles, intitulada de “Álbum de Caliban”. A subseção era publicada entre a terceira e a quarta coluna, da esquerda para direita, para acomodar os textos extensos. Geralmente, os contos curtos eram publicados na quarta coluna e, às vezes, na primeira da seção humorística. Caliban assinou 39 contos e permaneceu em “O Filhote” até 23 de setembro de 1896. Sua breve (e intensa) permanência no “pequenino linguarudo” provocou protestos contra a *Gazeta* e, principalmente, contra Coelho Neto, por parte de articulistas que reprovavam a participação de escritores renomados na produção de literatura pornográfica (*Cidade do Rio/RJ*, 27/08/1896, p.2). Com aproximadamente quinze dias de circulação, um dos contos de Caliban, “Balada do pajem louco”, publicado em 14 de agosto de 1896, foi tema da coluna literária “Coisas de Arte”, do articulista M. de B., do jornal *Liberdade/RJ*, que expressava incômodo com esse “tipo de literatura” propagada na imprensa por meio de homens de letras talentosos:

Literatura
Coisas de Arte

Em tempos Cruz e Sousa, numa espécie de arroubo de sensualidade mística, escreveu uma coisa que intitulou de – Tenebrosa – em que se fazia a epopeia da preta, da carne negra a se exhibir em todas as suas minúcias anatômicas, espécie de nu atrevido que nada respeitava através da frase.

No Álbum do Filhote, Coelho Neto atirou ontem também uma pintura, não de negra, mas de carne branca a se ostentar em todos os seus mistérios, colorida das rosas da mágica palheta do nosso mais aprimorado cultor da forma espetaculosa e brilhante. A canção do pajem louco é a encenação lúbrica de uma estátua; o trabalho de descrição rescende aos mais acres perfumes de uma **sensualidade irritante dos nervos tendidos no desequilíbrio da nevrose**.

Com o seu admirável estilo, pena que jorra dos bicos a poeira dourada do belo, causa tristeza que Coelho Neto enverede por esse caminho onde a frase mal dissimula o **sadismo**, onde o estilo não encobre a nudez repelente da sensação brutal, estudada em toda a sua animalidade.

A influência de René Maizeroy faz-se sentir no ilustre escritor: aquelas notas cruas, animais, são um transumpto da maneira de tratar as coisas, própria do escritor francês. (...) No que toca a literatura; não possuímos a gravidade extrema dos ingleses, que a tudo murmura: - *shocking*: mas não nos parece que se deva assim andar por assuntos escabrosos, deliciando-se a gente com as migalhas caídas da sensualidade animal.

Compreende-se que a **literatura moderna tenha extravagâncias de nevrose**, produtos de degenerescência; não se compreende, porém, que Coelho Neto sacrifique ao gosto do dia a sua pena de quem têm caído tão cheias e admiráveis produções de estilista. Ele, que tem a musculatura precisa para nos dar um bom romancista, uma vez que se dê ao trabalho de estudar os fenômenos e o meio, não deve condescender com esse **espírito sádico**, próprio dos velhos gastos, mas que não lhe quadra ao temperamento de moço. Uma frase da canção do louco lembra tristemente **um livro de pornografia barata que por aí anda**, uma coisa torpe que em tempos deliciou gente pouco delicada no sentir, obra de especulação de espíritos pouco escrupulosos.

Coelho Neto é, quiçá, o mais original dos nossos escritores, o que maior soma de vida tem nos seus escritos. Para que deturpar a luz, que lhe jorra d' frase, com essas pinturas carregadas onde não é a estátua que vibra no seu contorno suave, mas a carne lasciva que se ostenta em todo o impudor?

Uma coisa é a admiração do artista, outra a do homem governado da paixão: uma, admira calma, descreve sem requintes de sentir, extasia-se sem perder a razão; outra, admira, mas com a exaltação pouco racional de sentir delírio levado ao auge, irrefletido, louco. A primeira destas admirações é a que cabe a Coelho Neto; a outra não quadra ao espírito do primoroso escritor.

Como está sendo, **o Álbum de Coelho Neto vale muito pela forma, mas, pelo fundo, é sadismo puro**. Não se compadece isto com o temperamento do escritor, é um esforço que ele faz para sair do mundo místico que é o seu. Coelho Neto na sua frase original sempre místico se mostrará; há nele alguma coisa de sentimental, que não é o sentimento comum. Um homem destes toca o absurdo, quando veste a brutalidade sensual com a púrpura da sua forma mística, recamando de pedrarias o objeto. Ele que nos perdoe o reparo, nascido do muito valor que lhe reconhecemos.

M. de B.

(*Liberdade/RJ*, 15/08/1896, p.2, grifos nossos)

M. de B. demonstrava desconforto com a nudez da mulher negra no poema “Tenebrosa”, de Cruz e Sousa, e com o corpo nu da jovem branca no conto “Balada do pajem louco”, de Caliban. O articulista colocava a nudez das mulheres, basicamente, na categoria de “carne negra e carne branca”, como duas estruturas físicas capazes de despertar o desejo sexual, sem valorizar, pontualmente, o constrangimento da sociedade patriarcal-republicana com a exposição do corpo feminino branco na literatura do final dos Oitocentos. Tradicionalmente, a crítica literária dessa época compreendia a negra por meio da chave de leitura determinista, ou seja, uma mulher de sexualidade desregrada, submetida às influências de sua raça conforme as teorias científicas e positivistas do período. Na imprensa, a leitura regulada pelo determinismo biológico era bastante perceptível entre críticos renomados, como a do paraense José Veríssimo (1857-1916). Em 1889 no artigo ‘O Romance Naturalista no Brasil’, Veríssimo rejeitava o romance *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890), porque

a ficção representava (segundo a opinião do crítico) uma jovem [branca] de família tradicional “como uma mucama desbriada de fazenda”, que se sujeitava ao instituto sexual com “grosseria e bestial sensualidade, como a última da rameira” (VERÍSSIMO, 1977, p.190).

Herdeiro da obscenidade dos tempos antigos, Caliban quebrava a hierarquia entre os corpos femininos por meio da “Balada do pajem louco”, conforme o título do conto, com uma breve prosa em forma de canção-história, de origem folclórica e licenciosa da Idade Média. O conto narra a “canção lúbrica” do louco pajem no momento em que ele observa a princesa nua, sem detalhar o local (*Liberdade/ RJ*, 15/08/1896, p.2). O pajem fica em êxtase diante da “beleza carnal” da jovem. No conto não sabemos se a causa da loucura do criado devia à excitante visão, mas seu estado alterado ajuda a realçar a sensualidade do corpo da alteza e, principalmente, a percepção pornográfica dos contos de Caliban:

Álbum de Caliban

Balada do Pajem Louco

- Eu vi a princesa nua! Eu via a princesa nua! Cantarolava pelos campos o pajem que enlouquecera. Vendo-o um campônio perguntou:

- Formoso pajem, se é verdade que viste a princesa nua conta-me como é seu corpo.

- Ah! Imagina, campônio, que eu a vi nua, nua como o céu nos dias mais azuis. Na cabeça nuvens de ouro, dois serafins azuis luminosos perto da colina do aroma que desce escarpada até a porta do Paraíso, toda de coral e com uma muralha de pérolas. Um tapete de púrpura dá caminho aos beijos, tapete que ela estende ou então recolhe como uma ponte levadiça. Nua, carregava ao colo um mundo partido em duas partes com os dois pólos sangrando... depois era um deserto branco que levava ao inferno – era um deserto que ondulava como os areais ao sopro do simum... [vento abrasador que sopra do centro da África para o norte] depois era o inferno com as suas chamas. A entrada era n'uma sinistra garganta, angusta e abrasada, que duas grossas e imensas serpentes brancas guardavam, longamente estendidas, coleando.

(...) – Foge de mim, foge de mim, campônio simples, eu sou como uma alma penitente evadida das chamas infernais. Mas que delícia no céu e como é bom sofrer no inferno incandescente...! Eu vi a princesa nua! E o pajem louco partiu cantarolando: – Eu vi a princesa nua.

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 14/08/1896, p.1, 4ª coluna de “O Filhote”)

Caliban “pintava” a nudez da princesa com a palheta de autor licencioso, focado na descrição viva e alegórica do corpo feminino, inspirando-se livremente na representação sexual dos “quadros” do antigo gênero pictórico grego, que oscilava entre a escrita e a pintura (MAINGUENEAU, 2010, p.13; FINDLEN, 1999). Desde o século XVIII, a palavra “quadro”

não era um termo exclusivo da pintura e tornava-se “palavra-chave de textos pornográficos” por “designar qualquer representação de coisas obscenas” (MAINGUENEAU, 2010, p.13). No XIX, a noção de “quadro” ou “pintura” era visível na “literatura moderna”, como nos contos de Caliban e, especialmente, nas ficções naturalistas, pois havia nessas produções literárias o foco no descritivismo por meio da percepção radical da perspectiva materialista (JACOB, 1999). Os olhos do articulista M. de B. percebiam essa noção ao comparar a “pintura carregada” de Coelho Neto, em “Balada do pajem louco”, com as descrições naturalistas do escritor francês René Maizeroy (1856-1918). Em 1896, a imprensa brasileira anunciava o recente livro *O reflexo*, de Maizeroy, como “romance quente e dramático”, recomendando-o “às leitoras ávidas de sensações emocionantes”. A história era sobre a “paixão louca de um homem pela filha de sua mulher que ele sab[ia] não ser dele, mas que passa[va] como tal” (*Correio da Manhã*/RJ, 09/06/1896, p.1).

Para M. de B., os escritores da “literatura moderna” do século XIX, como Cruz e Sousa, René Maizeroy e Coelho Neto, exageravam nas descrições das sensações nervosas do corpo humano, enfatizando a influência dos nervos no desejo sexual. A profusão de detalhes dava o sentido de volúpia aos contos, poemas e romances, pendendo para a “pornografia” (*Liberdade*/ RJ, 15/08/1896, p.2). No caso de Coelho Neto, o exagero concretizava uma sequência de cenas de “carne lasciva”, semelhante a dos livros proibidos do escritor francês Marquês de Sade (1740-1814), nome que originou os termos “sádico” e “sadismo” para qualificar as obras pornográficas com requinte de crueldade (*Liberdade*/ RJ, 15/08/1896, p.2). O articulista associava o conteúdo licencioso da “Balada do pajem louco” às histórias de Sade, cujos temas abordavam estupros, incestos, assassinatos, parricídios e todos os modos terríveis de tortura, mas essa associação devia à capacidade de ambos os textos de transgredir o *status quo*, de afrontar a pudicícia dos costumes. O *modus operandi* dos contos de Caliban partia do bem-humorado humanismo renascentista de Boccaccio e Rabelais. O “espírito sádico” era ausente na escrita pornográfica de Coelho Neto (como Caliban) em Álbum de “O Filhote”, pois os textos eram produzidos para oferecer o chamado *locus amoenus* aos leitores, a experiência de buscar um local físico e sensorial para fruição de leituras leves e divertidas (*Liberdade*/ RJ, 15/08/1896, p.2).

Durante sua estadia em “O Filhote”, Caliban conquistou polêmicas no Rio de Janeiro com os jornais *O Apóstolo* e *Liberdade*, que rejeitavam seus “contos indecentes”. A rejeição a Caliban ia, também, além dos limites da imprensa conservadora carioca. Após dez meses do fim da coluna na *Gazeta de Notícias*, a faceta pornográfica de Coelho Neto era mencionada

no artigo “Zola”, de autoria de “um colaborador ilustrado” do jornal baiano *Cidade do Salvador*. Para a folha, a “literatura de Caliban” seguia o modelo de Zola, “o demônio da luxúria nas letras, cujo paganismo torpe revivia mais descarado do que o da Renascença” (*Cidade do Salvador*/BA, 04/03/1898, p.1). A relação entre Caliban e Zola indicava, novamente, que os textos de “leitura alegre” e as ficções naturalistas coexistiam no imaginário obscuro dos Oitocentos, conforme as percepções da *Cidade do Salvador* e *Liberdade*. A *Cidade* reduzia os escritores admiradores de Zola a um grupo de intelectuais “impuros” e, no tocante a Coelho Neto, reconhecia a “reputação literária” do escritor, apesar da prática do “estilo pocilga” de Zola em “O Filhote”. Segundo a *Cidade do Salvador*, a brevidade dos contos de Caliban na *Gazeta de Notícias* se devia à pressão moral sobre Coelho Neto, que “se viu obrigado a interromper o assunto, a fim de que a *Gazeta* não perdesse os seus melhores assinantes” (*Cidade do Salvador*/BA, 04/03/1898, p.1).

Se a prosa licenciosa de Caliban poderia causar prejuízos à *Gazeta de Notícias*, outro meio foi encontrado para resolver o possível problema: a publicação desse conteúdo em formato de livro pela livraria-editora Laemmert. De fato, na recepção do século XIX havia certa resistência aos textos de teor sexual em prosa. O público tinha mais tolerância à licenciosidade em forma poética, pois as rimas ajudavam a atenuar, ludicamente, a “malícia” dos poemas (*A Notícia*/RJ, 07 e 08/01/1898, p.2). Os “versos brejeiros” de Puff, Puck e Pierrot em “O Filhote” receberam, também, oposição dos “leitores pudicos” da *Gazeta*, mas a circulação dos poemas no jornal foi menos problemática do que os contos do atrevido Caliban (RABELO, 1897, p.3). A trajetória de Caliban em “O Filhote” foi tumultuada, mas vantajosa para os editores da Laemmert, que percebiam na polêmica causada pelo pseudônimo de Coelho Neto uma chance para investir no mercado da “leitura alegre”, em expansão na cidade do Rio de Janeiro. Em 1897 e 1898, a “literatura de Caliban” transformou-se numa coletânea de seis volumes publicados, elegantemente, pela Laemmert com o título *Álbum de Caliban*. Além dos anúncios nos jornais, a Laemmert tinha como estratégia de venda oferecer (por meio do prestígio de Coelho Neto) os volumes de *Álbum de Caliban* aos críticos da imprensa carioca e, especialmente, às recepções críticas de São Paulo e Recife, devido às filiais da livraria-editora nessas cidades.

Em 23 de agosto de 1897, a *Gazeta de Notícias* registrava a chegada do livro *Álbum de Caliban* “às mãos dos leitores: um mimoso opúsculo de 52 páginas in-8º, que promete [ia] ser o nº1 de uma série de contos adoravelmente brejeiros. É conhecido o pseudônimo e não carece de mais encômios a pena adamantina que sob ele se oculta” (*Gazeta de Notícias*/RJ,

23/08/1897, p.1). No mês seguinte, em 21 de setembro, o *Jornal do Recife* estampava a venda do primeiro volume de *Álbum* na primeira página, e, após dois dias, *O País* divulgava o envio do segundo volume pela Laemmert, ressaltando os benefícios da “leitura alegre” dos “contos brejeiros” de Caliban no transporte público:

Figura 8 - *Jornal do Recife* – Pernambuco, Terça-feira 21 de setembro de 1897

Laemmert & C
(EDICTORES)
LIVROS NOVOS
RIBEIRO, Tratado de Machinas a vapor maritimas, compreendendo as antigas e modernas, 1 vol. 6\$000.
COELHO NETTO, Album de Caliban contos alegres, com uma linda estampa, vol. 1\$500.
ARTE DE FAZER FORTUNA em pouco tempo, conselhos praticos para ganhar e gastar dinheiro por homens que enriqueceram nos negocios, e eminentes pensadores tanto do mundo litterario como do politico adaptacao portugueza do original ingles, 1 vol. 8\$000.
MANUAL DO DENTISTA, nova edicao modificada e melhorada, 1 vol. com gravuras 10\$000.
BRUCKNER, O Medico da familia, ou medicina homoeopathica domestica, 1 grossa vol. ens. 12\$000.

**Rua Marquez de Olinda n. 4
RECIFE**

Legenda: Anúncio do volume nº1 de *Álbum Caliban* (a partir do nome de Coelho Neto), “contos alegres, com uma linda estampa, por 1\$500 réis (mil quinhentos réis)”, à venda na Livraria-editora Laemmert, estabelecida na rua Marquez de Olinda, nº4, Recife/PE.

Fonte: *Jornal do Recife*/PE, 21/09/1897, p.1.

O País

Rio de Janeiro, Quinta-feira 23/09/1897

Os editores Laemmert & C. enviaram-nos o segundo volume do *Álbum de Caliban*, pseudônimo que mal disfarça o nome de conceituado e aplaudido escritor. O presente volume contém 14 historietas, que a gente lê com imenso prazer, durante uma viagem de *bond*.

(*O País*/RJ, 23/09/1897, p.1)

Na imprensa paulista, *A Nação* indicou a leitura do primeiro volume de *Álbum de Caliban*, pois o “livro era malicioso e brejeiro mesmo”, mas não ofendia “a pudicícia encouraçada dos...maiores de trinta anos, nem de velhas matronas com filhos à mesa” (*A Nação/SP*, 26/08/1897, p.1). O bom humor de *A Nação* demonstrava o apreço pelos livros de “leitura alegre”, que se confirmavam, na percepção do jornal, como opção de entretenimento para a juventude marota da época. Na coluna literária dedicada ao *Álbum de Caliban*, *A Nação* reconhecia a serventia do livro para “as meninas”, somente, aquelas que frequentavam os teatros de revista do *Rio Nu*, “que, de binóculo para a cena, já sublinhavam os ditos picantes dos atores, com sorrisos rápidos” (*A Nação/SP*, 26/08/1897, p.1). A coluna, além de resenhar a “galante obra” de Caliban, cumpria a função de promover a recente publicação de Coelho Neto por meio da iniciativa dos editores da Laemmert em anunciar o *Álbum* com o aval dos críticos:

O “*Álbum de Caliban*”

Editado pela casa Laemmert e Comp., acaba de aparecer, primorosamente impresso, o *Álbum de Caliban*. É um volume pequenino, mas gracioso na forma e no fundo, como tudo quanto produz a pena fulgurante de Coelho Neto, que mal se esconde atrás do conhecido pseudônimo.

Se não gostas de Rabelais, se não amas o gênero Boccacciano, não leias este livrinho, leitor pacato. Ele vem trasladado das colunas do Filhote, onde foi publicado em fragmentos.

(...) O livro produz sorrisos discretos, e às vezes faz cócegas irresistíveis.

Agradecemos o exemplar que nos foi enviado.

(*A Nação/SP*, 26/08/1897, p.1, grifos nossos)

Em 1897, os três primeiros volumes de *Álbum de Caliban* já estavam publicados. Para agradecer “a fineza dos Srs. Laemmert pelo oferecimento do 3º exemplar do *Álbum de Caliban*”, o *Jornal do Recife* dedicava uma nota ao livro e recomendava a leitura da obra, pois era uma “coleção de mimosos contos que proporcionavam uma leitura muito agradável” (*Jornal do Recife/PE*, 12/10/1897, p.2). O jornal reconhecia o empenho dos “ativos e honrados” editores da Laemmert em vender a “literatura de Caliban”, pois eram ótimos mercadores e, especialmente, excelentes produtores de livros por meio dos seus modernos maquinários, considerados os melhores do país pelo comércio livreiro (LIMEIRA, 2007; EL

FAR, 2004). Em 1898, na publicação dos três últimos volumes do *Álbum*, a Laemmert mantinha a oferta dos livros às redações dos jornais, vendendo-os por 1\$500 réis. Após o século XIX, os seis exemplares eram vendidos, separadamente, pelo mesmo valor, ao lado de outras obras de Coelho Neto:

Figura 9 - Anúncios Laemmert & C.

ANNUNCIOS

LAEMMERT & C.

EDITORES

Rio de Janeiro, S. Paulo e Recife

ULTIMAS PUBLICAÇÕES

Coelho Netto — «Inverno em flor», romance..... 58000

Sylvio Romero — «Machado de Assis» estudo comparativo de litteratura brasileira. 1 vol. ornado com o retrato do illustre escriptor 58000

Arthur Lobo — «Um escandalo», romance original brasileiro. 1 grosso volume com capa illustrada de Julião Machado..... 58000

A. J. Ribas — «Campos Salles», perfil biographico e estudo critico sobre este eminente estadista brasileiro, 1 grosso volume 58000

Adolpho Caminha — «Tentação», romance original brasileiro, 1 grosso volume..... 48000

Album de Caliban — Contos alegres e humoristicos, acham-se publicados 3 grossos volumes a 18500

Gulomar Torrezão — «Blávia», ultimo livro desta festejada escriptora. Com illustrações de Columbano Bordallo Pinheiro, Condeixa, Felix da Costa, João Galhardo, Malhã, Queiroz, Salgado, 1 vol. 48000

Valentim Magalhães — «A Litteratura Brasileira», (1870-1895). Noticia critica dos principaes escriptores, documentada com escolhido» excerptos de suas obras em prosa e verso. Ornada com muitos retratos, brochado 48, encad..... 68000

Julia Lopes Almeida — «A viuva Simões», romance, 1 vol..... 38000

Araripe Junior — «Litteratura Brasileira» movimento de 1893. O «crepusculo dos povos»..... 38000

Coelho Netto — «Serão», 1º volume de collecção Alva, contendo os seguintes contos: Praga, O enterro- Tapera, Fumo o vaqueiro, Cega, Os vilhos..... 68000

Valentim Magalhães — «Flor de Sangue», romance brasileiro, 1 grosso volume com capa illustrada por Julião Machado. 58000

Machado de Assis — «Varias Historias» 1 vol. nitidamente impresso..... 48000

Valentim Magalhães — «Vinte Contos», 2ª edição corrigida 1 vol..... 38000

Marcos Valente — «Philosophia de algebeira» para philosophos de bond. 1 vol. in-32 1850

Rodrigo Octavio — «Sonhos Funestos», drama de assumpto colonial em 3 actos e 4 quadros..... 38000

Figueiredo Pimentel — «Um caninha» romance original brasileiro, 1 vol. com linda capa colorida 38000

A. de Oliveira — «Vida burgueza», contos 1 vol..... 38000

Pedro Rabello — «A alma alheia», 1 vol. in-16, nitidamente impresso..... 38000

66 Rua do Ouvidor 66
RIO DE JANEIRO

 **LAEMMERT & C.**
Livros - Editores
RIO DE JANEIRO - S. PAULO - RECIFE

Acha-se novamente a venda o romance de

COELHO NETTO

A Capital Federal

(IMPRESSÕES DE UM SERTANEJO)

5ª EDIÇÃO

Ampliada e revista pelo autor

Um volume nitidamente impresso, preço 38000

O facto de apparecer em 3ª edição, ensa r. ro entre os livros nacionaes, é prova a boja de que o autor conseguiu captivar o leitor com as impressões de um sertanejo, que pela primeira vez vê a rua do Ouvidor. Recomendamos aos nobres leitores a aquisição deste bello livro.

DO MESMO AUTOR

TORMENTA

romance, 1 vol. 58000

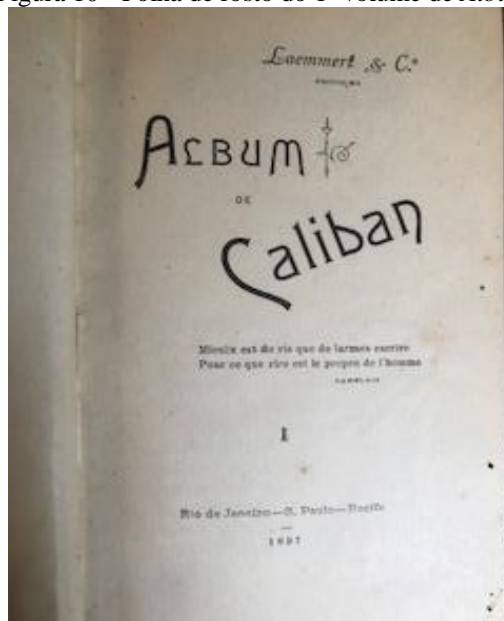
Baladilhas, contos, 1 vol.	38000
Bilh. tes postaes, chronicas ligeiras, 1 v	38000
O rei phantasma, romance, 1 vol.	48000
Miragem, romance, 1 vol.	48000
Pelo amor, poema dramatico, 1 vol.	58000
Album de Caliban, (1ª a 6ª fasciculos), cada fasciculo.....	18500
Inverno em flor, romance, 1 vol.....	58000
O morto, romance, 1 vol.	58000
O araiso, romance, 1 vol.	58000
Romanceiro, 1º yios, romances, novelas e fantasias, 1 vol.....	48000
A descoberta de Lidia, narrativa historica, em comemoração do 4º centenário do descobrimento da India, 1 vol.	48000
A colonia portugueza no Brasil e a litteratura portugueza, 1 vol.....	18000
O Rajah do Pendja, maravilhoso romance de ensaço, cujo enredo se passa nas florestas do Brasil, 2 grossos volumes.....	68000

66, RUA DO OUVIDOR 66

Legenda: Anúncio da Laemmert (à esquerda) na *Gazeta da Tarde/RJ*, em 23/12/1897, p.3, *Álbum de Caliban* (na sexta linha), “contos alegres e humorísticos, acham-se publicados 3 grossos volumes a 1\$500 réis”. O da direita publicado em 06/05/1901 na página 3 do mesmo jornal, *Álbum de Caliban* (1ª a 6ª fascículos) aparece, entre os romances de Coelho Neto, na sexta linha por 1\$500 cada fascículo.

Fonte: *Gazeta da Tarde/RJ*, 23/12/1897, p.3 e 06/05/1901, p. 3.

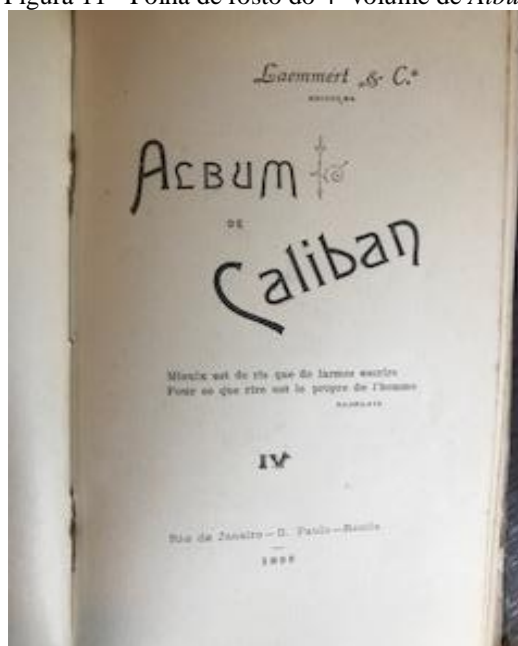
Figura 10 - Folha de rosto do 1º volume de *Álbum de Caliban*, 1897



Legenda: Livro de 51 páginas em tamanho in-8º. Nos volumes seguintes, *Álbum* permaneceu nesse formato, pois o preço do livro ficava reduzido, favorecendo a produção em larga escala das edições populares publicadas pela Laemmert. O 2º volume continha 51 páginas e na página 37 dessa edição estava o polêmico conto da “Balada do Pajem louco”. O terceiro exemplar tinha 50 páginas. Nos seis volumes, abaixo do título, havia a epígrafe: “*Mieux est de ris que de larmes écrire, Pour ce que rire est le propre de l’homme*”, do livro *Gargântua*, de François Rabelais.

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 11 - Folha de rosto do 4º volume de *Álbum de Caliban*, 1898



Legenda: O 4º volume de *Álbum de Caliban* era um livro de 55 páginas. O quinto e o sexto exemplares continham, respectivamente, 54 e 59 páginas.

Fonte: Acervo pessoal.

Apesar das turbulências em “O Filhote”, Caliban teve uma trajetória bem sucedida na *Gazeta de Notícias*, pois seu trajeto pelo jornal foi bastante profícuo para sua carreira de autor licenciado na “acreditada casa” Laemmert, que “propagava o riso” do *Álbum de Caliban* na imprensa e no lazer literário da sociedade brasileira (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/04/1898, p.1). Os seis volumes de *Álbum* ocuparam os anúncios da livraria-editora até a segunda década do século XX, confirmando o interesse do público pelos livros de “leitura alegre” no país. Não conhecemos a quantidade dos exemplares vendidos de *Álbum de Caliban*, porque nos registros da imprensa e nos documentos pessoais de Coelho Neto, depositados no Arquivo Múcio Leão, da Academia Brasileira de Letras, não há essa informação. Na biografia sobre Coelho Neto, *Imagem de uma vida* (1957), escrita pelo seu filho Paulo Coelho Neto (1902), “a publicação do *Álbum de Caliban*, em 1897, rendeu ao escritor a importância de 500 cruzeiros e aos editores proporcionou um lucro altamente compensador de 20.000 cruzeiros” (COELHO NETO, 1957, p.40). Ao fazer essa declaração, Paulo Coelho Neto converteu a moeda oficial dos Oitocentos, o real português (mais conhecido pelo plural réis) em cruzeiro (numerário em vigor no Brasil a partir de 1942), com o objetivo de destacar os lucros da Laemmert com o *Álbum* e, especialmente, o parco pagamento dos direitos autorais ao seu pai pela consagrada empresa editorial.

Tendo em vista o vínculo emocional desse relato, inferimos que o retorno econômico de *Álbum de Caliban* aos editores Laemmert foi considerável, pois os livros baseavam-se no discurso sobre o sexo, como opção de entretenimento oferecida a preço módico (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/04/1898, p.1). O sexo era uma necessidade básica que oferecia ao mercado editorial estabilidade, por meio das pessoas que gostavam de sexo e o buscavam como prazer e divertimento. A diversão oferecida pelo *Álbum de Caliban* garantia sua circulação ao longo dos anos (MENDES, 2017). Do *Álbum de Caliban* conhecemos o 2º e o 6º volumes, pertencentes à ABL, e duas coletâneas completas: uma da Biblioteca Nacional, no Acervo Especial de Obras Raras, e a outra do Acervo Pessoal. Além dos livros encadernados sob o selo editorial Laemmert, os textos de Caliban derivaram em outras produções, como a história de *Inocência Inocente*, publicada no “jornal alegre por excelência” *O Malho*, e depois no livro *O arara*, pela Editora Monteiro Lobato & Cia, e na brochura *Álbum de Caliban* (*O Malho/RJ*, 04/02/1905, p.4). A seguir, vamos conhecer as leituras de Coelho Neto, dos editores e da recepção crítica sobre os volumes de *Álbum de Caliban* publicados pela Laemmert (1897-

1898), contextualizando-os com o aparecimento das produções licenciosas derivadas do seminal *Álbum*.

2.4 A recepção da “literatura de Caliban”

Negócio bem-sucedido. Essa frase expressa, perfeitamente, a transposição do “Álbum de Caliban”, publicado em “O Filhote” para os volumes da Laemmert editados no Rio de Janeiro (*Gazeta de Notícias/RJ*, 23/08/1897, p.1). A campanha dos jornais de perfil conservador, como *O Apóstolo* e *Liberdade*, contra a literatura licenciosa de “O Filhote” estimulou a Laemmert transformar os “textos picantes” dos redatores da coluna em livros. Para a imprensa conservadora, o *Álbum de Caliban* era um livro “corrosivo”, porque “prostituía a alma” do leitor com sua leitura pornográfica (*O Fluminense/RJ*, 07/01/1898, p.1). A “perdição” atribuída aos contos de Caliban era ressignificada como prazer literário pelas leituras de Coelho Neto e dos “esforçados livreiros Srs. Laemmert”. Segundo eles, o livro era capaz de animar, satisfatoriamente, os tristes leitores dos Oitocentos (*Correio Paulistano/SP*, 09/08/1898, p.2).

Juntos na divulgação do *Álbum de Caliban* na imprensa, Coelho Neto e a Laemmert promoviam com afincos os volumes da coleção, demonstrando a parceria harmoniosa entre o escritor e a livraria-editora e, principalmente, o interesse de ambos pelo mercado da “leitura alegre”. Em 20 de agosto de 1897, Coelho Neto (sob o pseudônimo N.) foi o primeiro anunciar a publicação do 1º volume do *Álbum de Caliban* na coluna “Fagulhas”, da *Gazeta de Notícias*, sendo apoiado (dias depois) pelos constantes anúncios da Laemmert veiculados nos jornais cariocas, paulistas e recifenses. Apropriando-se dos versos de Rabelais ao leitor, publicado no prólogo de *Gargântua*, Coelho Neto apresentava *Álbum de Caliban* como um “livrinho estimulante”, garantindo ao público que a leitura seria revigorante e divertida:

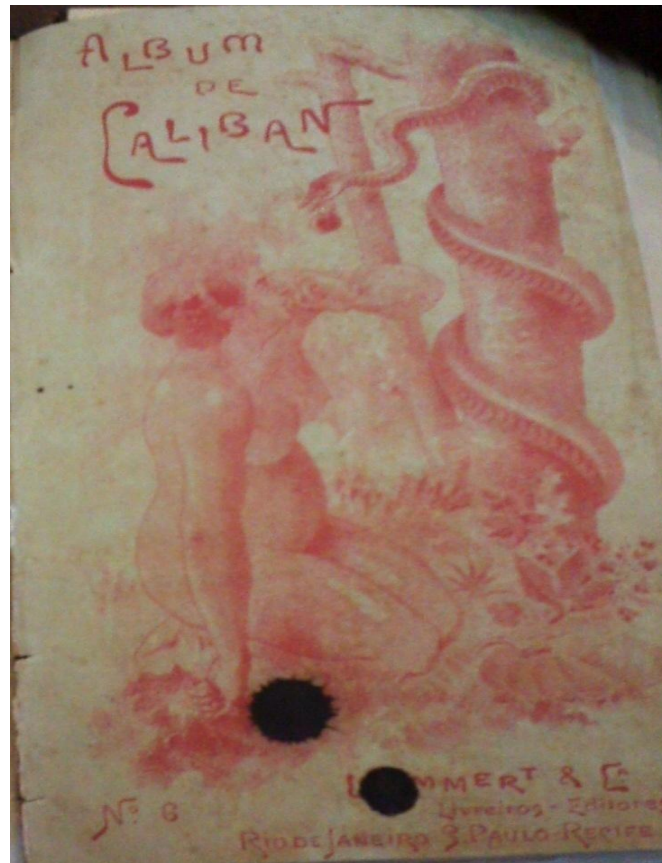
FAGULHAS

Os editores Laemmert & C. publicaram o 1º volume do *Álbum de Caliban*. A edição, caprichosamente cuidada, é um primor e faz honra às oficinas da Companhia Tipográfica do Brasil. **A capa, ilustrada a cores, representa a sedução de Eva.** O autor tomou, **como divisa, dois versos de Rabelais: *Mieux est de ris que de***

*larmes écrire; Pour ce que rire est le propre de l'homme*⁶. A divisa faz, nesse volumete, às vezes de prólogo. Lendo-as, já sabe o leitor que não vai encontrar páginas tristes senão alegres escritos que lhe espanem a alma, caso nela haja teias de aranhas melancólicas.

(*Gazeta de Notícias*,/RJ, 20/08/ 1897, p.1, grifos nossos)

Figura 12 - Ilustração da sedução de Eva pela serpente na capa de *Album de Caliban*, volume nº 6



Legenda: Em todos os volumes do *Album* há a ilustração mencionada. Pela impossibilidade de fotografar os exemplares da Biblioteca Nacional e o do Acervo Pessoal, porque foi vendido pelo sebo digital Estante Virtual sem a capa ilustrada, nos restou a opção de fotografar o sexto volume da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Fonte: Acervo da Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça, da ABL.

A capa encontra-se descolorida, mas é possível observar as formas arredondadas de Eva, que, segundo o padrão de beleza feminina dos tempos antigos, era o tipo físico desejado do corpo da mulher. O desenho era uma referência ao Gênesis, o 1º livro da Bíblia no Antigo Testamento, que descreve a criação do mundo e da humanidade a partir do casal Adão e Eva. Seduzida pela serpente, Eva come (apesar da proibição de Deus) o fruto da árvore do

⁶ “Antes risos que prantos descrever, sendo certo que rir é próprio do homem” (RABELAIS, 1966, p.1. Tradução de Aristides Lobo).

conhecimento: a maçã. Devido à desobediência, o casal foi expulso do Paraíso e condenado (como também a humanidade) a viver sem a promessa de uma existência perfeita. Após destacar a capa do *Álbum de Caliban*, Coelho Neto (N.) seguia com o anúncio do livro, expondo o objetivo literário da obra: o de narrar, brejeiramente, contos sobre a vida terrena, pois (assim como Eva) desmitificava os temores do Grande Criador, pois acreditava na “alegria” do conhecimento:

Os contos, sendo facetos como os de mestre Boccaccio não ferem susceptibilidades. O *Álbum* não é, a dizer a verdade, o mais edificante dos compêndios de moral, há outros mais substanciosos, sem dúvida, a *Bíblia*, por exemplo, onde o senecto David faz das tripas coração quando encontra no seu caminho a mulher de Urias e, mais tarde, Abisay, onde Salomão faz coisas que não foram imaginadas pelo moralista indiano que compôs o Código do Amor [refere-se ao livro erótico Kama Sutra], nem por Ovídio [poeta romano (43 a.C.-17 ou 18 d.C.), autor da coleção de poemas chamada *Metamorfoses*], nem por Brantôme [Pierre de Brantôme (1540-1614), político francês, famoso por suas conquistas amorosas].

O *Álbum de Caliban* é feito de indiscrições graciosas e quem não tem curiosidade de aplicar o raio X a certas paredes para ver o que se passa do outro lado? Bayle [Pierre Bayle (1647-1706) filósofo francês], num comentário, diz afirmando que o sisudo Catão [Marco Pórcio Catão (234-149 a.C.), conhecido como Catão, o Velho, defensor das tradições romanas contra o hábito epicurista dos gregos] sob um disfarce, atravessava, à noite, as ruas de Roma e ia espiar as saturnais. Eu não garanto porque não tive o prazer de conhecer o censor; quando entrei no mundo já ele havia saído enfarado da comédia da vida.

Mas, voltemos ao álbum...

Quando ele era publicado no *Filhote*, que nesse tempo ainda andava ao colo da mamãe [refere-se à 1ª página do jornal], muito se protestou, mas os números da *Gazeta* desapareciam... Com certeza queimados, para que não passassem aos tempos vindouros tais escritos; mas a tradição conserva-os, **muitos deles andam por aí em edições arranjadas a *la diable*** [expressão refere-se aos números da *Gazeta de Notícias* preservados de forma desorganizada pelos leitores], guardando com grande sacrifício a ideia apenas, porque a forma, de tanto andar de mão em mão, perdeu a elegância e o brilho e tem o aspecto de uma nota velha.

Os editores Laemmert & C. resolveram fazer nova emissão (e que linda!) e aí têm os leitores os contos. Se eles têm valor literário, que o digam os mestres; agora, que têm qualidades terapêuticas, posso afirmar.

Certo médico da minha amizade, sendo chamado para ver um enfermo, achou-se diante de um caso franco de **lipemania** [delírio ou melancolia causada por depressão profunda]: o paciente embelezado, com uma cara de górgona, passava os dias sentado, cabisbaixo, resmungando: estava no limiar do Hospício, o infeliz. O médico pensou, escarafunchou, deu voltas ao miolo e não descobriu uma fórmula de combater aquela psicose. **Repentinamente lembrou-se do *Álbum de Caliban* e receitou-o.** Um enfermeiro encarregou-se de propinar a dose e leu O verbo... O triste levantou a cabeça; leu as Ilusões perdidas... Chicana, A bolsa, Alimentação higiênica, Ela ou Ele? Sonâmbula... Quando chegou aos Presentes, o enfermo ria tanto que o ledor, receoso de que o homem enlouquecesse de riso, suspendeu a leitura. Pois, senhores: está curado e, grato à medicina, quer publicar nos jornais um

novo Eu era assim...com a fisionomia carregada de lipemaníaco; depois... Cheguei a ficar assim - uma cara de réu, tão feia que até parece um emenagogo; **lendo, porém, o *Álbum de Caliban*, consegui ficar assim... uma carinha n'água.** Bem vêm os leitores que **o livrinho, além de ser um estimulante, é ainda um poderoso remédio contra a melancolia.** Acha-se à venda na drogaria, quero dizer: na livraria Laemmert.

N.

(*Gazeta de Notícias*,/RJ, 20/08/ 1897, p.1, grifos nossos)

Coelho Neto (N.) anunciava o *Álbum de Caliban* como um livro apto para restaurar o ânimo dos leitores a partir dos códigos culturais do humor obsceno do *Decameron*, de Boccaccio, e do *Gargântua*, de Rabelais. O anúncio feito pelo escritor assegurava a filiação do “indiscreto” *Álbum* à tradição do humanismo renascentista, pertinente à alegre energia da existência humana (MENDES, 2017). Criativo e irônico, Coelho Neto (assim como Boccaccio no posfácio do *Decameron*) defendia sua produção licenciosa, por meio do argumento de que no livro sagrado, a Bíblia, repleta de exemplos “edificantes”, havia uma sucessão de obscenidades e atrocidades. No caso do escritor maranhense, a referência à “substanciosa” moralidade bíblica restringia-se nas ações dos personagens do Antigo Testamento (*Gazeta de Notícias*/RJ, 20/08/1897, p.1). Em *Decameron*, Boccaccio argumentava que suas novelas poderiam ser desmerecidas por conter “excessiva liberdade”, apesar de a Bíblia possuir várias cenas inconvenientes protagonizadas pelos santos católicos, como as reproduzidas, repetidamente, pelos pintores em nome da Divina Santidade:

Acresce que não deve dar, à minha pena, autoridade menor do que a concedida ao pincel do pintor. O pintor, sem qualquer leve censura, ou em todo caso, sem censura justa, faz com que São Miguel fira a serpente, seja com espada, seja com lança, onde melhor lhe parece; e acontece a mesma coisa quando se trata de São Jorge, quando fere o dragão; porém, ele o pintor, faz Cristo macho e Eva fêmea; e o próprio Cristo, senhor que quis morrer na cruz para salvar a espécie humana, o pintor pinta-o com os pés pregados no madeiro, às vezes com um prego, às vezes com dois.

Pode-se muito bem ver que tais coisas não se falam nas igrejas, de cujos fatos apenas se deve falar com espírito e com termos honestíssimos; **não importa que, em suas histórias, compostas de modo diferente daquelas que eu componho, muitas dessas inconveniências possam ser achadas.**

(BOCCACCIO, 1971, p.579, grifos nossos)

Coelho Neto exibia outras “inconveniências” da Sagrada Escritura, como a traição do “senecto David”, ao se deitar com Bate-Seba, a mulher de Urias, seu fiel soldado (*Gazeta de Notícias/RJ*, 20/08/1897, p.1). Dessa relação sexual, Bate-Seba ficou grávida e sem condições de alegar que o marido era o pai da criança, pois ele estava fora de casa a meses combatendo em Jerusalém. Para ocultar a deslealdade, David ordenou a morte de Urias, por meio de uma emboscada que dava a entender que o soldado morrera em batalha e, após o luto, casou-se com Bate-Seba. Com a mulher de Urias, Davi apresentou-se como um traidor e, com Abisay (o chefe do seu exército), como um hábil oportunista, pois tirava vantagem do temperamento violento do militar para aniquilar os inimigos, mas sem afetar sua fama de bondoso soberano. Coelho Neto trazia a história nada edificante do rei David e, por extensão, citava os poemas eróticos (com voz, marcadamente, feminina) do livro “Cântico dos Cânticos”, do rei Salomão, para provocar os censores dos Oitocentos por meio da seguinte questão: como se incomodar com as “indiscrições graciosas” do *Álbum de Caliban*, se no exemplar “compêndio de moral” – a Bíblia – há uma coleção de histórias impróprias? (*Gazeta de Notícias/RJ*, 20/08/1897, p.1).

Como era um escritor atuante na produção de textos para o mercado da “leitura alegre”, não foi por acaso que Coelho Neto elegeu o pseudônimo N. para anunciar o livro do destemido Caliban. Em 1897, Coelho Neto (como N.) colaborava para a *Gazeta de Notícias* com a coluna “Fagulhas”, onde debatia sobre as turbulências sociais que perturbavam o país, como a Guerra de Canudos (1896-1897) e, principalmente, sobre suas desilusões com a sonhada República (1889), governo pelo qual lutou ao lado de amigos, entre eles Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pardal Mallet, no chamado grupo da Geração da Conquista (MENDES & VIEIRA, 2009; VENTURELLI, 2010). Na percepção de Coelho Neto, o espírito da época era marcado pela frustração e pela melancolia, devido às tensões políticas geradas por uma república que não contemplava a diversidade. Alguns escritores se apropriavam dessas sensibilidades para transformá-las em sentimentos inteligíveis nas obras literárias, por meio de contos, crônicas ou romances focados na crítica social (VELLOSO, 2016).

A apropriação da sensibilidade desiludida dos Oitocentos por Coelho Neto seguia o recorrente adágio da época para animar os melancólicos: “Tristezas não pagam dívidas”, ou seja, ele a apropriava para produzir textos licenciosos para a área do entretenimento. Dos livros de “leitura alegre” oriundos de “O Filhote” (como também *Casos Alegres*), *Álbum de Caliban* era o mais propenso para o prazer do corpo natural, isto é, para a satisfação das “leis dos sentidos”, regidos por desejos e sensações (JACOB, 1999, p.186). *Pimentões, Filhotadas*

e *Casos Alegres*, eram, predominantemente, direcionados para contestar o corpo político: a autoridade da ordem dominante. Vale destacar que a pornografia (compreendida como categoria de pensamento) estava presente no discurso desses livros, pois a temática sexual era percebida como “material inesgotável” para refletir, criticar e, principalmente, rir das opressões da sociedade patriarcal sobre as mulheres (DARNTON, 1996, p.21).

Álbum de Caliban explorava o humor atrelado à maneira de ler textos licenciosos sem a pretensão principal de criticar os costumes, por meio do convite aos leitores para desfrutar a “leitura obscena” com total diversão. *Álbum* trata-se de uma “deliciosa” coletânea de 62 contos curtos, divididos em cinco volumes, sendo que os três primeiros contêm 14 contos e os dois restantes 10 contos (*Jornal do Recife/PE*, 29/05/1898, p.1). Especialmente, o sexto volume trata-se de um gênero textual chamado *blason*: poema (erótico) em prosa, organizado em XV capítulos, em homenagem ao belo corpo de Lenora, a amada de Caliban. Essa produção poética foi elaborada, exclusivamente, para edição Laemmert, pois em “O Filhote” somente os contos de Caliban foram publicados. Com a profusão de “contos e poemas alegres” do *Álbum*, Coelho Neto atendia a demanda de literatura pornográfica, que, segundo a opinião do articulista de *A Nação/SP*, era a leitura ideal para as “maliciosas” debutantes e os apáticos da época:

O “*Álbum de Caliban*”

(...) Essas podem e devem mesmo lê-lo, porque melhor é que conheçam as brejeirices disfarçadas sob uma forma encantadora e em linguagem castiça, do que as aprendam em dichotes desbragados, com pouca gramática às vezes, e temperados sempre com sal demasiado grosso. O sal do *Álbum de Caliban* é finíssimo, é o *Double refined table salt* de J. H. Brough, de Liverpool, desse que vem em frascos bojudos e de boca larga, destinados aos paladares finos e aos estômagos delicados dos neurastênicos [aquele que sofre de enfraquecimento do sistema nervoso, entre os sintomas: tristeza, impotência, perturbações vasomotoras e sensitivas; no sentido popular: mau humor] deste fim de século.

(*A Nação/ SP*, 26/08/1897, p.1, grifos nossos)

O “riso terapêutico” do 1º volume do *Álbum de Caliban* era evidente nos anúncios e comentários dos críticos, com o gosto (refinadamente salgado) pelas histórias dos livros de “leitura alegre” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 20/08/1897, p.1). Na propaganda do *Álbum* na coluna “Fagulhas”, Coelho Neto destacava os “efeitos benéficos” do livro e, especialmente, confirmava o “protesto” aos contos de Caliban no período que circulava em “O Filhote”

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 20/08/1897, p.1). Embora a rejeição ao *Álbum* fosse grande pelos leitores recatados, o escritor reconhecia que o público, habituado à “tradição” licenciosa, resgatava os contos de Caliban, guardando os “números da *Gazeta*” por meio de “edições arranjadas a *la diable*” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 20/08/1897, p.1). À luz do comentário de Coelho Neto, os “arranjos editoriais” elaborados pelos saudosos leitores de “O Filhote buscavam preservar o conteúdo recreativo e pornográfico do *Álbum*, como também a memória dos prazeres vivenciados por esses sujeitos históricos do final do século XIX.

À parte os críticos e leitores conservadores, o *Álbum de Caliban* era uma das diversões preferidas do público leitor, segundo a imprensa. Do 1º ao 6º volume do *Álbum*, a crítica percebia o potencial dos livrinhos para entreter o dia-a-dia de qualquer mortal. Um dos beneficiados pelo “bem-estar” proporcionado pelo *Álbum de Caliban* foi o articulista A. de R (*A Notícia/RJ*, 13 a 14/09/1897, p.2). Na coluna “Caleidoscópio”, ele compartilhava, com os leitores de *A Notícia*, a opinião de que o *Álbum* era um alívio para os momentos em que o trabalho monótono sobrecarregava o humor. A. de R. percebia o *Álbum de Caliban* como a maioria dos letrados dos Oitocentos, com contraste com a resistência católica: uma “leitura alegre” (e leve), “em que a graça se casa [va] com a arte”, por meio do harmonioso estilo de Coelho Neto:

Caleidoscópio

Há dias recebi um exemplar do *Álbum de Caliban*, editado pelos incansáveis Srs. Laemmert & C. Precisamente no momento em que me chegou às mãos o **interessante livrinho**, achava-me eu contrariado e aborrecido por haver lido um relatoriozinho estopante, com citações em penca e escrito em linguagem de quem tem o rei na barriga.

Tomei o *Álbum de Caliban* e ... o *bond*. Fui lendo, fui gostando, fui melhorando. Poderia ter devorado **os apimentados contos só numa viagem**, mas pensei na volta e guardei o resto para de tarde, já com medo de outro relatório. Trinta minutos pela manhã e trinta minutos pela tarde – **total uma hora**; foi o tempo que gastei – gastei, não! **Que aproveitei – com a leitura dos contos de Caliban**.

A. de R.

(*A Notícia/ RJ*, 13 a 14/09/1897, p.2, grifos nossos)

Álbum de Caliban, segundo A. de R., era um “livro para a gente ler devorando”, pois a leveza (apimentada) do seu conteúdo não tinha o objetivo da leitura abstrata, “ruminando os períodos, as frases, os conceitos!” (*A Notícia/RJ*, 13 a 14/09/1897, p.2). Na percepção do articulista, o *Álbum* era a experiência de leitura descompromissada, destinada, simplesmente,

para distrair a mente dos leitores em meio às atividades do cotidiano, como “tomar o *bond*” ou aguardar o atendimento no banco (*A Notícia*/RJ, 13 a 14/09/1897, p.2). Os contos de Caliban despertavam, também, uma sensação agradável na recepção crítica de *O País*, que, ao receber “o segundo volume do *Álbum*”, afirmava que o livro, com suas “14 historietas”, era lido “com imenso prazer, durante uma viagem de *bond*” (*O País*/RJ, 23/09/1897, p.1). *A Notícia* e *O País* compreendiam o *Álbum de Caliban* como um livro produzido para evocar o presentismo da vida prática, pois cada volume foi elaborado para materializar um suporte de leitura flexível, como a do “livro transportável” ou “livro de bolso”, feito para ser lido em diversas circunstâncias por vários leitores (CHARTIER, 1990, p.133). *Álbum de Caliban* era um “livro alegre”, de preço popular, com visual bonito e fácil de carregar.

Na seção “Livros novos”, de *A Nação*, o jornal recebia (conforme as palavras da coluna) dois livros do “infatigável publicista” Coelho Neto: *América*, sobre a “educação cívica na infância”, publicado pela Bevilacqua & C., e o famoso *Álbum de Caliban*. Em posse dessas obras, a coluna reconhecia a escrita versátil e qualificada do escritor, que estava a todo vapor no ano de 1897 (*A Nação*/SP, 02/11/1897, p.2). Na recepção de *América*, *A Nação* fez questão de expressar um “senão” ao formato da obra para o “autor e os editores”. Segundo o jornal, “eles deveriam ter escolhido menor formato”, pois o livro era destinado ao público infantil e, portanto, deveria ser pequeno para “caber dentro das pequeninas malas ou cestas, que as crianças levam para a escola e onde guardam os livros e o *lunch*, que a previdência materna põe ao lado do pão do espírito” (*A Nação*/SP, 02/11/1897, p.2). A observação de *A Nação* demonstrava como a literatura não estava desvinculada do seu suporte material, pois o texto não era excluído da “forma da qual chegava ao leitor” (CHARTIER, 1990, p.127). Após a ressalva ao livro didático de Coelho Neto, *A Nação* apreciava o licencioso *Álbum*, sem advertência ao formato do 3º volume fabricado pela Laemmert, devido ao conforto e à praticidade que a edição oferecia aos leitores em diversas ocasiões do dia a dia:

Livros novos

Dos srs. Laemmert e Comp. também recebemos o 3º fascículo do *Álbum de Caliban*, que é como diz o 3º volume do *Álbum faceto de Coelho Neto*, porque ninguém ignora que Caliban é um dos pseudônimos de que usa o laureado artista do *Pelo Amor* [poema dramático-musical publicado, em 1897, pela Laemmert].

Quem leu o primeiro e o segundo fascículo do *Álbum de Caliban*, não resiste ao desejo e ao prazer de comprar e ler o 3º, que é tão alegre e tão brejeiro como aqueles. **Reedição das boas anedotas, finamente contadas por Coelho Neto no Filhote com graça rabelaisiana e espírito gaulês**, este 3º fascículo do *Álbum* promete coisas sedutoras para o 4º; que naturalmente breve nos baterá à porta (*A Nação*/SP, 02/11/1897, p.2, grifos nossos)

Em 07 de abril de 1898 aparecia o 4º volume do *Álbum de Caliban* nas livrarias. A *Gazeta de Notícias* comentava seu “aparecimento” e chamava a atenção, primeiramente, para a ótima materialidade do livro, de “edição esmerada pelas oficinas Laemmert” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/04/1898, p.1). Sobre os contos de Caliban, a *Gazeta* se isentava de apreciá-los, pois “o público já conhecia os primeiros volumes” por meio da (eficiente) “campanha do riso” iniciada pelos mesmos em diversos jornais do país (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/04/1898, p.1). Após um mês, o *Jornal do Recife* celebrava a chegada do “5º nº do *Álbum*” e registrava o “sucesso” do livro “entre a rapaziada que gosta[va] da leitura maliciosa, finamente velada, guardada numa certa distinção de estilo e de assuntos” (*Jornal do Recife/PE*, 29/05/1898, p.1). Além desse público, o *Álbum* tinha o apreço do crítico Artur Azevedo (1855-1908) na coluna “Palestra”, de *O País*. Nome e sobrenome de peso no meio literário, Artur percebia e, especialmente, ajudava a vender a ideia de que *Álbum de Caliban*, com sua “leitura leve”, “curava” os aborrecimentos e as contrariedades da vida:

Palestra

Anteontem, domingo, enquanto o meu pobre estômago sofria as consequências de um mau jantar comido na véspera em companhia de quarenta infelizes (o mal de muitos consolo é), **procurei**, entre a rima de livros novos que esperam uma referência na Palestra, **a alguma leitura leve, que não agravasse o estado em que eu me achava. Escolhi os cinco fascículos publicados do *Álbum de Caliban* [o 5º volume], e não me arrependi da escolha.** Todos sabem – e, portanto nenhuma indiscrição cometo ao repeti-lo agora, que Caliban e Anselmo Ribas, são pseudônimos do nosso Coelho Neto.

O autor de *Miragem* [romance naturalista, publicado em 1895, pelo editor Domingos de Magalhães, da Livraria Moderna] vai reunindo no *Álbum de Caliban*, um pouco à *la diable*, os ligeiros contos e fantasias que lhe caem da pena inquieta quando não tem coisas mais ponderosas em que ocupá-la, ou precisa descansar da nobre tarefa esmagadora da prosa de fôlego. **Nesses ligeiros fascículos que a casa Laemmert edita, imprimindo-os com muito cuidado tipográfico**, encontrei, a par de algumas páginas que não aumentam a reputação de Coelho Neto, escritas com o visível propósito de acumular matéria suficiente para o volumezinho, outras tão primorosas, tão dignas, que mais tarde se destacarão necessariamente, formando uma nova coleção [refere-se aos textos para o 6º volume].

(...) **Caliban foi anteontem um bom médico: fez-me rir, e o riso é o melhor específico** para o pobre diabo que, com o estômago ofendido por um cozinheiro perverso, tem que submetê-lo ao regime da canja de galinha, da marmelada e do vinho do Porto.

A.A

(*O País/RJ*, 26/07/1898, p.2, grifos nossos)

Livre da indigestão, Artur Azevedo era alegria e gratidão pela “literatura de Caliban”, que o restabelecia com os contos inspirados em Boccaccio e Rabelais: a base do bom humor (curativo) do *Álbum*. Se Artur ressaltava a “leitura leve” do 5º volume, a seção “Resenha Bibliográfica”, do *Correio Paulistano*/SP, salientava o poder “afrodisíaco” da coleção de “livrinhos finamente apimentados” do *Álbum de Caliban*, especialmente, “o fascículo” que restaurou o “estado debilitado” do crítico da “Palestra” (*O País*/RJ, 26/07/1898, p.2). Para a “Resenha Bibliográfica”, o *Álbum de Caliban* despertava (ou restaurava) o desejo sexual, o livro era recheado de “deliciosos contos”, denominados pela seção de “literatura afrodisíaca” (*Correio Paulistano*/SP, 09/08/1898, p.2). O *Álbum* era compreendido como produto cultural para entreter na vida sexual, pois continha textos focados na sensualidade do corpo, que divertiam e davam prazer aos diletantes desse gênero textual. Na “Resenha Bibliográfica”, o apoio do *Correio Paulistano* aos livros de “leitura alegre” era evidente, como também o perfil democrático do jornal, que acolhia opiniões contrárias à literatura licenciada em suas páginas:

Resenha Bibliográfica

Dos esforçados livreiros Srs. Laemmert & C. recebemos, ultimamente, as seguintes obras: (...) *Álbum de Caliban* (5º fascículos). Escusado nos parece, para indicar **o mérito destes livrinhos finamente apimentados**, analisá-los um por um, ou mostrar **como em assuntos fúteis pode um escritor de talento fazer brilhar incendiariamente o seu estilo**: basta declarar que Caliban é pseudônimo de Coelho Neto.

Em que pese ao nosso bom colega Simplício [pseudônimo do crítico da coluna “A propósito...”, do *Correio Paulistano*. Na imprensa, ele declarava-se como um homem simples e pudico], **que combate, com todas as veras d’alma, a literatura afrodisíaca** (porque, naturalmente, ainda não precisa dela), confessamos com fraqueza que **os deliciosos fascículos do *Álbum de Caliban* (sobretudo o último) nos fez passar algumas horas de bom humor.**

(*Correio Paulistano* /SP, 09/08/1898, p.2, grifos nossos)

A “Resenha Bibliográfica” “alfinetava” a pudicícia do Simplício, que percebia a “literatura afrodisíaca” ou “leitura para homens” como uma “patologia social”, que precisava ser combatida pela “literatura sã”, sem os excessos de obscenidades (*Correio Paulistano*/SP,

19/07/1898; 10/09/1898, p.1). Na seção “A Lápis”, do *Correio Paulistano*, o articulista, sob o pseudônimo Johann Faber, contestava a leitura reducionista do Simplício sobre os textos pornográficos, alegando que o “indignado seccionista” deveria “volver também vistas para os romances melosos e lamurientos destinados às senhoras”, pois essa “literatura, sem observação da vida real, causava, talvez, mais prejuízo que a tal a leitura para homens” (*Correio Paulistano/SP*, 20/09/1898, p.1). Na opinião de Johann Faber, os romances de “leitura para homens” não traziam conhecimentos novos, mas ofereciam aos leitores a oportunidade de “procurar nos livros da sua predileção páginas que lhes recordem cenas [sexuais] já conhecidas ou experimentadas” (*Correio Paulistano/SP*, 20/09/1898, p.1). O *Correio Paulistano*, por meio das seções “Resenha Bibliográfica” e “A Lápis”, divulgava (apesar das reprovações de críticos ferrenhos) que a literatura pornográfica – ou alegre, afrodisíaca e “para homens” – era uma leitura libertária para os leitores de ambos os sexos, pois os encorajava a gostar do corpo e estar de bem com ele, sem pudor e constrangimentos.

Em outubro de 1898, a Laemmert anunciava o “6º volume do *Álbum de Caliban*”, com a seguinte apresentação: “*Laus Veneris* (Poema Erótico). É a descrição minuciosa das belezas de mulher, uma escrita com o estilo brilhante. É quanto basta” (*A Notícia/RJ*, 03 a 04/10/1898, p.2). O *Álbum de Caliban*, com o subtítulo *Laus Veneris*, “saía à luz” imbuído da coragem em abordar o prazer corporal (*A Notícia/RJ*, 03 a 04/10/1898, p.2). O livro trazia um longo poema erótico, que, fazendo jus ao subtítulo, exaltava a volúpia suscitada pelo corpo feminino com as bênçãos de Vênus, a deusa do amor da mitologia romana. A imprensa saudava a ousadia do 6º volume do *Álbum*, que encantava seu público com a erudição voluptuosa de Caliban. Antes de “achá-lo à venda nas livrarias Laemmert”, Coelho Neto, para promover o livro, o ofereceu ao crítico Orlando Teixeira, de *A Notícia*, que o apreciou na coluna “Tretas” (*A Notícia/RJ*, 03 a 04/10/1898, p.2). Assim como o Artur Azevedo, em “Palestra”, Orlando recebia os livros de “leitura alegre” dos escritores de prestígio com a percepção dessacralizada da escrita literária, por meio do apreço à produção de textos de cunho sexual para a área do entretenimento:

Tretas

Coelho Neto, o estilista primoroso, o primeiro dos nossos escritores em prosa, ofereceu-me, aureolado por amabilíssima dedicatória, **o último volume do *Álbum de Caliban***.

***Laus Veneris*, lá o diz o subtítulo que é assim como que um aviso aos incautos, declaração necessária à série infinita de pseudo-moralistas, é um poema erótico.** Esses que não leem, dizem, tais livros e vão lê-los, entretanto, às escondidas, muito

embora afirmem a violência do subtítulo, **devoram por força aquelas páginas eróticas**, deliciosamente perfumadas, artísticas.

A epígrafe de Rabelais: *Mieux est de ris que de larmes écrire; Pour ce que rire est le propre de l'homme*, está perfeitamente autorizada no volume e, o que é mais, está perfeitamente a autorizá-lo. São magníficas, são belas estas digressões em Arte, principalmente para quem, como Coelho Neto, é um trabalhador infatigável, um eterno burilador, já no jornal, já no conto, já no livro.

Tais digressões permitem ao cérebro repousar um pouco do supremo esforço que nos obriga a Grande Arte; é **como a hora diária de trabalho material recomendada pelos médicos a todos os intelectuais**.

Orlando Teixeira.

(*Gazeta da Tarde*/RJ, 21/09/1898, p.1, grifos nossos)

O sucesso de vendas dos seis volumes do *Álbum de Caliban*, no final dos Oitocentos, trazia de volta as “brejeirices de Caliban” na revista carioca *O Malho* em 1905, em formato de série de novelas ilustradas, intitulada *Inocência Inocente*, para agradar (segundo a provocação da revista) “ao público de calças e causar invejar ao outro” (*O Malho*/RJ, 14/01/1905, p.4). Fundada em 1902, *O Malho* tinha o “programa não ter programa” e, principalmente, o “contrato” com a alegria de Rabelais, pois se interessava em “estalar o riso honesto” nos leitores, por meio da “inestimável verdade” (rabelaisiana) de que “o riso é próprio do homem” (*O Malho*/RJ, 20/09/1902, p.4). *O Malho* informava que as novelas do *Álbum* seriam republicadas na revista, em avulso, uma vez por mês, mas não tardou a publicação delas em livro de 80 páginas, em 1905, com o título *Inocência Inocente (Álbum de Caliban. Nova Série. Ilustrado)*, pela Biblioteca d’ *O Malho* (COELHO NETO, 1972). O livro custava 2\$000 (dois mil réis) e estava à venda na Livraria Alves & C., na rua do Ouvidor nº134, nas mãos dos vendedores de jornais o volume era vendido por 1\$000 (mil réis) (*O Malho*/RJ, 01/04/1905, p.12; 08/04/1905, p.4). A pesquisa não localizou a série do *Álbum de Caliban* veiculada pelo *Malho* na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, pois as edições não apareciam no buscador do site, provavelmente, não foram digitalizadas ou não estão nos arquivos da Biblioteca⁷. Na promessa de *O Malho* aos leitores, as “novelas desopilantes” do *Álbum de Caliban* seriam a “sensação” do momento, pois as vendiam com a convicção de que “não só do pão vive o homem; também vive da graça – e o melhor trigo para tal alimento é o bom humor” (*O Malho*/RJ, 14/01/1905, p.4).

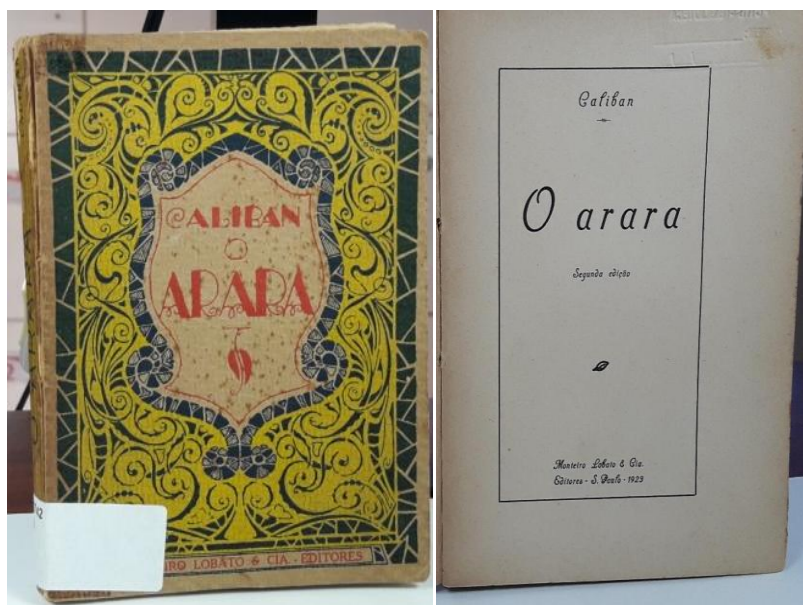
⁷ A pesquisa verificou, também, o Acervo Digital da Fundação Casa de Rui Barbosa, devido à digitalização das revistas *O Malho* pela Fundação, mas as edições das novelas da série *Álbum de Caliban* não foram encontradas.

A assinatura de Caliban na autoria de *Inocência Inocente* indicava que o mercado da “leitura alegre” estava, ainda, em vigor nas primeiras décadas do século XX, pois havia público cativo e, especialmente, produtores da “fina flor” do humorismo licencioso, como o escritor Coelho Neto (*O Malho*/RJ, 14/01/1905, p.4). Em 1923, a editora paulista Monteiro Lobato & C.⁸ produzia a segunda edição desse livro com o título *O arara*, cujo nome era “apregoador” pela imprensa e pelo comércio livreiro para vender *Inocência Inocente* (COELHO NETO, 1972, p.38). No vocabulário informal e peculiar da boemia literária da época, o termo “arara” tinha como classe gramatical: “adjetivo de atrapalhão” e entre os significados o de “sujeito bocó, que não sabe [sabia] lidar com mulheres” (PRETI, 1983, p.212). Desse campo semântico nascia o perfil do protagonista das novelas de Caliban (o Inocência – ou arara) para ficcionalizar um jovem sem experiência sexual por meio de situações cômicas inspiradas em Rabelais e Aretino, que ilustravam como o sexo tinha boa influência na vida das pessoas, pois as deixava felizes.

No anúncio da 1ª novela do *Álbum*, *O Malho* antecipava alguns “detalhes” da “história cálida” de Inocência Inocente aos leitores, um rapaz “que chegou à barba sem que a sua alma fosse, de leve, roçada pela malícia, devido aos cuidados escrupulosos da sua tia” (*O Malho*, 14/01/1905, p.4). Para ajudar Inocência, o vigário da cidade “encaminha” o rapaz para Dona Margarida (prostituta e a amante do religioso) para que ela ensinasse ao “pobre as lições da vida” (*O Malho*, 14/01/1905, p.4). Em *O arara*, a vida de Inocência é narrada desde seu nascimento pantagruélico (nasceu monstruosamente gordo pesando 8 quilos e sessenta gramas) ao casamento com a fogosa Donaria (COELHO NETO, 1923). Assim como na “natividade de Pantagruel”, narrada pelo Rabelais, a origem de Inocência foi marcada pela alegria e tristeza, pois sua mãe morre no parto devido ao imensurável esforço para colocá-lo no mundo (RABELAIS, 2009, p.250). Órfão de mãe, o pobre Inocência fica aos cuidados da tia, uma carola que o estimulava a ser atrapalhado com o sexo oposto. Com idade para se casar, a tia se preocupa com o futuro do sobrinho, pois era um homem virgem, pleno de ingenuidade que não sabia nada da vida. Para auxiliá-la nessa questão o padre torna-se o preceptor de Inocência (COELHO NETO, 1923).

⁸ Ver Cilza Carla Bignotto, *Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato*, 2018, para aprofundar a atividade editorial de Monteiro Lobato nos títulos licenciosos durante o século XX.

Figura 13 - Capa e folha de rosto da segunda edição de *O arara* (Inocência Inocente)



Legenda: Livro de 144 páginas, publicado, em 1923, pela Monteiro Lobato &C. em São Paulo.

Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, Biblioteca São Clemente, Coleção Plínio Doyle.

Em 2016, a pesquisa investigou sobre a possível circulação do *Álbum de Caliban* nos dias atuais e constatou que havia dois exemplares à venda no sebo digital da Estante Virtual: uma edição da Laemmert, em que os 6 volumes estão encadernados juntos, com capa dura e sem ilustração, por R\$ 500,00; e uma edição ilustrada *Álbum de Caliban*, com capa mole, mais conhecida como encadernação brochura (sem os dados da editora) por R\$ 200,00. A compra dessas edições foi realizada para ampliar a produtividade da pesquisa. Com páginas ilustradas de mulheres em poses sensuais, a brochura *Álbum de Caliban* é constituída de um prefácio (intitulado “Proclamação”, uma espécie de anúncio a Rabelais) e de 38 contos. No conteúdo do livro havia um elemento que nos surpreendeu: 10 fotografias de mulheres brancas nuas anexadas às páginas. A presença dessas imagens sexuais no *Álbum* rompia com o caráter tolerável da literatura licenciosa da seminal coleção do *Álbum de Caliban*. Visualmente mais sexual, o livro transformava-se numa “leitura de gabinete”, ou seja, para ser lida em locais reservados; enquanto os 6 volumes da Laemmert eram permissivos nas trocas sociais em público por meio do humor, prazer e divertimento.

Antes de conhecer o *Álbum de Caliban* (em brochura) chamávamos o livro de “Caliban pirata” por causa da ausência de autoria, que nos dava entender que o sucesso dos 6

volumes do *Álbum de Caliban* pelo país tinha estimulado a reprodução ilegal dos livros licenciosos de Coelho Neto. Mas depois revimos essa percepção porque há duas pistas da autoria de Coelho Neto nos textos. A primeira foi o reaproveitamento total de uma “cena excitante” do romance naturalista *Turbilhão*, de Coelho Neto, para compor a lista de “contos indecorosos” de Caliban, com o título “Ritinha!”. Esse romance foi publicado em folhetim no *Correio da Manhã*/RJ, de 01/09/1904 a 11/01/1905 e, posteriormente, em livro pela Laemmert em 1906. A segunda era a boa relação de Coelho Neto com seus pares, que, além de contratarem seus trabalhos, os divulgavam na imprensa. Se houvesse apropriação indevida da produção literária de Coelho Neto, tal atitude não passaria despercebida aos homens de letras, pois cada lançamento editorial relacionado ao nome do escritor e seus pseudônimos era registrado na imprensa com todas as pompas.

Os vestígios sobre a autoria dos contos desse *Álbum de Caliban* apontavam para o pseudônimo (pornográfico) de Coelho Neto, mas outro dado carecia de esclarecimento: o ano de publicação. Suspeitávamos de que o exemplar fosse do início do século XX, devido à inclusão do conto “Ritinha!” na edição e à inserção de fotografias de nus femininos, que eram frequentes em jornais do “gênero alegre” como *O Rio Nu* nessa época (PEREIRA, 2011). A suspeita foi eliminada ao consultar o livro *Bibliografia de Coelho Netto* (1972), de Paulo Coelho Neto, que fornecia informações sobre o aparecimento da brochura *Álbum de Caliban*, adquirida pela Estante Virtual. Segundo Paulo, a brochura era uma “edição clandestina”, que apareceu em 1941:

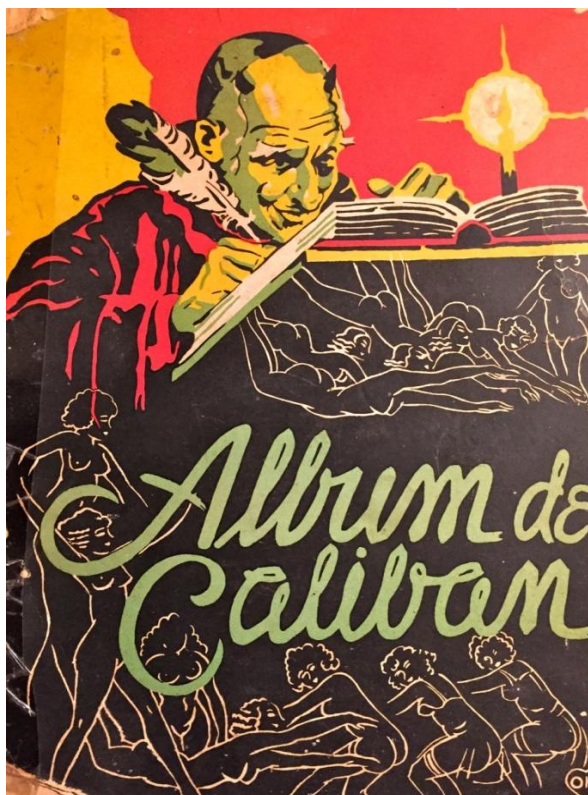
Esta edição apareceu nas livrarias do Rio de Janeiro em 1941, deturpada, entremeada de episódios do romance *O Arara* e ilustrada com nus artísticos de atrizes do cinema americano. O autor desta Bibliografia [Paulo Coelho Neto] descobriu a fraude e a Família de Coelho Neto constituiu advogado para mover uma ação e chamar a juízo o responsável pelo ato criminoso. Entretanto, após minucioso estudo da questão, o causídico julgou difícil, se não impossível, a apuração das responsabilidades. **Os próprios livreiros cariocas se negaram a fornecer esclarecimentos e respondiam sempre com evasivas, temerosos da repercussão que a demanda poderia assumir.** E os exemplares continuaram à venda, no Rio de Janeiro e em São Paulo, e certamente em outras cidades do Brasil, ao preço de Cr\$ 25,00, em brochura. **No verso da capa havia a seguinte advertência ao leitor, em português e inglês: ‘Aviso. Esta publicação não deve ser exposta nos Estados onde estudos de Antroposofia sejam proibidos. Preço fixo: 25\$000 ou 2,50 dólares’.** Na página 2: ‘Copyright edition for South-America circulation only not to be introduced into Portugal or colonies’.

(COELHO NETO, 1972, p.45, grifos nossos)

A explicação de Paulo Coelho Neto assegurava que a iniciativa em anexar os “nus artísticos das atrizes do cinema americano” na brochura *Álbum de Caliban* partiu dos livreiros-editores (COELHO NETO, 1972, p.45). A intervenção deles na “edição clandestina” demonstrava como a memória pornográfica da “literatura de Caliban” (especialmente os poemas *Laus Veneris* do 6º volume) ainda vigorava ainda nas percepções dos agentes do comércio livreiro. *Laus Veneris*, a “descrição minuciosíssima da nudez do corpo feminino”, que “recheava as páginas com um erotismo sublime e transbordante”, foi (naturalmente) a relação lógica dos livreiros-editores para associar a licenciosidade do *Álbum* às imagens de nudez feminina, que circulavam nas opções de entretenimento no grande século XIX. (A *Notícia*/RJ, 30/09/1898 a 01/10/1898, p.2). Uma dessas opções eram as salas cinematográficas do *Moulin Rouge*, do empresário italiano Paschoal Segreto (1868-1920). O *Moulin Rouge* era o famoso cinema da cidade do Rio de Janeiro, que exibia “horas de prazer e sensação” por meio do seu “programa sensacional de fitas do gênero alegre”, como “O velho brejeiro”, “No confessionário” e “Uma banhista” (*Correio da Manhã*/RJ, 31/10/1908, p.10). Na virada dos Oitocentos, o gênero “alegre” se expandia para incluir outros produtos culturais, como a fotografia e o cinema, no mercado de diversões da sociedade da *Belle Époque*.

O *Álbum* clandestino, com os anexos fotográficos, expandia o significado original do título *Álbum de Caliban* – a coleção de livrinhos de “contos e poemas obscenos” – para o livro (ou brochura) pornográfico, com textos e imagens de mulheres nuas. De conteúdo transgressor e encadernação de baixo custo, o *Álbum* se materializava em um livro barato com senso de humor, pois era encadernado em capa mole (ou seja, brochado), que na linguagem coloquial da época (como nos dias atuais) era sinônimo do “órgão sexual masculino incapaz de enrijecer durante o ato amoroso” (EL FAR, 2004, p.201). Como era uma obra para afugentar a frieza sexual e emocional, o *Álbum* “proclamava” a alegria do corpo, ao ilustrar na capa colorida um monge com chifres escrevendo “diabruras” ao redor de várias mulheres nuas, como se estivessem nas profundezas do inferno, e no prefácio reverente ao “cura de Meudon”:

Figura 14 - Capa do *Álbum de Caliban* (edição clandestina)



Legenda: Edição ilustrada com 112 páginas, contendo 38 contos e 10 fotos de mulheres nuas, sem data de publicação.

Fonte: Acervo Pessoal

PROCLAMAÇÃO

Aí! dos tristes.

O homem que não ri é como árvore que não floresce.

A alma espairose de sorriso, regala-se na gargalhada. A alegria é o sol interior. Os que não a cultivam vivem engelhadamente, sem viço, como as plantas que nascem à sombra, na umidade.

Dizem que somos um povo fraco, destituído de energia, sem entusiasmo, sem iniciativa. É falso. O que, em verdade, somos, é um povo triste. Desde cedo as rugas vincam-nos a fronte e, em vez de nos expandirmos, rebentando os botões da braguilha, suspiramos tristuras em prosa chilra e em versos mancos.

O alegre cura de Meudon recomendou a vida alegre, porque o riso é próprio do homem e nós que vivemos ao sol, na opulência de uma terra maravilhosa e cálida, não cuidamos senão em melancolias, inventando diante de tudo ou conspirando. Por quê? Por que não rimos.

Tristezas não pagam dívidas e se é porque devemos que andamos sempre com cara de missa de sétimo dia, deixemos a carranca e riamos. Vinde a mim. Não vos ofereço drogas amargas, nem vos proponho operações dolorosas; **ponho-vos na mão um álbum encantador e sutil.**

Lendo-os, vereis dissipar-se, como por milagre, a nuvem sombria que vos tolda a alma, caminhareis mais facilmente para a fortuna, não tereis pesadelos que vos perturbem o sono nem cuidados que vos tirem o apetite.

O riso é a higiene d'alma. Matai os mosquitos que tendes por dentro, não com fumigações irritantes, mas com a leitura leve, desopilante, inofensiva, que encontrareis nestas páginas. É a medicina de que careceis. Quanto ao mais... pinóias! **Vivez joyeux! Como ordenava Rebelais** [sic]. Coragem e coração à larga, recomendavam os vossos avós, que riam.

CALIBAN

(*Álbum de Caliban*, edição clandestina, p.3, grifos nossos)

Antes de oferecer os “encantos e as sutilezas” do livro, o *Álbum* “esclarecia” aos leitores como surgiu no mercado editorial, dando uma pretensa identificação da sua “origem” na folha de rosto, onde misturava os dados da procedência e do destino da obra com três línguas (inglês, francês e português): “Printed in USA, In the city of New York at the mature Press for De Luxe amatory curiosa” (*Álbum de Caliban*, s.d, p.2). Essa estratégia comunicativa era bastante empregada pelos produtores do discurso pornográfico, pois dificultava a localização dos “livros perigosos”, como também sinalizava o caráter transnacional da pornografia (HUNT, 1999). Após cumprir os preâmbulos do “livro escaldante”, o *Álbum* apresentava, ao seu público, os “adoráveis contos” de Caliban em meio às fotografias das 10 atrizes que interpretavam cenas carregadas de talentos dramáticos, contribuindo, criativamente, para a produção de imagens pornográficas da época.

As fotos selecionadas, pelo organizador da edição clandestina de *Álbum*, não contêm dados, como os nomes das atrizes e o ano em que as fotografias foram registradas. A pesquisa se baseou nas percepções do organizador para descrever a sequência de imagens, que cumpriam a função de ativar o desejo erótico e, particularmente, conservar as memórias sexuais inerentes à consciência humana, compartilhadas no imaginário da época. É importante enfatizar que as fotos não estavam atreladas aos contos para complementar, visualmente, os sentidos das narrativas. Protagonizadas pela nudez feminina, as imagens contavam suas próprias histórias, com o objetivo de encenar o prazer sexual para o deleite dos leitores. A seguir, os “quadros moldurados” do ousadíssimo *Álbum de Caliban* capturados pelo registro fotográfico.

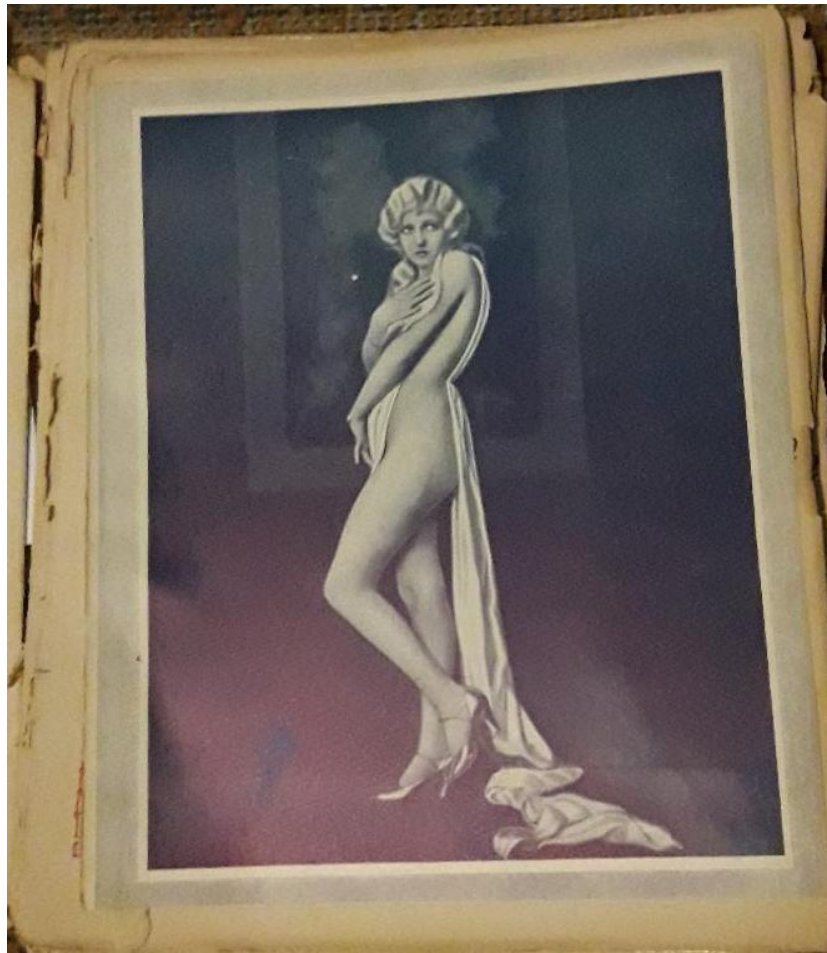
Figura 15 - A anfitriã



Legenda: 1ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, página 5, após o Índice. A atriz parece encenar, com bom humor, seu despudor diante da câmera fotográfica. Ao selecionar essa foto para abrir o *Álbum*, o organizador da edição desejava imprimir a ideia de que a atriz representava (como sugere sua percepção) uma “boa anfitriã” para receber os leitores, descobrindo-se diante dos olhos deles com uma expressão facial que remetia à sensação de que a leitura será excitante, como convém aos livros de “leitura alegre”.

Fonte: Acervo Pessoal

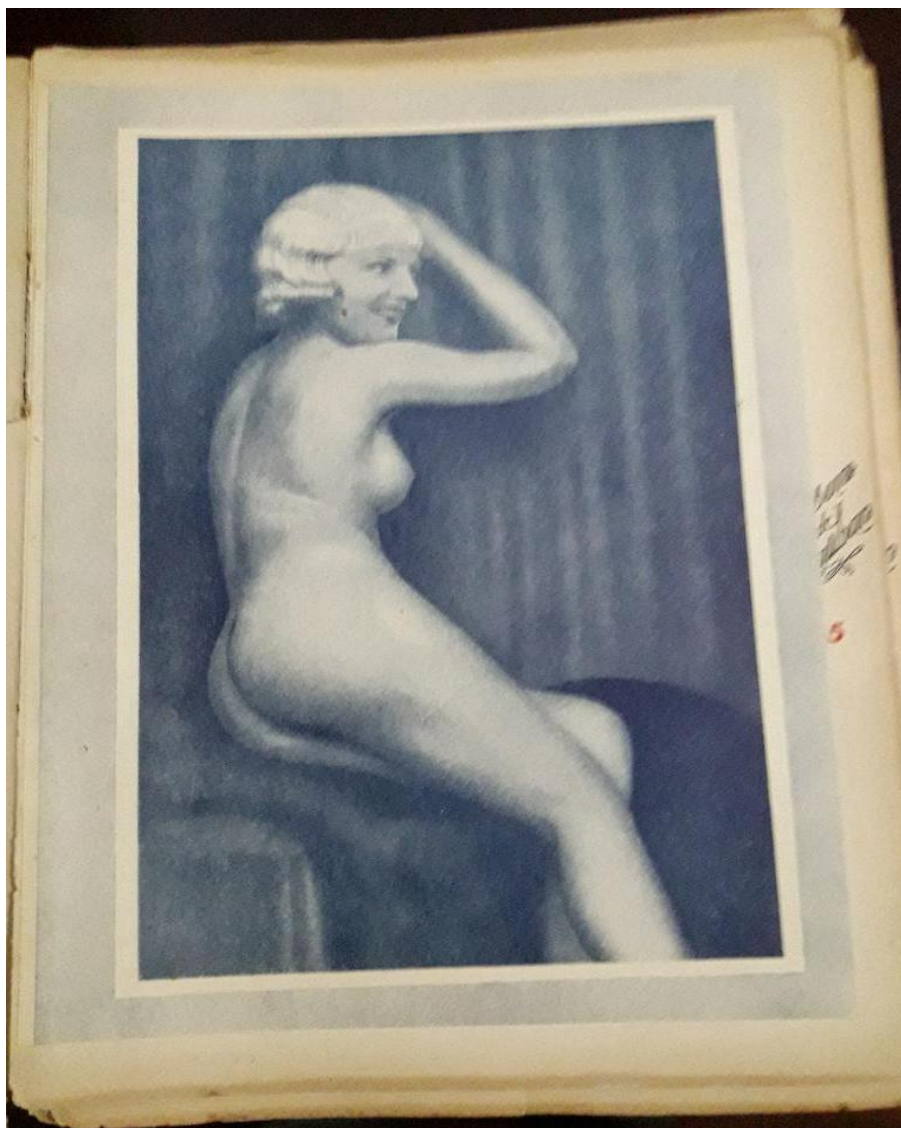
Figura 16 - Pintura



Legenda: 2ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.15. O jogo cênico entre o olhar da atriz e a luz do ambiente sobre seu corpo sugere o olhar do fotógrafo, que se assemelhava às perspectivas do pintor e do escultor, pois capturava, destacadamente, as linhas corporais da nudez feminina como as estivesse esculpindo com as lentes da câmera.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 17 - A Calipígia



Legenda: 3ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.25. Versão novecentista da “Vênus Calipígia” ou a “Vênus das belas nádegas”, a famosa estátua romana, pelo registro fotográfico. Esculpida em mármore, a escultura representa Vênus, em pé, despindo-se da túnica e virando-se para trás, como fosse contemplar as sensuais curvas do seu corpo. Na fotografia, a atriz reia, com criatividade, a referência mítica e erótica de Vênus, encenando com notável descontração.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 18 - A acorrentada



Legenda: 4ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.35. A foto registrava o fetiche⁹ mais polêmico, porém inegável aos imaginários sexuais masculino e feminino: a mulher acorrentada. Provavelmente inspirada nas cenas da mocinha dos romances-folhetins, de capa e espada, a imagem trazia, para o imaginário pornográfico da época, o prazer de contemplar uma linda mulher, aprisionada no calabouço do castelo, à espera do seu herói ou carrasco para a realização do desejo sexual do casal. Apesar das críticas da leitura feminista (especialmente as do século XX) ao fetiche da “mulher submissa”, pois a objetifica no conteúdo pornográfico, vale ressaltar que era comum a participação feminina (como autoras, distribuidoras, consumidoras, modelos e/ou atrizes) no mercado pornográfico em algumas cidades europeias no final do século XIX, como em Londres e Paris (STOOPS, 2015). No ensaio “O Mundo Materialista da Pornografia”, da historiadora americana Margaret C. Jacob (1943), a autora enfatiza que a presença das mulheres na indústria editorial do sexo, desse período, não era figurativa, pois elas atuavam, ativamente, na viabilização de impressos pornográficos. Essa atuação, segundo Jacob, era perceptível no exame “aos relatórios da polícia e às celas das prisões parisienses”, onde era possível encontrar os “vislumbres da vida de mulheres e homens que negociavam material pornográfico” na sociedade francesa (JACOB, 1999, p.178).

Fonte: Acervo Pessoal

⁹ No contexto sexual, fetiche entende-se a erotização da parte do corpo do sujeito desejado (como seios, pés, axilas, mãos, ombros, pernas) e/ou a utilização de objetos (como chicote, algemas, indumentárias de danças ou encenações específicas, como a dança do ventre) e uniformes (de bombeiro, professora ou enfermeira) para a satisfação de fantasias sexuais de ambas as partes (CAPRIO, 1967).

Figura 19 - Na otomana



Legenda: 5ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.45. Os destaques da foto são o esbelto corpo da atriz e, especialmente, a otomana, “mobiliário destinado à luxúria, imprescindível nas cenas lúbricas”, assim como os “espelhos” revestidos, usualmente, nesses cenários (MORAES, 1994, p.178). Em *Filosofia na alcova* (1795), Sade indicava a importância da otomana para a cena libertina, pois o móvel representava o elemento central do quarto para auxiliar na libertinagem entre os parceiros (MORAES, 1994). Influenciado pelo Sade, Zola, em *Nana* (1880), retomava as “sensações sexuais” depreendidas desse assento por meio da percepção do jornalista Fauchery, que ficou em “devaneios” ao ver “a grande cadeira de seda vermelha acolchoada” da condessa Sabine (ZOLA, 2002, p.68). Fauchery “achava” a cadeira “chocante, de uma fantasia perturbadora naquele salão enfumado”. Para ele, o “móvel” era de uma “voluptuosa preguiça”, ou melhor, “uma experiência, o começo de um desejo e de um gozo” (ZOLA, 2002, p.68). À luz desse imaginário ficcional sexual, o *Álbum de Caliban* clandestino resgatava a atmosfera libertina dessas narrativas, circulando, ainda, nos desejos eróticos dos leitores do século XX.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 20 - A sapeca



Legenda: 6ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.55. Sentada sobre a superfície, possivelmente, de uma cama, a atriz encenava uma mulher faceira, que expressava um sensual movimento de ombros, como se essa parte do seu corpo convidasse aquele (ou aquela) que a observava, provavelmente, pelo buraco da fechadura para os divertimentos carnais.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 21 - A dançarina



Legenda: 7ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.65. Outro fetiche sexual, a dança do ventre com a espada. De origem controversa, essa dança é atribuída à cultura do Antigo Egito, que foi, posteriormente, disseminada pela cultura árabe ao longo dos anos para o mundo ocidental. Essa dança, além de exercício pélvico para treinar o corpo feminino para o parto, era a manifestação simbólica da força e da capacidade das mulheres para manusear armas de guerra. Ao representar esse fetiche na foto, a atriz empunhava a espada, caracterizada com colar, braçaletes e algo similar ao cinto de castidade, que, facilmente, poderia ser arrebatado pela mulher fálica ficcionalizada na cena, por meio do poder de decisão em liberar seus desejos sexuais.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 22 - No *boudoir*

Legenda: 8ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.75. A foto nos sugere uma “alegre dama” no *boudoir* – em seu legítimo espaço licencioso – onde se despia das roupas como dos convencionalismos da sociedade patriarcal, satisfazendo seu próprio prazer.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 23 - Plena



Legenda: 9ª fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.85. Em posição sensual para destacar as regiões, geralmente, erógenas do corpo feminino: a panturrilha, os ombros, as costas e os seios, a atriz representava uma modelo como se estivesse posando aos olhos do pintor, que buscava ressaltar a delicadeza do corpo feminino em quadros inspirados na voluptuosa arte libertina.

Fonte: Acervo Pessoal

Figura 24 - *Vivez joyeux!*



Legenda: 10ª e última fotografia da edição clandestina do *Álbum de Caliban*, p.95. O organizador do *Álbum* clandestino reservou uma foto bem sugestiva para encerrar a sequência dos nus femininos da edição. No primeiro plano da imagem continha uma mulher alta e séria, ao lado de um sofisticado candelabro, que adornava o segundo plano do retrato. A organização imagética ressaltava o corpo semi-nu da atriz iluminado pelo candelabro, que, além de iluminá-lo, simbolizava a luz oriunda do calor do corpo, satisfatoriamente, realizado pelo prazer sexual. A reunião desses elementos na fotografia nos sugere que o *Álbum* clandestino, embasado no riso de Rabelais, desejava deixar uma mensagem aos leitores: viva o prazer do corpo, a fagulha da felicidade!

Fonte: Acervo Pessoal

Coelho Neto (como Caliban) revelou a longevidade da sua firma licenciosa e pornográfica, pois se manteve atraente, por mais de vinte anos, ao mercado da “leitura alegre”. Em 1898, *A Notícia/RJ* afirmava que o *Álbum de Caliban* era uma coletânea de “tentadores livrinhos”, que eram lidos “de um fôlego... ou de uma assentada”, pois “o diabo do rapaz [Coelho Neto] tinha graça como quê e fazia a gente rir sem querer” (*A Notícia/RJ*, 27/06/1898, p.2). Sete anos depois, *O Malho/RJ* corroborava a percepção de *A Notícia*, ao declarar que Caliban “saía da sua caverna disposto a espalhar profusamente o elixir do riso”, com uma série de novelas sobre o “casto” Inocêncio Inocente (*O MALHO/RJ*, 14/01/1905, p.4). O retorno de Caliban ao *O Malho* e à Editora Monteiro Lobato, como também a circulação da edição clandestina do *Álbum*, com nus femininos, em 1941, comprovavam a permanência da “literatura de Caliban” nas memórias afetiva e sexual dos leitores da sociedade brasileira na Primeira República.

2.5 Caliban

Em meio ao “turbilhão” da rua do Ouvidor e a extensa Avenida Central (atual Av. Rio Branco), Coelho Neto era entrevistado pela coluna “Nas Nossas Letras”, da *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, com a seguinte pergunta: “Porquê usa um pseudônimo?” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 12/06/1912, p.1). A “enquete” foi publicada, em 12 de junho de 1912, na primeira página da *Gazeta*, e registrava as explicações de Coelho Neto para o uso dos principais pseudônimos ao longo de sua vida literária, por meio de uma conversa descontraída que dava a oportunidade ao público de conhecer os motivos que o fizeram a adotá-los como suas assinaturas nas obras literárias:

Nas Nossas Letras
Porquê usa um pseudônimo?

Pergunta aos nossos escritores
Responde COELHO NETO

- Por que usa um pseudônimo?

Era à esquina da Casa Colombo, à tarde de um sábado elegante, quando a linda artéria floria [rua do Ouvidor] e animava-se de lindos rostos e lindas ‘*toilettes*’.

- Por que uso um pseudônimo? Fez surpresa, o admirável homem de letras.
- Não perguntei bem: por que e para que usa um pseudônimo?

- Ora, por motivos diversos [não legível]. **O pseudônimo para mim não é bem um disfarce, uma máscara. Uso-o, às vezes, por uma espécie de curiosidade, para ver se o público aplaude a mim, Coelho Neto, ou a minha obra.**

- Ora, suponha V.: aparece um livro novo, assinado por um nome completamente desconhecido... Se o livro é bom, há de ‘ficar’ e, se é não, tem de desaparecer. Quis oferecer-me mais de uma vez a essas provas e o êxito absolutamente não me desconsolou. **Aparecendo sob um disfarce que a ninguém fora antes revelado, eu assistia ao melhor dos julgamentos da opinião dos meus amigos, dos meus colegas que por todos decidiam com a maior isenção de ânimo.** Mas, perguntará V.: é só para isso? Não, certamente. **Eu visto certos nomes para com eles me achar mais à vontade, como quem traz trajes diferentes para o passeio ou para a recepção.**

- ‘Caliban’ evidente não seria substituído na capa de uns volumezinhos brejeiros, por Coelho Neto, está claro. Também os meus pseudônimos marcam épocas diferentes, verdadeiros períodos da minha vida literária, fases diferentes do meu espírito. **O pseudônimo adequava-se ao assunto e à preocupação da época.** Eu me chamei, na minha obra literária, ‘Charles Rouget’, ‘Blanco Canabarro’, ‘Caliban’, ‘Anselmo Ribas’¹⁰ [...] e outros nomes de que até não me lembro.

- E por que escolheu esses nomes?

- Já disse de modo geral. Particularizando: Charles Rouget, lembra Rouget de Lisle o da ‘Marselhesa’ [oficial do Exército e autor do hino francês]. Tive, portanto, intenções combativas, belicantes ao adotá-lo. Blanco Canabarro é um bocadinho mais nativista, com alguma pretensão política. [...] Muitas vezes, porém, a escolha desses nomes era guiada por simples sonoridade. ‘Blanco Canabarro’ era guerreiro e sonoro. ‘Anselmo Ribas’ era mais sonoro, talvez mais provinciano, ressumando a perfume campesino de terra natal. E eu o preferi para as narrativas dos episódios e para pintar as paisagens guardadas pela minha retentiva, dessas que a gente que vem do campo nunca mais esquece e que ficam num canto virgem da recordação, no meio do turbilhão agitado das cidades.

- E ‘Caliban’, é o ‘Caliban’ shakespeariano?

- Por certo. **O nome não foi buscado senão lá, naquele mundo do criador do Hamlet, de Macbeth. Quando alguém toma o nome de uma figura conhecida de criação literária é porque, de certo, se quis encarnar nela.**

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 12/06/1912, p.1, grifos nossos)

Caliban era um dos pseudônimos mais conhecido na carreira profissional de Coelho Neto. Tomado da peça shakespeariana *A Tempestade* (1611), do escritor inglês William Shakespeare (1564-1616), Caliban foi o nome buscado pelo Coelho Neto para assinar uma vasta literatura licenciosa veiculada na imprensa e publicada em livros, pois o personagem lhe inspirava ousadia e destemor para produzir conteúdos “brejeiros” (*Gazeta de Notícias/RJ*,

¹⁰ Além de Caliban, Coelho Neto usou o pseudônimo Anselmo Ribas para assinar produção licenciosa, como o livro de contos *Fruto Proibido*, publicado pela Livraria Moderna, do editor Domingos de Magalhães, em 1895. De acordo com a entrevista, podemos deduzir que, entre Caliban e Anselmo Ribas, Coelho Neto percebia o primeiro como o pseudônimo ideal para representar sua faceta de autor licencioso/pornográfico.

12/06/1912, p.1). A *Tempestade* foi a última peça de Shakespeare e trata de uma história de vingança, que se desdobra (por meio de forças sobrenaturais e terrenas) numa história de amor e perdão com significativa resolução dos conflitos. No enredo, Caliban é um homem disforme, filho da bruxa argelina Sycorax, que foi expulsa da sua terra natal e deixada numa Ilha habitada por seres sobrenaturais, entre eles o espírito Ariel, com quem se desentende, aprisionando-o “no tronco de um pinheiro” durante “doze dolorosos anos”, por ter se recusado “a cumprir seus comandos” (SHAKESPEARE, 2014, p.24). “Nesse meio tempo”, Sycorax morre, “esquecendo” Ariel preso no pinheiro, “onde soprava seus gemidos no vento” como “as pás de uma roda de moinho batiam na água”. Ao chegar à Ilha, Próspero ouve a dor de Ariel e o liberta com sua “Arte poderosa”, passando a ser dele amo e senhor (SHAKESPEARE, 2014, p.24-28).

Próspero era, além de mago, o legítimo Duque de Milão, cujo reino fora usurpado por seu irmão Antônio. Sem o título real, Próspero se retira do “seu Estado” com a filha Miranda para a Ilha, onde habitava (após a morte de Sycorax) a única “figura humana” chamada Caliban (SHAKESPEARE, 2014, p.15-24). Por vingança, Próspero reúne seus traidores políticos na Ilha com o objetivo de enlouquecê-los e, para dar cabo do plano, contava com os serviços de dois escravos: Ariel e Caliban. Ariel era um espírito assexuado que se metamorfoseava em ar, água ou fogo. Sua tarefa era executar “a tempestade encomendada” pelo Próspero, com o objetivo de criar a ilusão de um naufrágio para que a tripulação do filho do Rei de Nápoles chegasse à Ilha. Caliban era, com seu aspecto selvagem, a força bruta da natureza e o contestador local à autoridade de Próspero (SHAKESPEARE, 2014, p.20).

Antes do plano surtir efeito, Caliban enfrentava o Próspero constantemente, pois era um escravo que “jamais tinha uma resposta gentil à presença” dele e de “sua filha” (SHAKESPEARE, 2014, p.25). Apesar do “desprezo” dedicado a Caliban, Próspero compreendia que não podia se “desfazer” do repugnante selvagem. “Dadas às circunstâncias”, ele e Miranda não poderiam se dar “ao luxo de ficar” sem um escravo que lhes “fizesse o fogo, buscase a lenha e servisse-lhes de modo a lhes ser vantajoso” (SHAKESPEARE, 2014, p.25). Nesse ambiente de tensão, no Primeiro Ato da Cena II, o personagem Caliban era inserido na peça teatral, “entrando de fora do palco”, como fosse um “elemento” destacado (ou excluído) da sua Ilha natal (SHAKESPEARE, 2014, p.25). A partir desse momento, Caliban demonstra, em meio às ordens dadas pelo Próspero, a consciência da sua alteridade e do seu destemor:

Próspero - [...] Alô! Ora, escravo! Caliban! Tu, que és da terra: fala.

Caliban (de fora do palco) - Aqui tem lenha o suficiente.

Próspero - Vem até aqui fora, estou mandando, tenho outras ordens para ti. Vamos lá sua tartaruga, quando é que vais me aparecer? [...] Tu escravo venenoso, gerado pelo próprio demônio dentro de tua monstruosa mãe, aparece.

Caliban - Que caia sobre vocês dois [Próspero e Miranda] o orvalho da madrugada, tão amaldiçoado como o que minha mãe colhia, com uma pena de corvo, de um pântano insalubre. Que bafeje em vocês a umidade do vento sudoeste, e que ele os cubra de feridas pustulentas.

Próspero - Por isso, podes estar certo, esta noite terás câibras, e dores como agulhadas nos dois lados do corpo, que vão suspender tua respiração. No grande vazio da noite, gnomos vão se exercitar sobre ti, na forma de ouriços. Ficarás tão furado como um favo de mel, cada furo mais ardido do que se fosses picado de abelhas.

Caliban- Preciso jantar. Esta Ilha é minha, pois a herdei de Sicorax, minha mãe, e tu a roubaste de mim. Quando aqui chegaste, me acarinhavas, e me tinhas em alta conta; davas-me água com pinhões de cedro; e me ensinavas como nomear as duas grandes Luzes: a maior, que governa o dia, e a menor, que governa a noite. E então te amava, e a ti mostrei todas as virtudes da Ilha, as fontes de água doce, as salinas, os pontos desérticos e as terras férteis. Maldito seja eu, que assim procedi. Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, baratas, morcegos pousem em vocês, pois eu sou todos os súditos que o senhor tem, e antes era eu o meu próprio Rei. E aqui o senhor me prende, como porco confinado, nesta inóspita laje de pedra, enquanto tiras de meu alcance o resto da Ilha.

(SHAKESPEARE, 2014, p.25-27)

Embora subjugado, Caliban contestava o autoritarismo do Próspero por meio de falas bem marcadas que expressavam a ideia de que era um escravo que não se submetia facilmente ao seu amo (SHAKESPEARE, 2014, p.28). Para conter a “ingratidão” de Caliban, Próspero garantia ao escravo que o tratava “com humanidade”, pois lhe tinha dado alojamento e acolhida “na própria morada”, até o dia em que ele tentou “violiar a honra da sua filha” (SHAKESPEARE, 2014, p.27). Por sua vez, Miranda concordava que Caliban era um ingrato, como também reconhecia que não “gostava de olhar para ele”, pois “não era gente” (SHAKESPEARE, 2014, p.25). As ações instintivas do personagem faziam de Caliban a alegoria do homem selvagem (conforme o anagrama do seu nome: canibal), que é regido pelas forças primitivas da natureza, representando a ameaça à cultura do homem colonizador trazida pelo Próspero (RETAMAR, 1988). A partir desse simbolismo, Caliban era percebido como um ser brutal pela história devido à aparência “monstruosa” do personagem, e pela maioria dos estudos pós-coloniais sobre *A tempestade*, como um homem explorado por causa da sua origem, semelhantes aos povos colonizados nos continentes africano e americano

(BROWN, 1994; SKURA, 1989). Abaixo a gravura de Caliban estampada pelo pintor e gravador britânico John Hamilton Mortimer (1740-1779), que ilustrava a percepção visual do personagem na recepção do século XVIII:

Figura 25 - Caliban



Fonte: Coleção Elisha Whittelsey, The Elisha Whittelsey Fund, 1962.
<http://metmuseum.org/art/collection/search/408103>.
 Acesso em 17/04/17.

Rebelde por natureza, Caliban agia segundo a espontaneidade da sua essência. Ao assumir o desejo de violar a honra de Miranda para povoar a Ilha de “Calibanzinhos”, o personagem manifestava a insubmissão aos limites impostos à sexualidade pelos códigos morais do Próspero, pois compreendia o sexo como a continuidade da sua existência (SHAKESPEARE, 2014, p.27). Forçar a relação sexual é algo inaceitável, mas no contexto da peça a tentativa do “abuso” de Caliban representava a ação primitiva e selvagem de um homem, que transgredia as normas ou leis de uma sociedade da qual ele não fazia parte, exceto, por meio da “linguagem” ensinada pela filha do seu amo/colonizador. Caliban sabia que a língua do Próspero servia para dominá-lo, mas percebia que esse instrumento de dominação lhe servia de arma para confrontá-los:

Miranda - Escravo abominável, que não deixa impregnar de nenhuma marca de benevolência, sendo capaz de todas as maldades: tenho pena de ti. A trabalhadeira que me deu, fazer-te falar, a cada hora te ensinando uma coisa ou outra, quando nem tu

mesmo sabes, selvagem, o que queres dizer. Quando ainda grasnavas, como coisa a mais bruta, facultei palavras aos teus propósitos, o que os tornou compreensíveis. Os de tua raça vil, porém (embora tenhas aprendido), tinham isto neles, essa coisa que os de boa natureza não toleram. Assim, foste merecidamente confinado ao ventre desta rocha, pois merecia mais que uma prisão.

Caliban - A senhorita me ensinou sua língua, e o que ganhei com isso foi que aprendi a praguejar. Que a peste vermelha acabe com vocês, por me terem ensinado sua linguagem.

(SHAKESPEARE, 2014, p.28)

A interpelação de Caliban era um “grito extraordinário” contra as opressões da colonização (RETAMAR, 1988, p.17). Como seu irmão Antônio, Próspero se apoderava com violência dos direitos dos outros, ocupando a Ilha sem respeitar a liberdade humana do seu único habitante: Caliban. Enquanto Próspero organizava a vingança contra o irmão (e seus cúmplices) com Ariel, Caliban conspirava contra ele, ao lado do despenseiro Estéfano e do bufão Trínculo, dois súditos do Rei de Nápoles, que, enfeitizados pelo Ariel, permaneciam presos na ilusão do naufrágio e separados do restante da tripulação na Ilha. A princípio, Caliban pensava que estava diante “dos espíritos do Próspero”, mas percebeu que eram dois homens, sendo que um deles era especial, o Estéfano, pois “trazia consigo bebida celestial”. Passado o equívoco, Caliban “jura” pela “garrafa” que será “leal súdito” ao despenseiro, que lhe oferece o “livro” – uma garrafa de vinho espanhol. Caliban embriaga-se com o delicioso líquido e vislumbra a possibilidade de substituir seu antigo amo pelo “corajoso deus” Estéfano (SHAKESPEARE, 2014, p.59). Com essa ideia, Caliban propõe aos dois parceiros de “bebedeira” um golpe para reaver sua Ilha. A revolta consistiria em assassinar o Próspero, quem ficaria “encarregado” de matá-lo seria o Estéfano, que desposaria Miranda tornando em sua “Rainha” e Trínculo e Caliban em seus “Vice-Reis” (SHAKESPEARE, 2014, p.72-73).

A revolta de Caliban contra o poder estabelecido por Próspero dialogava com o V Livro de *Pantagruel*, de Rabelais. Iluminados pela “venerável pontífice Bacbuc”, Pantagruel e seu conselheiro Panúrgio conheceram os ensinamentos do “livro” – a “sagrada” garrafa de vinho do “Oráculo da Diva Botelha” (RABELAIS, 2009, p.925-933). Segundo Bacbuc, o bom hábito de “beber vinho bom e fresco” era saudável para os sentidos humanos, pois a “etimologia de Vinho, em grego OINOS”, significava “força e potência” para o corpo e a mente (RABELAIS, 2009, p.938). Como “do vinho vem o divino”, a “pontífice” os assegurava de que esse líquido tinha o “poder de encher a alma de toda a verdade, todo saber e toda a filosofia”, porque continha a “verdade oculta” por meio da reflexão de que o

conhecimento está onde menos imagina (RABELAIS, 2009, p.938). Shakespeare ficcionalizava os “borrachos” Caliban, Estefáno e Trínculo a partir do arquétipo dos personagens rabelaisianos, cada um deles reunia o conhecimento baseado nas “coisas sagradas e elevadas” do mundo material, que era expandido pelo poder mítico do vinho (SHAKESPEARE, 2014, p. 62; BAKHTIN, 2010, p.325). O “sagrado” do Caliban era a conexão com a terra, sua sensação de pertencimento à Ilha, o do Estefáno era o prazer da boa mesa e o do Trínculo era o riso (des) hierarquizante do bobo da corte.

A reunião entre o Caliban, o Estefáno e o Trínculo, na Cena II do 2º ato, gerava o tom cômico da peça, que se encaminhava para a “sabedoria” de Caliban e para a resolução dos conflitos, por meio do perdão de Próspero ao irmão, “recuperando” dele “o seu Ducado”, e da aliança política com Alonso, o Rei de Nápoles, com o casamento entre seus filhos: Miranda e Ferdinando (SHAKESPEARE, 2014, p.112-114). Alertado por Ariel, Próspero vale dos “altos sortilégios” para neutralizar a “conspiração do selvagem Caliban e de seus confederados contra a vida” dele (SHAKESPEARE, 2014, p.80-89). Próspero entrega Estefáno e Trínculo ao Alonso, pois os dois eram “propriedades” do Rei. No tocante a Caliban, o reconhece como sua “coisa escura” que somente teria seu perdão caso deixasse a “gruta lindamente arrumada”. Caliban acata rapidamente as ordens do amo, pois “buscava ser perdoado e cair em suas boas graças” (SHAKESPEARE, 2014, p.111-112). Nessa passagem, o destemido Caliban se conscientizava de que estava se comportando como “um idiota”, pois idolatrava um “bêbado” como “um deus” e adorava um “rematado bobo” (SHAKESPEARE, 2014, p.112). A ânsia de se livrar do Próspero e a embriaguez alteraram a criticidade de Caliban, que não percebia que a mudança de amo o conservaria escravo, apesar do “título” de “Vice-Rei”. Recuperado das “idiotices”, Caliban decide ser sábio “daqui em diante”, porque reconhecia que não tinha forças para enfrentar o Próspero e seu perdão seria vantajoso (SHAKESPEARE, 2014, p.112).

Ao buscar o pseudônimo Caliban no “mundo do criador de *Hamlet* e de *Macbeth*”, Coelho Neto se trajava da persona “brava e selvagem” do personagem para ingressar no âmbito comercial da literatura licenciosa e pornográfica (*Gazeta de Notícias/RJ*, 12/06/1912, p.1). Nos meios literários brasileiros, a maioria dos escritores não nutria simpatia a Caliban, tornando o nome do personagem em denominação de algo “pejorativo e até maldito” (GOMES, 1961, p.152). Em conferência na Academia Brasileira de Letras, a 2 de junho de 1901, Olavo Bilac discursava sobre o poeta maranhense Gonçalves Dias (1823-1864), o patrono (por sua escolha) da cadeira nº15, que era ocupada por ele na Academia como membro-fundador. No discurso, Bilac descrevia Gonçalves Dias como o profissional que

“amou e fez versos” e prosseguia com a seguinte reflexão à luz da comparação entre Ariel e Caliban:

Se me perguntardes agora se o trabalho de quem ama e faz versos é útil, eu vos direi apenas que entre a missão de Ariel e a de Caliban, a mais útil, para o comum dos homens, é a mais feia, que é a do último. Caliban cava a terra, e nela semeia os alimentos e as intrigas. Ariel corre os céus, e dá-nos as suas estrelas mudadas em sonhos e mentiras. O comum dos homens prefere Caliban. Eu prefiro Ariel e fio que estareis comigo.

(Apud GOMES, 1961, p.153)

Em 1880, no “poema alegórico” “No alto”, Machado de Assis (1839-1908) enaltecia Ariel e descrevia o “áspero e pavoroso” Caliban “como um monstro implacável que só ajuda o homem para descer a encosta da vida, em direção de um desengano irremediável” (GOMES, 1961, p.153). A simpatia de Coelho Neto por Caliban se devia provavelmente às “influências” da primeira infância do escritor “no sertão”, aos “contos, ouvidos em criança,” sobre as fantásticas e assustadoras “histórias e lendas de negros e caboclos”, pois Caliban congregava a “força natural” (e histórica) desses grupos humanos (Apud GOMES, 1961, p.151-152). Assim como seus pares, Coelho Neto percebia Ariel e Caliban por meio da metáfora entre a luz e a sombra. Essa antítese era “uma espécie de coqueluche literária, que contagiou todos os setores do pensamento nacional e mesmo continental” na época (GOMES, 1961, p.135). Ao contrário da maioria dos leitores de Shakespeare, Coelho Neto não “aprisionava” o “revoltoso” escravo do Próspero na leitura hegemônica do personagem que representava somente a figura do monstro e da fealdade em contraste com a graciosa beleza de Ariel.

Na *Cidade do Rio*, em 1888, Coelho Neto adotava Ariel e Caliban como pseudônimos para assinar, respectivamente, as colunas “Do azul” e “Da sombra”, com o objetivo de comentar o cotidiano. Após dez dias da abolição da escravidão no Brasil, em 23 de maio de 1888, Caliban comentava, com alegria, que a sociedade entrava nos áureos tempos, pois a luta de homens (entre eles os escritores da Geração da Conquista) colaborou para a extinção da grande vergonha nacional: a escravização de indivíduos. Alegre e esperançoso, Caliban acreditava que “todos seriam iguais” com a nova realidade social brasileira e percebia, também, que o fim da escravidão não significaria, prontamente, aos “senhores de terra” a igualdade entre os homens. Apesar desse conflito, o 13 de maio de 1888, para Caliban, seria

uma data inicial da História do Brasil, pois seria o primeiro dia de um país, humanamente, civilizado:

Da sombra

É um gosto a vida assim como a levamos agora – entramos no paraíso desejado: somos todos iguais. Passam por diante de mim os mesmos tristes do antigo, tempo já agora sem o rosto molhado, sem soluços, com sorrisos e com boas esperanças. Vejo que o campo se alegra com a nova gente que o cultiva – nem ouço o gemido do castigo, nem o lamento do saudoso.

Posso dormir em paz agora, sem que tarde da noite tenha necessidade de correr à minha porta para receber um foragido. Não há mais perseguições – a gente vive na idade de ouro. Entretanto, para chegarmos a esta boa paz, lutamos com todas as veras d'alma.

Os homens de amor transportaram para a pauta das tiras o sofrimento dos oprimidos – escreveram hinos com padecimentos, trenós com as nostalgias, óperas com as grandes e tristíssimas dores da raça negra extorquida. Muito se fez com a tristeza para alcançar essa grande alegria; muito se trabalhou com a lágrima para cristalizá-la no primeiro e melhor diamante da coroa; muito se lidou com o sangue para que se purificasse a terra dos tupis.

[...] Entretanto um velho pegureiro [pastor] que passa todas as manhãs pela minha porta, disse-me ontem meio pesaroso, - que os senhores, apesar da lei, guardam ainda em cárceres secretos os homens livres, os náufragos da sombra que a Luz acolheu protetoramente.

Isso me parece inqualificável. O caso é dos mais sérios e eu vou tratar de pô-lo a claro; porque é mister deixar um pouco de vida a esses miserandos que atravessaram tempo até hoje, como grandes múmias, presas no sarcófago do cativo. **Eu declaro, peremptoriamente, que doravante todo o meu esforço será em favor, não mais dos escravos, mas dos roubados – desses que, tendo o direito à pátria, nem sequer podem ter ainda o beijo livre, o coração aberto, a alma desatada.**

Vamos, pegureiro meu amigo, vamos, eu quero dar a boa nova aos que não a tiveram ainda. Vamos, por essas fazendas, quebrar a tristeza dos presos com a notícia que corre o mundo, apregoada por todos os ventos de Deus. Vamos abrir os cárceres dos absolvidos. Vamos, pegureiro. A caminho!

Caliban

(Cidade do Rio/RJ, 23/05/1888, p.1, grifos nossos)

A proposta de Coelho Neto era manter, regularmente, Ariel e Caliban na *Cidade do Rio*, mas “havia um desequilíbrio a favor de Caliban, cujas aparições” no jornal “foram mais frequentes” (MENDES, 2017, p.212). Após a saída da *Cidade do Rio*, Coelho Neto passou a destinar “seus trabalhos de feição brejeira” a Caliban, que assumia, definitivamente, a sensual

persona do escritor (GOMES, 1961, p.149). Caliban era (aos olhos de Coelho Neto) o “monstro de sensualidade” que simbolizava o materialismo do desejo humano e, especialmente, a sagacidade em compreender o momento exato para se submeter e transgredir as regras da ordem vigente (GOMES, 1961, p.153; SHAKESPEARE, 2014, p. 70). Apesar do “asco e repugnância” dedicados a Caliban, Shakespeare lhe revestiu de “faculdade intelectual”, que lhe permitia exprimir as opiniões de um sujeito excluído e, por extensão, reverberar, simbolicamente, a voz dos oprimidos (GOMES, 1961, p.152-154). No contexto ficcional de opressão de *A Tempestade*, Coelho Neto extraía do personagem shakespeariano a inteligibilidade que divertia os leitores e desviava-os por algumas horas do “cativeiro” moral imposto pela sociedade patriarcal, por meio da sua habilidade de falar sobre sexo nos principais canais de comunicação do Brasil nos Oitocentos: os jornais e livros.

2.6 Os contos e poemas de Caliban

Em 1896, o jornal paraense *Folha do Norte* anunciava que a subseção “Álbum de Caliban”, de “O Filhote”, seria republicado na imprensa local, nas páginas de *A República*, com a devida informação de que o texto era extraído da coluna satírica da *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* (*Folha do Norte/PA*, 01/10/1896, p.1). Além de *A República*, outros jornais republicavam o conteúdo licencioso de “O Filhote” produzido pelo Caliban, como o catarinense *República*, o baiano *Pequeno Jornal* e o maranhense *Pacotilha*. Segundo a *Folha do Norte*, o Álbum de Caliban “era uma série de contos joco-maliciosos – célebre na literatura amena do país – com que o fino humorista [Coelho Neto] deliciava os leitores” em meio ao tumulto da vida moderna (*Folha do Norte/PA*, 01/10/1896, p.1; 05/10/1896, p.2). Incontestavelmente, o sucesso do Álbum (publicado pela *Gazeta*) era notório na imprensa. A transposição da subseção para os volumes da Laemmert corroborava a reflexão do crítico fluminense Agripino Grieco (1888-1973) em *Evolução da Prosa Brasileira* (1933): “depois do café e do charque, não há no Brasil produto mais valorizado que a literatura fescenina”, ou da antiga Fescênia, cidade de origem etrusca, onde o povo romano celebrava o bacanal, a festa em honra ao deus do vinho Baco com versos lascivos e burlescos (GRIECO, 1933, p.104 e 359).

Na ocasião do anúncio de “venda do 1º volumete do *Álbum de Caliban*”, Coelho Neto (como N.) comentava se o “livrinho” teria “valor literário que o dissesse os mestres...” e garantia que o *Álbum* era uma obra com propriedade terapêutica, pois curava a tristeza com o riso “brejeiro” de Caliban (*Gazeta de Notícias/ RJ, 20/08/1897, p.1*). Seguindo os “lépidos argumentos” de Coelho Neto, para Grieco, “os contos picantes do *Álbum*” eram a produção comercial do escritor. Grieco afirmava que Coelho Neto, como “figura proeminente” do seu círculo intelectual, “escreveu, com seu Rabelais”, para esse tipo de “literatura” sem receios, porque sabia que não faltavam leitores de “libertinagens” literárias (GRIECO, 1933, p.104-107). Coelho Neto não se incomodava em produzir comercialmente a literatura licenciosa de Caliban, que, além de circular no país, era divulgada no âmbito familiar. “Logo que acabava de escrever”, o escritor “lia tudo que lhe brotava do cérebro” a esposa Maria Gabriela Brandão (1872-1931), a Dona Gabi, filha do conceituado educador Alberto Olímpio Brandão (1848-1897), “cujo colégio, em Vassouras, chegou a ter mais de 300 alunos, quase todos da Corte” (COELHO NETO, 1957, p.11-12).

Em 14 de agosto de 1897, seis dias antes da venda oficial do 1º volume do *Álbum*, Coelho Neto presenteava a esposa com um exemplar dedicado a ela com a seguinte mensagem: “À Gabi. Henrique”.¹¹ Esse exemplar foi doado à Biblioteca Nacional pela família do escritor e conservado na “Coleção Coelho Neto”, do Acervo de Obras Raras. A postura de Coelho Neto indicava que o escritor reconhecia tranquilamente seus livros produzidos para o mercado da “leitura alegre” diante da esposa, não havendo nenhum constrangimento entre eles.

¹¹ A mensagem foi observada em 25 de maio de 2015 durante a consulta ao volume supracitado na Biblioteca Nacional.

Figura 26 - Álbum de família



Legenda: No gabinete de Coelho Neto em 1928. Da esquerda para direita: D. Gabi, sentada, Coelho Neto, Paulo, Dina, Zita, João, Violeta, Jussara (nora) e Georges. Em pé, na cadeira do escritor, junto à mesa de trabalho, Dionê, filha de Georges e Jussara.

Fonte: Foto anexada entre as páginas 30-31 do livro *Imagem de Uma Vida*, de Paulo Coelho Neto, publicado, em 1957, pelo Editor Borsoi, Rio de Janeiro.

Coelho Neto procedia como Boccaccio ao presentear Dona Gabi com os “contos facetos” do *Álbum de Caliban*. O escritor inspirava-se no autor italiano, que destinou as novelas do *Decameron* para as “mulheres” com o objetivo de “expulsar a melancolia” da vida delas (*Gazeta de Notícias*, /RJ20/08/ 1897, p.1; BOCCACCIO, 1971, p.10 e 581). Segundo Boccaccio, as mulheres eram “oprimidas” na sociedade patriarcal. Portanto, caberia a elas o conforto da diversão com livros prazerosos (BOCCACCIO, 1971, p.10). Não conhecemos como era a rotina no lar de Coelho Neto, mas a atitude liberal do escritor com a esposa, apoiando suas leituras, especialmente, as licenciosas, sugeria que ele tinha uma cabeça avançada para a época. Como Caliban, Coelho Neto declarava que seu “esforço” (poderia também ser lido como sua escrita) “seria em favor dos roubados” (*Cidade do Rio/RJ*, 23/05/1888, p.1). O público feminino cabia perfeitamente nessa categoria por meio da supressão do direito da mulher sobre sua própria vida. A seguir, vamos conhecer contos e poemas de Caliban selecionados entre os volumes da Laemmert.

Caliban abria sua coleção de contos com “O Verbo”, uma historietta anticlerical, organizada em forma de diálogo entre a sóror Margarida e a educanda Dolores, configurando uma situação típica de interação da oralidade obscena (JACOB, 1999). Enquanto “repassava

as contas do rosário”, a religiosa perguntava a “ingênua Dolores sobre os mistérios da religião”, debaixo da “sombra d’uma árvore velhíssima, a mais velha do jardim monástico” (COELHO NETO, 1897, p.1). Nessa passagem, Caliban ficcionalizava a inocente arguição por meio da percepção renascentista “dos jardins”, onde os filósofos usavam-no como espaços para refletir, sem perder a leveza do bom humor na elaboração do pensamento crítico (BERTOLOTE, 2006, p.52). Desse modo, a experiente sóror tomava a lição da jovem Dolores:

- Dolores, tu que bem conheces os mistérios da religião santíssima, dize-me: qual foi o verbo que se fez carne?
-O verbo que se fez carne, sóror Margarida...?!
- Sim...
- Foi o verbo amar.

A monja pudica teve um sobressalto e exclamou como se tivesse ouvido uma grande heresia:

- Como, minha filha?! Que loucura é essa!?
 - Loucura?! Mas foi meu primo Armando quem disse... Se ele até me quis ensinar a conjugação do primeiro tempo do verbo...
 - Ah! Santa Virgem...! Bradou a monja alvoroçada; e ensinou Dolores?
- A educanda, muito vermelha, baixou os olhos e, torcendo a renda do peitilho, disse:

- Não, sóror Margarida, porque apareceram umas crianças e o primo disse que o verbo amar tendo muitos tempos e modos, só pode ter duas pessoas.
- **Quando é regular, ajuntou baixinho a monja, como se falasse às contas do rosário.**

Fonte: *Álbum de Caliban* 1º vol., 1897, p. 2-3, grifos nossos. Esse conto foi publicado na edição clandestina do *Álbum de Caliban*, na página 7, com algumas paráfrases no texto.

A resposta que a “monja pudica” esperava ouvir era a do Evangelho, segundo João. No livro do apóstolo o “verbo que se fez carne”, habitando entre nós, foi a segunda pessoa da Santíssima Trindade: Jesus Cristo (COELHO NETO, 1897, p.2). Embora surpreendida, a sóror Margarida compreendia perfeitamente o raciocínio de Dolores, pois a freira, assim como as freiras de *Os serões do convento*, tinha ampla experiência nos “mistérios da religião” (COELHO NETO, 1897, p.2). *Os serões do convento* foram “um dos livros pornográficos de maior circulação no Brasil de Oitocentos”, de autoria de M.L., possivelmente o pseudônimo do escritor, advogado e jornalista português José Feliciano de Castilho (1810-1879) (EL FAR, 2004, p. 52). A obra tratava (com a mesma organização narrativa de *Decameron*) das “libidinosas aventuras” das freiras, noviças, abadessas e madres superiores num “convento feminino, da região do Minho em Portugal” (EL FAR, 2004, p. 225). Entre as “lascivas”

personagens estava a sóror Margarida, uma das mais levadas da comunidade religiosa. Caliban apropriou-se do nome dela para denominar a monja de “O Verbo”, que era, também, uma mulher perspicaz nas “coisas terrenas”, como se percebe na sua secreta fala às “contas do rosário” (COELHO NETO, 1897, p.3).

Em “O Filhote”, o conto “O Verbo” foi publicado em 04 de agosto de 1896 com uma versão mais contida (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/08/1896, p.1). O adjetivo “inefável” aparecia após os “mistérios da religião” e a história terminava na fala de Dolores seguida de reticências, que provocavam, propositalmente, a imaginação dos leitores para preencher as lacunas do texto. Esses ajustes textuais indicavam alguns limites da literatura licenciosa nos jornais, pois a colocação de “inefável” para adjetivar os dogmas da religião católica invocava um tom cerimonioso e a supressão da “confissão” da sóror Margarida atenuava (parcialmente) as obscenidades do conto. Na versão livro, Caliban se tornava mais ousado no espaço reservado dos volumes, ficando livre para rir da Igreja por meio de histórias sobre a suposta castidade das “mulheres de hábito”, que, sob as vestes religiosas, não esqueciam (e, tampouco, renunciavam) a ação do verbo amar, como a prática do amor físico.

Nos contos seguintes, “*Five o’ clock*” e “A surpresa” do 1º volume, acompanhamos duas histórias divertidas sobre o adultério. Caliban adorava esse tema. O interesse pela transgressão feminina era visível no *Álbum*. Na capa do livro, ele já dava provas desse “prazer temático” por meio de Eva, a mulher que violou a regra nº 1 do Paraíso e serviu de exemplo para as demais, dando-lhes coragem de questionar a ordem das coisas no “mundo” criado pelo patriarcado. “*Five o’ clock*” trata do típico “chá da tarde” no “elegante *boudoir*” da viscondessa de Val Sombrio, oferecido às amigas e ao seu “caro confessor” padre Anselmo (COELHO NETO, 1897, p.28). Quando o padre chegou, ele foi “acolhido com uma verdadeira ovação por todas senhoras”, sentando-se em “uma otomana”, recebendo “das mãos da própria viscondessa a sua chávena e os perfumados *cakes*” (COELHO NETO, 1897, p.28). A Val Sombrio aproveita a calorosa recepção para dizer ao “pobre velho” que ele chegava a “propósito: todas falavam de coisas puras” e “hoje não precisaria abafar os ouvidos castos”, porque Margarida não iria ao chá e “sem ela, o assunto das palestras era sempre virtuoso” (COELHO NETO, 1897, p.28-29).

Caliban ambientava o encontro das senhoras no *boudoir*, destacando, entre os mobiliários desse microcosmo das intimidades (e transgressões) femininas, o simbólico móvel do universo sexual libertino: a otomana, devidamente ocupada por um padre. Nesse “confessionário” particular, os pecadilhos das distintas damas surgiam como os da “ingênuas”

Mme. Grover, que relembra, com as amigas, da “vida colegial” no convento, onde “já incendiava corações e entregava a mão, por entre as grades, aos beijos do namorado” (COELHO NETO, p.29). Após ouvir o “pequenino” relato de Mme. Grover, a “orgulhosa” Val Sombrio afirmava que a “ingênua” do grupo era ela, pois casou “sem nunca ter tido um namoro” e “era tão inocente”, que no colégio “o único homem que via era o santo, o venerável padre Ambrósio” (COELHO NETO, p.29-30). A confissão da viscondessa assustou o reverendo, que, discretamente, se encaminhou com ela para um canto do *boudoir* a fim de lhe trazer à memória suas “castas” prevaricações:

- [...] **Quero apenas lembrar que hoje é sexta-feira, dia de respeito**, e que as mentiras em dia tal são contadas como pecados mortais. **Lembre-se da sua alma e do seu primo, senhora viscondessa.**

Quando tornaram ao grupo, para não despertar desconfianças, o reverendo disse:

- Desculpem-me ter furtado por um instante a senhora viscondessa... **fui lembrar umas esmolos que ela costuma fazer em segredo....**e como amanhã é sábado...

- Fez muito bem, reverendo...fez muito bem, disseram as damas, enquanto a viscondessa, para que ele não vissem a cor do rosto, preludiava ao piano uma sonatina de Beethoven.

Fonte: *Álbum de Caliban*, 1º vol., 1897, p.31, grifos nossos. No jornal esse conto foi publicado em 25/08/1896, p.1.

Ao som alegre e ligeiro de Beethoven, a viscondessa Val Sombrio ocultava como seu sobrenome os artifícios de uma mulher que sabia usar as máscaras sociais de esposa fiel conforme as exigências de uma boa cristã, forjada pela Igreja. Em “A surpresa”, temos outra dama da sociedade que cometia adultério com o inestimável apoio da sua criada. Desconfiado de “sua cara metade, digamos, bem cara”, José Palonso “resolveu num momento trágico surpreendê-la”, pois queria comprovar se as “cartas anônimas” eram (ou não) uma calúnia contra sua esposa (COELHO NETO, 1897, p. 38). Ele estava decidido a descobrir a verdade por meio de um “engenhoso plano”: avisar a todos que não iria jantar em casa, pois tinha “um trabalho” à noite (COELHO NETO, 1897, p. 39). José Palonso foi avisado pelo anônimo que a traição ocorria pela “hora morna da sesta”, portanto, às 2 da tarde desceu de um tálburi à porta de casa. O jardineiro ficou espantado ao vê-lo e não sabia o que fazer. Passados alguns

segundos, “por trás d’uma persiana do sobrado alguém deixou escapar um gritosinho”, que “tranquilizou o bom jardineiro” e serviu de alerta para os que estavam em casa (COELHO NETO, 1897, p. 39-40).

“Por ser um tanto surdo”, Palonso não ouviu o “alerta” e seguiu direto para o “quarto conjugal”. Ao abrir a porta, encontrou a esposa, “muito pálida, estendida na cama tendo apenas sobre o corpo uma leve camisa de cambraia”, e, diante da cama, “a boa Elvira, a soluçar”, preocupada com a saúde de “sua rica senhora” (COELHO NETO, 1897, p. 39-40). Surpreendido com a cena, Palonso dirige-se à esposa:

-Mas que é isso? E o pobre homem precipitou-se tomando as mãos da esposa.

- Quase morri, meu amigo, disse ela com enfraquecida voz. Mas, ó fatalidade!

Erguendo os olhos, José Palonso viu sobre uma cadeira... Precipitou-se e pasmou... Depois em grande fúria, os olhos em brasa, bramiu:

- Uma sobrecasaca! Um par de calças! Um colete branco...! Gravata! Punhos! Colarinho! Um par de botas e uma cartola! Que é isto?

- Isto?! Balbuciu a esposa trêmula.

- Isto é do médico, adiantou a trêfega criadinha, é a roupa do médico. Com o ataque a senhora andou rolando pelo chão e o médico, lidando com ela, ficou coberto de poeira...eu então disse-lhe que deixasse aqui a roupa para eu escovar...

- E ele!

- Ele?! Meteu-se ali no guarda-vestidos, porque...o patrão compreende que, como está, não podia ficar diante da senhora. José Palonso esteve a meditar; por fim disse, suspirando:

- É razoável; e lá com os seus botões juntou: - Apre ! Apre! Antes **um ataque de nervos** do que outra coisa... Podia ser pior. Depois, voltando-se para Elvira:

- Por que não mandaste o médico para o meu guarda-casacas? Ao menos ele dali saia vestido.

- Não me lembrei, disse a trêfega criadinha, trincando o lábio rubro.

Fonte: *Álbum de Caliban*, 1º vol., 1897, p.40-42, grifos nossos. No jornal esse conto foi publicado em 24/08/1896, p.1.

O rápido raciocínio de Elvira frustrou o “engenhoso plano” de Palonso e confirmou que o marido de sua patroa fazia jus ao nome que lhe foi dado na pia batismal, pois não passava de um tolo diante da astúcia feminina (COELHO NETO, 1897, p. 39). O conto é sobre um adultério feminino, no qual o protagonismo da história não pertence à esposa, mas à

criada inteligente que a ajuda se livrar do flagrante por meio de um álibi perfeito: “um ataque de nervos”. No contexto sócio-cultural e clínico do século XIX, a crise histérica era para diagnosticar as mulheres com perturbações nervosas devido aos desejos sexuais reprimidos e traumas emocionais (ZIMERMAN, 1999). A vida sexual da esposa não era reprimida, mas Elvira (uma astuta mulher dos Oitocentos) sabia que a histeria no círculo científico (e patriarcal) era vista como o estereótipo da doença das senhoras sem sexo. Com a ciência dos homens ao seu lado, Elvira a usava a favor da patroa e, por extensão, às queridas leitoras de Caliban para iludir os repressores da liberdade feminina.

Em “A Vara de condão”, do 2º volume, o título do conto inscreve a história na atmosfera “mágica” do Oriente Médio, restritamente no palácio da “linda princesa Abdura”, filha de um poderoso sultão em Bagdá. Encerrada há dias no quarto, a princesa não encontrava alegria em nada, “não sorria e, por mais que fizessem as suas damas”, não passava sua “mágoa misteriosa” (COELHO NETO, 1897, p.28). Certo dia, um vizir ouviu o “pregão de um formoso médico que chegara das neves brancas do Himalaia” e corre para dizer ao sultão que o moço estava nas “ruas de Bagdá”, apregoando ser “capaz de restituir a alegria da formosa Abdura” (COELHO NETO, 1897, p.28-29). Alvorçado com a boa notícia, o sultão exigiu que “trouxessem à sua presença o moço médico” (COELHO NETO, 1897, p.29). O rapaz era “lindo, esbelto e tinha os cabelos mais louros do que o sol”. Após observá-lo, o sultão questiona se ele era “capaz de curar” a princesa, tendo como resposta um categórico sim. Apesar das ameaças do sultão, caso não curasse Abdura, o médico mostrou-se confiante na sua “medicina” e pediu, somente, ao pai dela que lhe permitisse “passar uma noite na câmara da princesa” (COELHO NETO, 1897, p.30-31).

Imediatamente, o “moço médico foi introduzido, com todas as honras”, no quarto da “princesa triste” pelos criados. Logo que entrou no aposento, ele “tomou-lhe as mãos, que eram de gelo, beijou-lhe a boca, que era cheirosa, e.....” (COELHO NETO, 1897, p.30-31). De manhã cedo, o próprio sultão “foi bater à porta da câmara da filha” para se certificar de que a princesa estava curada e, “com espanto”, a vê sorrindo, radiando lindeza e alegria no semblante. A corte encheu-se de júbilo por vários dias. O sultão recompensou o médico com presentes e, por curiosidade, perguntou “o segredo da sua medicina”:

- Senhor, disse o moço do Himalaia, tudo está em **uma vara de condão** que me deu minha mãe; **não há melancolia que resista ao seu encanto e, quem uma vez experimenta o seu benefício, nunca mais a quer deixar**, tanto que, se disserdes à princesa que vou partir, ela talvez se enfureça e desespere.

- Dizes então que **não há melancolia que resista à tua vara...?**

- Não há, senhor...

- Se assim é, fazes com que desapareça a nuvem de tristeza que, por vezes, tolda o meu espírito.

- É impossível, senhor.

- Impossível! Por quê?

- Porque...para salvar a princesa **a minha vara deu quanto podia dar** e agora tenho tanto poder como vosso humilde eunuco que ali está a contemplar-nos mudo e imóvel. Perdoai-me, senhor, mas é de todo impossível...é de todo impossível.

E o médico saiu... mas sem que a princesa visse para que não enlouqucesse.

Fonte: *Álbum de Caliban*, 2º vol. 1897, p.31-32, grifos nossos. No jornal esse conto foi publicado em 30/08/1896, p.1.

A “Vara de condão” do “moço médico” era a metáfora da sua genitália, que se comportava como um instrumento mágico com o poder de trazer felicidade ao corpo, preferencialmente, o feminino. O conto narrava, alegoricamente, um caso de histeria, que encontrava algumas semelhanças ao ficcionalizado no romance naturalista *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, por meio da prostração da jovem Magdalena – “ou simplesmente Magdá” – ao saber que o homem que amava era o seu meio irmão (AZEVEDO, 2003, p.19). Acusado de “escrever” *O Homem* como uma “pornografia”, Aluísio escandalizou a recepção da época com a ficcionalização de uma jovem branca histórica, de origem burguesa, sofrendo com o amor impossível (MENDES & CAMELLO, 2019, p.65). Como o sultão, o pai de Magdá (Conselheiro Pinto Marques) chamou o médico Dr. Lobão para examinar a apatia da filha. O diagnóstico do médico foi histeria e a prescrição o “casamento”, no “modo de dizer” do Dr. Lobão: “coito”, pois Magdá (segundo ele) “precisava de homem!” (AZEVEDO, 2003, p.43). O belo médico de Abdura e o Dr. Lobão seguiam a mesma cartilha. Os dois recorriam ao sexo para tratar a histeria das suas pacientes, pois compreendiam a relação sexual como uma experiência saudável para o sistema nervoso. Sob a “magia” física dos corpos em movimento de “A Vara do condão”, Caliban reforçava a percepção materialista de que o sexo era a melhor medicação para reanimar a saúde física e mental.

Nos contos “A aranha caranguejeira”, do 3º volume, e “O dedo”, do 5º, Caliban usava, estrategicamente, a inocência da criança para dizer o conteúdo licencioso do *Álbum*, a partir

de uma “zona matizada” do discurso sexual, onde o tolerado e o interdito se entrecruzavam, harmoniosamente, no “imaginário e vocabulário infantis” (DARNTON, 1992, p.9; MENDES, 2017, p.221). Essa harmonia permitia as “adoráveis” crianças do *Álbum* (como também ao “malcriado Filhote” quando circulava na *Gazeta*) transgredir o recato dos costumes, sem severas punições. Em “A aranha caranguejeira” era um bebê de dois anos o veículo obscuro da história. Um ano antes, uma criancinha brincava “no jardim da fazenda” com os irmãos, quando de repente surgiu “uma aranha enorme, veluda, saindo d’uma moita de tinhorões”, que “avançou perfidamente, chegando à camisola do petiz” (COELHO NETO, 1897, p.44). O bebê “começou a gritar, aterrado, denunciando o pérfido animal”, um dos irmãos o socorreu, “salvando a tempo do venenoso bicho”. Aterrorizado, o “pobrezinho” ficou até a noite soluçando e “escondendo a cabecinha no colo” de sua ama Isidora (COELHO NETO, 1897, p.44-45).

Após esse episódio, um ano se passou, o bebê estava com dois anos, “posto que ainda mamasse, andava afoitamente pelos caminhos” da fazenda, deixando a família sempre sobressaltada (COELHO NETO, 1897, p.45). Numa tarde, Isidora o levou para brincar na relva e, “seduzida pela frescura do córrego que se abria n’um pequeno lago d’água límpida, despiu-se e entrou n’água”. A ama desfrutava o banho tranquilamente, mas “ouve um grito agudo e lancinante” do “pequeno”, que esperneava desesperadamente. No momento em que Isidora se dirigia para acudi-lo, a criança gritava: “- Enxota, Dó! Enxota a aranha, Dó!” (COELHO NETO, 1897, p.45). Aflita, a “pobre ama” foi procurar na relva o “daninho animal”, o bebê vendo a ama se aproximar dele, “deitou a correr espavorido sempre a gritar: “- Sacode, Dó!” (COELHO NETO, 1897, p.46). A ama demorou, um pouco, para se vestir e correu para alcançá-lo, mas a criança já tinha chegado à casa e, “na sua meia língua”, contava o “fato” ao pai, quando Isidora entrava, “esbaforida”, na sala:

Bebê, d’olhos enormes, lívido, recuou, apontando:

- Não! Sacode, Dó! Sacode! E, por mais carinhos que fizesse a ama não conseguia tranquilizar o pequeno.
- Mas, já foi a aranha, Bebê, já foi...
- Deixa ver...! Insistia o pequeno, de longe. Deixa ver, Dó...
- Já foi, Bebê...
- Mostra...

E o fazendeiro incomodado, vendo aflição do filho, falou a ama:

- Homem, mostra... se mataste a aranha mostra d’uma vez...Onde ela estava? No braço? Pois mostra o braço...

- **No braço não.... no braço não ! Negou a criança.**

- Pois **mostra o lugar, rapariga.** Que diabo!

- Uê, patrão...pois, diante de gente, vancê quer que eu... Nossa Senhora!

.....

E foi por isso que se desmamou **o pequenino estroina.**

Fonte: *Álbum de Caliban*, 3º vol., 1897, p.46-47, grifos nossos. No jornal esse conto foi publicado em 18/09/1896, p.1.

O trauma do aracnídeo fez o bebê confundir os pelos pubianos da Isidora com o “bicho veludo”, que o aterrorizou na sua tenra idade (COELHO NETO, 1897, p.44). Aflito, o “pequeno” teimava com a ama em mostrar a “aranha”. Sem saída para a situação, Isidora exibiu (apesar de hesitante) suas partes íntimas diante das pessoas presentes na sala. O hesitante exibicionismo da ama foi provocado pela estroinice do “pequeno”, por meio da característica inerente às crianças: a de se comportar de maneira leviana, a de agir irrefletidamente. A irreflexão do bebê ressaltava os traços obscenos do conto, que se configuravam, evidentemente, na ficcionalização da aparente ingenuidade da criança à luz de Rabelais, e nos usos linguísticos do bebê e da ama. Isoladamente, a fala do bebê empregava o verbo enxotar como trocadilho sobre a palavra de calão que denominava, vulgarmente, o órgão genital feminino. Juntos, o bebê e a ama representavam a categoria de falantes não regulados pela norma culta da língua, porém tolerados por ela, pois um não sabe o que diz (o bebê) e a outra tem pouca instrução (a ama). Por meio dessas camadas de sentidos, Caliban encontrava permissão para contar uma “picante” história de voyeurismo, cujo protagonismo partia dos olhos de um bebê, que destacava, “ingenuamente”, os pequenos e os atrativos detalhes da nudez feminina.

Em “O dedo”, a ingenuidade, ou melhor, a indiscrição infantil era ficcionalizada por “dois pequenos”, o Lino e o Alfredo (COELHO NETO, 1898, p.11). Os meninos “banhavam-se n’água fresca e límpida do córrego”, sobre eles os cajueiros balançavam com os ventos, “que faziam um leve sussurro” nas folhagens (COELHO NETO, 1898, p.11). Nesse cenário bucólico, “os dois pequenos, nus, mergulhavam ou deixavam-se levar na correnteza rasa”. Eles nadavam “com tanto alarido”, que assustavam “os passarinhos dos ramos das árvores ribeirinhas” (COELHO NETO, 1898, p.11-12). Repentinamente, Alfredo saltou para margem

e, “mirando-se atentamente”, fez uma pergunta maliciosa ao Lino, no momento que saía “d’água gotejante”. A questão trazia “inocentes” observações:

- O’ Lino, quantos dedos tem você?
- Eu?! Disse o pequeno examinando os pés
- Eu tenho vinte; por que?

O outro sorriu:

- Vinte?! **Não, você tem mais: tem vinte e um... Repara.** E o Lino pôs-se a examinar as mãos e os pés, mas o outro acudiu: Ora! Não é aí... **E, rindo, indicou certa coisa e tanto que fez o gesto, o Lino rompeu a rir:**
- **Isto?! Isto não é dedo...**
- Como não é?
- **Dedo?!**
- Sim senhor. **Não é com dedo que a gente vê se a galinha tem ovo?**
- É...
- Pois então?! Vai perguntar a **Seu Antônio se não é com esse dedo que ele apalpa a Thereza...**

- Você viu?
- **Oh! Se vi!** Foi na horta perto dos bambus.
- E a Thereza põe ovo?
- Acho que põe...
- Como é que ela não canta?

- Ela na canta, **mas geme...** Parece que dói.
- Quando põe?
- Não, quando Seu Antônio apalpa. **Também é um dedo!... e com uma unha!!** Você não imagina...

... E rindo, de novo mergulharam os dois.

Fonte: *Álbum de Caliban*, 5º vol., 1898, p. 11 a 13, grifos nossos. Esse conto não foi publicado em “O Filhote”.

A pergunta do Alfredo passava longe da curiosidade sobre a anatomia do corpo humano, mas se aproximava da bisbilhotice de uma criança que gostava de espiar as intimidades dos outros. À espreita na horta, Alfredo espiou a relação sexual entre Seu Antônio e a Theresa a céu aberto, que, por extensão, complementavam a indiscrição do menino, pois eles assumiam o risco (e o prazer) de serem flagrados publicamente, como é de praxe o desejo do exibicionista. Os prazeres do bisbilhoteiro e do exibido são o de ver e o de ser visto, mas o curioso necessita de algo mais, o de compartilhar as imagens lascivas com seu interlocutor. No conto, a lascividade era compartilhada pelo Alfredo por meio de palavras dúbias e

compreensíveis para Lino e, especialmente, os leitores. Apoiado nesse contrato prévio, Caliban sabia que pelo título do conto, “O dedo”, sua recepção entenderia que essa “parte do corpo” denominava o órgão sexual masculino, como também compreenderiam outros verbetes do “vocabulário obscuro” empregados no diálogo entre Alfredo e Lino, entre eles o vocábulo “galinha” (PRETI, 1983, p.2 e 218). Na conversa, Alfredo comparou Theresa à fêmea do galo, pois era uma moça “sapecada” de “pouca consideração” às convenções impostas às mulheres solteiras, como sua homônima, a filósofa da tradição libertina dos Setecentos (PRETI, 1983, p.229). O jogo de palavras em “O dedo” era para quem sabia decodificar o obscuro, como Alfredo e Lino, rindo e brincando sem se abater pelas preocupações morais.

No conto do 4º volume, “Grave...”, conhecemos a história inusitada do “rotundo” Pancrácio, o “cliente” do “sábio doutor Mamede”, que, “há coisas de uns três meses”, se sentia estranho, pois “andava casmurro, a queixar-se de enjoos e sonhando com répteis” (COELHO NETO, 1898, p.5). O doutor Mamede ouvia atentamente o Pancrácio, que detalhava os incômodos e os “fenômenos esquisitos na barriga: ora coceiras terríveis, outras vezes saltos, como se houvesse engolido um gato...” (COELHO NETO, 1898, p.5-6). A princípio, Pancrácio suspeitou que estivesse “mal do fígado” e tomou, por conta própria, “umas doses de calomelanos” para aumentar a secreção biliar. A automedicação não surtiu efeito, pois tudo o enjoava mais, “a comida, a bebida, o charuto”, a esposa Dorothéa e até a empregada Luiza, “a mesma já não lhe fazia andar de gatinhas à noite”, em busca de diversões extraconjugais (COELHO NETO, 1898, p.6). Sem entusiasmos, Pancrácio não se reconhecia mais como “um homem, e sim um engulho” devido à sensação constante de náusea (COELHO NETO, 1898, p.6). Após ouvir os pormenores do “caso” de Pancrácio, o doutor Mamede perguntou ao “cliente” se sofria do estômago, que, objetivamente, disse que não e lhe apresentou sua “extravagante suposição”, segundo as palavras do médico:

- Não senhor. Tenho **um estômago de avestruz**, não agora que estou com a tal coisa; d’antes devorava quatro quilos de carne por dia, fora o resto. Hoje nem um bifezinho de meio quilo consigo engolir. Mas vamos **ao caso**. Como vê V. S. **eu sou um homem gordo...**

-Isso é

- **Peso cento e quatro quilos, com a graça de Deus. A Dorothéa é um espicho como V.S. sabe e, coitada! Uma noite, porque deixem lá! Cento e quatro quilos não são aí carga para qualquer...**

- **Para qualquer?! Só para burro!**

- É como diz V.S. só para burro, com perdão da palavra... e **Dorothea com receio de ficar esmagada, veio com umas lamúrias e eu, coitada! Ela tem sido tão boa esposa... Cedi, senhor doutor, cedi: ‘Pois sim, Dorothea, não seja essa a dúvida..’ e Dorothea... zás!... V.S. compreende... Bom! Foi depois desse acontecimento**, senhor doutor, que comecei a sentir as tais coisas na barriga. Já tomei um ror de remédios para botar para fora porque, aqui entre nós: com as minhas barbas, senhor doutor, **com o meu sexo isso é até uma pouca vergonha**, mas caiu-me o raio em casa, em casa não – na barriga. V.S. parece que não quer acreditar mas **a verdade é que estou com um fruto no ventre**. A gente **mete-se a fazer concessões** e apanha buxas [complicações] dessas...

- Então está positivamente convencido da gravidade do caso?

- Gravidade não, senhor doutor: **gravidez. Estou convencidíssimo! Estou com três meses... Mas não foi para saber do meu estado que mandei chamar V.S.**

- Então para que foi?

- Queria que o senhor doutor me dissesse, com toda franqueza, como vai ser isso?

- Isso quê?

- **O parto...**

- Que parto?!

- O meu, porque, afinal, **esse infante não há de ficar toda a vida dentro da minha barriga** a criar barba, se for macho ou deitar colo, se for fêmea. Diga-me, senhor doutor, quando chegar o tempo por onde há de sair a criatura das minhas entranhas?

O médico coçou a barba e, como **não queria perder o cliente que era magnífico e o caso que era...uma mina, disse com perfeita calma:**

- Quando chegar o tempo quando o meu amigo sentir as primeiras dores, deita-se a fio comprido, cobre-se e...

- Nada de ferros, senhor doutor...

- Descanse...

- Nem clorofórmio, doutor...

- Nada disso... O meu amigo deita-se a fio comprido, cobre-se e ...

- Ah! Doutor...

-... e **toma um purgante.**

- **E o pequeno sai, doutor?**

- **Como uma bala, meu amigo! Como uma bala.**

Fonte: *Álbum de Caliban*, 4º vol., 1898, p. 6-10, grifos nossos. Esse conto não foi publicado em “O Filhote”.

“Grave...” era a versão de Caliban sobre a 3ª novela da 9ª jornada de *Decameron*, “na qual, sob o reinado de Emília”, cada um contaria algo que “lhe é mais agradável, aquilo que mais lhe apraz” (BOCCACCIO, 1971, p.467). A novela é sobre a tramoia de Bruno, Buffalmacco e Nello contra Calandrino, pois eles queriam “zombar de sua avareza”. A artimanha consistia em convencê-lo de que estava “grávido” e só “desengravidaria” se desembolsasse algumas liras. Para se livrar do parto, Calandrino entregou o dinheiro ao médico e aos amigos (BOCCACCIO, 1971, p.478). Como o “grávido” Pancrácio, Calandrino

responsabilizava a esposa pelo seu estado delicado, “por não querer estar senão por cima dele!” na relação sexual (BOCCACCIO, 1971, p.477). A principal diferença entre as histórias é o modo como Caliban fez Pancrácio se convencer de sua “gravidez”, que no conto se baseia no “realismo grotesco” de Rabelais por meio da “estreita e inter-relação” do corpo com as funções digestiva, gastrointestinal e sexual na visão cômica do mundo medieval (BAKHTIN, 2010, p. 4 e 17). O outro diferencial é o nome do protagonista, que segue os predestinados batizados por Caliban: homens imbecis, pouco afeitos à arte de pensar. De lado as diferenças, o conto de Caliban e a novela de Boccaccio desdenhavam da benevolente “concessão sexual” dos maridos às esposas, por meio do riso das suas frágeis masculinidades perante a força corporal das mulheres durante o parto natural.

Caliban era um escritor materialista e percebia o universo feminino como um corpo desejante, que (apesar das opressões do patriarcado) tinha potência e vontade próprias. Em “Ode Sáfica”, conto do 5º volume, ele enaltecia, conforme o título, a história de amor entre duas mulheres em seis páginas, configurando (ao lado de “Grave...”) um dos contos mais longos de *Álbum*. Escrito sob a epígrafe “o amor nos levou à morte”, do poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321), autor de *A Divina Comédia*, “Ode Sáfica” narrava as recordações da amante e, especialmente, seu “choro” por se separar da amada, que estava prestes a se casar. A dor da separação definitiva causava na amante uma confusão de sentimentos, como a de desejar a própria morte para sentir a presença do amor perdido “no paraíso ou no inferno”, como os descritos pelo Dante na *Divina Comédia* (COELHO NETO, 1898, p.10). Segundo Caliban, a história foi “inscrita, com vários erros ortográficos, numa tábuca de lavadeira”, que ele na condição de “paleógrafo” a transcrevia em norma culta para conservar a memória dos amores antigos:

Quando nos vimos pela vez primeira vinha nascendo a aurora no teu rosto; **tua carne começava a ondular anunciando a tormenta da volúpia**. Falaste e eu fiquei suspensa dos teus lábios e, como outra luz não tinha nesta vida, fui arrastada pelo clarão de teus formosos olhos como uma não desarvorada vai pela esteira de um farol propício. **Quando a nós nos achamos pela vez primeira velava apenas teu corpo virgem a cambraia tenuíssima. Para dissipar névoa tão branda não foi preciso mais que um beijo ardente!** Apareceste à luz duma discreta lâmpada mortiça, morena e nua, alevantada em vagas alterosas... logo em seguida a vaga serena e lisa do teu ventre, enfestado de algas, sobre a qual me precipitei nadando para Citera [ilha grega e integrante do arquipélago Jônicas].

[...] E como a flor ficaste e eu como a borboleta estive até que a manhã veio empalidecer a luz da lâmpada mortiça. Pálidas também ambas ficamos mas, como se a noite nos houvesse marcado com seu selo, dois estigmas de treva cercavam nossos olhos. **Quando emergi do tormentoso oceano do teu corpo estava tão prostrada**

e fraca como um náufrago que se houvesse debatido a noite inteira e fosse, por fim, arrojado à praia, exânime.

Desde então não pude mais sofrer a vida sem teu corpo! Ficávamos como duas flores unidas na mesma haste e nem uma espada nos apartaria, tão fortemente nos ligávamos! Tu respiravas para a minha boca, eu dava-te, formosa, o hálito do meu peito, e, entrelaçávamo-nos de tal sorte que difícil seria a alguém dizer qual era a carne que me pertencia, que membros tinhas tu a requeimá-la.

[...] Eu fui virgem também mas nunca tive a ventura de sentir o afago delicado porque as mãos brutais me transferiram. Tu, não! **Tu nasceste para o idílio – és como uma coluna e eu sou como a hera; vivamos sempre juntas:** eu entorsalada em ti, tu passivamente entregue aos elos do meu corpo.

Querem casar-te... Vai! A capela ilumina-se, o leito alveja e tão branco como a pedra branca de um túmulo: vais morrer para mim! **Vais ser escrava, levam-te de mim!** Eu fico abandonada, tiritando de frio sem o calor de teu corpo; cega, sem a luz dos teus olhos; desamparada sem o arrimo dos teus braços; faminta sem teus beijos. Vai! A capela ilumina-se. Separada a hera da coluna, a hera murcha e morre.

Chega bem à tua carne as flores do teu noivado, ungue-as com teu suor: não as molhes de lágrimas, ungue-as com o teu aroma estonteante, e, quando me vires partir para o túmulo, **faze com essas flores uma coroa funérea e deixa-a sobre a terra para que, mesmo na morte, eu sinta o perfume sensual que me enlouqueceu na vida.**

[...] Devo esquecer-te mas para isso, é necessário que eu morra ainda assim na morte, quem sabe se não me lembrarei de ti? Devo esquecer-te... Adeus!

Fonte: *Álbum de Caliban*, 5º vol., 1898, p. 5-10, grifos nossos. Esse conto não foi publicado em “O Filhote”.

O “paleógrafo” Caliban atribuía uma origem obscura à “Ode Sáfica”. A transcrição possibilitava conhecer a história com alguns dados desconhecidos como os nomes das enamoradas, local e data do primeiro encontro, mas sem prejuízo ao resgate do romance proibido pelos padrões morais. Caliban transferia para o conto o tom poético da sensualidade delicada e sofisticada de Safo, a poetisa grega da ilha de Lesbos, que reunia em seu lar, conhecido como a “Casa das Servas das Musas”, as moças da aristocracia para ensiná-las poesia, música, dança e as artes do amor sob a proteção da deusa Afrodite (MARISCAL, 2018, p.52). Como as discípulas de Safo, as enamoradas da “Ode Sáfica” descobriam juntas o afeto e o desejo homoerótico, entregando-se uma a outra sem reservas por meio de carícias afáveis, que conectavam seus corpos que nenhum homem separaria devido à força do amor das duas amantes.

Leitor de Caliban, Artur Azevedo ficou encantado com a “Ode Sáfica”, cuja leitura recomendou na coluna “Palestra”, em *O País*, pois a linguagem metafórica do conto era harmoniosa ao ritmo de um poema. O crítico alegava que Coelho Neto, “sem fazer versos de caso pensado”, tinha “no ouvido tanta intuição do ritmo que os fazia sem se sentir”. Prova disso era o efeito poético de “Ode Sáfica”, “que sendo escrita em prosa, poderia ser transcrita em bonitos versos” (*O País*/RJ, 26/07/1898, p.2). Com a forma e o conteúdo de livros de “leitura alegre”, *Álbum de Caliban* abria espaço para narrativas tristes, como a “Ode Sáfica”, com a pretensão de sensibilizar a percepção dos amores não-convencionais, que regidos pelos preconceitos feneciam a realização sentimental das mulheres que buscavam outras formas de amar e de ser amadas.

No último e 6º volume do *Álbum de Caliban: Laus Veneris* (Poema Erótico), Coelho Neto (como N.) apresentava alguns capítulos do livro na coluna “Fagulhas”, da *Gazeta de Notícias*, e em outros jornais, como na “dengosa, vadia, alegre e festiva” *Revistinha*, o suplemento da *Revista do Brasil*, em São Paulo (*Revistinha*/SP, 30/12/1897, p.1). A estratégia do escritor era atizar a curiosidade dos leitores, pois os textos dessa edição não foram publicados em “O Filhote”. Segundo N., Caliban “estava a concluir” o “ardentíssimo poemeto em prosa” sobre “o formoso corpo de uma Lenora, real ou imaginária” (*Gazeta de Notícias*/RJ, 08/06/1898, p.1). Os textos do 6º volume eram uma sequência de quinze poemas em prosa, conhecidos como *blason* (brasão), gênero textual que se caracterizava por elogiar as partes físicas do corpo feminino como se fosse um símbolo do prazer, digno da reverência do poeta (ou da poetisa) amante. Embora o *blason* seja empregado preferencialmente para estimar o ente querido, há nesse gênero textual poemas que depreciam o corpo da pessoa por meio de críticas ou sátiras.

Além da epígrafe a Rabelais, o *Álbum* trazia alguns trechos do *blason* “Para a princesa Roukhine”, do poeta francês Paul Verlaine (1844-1896), na folha de rosto. Caliban apresentava o poema sem o título e destacava do texto somente as passagens que enalteciam o corpo da alteza, pois o eu lírico considerava o rosto da amada feio. Sua supressão significava que em *Laus Veneris* só haveria enaltecimento a sua Lenora. O nome da namorada de Caliban era o mesmo da protagonista do poema “Lenore” (1843), do poeta norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849). O poema narra a morte prematura de uma jovem por meio do noivo, que, ao invés de lamentar, celebra a ascensão da prometida a um trono de ouro ao lado de Deus. Em outro poema de Poe, “O corvo” (1845), há uma mulher falecida chamada Lenore e, conseqüentemente, um homem atormentado pelas saudades dela. Devido ao cansaço do

esforço intelectual, ele imaginou ouvir (numa meia-noite soturna) o grasnir de um corvo, dizendo, repetidamente, a frase “Nunca mais” toda vez que perguntava ao pássaro da morte sobre as angústias que o afligiam, especialmente as relacionadas à Lenore. Naturalmente, Caliban (assim como Poe) encontrava na sonoridade desse nome o ritmo agradável e amoroso aos ouvidos de um amante apaixonado. Ele adorava pronunciá-lo em *Laus Veneris*, pois expressava seu “inenarrável” prazer com a descrição elogiosa do corpo de Lenora nos quinze capítulos do “poema erótico” (COELHO NETO, 1898, p. 5 e 49).

O elogio poético de Caliban começava nos “finos cabelos negros de Lenora”, em seguida os “olhos negros”, os “lábios”, as “covinhas da face”, a “boca perfumada” (precisamente, a língua), a “nuca alva e cheirosa”, “o esbelto pescoço”, as “espáduas e os ombros”, os seios, os “braços e as mãos delicadas”, o “ventre”, o “delicioso fruto proibido”, a “graça calipígia”, as “pernas torneadas” e, finalmente, os “pequeninos pés de Lenora”. Para Caliban, sua musa era uma “alegoria da Vênus Matinal” que reunia na sua compleição física a beleza natural e a sensualidade da deusa do amor (COELHO NETO, 1898, p.12). O corpo de Lenora lhe agradava completamente, mas havia algumas partes que “inflamavam” seu desejo, como a nuca, a boca (por tanto prová-la “tornou-se o sabor da sua boca”) e, principalmente, a região que reside o maior símbolo da feminilidade, os seios:

IX

Assim avultam, **ao longo das dilatadas praias alvacentas, as dunas alvadias**. Elas, porém, quedam-se, só o vento as agita removendo-as; o mar que as beija carinhosamente chamando-as de novo ao seio das águas, verdes como a esperança e, como ela, traiçoeiras, não consegue animá-las e, as colinas de areia, imóveis nas praias longas, queimam-se ao grande sol, encharcam-se com os aguaceiros e, se nelas aparece alguma verdura é o sargaço da onda, nada mais.

Em teu corpo as dunas estuam como vagas e, sobre elas o que nasce é o coral vermelho – dois blocos de coral sobre cômoros alvíssimos. Os desejos andam pelo teu corpo branco como as ondas pelas brancas praias e **vão aflorar as dunas; estuas de ânsia**, e ei-las sublevadas mas, à tormenta, longe de se desfazerem, **mais que se enrijam – não há embates que as destruam, arreentem contra elas os escarcéus lascivos e firmes, como baluartes, resistirão as dunas**.

Dunas? Ah! Não, são pedreiras de mármore. Pedreiras sim e de iguais, sem dúvida, foi que o artista antigo tirou o bloco no qual talhou a Vênus imortal **mas... e os pequeninos visos de coral? Serão duas acrópoles?** E que deuses haverá neles? Que divindades viverão nesses templos, Lenora? Sorris... **Vivem o Sensualismo ardente e a lânguida Volúpia que fantasiaram meus lábios os quais, de instante a instante, sobem devotamente para deixar as oblações dos beijos....**

Mas, diz Lenora: por quê traz no corpo esses dois monólitos? São os pedestais do Amor e de Vênus? E ris quando os acaricio... por que ris tanto, Lenora?

Fonte: *Álbum de Caliban*, 6º vol., 1898, p. 38-40, grifos nossos.

Esse capítulo foi publicado, também, em “Fagulhas”, no dia 08 de junho de 1898, na primeira página da *Gazeta de Notícias/RJ*. Com o pretexto de “corresponder aos insistentes pedidos dos leitores”, N. (Coelho Neto) dizia que “obteve de Caliban mais um dos números do *Laus Veneris*” – no caso o IX – para ser divulgado na coluna, a exemplo dos “poemetos” sobre as “tranças de azeviche de Lenora, seus olhos negros e sua boca pequenina e sanguínea” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/06/1898, p.1). O colunista lamentava por não expor “aos olhos curiosos do leitor todo o corpo de Lenora”, pois alegava que as “conveniências não permitiam” por entender que “a nudez é [era] uma pouca vergonha” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/06/1898, p.1). Para não infringir o decoro e, principalmente, não decepcionar “o público do mestre Caliban”, N. oferecia o tolerado pelos costumes, ou seja, o “decote” da nudez e, por meio dessa oferta, ficaria “nos limites do *chic*” dos conteúdos licenciosos (e/ou pornográficos), como era de fato a escrita de Coelho Neto (*Gazeta de Notícias/RJ*, 08/06/1898, p.1).

A imprensa era testemunha da elegância “voluptuosa” do escritor. Segundo a “Crônica Literária”, de *A Notícia/RJ*, o 6º volume do *Álbum de Caliban* continha um “tempero” especial, pois havia nas “páginas um erotismo transbordante, temperado apenas (ou excitado ainda mais?) pela beleza de um estilo delicioso, que sabe evocar os nossos olhos, com delicadezas de frases artísticas, a nudez mais sublime que possa imaginar” (*A Notícia/RJ*, 30/09/1898 a 01/10/1898, p.2). Especificamente no IX capítulo, Caliban descrevia metaforicamente o corpo da “linda e branca” Lenora como a imagem de uma “praia alvacenta”. Nessa região imagética, as “dunas” representavam, a princípio, dois seios firmes, que, posteriormente, se transformavam em dois templos de Vênus situados, como nas antigas cidadelas gregas, no ponto mais alto do monte, onde o poeta Caliban deixava suas oferendas de “beijos” aos deuses o “Sensualismo ardente” e a “lânguida Volúpia”, as “divindades” que viviam nos seios de Lenora (COELHO NETO, 1898, p.39-40). O estilo de Caliban era marcado pela hipotipose. Por meio dessa figura retórica conseguia descrever alegoricamente o corpo feminino com as cores vivas e animadas da linguagem verbal, aproximando-a da expressão visual, como se o leitor ou ouvinte presenciasse a imagem pessoalmente. Desse modo, Caliban percebia o corpo de Lenora como a constituição corpórea da mulher desejada a partir dos louvores aos prazeres carnavais.

Lenora era a força viva da Natureza e a energia vulcânica da sexualidade de Caliban. Ele representava o corpo radiante da namorada, constantemente na posição horizontal, como prova da “alegria” em compartilhar com ela o “leito”, sem a intenção de torná-la seu objeto sexual (COELHO NETO, 1898, p.12 e 32). Sua única tristeza era o adeus de Lenora “quando, ao nascer da manhã apressada, cautelosamente e seminua, entreabria a porta da cheirosa câmara para que [ele] passasse vagaroso e cauto, sem que os invejosos o vissem” (COELHO NETO, 1898, p.33). Em *Laus Veneris*, Caliban não esclareceu se a precaução de Lenora era para resguardá-lo da ira dos recalcados ou para se proteger das “más línguas”, mas a atitude dela indicava que eles eram um casal fora dos padrões morais, e por isso se valiam desse cuidado para preservar o romance e, principalmente, prolongar o desejo de estarem juntos.

Com os 5 volumes do *Álbum* e, especialmente, o último – o “pequenino livro de amor”, Caliban suspendia o discurso (construído pelo patriarcado) sobre a ideia cristalizada de que a mulher deveria se manter afastada das leituras “afrodisíacas”, por serem nocivas ao gênero feminino (*A Notícia/RJ*, 19 a 20/02/1898, p.2; *Correio Paulistano/SP*, 09/08/1898, p.2). Essa suspensão aparecia nas provocações de Coelho Neto ao público conservador, como na declaração dada a *Revistinha*, de que o “delicado” livro *Laus Veneris* “poderia ser dado a donzelas, com algum risco valha a verdade”. A “levada” *Revistinha* complementava a irreverência de Coelho Neto por meio da seguinte afirmação: “que não há nada a temer, pois os nervos das moças bonitas sabem resistir” (*Revistinha/SP*, 30/12/1897, p.1). Com seus deboches à sociedade patriarcal, Coelho Neto e a *Revistinha* estimulavam a leitura feminina do *Álbum*, pois o “risco” era o deleite das “donzelas” insubmissas, que transgrediam as repressões moralistas com sutileza e determinação.

No “retrospecto literário” de 1897 da coluna “Caleidoscópio”, de *A Notícia*, Coelho Neto foi reconhecido como o escritor que “mais produziu no ano findo ou mesmo de 1896”, escrevendo “uma vasta produção oriunda da sua assombrosa fertilidade criativa”, fosse com seu próprio nome e/ou com seus diversos pseudônimos (*A Notícia/RJ*, 10 a 11/01/1898, p.2). Era um “trabalhador incansável, colaborando em três ou quatro jornais: a *Revista Brasileira*, a *União Acadêmica* e a *Gazeta de Notícias*” (*A Notícia/RJ*, 10 a 11/01/1898, p.2). A produtividade do escritor surpreendia seus pares, que ficavam sem saber “como este diabo [Coelho Neto] tinha tempo” para realizar várias atividades na imprensa e na escrita de “todos os livros publicados no correr do ano passado [1897]” (*A Notícia/RJ*, 10 a 11/01/1898, p.2). Embora produzisse tanto, Coelho Neto, conforme a voz corrente dos homens de letras, “não fazia obra de fancaria e, ao contrário, aperfeiçoava-se, esmerava-se, mudava a *manière* e

ensaiava-se no drama shakespeariano”, com talento e perseverança no trabalho (*A Notícia*/RJ, 10 a 11/01/1898, p.2). A consulta aos jornais nos ajudou a conhecer como Coelho Neto influenciou na trajetória consistente do *Álbum de Caliban*, por meio da produção de uma literatura dada “aos divertimentos do corpo ou às folganças da carne” que alegravam o mundanismo da vida cultural dos Oitocentos (GOULEMOT, 2000, p. 31-32). Como autêntico escritor profissional, Coelho Neto percebia as novas condições de escrita como uma prática transformada pelas demandas de um público leitor que compreendia e consumia literatura e sexo para além do limite sacerdotal das letras.

3 *PIMENTÕES* (RIMAS D' O FILHOTE)

3.1 Boêmia, imprensa e amizade

O escritor e jornalista gaúcho José Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894) foi o companheiro de boêmia e de trabalho mais próximo do escritor e jornalista carioca Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (PONTES, 1944). Entre discussões, duelo e reconciliações, a amizade dos dois seguia inabalável nas redações dos jornais republicanos *A Rua/RJ*, *O Combate/RJ* e *a Gazeta de Notícias/RJ* e nas rodas literárias na rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, onde se reuniam com os amigos boêmios Coelho Neto (1864-1934), Luiz Murat (1861-1929) e Paula Nei (1858-1897). Com a morte de Pardal Mallet em 1894, outro amigo boêmio conquistava, firmemente, a afeição de Bilac: o escritor e jornalista alagoano Sebastião Cícero Guimarães Passos. Em 1886, aos 19 anos e recém-chegado de Alagoas, Guimarães Passos tinha o objetivo de encontrar na Corte os escritores que acompanhava na imprensa: Coelho Neto, Valentim Magalhães (1859-1903) e, principalmente, Bilac, por quem nutria grande admiração (MENEZES, 1953). O objetivo foi alcançado. O encontro de Guimarães Passos com esses escritores fez surgir uma sólida relação de amizade no grupo dos jovens escritores boêmios abolicionistas e republicanos, conhecido pela historiografia como a “Geração da Conquista” (MENDES & VIEIRA, 2009).

Dessa relação destacava-se a amizade de Bilac com Guimarães Passos, “que moraram juntos durante anos a fio, repartindo ordenados e economias” (PONTES, 1944, p.424). Na classificação de Bilac, Guimarães Passos era “o boêmio fugido de uma página” do romance *Cenas da vida boêmia* (1851), do escritor francês Henri Murger (1822-1861), que ficcionaliza a vida de um grupo de amigos artistas boêmios em Paris da década de 1840 (MENEZES, 1953, p.208). A ficção de Murger e a vida de Bilac e Guimarães Passos se pareciam, pois a convivência dos amigos boêmios era marcada por limitações econômicas no início da carreira, mas nada que impedisse o êxito profissional, especialmente o de Bilac, que aos 23 anos já “era afagado por uma desmedida popularidade” e tinha livre acesso aos escritórios dos editores da Teixeira & Irmãos, na cidade de São Paulo (MENEZES, 1953, p.81). Do morar juntos para trabalhar juntos seria uma questão de tempo. Os temperamentos extrovertidos e a facilidade de ambos para versejar “contos rimados e velhas anedotas pornográficas”

contribuíram para uma parceria bem-sucedida de trabalho, focado na produção de textos leves e humorísticos para a imprensa e o novo mercado editorial na Primeira República (PONTES, 1944, p.359).

Figura 27 - Guimarães Passos e Olavo Bilac



Fonte: Academia Brasileira de Letras

Figura 28 - Reuniões sociais dos “homens de letras”



Legenda: Encontro entre escritores e artistas no Hotel Rio Branco (1901), na rua das Laranjeiras nº 192, Rio de Janeiro. De pé, da esquerda para direita: Rodolfo Amoedo, Artur Azevedo, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, José Veríssimo, Sousa Bandeira, Filinto de Almeida, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, Rodolfo Bernadelli, Rodrigo Octavio, Heitor Peixoto. Sentados: João Ribeiro, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e Silva Ramos.

Fonte: Academia Brasileira de Letras

3.2 *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro: “a linda rapariga” dos escritores boêmios*

Na “Crônica de saudades...” do dia 02 de agosto de 1903, na ocasião do aniversário dos vinte e oito anos da *Gazeta de Notícias/RJ*, Bilac relembrava seu sonho de juventude: “Ser colaborador da *Gazeta!*”. Escrever na prestigiosa *Gazeta de Notícias*, do editor-jornalista Ferreira de Araújo (1848-1900), era uma “ambição literária” muito desejada pelo jovem escritor. (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1). Na época, “desconhecido e feliz”, Bilac quando parava em frente da “feia esquina da travessa do Ouvidor” onde era a redação do jornal, “ficava a namorar, com olhos gulosos, as duas portas estreitas da *Gazeta* – as duas portas do ouro da fama e da glória” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1). Em 24 de abril de 1890, “trazido pelas mãos do Ferreira de Araújo”, Bilac, aos 24 anos, realizou seu “ambicioso sonho, o de ser da casa, estar ao lado da gente ilustre” que dava brilho a *Gazeta de Notícias*, a “consagradora por excelência” da imprensa brasileira (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1). Bilac não era o único a almejar um emprego na *Gazeta*, seus amigos – os escritores-jornalistas boêmios, também nutriam o mesmo desejo, conforme a declaração do escritor:

Não era, pois, o desejo de ganhar dinheiro que me impelia para esta formosa *Gazeta*; ela não era uma rica matrona, [ilegível] de joias e dona de muitas apólices, aureolada pelo fulgor de um grosso dote capaz de lhe disfarçar a hediondez da decrepitude: – era uma linda rapariga, amada e querida por todos, alegre como um canário, fresca como uma madrugada e servida por um bando de adoradores. Como eu invejava esses felizes: Os de casa, os que dirigiam a vida da linda rapariga (...).

Não era eu o único moço que a namorava: todos os da minha geração tinham a alma inflamada nessa mesma ânsia ambiciosa. Não era o dinheiro o que queríamos: – queríamos consagração, queríamos fama, queríamos ver o nosso nome ao lado daqueles nomes célebres. Nós todos julgávamos então que a publicidade era uma bem-aventurança.

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1)

O desejo de ser colega de trabalho de escritores eminentes, como o brasileiro Machado de Assis e os portugueses Ramalho Ortigão (1836-1915) e Eça de Queiroz (1845-1900), era a “ânsia ambiciosa” de qualquer escritor em início de carreira. Assim como a “geração de Bilac” queria um “lugar certo na mesa” do jornal mais popular do Rio de Janeiro (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1), a própria *Gazeta* se interessava, também, pela contratação de profissionais renomados no meio literário, pois aumentava seu prestígio e sua credibilidade

(SIMÕES JUNIOR, 2007). No mesmo dia em que Bilac passou a ser colaborador na *Gazeta*, Pardal Mallet também foi “chamado pelo doce e bom sorriso do mestre” Ferreira de Araújo, que, de longe, reconhecia o talento e a competência dos jovens profissionais das letras, das artes e do jornalismo. Os dois jovens escritores boêmios na *Gazeta de Notícias* eram a comprovação de que o jornal era a “imprensa da época aberta às atividades dos moços” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1), que, além de propagarem o desejo de publicidade, tinham a consciência de escritor profissional:

A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs trabalho. Antes de nós, Alencar [escritor cearense José de Alencar (1829-1877)], Macedo [(escritor fluminense Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882))] e todos os que traziam a literatura para o jornalismo, eram apenas tolerados: só política e o comércio tinham consideração e virtude. Hoje, – oh! Espanto: – já há jornais que pagam versos!

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1)

Orgulhoso de ser um “poeta impresso” e remunerado pela *Gazeta*, Bilac colaborava com uma variedade de textos (em prosa e verso) para redação do jornal, como *fait divers*, crônicas, contos, sonetos e editoriais (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.1). Exímio metrificador, Bilac era dono de uma produção poética notável, que destacava seus “pendores de poeta satírico e fescenino” (PONTES, 1944, p.356). O talento para versejar “rimas obscenas” não passou despercebido pela sua “amada *Gazeta*” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 02/08/1903, p.2). Motivado para comemorar o aniversário dos 21 anos da *Gazeta de Notícias*, em de 2 agosto de 1896, Ferreira de Araújo criou a coluna satírica “O Filhote” e, para a realização do projeto, convocou Bilac para redigir a coluna, que, por sua vez, se encarregou de “reunir a equipe dos companheiros da rua do Ouvidor – os conhecidos escritores boêmios: Coelho Neto, Pedro Rabelo e Guimarães Passos” (PONTES, 1944, p.356).

O sucesso de “O Filhote” agradou ao público e despertou o interesse do mercado editorial pela produção literária licenciosa dos quatro redatores da “seção gaiata” da *Gazeta de Notícias/RJ* (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p.203). Em 1897, a conceituada livraria-editora Laemmert publicou *Pimentões* (Rimas d’ O Filhote), uma coleção de “poemas maliciosos, chegando alguns às audácias da pornografia decotada” – conforme a crítica da época –, da dupla Puff (Guimarães Passos) e Puck (Bilac) (PONTES, 1944, p.356). Nos versos de “O Filhote”, Guimarães Passos e Bilac exploravam suas facetas de escritor

licencioso, expondo o humor espirituoso e pândego dos dois amigos e parceiros de trabalho. Parte desse humor era inspirada nas “pândegas” vividas com os “rapazes da imprensa e a gente do teatro” e na “Casa do Cardoso”, o “ponto de encontro da boêmia literária onde se realizava ruidosas reuniões teatrais” com improvisações de historietas alegres e contação de casos pitorescos (MENEZES, 1944, p.94 e 208). Ao abrir suas “portas consagradoras” para Bilac e os escritores boêmios de sua geração, a *Gazeta de Notícias* dava o ponto de partida para a construção de um “espaço de circulação de histórias licenciosas” na imprensa pelo viés do entretenimento, para atender os leitores cultos do jornal e apreciadores desse gênero de literatura (MENDES, 2017, p. 205). A seguir vamos conhecer a trajetória de Puff & Puck pelo “O Filhote” e pela livraria-editora Laemmert.

3.3 A trajetória de Puff & Puck pela coluna satírica “O Filhote” e pela Laemmert

Guimarães Passos e Bilac já eram parceiros de trabalho nas revistas cariocas *Almanaque Holanda* (1896) e *A Bruxa* (1896), mas foi na coluna “O Filhote”, da *Gazeta de Notícias*, que essa parceria conheceu o estrondoso sucesso. No espaço licencioso de “O Filhote”, a dupla dos “poetas-boêmios” publicou uma variedade de textos, como epigramas (pequenos poemas de moral maliciosa), epitáfios (inscrições fúnebres em versos para comentar, jocosamente, a “morte” ou decadência de pessoas vivas) e odes paródicas (poemas subversivos). Nessa extensa produção poética, os versos pendiam para a sátira, “uma composição, em que se atacam [atacavam] e ridicularizam [ridicularizavam] os costumes, a petulância dos homens e as tolices de uma época”, conforme a definição da dupla (BILAC & GUIMARÃES PASSOS, 1905, p. 113). Nos epigramas, epitáfios e odes paródicas, Guimarães Passos (como Puff) e Bilac (como Puck) satirizavam a polícia, os políticos e os redatores do jornal carioca *Liberdade*, que entravam em linha de colisão com a *Gazeta de Notícias*, por entenderem que o “jornal do Sr. Ferreira de Araújo limitava-se a distrair os leitores com O Filhote, uma seção francamente pornográfica” (*Liberdade/RJ*, 26/08/1896, p.1).

Guimarães Passos e Bilac valiam-se das “graçolas” costumeiras de “O Filhote” para ocupar a coluna com versos mordazes para criticar a vida social e política do país (*Liberdade/RJ*, 28/08/1896, p.2). A carestia dos alimentos na cidade do Rio de Janeiro e a

votação do Protocolo Italiano na Câmara dos Deputados, projeto de lei que reivindicava indenização aos imigrantes italianos pelos danos sofridos durante a Revolta da Armada (1893-1894) e a Revolução Federalista (1893-1895), foram temas dos poemas de Puff & Puck. Embora as composições poéticas (densamente satíricas) agradassem aos leitores da *Gazeta*, os “poemas maliciosos” foram os textos que conquistaram o gosto popular. Após uma longa sequência de epigramas e epitáfios na coluna, os poemas começavam a circular na edição do dia 28 de agosto de 1896 a 28 de maio de 1897. A partir de 21 de abril de 1897, “O Filhote” ficava, somente, aos cuidados de Puff & Puck, pois só apareciam os textos humorísticos da dupla na primeira página do “espirituoso jornal” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 23/09/1896, p.1).

Desde a estreia em “O Filhote”, Puff & Puck ocupavam, frequentemente da esquerda para direita, as duas das três colunas da seção mais atrevida da *Gazeta de Notícias*. A quarta e última coluna era sempre ocupada pelos “contos alegres” de Caliban, publicados até 23 de setembro de 1896. Em 23 de dezembro de 1897, após cinco meses do término da coluna, a *Gazeta* informava que os versos do seu “endiabrado Filhote” seriam colocados “à venda, em breve, pela Laemmert” (*Gazeta de Notícias*, 23/12/1897, p.2). Além de informar a nova arte do “filhinho”, a *Gazeta* provocava os jornais *Liberdade/RJ* e o católico *O Apóstolo/RJ*, pois “censurava” a leitura do livro de Puff & Puck pelo público feminino, porque os “belos versos” da coluna eram impróprios para as moças de família (*Gazeta de Notícias*, 23/12/1897, p.2). A “censura” da *Gazeta de Notícias/RJ* era uma resposta às constantes reclamações desses dois jornais, como demonstra a nota do editorial do *Liberdade/RJ*, na seção “Folhas de Ontem”: “O Filhote... está pornográfico demais. Invadir o lar para fazer escândalo que contribua para maior tiragem da folha, não é digno de um jornal sério... O Filhote está ofendendo demais” (*Liberdade/RJ*, 20/09/1896, p.1).

Escritor profissional consciente, Bilac sabia que livro sem propaganda não prosperava e, por meio de seu outro pseudônimo, Flaminio, recomendava a leitura de *Pimentões* na “Crônica” de *A Notícia/RJ*, na mesma semana em que a *Gazeta de Notícias/RJ* divulgava o breve lançamento do livro de Puff & Puck (*A Notícia/RJ*, 22 a 23/12/1897, p.2). A coincidência dos dias não era por acaso. O empenho de Bilac em divulgar seu trabalho (com Guimarães Passos) era estimulado pela consciência de que o êxito de um trabalho literário estava ligado à ampla difusão da imprensa. Observando a atitude de Bilac, percebemos como era fundamental sua rede de relacionamento com outros homens de letras, entre eles editores-jornalistas, que o inseriam nas redações dos jornais de grande circulação no país, como *A Notícia* e a estimada *Gazeta*.

Sob a “identidade” de Flaminio, Bilac iniciava a “Crônica” com a reflexão sobre como a “vida social, a política, os costumes e a moral do Rio de Janeiro se tinham modificado” e, especialmente, o clima da cidade. Segundo Flaminio, nos antigos tempos, “há vinte anos, não haveria verão sem trovoadas. Hoje não havia nada disso. A civilização tinha banido da urbe as trovoadas de verão” (*A Notícia/RJ*, 22 a 23/12/1897, p.2). “Por estar tratando de mudanças”, Flaminio chamava a atenção dos leitores para a transição de época, pois “estavam em fins de mil novecentos e sete, e de que d’aqui a dois anos iriam mudar de século” (*A Notícia/RJ*, 22 a 23/12/1897, p.2). Em meio às observações de um típico boêmio que percorre a cidade, Flaminio considerava que as “mudanças” fazem parte da vida e, portanto, são inevitáveis. A solução das questões suscitadas pelas mudanças na sociedade finesseccular era uma ilusão. O sereno cronista sugeria aos leitores sabedoria para se adaptar às falibilidades da experiência humana, sem antes encerrar a reflexão com a recomendação de *Pimentões* aos “contemporâneos”, pois o livro se encontrava na “ordem prosaica do dia” como meio de diversão, com sua “leitura quente” e alegre para o cotidiano:

CRÔNICA

Agora, não fechemos este rodapé sem recomendar ao público os *Pimentões*.
Os *Pimentões*? Sim, os *Pimentões*!

São uns versos escaldados e escaldantes, que Puff & Puck, dois marotos de marca maior, vão agora pôr agora na rua.

A edição é da Casa Laemmert. Não é preciso dizer mais.

Flaminio

(*A Notícia/RJ*, 22 a 23/12/1897, p.2)

Seguindo o “ritual” da publicidade editorial, *Pimentões*, antes de circularem pelas ruas, foram apreciados, primeiro, pelos críticos da imprensa. Na coluna literária “Sobre a Mesa”, de *A Notícia*, o livro foi apresentado como uma “obra picante” de Puff & Puck, “dois pseudônimos transparentes dos dois incorrigíveis poetas-boêmios: Guimarães Passos e Olavo Bilac”. *Pimentões* eram recomendados aos leitores como um “prato fino apimentado”, preparado com todo “culto à forma” (*A Notícia/RJ*, 28 e 29/12/1897, p.2). Além de “saboroso”, o livro continha “qualidades terapêuticas” com a capacidade de oferecer “uma agradabilíssima leitura” para aqueles que “gostam de desopilar o baço com gargalhadas

sadias” (*A Notícia/RJ*, 28 e 29/12/1897, p.2). No final dos Oitocentos, o livro de “leitura quente” era vendido por 3\$000 (três mil réis) (Laemmert & Cia, 1899, p.212), mas na virada do século XIX para o XX, *Pimentões* custavam 2\$000 (dois mil réis), sob o sofisticado selo editorial da Laemmert.

Figura 29 - O livro de Puff & Puck por 3\$000

POR

Pimentões * Puff e Puck

Um volume nitidamente impresso, com capa illustrada

3\$000

Puff e Puck, os distinctos poetas que abrihantaram as columnas do brejeiro FILHOTE, infelizmente tão cedo roubado á vida jornalística, reuniram neste volume as suas melhores poesias que, certamente, serão apreciadas pelos amadores, mormente enfeixadas num livro elegante e bonito como é a presente edição.

Quem são **Puff e Puck** o leitor saberá melhor do que nós, comprando o bonito volume. O certo é que são dois pandegos, que se propuzeram desenrugar a carranca mais tristonha nestes tempos em que a libra anda pela hora da morte.

Hosanna, pois, a Puff e Puck !

Dos mesmos editores :

ALBUM DE CALIBAN 5 vol. publicados, a 1\$500 cada um

Contos Alegres

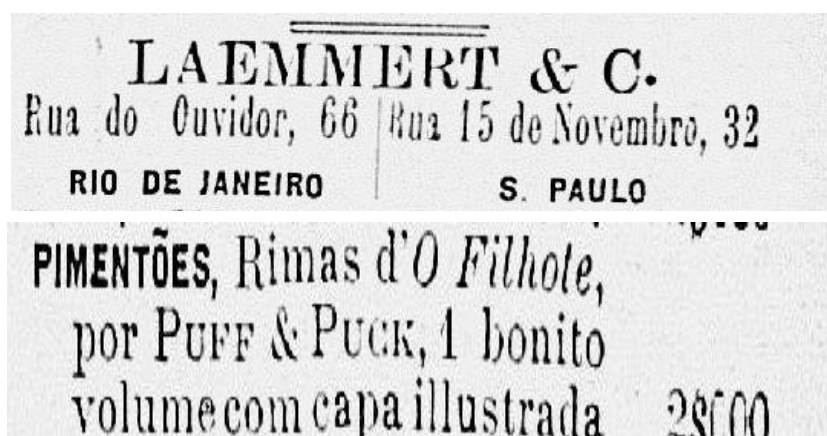
Legenda: Anúncio dos livros: *Pimentões* e *Álbum de Caliban*, publicado no Catálogo das Obras de Fundo e outros livros vendidos na livraria-editora Laemmert, Ano 1898-1899.

Fonte: Catálogo das Obras de Fundo, da Laemmert & C. Ano 1898-1899.

A redução no preço de *Pimentões* nos indica como a Laemmert buscava aumentar seus lucros, por meio da promoção do livro de conteúdo pornográfico, de encadernação bonita e de boa qualidade. O desconto de 1\$000 (um mil réis) possibilitava a Laemmert a concorrer com as pequenas livrarias, como a Livraria do Povo, do livreiro-editor Pedro da Silva Quaresma (1863-1921), que publicou o romance naturalista *O aborto* (1893), um sucesso de vendas,

com mais de seis mil exemplares vendidos segundo a imprensa da época¹² (*Gazeta de Notícias/RJ*, 19/06/1893, p.1). Em 1870, o comércio livreiro carioca começou a expandir, chegando ao auge em 1880-90, por meio de “muitos empreendedores que aplicavam seu dinheiro na compra e venda de livros” (EL FAR, 2004, p.32). Para aumentar o faturamento, a Laemmert passou a investir na venda de livros baratos, na faixa de 2\$000 (dois mil réis), como as livrarias especializadas em livros populares, entre elas a de Pedro Quaresma. Com a fama de melhor livraria-editora do Rio de Janeiro, pela qualidade de suas edições, a Laemmert anunciava *Pimentões* por um preço acessível a todos os bolsos, o que lhe permitia a ocupar o mercado dos livros populares, com prestígio e sofisticação (Laemmert & Cia, 1899, p.212).

Figura 30 - Promoção de *Pimentões*

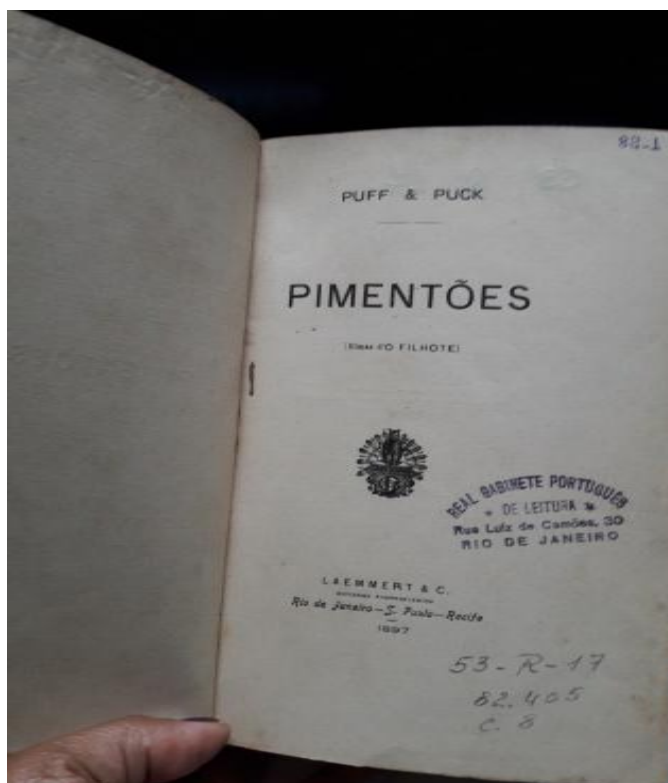


Legenda: Anúncio de *Pimentões* por 2\$000
Fonte: *O Rio Nu/RJ*, 20/12/1905, p.7

Em 31 de dezembro de 1897, sob abundantes propagandas da Laemmert na imprensa, *Pimentões* chegavam às livrarias “num volume elegante e nitidamente impresso (Laemmert & Cia, 1899, p.212). Em parceria com Guimarães Passos e Bilac, a editora selecionou 75 poemas de Puff & Puck, feitos com “graça e arte a granel para a alegria dos leitores” (*A Notícia*, 28 a 29/12/1897, p.2):

¹² Na Biblioteca César Lattes (UNICAMP) encontra-se a 1ª edição de *O aborto*, de 1893, com o registro “5º milheiro na folha de rosto” do livro. Ver Renata Ferreira Vieira, *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2015.

Figura 31 - Folha de rosto de *Pimentões*



Legenda: Livro de 144 páginas, em tamanho in-8º, formato compatível com as edições de baixo custo. Essa forma permite que a folha de um volume seja dobrada três vezes para obtenção de 16 páginas (FEBVRE & MARTIN, 1991). Para produção de *Pimentões* bastaram 9 folhas dobradas três vezes para a impressão das 144 páginas.

Fonte: Exemplar do Real Gabinete Português de Leitura

A Laemmert, com filiais em São Paulo e Recife, ampliava a circulação de *Pimentões* pelo país e, por extensão, aumentava a popularidade de Guimarães Passos e Bilac, assim como o título da obra, eram conhecidos por “pimentões”, que na expressão da época se referia a sujeitos travessos e irrequietos (PEDERNEIRAS, 1922). *Pimentões* foram um investimento bem-sucedido para a editora. Embora não tenhamos a quantidade exata de exemplares vendidos de *Pimentões*, deduzimos que a circulação da obra foi expressiva porque se tratava de um produto cultural rentável: o livro pornográfico. Conhecemos cinco exemplares da primeira publicação que pertencem aos seguintes acervos: um volume é da Biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, e os outros quatro volumes são do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo. Além desses exemplares, há uma cópia digitalizada de *Pimentões*, cedida pela USP, no sítio eletrônico:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>, do projeto Literatura Digital – da Biblioteca de Literaturas de Língua Portuguesa –, da Universidade Federal de Santa Catarina.

A trajetória de Puff & Puck pela coluna satírica “O Filhote” e pela Laemmert foi exitosa. Tanto no jornal como no livro, os “escaldantes versos” de Guimarães Passos e de Bilac tiveram boa recepção, comprovando o interesse dos leitores pelos livros populares e pornográficos (*A Notícia/RJ*, 22 a 23/12/1897, p.2). Lidos pelo viés comercial, *Pimentões* eram apreciados pelos críticos como um livro destinado ao entretenimento, sem a ambição de conquistar a posteridade das “obras literárias sérias” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). A seguir vamos estudar *Pimentões* por meio de duas experiências de leituras. A primeira refere-se aos anúncios da Laemmert e do jornal *Rio Nu* para a divulgação de *Pimentões*, como também os posicionamentos de Guimarães Passos e de Bilac no prefácio do livro. A segunda experiência refere-se às percepções da crítica literária registradas na imprensa, por meio de notas, comentários e resenhas. O modo de ler de cada agente do campo literário, entre eles: escritores-jornalistas, livreiros-editores e críticos, nos ajudará a compreender como *Pimentões* eram apropriados, na sua primeira circulação, por cada um deles. À luz dessas leituras, poderemos conhecer as recepções de *Pimentões* pelos homens de letras, que testemunharam o surgimento dos livros de “leitura alegre” nos hábitos culturais da sociedade brasileira.

3.4 *Pimentões* à mesa: apetitosa “obra boêmia” de Puff & Puck

Ao sair das oficinas de impressão, *Pimentões* exibiam seu “texto de apresentação” aos leitores com muito humor e sagacidade dos editores da Laemmert. A leitura deles sobre *Pimentões* indicava o potencial do livro para a diversão, pois o anunciavam com uma retórica espirituosa, disposta a estimular a vontade de comprar e de rir dos leitores. Nos primeiros anúncios¹³, a Laemmert prometia ao público leitor a satisfação de ler os “melhores poemas” de Puff & Puck. Na mensagem ficava claro o objetivo da editora, o de vincular o bem-estar criado pela leitura de *Pimentões* aos momentos alegres. A Laemmert pretendia vender a ideia de que o livro de Puff & Puck era capaz de criar uma sensação de refrigério em meio às dificuldades da vida, assim como as famosas novelas do *Decameron* (1349-1353), criadas por Boccaccio. Se *Decameron* atenuava, ficcionalmente, o sofrimento de dez jovens (sete

¹³ Na página 162 encontra-se o anúncio elaborado pela Livraria-editora Laemmert transcrito na citação.

mulheres e três homens) causado pela devastação da peste bubônica que assolava Florença e, por extensão, enviava aos leitores a reflexão sobre a necessidade de celebrar a vida, independente das horas alegres ou tristes, a Laemmert reconhecia que a leitura de *Pimentões* era capaz de “desanuviar” as preocupações do dia a dia da sociedade brasileira:

Pimentões

(Rimas d’O Filhote) * por **Puff & Puck**, com capa ilustrada

Puff & Puck, os distintos poetas que abrilhantaram as colunas do brejeiro FILHOTE, infelizmente tão cedo roubado à vida jornalística, reuniram neste volume as suas melhores poesias que, certamente, serão apreciadas pelos amadores, mormente enfeitadas num livro elegante e bonito como é a presente edição.

Que são **Puff & Puck** o leitor saberá melhor do que nós, comprando o bonito volume. O certo é que são dois pândegos, que se propuseram desenrugar a carranca mais tristonha nestes tempos em que a libra anda pela hora da morte.

Hosana, pois, a Puff e Puck!

(Laemmert & Cia, 1899, p.212, grifos do autor)

Os grifos no anúncio destacavam o interesse da Laemmert em ressaltar que *Pimentões* não eram um livro qualquer. Era uma “obra boêmia” assinada pelos brilhantes poetas Guimarães Passos e Olavo Bilac, dois nomes de importância e membros-fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição literária de maior prestígio no Brasil. O destaque dado à autoria do livro sublinhava o reconhecimento público dos escritores e, especialmente, salientava o principal “sabor” de *Pimentões*, o de literatura de “leitura alegre” escrita com o apuro da forma do humorismo fescenino renascentista. Ainda que chegasse “às audácias da pornografia decotada”, os versos indecorosos de Puff & Puck eram isentos da crueza de palavras vulgares (PONTES, 1944, p.356). Essa característica aumentava a qualidade da obra, pois a distinguia dos livros pornográficos de linguagem chula e de encadernação de baixíssima qualidade (MENDES, 2017). O diferencial de *Pimentões* aguçava o “apetite” dos leitores pelo livro, tornando-se uma “iguaria” digna – como mencionou a Laemmert por meio da expressão litúrgica hebraica de louvor “*Hosana*” – para celebrar a alegria de uma leitura prazerosa.

O clima de leitura recreativa proporcionada pelos *Pimentões* era percebido, também, pelos redatores do jornal carioca e humorístico *O Rio Nu*. Especializado na divulgação (e venda) de livros de “leitura quente para gente fria”, *O Rio Nu* era um periódico de cunho

pornográfico e ilustrado, que investia na edição de “livros para homens” baratos. Entre os anúncios pagos ao *O Rio Nu*, estavam os da Laemmert para promover à famosa “Biblioteca do Solteirão” da sofisticada livraria. A Laemmert anunciava a produção licenciosa dos antigos redatores de “O Filhote”. Ao lado de *Pimentões*, estavam *Álbum de Caliban* e *Filhotadas* compondo a “Biblioteca do Solteirão”. Além dos anúncios divulgados em *O Rio Nu*, esses livros permaneceram à venda na seção mais cobiçada das livrarias, a dos livros pornográficos, também conhecida como: “Contos Salgados”, “Romances só para homens”, “Leituras para velhos” ou “Leitura Quente e Escandalosa”, até as primeiras décadas do século XX.

Figura 32 – Anúncio da “Biblioteca do Solteirão”, a seção dos livros de “leitura alegre” da Livraria Laemmert

Bibliotheca
do Solteirão

ALBUM DE CALIBAN, contos alegres por Coelho Netto. 6 fascículos publicados que se vendem separadamente a 1\$500. — É uma edição nítida e de luxo.

CONTOS PICANTES, leitura para o inverno. Contos escolhidos de Catulle Mendès, Armand Silvestre, J. Gayda e outros, traduzidos do francez. Ha 12 fascículos publicados que se vendem separadamente a \$200.

FILHOTADAS, casos d'O Filhote, por Pierrot. 1 vol. com capa colorida 2\$000.

CONTOS PARA VELHOS por Bob. 1 vol. com capa colorida 1\$000.

NOVELAS AMOROSAS. Contos alegres. 4 vols. publicados a 1\$500.

PIMENTÕES. Rimas d'O Filhote, por Puff & Puck. 1 bonito vol. com capa ilustrada 2\$000. Puff & Puck, os distintos poetas que abrilhantaram as colunas do breguêiro Filhote, reuniram neste volume as suas melhores poesias que certamente serão apreciadas pelos amadores, momento enfilexadas num livro elegante e bonito como é a presente edição. Quem são Puff & Puck o leitor saberá melhor que nós comprando o bonito volume. O certo é que são dola pandegos que se propuzeram des-entregar a catrança mala tristonha nestes tempos em que a libra anja pela hora da morte.

LILI. Romance realista por Elysiario da Silva 1 vol. 1\$000.

JORGE DO BARRAL, per Emmanuel Guimarães. Romance naturalista. 1 vol. de 801 paga. 2\$000.

Estes livros acham-se á venda na
Livraria de LAEMMERT & C.
RUA DO OUVIDOR 66, RIO DE JANEIRO
e nas suas filiaes em S. PAULO e RECIFE.

Legenda: *Pimentões* por 2\$000 (dois mil réis) na “Biblioteca do Solteirão”, publicado no jornal *O Rio Nu*.

Fonte: *O Rio Nu*/RJ, 15/09/1900, p.7.

Assim como a Laemmert, o *Rio Nu* compreendia *Pimentões* como “leitura boa por pouco dinheiro”, destinada à diversão do corpo e do espírito (*O Rio Nu*/RJ, 23/11/1907, p.8). Para cativar os leitores do “devasso periódico” e, especialmente, os de Puff & Puck – conquistados durante a circulação de “O Filhote”, *O Rio Nu* prometia a comercialização constante de “obras cheia de malícias”, como o livro *Pimentões*:

Biblioteca de' *O Rio Nu*

Leitura boa, empolgante, que proporciona ao leitor momentos de verdadeiro prazer e delícia... fazendo desaparecer a tristeza e renascer a alegria ao mais macabúzio mortal. A leitura da Biblioteca de' *O Rio Nu* faz rir às bandeiras despregadas, porque é de fato cheia de hilariante humorismo além de ser maliciosa e... picante, o que quer dizer que a Biblioteca de' *O Rio Nu* pode ser chamada por excelência a Biblioteca do Solteirão, por serem a suas obras o que melhor tem aparecido no gênero malicioso, e próprias portanto, para leituras para homens...

O grande acolhimento que têm tido estas obras, e a procura incondicional dos deliciosos romances de que se compõe a Biblioteca do Solteirão, nos levou a fazer tirar repetidas edições dos mesmos romances bem como de outros novos que em breve exporemos à venda em nosso escritório, e que serão aqui anunciados.

(*O Rio Nu*/RJ, 27/02/1909, p.8)

Pimentões, além dos 75 “poemas picantes”, tinham uma capa provocativa que ajudava a criar seu caráter de “leitura proibida” para o público feminino. É prudente observar que o rótulo do “livro proibido” era mais um chamariz do comércio livreiro do que um apoio à interdição patriarcal ao ato de ler das “mulheres de família”, pois incitadas pela curiosidade, “elas poderiam se apoderar de tais enredos [pornográficos] em qualquer livraria da cidade, depois de driblar os olhos vigilantes dos pais e maridos” (EL FAR, 2004, p.185). A sugestiva ilustração da capa e o prefácio de *Pimentões* colocavam mais “picardia” nessa suposta proibição às leitoras, por meio de um livro ousado que contestava a moral dominante e “alegrava” as vendas do comércio livreiro:

Figura 33 – Capa de *Pimentões*

Legenda: Ilustração de uma briga de casal apaziguada por um macaco.

Fonte: Exemplar do Real Gabinete Português de Leitura. Convém ressaltar que os nomes dos autores, embaixo dos pseudônimos, foram escritos a lápis por algum leitor ou funcionário da biblioteca do Real Gabinete. Pela impossibilidade de saber com precisão quando o registro foi feito, se foi na última década do século XIX ou durante o século XX, esta pesquisa considera que a anotação seja de uma experiência de leitura do imaginário do século XIX por causa dos indícios da boa circulação de *Pimentões* nesse período.

ADVERTÊNCIA... DESNECESSÁRIA

Isto não é leitura para meninas ingênuas que não sabem o que é a vida, nem para meninos sem buço que ainda se dedicam ao *saute-moutone* à peteca. Os abaixo-assinados, autores modestos, não querem grande popularidade. Já lhes bastam a popularidade que O Filhote deu a estas castas elucubrações poéticas, e a popularidade nova que lhes dão agora os editores. Não querem grandes tiragens: por isso, recomendam a quem comprar este folheto o máximo empenho em furtá-lo às vistas da gente pura: porque, se a gente pura souber da existência deste livrinho, — os editores ficarão mais ricos do que Crésó e os autores mais célebres do que o padre Anchieta, — coisas que não entram nas intenções dos primeiros nem dos segundos.

Puff & Puck

(GUIMARÃES PASSOS & BILAC, 1897, p.5)

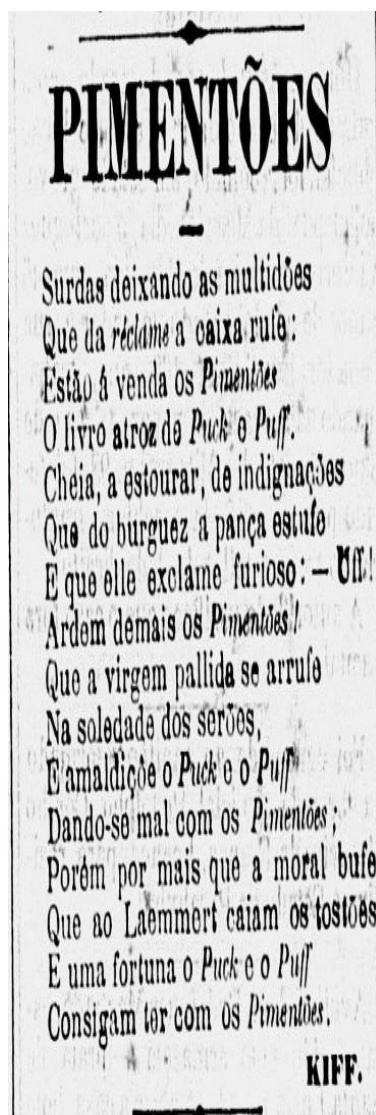
Com uma capa ilustrada contendo uma discussão conjugal conciliada pelo macaco e com o prefácio irônico de Puff & Puck, *Pimentões* provocavam os rígidos pilares do patriarcalismo oitocentista por meio do “sabor” transgressor do livro. Ao ilustrar uma mulher envergonhada, com cabelos desgrenhados, vestindo somente uma camisola e diante de um homem furioso (poderia ser seu marido), que era contido pelas “explicações” do macaco, a capa incitava a reflexão sobre o motivo da fúria do homem: ele havia surpreendido a mulher lendo *Pimentões* ou algum livro do gênero “leitura para homens”? Valendo-se do “hilariante humorismo malicioso”, o livro colocava em questão o controle da sexualidade feminina, por meio do simbolismo acerca do primata (*O Rio Nu*/RJ, 27/02/1909, p.8). Segundo os códigos culturais do Renascimento e, posteriormente, apropriados pelo imaginário do século XIX, o macaco simbolizava a não repressão dos desejos sexuais (BAKHTIN, 2010). Sua ilustração entre o casal sugeria que o animal “advogava” em favor do prazer sexual feminino, negado à mulher por meio do moralismo da sociedade burguesa-patriarcal. Desse modo, as leituras dos primeiros leitores de *Pimentões* – os autores, os editores da Laemmert e os redatores de *O Rio Nu* – compreendiam o livro como uma obra sem temor de ser apreciada pelos homens e mulheres amantes de “leitura alegre”.

Intitulado de “Advertência... Desnecessária”, o prefácio era um aviso que, ao invés de reprimir o público feminino, liberava as leitoras “experientes” para lerem as “castas elucubrações poéticas” dos “autores modestos” de *Pimentões* (GUIMARÃES PASSOS & BILAC, 1897, p.5). Guimarães Passos e Bilac não escondiam o orgulho da “grande popularidade” nascida do “apimentado” “O Filhote” e dos lucros para a Laemmert com as vendas do brejeiro “livrinho” (GUIMARÃES PASSOS & BILAC, 1897, p.5). Os livreiros-editores e os escritores sabiam que não havia negócios perdidos com literatura de “teor picante”, como os romances naturalistas e livros de conteúdos licenciosos e pornográficos (EL FAR, 2004; MENDES, 2017). O interesse da “gente pura” (conforme as palavras de Puff & Puck) por esse ramo livreiro proporcionava ao mercado editorial rentabilidade e prosperidade equivalente à riqueza de Crésos (560-546 a. C) – rei da Lídia, antiga região da Ásia Menor, cujo povo, os lídios, atribui-se à invenção da moeda.

Se os “versos lascivos” de *Pimentões* agradavam sua recepção libertina com “os poematos de Puff & Puck, escritos com extraordinária espontaneidade e cifrados em maliciosas anedotas” (PONTES, 1944, p. 360), por outro lado alguns leitores consideravam o livro de Guimarães Passos e de Bilac como uma “obra indigesta”. Apreciadores de uma boa mesa, devido aos convites a festas, almoços e jantares, Guimarães Passos e Bilac conheciam o

bom gosto e, principalmente, os alimentos propensos à boa ou má digestão oferecidos nos banquetes das reuniões sociais, que, geralmente, convocavam os “homens de letras” para realçar a sociabilidade do evento com “seus talentos e conversações” (BRILLAT, 1989, p. 149). A experiência no mundo gastronômico dos dois escritores nos estimula a pensar que a escolha do nome *Pimentões* foi inspirada, também, no sentido literal do fruto conhecido por causar dispepsia (o pimentão), pois os sons dos pseudônimos Puff e Puck reproduziam, aproximadamente, os sons dos gases estomacais (Puff) e intestinais (Puck) expelidos, respectivamente, pela boca e pelo ânus. A “indigestão” de *Pimentões* era perceptível na rejeição de alguns leitores às audácias do livro, cujo despudor era expresso no título e na autoria da obra com a provocativa sutileza da literatura licenciosa.

Desse leitorado nada afeito às ousadias de *Pimentões*, destacava-se a opinião do articulista do jornal carioca *Gazeta da Tarde*, que lembrava o tom crítico da apreciação do Machado de Assis sobre o romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós. Publicada no folhetim de *O Cruzeiro/RJ*, com o tema “Literatura Realista”, em 16 de abril de 1878, Machado (como Eleazar) percebia o romance de Eça como um livro “cru” e com a “vocação sensual” das obras destinadas aos interesses da literatura comercial, pois o “espetáculo dos ardores” e as “sensações físicas” eram o veio narrativo do romance por meio de um “realismo sem condescendência” com a reflexão precisa da literatura realista culta (*O Cruzeiro/RJ*, 16/04/1878, p.1). Com uma crítica criativa, o articulista da *Gazeta da Tarde* apresentava o mesmo repúdio aos “livros crus” e, sob o pseudônimo de Kiff, exprimia (em versos) sua percepção de *Pimentões*:

Figura 34 - *Pimentões* por Kiff

Fonte: *Gazeta da Tarde/RJ*, 31/12/1897, p.1.

A crítica de Kiff era descontraída, mas transparecia o desgosto do articulista da *Gazeta da Tarde/RJ*. Segundo os 16 versos da quadra, sem o rigor métrico e rítmico dos tratados de versificação, a “obra boêmia” de Guimarães Passos e de Bilac afrontava a moralidade da sociedade burguesa. Na opinião de Kiff, o sucesso de vendas de *Pimentões*, o “livro atroz” de selo editorial da Laemmert, era cruel porque significava a grande circulação de poemas pornográficos, cujos textos continham demasiada “ardência” (até mesmo para o público masculino), a ponto de causar “indigestão” no burguês com tantas obscenidades. Com a expectativa de que a “virgem pálida amaldiçoasse os *Pimentões*”, Kiff nos dava a evidência da leitura de “leitura para homens”, apesar das repressões patriarcais (*Gazeta da Tarde/RJ*,

31/12/1897, p.1). O curioso dessa crítica versificada foi o modo como a musicalidade do poema foi construída por meio da palavra rufe e da alteração (proposital) da ordem dos pseudônimos Puck e Puff no texto, pois no livro o de Guimarães Passos vem antes do de Bilac. O manejo dessas palavras sugere a onomatopeia dos ruídos emitidos pelos corpos durante o ato sexual, pois rufe (percutir) o som de (“estourar”) de Puck e de (“esvaziamento”) de Puff. A sonoridade e a sensação do sexo são sensíveis por meio do arranjo poético de Kiff, insinuando que essa sensibilidade era despertada pela leitura de *Pimentões*.

Ao destacar o título priápico do livro, Kiff lançava luz sobre a relação simbólica entre *Pimentões* e o deus da mitologia grega Príapo, filho de Afrodite, a deusa do amor, e Dionísio, o deus do vinho e da orgia. Tanto *Pimentões* como Príapo trazem consigo o simbolismo da fertilidade por meio do princípio masculino. Representado com um falo descomunal, Príapo simbolizava a fecundidade da natureza para os antigos gregos por meio da sua proteção divina aos rebanhos e às plantações. No caso de *Pimentões*, a abundância estava na profusão dos poemas de Guimarães Passos e de Bilac, plenos de “sensações alegres” ligados aos prazeres mundanos, como as celebrações orgiásticas em homenagem a Príapo. O sentido arcaico do “poder fálico” de Príapo, o falo como órgão de prazer e reprodução, é presente em *Pimentões* por meio do humorismo fescenino da cultura popular pagã, que ridiculariza, no livro, o patriarcalismo do final do século XIX. O riso provocado pelos *Pimentões* conservava o teor picante e o incômodo aos lares burgueses, mas o mal-estar não impedia que o livro entrasse nesses locais pelas próprias mãos do pai (o homem) de família. Desse modo, *Pimentões* desestabilizavam a sociedade patriarcal e produziam “tostões” para o mercado de literatura pornográfica. No prognóstico de Kiff, em seu “poema-anúncio”, não dá para saber se Puck e Puff alcançaram fortuna com *Pimentões*, mas, certamente, conquistaram mais publicidade.

O “anúncio oficial”, da *Gazeta de Notícias/RJ*, sobre a transposição das rimas de Puff & Puck para o livro Laemmert, em dezembro de 1897, colocou *Pimentões* no “assunto” do momento de vários jornais da Capital Federal e de outros Estados, comprovando a popularidade dos autores e da obra. Na primeira semana de 1898, o livro *Pimentões* foi resenha da “Crônica Literária” de *A Notícia/RJ*, ao lado dos *Contos efêmeros* do escritor maranhense Artur Azevedo (1855-1908). Devido à ilegibilidade do nome do resenhista, a apreciação de *Pimentões* será atribuída à seção do jornal, que percebia “um certo ar de parentesco entre os dois livros, ambos eram brejeiros e apimentados, ambos eram obras efêmeras, escritas sem altas pretensões literárias” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). A comparação indicava a afinidade entre os “textos maliciosos”, que “sem grande escândalo a

prosa de Artur poderia caber bem aos versos de *Pimentões* e vice-versa” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Para a “Crônica Literária”, o talento dos escritores para a área do entretenimento era inegável, pois Artur Azevedo, Guimarães Passos e Olavo Bilac sabiam explorar o aspecto divertido do discurso literário.

Segundo a resenha, Artur Azevedo “era um nome feito na nossa literatura, sua imaginação e seu trabalho davam atestados numerosos” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2) e, não obstante, Guimarães Passos e Bilac não ficavam atrás do “papá literário”, como Artur era conhecido (MENDES & VIEIRA, 2014, p.118). Resenhar dois livros de três escritores populares deixava a seção de literatura de *A Notícia/RJ* bastante interessante para o público. De um lado, o “príncipe da crônica” e o grande apoiador dos “escritores novatos”, Artur Azevedo, e de outro Bilac – um dos “novatos” que teve o apoio dele, em 1885, aos 20 anos de idade, ao ser apresentado por ele aos leitores do *Diário de Notícias/RJ* – e o “poeta pilhérico” Guimarães Passos (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p.46; *Gutenberg/AL*, 09/09/1909, p.1). Dessa “reunião literária” os leitores da época sabiam que viria “volumes alegres, bem-humorados e cheios de verve e espírito” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Integrante dessa percepção, a “Crônica Literária” abria a coluna com os animados poemas de Puff & Puck, dispostos a alegrar os dias de 1898 com muitos risos e leitura prazerosa.

Nas primeiras linhas sobre *Pimentões*, a “Crônica Literária” dava imediatamente sua opinião: “são brejeirices reduzidos a heptassílabos, ou, como dantes se dizia, a redondilha [maior]” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Após essa apreciação categórica, a coluna afirmava que as “impudicícias” versejadas em *Pimentões* não seriam possíveis em textos em prosa. Para “Crônica Literária”, dentre as formas textuais, “o verso é o que goza um pouco a mais desse privilégio: nele se podem dizer coisas que ninguém toleraria em prosa” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Para comprovar a “capacidade impudica” da forma e do conteúdo poéticos, a coluna recorria ao “célebre prefácio” da *Morte de D. João* (1874), o “livro de versos obscenos e imoralíssimos”, do escritor português Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923):

Se fordes por uma rua, conduzindo vossa mulher pelo braço e se chegar ao pé de vós um indivíduo que lhe diga: – Minha senhora, os seus olhos são negros como a noite e a sua boca vermelha como as rosas, o seu pé é pequeno e o seu talhe é esbelto; não me dava de encostar por um momento a minha fronte pálida e calcinada na onda voluptuosa dos seus seios – o que faríeis vós neste caso a esse indivíduo?

Responderíeis peremptoriamente quebrando uma bengala nas costas. E, no entanto, os álbuns que adornam a vossa sala de visitas estão cheios dessas **insolências**

libidinosas, com a diferença de serem metrificadas e terem por baixo a assinatura de qualquer poeta ilustre a quem vós dedicai os maiores afetos e a maior consideração.

(*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2, grifos nossos)

A percepção da “Crônica Literária” sobre o potencial do discurso poético para a escrita pornográfica contraria a maioria dos estudos literários e linguísticos dos dias atuais. Em *O discurso pornográfico* (2010), o linguista francês Dominique Maingueneau considera que “a literatura pornográfica funciona, fundamentalmente, com pleno rendimento em relato em prosa”, pois os poemas – textos organizados em versos e escritos em linguagem tão peculiar – dificultam a compreensão e, por extensão, não alcançam o objetivo dos discursos pornográficos: a excitação do leitor (MAINGUENEAU, 2010, p.19). Pelos registros da imprensa sobre a recepção literária oitocentista observa-se que a pornografia, em prosa e/ou em verso, não era compreendida como um gênero com características formais e identificáveis, mas como um modo de ler. A classificação de uma obra como livro pornográfico, nessa época, partia da maneira como os leitores (escritores, livreiros-editores, críticos) percebiam os textos de cunho (ou de alusão) sexual por meio de suas “apropriações”, ou seja, suas operações de produção de sentido relacionadas aos discursos sobre o sexo (CHARTIER, 1990, p.11).

A leitura de *Pimentões* pela “Crônica Literária” classificava o “escaldante livrinho”, dos “poetas ilustres” Puff & Puck, como uma obra digna a ocupar as estantes das “Bibliotecas Reservadas” das casas de família ou das livrarias, pois seus ousados versos eram de um atrevimento genuíno. A ousadia lembrava o *VII volume de Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* (1855), do escritor português Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), que ainda “era lido, na última década do século XIX, às escondidas com muito agrado” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Segundo a coluna, se “quem tivesse a imprudência de levantar certas rimas dos *Pimentões* acharia por baixo coisas incríveis... Mas, em suma, graças ao verso, tudo aquilo se lia alegremente, sorrindo” (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2). Escondido ou em público, a “Crônica Literária” recomendava a leitura de *Pimentões* ao seu público especial:

Recomenda-se o livro aos meninos – para que aprendam umas certas coisas, para os ex-meninos – para que se lembrem do que já souberam e até mesmo às meninas (meninas que sejam mais sabidas que as *demi-vierges* de Marcel Prévost...) para que saibam...o que não devem saber...

Desde que tenha esse público, o resto pouco importará a Puck e a Puff...

(*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2)

Nessa recomendação observa-se que as “propriedades” dos *Pimentões* iam além da leitura divertida, seus “versos picantes” ofereciam uma “alegre” educação sexual aos seus leitores, especialmente, às leitoras. O aspecto denotativo do título da obra ajudava a promover essa recomendação ao público feminino, pois evocava a imagem dos ovários, as glândulas do sistema reprodutor do corpo da mulher, por meio do corte longitudinal do pimentão. Para a “Crônica Literária”, *Pimentões*, como livro atrevido, boêmio ou de sensação, era mais útil às “meninas” do que o romance *Demi-vierges* (1894), do escritor francês Eugène Marcel Prévost (1862-1941). Sob a alegação de ser um romance de estudo sobre as “conveniências” da sociedade parisiense, *Demi-vierges* ficcionalizava a importância de uma educação rigorosa para livrar as moças de família do “tipo contagioso de moça”: “as Semivirgens”, jovens solteiras que preservavam suas virgindades, sem renunciar os divertimentos carnais antes do casamento (PRÉVOST, 1917, p.6-7). Em *Pimentões*, as “lições sobre o sexo” – em suas variadas práticas – eram rimadas sem as censuras patriarcais, sendo de grande serventia para “abrir os olhos” do público feminino quanto às delícias e aos perigos do sexo na vida da mulher (*A Notícia/RJ*, 07 e 08/01/1898, p.2).

Sem deixar dúvidas, a apetitosa “obra boêmia” de Puff & Puck era para os paladares finos dos leitores das historietas engraçadas, temperadas “com sal e pimenta” de primeira qualidade. Na edição do dia 31 de dezembro de 1897, *O País* saudava “os adoráveis Pimentões” – Guimarães Passos e Bilac – pela publicação e circulação da obra “por intermédio dos editores Laemmert & C, os beneméritos das letras pátrias” (*O País/RJ*, 31/12/1897, p.2). Em confissão aos leitores, *O País* revelava que “há pimentões doces, assim como há pimentões picantes”, entretanto, confessava que o sabor que mais agradava a toda equipe do jornal “eram os Pimentões picantes de Puff & Puck, uma firma comercial”, saborosa e especializada em despertar a alegria da vida (*O País/RJ*, 31/12/1897, p.2). Assim como os outros jornais, *O País* recomendava as “rimas de O Filhote” (em versão livro), com a seguinte afirmação: “Vão por eles os leitores. Os pimentões são aperitivos” (*O País/RJ*, 31/12/1897, p.2).

3.5 Puff & Puck

Na “Crônica” do dia 25 de julho de 1897 da *Gazeta de Notícias/RJ*, Bilac defendia o uso do pseudônimo nos trabalhos do escritor profissional, por causa do “projeto de lei sobre o anonimato da imprensa”, apresentado à Câmara dos Deputados, que proibia o pseudonimato (*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1). Bilac não entendia a proposta da possível lei, pois “havia pseudônimos mais conhecidos do que os nomes dos escritores que os usavam” e, ainda, argumentava:

Ora, vejamos: haverá por aí quem não saiba quem são Lulu Senior [Ferreira de Araújo], Fortúnio [Guimarães Passos], Caliban [Coelho Neto], Gavroche [Artur Azevedo], Anselmo Ribas [Coelho Neto], Pierrot [Pedro Rabelo], Puck [Olavo Bilac], Puff [Guimarães Passos], Bob [Olavo Bilac], Pojucan [Domingos Olímpio], Prudhome [José do Patrocínio].

(...) O uso do pseudônimo não quer dizer que o escritor não queira assumir a responsabilidade do que escreve: todo o mundo sabe, por exemplo, que Patrocínio é Proudhomme e que Proudhomme é Patrocínio. Mas, na produção intelectual de um jornalista, como na de um artista, há sempre a parte séria a que o escritor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humorística, que bem pode correr por conta de um pseudônimo transparente. Para cada estilo, cada assinatura.

(*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1)

Na opinião de Bilac, os pseudônimos eram um recurso legítimo e criativo para a produção intelectual. Por meio deles se tornava possível a expansão das facetas literárias do escritor. Como era um polígrafo, assim como Coelho Neto e Figueiredo Pimentel, Bilac praticava vários gêneros textuais: crônicas, poemas, contos, folhetim, romances e literatura infantil, assinando com o próprio nome e com seus diversos pseudônimos. Sendo indispensáveis para marcar posicionamento em cada escrita, os pseudônimos eram as “assinaturas literárias” ideais para os textos humorísticos, pois imprimiam a faceta transgressora da autoria. A possibilidade de transgressão seria extinta caso o projeto de lei fosse aprovado. Pelo texto do documento “ficava proibido o pseudonimato em tudo quanto fosse sátira ou crítica de costumes...” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1). A proibição limitaria o trabalho do escritor, causando prejuízos de ordem estilística e, principalmente, econômica para os homens de letras, que estariam sujeitos à “pena pecuniária”. Essa era a preocupação de Bilac, pois “nos tempos que corriam, o dinheiro andava tão vasqueiro, que a pena mais pesada era justamente essa...” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1).

Enquanto o projeto de lei contra o pseudonimato não era aprovado, Bilac e os escritores de sua geração seguiam com suas vidas, produzindo textos humorísticos, por meio de pseudônimos, para a imprensa e o mercado editorial. Ele e Guimarães Passos continuavam

na direção de “O Filhote” – edição da tarde (e avulsa) da *Gazeta de Notícias/RJ*, que circulou entre 31 de maio a 30 de outubro de 1897. Se para a Câmara dos deputados, o pseudônimo era um incômodo porque os políticos ficavam expostos às “fúrias da imprensa” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1), para “os bons rapazes” que redigiam “O Filhote” era material de trabalho provido pelo humorismo da literatura festiva e recreativa da Idade Média, inaugurada por Boccaccio e Rabelais (*Gazeta de Notícias/RJ*, 31/05/1897, p.1). Os processos de criação dos pseudônimos Puff & Puck partiam desse humor oriundo da cultura popular pagã, bastante apreciada pelo círculo letrado e erudito do século XIX. Guimarães Passos e Bilac apropriavam-se desses elementos culturais, como Puff & Puck, para exporem suas facetas mais atrevidas e desafiadoras nos impressos satíricos e no livro de “leitura alegre” *Pimentões*.

Para criar Puff, Guimarães Passos apropriava-se do “riso carnavalesco” de Rabelais, onde “o riso era ambivalente e festivo” por meio do “alegre relativismo” presente na visão de mundo renascentista (BAKHTIN, 2010, p.10-11). Oposta à “ideia de acabamento e perfeição”, a linguagem carnavalesca do Renascimento era impregnada do “lirismo da alternância”, que permitia uma ampla consciência da “relatividade das verdades e das autoridades no poder”, baseada na “lógica original das coisas ao avesso” do humor rabelaisiano (BAKHTIN, 2010, p.9-10). Desse ponto vista, a hierarquização do mundo era colocada ao contrário, desestabilizando a superioridade existente na “verdade dominante” por meio da “visão da multiplicidade da realidade” (BAKHTIN, 2010, p.240). Inspirado na “carnavalização rabelaisiana”, Guimarães Passos travestia o riso oitocentista com o humor renascentista e com sua “vida alegre de incorrigível boêmio”, imbuída dos valores mundanos e paradoxais da boemia (*O País/RJ*, 16/09/1909, p. 6).

Ao escolher o “nome fictício” Puff para encenar sua “faceta atrevida”, Guimarães Passos manifestava sua identificação com a tradição renascentista de matriz rabelaisiana, pois o pseudônimo (em inglês) significa “sopro” e no contexto cultural do século XIX era atribuído aos “versos-convite” destinados aos foliões para brincarem o Carnaval (TINHORÃO, 2000, p.87). Quem os declamava era o “poeta-folião”, que ficava encarregado de produzir e “soprar”, para os convidados da “Festa da carne”, os poemas “cheios de situações engraçadas, graçolas fesceninas ou sátiras pessoais” (TINHORÃO, 2000, p. 87-88). Guimarães Passos carregava consigo o caráter carnavalesco, pois vivia, segundo Bilac, “com a boca transbordando rimas puríssimas” nos jornais e nas rodas literárias (*A Cigarra/RJ*, 18/07/1895, p.3). Além desses locais, as rimas do querido Guima, como era chamado o poeta

alagoano, estavam nos clubes de Carnaval, que as encomendavam para alegrar os foliões nos bailes pelo Brasil.

Para o Clube dos Fenianos, no Rio de Janeiro, Guimarães Passos, em parceria com Bilac, “escrevia sátiras impiedosas em verso no periódico *Facho da Civilização*, que o clube distribuía regularmente entre os seus sócios e frequentadores” (TROTТА, 1967, p.71). Guimarães Passos e Bilac eram “animadíssimos foliões” e compareciam assiduamente ao Fenianos. A presença dos escritores abrihantava o Carnaval carioca e a “imprensa carnavalesca”, que, nas décadas de 1880-90, se encontrava no auge (TROTТА, 1967, p.71; TINHORÃO, 2000, p.87-88). “Alegre, jovial e dono de um fino humorismo”, Guimarães Passos era um Puff encarnado por meio dos seus famosos “versos galantes e cheios de atrativos”, que eram lidos e decorados pelos leitores e regimento pagos pelo comércio das letras (*O País/RJ*, 16/09/1909, p.6). Esse humor foi espalhado pelo “sopro” de Puff em *Pimentões*, materializando os “gracejos rimados” de uma época que se divertia brincando com as palavras à luz da herança cômica de Rabelais (TINHORÃO, 2000).

Para criação de seu pseudônimo, Bilac apropriava-se do personagem da peça *Sonho de uma noite de verão* (1595), de Shakespeare, que ficcionaliza as lendas sobre Puck (ou silfo), uma qualidade de duendes habitantes das florestas. Conhecido pela alegria e pelas travessuras, Puck é o espírito selvagem que representa a força da natureza por meio do seu exuberante falo, exaltando a fertilidade e a prosperidade da terra. Na Era Vitoriana (1837-1901), a representação fálica de Puck foi simbolicamente “castrada” pela Igreja Anglicana, em defesa da moralidade cristã da sociedade burguesa inglesa do século XIX. Na Biblioteca da Sociedade do Folclore da *University College*, de Londres, há duas ilustrações do Puck ao longo dos anos:

Figura 35 - Pucks



Legenda: À esquerda, o Puck Pagão (Priápico); à direita, o Puck na Era Vitoriana, na sua concepção pudica.

Fonte: Biblioteca da Sociedade do Folclore da *University College*.

Sonho de uma noite de verão (1595) encena as confusões e os obstáculos na “trajetória do amor verdadeiro na vida de quatro jovens enamorados” (SHAKESPEARE, 2017, p.21). O ponto de partida da história é o casamento de Teseu, o duque de Atenas, com Hipólita, a rainha das amazonas. Em meio às preparações do “enlace matrimonial” do duque, surge um conflito entre dois jovens cortesãos: Lisandro e Demétrio, pois os dois estão apaixonados pela mesma mulher, Hérnia, prometida de Demétrio, que, por sua vez, é amado por Helena. Para resolver esse imbróglio, Egeu, o pai da Hérnia, se apresenta a Teseu para lhe pedir a concessão do “antigo privilégio de Atenas” – o de retirar a vida da filha caso ela não aceite o casamento com o homem escolhido por ele, conforme as rígidas leis patriarcais atenienses (SHAKESPEARE, 2017, p.17).

Além do rigor da sociedade dos homens de Atenas, o poder mítico e sobrenatural das fadas e dos duendes influencia as vidas dos cortesãos do ducado de Teseu, por meio de suas magias que, de certo modo, suspendem as antigas práticas patriarcais. É nesse contexto encantador (no Segundo Ato, Cena I da peça) que surge Puck, “um duende endiabrado, bufão e ajudante de ordens de Oberon (o rei das fadas e dos duendes)”, trazendo mais confusão (e soluções) para a vida dos casais (SHAKESPEARE, 2017, p. 13):

Você é aquele espírito patife – maligno e arteiro – chamado Robin Bom Companheiro. Não é você aquele que assusta as donzelas dos vilarejos, estraga o leite roubando-lhe a nata e, às vezes, trabalha naquela nata que se bate e bate, botando fora o trabalho da dona de casa que chega a perder o fôlego na tentativa vã de fazer manteiga? Não é você aquele que, às vezes, não deixa a cerveja fermentar, e desorienta os viajantes noturnos e ri de sua desgraça? Para aqueles que chamam você de Silfo, ou Meu Doce Bute¹⁴, você os atende em seus desejos, e eles têm boa sorte. Não é você, esse?

(SHAKESPEARE, 2017, p.34-35)

Solidário ao sofrimento de Helena, porque sofre com os caprichos de Titânia – “a rainha das fadas e dos duendes”, Oberon ordena Puck enfeitiçar Demétrio para que ele se apaixone por Helena. Enquanto Oberon “castiga” Titânia (com a ajuda de Puck), fazendo ela se apaixonar loucamente pela “primeira criatura viva que lhe aparecer pela frente” (SHAKESPEARE, 2017, p. 41), Puck troca as “poções de amor” e enfeitiça o homem errado:

¹⁴ Na tradução de Beatriz Viégas-Faria (2017), Puck aparece com o nome de Bute, outra denominação dada ao duende da cultura folclórica inglesa.

Oberon – Será que Titânia já acordou? Se já acordou, o que for que primeiro ela viu deve ser o alvo de sua paixão desmesurada.

Entra Bute [Puck]

Oberon – Aí vem o meu mensageiro. E então, espírito doido? Quais são as diversões noturnas agora neste arvoredo infestado de espíritos?

Bute – Minha senhora apaixonou-se por um monstro. Próximo ao seu caramanchão secreto e consagrado, enquanto ela adormecida encontrava-se, um bando de palhaços, rudes trabalhadores braçais, que labutam o pão que comem em tendas do mercado de Atenas, reuniram-se para ensaiar uma peça planejada para o dia das bodas do grande Teseu. O mais estúpido casca-grossa daquele grupo de tapados, que representava Píramo naquela brincadeira, abandonou a cena e embrenhou-se num espinheiro, quando eu disse tirei proveito: fixei-lhe na cabeça uma cabeça de burro. (...) Foi então que aconteceu de Titânia acordar e, despertada, imediatamente ficou por um asno apaixonada.

Figura 36 - Ilustração do feitiço de Puck para “castigar” Titânia



Legenda: Bute (ou Puck) é o duende diante da Rainha Titânia, apreciando sua agradável “missão travessa”.

Fonte: *A Midsummer Nights Dream*, William Shakespeare. <https://www.britannica.com/topic/A-Midsummer-Nights-Dream-play-by-Shakespeare>. Acesso em 22/06/18.

Oberon – Isso resultou melhor do que se eu tivesse planejado. Mas, e tu, já molhaste os olhos do ateniense com o sumo do amor, conforme te ordenei?

Bute – Peguei ele dormindo – isso também, está cumprido –, e a mulher ateniense ao lado dele, de modo que, quando ele acordasse, necessariamente ela seria avistada.

Entram Demétrio e Hérnia

Oberon – Fica aqui, e esconde-te. Esse é o nosso ateniense.

Bute – Essa é a mulher, mas não é esse o homem.

(SHAKESPEARE, 2017, p. 63-65)

A confusão de Puck agrava a situação dos apaixonados, mas como era um espírito cheio de travessuras, pouco se importou com as repreensões do seu senhor:

Oberon – Isto é tua negligência: sempre cometendo erros, ou então aprontas tuas molecagens de propósito.

Bute – Acredite-me, rei dos espíritos, eu me enganei. O senhor não me disse que eu reconheceria o homem pelas roupas atenienses que ele usava? Até aqui, não merece censura a minha iniciativa, pois os olhos de um ateniense eu ungi. E, até aqui, estou feliz com o resultado, pois nessa altercação deles vejo uma ótima diversão.

(SHAKESPEARE, 2017, p. 80-81)

Dono de um raciocínio rápido e malicioso, Puck se divertiu bastante com a confusão dos sentimentos dos “bobos mortais” (SHAKESPEARE, 2017, p. 69). Para de fato acabar com o “ridículo espetáculo” criado pelo “mais palhaço dentre os espíritos” (SHAKESPEARE, 2017, p.33 e 69), Oberon ordena Puck a corrigir o erro por meio de outro encanto, que adormecia os quatro enamorados: “– Quando eles acordarem, todo esse engano lhes parecerá um sonho, uma visão inexpressiva. E retornarão a Atenas os amantes, em união que só na morte encontrará fim” (SHAKESPEARE, 2017, p.81). O estranho sonho daquela noite de verão restitui os jovens à severa sociedade ateniense, isentos da punição das leis patriarcais. Seguindo os sortilégios das “coisas extraordinariamente acontecidas”, o duque Teseu “foi obrigado a passar por cima da vontade” de Egeu, o pai da Hércia, autorizando o casamento dos “belos amantes” porque a força do amor os tinha encontrado (SHAKESPEARE, 2017, p. 69 e 95-96).

Na noite seguinte, Atenas festejou três casamentos: o de Teseu com Hipólita, Lisandro com Hércia e Demétrio com Helena. O séquito de Oberon e Titânia foram à cerimônia para oferecer votos auspiciosos para os casais. Animado com a cerimônia, Teseu convoca seu “costumeiro diretor de gargalhadas”, Filóstrato, para conhecer as diversões preparadas para a festa e escolhe, do programa de espetáculo, uma peça cômica e trágica sobre o amor de Píramo e Tisbe, encenada pelos trabalhadores braçais locais (SHAKESPEARE, 2017, p. 102). Hilariante de tão ruim, a peça dos trabalhadores foi apropriada pelo Puck, que se intromete e encerra o espetáculo por sua perspectiva, a de se alegrar em meio às confusões da vida. Nessa passagem observa-se que a peça *Sonho de uma noite de verão*, por meio de Puck, ficcionaliza a metalinguagem de uma peça dentro de outra peça, causando o efeito de dupla realidade na plateia e nos leitores, como também a desestabilização do discurso teatral pelas interferências de um “duende endiabrado” (SHAKESPEARE, 2017, p. 13).

Possivelmente, Bilac apropriava-se do Puck pagão devido à popularidade do personagem shakespeariano no imaginário do século XIX, pois Shakespeare era uma presença cultural forte e estava no hábito de leitura dos intelectuais da época (GOMES, 1961). No contexto comunicacional desse período, Puck aparecia como apelido de alguém “arteiro”, “endiabrado” ou provocador de confusão e, principalmente, como pseudônimo de Bilac. Em ocasião de um mês de falecimento de Guimarães Passos, o jornal alagoano *Gutenberg* “deu alguns traços biográficos” sobre o escritor divulgando seus pseudônimos, entre eles Puck (*Gutenberg/AL*, 10/09/1909, p.1). Embora haja esse registro, na maioria dos jornais consultados na Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, entre 1890 a 1920, e nos livros: *Machado de Assis e outros estudos* (1979), de José Galante de Sousa, e *O poeta-boêmio, Guimarães Passos* (1967), de Laudímia Trotta, Puck era a faceta “brejeira” de Bilac, impressa nos textos humorísticos do escritor. Segundo Galante de Sousa (1979), Coelho Neto assinava como Puck, em 1888, no jornal *Cidade do Rio/RJ*, mas após esse ano o escritor abandonou o pseudônimo.

Pode ser algum equívoco associar Puck ao Guimarães Passos ou, de fato, o escritor alagoano usou esse pseudônimo em algumas ocasiões, mas o que as fontes apontam era que Puck era a “translúcida assinatura” de Bilac no meio literário e nos salões das famosas confeitarias do Rio de Janeiro (*O País/RJ*, 04/02/1899, p.2). Na reinauguração da Casa Colombo, depois de “seis meses fechada por causa de um grande incêndio que destruiu um dos mais belos e imponentes estabelecimentos da rua Moreira Cesar”, Artur Azevedo, “velho freguês e amigo da casa”, relembra, na coluna “Palestra” de *O País*, o leilão apregoado por Bilac em benefício dos “Filhos do ator de Portugal”, instituição de caridade para os órfãos apoiada pelos homens de letras (*O País/RJ*, 04/02/1899, p.2). Em clima de descontração e solidariedade, Artur divulgava o “renascimento” da renomada Casa Colombo e comprovava ao público presente que Bilac e o “adorável Puck” eram a mesma pessoa:

Digamos as impressões que trouxemos da reinauguração da Casa Colombo.

Comparei à festa e como levava comigo 10 dos 20 exemplares das *Brisas da Amazônia*, que me foram enviados por Euclides Faria [escritor maranhense (1846-1911)] para serem vendidos em benefício dos filhos do ator de Portugal, tive a satisfação de os ver apregoados em hasta pública por Olavo Bilac, um leiloeiro improvisado, que leva as tampas ao Dias. Os 10 volumes renderam 131\$000 [cento e trinta e um mil-réis]

E como estava em maré de felicidade, consegui trazer na algibeira as quintilhas com que a musa alegre de Puck celebrou a reabertura da Casa Colombo, e foram recitadas, inter-pocula [entre as taças], pelo referido Bilac, o que até certo ponto faz

crer que Puck seja ele – mesmo porque as quintilhas são primorosas, como os leitores vão ver:

A Casa Colombo

Conta a lenda mitológica
Que, da terra sobre a face,
Vencendo as chamas infrenes,
- Mais bela que nunca, a Fênix
Das próprias cinzas renasce.

Assim, em destroços lúgubres
Desfeita há pouco, – de novo,
Casa Colombo, apareces,
E brilhas e resplandesces,
Para a alegria do povo!

Diz um sujeito: – Isto espanta-me!
Fico com a cara de Bagre!
Não há do incêndio vestígio!
Não é trabalho! É prodígio...
Não é prodígio! É milagre...

Diz uma velha: – Abrenúncio! [credo!]
Tudo isto, quase n'um dia
Restaurando assim, de chofre...
Isso até me cheira a enxofre!
Parece feitiçaria!

Diz um janota: – Ora, pílulas!
Impostos que importam? Zombo
De impostos a de direitos...
Vou ter casacos bem feitos
Abriu-se a Casa Colombo!

Um economista incrédulo
Rosna – Já é ter topete!
Não vejo, por mais que pense,
Como é que este cearense
Faz isto, com o câmbio a sete!

E diz um pai de família:
– Abriu-se a casa? Ligeiro
Corro a vestir os rapazes!
Vou dar-lhes roupas capazes
De durar um ano inteiro!

E toda a gente econômica,
N'um unísono ribombo
De exclamações de alegria,
Grita: – Viva a Economia!
E viva a Casa Colombo! **Puck.**

O simpático Portela [proprietário da Casa Colombo] bem merece todo este reclame, pela bondade de coração que revelou a propósito dos orfãozinhos deixados pelo bom e laborioso Portugal. **A.A**

Popular, transparente e brincalhão, Puck/Bilac era sinônimo de versos tersos e sonoros, recheados de “pilhérias finas” que riam desde a “politicagem pretensiosa” do país às hipocrisias da sociedade patriarcal (PONTES, 1944, p.377). O Puck de *Pimentões* gostava de alfinetar os arraigados costumes oitocentista, calcados na autoridade da Santa Igreja Católica que fortalecia o patriarcalismo por meio de opressões e cerceamento à liberdade feminina. Assim como Shakespeare, Bilac empregava seu duende endiabrado para perturbar a realidade repressora e, especialmente, para recuperar a energia transgressora do Puck priápico e pagão, no intuito de animar os leitores com sua alegria de viver. Em *Pimentões*, os pseudônimos Puff & Puck destacavam a personalidade da dupla Guimarães Passos e Bilac por meio da irreverência autêntica dos escritores, mais conhecidos como dois “ardidos pimentões” – saudáveis e naturais – da literatura brasileira (*O País/RJ*, 31/12/1897, p.2).

3.6 Os poemas de Puff & Puck

A transposição das “rimas da coluna O Filhote” para o livro *Pimentões* consistiu, conforme as percepções dos escritores e da editora Laemmert, na seleção dos 75 “melhores poemas” de Puff & Puck (Laemmert & Cia, 1899, p.212). Com o objetivo de conhecer essa transposição localizei *Pimentões* no Acervo da Biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, em 04 de junho de 2015, para a descrição do livro e transcrição do seu conteúdo e para o cotejo entre os poemas publicados em “O Filhote” e em *Pimentões*. No sítio eletrônico da Universidade Federal de Santa Catarina (<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>) há uma cópia digitalizada do livro, mas só soube desse acervo em 11 de junho de 2018, após várias buscas nas bibliotecas digitais das universidades e nos outros sites de pesquisa sobre obras raras.

Em *Pimentões*, os poemas estão sem a indicação do pseudônimo que assina o texto. Para identificar a autoria de cada poema era indispensável mapear a trajetória de Puff & Puck em “O Filhote”, pois as “rimas obscenas” da dupla eram identificadas na coluna. A “assinatura literária” de Puff & Puck, na capa e no prefácio do livro, contribuía para a compreensão de que a obra era fruto de uma parceria com dois escritores que fizeram “humorismo a rodo, golpeando os costumes e observando os fatos” da sociedade brasileira no final do século XIX (*Gutenberg/AL*, 10/10/1909, p.1). O interessante desse mapeamento foi a

descoberta de que Guimarães Passos e Bilac usavam outros pseudônimos para assinar suas “castas elucubrações poéticas” em “O Filhote”, além de Puff & Puck (GUIMARÃES PASSOS & BILAC, 1897, p.5). Guimarães Passos usava Piff, Fiff e Til e Bilac assinava também Bib, Biff e Bob¹⁵ (SOUSA, 1979). *Pimentões* foram assinados por Puff & Puck, pois eram os pseudônimos mais famosos da dupla no meio literário.

Além de revelar a coleção dos “nomes fictícios” de Guimarães Passos e de Bilac em “O Filhote”, o mapeamento apontou que dos 75 poemas publicados em *Pimentões*, 38 foram assinados pelo Puff e 33 pelo Puck, resultando no total de 71 “versos alegres” da dupla. Em “O Filhote” não foi possível localizar o poema “Festas” (p.109 do livro) e, conseqüentemente, sua autoria, pois falta a edição digitalizada de 01 de janeiro de 1897. Dois poemas foram assinados por Bab, pseudônimo do escritor carioca Pedro Rabelo e um pelo XXX, cuja identidade verdadeira não foi possível revelar. Vale ressaltar que alguns poemas de Puff & Puck publicados em “O Filhote” foram republicados em *O Rio Nu*, *A Cigarra* e *A Bruxa* – a conhecida “imprensa do gênero alegre” do Rio de Janeiro (PEREIRA, 1997, p.24), como também no mineiro *Frou-Frou*, nos alagoanos *Orbe* e *Holophote* e no maranhense *Pacotilha*, comprovando como era possível a propagação da literatura licenciosa nos jornais.

O sucesso de *Pimentões* se devia ao conteúdo licencioso/pornográfico e, especialmente, à estrutura dos poemas, organizados em quadra de rimas consoantes, aquelas que apresentam semelhança sonora entre consoantes e vogais, sendo as mais fáceis para memorizar e serem apropriadas pelos leitores (GOLDSTEIN, 2006). Denominada também de quadrinha ou trova, a quadra é o “quarteto de arte menor, autônomo, desligado de qualquer compromisso estrófico, composto quase sempre em heptassílabos (ou redondilha maior) com versos rimados, obrigatoriamente, no segundo e quarto versos” (CAMPOS, 1989, p. 135). Essa organização textual está presente na maioria dos poemas de *Pimentões*. Segundo o *Tratado de versificação* de Olavo Bilac e de Guimarães Passos, “as quadras são as estrofes mais cultivadas” pelos poetas populares, devido ao ritmo agradável herdado das baladas medievais (BILAC & GUIMARÃES PASSOS, 1905, p. 42). A opção dos “poetas-boêmios” pelas quadras tinha uma explicação: era a forma ideal para a fruição do “humorismo fescenino” e para desenvolver uma visão crítica relacionada à filosofia popular (GOLDSTEIN, 2006).

Inserido na área do entretenimento e no contexto de críticas aos costumes, *Pimentões* satirizavam políticos, cenas do cotidiano doméstico e da vida religiosa de padres e beatas,

¹⁵ Bilac usou o pseudônimo Bob para assinar *Contos para Velhos* publicado, em 1897, pela Casa Mont’Alverne, Rio de Janeiro. O livro seguia o estilo das “historietas” destinadas ao mercado dos livros de “leitura alegre”.

retomando as marcas cômicas do humanismo renascentista de Boccaccio e, especialmente, de Rabelais, onde o riso associa-se às ações vitais do corpo humano vinculadas à digestão, ao sexo, à concepção, à gravidez, ao parto, ao que Bakhtin classificou de “baixo corporal”, no seu estudo sobre a cultura popular no Renascimento (BAKHTIN, 2010, p.381). À luz desses dados, selecionamos 25 poemas que configuram a “ardência” de *Pimentões* por meio de 6 marcas da tradição pornográfica dos livros de “leitura alegre” do século XIX, organizados nos seguintes eixos temáticos: anticlerical, exibicionismo-voyeurismo, homoerótica, humor boêmio, falocêntrica (ode ao pênis) e antipatriarcal.

3.6.1 Anticlerical

A vida às avessas dos padres e das freiras era tema recorrente na literatura humanista do final da Idade Média e do Renascimento. As histórias sobre as “aventuras sexuais” dos religiosos nos conventos e mosteiros remetiam a uma longa tradição de ataque à hipocrisia da Igreja por meio do imaginário anticlerical, que vinha desde Boccaccio e Rabelais. Em *Decameron* há a famosa novela do Frate Alberto, frade da ordem franciscana que convence a Senhora Lisetta de Cá Quirino, “uma jovem mulher, estúpida, tola” e esposa de “um grande mercador”, “de que o anjo Gabriel está enamorado dela; e, tomando a forma desse anjo, deita-se com ela inúmeras vezes” (BOCCACCIO, 1971, p.219-221). Desmascarado pelos cunhados de Lisetta, Frate Alberto é humilhado em praça pública pelo povo e encarcerado pelos outros frades. A novela do “frade embusteiro” ficcionaliza o repúdio à ética cristã-medieval por meio da narração da jovem Pampinéia aos amigos durante o refúgio deles nas colinas próximas a Florença, ainda preservadas da peste:

Serve para demonstrar até que ponto vai a hipocrisia dos religiosos. Com roupas largas e compridas, com o rosto artificialmente pálido, eles usam voz humilde e mansa para solicitar o que pertence aos outros; porém, fazem-na altíssima e robusta para criticar nos outros os seus próprios vícios. Do mesmo modo procedem quando desejam mostrar que eles estão no caminho da salvação, ao tirar o que a outros pertence, porém que os outros apenas se salvam quando dão a eles, os religiosos, aquilo que têm. Além do mais, não têm o comportamento de criaturas que devem conquistar o paraíso, isto é, o nosso comportamento; agem como se donos e proprietários do céu fossem.

(BOCCACCIO, 1971, p.220)

Em Rabelais, os ataques à Igreja partiam das “divertidas crônicas” sobre o gigante *Gargântua*, que registravam, de diversos modos, sátiras sobre o clero. *Gargântua* era rei da Utopia e enfrentava uma crise com o rei Picrochole, que originou uma guerra entre os dois reinados. *Gargântua* vence o exército de Picrochole com a ajuda e os conselhos do Frei Jean dês Entommeures, que deu coragem aos companheiros de luta valendo-se dos “belos propósitos” do hábito monacal:

Meus filhos, não tenhais medo nem dúvida, eu vos conduzirei com segurança. Deus e São Benedito estejam convosco. (...) Por Deus, quem se amedrontar vai se ver comigo: o diabo me leve se eu não o fizer monge em meu lugar, e o vista com meu hábito: é um santo remédio para covardia. Já ouvistes falar no galgo do Senhor de Meurles, que não valia nada nas caçadas?

Puseram-lhe um hábito no pescoço; pelo corpo de Deus que não escapou mais lebre ou raposa diante dele, e, além disso, cobriu todas as cadelas da terra, ele que antes estava atacado de *frigidis et maleficiatis* [males da frigidez].

(RABELAIS, 2009, p.180)

A princípio, o encorajamento do Frei Jean parecia se tratar de uma punição aos covardes, mas pelo prisma do humor rabelaisiano o aparente castigo era um recurso poderoso para revigorar o potencial masculino (AUERBACH, 2015; BAKHTIN, 2010). O hábito monacal era a “salvação” para os homens impotentes, tanto moralmente como sexualmente, pois a vestimenta clerical exacerbava a coragem e, por extensão, o “apetite sexual”. Em outras palavras, a privação do sexo na vida dos religiosos, com a obrigação do voto de castidade, ativava a libido nos corpos dos frades, monges e padres debaixo do hábito monacal. Os conselhos do Frei Jean ajudaram a *Gargântua* e, principalmente, satirizavam a Igreja e suas imposições sobre o comportamento humano, pois nada valia o clero “governar o mundo ao som de um sino, e não ditado pelo bom senso e pelo entendimento” (RABELAIS, 2009, p.218). Grato à “sabedoria do frei”, *Gargântua* recompensa o “santo amigo” com a construção de um mosteiro, cuja regra era não ter regra, com entrada e saída franca para as mulheres e os homens (RABELAIS, 2009, p.217).

Nos poemas anticlericais de *Pimentões* encontramos a “alegria” dos ateus Puff & Puck em ridicularizar o estatuto da Igreja por meio da dessacralização do universo eclesiástico. Pelo título da sextilha “Conto do vigário”, de rimas repetidas ABC/ABC, o poema empregava uma expressão, muito usada em Brasil e Portugal, para se referir às histórias contadas pelos trapaceiros para enganar os incautos. Os casos dos falsos vigários – aqueles sujeitos que se

apresentavam como padre substituto do pároco de alguma cidadezinha para aplicar golpes na população local – eram historietas bastante conhecidas pelo imaginário oitocentista, que, indiretamente, contribuía para a péssima fama do clero. Em *Pimentões*, a jovem e astuta Maria não era seduzida pelo padre confessor, pois percebia que estava diante de um vigário cheio de segundas intenções.

XI

CONTO DO VIGÁRIO

- Disse o vigário a Maria:
- Aos rapazes petulantes
 - Não ouça! E séria se ponha,
 - Maria, seja mais fria!
 - Maria, não tenha amantes!
 - Maria, tome vergonha!
-
- Se precisa de um amigo
 - Que a escute, aconselhe, escude,
 - Proteja, anime e socorra,
 - Maria... conte comigo!
 - Sou padre, tenho virtude...
 - Sou velho e tenho pachorra...
 - Muito séria e recolhida,
 - Ouve-o ela, ponto por ponto,
 - E logo diz: - que fadário!
 - Ou estou muito iludida,
 - Ou, seu vigário, o seu conto
 - É um conto do vigário!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 26/03/1897 e assinado por Bob (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 25-26.

Na quintilha “A voz do sangue”, com o arranjo de rimas ABAAB, o poema narrava a tristeza de Conrado, marido de Alexandrina Balão, com a demora do filhinho do casal em falar. Apaixonado pela esposa e pelo filho, Conrado inquietava-se com a terrível situação e, após pensar por muito tempo, buscou auxílio na Igreja para entender os desígnios divinos de lhe dar uma criança muda. O título do poema e, especialmente, a escolha pela estrofe de cinco versos para declamar o sofrimento de Conrado eram sinais da desilusão do marido. Segundo a sabedoria popular, “o sangue não mente”, e as quintilhas (conforme os tratados de versificação) pertencem à composição do rondó (ou rondel), poemas galantes e profanos dirigidos às damas em troca de “gentilezas amorosas” (CARMO, 1919, p.217). Com esses sinais irrefutáveis, “A voz do sangue” confirmava a profanação do matrimônio por meio da

manifestação do próprio “pimpolho” ao reconhecer seu progenitor no consistório (assembleia de cardeais presidida pelo Papa), realizado na paróquia onde foi celebrado o casamento de sua mãe.

XIX

A VOZ DO SANGUE

Matou Conrado a paixão
Que o trazia sucumbido,
Entregando o coração
À Alexandrina Balão,
Que o recebeu por marido.

Depois de um bom par de meses
De pensar e mais pensar
E discutir muitas vezes,
Os referidos fregueses
Abalaram do lugar.

Não os viu Deus com bom olho,
Pois se um filho rechonchudo
Deu-lhes, era o tal pimpolho,
Além de tudo, caolho,
E mudo, acima de tudo.
Conrado, que o filho adora,
Nana-o, beija-o, mexe, vira,
Debalde suspira e chora,
– Palavra não sai p’ra fora,
Palavra alguma lhe tira.

Volta ao lugar do casório,
E, logo, das nuvens cai;
Pois, ao ver no consistório
Da igreja o padre Libório,
Diz a criança: - Papai!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias*/RJ em 17/11/1896 e assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 41-42.

Em *Pimentões* há uma recorrência de poemas intitulados de “Conto” e “Velho Conto”. A repetição dos títulos deve-se à apropriação de Guimarães Passos e de Bilac das anedotas conhecidas na época pelo público leitor (SIMÕES JUNIOR, 1995). O emprego de fontes populares nos poemas da dupla consolidava um pacto de inteligibilidade entre *Pimentões* e sua recepção, por meio do acordo prévio do livro com a memória coletiva, que juntos promoviam a compreensão dos sentidos e significados do humor vigente (SALIBA, 2002). No poema “Conto”, quadra de rimas cruzadas ABAB, acompanhamos Joaquina em seus

últimos dias, diante de um padre que a ordenava se arrepender dos pecados para que ela pudesse receber a graça divina. A repressão do padre não intimidava Joaquina, que, determinada, respondeu ao severo sacerdote que não tinha arrependimentos. Apesar da iminência da morte e do controle da Igreja sobre o prazer sexual feminino, o poema apresentava uma mulher que não se envergonhava de sua alegria de viver.

**XLI
CONTO**

Joaquina, já moribunda,
Jaz, ameaçada de morte:
Ardendo em febre profunda,
Não há vinho que a conforte.

Chega o padre: - Filha minha!

- Para a Graça merecer,
- Vá rezando a ladainha...
- Começa a se arrepender?

- De que, padre? – Dos pecados.

- Entregue à ira divina
- Todos os seus namorados!
Triste, suspira a Joaquina:

- Ai! Padre! Não fale à toa...
- Não aumente a minha dor!
- Há de agora uma pessoa
- Amaldiçoar o amor?

- Por certo! No último dia,
- Lembre-se... O diabo, se a pilha...

- Amor é patifaria,
- Filha! Arrependa-se, filha!

- Ai! Padre! Por que é malvado?!

- Quero morrer no meu tom...
- Venha cá! Se isto é pecado,
Que importa? Ao menos é bom!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 09/03/1897 e assinado por Bob (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 80-81.

Na quintilha “Consciência”, com rimas ABABA, temos outra ação repressora da Igreja sobre a vida sexual da mulher. Com o peso da velhice nas costas, a beata Clara vai ao confessionário – local de excelência para a narração e descrição de fatos libertinos (PEAKMAN, 2003), para expiar suas culpas. Durante a confissão, o “santo vigário” ouviu os relatos chocantes de Clara e, para não perder nenhum detalhe, registrou as transgressões da

beata no diário com o objetivo de repreendê-la por seus pecados. Consciente dos seus desejos, Clara recebeu, ironicamente, a penitência, pois reconhecia como suas noites seriam tristes sem o prazer de uma boa companhia.

XLVII

CONSCIÊNCIA

Como estivesse já à porta
Da casa dos cinquenta anos,
Já menos viva que morta,
Já cheia de desenganos,
Já feia, já murcha e torta,

Foi Clara ao confessorário,
E todas as culpas suas
Contou ao santo vigário,
Que ouviu tantas coisas cruas,
Que as apontou no diário.

Deu-lhe penitência e disse:
- Ouvi os pecados seus
- (Que foi como os nunca ouviu),
- Seus dias dedique a Deus,
- Deixe de fazer tolice.
Diz a beata: - Muito bem.
- Adeus minhas alegrias!
- Não quero ver mais ninguém,
- A Deus darei os meus dias,
- E as noites, meu padre... a quem?

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 05/11/1896 e 26/01/1897 e assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 90-91.

3.6.2 Exibicionismo-voyeurismo

A exibição das partes sexuais e a observação às escondidas da cópula alheia eram temas frequentes na literatura humanista-renascentista, que foram apropriados pelos discursos literários posteriores, como os do século XVIII com o clássico libertino *Teresa Filósofa* (1748), de Marquês d'Argens, estendendo-se até aos textos lidos como objeto de consumo pornográfico (ou não), dos dias atuais (HUNT, 1999; MAINGUENEAU, 2010). Nos textos pornográficos, o exibicionista e o *voyeur* (termo francês para se referir “aquele que vê”) são dois integrantes da cena sexual com a função de convidar o leitor a experimentar os prazeres

despertados da leitura obscena. No poema “Velho conto”, quadra de rimas cruzadas ABAB, os olhos do noivo se perdem ao ver a vulva da namorada ao levar um tombo na descida da ladeira. Aturdido com a visão, só restou ao rapaz espiar o que se ocultava sob a roupa de uma mulher e ao leitor observar a engraçada indiscrição.

XVIII

VELHO CONTO

Rita, mocinha faceira,
Passeia com o namorado;
E, descendo uma ladeira,
Dá um tombo desastrado.

Que tombo! Quase desmaia...
E o noivo, que o tombo aterra,
Vê coisas, por sob a saia,
Mais do Céu do que da Terra.

Nem acode a levantá-la:
Contempla, mira, remira,
Fica tonto, perde a fala,
Bate palmas e suspira.

Levanta-se ela sozinha...
Vendo do moço a surpresa,
Murmura, rindo, a Ritinha:
- Viu a minha ligeireza?

E ele logo: - Sim, senhora!
- Vi... mas sem que suspeitasse
- Que aquilo que vi de fora
- Também assim se chamasse...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 11/01/1897e assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 39-40.

3.6.3 Homoerótica

A relação sexual entre pessoas do mesmo sexo sempre esteve presente nos registros pictóricos da antiga Grécia, entre eles nas representações (em vasos e murais) dos cultos orgiásticos aos deuses da mitologia grega e nos escritos eróticos desse período (MENDES, 2016). No imaginário oitocentista, os livros sobre a sexualidade antiga eram um subgênero de pornografia, que não encontrava barreira para ser anunciada pelos livreiros e apropriada pelos leitores como pornografia homoerótica (MENDES, 2016a). Segundo o crítico Valentim

Magalhães, o escritor Adolfo Caminha (1867-1897) foi quem estreou o gênero pornográfico na literatura brasileira, com o lançamento do romance naturalista *Bom-Crioulo* em 1895 (*A Notícia/RJ*, 20 a 21/11/1895, p.1).

Os poemas homoeróticos de *Pimentões* ajudavam a corroborar a fama de “livro escaldante” de Puff & Puck, pois (além de atacar a Igreja e o patriarcado por meio das figuras do padre libidinoso e do marido traído) a obra tinha a disposição em abordar uma das marcas mais subversivas da pornografia – o sexo entre dois homens (*A Notícia/RJ*, 20 a 21/11/1895, p.1). Em “Velho conto”, quadra com rimas cruzadas ABAB, o homoerotismo parte da contingência de dois indivíduos terem que dormir no mesmo quarto de hospedaria e, claro, dividir a mesma cama, situação que também aparece em “Enigma” e “Velha anedota”. Sendo uma historieta já conhecida pelos leitores, o “Velho conto” revisitava a malícia promovida pelo acaso para selar o encontro de dois viajantes, um jovem e um senhor em uma pousada. Após o “repasto”, que nas entrelinhas do poema satisfazia o estômago e o desejo sexual, os dois homens dormem, e o sono de um deles transforma-se num sonho empolgante que revela agradáveis sensações nos corpos dos dois companheiros de cama.

XXXV

VELHO CONTO

Encontraram-se em viagem
 Rapaz novo e velho gasto,
 Ambos na mesma estalagem
 Dormiram, feito o repasto.

Dormiram na mesma cama.
 O velho na cama quente
 Sonha, e nos sonhos exclama:
 - Jesus! S. Bento! Serpente!

- Mas não me foges, socorro!
 - Estás aqui na minha mão,
 - Ou tu morres ou eu morro;
 - Porém não me foges, não!

O rapaz solta um tal berro
 Que o velho acorda. - Que é, moço?
 - Então eu cá sou de ferro?
 - Mas é duro como um osso!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 21/03/1897 e assinado por Til (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 69-70.

Em “Enigma”, com estrofes e rimas mistas, o encontro homoerótico era com um frade e um soldado numa hospedaria. Um “homem da Igreja” e “outro do Exército” na mesma cama indicavam o atrevimento do poema em provocar duas instituições conhecidas por impor condutas inquestionáveis aos seus subordinados, por meio da ordem, moral e disciplina. A provocação dos versos era perceptível no clima de tensão entre o religioso e o militar por meio dos seus corpos indisciplinados, que não se entendiam (a princípio) na cama. Diante de tanta inquietação gerada pelo frade e pelo soldado, o poema promoveu a dúvida sobre qual dos dois se “alegrou” sexualmente com a tal situação.

XLV

ENIGMA

Cena de uma hospedaria:
 Chegaram um belo dia,
 Todos cobertos de pó,
 Um frade e um soldado. E, pois,
 Sendo a casa cheia, os dois
 Dormem n’uma cama só.

Faz tal barulho o fradeco
 Que o outro diz: - seu marreco,
 - Veja se quer se calar.
 O frade à queixa se furta,
 Diz-lhe: - eu tenho a pele curta,
 - Não posso os olhos fechar.

Silêncio. Mas de repente
 Qualquer coisa o frade sente
 E, sobressaltado, exclama:
 - Que é isso, por minha vida?
 - Eu tenho a pele comprida,
 - Quase não caibo na cama.

PERGUNTA

A pele ao frade cresceu?
 A’ praça diminuiu?
 Qual foi dos dois que cedeu?
 Qual foi dos dois que dormiu?

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias*/RJ em 16/01/1897 e assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 123-124.

Em “Velha anedota”, quadra rimada ABBA, acompanhamos o pernoite de dois militares durante a campanha do Exército Brasileiro no Paraguai. Ao se referir ao conflito militar, de 1864 a 1870, entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e

Uruguai, o poema suspendia (como a prosa naturalista cômica) o caráter épico relacionado aos fatos históricos, por meio do interesse do discurso poético em narrar a anedota sobre o general ancião e o jovem tenente, dois homens de farda sem nenhuma inclinação heroica após um dia comum de batalha (BAGULEY, 1990). Nessa atmosfera bélica, os dois militares, sem opção de encontrar quartos para cada um, submetem-se a dormirem juntos. Descansado, o general ancião amanhece revigorado e bastante entusiasmado com o desempenho da “arma” do parceiro de guerra.

LXVIII

VELHA ANEDOTA

Às vezes (não é pagode!)
Cheias as hospedarias,
Sem achar camas vazias,
Cada um dorme como pode...

Foi no Paraguai... Durante
A campanha, um general
Resigna-se a dormir mal;
Vai dormir com o ajudante.

Dormem... como a guerra cansa!
Que horror! Que fadiga enorme!
- E cada um dos dois dorme,
Dorme como uma criança...

De manhã, salta contente
O general ancião.
E, cheio de admiração,
Diz : - Que é isto, seu tenente ?

- Veja só a minha espada!
- Que bela, que rija, filho!
- Nunca a vi com tanto brilho!
- Nem tão pouco enferrujada!

E o outro, perdendo a linha:
- Perdão, Sr. general!
- Não leve o que digo a mal...
- Porém... essa espada é a minha!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 14/11/1896 e assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 129-130.

No poema “A Alice”, quadra de rimas cruzadas ABAB, conhecemos a história de dois personagens inspirados em pessoas reais: o jovem Silva Lisboa e o do Dr. Deiró (SIMÕES JUNIOR, 1995). Ciente do anacronismo, ambos eram homens gays. Silva Lisboa ficou

conhecido pela sociedade carioca quando foi descoberto trabalhando como criada em casa de família (SIMÕES JUNIOR, 1995), e o Dr. Deiró era alvo das piadas dos redatores de “O Filhote” e do *Rio Nu/RJ*. Segundo os rapazes da imprensa humorística, o “excelentíssimo doutor Deiró” era dono de uma respeitosa “tocha”, como era apelidada sua genitália (*Rio Nu/RJ*, 14/12/1898, p.2). Curiosamente, a história de Silva Lisboa parecia com a do Salomé, o copeiro de Aluísio Azevedo (1857-1913). Salomé era um jovem negro e gay, que se travestia (por gosto) de mulher e trabalhava na casa do escritor boêmio, onde dividia o aluguel com Coelho Neto (MENDES, 2008).

No âmbito ficcional, o poema traz à memória o protagonista do romance naturalista *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, o marinheiro, negro e gay Amaro, que foge do Hospital Naval para se vingar do seu amante. Em *Pimentões* não há tragédia homoerótica, mas uma dedicação poética ao Silva Lisboa, desertor da Armada que se revela num rapazinho namorador, sob o disfarce de criada com nome de Alice. Apesar do comentário preconceituoso do narrador sobre a cor de “Alice”, como se fosse uma contradição ser “negro e belo”, o jovem Silva Lisboa seduziu vários rapazes com sua beleza e meiguice. Não sabemos se na vida real o Dr. Deiró cruzou o caminho do “faceiro” Silva Lisboa e compôs o séquito de admiradores do ex-marinheiro, mas nos versos ousados de *Pimentões* “Alice” o “serviria” sem nenhuma farsa no desejo que os identificavam como homens atraídos por pessoas do mesmo sexo.

L I V

A ALICE

Silva Lisboa, marujo,
Preto e desertor da Armada,
Entrou em casa de um cujo,
Como se fosse criada.

Serviu banho às sinhazinhas,
Como uma serva qualquer;
E tinha seios, e anquinhas,
E ademanes de mulher.

Dengoso, imberbe e faceiro,
E belo, apesar de escuro,
Namorou muito copeiro,
Fez escalar muito muro.

Pintou a manta esta Alice...
E, enfim, é lastima só
Que de serva não servisse
Ao nosso doutor Deiró...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 09/01/1897 e assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 103-104.

3.6.4 Humor boêmio

Descritos como dois “pândegos” de marca maior, Guimarães Passos e Bilac não deixaram de celebrar suas experiências boêmias em *Pimentões*, pois a boemia, com seu estilo de vida (e político) fora das regras morais burguesas, era um tema pertinente ao “livro patusco e travesso” de Puff & Puck (Laemmert & Cia, 1899, p.212). Versejar histórias e situações vividas pelos autores de *Pimentões* era um passatempo divertido para eles e seus amigos boêmios, como os distintos escritores e jornalistas José do Patrocínio, Coelho Neto, Pardal Mallet, Paula Nei, Pedro Rabelo, Luiz Murat, Medeiros de Albuquerque, Emilio de Meneses, Valentim Magalhães e os irmãos Artur e Aluísio Azevedo, nos seus encontros profissionais e nos momentos de puro entretenimento.

A “Casa do Cardoso” era o ponto de encontro oficial da “boêmia literária”. Semanalmente, os escritores boêmios “se reuniam para conversar, fazer pilhérias, tocar e representar” (MENEZES, 1944, p.94). As reuniões eram hilárias e o auge da confraternização era o “improviso geral” – leituras de sextilha ou quadra humorística – e a “improvisação de comédias” (MENEZES, 1944, p.94-95). Segundo o biógrafo do Paula Nei, o escritor Raimundo de Menezes (1903-1984), “o enredo das comédias eram combinadas ali mesmo. Bilac fazia o galã, o Guimarães Passos a ingênua, o Artur a sogra e o Murat o rival. Era uma verdadeira pândega que arrancava maravilhosas gargalhadas de toda gente” (MENEZES, 1944, p.94-95).

Esse humor boêmio aparece em *Pimentões*. Nas quadras “Um incêndio” e “O Víspera”, com rimas cruzadas ABAB, encontramos cenas da vida boêmia carioca, como os flagrantos do dia a dia e as confusões nas casas de apostas, espaços ocupados, geralmente, pela boemia para se distrair e confrontar a vida burguesa com sua moralidade aberta (SEIGEL, 1992). O poema “Um incêndio” foi extraído de um evento real ocorrido em 21 de fevereiro de 1897 e noticiado no dia seguinte pela *Gazeta de Notícias*. A reportagem da *Gazeta* registrava o incêndio no Hotel *Ravot*, localizado no sobrado do prédio nº149 na rua do Ouvidor, relatando as perdas do senhor Emilio Ghangy, o proprietário do hotel, e dos outros comerciantes que tinham seus estabelecimentos no pavimento térreo da propriedade (*Gazeta de Notícias/RJ*, 22/02/1897, p.1).

Em “Um incêndio” observamos os comentários do povo sobre o sinistro evento e a malícia do humor boêmio para ressaltar os outros serviços de hospedaria do *Ravot*, como a oferta de quartos para encontros furtivos. A prestação de tal serviço fica evidente na menção do poema à gíria da época “cheiro de pomba assada”, pois indicava a exalação do odor vaginal (oriundo dos fluidos corporais expelidos durante o sexo), impregnado nos lençóis e emanado pela fumaça do incêndio (PRETI, 1983).

X

UM INCÊNDIO

Incendiou-se o Ravot,
E diziam no Paschoal:
- O fogo não respeitou
Aquele belo pombal.

As suíças do Vianna,
Cheias de mágoa e de dor,
Pingavam pranto e suor
Ou antes - caldo de cana.

Disse um tipo, na perua,
Passando pela calçada:
- Que aconteceu n'esta rua?
Que cheiro de pomba assada!

Fonte: Publicado, sem o título, na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 23/02/1897 e assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 23-24.

A paixão de “Guima” pelos jogos não era segredo para ninguém. Quando moço em Alagoas, Guimarães Passos era um assíduo “frequentador dos bilhares e costumava passar horas a fio entretido no famoso bilhar da região, o *Estaminet*”, a contragosto do major Tito, o pai do escritor (MENEZES, 1953, p.16). No Rio de Janeiro, a presença dele e de Bilac nos salões de jogos eram notadas e, principalmente, apreciadas pelos jogadores, pois eram escritores famosos e queridos pelo público (MENEZES, 1953). No poema “O Vispora” assistimos à algazarra de um jogo de bingo, uma típica cena boêmia, certamente, vivida pelos atrevidos Puff & Puck nas noitadas cariocas. Nessa reminiscência poética, o prazer boêmio é desfrutado por homens e mulheres que buscam diversão, valendo-se de pequenas espertezas para ganhar num jogo ditado pelo acaso sem perder o bom humor, como também, a boa sorte.

XVII

O VÍSPORA

A mesa era grande, tanto
Que por melhor que eu a pinte,
Não creem que em cada canto
Cabiam perto de vinte.

Jogam pares; cada moço
Tem ao lado uma menina,
E jogam n'um alvoroço,
Que ninguém com o jogo atina.

- 32! - Silêncio!... - Diga!
Que pedra saiu agora?
- Cala a boca, rapariga!
- Nunca joguei tão caipora!

- Víspora! - exclama um sujeito;
Mas, passada a exclamação,
Encosta na mesa o peito,
Dorme em cima do cartão.

Um velho em frente, um velhote,
Barbado, um velho sisudo,
(E' preciso que se note),
O velho percebeu tudo.
O sujeito o cobre mama
E em breve, ó tu que me lês,
- Víspora! outra vez exclama,
E o velho diz: - Outra vez?! ...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias*/RJ em 06/04/1897 e assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 37-38.

3.6.5 Falocêntrica (ode ao pênis)

O falo, nos cultos dedicados a Príapo, era percebido pelos antigos gregos como símbolo de prazer e reprodução, vinculado às celebrações de riso e de gratidão (OLIVA NETO, 2006). A percepção fálica do mundo antigo se descontextualizou ao longo dos anos, deixando lacunas que são ocupadas pelo anacronismo de alguns estudos sobre a sexualidade na Antiguidade, que insistem em compreender a “entidade priápica” como um “discurso sexual” construído a partir de mecanismos de poder que “colocam o falo e o masculino como superiores em uma relação sexual” (COZER; SANFELICE, 2017, p.74). Os poemas falocêntricos de *Pimentões*, ou “odes ao pênis”, comungam com a percepção fálica do mundo

antigo, pois tratam o falo por meio do tom alegre e entusiasmado da sátira oitocentista. Na maioria desses poemas, o órgão genital masculino é apropriado por meio de símbolos sexuais que configuram (à luz de uma linguagem jocosa de duplo sentido) a percepção de que o falo é um elemento restaurador que cura, diverte e revitaliza, pois tem o sexo como caminho para a saúde.

O poema que rompe com o caráter salutar do aspecto falocêntrico do mundo antigo é a quadra intitulada de “Conto”, com rimas cruzadas ABAB, pois o falo aparece no discurso poético com os sentidos de perigo e prazer. Sem romper com o humorismo renascentista no livro, *Pimentões* empregam outro tipo de humor nesse poema, o humorismo da tradição libertina, pioneiro na difusão de uma literatura focada na sexologia humana por meio do discurso materialista e liberalizante do século XVIII (VARTANIAN, 1977). O livro libertino era classificado como obra pornográfica e vendido como “livro filosófico” pelos editores e livreiros setecentistas, porque pertencia à “categoria conhecida como filosófica” devido às “narrativas irreligiosas, sediciosas e/ou obscenas” (MENDES, 2016b; DARNTON, 1996, p.24). De acordo com o “jargão desse comércio, “*libre* significava lascivo como também evocava o libertinismo – isto é o livre pensamento” (DARNTON, 1996, p.24-25).

O poema “Conto” narra o sufoco de Clarinha, ao ser surpreendida por um homem quando andava sozinha pela estrada. A cena principal dessa historieta faz uma releitura de um episódio do romance libertino *Teresa Filósofa*, que retrata a agonia da heroína ao avistar a “cara do inimigo”, ou seja, o pênis do banqueiro que tentava violentá-la. Com a ajuda da amiga, a madame Bois-Laurier, Teresa consegue escapar da violação, censurando o “procedimento” do distinto senhor que lhe provocara “medo e surpresa” (TERESA FILÓSOFA, 2000, p.111). Em *Pimentões*, Clarinha fica assustada com o assédio do “sedutor”, mas, ao contrário de Teresa, não se afligiu (como sugere o humorismo libertino do livro) com a visão da genitália do homem que lhe colocava em risco com gosto e sedução.

I

CONTO

Clarinha, à mamãe, chorosa,
 Conta o que lhe aconteceu:
 - Eu ia silenciosa...
 -Um homem me apareceu...

-Estava deserta a estrada,
 -E não passava ninguém...
 -Parei, pálida e assustada:
 -Ele parara também...

-Houve um silêncio de morte,
 -Um espanto entre nós dois...
 -Depois... Como ele era forte...
 - E eu era fraca... Depois...

- Clara! Você me consome!
 (Brada a velha com furor)
 Declare-me já o nome,
 O nome do sedutor!

- Não sei... E, no seu desgosto,
 Na sua atrapalhão,
 Chora... - Porém, viu-lhe o rosto?
 - Viu o rosto do vilão?

- Não vi! Tudo estava escuro...
 -Escuro... Não vi!... Não sei!
 -E demais, n'aquele apuro,
 - Não foi p'ra o rosto que olhei...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 19/03/1897 e assinado por Bob (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 7-8.

Na quadra “Desejo de ser mãe”, de rimas mistas ABBA/ABAB, o poema narra a conversa entre a dona Maria e a dona Ramona. O assunto em pauta era o parto complicado do quarto filho da primeira, que jurava não engravidar devido ao tormento sofrido. Com as “marcas alegres” do riso rabelaisiano vinculadas ao baixo corporal feminino, à gravidez e ao parto, a história encena a ambivalência em torno do falo na vida da mulher. Ao ouvir atenta as palavras da sua interlocutora, dona Ramona verbaliza (apesar de sua idade avançada) como se alegraria com a chance de seu corpo vivenciar uma gestação. Enquanto dona Maria percebia aborrecimentos com as sucessivas gestações, dona Ramona sentia satisfação, pois era uma ótima oportunidade para ter relações sexuais. Essa sensação revela que a maternidade, a despeito do título do poema, passava longe do desejo de dona Ramona e da imposição do sexo com fins reprodutivos ao corpo feminino.

LXX

DESEJO DE SER MÃE

Jurava dona Maria
 (Que quase morreu de parto,
 Ao ter o seu filho quarto)
 Que em outra não cairia.

Ouvindo-a, dona Ramona,

De sessenta anos de idade,
Às saudades se abandona
Da antiga felicidade:

- Só falam assim os fartos!
- Ai! Que eu não possa, coitada!
- Ainda estar arriscada
- A ter trezentos mil partos!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 05/04/1897 assinado por Bib (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está na página 133.

Em “Indigestão”, quadra rimada ABAB, o poema recorda a noite natalina de Rita, por meio do “riso festivo” de Rabelais associado ao “conjunto alegre e benfazejo” das festas em torno da mesa repleta de comida e bebida (BAKHTIN, 2010, p.17), que, simultaneamente, saciam o estômago e despertam o apetite sexual. Brincando com as palavras, o poema ilustra o prazer carnal de Rita com o ferrador Juca à luz da irônica (e obscena) associação entre os males digestivos e a gravidez, criada pela cultura popular do Renascimento (BAKHTIN, 2010).

XII

INDIGESTÃO

Linda como a madrugada,
Cheirosa como um rosal,
Rita, faceira e enfeitada,
Foi à missa do Natal.

Depois da missa, passeio,
Com o Juca, ferrador...
Ceiam leitão com recheio,
Beijam-se, falam de amor.

Que noite quente e bonita!
Que regalo para os dois!
Mas que mudança na Rita,
Logo dois meses depois!

Desejos extravagantes...
Ora a rir, ora a chorar...
Não trabalha como d’antes...
Põe-se a engordar... a engordar.

Diz a mãe:- Tu, com certeza,
- Tiveste uma indigestão...
-Tu abusaste da mesa:
-Comeste muito leitão. . .

Rita cora, ao ouvir isto:
Pois bem sabe que, afinal,

Depois do Natal de Cristo,
Vai haver outro Natal...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 25/12/1896 assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões*, o poema está nas páginas 27-28.

Na quadra “A cura”, de rima cruzada ABAB, acompanhamos a saúde claudicante de Rita melhorar a olhos vistos, por meio dos prazeres da cama e da mesa. Para descrever a revitalização da desenganada, o poema apropria-se do simbolismo do falo como órgão revigorante, que alegra e dá sentido à vida, atrelado aos aspectos corporais do humor renascentista de Rabelais, como a boca, o estômago e os órgãos genitais (BAKHTIN, 2010, p.18-19). À luz do riso rabelaisiano, testemunhamos como o cotidiano de Rita torna-se “alegre” com uma vida sexual saciada.

LXVI

A CURA

Doente a Rita Paschoala
De febre perniciososa,
Manda o doutor sujeitá-la
A dieta rigorosa:

- Não me coma carne assada,
- Nem frangos de cabidela!
- Tome caldos e mais nada!
- Não coma frutas! Cautela!

Piora Rita, piora,
E o doutor a desengana...
E chora a doente, chora,
Diz que quer comer banana...

O marido não resiste,
E ao capricho se sujeita:
-Se tem de morrer a triste,
-Morra ao menos satisfeita...

Milagre! Salve a Rita!
Contra a febre e a morte luta,
E engorda, e fica bonita,
E vive, – graças à fruta!

E, agora a fruta abençoa,
E afirma constantemente,
Que uma coisa, quando é boa,
Só pode dar vida à gente...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 21/12/1896 e 08/02/1897 assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 125-126.

3.6.6 Antipatriarcal

O antipatriarcalismo é o tema predominante em *Pimentões*. Nos poemas selecionados veremos como o pai e o marido – figuras emblemáticas do patriarcado – são ridicularizados nos poemas de Puff & Puck. Como em *Decameron*, *Pimentões* tomam a “astúcia feminina” para rir do patriarcalismo do final do século XIX, por meio de filhas desobedientes e, especialmente, de mulheres que “traíam os votos matrimoniais” aos seus bel-prazeres (BOCCACCIO, 2013, p.18). Em 1896 – época coincidente com o período de circulação de “O Filhote” na *Gazeta de Notícias/RJ* – a sociedade brasileira debatia sobre o divórcio no Senado, discussão capitaneada (primeiramente) por Pardal Mallet em 1894 com o panfleto *Pelo Divórcio!*. Na ocasião do lançamento do volume, Bilac (sob o pseudônimo B.) indicava a leitura das “cem páginas cintilantes e calorosas” da questão, pois ele acreditava que o debate levantado por Pardal Mallet, no futuro, prestaria um grande serviço ao país:

Jornalista de pulso, já o disse, como poucos, sapador atrevido cuja rasoura é sempre a primeira brilhar ao sol, quando se trata de desbravar o caminho para a passagem triunfante de uma ideia, – Pardal Mallet entrou nesta questão do divórcio como o seu calor habitual de ataque, com a sua habitual veemência de opiniões.

(...) Não espero que a ideia vingue desta vez: ainda não chegou o dia de sua vitória. Não há de ser uma Câmara apaixonada por pequeninas questões políticas que há de meditar sobre a solução desse problema terrível, que tão de perto interessa à tão esfrangalhada família atual. Mas ficar-se há ao menos sabendo com que elementos pode a reforma contar para seu amparo no dia em que, decidida a trabalhar a sério, uma Câmara vier, mais desapegada da exclusiva preocupação do subsídio.

Nesse dia se verá o serviço grande que prestou Mallet à propaganda, nestas cem páginas em que – o preconceito da imutabilidade da instituição familiar, a teimosia ferrenha da religião católica, a intransigência alucinada, a rebarbativa intolerância do positivismo e a hipocrisia de uma Moral fictícia, que combate o divórcio, mas permite e favorece a prostituição, – recebem golpes de mão de mestre, botes cruéis que caem a fundo, indomáveis e irrespondíveis.

Não cabe aqui a análise detalhada destas cem páginas, apertadas, inseparáveis, unidas estreitamente por um admirável poder de síntese, nada se pode destacar, nenhum trecho transcrever. É preciso lê-las de um jato para ver com que método e com que calor comunicativo de convicção Mallet soube [não legível] o problema, estudando-o por todas as suas faces, deixando-o nitidamente definido e irrefutavelmente resolvido.

B.

(A *Notícia*/RJ, 11 a 12 de outubro de 1894, p.2)

Para Pardal Mallet, assim como para os redatores de “O Filhote”, a “questão do divórcio” significava respeito à mulher e o reconhecimento aos seus direitos (PARDAL MALLET, 1894, p.7). Em *Pimentões* observamos que a causa não era indiferente aos poemas de Puff & Puck, que arrancavam as “máscaras do convencionalismo” para alegria dos leitores e para o incômodo dos moralistas (PARDAL MALLET, 1894, p.12). Na quadra “O sinal”, com rimas cruzadas ABAB, conhecemos o desespero de Nicolau após ser abandonado pela mulher. O poema se parece com a peça shakespeariana *Cimbeline* (1623), Rei da Britânia, especialmente no recurso de que Póstumo Leonato se vale para garantir sua harmonia conjugal. Na peça, Póstumo, marido de Imogênia, foi provocado pelo Giácomo a desconfiar da reputação de sua esposa, pois o galanteador garantia que era capaz de seduzir “qualquer mulher do mundo” (SHAKESPEARE, 2002, p.68). A presunção do Giácomo obriga Póstumo a apostar na fidelidade da esposa. Caso o marido perdesse a aposta, Giácomo teria que descrever “certos sinais secretos no corpo” dela, como “o sinal, logo abaixo do seio” (SHAKESPEARE, 2002, p.109-202). Como Póstumo, Nicolau recorre à descrição física para localizar a mulher, colocando anúncios nos jornais na esperança de saber seu paradeiro por meio da “pinta” que ela tinha na “coxa”.

O poema descreve a mulher do Nicolau atrevida e transgressora como as personagens femininas das ficções naturalistas desiludidas, desvinculadas dos pressupostos teóricos da filosofia positivista e do discurso cientificista (BAGULEY, 1990). Além de compartilhar o interesse por mulheres ousadas com o naturalismo, os poemas antipatriarcais de *Pimentões* também se interessavam pelos fatos escandalosos do cotidiano (como do “pateta” Nicolau) e conflitos gerados pelo desejo sexual. De temperamento forte, a mulher do Nicolau – apesar da ausência do seu nome próprio no poema – era senhora do seu corpo e de suas vontades, pois pintava e bordava na moral da sociedade patriarcal.

VIII**O SINAL**

Tinha uma pinta na coxa
A mulher do Nicolau:
Ela gorda, era uma trouxa,
Ele magro — um vara-pau.

A mulher era de truz,
 O marido era um bocó;
 Por qualquer coisa, Jesus!
 Havia forrobodó.

A vizinhança tremia
 Quando a mulher se enfunava,
 O Nicolau se escondia,
 Ela saia... e pintava...

Um dia ficou sozinho
 Nicolau aos prantos e ais,
 Triste como um bacorinho...
 A mulher não voltou mais.

Pôs anúncios nas gazetas,
 Foi ao chefe de polícia,
 Ouvia mentiras e tretas,
 Mas ninguém lhe deu notícia.

Até que um sujeito mau,
 P'ra vê-lo ficar na tinta,
 Diz-lhe: - Vi-a, Nicolau:
 Conheci-a pela pinta.

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 13/01/1897 assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 20-21.

Em “Velho Conto”, quadra rimada ABAB, presenciamos a experiência hipnótica do Nicolau de Assumpção. Embora descrente da tal técnica científica, Nicolau vai a um certo local para colocar em prova o poder da hipnose. Chegando lá, ele é surpreendido com uma revelação sobre seu passado durante uma sessão de sonambulismo, que mais parecia espiritismo. Nessa passagem observa-se que o poema subverte o caráter científico do hipnotismo por meio do embate entre o pensamento científico e a teorias paranormais em busca da verdade humana. Sem pender para a ciência e o sobrenatural, o antipatriarcalismo de *Pimentões* revelava a verdadeira origem do Nicolau por meio do descaso da sua mãe às convenções sociais.

XXXVIII VELHO CONTO

Não cria no hipnotismo
 O Nicolau de Assumpção,
 E dizia com cinismo
 Que quem crê não tem razão.

Mas um dia um seu amigo
 A certa casa o levou,
 Onde, para seu castigo,
 Uma sessão encontrou.

Que sonâmbula supimpa!
 Diz coisas do arco da velha,
 Faz coisa bonita e limpa,
 Parece até que tem telha.

O Nicolau se adianta,
 E, com a descrença em que vai,
 Tosse, ri-se, a voz levanta
 E diz : - Onde está meu pai ?

A sonâmbula procura...
 Procura... procura...e diz :
 - Seu pai 'stá na Cascadura
 - No botequim do Luiz.

Nicolau grita: - Eu não disse?
 - Ora, não lhes digo eu
 - Que o hipnotismo é uma tolice!
 - Meu pai, sabem? Já morreu...

Presta à sonâmbula ouvido
 E volve : - Ninguém o estranhe :
 - Quem morreu foi o marido
 - Da senhora sua mãe.

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 11/03/1897 assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 74-75.

Em “Pancadaria”, quadra com rimas ABAB, as vidas harmoniosas de dois casais recém-casados transformam-se numa rotina de tortura diária para as mulheres. Esposas de maridos violentos, Maroca e Fina passaram de companheiras apaixonadas para vítimas de violência doméstica de dois homens furiosos num curto período de tempo de convivência. Em meio ao tédio e às brigas no sagrado lar da família burguesa, *Pimentões* buscavam chamar atenção para a valentia masculina exercida dia a dia nas residências maritais, que abrigavam a hipócrita moral do honrado matrimônio indissolúvel.

VI PANCADARIA

José casou com Maroca,
 E Antonio casou com Fina;
 Foi cada um p'ra a sua toca
 N'uma alegria divina.

No primeiro mês, abraços,
Beijos, venturas, carinhos...
E andavam, dados os braços,
E eram as casas dois ninhos.

Depois, arrufos e brigas;
E tédio em cada consorte...
E ai! Ambas as raparigas
Tiveram a mesma sorte:

E ambos, com fúria guerreira,
Tiveram ira profunda:
José dava na primeira,
E o outro dava... na segunda.

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 09/03/1897 assinado por Bib (Bilac). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 16-17.

Em “Ritinha”, quadra rimada ABAB, conhecemos a história da moça namoradeira, que dá o título ao poema, e do seu severo pai. Quando o patriarca descobre as travessuras de Ritinha, lhe dá uma surra que a deixa de cama. Resguardado pelas antigas práticas patriarcais, o pai de Ritinha se via autorizado para controlar a vida sexual da filha, que a vivia livremente, por meio do sexo vaginal e anal, conforme se depreende da declaração furiosa (de duplo sentido) do seu pai. Embora o patriarcado autorizasse aos zelosos pais de família o controle sobre os corpos femininos, nos versos de *Pimentões* ficavam a dúvida de que sua autoridade surtisse algum efeito.

XLIV

RITINHA

Ritinha, menina bela,
Que não faz nada por mal,
Namora pela janela,
Namora pelo quintal!

Prega-lhe o pai uma sova,
Que a põe de cama a chorar
E quase a conduz à cova.
E diz o velho a berrar:

- Arre! Agora, felizmente,
-Quero ver se inda és capaz
- De namorar pela frente
-E namorar por detrás!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 12/03/1897 assinado por Bib (Bilac). Em *Pimentões* o poema está na página 85.

O poema “Gato escondido...”, quintilha de rimas ABAAB, narra uma historieta de Carnaval. Conhecido por sua animação, Guedes era daqueles foliões entusiasmados que não poupavam alegria e brincadeiras para desfrutar os folguedos pela cidade. Durante o baile, o pobre homem vê sua alegria se transformar numa profunda depressão, pois os convidados da festa o identificaram sob sua fantasia de boi. No contexto dos gracejos carnavalescos, essa fantasia simboliza marido traído e, no caso de Guedes, a repercussão do adultério de sua esposa Joaquina. Abalado com a situação, ele reclamou com a mulher, que não se importou com a acusação do marido e, tampouco, com o falatório do povo.

XL

GATO ESCONDIDO...

O Guedes é como um louco
 Nos dias de carnaval,
 E não se diverte pouco,
 Constipa-se, fica rouco,
 Sai fora do natural.

Primeiro ensaia-se em casa,
 Inventava pilhérias, grita,
 E quente, como uma brasa,
 Apanha a primeira vasa
 E lá vai todo catita.

Mas ontem voltou tristonho,
 Não quis falar com ninguém,
 Não comeu sequer um sonho;
 Vendo-o a mulher tão bisonho,
 Diz-lhe: -Que é que você tem?

’Stá macambúzio, pensando,
 Não bebe vinho, não come...
 - Pois se fui no baile entrando,
 - Nem falei, foram gritando
 - Logo todos o meu nome?!...

- Foi tua a culpa — Foi minha?
 - Foi minha culpa, então? —Foi
 - Então o povo adivinha?
 - Explica-me isto, Joaquina...
 - Tu te vestiste de boi...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 28/02/1897 assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 78-79.

Na quadra “Cautela”, com rimas cruzadas ABAB, conhecemos Maria do Sacramento, viúva do Bento, por quem ainda sofria de saudades e, principalmente, das felicidades sexuais. Com passar do tempo, Maria recebe uma tentadora proposta de casamento do Antônio, amigo do seu finado marido, que lhe garantia as mesmas alegrias dos tempos de casada. A viúva fica hesitante com a promessa do pretendente. Antes de dizer sim ou não, Maria ganha da comadre Rita um valioso conselho que a incentivava a ser viúva, o “melhor gênero” de mulher segundo os galanteadores “experimentados” (PRETI, 1893, p.278). Experiente como eles, Rita reconhecia que a viuvez era a condição civil mais vantajosa para as mulheres, pois elas ficavam livres para viver sua sexualidade, sem se submeter, novamente, à ordem patriarcal disposta no autoritarismo do pai (nos anos de solteira) e do marido nos idos do casamento.

XLV

CAUTELA

Maria do Sacramento
Ficou viúva. E inda chora,
Quando se lembra do Bento
E da ventura de outr’ora ...

Mas, um belo dia, o Antônio,
Que fica pálido ao vê-la,
Vai propor-lhe matrimônio,
E diz para convencê-la:

- Olhe! Eu e o Bento vivemos
- Sem inveja, ou briga, ou mágoa
- E em tudo nos parecemos
- Como duas gotas d’água!

A viúva escuta e hesita...
Mas, cautelosa, ao seu lado,
Murmura a comadre Rita:
- Comadre, tome cuidado...

- Quem sabe se o Antônio mente?
Conheço tanto velhaco!...
- Quer casar? Experimente. . .
- Não compre nabos em saco!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias*/RJ 18/12/1896 assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 86-87.

Na sextilha “Na hora da morte”, com rimas ABC/ACB, o poema narra o último desejo do embarcado Porfírio Chichorro Lessa. Porfírio era um homem cumpridor de suas obrigações, que trazia a fidelidade canina no temperamento, porventura, influenciado pelo

significado do seu sobrenome Chichorro. Com medo de morrer com dívidas ou qualquer tipo de pendência, solicita carinhosamente à mulher Camilla que entregasse o que não era dele aos legítimos donos. Nos poemas sobre “homens embarcados”, *Pimentões* faziam a questão de destacar que em seus versos as esposas de maridos viajantes não teriam o perfil da paciente e fiel Penélope, a lendária esposa grega, que ficou esperando, por vinte anos, o retorno do marido Ulisses da Guerra de Troia. Desse modo, Camilla não fugia à regra transgressora do livro, pois se fosse dar ouvidos ao pedido do marido ficaria sem a sua prole.

XLIX

NA HORA DA MORTE

Porfírio Chichorro Lessa,
Foi em vida, embarcado,
Pouca gente o conheceu;
Mas esta história começa
No dia em que ele morreu,
Ou que esteve para isso.

Sentindo-se moribundo,
Chamou a mulher:- Camilla
(E preso nos braços seus)
- Eu quero, deixando o mundo,
- Morrer na graça de Deus,
- Com a consciência tranquila.

-Pobres somos, porém graças
- Que sempre fomos honrados.
-Agora, que morro eu,
-Com o que te deixo bem passas,
-Aquilo que não for meu
-Entrega aos donos, coitados.

- Virgem Maria, Porfírio!
- Calma essa cabeça tua,
-Que já miolo não tem,
-Pois se eu te ouvisse o delírio,
-Tu verias já, meu bem,
-Meus filhos todos na rua

Fonte: Publicado, com o título “A última hora”, na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 03/11/1896 assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 94-95.

Em “Coisas”, sextilha com rimas ABA/BAB, o poema se apropria de uma das peças mais conhecidas de Shakespeare com várias encenações nos teatros brasileiros do século XIX: *Otelo* (1603), sobre o general mouro que morria de ciúmes de sua esposa Desdêmona, para contar a história do ciumento Florisbelo (*A República/PR*, 20/06/1899, p.1). Apesar do nome

delicado, Florisbelo sentia ciúmes ferozes de sua esposa Aninha Chichorro, que, ao contrário do xará Chichorro de “Na hora da morte”, não tinha a menor inclinação para a fidelidade. Desconfiado dela, Florisbelo não saía de casa sem antes resguardar a entrada do seu sagrado lar com quatro cães furiosos. A ciosa vigilância do marido não detinha a astuta Aninha, pois ela sabia como burlar a interdição do marido, abrindo a porta dos fundos da casa para o amante, que simbolizava, obscenamente, a entrada clandestina para a experiência do sexo anal.

LIX

COISAS...

N’aquela casa do morro,
Pintadinha de amarelo,
Vivia Aninha Chichorro.
Seu marido, o Florisbelo,
Ciumento como um cachorro,
Tinha uma cara de Otelo.

A ver-lhe a infidelidade,
Preferia vê-la morta!
— E quando vinha à cidade,
Descendo a ladeira torta,
Lá deixava em liberdade
Quatro cães de fila à porta.

Mas a casa tinha fundos...
Sempre se engana a prudência
De maridos furibundos!
Rosnava a maledicência
Que... — São desígnios profundos
Da Divina Providencia!

E o Florisbelo, coitado,
De ciúmes consumido,
Vivia tonto e enganado:
Pois era (pobre marido!)
Pela frente respeitado,
Mas pelos fundos traído.

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 20/11/1896 assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões* poema está nas páginas 113-114.

O poema “O Conto”, quadra com rimas ABAB, recria uma ingênua nota sobre um ilustre parlamentar que esteve por três anos na Palestina e quando retornou ao Brasil encontrou vários filhos. O poema foi publicado em “O Filhote” no dia 27 de setembro de 1896. A intenção dos redatores do “endiabrado” era provocar o político, que não teve a

identidade revelada na publicação, mas seguramente a maioria dos leitores da *Gazeta* sabia quem era, pois o alvo das chacotas da coluna eram os políticos com destaque na sociedade. No poema, esse fato extraordinário ocorre com Zé Borrasca, outro “homem embarcado”, que após por dois anos no mar encontra um bebê gorducho nos braços da mulher. Furioso como o Otelo shakespeariano, o marido exige da esposa uma explicação para o inexplicável, mas ela (como uma mulher que não espera o marido viajante) tem a resposta do adultério na ponta da língua.

LVI

CONTO

Zé Borrasca, embarcado,
Que não tem medo da morte,
Parte, e sem chorar por isso,
Chorando deixa a consorte.

Cruza terra e oceanos,
Correndo perigos mil,
E, ao fim de dois longos anos,
Chega de volta ao Brasil.

Chega pronto a dar abraços,
E beijos... Mas, espantado,
Acha, da mulher nos braços,
Um bebê gordo e corado.

- Senhora! — e no olhar o brilho
Tem de um Otelo feroz...
- A quem pertence este filho,
- Senhora? — E treme-lhe a voz.

Chora a sogra... A mulher chora
Mas Borrasca não descansa:
-Senhora! Fale, senhora!
- Quem é o pai da criança?!

Responde a mulher aos brados,
Mostrando o filhinho nu:
- Pois se nós somos casados,
- O Borrasca! O pai és tu...

- Eu, senhora? Mente! Mente!
- Nem esta coisa tem jeito!
-Dois anos estive ausente
- Da minha pátria e do leito!
E ela: - Existem tais enganos!
-Tantos enganos já vi!...
-Quem sabe se lá os anos
-Não são mais longos que aqui?...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 16/11/1896 assinado por Puck (Bilac). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 107-108.

Na quadra “Aperto”, de rimas ABAB, o poema ridiculariza os antigos hábitos patriarcais, ao versejar o desespero do marido traído que flagra a esposa nos braços do amante quando chega em casa. Diante do flagrante, o marido (embora não queira) se vê obrigado a desafiar o amante da esposa para um duelo. Apesar da proibição do Código Penal Brasileiro de 1890, o duelo era recorrido, ainda, por alguns homens da última década do século XIX para defender a honra masculina. Nessa crítica bem humorada, *Pimentões* desestabilizavam o patriarcado por meio de um adultério feminino que não causa repreensão ou constrangimento para mulher.

VII

APERTO

- Meu velho, conto contigo,
- Estou desgraçado, Mello:
- Tu vais perder um amigo:
- Vou me bater em duelo.

- Como assim? - Tu já vais ver:
- Entro em casa (que infeliz!)
- E encontro minha mulher
- Nos braços do Zé Luiz...

- Que fazer? Que desgraçado!
- Mello, que destino cru!
- Estou aqui, 'stou furado,
- Já 'stou com o pé no Caju.

- Sê filósofo, disfarça,
- E não mostres cara triste!
- Não tens jeito para a farsa?
- Pois finge que nada viste...

- É muito bom dizer isto,
- Com isto muitos fugiram;
- Porém eu, valha-me Cristo!
- Não posso. .. que eles me viram.!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* 10/12/1896 assinado por Puff (Guimarães Passos). Em *Pimentões* o poema está nas páginas 18-19.

Os 25 poemas selecionados comprovam a “ardência” de *Pimentões* por meio do seu repertório de “historietas picantes” que entretinham e criticavam os costumes da sociedade burguesa-patriarcal oitocentista. Ao atualizar os antigos “*fabliaux*” (histórias curtas e cômicas em versos octossílabos que inspiraram Boccaccio e Rabelais para contar as obscenidades em épocas passadas) (LADENSON, 2016, p.227), *Pimentões* davam sua versão apimentada sobre a moral dominante do século XIX, alicerçada nos poderes opressores da “divina Santa Igreja” e do “respeitável” patriarcalismo (*A Notícia/RJ*, 11 a 12/10/1894, p.2). O modo como os poemas de Puff & Puck contavam, ou melhor, satirizavam o moralismo dessas instituições era pornográfico para os leitores do período, devido à irreverência dos temas sobre o sexo por meio das relações heterossexuais (lideradas por mulheres atrevidas) e, especialmente, das homoeróticas, que agravavam o grau escandaloso da obra.

Os autores de *Pimentões* eram indiferentes à classificação “pornográfica” do livro, pois sabiam que a “pornografia, senhora esperta e sabida, tão querida do povo... e mesmo de quem o governa”, era a diversão preferida (ainda que não confessa) da maioria dos leitores (*Gazeta de Notícias/RJ*, 25/07/1897, p.1). Escrever para a área do entretenimento era um investimento rentável para os escritores. Por essa razão Guimarães Passos e Bilac realizavam vários trabalhos ao mesmo tempo, sem abrir mão da “escrita divertida e licenciosa” para os jornais e o mercado editorial. Quando estavam em “O Filhote”, Guimarães Passos escrevia para diversos jornais cariocas, como *Cidade do Rio*, *Gazeta da Tarde*, *A bruxa* e *A cigarra*; e Bilac, além de escrever para a imprensa do Rio de Janeiro e de outros Estados, substituiu Machado de Assis na crônica semanal da *Gazeta* e, a convite de Coelho Neto, enveredava para o “campo da literatura infantil” para produzir materiais literários com fins pedagógicos para as escolas (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p.186).

Com afinidades políticas e literárias, os amigos Guimarães Passos e Bilac foram escritores de prestígio, assim como intelectuais arrojados que não hesitavam diante da oportunidade de praticar vários gêneros de escrita, sem se incomodar com os críticos mais conservadores. Em *A Notícia/RJ* na ocasião da morte do “brejeiro novelista” Paul Armand Silvestre (1837-1901), Bilac (sob o pseudônimo B.) assumia ser leitor da “obra picaresca” do escritor francês que “fez rir toda uma geração” com suas “páginas apimentadas, que a meninada dos liceus e a juventude dos *boulevards* devoravam, e que tanto aborreciam e indignavam a seriedade dos velhos” (*A Notícia/RJ* 22 a 23/02/1901, p.2). Na opinião de Bilac, à trajetória do “escritor morto” não caberia nenhuma reprovação por causa de seus trabalhos para o “gênero faceto”, por dois motivos importantíssimos. O primeiro era porque Armand

Silvestre era um homem de letras de “verdadeiro talento, podendo esbanjá-lo e prostituí-lo à vontade”; e o segundo porque suas “obras picantes” alegravam os leitores conforme os “sábios preceitos de Rabelais – o pai da alegria moderna, e isso não era um benefício insignificante” (*A Notícia/RJ* 22 a 23/02/1901, p.2).

Identificados com a importância dos risos boccacciano e rabelaisiano, Guimarães Passos e Bilac produziram para a imprensa e o comércio livreiro conteúdos licenciosos e/ou pornográficos, escritos numa linguagem coloquial elegante, marcada pelo “humor malicioso” dos escritores tão famosos quanto seus pseudônimos. Segundo a *Cidade do Rio/RJ*, “quem conhecia os talentosos autores dos belos versos do livro ardente de Puff e Puck, decerto leria o livro avidamente”, pois era diversão garantida (*Cidade do Rio/RJ*, 30/12/1897, p.1). A experiência de ler e transcrever *Pimentões*, na Biblioteca do Real Gabinete de Leitura, foi divertida, apesar das pequenas dificuldades para entender algumas “malícias cifradas” nos poemas. Superado o desafio de ler, nos dias atuais, uma obra rara com seus sentidos e significados circulando no imaginário do século XIX, confesso (assim como o sujeito visto pelos jornalistas da *Cidade do Rio* ao ser flagrado lendo *Pimentões*) que os poemas de Puff & Puck eram (e são) “para ser lidos soprando, soprando...” (*Cidade do Rio/RJ*, 30/12/1897, p.1). Conhecer o percurso literário de *Pimentões*, me permite testemunhar que esse livro inscrevia Guimarães Passos e Bilac no mercado da “leitura alegre” brasileiro com êxito e distinção.

4 FILHOTADAS (CASOS GALANTES D' O FILHOTE)

4.1 Humorismo, imprensa e rebeldia

Dos quatro redatores de “O Filhote”, o escritor e jornalista carioca Pedro Carlos da Silva Rabelo seguia a “boemia de horário” e frequentava, com parcimônia, “as rodinhas da rua do Ouvidor, bebericando alguma coisa à tarde, após o encerramento do expediente”, ao lado dos amigos-boêmios Bilac e Guimarães Passos (EDMUNDO, 1957, p.629; MACHADO, 2009, p.9). Sua “boemia” era uma transgressão regrada, pois o escritor tinha uma saúde frágil (devido à tuberculose) que “concorria” para os comedimentos nos arroubos de uma vida intelectual boêmia (*O País/RJ*, 28/12/1905, p.2). Apesar dessa limitação, Pedro Rabelo cultivava a “verve” do humor, pois “foi um dos jornalistas que ajudaram a arejar a imprensa diária com pena irreverente” por meio do “revolucionário” “O Filhote”, que veiculava sua expressiva rebeldia de escritor “sem compostura” (*O País/RJ*, 28/12/1905, p.2; MACHADO, 2009, p.7; BROCA, 1960, p.9).

A aptidão de Pedro Rabelo para o humorismo era conhecida por todos, especialmente pelos sócios do “Clube Rabelais”, uma “sociedade gastronômica” fundada em 1892 por um “rabelaisiano apaixonado”, o crítico literário cearense Araripe Júnior (1848-1911). Segundo Araripe, o clube teria o objetivo de “reunir homens de letras e artistas, para uma hora de agradável convívio em torno de uma mesa de modestas iguarias” (MACHADO, 2009, p.10; OCTAVIO, 1936, p.48). Pedro Rabelo era um dos sócios, como também Bilac, Coelho Neto e Guimarães Passos. O grupo encontrava-se “sempre na segunda sexta-feira de cada mês, sem brindes e sem discursos” (OCTAVIO, 1936, p.59). Os jantares eram servidos “no grande salão do segundo andar de O Globo, o mais famoso restaurante do tempo”, estabelecido na “rua 1º de Março entre o beco do Carmo e a rua do Ouvidor” (OCTAVIO, 1936, p.50). Nesse ambiente descontraído, “entre uma piada e um dito espirituoso”, Pedro Rabelo exibia seu bom humor e participava de brincadeiras, “ao gosto da época”, como a jocosa encenação do famoso quadro “Lição de Anatomia”, do pintor holandês Rembrandt Harmens van Rijn (1606-1669) (MACHADO, 2009, p.9-11). Embora não soubesse, Pedro Rabelo, na companhia dos três redatores de “O Filhote”, ensaiava o “riso de Rabelais” nessa amistosa

convivência, que seria reaproveitada nos textos humorísticos destinados à imprensa e o mercado editorial dos Oitocentos.

Figura 37 - Pedro Rabelo nos encontros sociais



Legenda: O Dr. Mario Costa (sentado à esquerda) que há dias realizou uma interessante conferência humorística, num grupo tirado em companhia dos seus amigos Pedro Rabelo (sentado à direita, sinalizado pela seta), fundador da Academia Brasileira de Letras, Plácido Júnior (em pé, da esquerda para direita) e Martins Passos. Data não identificada.

Fonte: Arquivo Múcio Leão, Acervo Pedro Rabelo/Dossiê Fotos.

Figura 38 – A brincadeira dos “homens de letras”



Legenda: Lição de Anatomia, de Rembrandt, encenada por (da esquerda para direita) Olavo Bilac, Leôncio Correia, Henrique Holanda, Pedro Rabelo, Paranhos Pederneira, Álvaro de Azevedo Sobrinho, Plácido Júnior, Coelho Neto (o legista) e Artur Azevedo (o autopsiado). Fotografia de Bilac e autografada por ele. Data não identificada.

Fonte: Arquivo Múcio Leão, Acervo Olavo Bilac/Dossiê Fotos.

4.2 *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, a parceira em tempos de melancolia*

Na juventude, Pedro Rabelo era “amanuense do Município do Rio de Janeiro” e conciliava a vida burocrática com o jornalismo, que era o local onde conseguia “um salário (a mais) no fim do mês”, por meio de reportagens e especialmente de trabalhos literários assinados pelo próprio nome e por pseudônimos (MACHADO, 2009, p.7; COSTA, 2005, p.12). No serviço público, Pedro Rabelo “fez carreira”, chegando a “diretor da 8ª seção na Secretaria do Conselho da Intendência Municipal”. A ascensão do escritor à chefia não o estimulava a se afastar da imprensa, pois a estabilidade do cargo não significava pagamento em dia (MACHADO, 2009, p.7; *A Notícia/RJ*, 28 a 29/12/1905, p.2). Os atrasos nos salários da Secretaria eram frequentes, segundo o relato de Pedro Rabelo a Affonso Celso Filho, numa carta datada a 12 de julho de 1901. Na carta preservada no Arquivo Múcio Leão, da ABL, o escritor solicitava ao amigo o empréstimo de 120 mil-réis, pois estava três meses sem receber. Antes de entrar em contato com o Affonso, Pedro Rabelo pediu ajuda à *Gazeta de Notícias*, na qualidade de “colaborador efetivo” do jornal, que o atendeu, prontamente, apesar do auxílio não resolver sua dificuldade econômica completamente.

Na década de 1890, a *Gazeta* tinha o histórico do jornal “que melhor pagava os escritores”. Machado de Assis, como cronista da folha, “chegava a receber 50 mil-réis por crônica, numa época em que o aluguel mensal de um quarto mobiliado” no centro do Rio de Janeiro “custava em torno de 70 mil-réis” (BROCA, 1960, p.218; MENDES & DIAS, 2017, p.290). Pedro Rabelo sabia que podia confiar no pagamento da *Gazeta*, pois era sua renda extra e o porto seguro que lhe amparava nos momentos difíceis, quando era “minado” pela “implacável” tuberculose (*A Notícia/RJ*, 28 a 29/12/1905, p.2). As “dores físicas” de uma “doença contagiosa e incurável”, no século XIX, não inibiram o escritor de seguir na imprensa, especialmente na *Gazeta*, o jornal que lhe dava a oportunidade de expurgar suas melancolias com o humorismo de “O Filhote” (*A Notícia/RJ*, 28 a 29/12/1905, p.2; MENDES & DIAS, 2017, p.292). Na coluna, Pedro Rabelo (como Pierrot) provocava o “burguês”, zombando “do conformismo, da seriedade sem graça e sem espírito” dos seus costumes, e “fustigava” os inertes políticos por meio das “doses cotidianas” de versos “irônicos e satíricos” em homenagem a eles (MACHADO, 2009, p.8; *O País/RJ*, 28/12/1905, p.2). Sob a

“alegre melancolia” de Pedro Rabelo, vamos conhecer a trajetória de Pierrot em “O Filhote” e no mercado editorial.

4.3 A trajetória de Pierrot na coluna satírica “O Filhote” e no mercado editorial

Em 10 de agosto de 1896, Pierrot surgia em “O Filhote”, ocupando duas colunas (a primeira e a segunda) da esquerda para direita da seção e, como Puff & Puck, era responsável pela produção poética da coluna, com 29 “poemas licenciosos” de sua autoria publicados ali. Além desses textos, Pierrot escrevia epitáfios e parodiava “as reportagens das sessões parlamentares e judiciárias”, que, na opinião dos colegas, era a especialidade humorística do escritor. Para os jornalistas de *A Notícia*, “não havia quem o superasse” nesse gênero cômico, pois “ele sabia fazer reviver e revibrar” os fatos políticos “na sua prosa nervosa de artista” (*A Notícia/RJ*, 28 a 29/12/1905, p.2). Essa habilidade se devia às diversas coberturas de Pedro Rabelo no Congresso Nacional, na época que era repórter do Diário Oficial (MENDES & DIAS, 2017). Pierrot permaneceu em “O Filhote” até 20 de abril de 1897, mas Pedro Rabelo continuou na coluna e, em coautoria com Bilac e Guimarães Passos, assinou o romance-folhetim “A Cabeça que fala”, com o pseudônimo Charles Laborel, referência ao romancista francês Charles Mérouvel (1832-1922), de 09 de janeiro a 28 de maio do mesmo ano.

Em julho de 1897, a *Gazeta de Notícias* e *A Notícia* iniciavam campanha de divulgação do lançamento de “*Filhotadas*, casos galantes d’ O Filhote por Pierrot (Pedro Rabelo)”, anunciando aos leitores que o volume seria colocado à venda por 2\$000 (dois mil réis) (*A Notícia/RJ*, 17 a 18/07/1897, p.1). *Filhotadas* foram publicadas pela Tipografia do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C., situada na rua do Ouvidor nº59-61. O estabelecimento era responsável pela publicação da “Coleção de Leis Municipais e Vetos” do “Conselho Municipal do Distrito Federal” (o Diário Oficial da época) e pelas impressões de pequeno porte relacionadas à Intendência Municipal, onde Pedro Rabelo trabalhava como diretor (*Coleção de Leis Municipais e Vetos/RJ*, 1897, p.1). Embora não tivesse o respeitável selo editorial da Laemmert, o livro foi amplamente divulgado nos principais jornais do país, que durante cinco meses publicaram notas sobre o iminente aparecimento de *Filhotadas* no comércio livreiro (*A Notícia/RJ*, 06 a 07/12/1897, p.2). Em 05 de dezembro de 1897, a *Gazeta* publicava que “as *Filhotadas*, de Pierrot, tiveram larga e merecida aceitação. O

público deu prova eloquente da simpatia com que distingue o escritor oculto por aquele pseudônimo” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 05/12/1897, p.1). No dia seguinte, era a vez de *A Notícia* registrar a circulação de *Filhotadas* no comércio livreiro e o empenho de Pedro Rabelo em promover o livro:

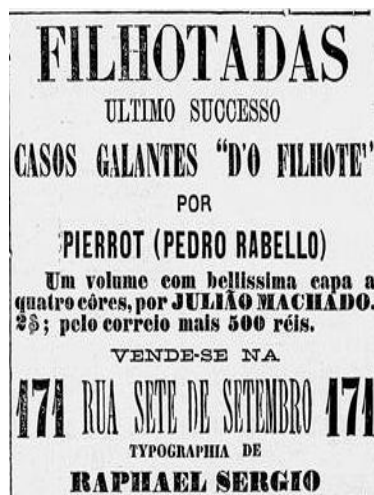
Filhotadas

Nas vitrines chics da rua Moreira Cesar, ostentam-se há três dias os volumes catitas das *Filhotadas*, belos contos brejeiros de Pierrot [jornal refere-se aos poemas como contos]. **Esta simples notícia que nem por sombras encobre um reclame**, tem apenas a intenção de, assinalando o **aparecimento de *Filhotadas*, agradecer o oferecimento gentil que das mesmas nos fez o seu simpático autor.**

Poderá não ser ela uma notícia fim de século, mas é indubitavelmente de fim de ano. **Nem para tanto se faz mister abrir inquérito, como se usa no mundo policial.** No caso contrário, ficaria o dito por não dito, e não é precisamente isso o que deseja Pierrot.

(*A Notícia/ RJ*, 06 a 07/12/1897, p.2, grifos nossos)

A Notícia dava as “boas novas” aos leitores de Pierrot, que o acompanhavam em “O Filhote”, mas, por outro lado, avisava aos “pudicos leitores” que não era necessário “abrir inquérito” para censurar a circulação de *Filhotadas* (*A Notícia/ RJ*, 06 a 07/12/1897, p.2). A recomendação devia à descendência “indecente” do livro, que pelo título carregava a continuidade do nome da escandalosa coluna satírica da *Gazeta*, que provocou a ira da sociedade patriarcal (*Liberdade/RJ*, 26/08/1896, p.1). Nas páginas de *O País*, outros locais de venda de *Filhotadas* na Capital Federal eram informados, como o da Tipografia de Rafael Sérgio, localizada na rua 7 de setembro nº171 (*O País/RJ*, 05/12/1897, p.7). O jornal informava também que o livro podia ser enviado pelos Correios por mais 500\$ réis pela despesa postal:

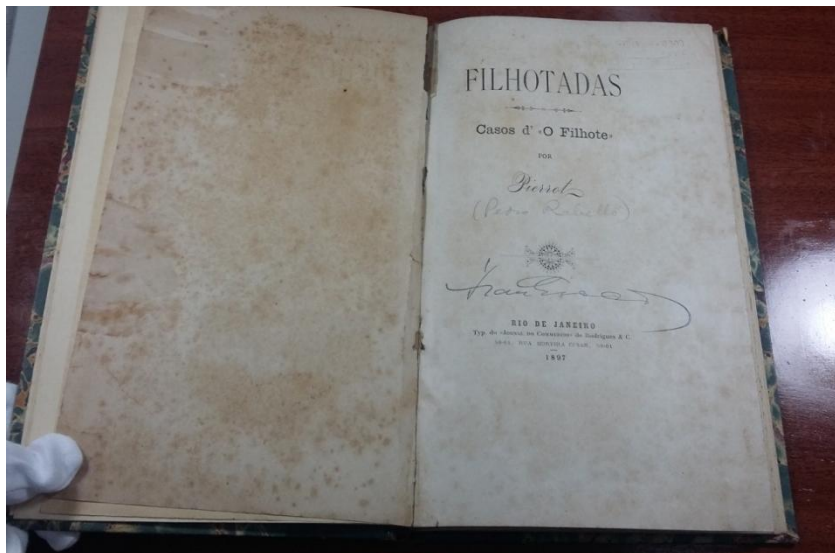
Figura 39 - Anúncio de *Filhotadas*

Legenda: Um volume com belíssima capa a quatro cores, por JULIÃO MACHADO. 2\$ [dois mil réis]; pelo Correio mais 500 réis.

Fonte: *O País*/ RJ, 05/12/1897, p.7.

Nas propagandas de *Filhotadas* espalhadas pela imprensa, a da *Gazeta da Tarde*/RJ contribuía para a divulgação do livro e a identificação de outros pseudônimos de Pedro Rabelo focados nos trabalhos humorísticos (*Gazeta da Tarde*/RJ, 04/12/1897, p.1). Segundo o jornal, Pedro Rabelo (como Bab) propagava a obra do “endemoninhado Pierrot”, pois o redator do “memorável Filhote não queria que tivessem a vida efêmera do jornal” os poemas da coluna, que, por nove meses, despertou a “bela gargalhada sobre a triste monotonia do Rio de Janeiro” (*Gazeta da Tarde*/RJ, 04/12/1897, p.1). Pedro Rabelo assinava majoritariamente com Pierrot a produção poética de “O Filhote” e, esporadicamente, com Bab, Pierrot de Moraes e Puff de Albuquerque. Na destacada nota sobre “*Filhotadas*” na *Gazeta da Tarde*, o escritor elegeu Bab para fomentar a publicidade do belo “livrinho escandaloso” do “incorrigível Pierrot”, que estava “largamente anunciado na imprensa e esperado por ansiedade pelo público” (*Gazeta da Tarde*/RJ, 04/12/1897, p.1).

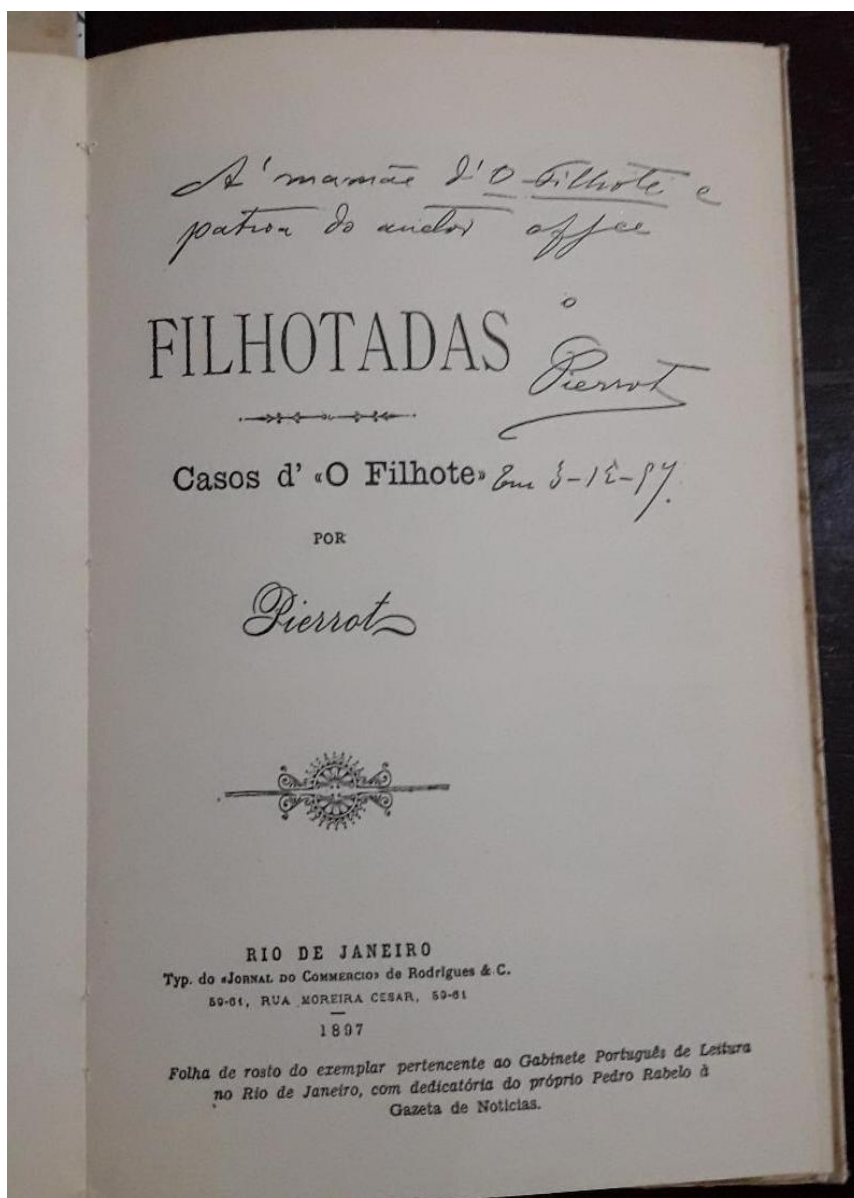
Figura 40 - Folha de rosto de *Filhotadas*



Legenda: *Filhotadas* (Casos galantes d'O Filhote), com o nome de Pedro Rabelo escrito a lápis na folha de rosto. O livro contém 80 páginas. Devido à ausência de fontes (como anúncios, resenhas e comentários) acerca do formato de *Filhotadas*, não foi possível descrever a qualidade da materialidade do livro conforme as descrições da recepção da época, como ocorreu com o *Álbum de Caliban* e os *Pimentões*. Em comparação aos livros de Caliban, Puff & Puck, volumes editados pela Laemmert, *Filhotadas* têm o formato superior a in-oitavo, ou seja, as folhas do volume foram dobradas uma vez ao meio, resultando no formato in-fólio com quatro páginas (duas de cada lado). Na produção de *Filhotadas* foram dobradas 20 folhas com, aproximadamente, 30 cm, ao passo que *Álbum de Caliban* e os *Pimentões* medem 15 cm a menos porque o formato dos livros é in-oitavo: a folha foi dobrada três vezes, contendo 16 páginas (oito de cada lado).

Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, na Biblioteca São Clemente, Coleção Plínio Doyle.

Figura 41 - Oferecimento de Pierrot à *Gazeta de Notícias*



Legenda: “Folha de rosto [reproduzida] do exemplar pertencente ao Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, com dedicatória do próprio Pedro Rabelo à *Gazeta de Notícias*” (SOUSA, 1979, p.205). Na dedicatória consta a seguinte mensagem: “À mamãe d’ O Filhote e patroa do autor oferece o Pierrot, em 03/12/97.” A pesquisa localizou, somente, um exemplar de *Filhotadas* no Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa em 10 de junho de 2015. No livro *Machado de Assis e outros estudos* (1979), do pesquisador José Galante de Sousa (1913-1986), o livro de Pierrot, segundo a citação supracitada, estava no acervo do Real Gabinete Português na época de sua pesquisa sobre os *Pimentões*, de Puff & Puck, embora nos dias atuais a obra não se encontra registrada no acervo dessa biblioteca.

Fonte: SOUSA, 1979, p.205.

O apoio da imprensa às *Filhotadas* revelava a boa relação de trabalho de Pedro Rabelo no meio jornalístico, principalmente na *Gazeta de Notícias*. A dedicatória de Pierrot à “mamãe” de “O Filhote”, na folha de rosto do livro oferecido à *Gazeta*, indicava o estável vínculo do escritor com o jornal, que, além de empregá-lo como colaborador, se empenhava diretamente na distribuição dos volumes de *Filhotadas*, dispondo sua redação para ponto de venda da obra (*A Notícia*/ RJ, 07 a 08/12/1897, p.2). As fontes não indicam se a *Gazeta* participava dos lucros da venda dos livros oriundos de “O Filhote”. A possibilidade dessa participação era possível, pois o jornal projetava os nomes de Pedro Rabelo, Coelho Neto, Olavo Bilac e Guimarães Passos no mundo da escrita e da edição. Os escritores compreendiam que seus textos, materializados pela imprensa e pelo mercado editorial, tinham o “preço da leitura” de um produto cultural “que se oferecia” para ser consumido por meio do ato de ler (LAJOLO & ZILBERMAN, 2001, p.167). Além de distribuir *Filhotadas*, a *Gazeta* premiava, com o livro, os leitores que conseguiam decifrar o enigma do “Tiro ao alvo”, a seção recreativa do jornal, reforçando o vínculo da obra com o entretenimento:

Tiro ao alvo

Concurso de Janeiro

Problema nº1 de I. de Hotta Amorphofalla. **Decifradores: Layá, Zé-Caipora, Menelik, Bonequinha, Dr. K. Mello, Dona Bebê, Pintalegrete, Mlle. Nenê e Cotó** [pela denominação dos leitores, podemos supor que eles usavam pseudônimos ou apelidos para se identificar na seção].

Problema nº2, enigma de Bem-te-vi Lafifúndio. Saiu com as pedras quase trocadas, por erro na numeração das tiras. Repetiremos em ocasião oportuna.

Para prova da nossa boa vontade damos o prometido prêmio a Layá, que primeiro nos enviou a decifração da charada. Pode mandar buscar o exemplar das *Filhotadas*, de Pierrot.

(*Gazeta de Notícias*/RJ, 04/01/1898, p.2, grifos nossos)

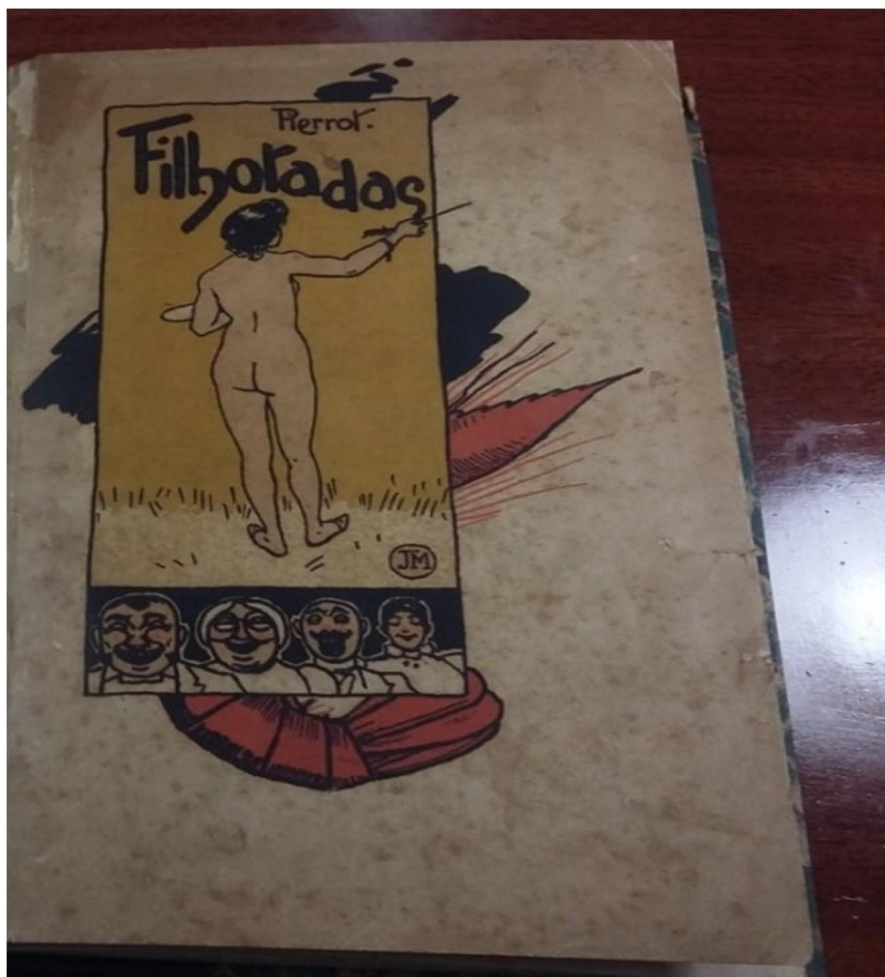
Como Caliban, Puff & Puck, Pierrot teve êxitos na sua trajetória em “O Filhote” e no mercado editorial, apesar de não termos encontrado registros sobre a quantidade dos volumes vendidos de *Filhotadas*. O livro tornou-se o assunto – “quente e escandaloso” – das imprensas carioca e baiana, especialmente por causa da encadernação da “catita” obra imortalizada pelo pseudônimo de Pedro Rabelo (*A Notícia*/RJ, 13 a 14/12/1897, p.2; *Gazeta da Tarde*/RJ, 04/12/1897, p.1). A seguir, em meio aos risos e indignações de *A Notícia*/RJ, da *Cidade do*

Rio/RJ, da *Gazeta da Tarde*/RJ e da *Cidade do Salvador*/BA, conheceremos como *Filhotadas* eram percebidas nas leituras liberalizantes e conservadoras dessas recepções críticas e na própria apresentação do autor no prefácio do livro.

4.4 As “galantes travessuras” de *Filhotadas*

Com a venda de *Filhotadas* a todo vapor, a imprensa registrava que a recepção crítica ao livro era calorosa, pois já era tema recorrente das colunas literárias, antes dos exemplares de Pierrot chegarem às livrarias. Ao receber *Filhotadas* na seção “Várias Notícias”, a *Cidade do Rio* comentava que a produção de Pierrot era “um livro quente”, que dava “logo a ideia” de sua “alta temperatura” na “capa desenhada por Julião Machado” (1863-1930), ilustrador português, que revolucionou a linguagem gráfica na imprensa brasileira com seus traços fortes e bem marcados (*Cidade do Rio*/RJ, 04/12/1897, p.1; FONSECA, 2012). Julião Machado era diretor artístico das revistas humorísticas *A Cigarra*/RJ (1895) e *A Bruxa*/RJ (1896-1897), nas quais Bilac trabalhava como redator-chefe e os demais redatores de “O Filhote” como colaboradores (FONSECA, 2012). Para a *Cidade do Rio*, o capista de *Filhotadas* ajudava a compreender o “clima” do livro, que, após aberto, se elevava “ainda mais, chegando o termômetro ao máximo na página 17, onde se encontra [va] o [poema] ‘Assim não!’”, que descrevia a “falta de jeito” do marido em “descortinar” o vestido de noiva da mulher (PIERROT, 1897, p.19). Agradecido à “oferta” de Pierrot, o jornal fez questão de ressaltar os “benefícios” de *Filhotadas* aos leitores, entre eles “o senador Caiado”, cujo “apelido parlamentar” era “Saturno brochado” (*Cidade do Rio*/RJ, 23/09/1897, p.1). Segundo a *Cidade*, o “ilustre” senador de Goiás, “depois que comprou” o livro, passou a “andar alegre e perdulário” (*Cidade do Rio*/RJ, 19/11/1897, p.1; 04/12/1897, p.1).

Figura 42 - Capa ilustrada de *Filhotadas*



Legenda: Os anúncios, como de *O País/RJ*, divulgavam *Filhotadas* como um volume belíssimo com capa a quatro cores, ilustrado pelo competente Julião Machado.

Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, na Biblioteca São Clemente, Coleção Plínio Doyle.

O trabalho de Julião Machado para o mercado da “leitura alegre” era reconhecido no meio literário. Em *A Cigarra*, ele ilustrava os contos de Caliban traçando, com maestria, as obscenidades veladas do pseudônimo de Coelho Neto (*A Cigarra/RJ*, 30/05/1895, p.7). Em *Filhotadas*, Julião Machado retomava os signos visuais do imaginário licencioso para representar (conforme os anúncios) o humor “galante” de Pierrot na “belíssima capa a quatro a cores”, por meio das neutras: preto e branco e das primárias: amarelo e vermelho (*O País/RJ*, 05/12/1897, p.7). A capa sintetizava um conjunto visual obsceno, organizado com elementos significativos da “linguagem erótica”, que expressava, vibrantemente, a vocação

pornográfica de *Filhotadas* (PRETI, 1983, p.2). O frontispício continha uma mulher nua (somente de chinelos) de costas, com o pincel na mão, pincelando o título do livro numa superfície amarela (poderia ser a parede do quarto), que cobria, parcialmente, um borrão preto sobre um camarão vermelhíssimo. Essa combinação de elementos era arrematada com uma “legenda” de quatro pessoas vestidas de branco, dois homens e duas mulheres, de diferentes faixas etárias, como fossem os leitores, aos risos e sorriso em plena satisfação com o livro.

O desenho de uma mulher nua com o pincel na mão, na capa de *Filhotadas*, apresentava o livro como um revigorante sexual, pois o “pincel” nos “processos linguísticos” do final do século XIX significava a impotência sexual masculina (PRETI, 1983, p.2 e 264). Com essa apresentação, o arranjo imagético de *Filhotadas*, além de reconhecer o livro como estimulante para o sexo, insinuava galantemente que era mais eficaz do que os outros livros dedicados à seção “leitura só para homens”, como por exemplo, os da “Coleção Rabelais”, oferecidos na Livraria Central de J. Cunha & C. e nas diversas livrarias do Rio de Janeiro (*O País/RJ*, 15/10/1896, p.8). Nessa coleção se destacavam os “Camarões elétricos”. Não foi por acaso que Julião Machado ilustrou uma jovem pintora, uma “mulher que pinta”, ou seja, uma mulher em pleno vigor sobre o camarão, crustáceo que no campo lexical obsceno significava “impotência”, como os demais frutos do mar (PRETI, 1983, p.191 e 264). A mensagem simbólica da capa do “ruidoso livro de Pierrot” era clara: *Filhotadas* superavam os males de uma vida sexual inativa. Prova dessa proeza era a declaração da *Cidade do Rio* sobre a “alegria” de “senador Caiado” após adquiri-lo e lê-lo diariamente (*Cidade do Rio/RJ*, 19/11/1897, p.1; 04/12/1897, p.1).

A ousada arte de Julião Machado contribuía para a repercussão de *Filhotadas* na imprensa, pois não havia um comentário sobre o livro que não mencionasse seu visual escandaloso. Ao contrário de *Filhotadas*, as capas ilustradas e coloridas de *Álbum de Caliban* e de *Pimentões* receberam breves comentários, como o de N. (Coelho Neto) no lançamento do primeiro volume do *Álbum* e dos editores da Laemmert nos anúncios de *Pimentões*. As capas de *Álbum* e de *Pimentões* traziam, respectivamente, uma Eva curvilínea e uma discussão conjugal conciliada pelo macaco. Essas imagens não escandalizaram a opinião pública, pois estavam no limite do obsceno para o imaginário da época e, principalmente, para a política editorial da Laemmert. A editora se interessava em produzir livros “elegantes e bonitos” com capa ilustrada, sem recorrer, literalmente, à ilustração de imagens intensamente picantes nos volumes (Laemmert & Cia, 1899, p.212). A evidência desse interesse foi a capa dos *Casos Alegres*: histórias para gente sorumbática. Editado pela Laemmert, em 1905, e ilustrado pelo

Julião Machado, o visual do livro foi bem comportado se comparado ao de *Filhotadas*¹⁶, mas com a presença da sensualidade das cores e dos traços do famoso capista.

A *Gazeta da Tarde* admitia que a “edição” de *Filhotadas* “era o que havia de *chic*” e que “a capa, desenhada pelo excomungado Julião, o satânico Julião Machado”, “era da gente escondê-la cautelosamente em viagem de *bond* para não ofender a pudicícia das damas” e o decoro dos cavalheiros (*Gazeta da Tarde*/RJ, 04/12/1897, p.1). O tal recatado público a quem o Pierrot destinava o livro:

À GENTE PUDIBUNDA

Há um abismo entre este volume e as *Férias*, do Sr. Max Fleiuss [1868-1943, historiador, secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, jornalista e escritor carioca], que, por sinal, não são do Sr. Max Fleiss. As *Férias* destinavam-se às escolas, e o compilador cortara nelas o que lhe parecera demasiado em cada autor; **este livro não tem nada que ver com as escolas, nem com a moral**. Não se lhe corta nada. Nasce tal qual, n'um belo dia, alguém o deu à luz.

É feito de umas coisas, talvez ásperas, que Pierrot publicou há muito pouco tempo no Filhote; de outras que, **por escrúpulos, o Filhote muito pudicamente repeliu; e de outras** – e quantas outras! – porventura escabrosas, que o Filhote naturalmente se teria recusado a publicar.

Enfim, meus amigos! É obra que lhes está muito na massa do sangue! Vai subir o pano. Plaudite, cives!

Pierrot

(RABELO, 1897, p.3, grifos nossos)

Como Puff & Puck, Pierrot escolhia o prefácio para se posicionar diante da recepção, pois era do seu interesse (como da maioria dos escritores) regular a compreensão da obra, no exato momento em que se encontrava no domínio do público leitor (MAINGUENEAU, 2006). Pierrot tomava a posição de reconhecer *Filhotadas* como um livro “nada que ver” com o universo escolar e a moral, como a obra *Férias*, adotada em vários estabelecimentos de ensino público e particular (RABELO, 1897, p.3). Segundo o próprio autor, o livro “era feito de umas coisas, talvez ásperas”, que foram “repelidas” em “O Filhote”, devido à sensibilidade da “gente pudibunda”, que reclamava contra as estripulias da coluna (RABELO, 1897, p.3). Essas “coisas” eram 28 poemas que se destinavam ao comércio livreiro pornográfico com um vocabulário “galante”, sem a brutalidade de palavras grosseiras.

¹⁶ Na subseção 4.5 deste capítulo, a capa de *Casos Alegres* será analisada.

Com a sugestiva expressão teatral “vai subir o pano”, Pierrot apresentava suas (sedutoras, cômicas e travessas) *Filhotadas*, no prefácio, como uma obra essencialmente ferosa, pois o duplo sentido da frase insinuava a capacidade do livro para excitar o leitor masculino, a ponto de provocar uma ereção sob os lençóis, como a ficcionalizada no romance naturalista *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel. Ao observar “as formas opulentas” da prima Maricota à beira da sua cama, Mário foi subitamente invadido por “um grande desejo de cópula”, que o prendia numa “potência desenfreada” por meio do seu “pênis teso, ereto, repuxando a colcha” (PIMENTEL, 2015, p.66-67). Pierrot não chegava às audácias de Figueiredo Pimentel para descrever o potencial de *Filhotadas* para melhorar o desempenho sexual, mas conquistava, como *O aborto*, a inscrição de livro transgressivo e, especialmente, apazível aos leitores em seus momentos íntimos nos quartos, gabinetes ou salas secretas. Por meio dessa expressão, *Filhotadas* prometiam diversão com a oferta de uma série de poemas capazes de “esquentar” o sangue e excitar os nervos dos leitores, que as compreendiam como opção de ânimo para a rotina sexual.

A *Notícia/RJ* era um dos jornais que compreendia *Filhotadas* como “estimulante sexual”, semelhante às injeções de testosterona desenvolvidas em 1889 pelo fisiologista francês Charles-Édouard Brown Séquard (1817-1894), conhecidas também como o “Elixir da Vida” (FIGUEIREDO, 2013, p.4). Apesar das controvérsias em torno dos experimentos de Brown Séquard na comunidade científica, a *Notícia* difundia a ideia de que *Filhotadas* eram um “potente” revigorante aos leitores de qualquer região do Brasil. Essa difusão apareceu na seção “Caleidoscópio” por meio do registro sobre uma festa de políticos mineiros realizada “no Hotel Globo” em dezembro de 1897 (*A Notícia/RJ*, 13 a 14/12/1897, p.2). O evento foi um almoço com políticos, empresários e a imprensa para comemorar a construção e a instalação da nova capital mineira em Belo Horizonte (*A Notícia/RJ*, 13 a 14/12/1897, p.2). Considerando que Ouro Preto havia perdido o *status* de capital e supondo que os ouro-pretenses estivessem macambúzios pela perda, o articulista A. de R. propõe enviar exemplares de *Filhotadas* para reanimá-los:

Caleidoscópio

[...] Já tenho um plano para o caso do povo de Ouro Preto ficar inconsolável com a perda dos toros de capital— **enviar-lhe cinco mil exemplares das *Filhotadas* de Pierrot, livrinho este que tem feito sucesso extraordinário, sucesso quente, sucesso duro, sucesso teso, sucesso de ressuscitar defuntos, sucesso de *surge et ambula!***[essa expressão latina intitula o primeiro poema de *Filhotadas*]

O pobre povo abandonado criará alma nova, tornar-se-á um povo resistente, duro, enérgico, capaz de furar... Só assim a velha Ouro Preto esquecerá as amarguras de amante abandonada e remoçará como se tivesse levado uma injeção das de Brown Séquard: Filhotadas e séquardina são uma e a mesma coisa – dão....fibra aos que têm.

(*A Notícia*/RJ, 13 a 14/12/1897, p.2, grifos nossos)

O “plano” de A. de R. evidenciava o sucesso de *Filhotadas*, por meio da sequência de expressões de duplo sentido para se referir à ótima performance sexual dos corpos revigorados pelos poemas de Pierrot. O colunista de *A Notícia* exaltava os benefícios de *Filhotadas* nas práticas culturais da sociedade brasileira, por meio da percepção do leitor de conteúdo licencioso como atividade recreativa, sem se ater à compreensão sacralizada da literatura por ser crítico literário. Sua leitura percebia *Filhotadas* (e outros livros do gênero) como uma opção legítima de entretenimento, que beneficiava o ânimo dos leitores com textos divertidos e o “sistema literário” com a produção de livros e a empregabilidade “de vários sujeitos” envolvidos na “linha de montagem” desse bem cultural, entre eles: escritores, revisores, editores e, por último, os livreiros (CANDIDO, 2000, p.23; LAJOLO & ZILBERMAN, 2001, p.26). O modo de ler de A. de R. resgatava o valor comercial da literatura, que aos profissionais de letras era indispensável e aos críticos conservadores desnecessário, pois estimulava a produção de péssimos livros (*Cidade do Salvador*/BA, 04/01/1898, p.1).

No periódico *Cidade do Salvador*/BA, o crítico M. de Elzar comentava sobre os malefícios de *Filhotadas* às famílias decentes na seção “Notas e Informações IV”, datada a 20 de dezembro de 1897 e publicada em 04 de janeiro do ano seguinte. O crítico ocupava as três das seis colunas da primeira página para comentar sobre a circulação de livros perniciosos pelas “mãos” do moço, que “pouco afeiçoado a este gênero de leituras”, se via, a princípio, seduzido pela curiosidade, e, “por fim terminava, lendo-os com ânsia avidez” (*Cidade do Salvador*/BA, 04/01/1898, p.1). Seu comentário acusava que os responsáveis pela curiosidade despertada na mocidade eram os cartazes das livrarias, por meio da divulgação da “má leitura” na imprensa (principalmente a do Rio de Janeiro), que, sem o critério moral, colaborava para a venda de livros “lúbricos” e com a tendência “irresistível” para a “perdição, como as *Filhotadas*:

Notas e Informações
IV
Rio, 20 de dezembro de 1897

[...] Estou convencido de que são estas más leituras, expostas todos os dias à venda nestas longas livrarias do Rio de Janeiro, um dos veículos mais poderosos para um mal deplorável. Ainda há dias li vários anúncios que diziam mais ou menos: **As Filhotadas, leitura perigosa, cheia de escândalo, leitura escabrosa; mais adiante se fazia reclame com a capa do mesmo livro: a capa é devida ao gosto artístico, pouco escrupuloso de F** [na gíria da época, abreviação da letra ‘F’ significava algo muito devasso que todos “estão fartos de saber” (PRETI, 1983, p.226)]; **mas logo se via; estão publicadas As Filhotadas, verdadeiro sucesso de livraria ao sabor dos leitores fogosos.**

Um jornal daqui, noticiando o livro e apreciando a sua leitura chegou a dizer ‘que talvez não agradasse a todos os paladares, mas que (o seu autor) não se devia desconsolar porque não o havia escrito para meninas de primeira comunhão!’.

Aqui está, sabem o que são As Filhotadas? Uma coleção de chistosos artiguetes publicados num dos jornais do Rio, modelados de conformidade com o que disseram os anúncios, de que dei notícia acima. A capa é nada mais nada menos que uma atrevida pornografia, para ser vista sem o auxílio de monóculos e binóculos, própria só mesmo, para quem não fez primeira comunhão.

Eis aí; educada a mocidade nesta escola, que bons sentimentos nutrirá, que virtudes morais, cívicas cultivará? As famílias hão de ser lamentar eternamente desta sorte de infortúnio desde que se não quiserem convencer de que, antes de tudo, devem plantar no coração de seus filhos sentimento religioso e o temor de Deus, e que antes de lançá-los na sociedade devem lhes ter proporcionado uma sã educação em colégios reputadamente bons.

O governo há de se convencer igualmente de que, enquanto não estancar a fonte de tão pernicioso mal, há de ver sua nação na retaguarda dos povos cultos. Um corretivo enérgico, tais como os que puseram em prática os governos de França e Bélgica, farão cessar em pouco tempo os motivos que levam a mocidade a uma ruína tão fatal e estancarão de vez a torrente que se precipita com veloz carreira e impetuosa fúria.

M. de Elzar

(*Cidade do Salvador*/BA, 04/01/1898, p.1, grifos nossos)

A *Cidade do Salvador*, ao lado de *O Apóstolo*/RJ e *Liberdade*/RJ, formava o trio dos jornais que mais repudiava a literatura licenciosa propagada pelo “O Filhote” na *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* e, por extensão, os livros provenientes da coluna satírica. A *Cidade do Salvador* percebia a *Gazeta de Notícias* e os anúncios pornográficos das livrarias como ameaça à educação da mocidade e (por meio da percepção de M. de Elzar) sugeria um “corretivo enérgico” do governo para coibir a circulação dos livros impróprios, pois atentavam contra os valores morais da sociedade (*Cidade do Salvador*/BA, 04/01/1898, p.1). No artigo 282 do Capítulo V do Código Penal do Brasil de 1890, sob o título “Do ultraje

público ao pudor”¹⁷, a pena prevista era de 1 a 6 meses de prisão a quem ofendesse “os bons costumes com exhibições impudicas, atos ou gestos obscenos, praticados em lugar público, e que, sem ofensa à honestidade individual de pessoa, ultrajem [ultrajassem] e escandalizem [escandalizassem] a sociedade”, mas no artigo não havia a menção aos impressos ou livros pornográficos. Ao se posicionar contra a “coleção” dos “chistosos artiguetes” de *Filhotadas*, M. de Elzar tentava convencer o governo brasileiro a se espelhar nas ações coercitivas praticadas por países europeus, como as da França do Antigo Regime ao censurar os livros considerados ultrajantes à Igreja e ao rei (DARNTON, 2016). A persuasão do crítico se baseava (como a dos antigos censores) na convicção de que o governo tinha a obrigação de censurar as edições, pois o Estado tinha o direito de planejar a literatura a ser lida pelos cidadãos ou súditos (DARNTON, 2016).

O controle do governo sobre a literatura licenciosa/pornográfica não ocorreu no Brasil republicano, mas M. de Elzar (a seu modo) controlava os livros considerados por ele repreensíveis, por meio da convocação das famílias para oferecer aos seus filhos uma educação temente a Deus, afastando-os do “mal deplorável” das “leituras perigosas” e, principalmente, dos veículos responsáveis por sua propagação: os jornais e os livros (*Cidade do Salvador/BA*, 04/01/1898, p.1). Apesar do empenho do crítico da *Cidade do Salvador*, *Filhotadas* estavam (como também *Álbum de Caliban e Pimentões*) no “agrado” de leitores, que impulsionavam suas vendas e a fama dos pseudônimos pelo país. Desde o seu lançamento, *Filhotadas* conquistaram a atenção de todos. Parte dessa dedicação se devia (como percebeu M. de Elzar) à “atrevida pornografia” ilustrada na capa, que atraía simultaneamente a reprovação dos críticos zelosos com a moral cristã e o entusiasmo do comércio livreiro (*Cidade do Salvador/BA*, 04/01/1898, p.1). Os comentários sobre *Filhotadas* foram jocosos para alguns jornais, sérios para outros e para Pedro Rabelo oportunos, pois as apreciações das “galantes travessuras” de Pierrot na imprensa abriram-lhe as portas da livraria-editora Laemmert nos primeiros anos do século XX, por meio da publicação dos livros *Casos com Pimenta* (1903) e *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905).

¹⁷ Ver <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 25 set. 2017.

4.5 *Casos alegres*: histórias para gente sorumbática

A entrada de Pierrot no rol de autores editados da Laemmert indicava o sucesso de *Filhotadas* no comércio livreiro. Causa estranheza *Filhotadas* não terem sido publicadas pela Laemmert como os demais livros dos redatores de “O Filhote”, pois o interesse da editora no conteúdo licencioso da seção humorística era explícito. A ausência de dados sobre a motivação de Pedro Rabelo para entregar a edição dos poemas de Pierrot à Tipografia do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C, nos permite deduzir a possibilidade de duas circunstâncias. A primeira seria a desconfiança dos editores da Laemmert no escritor, que, apesar de bem relacionado com nomes célebres do meio literário, não dava provas (antes de “O Filhote”) de seu potencial, como Coelho Neto e Olavo Bilac, dois escritores sobejamente reconhecidos pelos seus pares e com livros editados por livrarias importantes e emergentes. A segunda circunstância seria a percepção de que Pedro Rabelo se sentia mais à vontade para negociar com a empresa editorial que prestava serviços à repartição pública onde trabalhava, a Secretaria do Conselho da Intendência Municipal.

A história da escrita, publicação e circulação de *Casos alegres* foi realizada por meio das lacunas dessa obra na imprensa do começo do século, pois esta pesquisa, após sucessivas buscas na Hemeroteca Digital, não localizou fontes que ajudassem a contar a trajetória do último livro de Pierrot com a marca Laemmert. A frustração com a carência de dados me instigou a pesquisar sobre *Casos com pimenta*, que, ao contrário de *Casos Alegres*, contém nota, anúncio e comentário localizados nos jornais da época. Deve surgir a pergunta: por que *Casos com pimenta*, publicados pela Laemmert, não compõem o *corpus* da pesquisa? A resposta é porque esse livro não foi encontrado em nenhum acervo e, tampouco, à venda nos sebos especializados em obras raras. Apesar dessas limitações, à luz dos registros da imprensa sobre *Casos com pimenta*, vamos compreender como seria o *modus operandi* da imprensa e da Laemmert para a divulgação e recepção dos *Casos alegres*.

A primeira pista é a nota do *Correio da Manhã*/RJ sobre a publicação dos *Casos com pimenta*. Por meio dela percebemos que os editores da Laemmert mantinham (como nos Oitocentos) a prática de promover os livros publicados pela editora, oferecendo-os aos críticos com o objetivo de colocá-los na pauta das colunas literárias. Na nota, o *Correio da Manhã*/RJ agradecia, aos editores, o envio de *Casos com pimenta*, que “denomina[va]m” como “histórias para velhos, escritas por Pierrot”. A autodenominação do livro indicava seu gênero: o de

“leitura alegre” (*Correio da Manhã*/RJ, 16/01/1903, p.1). A segunda pista era o anúncio contumaz da Laemmert no *O Rio Nu*, que anunciava o livro por 1\$000 (mil réis), conforme o valor módico e proposto para a venda dos livros destinados ao entretenimento:

Figura 43 - Anúncio de *Casos com Pimenta*: história para velhos

LAEMMERT & C.
Rua do Ourador, 66 Rua 15 de Novembro, 32
RIO DE JANEIRO S. PAULO

BIBLIOTHECA DO SOLTEIRÃO

AGHAM SE À VENDA

ALBUM DE CALIBAN , contos alegres por COELHO NETTO, 6 fascículos publicados que se vendem separadamente a	1\$000
CONTOS PICANTES , leitura para o inverno. Contos escolhidos de CATULLE MENDÈS, ARMAND SILVESTRE, J. GAYDA e outros, traduzidos do francez. Ha 12 fascículos publicados que se vendem separadamente a.....	1\$500
FILHOTADAS , casos d'O <i>Filhole</i> , por PIERROT, 1 vol. com capa colorida.....	2\$000
PIMENTÕES , Rimas d'O <i>Filhole</i> , por PUFF & PUCK, 1 bonito volume com capa illustrada	2\$000
JORGE DO BARRAL , por EMMANUEL GUIMARÃES. Romance naturalista, 1 vol de 311 pags.	3\$000
CASOS COM PIMENTA , Historias para velhos, por PIERROT, 1 vol. com uma linda capa e 80 paginas..	1\$000
AS MIL E UMA NOITES D'AMOR . Contos galantes colleccionados á maneira dos contos orientaes <i>das mil e uma noites</i> , por ALPHONSE DEMON. Preço do volume.....	1\$000
NOVELLAS AMOROSAS . Rica colleção de contos alegres. Existem desta bibliotheca os volumes seguintes: A GRÊVE DOS MARIDOS. — O PREGO. — A PULGA. — UM BANQUETE. Preço de cada um volume	1\$000

Encyclopédia do Riso e da Galhofa em prosa e verso, repertorio de anedotas joviaes, nacionaes e estrangeiras por Pafuncio Semicupio Pechincha. 3ª edição; publica-se em fascículos de 64 pags. A obra completa deverá comprehender cerca de 30 fascículos, havendo já 17 fascículos publicados. Preço de cada fascículo \$500. Quem comprar os 17 fascículos de uma só vez, 6\$000.

Legenda: O livro *Casos* é o sexto da lista das obras que “se achavam à venda na Laemmert”, na Seção “Biblioteca do Solteirão”, por por 1\$000. Segundo o anúncio, o volume tinha uma capa linda e 80 páginas. Além dos *Casos*, a Laemmert anunciava *Álbum de Caliban*, *Pimentões* e *Filhotadas*. Abaixo da lista, a *Enciclopédia do Riso*, de Eduardo Laemmert sob o pseudônimo Pafúncio Semicúpio Pechincha (o primeiro sócio-fundador da livraria-editora).

Fonte: *O Rio Nu*/RJ, 20 de dezembro de 1905, p.7.

No jornal niteroiense *O Fluminense*/RJ, o articulista A. Azamor nos dá a terceira pista, por meio do seu relato sobre sua ida à Laemmert com o objetivo de conferir as “novidades” da

reputada casa, onde encontrou um pouco de “resistência” dos vendedores para ser atendido (*O Fluminense*/RJ, 01/04/1903, p.2). O fato causou espanto ao articulista, pois o estabelecimento era conhecido pelo ótimo padrão de seus produtos e especialmente pelo “excelente atendimento” dos seus vendedores sempre “cordiais” (MACHADO, 2012, p.92-111). Sem outra opção, A. Azamor recorreu ao Sr. Gustavo Massow (1838-1905), o sócio-gerente da Laemmert e o presidente da Companhia Tipográfica do Brasil, para solicitar *O Fluminense*, mas o que recebeu foi “um exemplar de *Casos com Pimenta*” das mãos do editor do livro de Pierrot:

Bibliografia

Casos com Pimenta – por Pierrot

Editores Laemmert & C – Rio de Janeiro

No dia em que pude ir ver as novidades editadas pela casa Laemmert, no último período, nenhum dos empregados me quis atender. Todos riam e pretextavam um serviço urgente. Afinal não tive remédio senão incomodar o Sr. Gustavo, o adorável Sr. Gustavo e lembrar-lhe *O Fluminense*, de Niterói. Ele também deu uma risadinha e entregou-me um exemplar dos *Casos com pimenta*, desejando-me mil felicidades.

Na volta para Niterói vieram comigo duas irmãs de caridade, virtuosas criaturas que não comem pimenta e eu não tive ânimo de abrir o livro de Pierrot. Em casa, depois que todos dormiram, depois que ouvi o apito do guarda noturno que passa as noites na esquina, animei-me então; e em menos de meia hora, as 78 páginas [no anúncio o livro constava 80] estavam devoradas com ardor febril.

Não posso aqui dizer de que trata o livro; e mesmo aconselho aos meus colegas que procurem **o livro falando baixinho ao adorável Sr. Gustavo, porque ele tem aspecto respeitável e ninguém suspeitará do pedido.** O livro vale o triplo do preço porque, ao menos, no pior dos casos, sempre nos dá meia dúzia de risadas.

Pierrot disfarçou se de tal modo que não pude determinar-lhe o nome apesar de tão raro espírito. A coleção está bem escolhida e não é mais apimentada do que **o Rio Nu, Coió, Malho e outros jornais alegres** que tenho encontrado, a pretexto de palpites de bicho, em casas de muito respeitáveis famílias.

Os *Casos com pimenta* revelam bem a influência do gosto francês sobre nossos costumes, tanto na imprensa periódica como na outra; **se na casa Laemmert não desse atenção a essa influência**, outra qualquer daria; serve o trabalho para aferição dos homens que dirigem o nosso progresso literário e **não sirva de injúria lembrar aqui o nome do meu eminente patrício Coelho Neto a quem cabe grande copia de responsabilidade no realismo** [trata aqui do realismo de Caliban] **que nos afoga.**

Eu não desejo nem a reimpressão das *Noites de Young* [conteúdo irreligioso] nem dos *Serões do convento*; mas, no meu papel de noticiário, que está muito longe dos [severos e positivistas] decretos de Taine [Hippolyte Adolphe Taine (1827-1893), crítico e historiador francês] e de Sarcey [Francisque Sarcey (1827-1899), crítico e

jornalista francês], **não posso deixar de recomendar aos amantes de novidades literárias, o interessante volume dos *Casos com pimenta...***

A. Azamor

(*O Fluminense/RJ*, 01/04/1903, p.2, grifos nossos)

O relato pitoresco de A. Azamor sinalizava um dos motivos para o silêncio do processo editorial e, conseqüentemente, a trajetória do livro *Casos Alegres*: história para gente sorumbática. Faltou ao último livro de Pierrot o gesto do Gustavo Massow: a intervenção da “mente do editor”, nesse caso, a do homem do comércio que promovia os produtos Laemmert na imprensa (CHARTIER, 2014, p.12). Natural da extinta “pequena aldeia da Pomerânia”, na Alemanha, Gustavo Massow emigrou, aos 19 anos, para o Brasil na companhia dos pais, “aqui chegando em outubro” de 1857 (*O País/RJ*, 07/02/1905, p.2). Na capital frequentou a Escola Alemã e, “logo, se empregou na livraria”, que, anos depois, seguiria a “carreira como [sócio] proprietário de um dos mais conceituados estabelecimentos da praça” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 07/02/1905, p.2; *O País/RJ*, 07/02/1905, p.2). Os irmãos Eduardo e Henrique Laemmert “viam em Gustavo Massow o homem capaz de continuar a sua grande obra e não lhe regateavam provas de afeto e de consideração” (*O País/RJ*, 07/02/1905, p.2). A percepção dos irmãos Laemmert estava certa. A saída voluntária do Eduardo dos negócios comprovou a capacidade do Massow para dirigir a empresa, por meio da personalidade “afável” de um editor que sabia cativar o meio literário, que era, por sua vez, a propaganda vivaz da livraria-editora (*Gazeta de Notícias/RJ*, 07/02/1905, p.2).

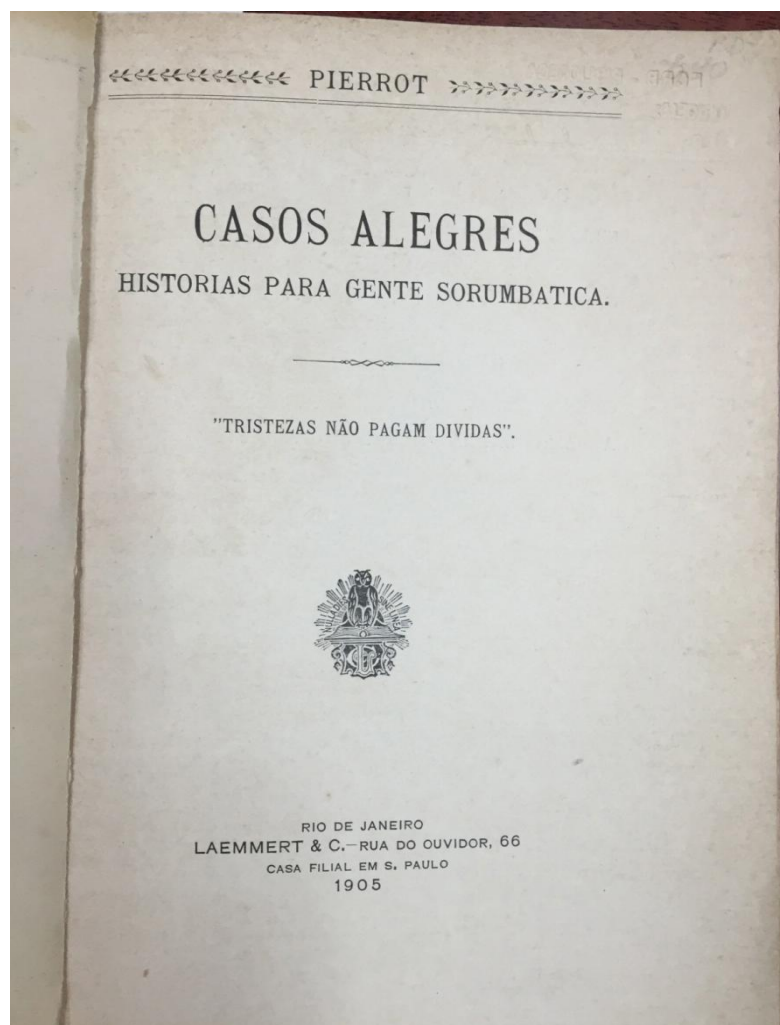
A presença dos escritores na Laemmert era frequente, pois Massow “procurava manter a livraria como ponto de reunião dos intelectuais, muito deles eram editados pela casa”, que apreciavam o “ambiente, um tanto formal e solene, mas repleto de camaradagem e respeito” (MACHADO, 2012, p.131). A gerência de Massow e, especialmente, a morte do livreiro-editor Garnier em 1893 impeliram a Laemmert a investir em obras literárias, com especial interesse na literatura pornográfica bem ao “gosto francês”, ou seja, cômica e obscena por meio da exploração polissêmica de vocábulos, inseridos em “jogos de palavras e trocadilhos” (PRETI, 1983, p.13). Massow percebia a “boa” influência dos conteúdos licenciosos no mercado editorial, pois era efetivamente o tipo de edição com a garantia de não permanecer no depósito da editora. Aberto ao “gênero alegre”, o editor seguia nesse ramo com a colaboração da *Gazeta de Notícias* e, principalmente, com a dos três redatores de “O Filhote”:

Coelho Neto, Olavo Bilac e Guimarães Passos. Nessa união de esforços, cada um cumpria seu papel: o editor materializava, em volumes, os escritos dos autores por meio da ampla difusão da imprensa.

Em 1897 e 1898, Gustavo Massow estava à frente da gerência da Laemmert, promovendo, permanentemente, o copioso realismo “brejeiro” de Caliban e os versos obscenos de Puff & Puck, por meio de vários anúncios de venda e das ofertas do *Álbum de Caliban* e de *Pimentões* aos críticos da imprensa. Ele chamava para si a responsabilidade da campanha publicitária, desenvolvendo-a a cada lançamento da editora. Os *Casos com Pimenta*, em 1903, contaram com a intervenção criativa do editor, que os divulgou seguindo o rito promocional da editora: anúncios e submissão dos volumes à apreciação crítica. Essa política de trabalho não se aplicou a *Casos alegres* em 1905, pois nesse ano Massow se encontrava doente, vindo a falecer em 06 de fevereiro em razão “de uma congestão cerebral” (*O País/RJ*, 07/02/1905, p.2). Sem o “dedicado protetor das artes gráficas”, a divulgação dos *Casos alegres* ficou prejudicada, o livro não teve um propagandista à altura do Massow e, tampouco, a iniciativa do próprio escritor para promovê-lo, pois Pedro Rabelo estava gravemente enfermo de tuberculose, que o vitimou em 27 de dezembro de 1905 (*O País/RJ*, 07/02/1905, p.2).

Nesse contexto, temos a hipótese de que *Casos alegres* surgiam, silenciosamente, no campo literário, porque as doenças e mortes do editor e do escritor contribuíram para a invisibilidade da obra nos registros da imprensa da época. Na Hemeroteca Digital não foi encontrado o mês em que foi publicado o livro, mas sabemos que foi em 1905 devido à informação na folha de rosto. O ano da edição aparece embaixo do nome da editora e do endereço da sede no Rio de Janeiro, na rua do Ouvidor nº 66, e da filial em São Paulo, mas sem a indicação do logradouro. Em *Casos alegres* não há referência à sucursal da Laemmert em Recife, inclusive esse dado desapareceu dos anúncios e almanaques da editora a partir de 1900. Apesar dos levantamentos efetuados, a pesquisa não localizou comunicados da Laemmert sobre o fechamento do estabelecimento na capital pernambucana. *Casos Alegres* circularam (a despeito de sua pouca divulgação) como uma obra ligada ao humor licencioso dos Oitocentos com o total de 26 “casos”: 18 contos e 8 poemas. A seguir, a folha de rosto e a capa colorida e assinada por Julião Machado:

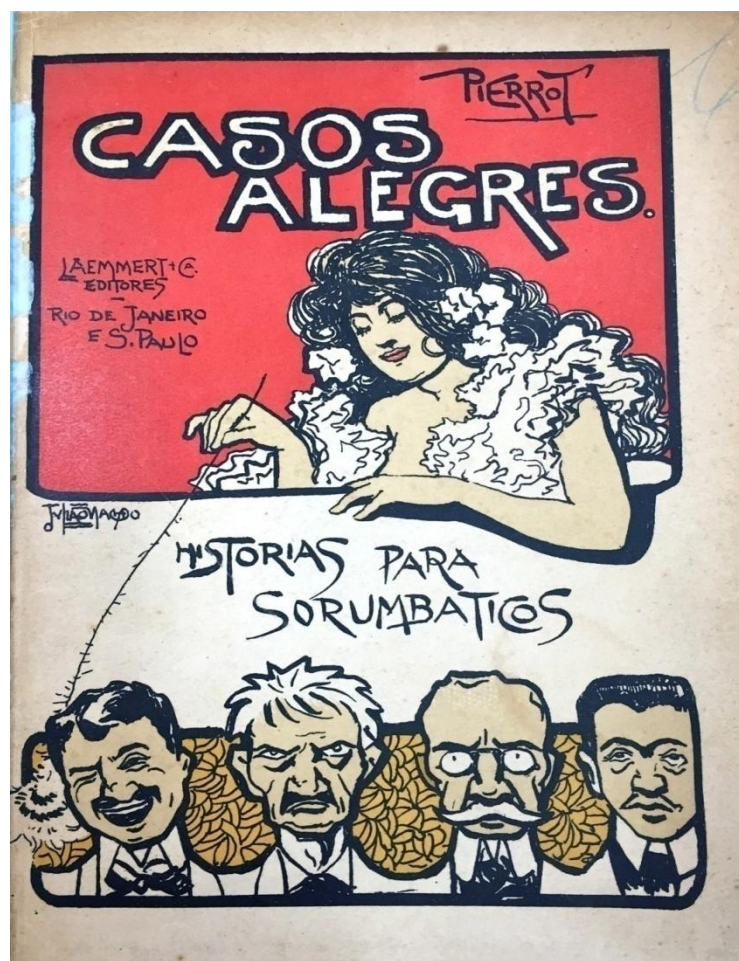
Figura 44 - Folha de rosto de *Casos Alegres*



Legenda: Folha de rosto de *Casos alegres*: histórias para gente sorumbática, com a epígrafe: “Tristezas não pagam dívidas”, do animado dito popular. Abaixo da epígrafe, o emblema da Laemmert (presente também em *Pimentões*), cujo símbolo representava um antigo encadernador diante de um livro, contornado pela frase latina: “*Nulla dies sine linea*”, atribuída ao historiador, naturalista e oficial romano Caio Plínio Segundo – Plínio, o Velho (23-79). A frase expressava a motivação ética e profissional da livraria-editora e, por extensão, a dos homens de letras – “nenhum dia sem uma linha” – por meio do exercício diário do seu ofício com afinco e satisfação.

Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, na Biblioteca São Clemente, Coleção Plínio Doyle.

Figura 45 - Capa ilustrada de *Casos Alegres*



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, na Biblioteca São Clemente, Coleção Plínio Doyle.

Se a recepção de *Casos alegres* fosse análoga às de *Filhotadas*, a capa do livro seria, seguramente, um dos temas da imprensa, pois o “lápiz voluptuoso de Julião Machado” atrairia os comentários dos críticos liberais, pela habilidade do capista em reproduzir nitidamente a sensualidade da vida mundana, e dos conservadores, pelo atrevimento do desenhista em dar cores às impudicícias (*A Cigarra/RJ*, 09/05/1895, p.3). Em *Casos alegres*, os traços de Julião Machado recriavam a sensação de bem-estar do ambiente alegre de um cabaré e sua boa influência nos sorumbáticos, com dois planos ilustrativos organizados na capa, que recordavam os de *Filhotadas*, onde o desenho do segundo plano servia como “legenda” para representar o alcance do livro nas suas recepções. Para os *Casos Alegres*, o primeiro plano era moldurado no fundo vermelho, ocupado por uma dama de cabelos volumosos preto, com os lábios pintados com a mesma cor do cenário, adornada com brincos e plumas sobre o colo.

Nessa região, o lado direito do ombro da dama insinuava a nudez do seio, que era coberto propositalmente pela mão esquerda. Para contrastar com o primeiro plano, o segundo era no espaço branco da capa, com a ilustração de quatro homens sisudos, trajados, elegantemente, de ternos e sentados no canapé de estampa amarela. A organização interativa entre os enquadramentos dava a percepção do efeito positivo dos *Casos alegres* (representados por uma mulher exuberante) sobre o humor desses homens. No balcão do seu cabaré, ela segurava uma longa pluma na ponta dos dedos da mão direita e fazia, serenamente, cócegas no homem (da direita para esquerda), desfazendo a típica carranca dos melancólicos. Foi com essa capa que Julião Machado apresentou *Casos alegres* aos leitores de Pierrot e a todos interessados em suspender os dias tristes com momentos repletos de risos e diversão.

4.6 Pierrot

Na década de 1890, Pierrot era um nome bastante mencionado na imprensa brasileira. As menções apareciam nas reportagens sobre os cortejos carnavalescos, onde o palhaço ingênuo e melancólico era a fantasia preferida dos foliões, nos pseudônimos de vários escritores, como Coelho Neto e Olavo Bilac, antes de “O Filhote”, e no título do jornal redigido pelo escritor carioca Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), um dos precursores da arte simbolista no país. O motivo dessas referências era o apreço do imaginário dos Oitocentos pelo afetuoso personagem da *Commedia dell' Arte*, gênero teatral que surgiu na Itália renascentista, no final do século XV, “em contraposição à comédia erudita” e moralizante dos autores humanistas (TEZZA, 2012, p.104). Nos séculos seguintes, o gênero expandia-se pela Espanha, Inglaterra e França, influenciando várias “companhias teatrais de renome”, como a *Comédie Française*, do dramaturgo francês Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), o Molière (VENDRAMINI, 2001, p.57).

A improvisação era o método criativo do teatro da *Commedia dell' Arte*, que era desenvolvido e aplicado por autores e atores cultos e suficientemente especializados em “preparação técnica, mímica, vocal, coreográfica e acrobática” (CHACRA, 1983, p.83). Na *Commedia dell' Arte* (ou comédia do improvisado) o texto era prescindível, o elenco tinha a liberdade para encenar a partir do “canovaccio” (do roteiro) sobre seu personagem, que era representado nos espetáculos itinerantes, como os encenados nas “feiras ou ruas

movimentadas” (TEZZA, 2012, p.111). O trabalho cênico da *Commedia dell' Arte* subvertia a “relação hierárquica” entre o texto e o ator, tão valorizada pela vertente clássica do teatro humanista, que percebia os atores como meros declamadores da composição teatral (TEZZA, 2012, p.105). A subversão do gênero colocava os atores na condição de coautores da comédia, que recolhiam do burlesco a base da criação cênica para suas representações, conquistando a audiência por meio da percepção de um “teatro vivo” e próximo às pessoas (TEZZA, 2012, p.109).

O caráter popular da *Commedia dell' Arte* era marcado nos personagens estereotipados e nos temas que abordavam satiricamente as questões sociopolítica e amorosa, por meio de três grupos ficcionais: os enamorados, os criados e os patrões. Com a exceção do primeiro grupo, todos eram caracterizados pelas máscaras de suas respectivas personas (VENDRAMINE, 2001). Os personagens mais famosos eram os dos criados Arlecchino, Colombina e Pedrolino, como eram chamados na Itália. Conforme a *Commedia dell' Arte* se difundia para outros países, os personagens recebiam a denominação da língua local. Nos teatros franceses, o trio era conhecido como Arlequin, Colombina e Pierrot, cujos nomes permaneceram no imaginário cultural brasileiro. Os criados eram os populares da *Commedia dell' Arte*, pois eram os tipos mais identificáveis com a realidade da maioria dos espectadores.

A *Commedia* era organizada em cinco eixos temáticos ligados aos anseios mundanos: o amor, o sexo, o dinheiro, a comida e o trabalho. Por meio deles eram inseridos os personagens de cada grupo ficcional (VENDRAMINI, 2001). Para contracenar com os criados, havia a elite composta dos patrões: o comerciante avarento Pantaleão e seu casal de filhos Isabela e Horácio; o intelectual pomposo, o Doutor, e o oficial covarde, o Capitão. Outros personagens eram os enamorados com a sua incessante busca pelo casamento. A tensão principal da *Commedia dell' Arte* resumia na relação humana entre os criados e os patrões, que refletia criticamente os conflitos dessas classes sociais com diversão, “sem necessariamente aludir a modelos de comportamentos virtuosos ou a apologias à moral” (TEZZA, 2012, p.110).

Os patrões empenhavam-se na obtenção e manutenção das suas riquezas, enquanto os criados lutavam por suas sobrevivências, valendo de intrigas e habilidades para se manter na sociedade (VENDRAMINI, 2001). Além das contrariedades à elite dos três pilares sociais da Renascença: o burguês, o intelectual e o jurídico, a criadagem tinha, também, seus próprios conflitos de interesse, como o de Pierrot com o Arlequin, devido ao interesse de ambos pela Colombina. Os criados Pierrot e Arlequin eram dois palhaços com personalidades e perfis

emocionais distintos, devidamente, contrapostos por meio de seus trajes. Arlequin era astuto e extrovertido, com sua vestimenta colorida feita de retalhos em formato de losango. Já o tímido e ingênuo Pierrot usava geralmente roupas largas e brancas e, às vezes, vestes alvinegas, com uma lágrima delineada abaixo dos olhos. Os dois formavam com a Colombina o famoso triângulo amoroso dos criados do Pantaleão, que inspirou a literatura popular e, especialmente, os bailes de máscaras dos Carnavais do mundo inteiro (VENDRAMINI, 2001).

Pierrot amava a bela e inteligente Colombina, que era namorada do Arlequin e por ele amada também. Apesar de criada, Colombina trazia no seu traje a elegância de uma serviçal refinada, com os elementos característicos das roupas dos palhaços: cor, brilho e graciosidade. Se por um lado, Colombina e Arlequin viviam as peripécias da paixão, por outro Pierrot sofria ao vê-los juntos. Para aplacar sua dor, escrevia cartas de amor para a amada, que nunca chegaram às mãos dela. À luz dessa fragilidade, Pierrot foi retratado e ressignificado de diversas maneiras pelo imaginário oitocentista. Na ilustração intitulada “Pierrot em pé”, criada pelo artista francês Théodore Roussel (1847-1926) entre 1890 a 1895, a tristeza do desiludido palhaço ganhava traços simples que realçavam sua tímida expressão facial, por meio do sorriso meigo e dos olhos amorosos, inerentes à essência sentimental do personagem. Na percepção do jornal carioca *Pierrot*, a imagem triste do palhaço era dissolvida pelo espírito boêmio da última década do século XIX para representá-lo na imprensa satírica.

Figura 46 - Pierrot em pé (1890-95)



Fonte: Coleção The Elisha Whittelsey Fund, 1979.
<https://metmuseum.org/art/collection/search/PIERROT>.
Acesso em: 21/06/17.

Figura 47 - Pierrot no imaginário da imprensa satírica dos Oitocentos



Legenda: - *Pierrot* [o jornal] Não tem programa. Nasceu para rir e fazer rir, para amar e ser amado... Há de chorar de quando e quando... Mas isto só para não desviar-se do ditado: quem não chora não mama. E disse. Localizado na rua dos Ourives nº47, o jornal *Pierrot* fazia sua apresentação na imprensa carioca com a gerência de Joaquim Marques da Silva, a direção de Gonzaga Duque Estrada e a ilustração do Isaltino Barbosa.

Fonte: *Pierrot*/RJ, 06/09/1890, p.5.

Pedro Rabelo tomava da *Commedia dell' Arte* o pseudônimo da sua faceta humorística, estimulado pelo estilo rebelde do gênero teatral que priorizava a descentralização do poder hierárquico e a reflexão sobre a ordem das coisas no sistema social opressor do Renascimento. O escritor percebia na *Commedia dell' Arte* semelhanças críticas com o humor dos Oitocentos, por meio de histórias que evocavam o riso debochado às regras hipócritas de uma sociedade estruturada por homens indiferentes à diversidade humana. Paradoxalmente,

Pedro Rabelo extraía do melancólico Pierrot a alegria para secar a “lágrima” provocada pelas opressões patriarcais, com a desconstrução do (antigo) discurso hegemônico sobre a infalibilidade moral e sexual masculina. Com o afeto da sua “musa alegre” – a *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, o Pierrot, de Pedro Rabelo, colocava em xeque o patriarcalismo por meio da suspeição do dócil palhaço contra a inquestionável autoridade e virilidade dos senhores maridos e chefes de família.

4.7 Os poemas e contos de Pierrot

Na época da circulação de “O Filhote”, os “versos” de Pierrot “agradavam muito ao público”. Prova dessa boa recepção foi o sucesso da coluna e a publicação desses poemas no livro *Filhotadas*, duas circunstâncias que influenciaram, positivamente, na edição de *Casos Alegres* nos primeiros anos do século XX (MACHADO, 2009, p. 11). Apesar desse êxito, a produção poética de Pierrot não era unânime entre seus contemporâneos, que percebiam na escrita de Pedro Rabelo a ausência de um estilo próprio, pois “faltavam-lhes [aos poemas] a espontaneidade e a graça que caracterizavam, por exemplo, a produção de Guimarães Passos e, sobretudo, a de Bilac” (MACHADO, 2009, p. 11). Essa percepção se estendia à prosa do escritor. Na apreciação do livro de contos *Alma Alheia*, em 1895, na *Revista Brasileira/RJ*, José Veríssimo observava que Pedro Rabelo manifestava uma “espécie de vassalagem literária” na obra por imitar o estilo de dois escritores, com modos tão distintos, Coelho Neto e, principalmente, Machado de Assis. Veríssimo não exigia “originalidade” a Pedro Rabelo, pois sabia que “todos os que escrevem mais ou menos derivam de alguém”, mas solicitava ao escritor que descobrisse sua personalidade para que pudesse produzir trabalhos autênticos, com “forma especial”, elaborados por meio da particular concepção de vida (*Revista Brasileira/RJ*, Tomo IV, out/dez.1895, p.251-252).

Para Veríssimo, o “que se poderia chamar a originalidade de um escritor” era “antes a forma especial”, por meio dela o “estilo” era desenvolvido, conferindo o “que há de mais íntimo e individual” ao autor e, por conseguinte, a distinção de seus textos entre as demais obras (*Revista Brasileira/RJ* Tomo IV, out/dez.1895, p.251). Feitas essas observações, o crítico e diretor da *Revista Brasileira* concluía que as imitações de Pedro Rabelo “não eram motivo” para condená-lo, pois sua imaturidade autoral seria resolvida com tempo, caso não

demorasse no processo criativo da “cópia” (*Revista Brasileira/RJ* Tomo IV, out/dez.1895, p.252). Se Veríssimo não condenava o escritor, Gonzaga Duque faria isso por meio de anotações sobre o meio literário, registradas em 16 de dezembro de 1901 no seu diário intitulado “Meu jornal”. No registro, entre os desabafos e os relatos sobre a publicação do seu romance *Mocidade Morta* (1899), ele declarava a tolerância dos homens de letras com “a prosice do Pedro Rabelo” (Apud LINS, 1991, p.168). Segundo Duque, a condescendência se devia ao temor dos intelectuais de ser alvo das piadas da “Casa de Doidos”, a seção humorística da *Gazeta de Notícias*, estreada em 05 de maio de 1900, com a colaboração de Pedro Rabelo, Bilac e Guimarães Passos (SIMÕES JUNIOR, 2007).

A indisposição do Gonzaga Duque com os escritores boêmios da *Gazeta* era notória. Na opinião do autor da *Mocidade Morta*, Guimarães Passos e Pedro Rabelo não tinham talento, mas eram beneficiados pela crítica porque os dois pertenciam ao grupo de escritores dominantes do campo literário do final do século XIX e eram integrantes da “entidade máxima das letras brasileiras”, a ABL – o abrigo da “elite letrada” da época (LAJOLO & ZILBERMAN, 2001, p.150; LINS, 1991). Decorridos mais de trinta anos da declaração do Gonzaga Duque, os livros de Pedro Rabelo (especialmente, os licenciosos) eram percebidos, ainda, pelos críticos como algo menor por meio de comentários “maledicentes” (MACHADO, 2009, p. 14), como o de Agripino Grieco na *Evolução da Prosa Brasileira* (1933). No capítulo “Contistas Maiores e Menores”, Grieco elencava Pedro Rabelo na lista dos autores hierarquicamente inferiores, pois o autor era entediante e dotado de pouca criatividade, deixando para a posteridade “frases que parecem [iam] insetos de patas para o ar” (GRIECO, 1933, p.167-173). Sem se delongar no escritor, o crítico apresentava sua avaliação sobre a escrita de Pedro Rabelo com a seguinte reflexão:

Escreveu, com pseudônimos, coisas tediosas ainda que obscenas e escreveu-as sem nenhum interesse voluptuoso, apenas para ganhar dinheiro. A rigor, faria ele melhor em conservar-se inédito, à semelhança de Paula Nei e outros escritores notáveis exatamente por nunca terem produzido nada.

(GRIECO, 1933, p.173, grifos nossos)

Definitivamente, a escrita “obscena” de Pierrot não era tão atraente como os conteúdos licenciosos e pornográficos produzidos pelo Caliban e Puff & Puck, conforme as recepções críticas, mas essa condição não impediu que os contos e poemas do pseudônimo de Pedro

Rabelo fossem publicados em “O Filhote” e em livros. Dois fatores facilitavam a materialização dos textos de Pedro Rabelo: o primeiro refere-se à participação dele no círculo de escritores bem-sucedidos no Rio de Janeiro; e o segundo a existência de leitores de livros de “leitura alegre”, que demandavam esse produto cultural no comércio livreiro. Com esses facilitadores, a produção de Pierrot circulava com “ideias até interessantes”, mas sem a vivacidade do tom “voluptuoso” da literatura feita “para ganhar dinheiro” (MACHADO, 2009, p.11; GRIECO, 1933, p.173). No tocante aos poemas, predominantemente quadras de versos heptassílabos, a carência do estilo vivo no discurso poético era perceptível na ausência de versos eufônicos por meio do escasso emprego de vogais sortidas, como também no ritmo monótono provocado pelas “rimas que não ofereciam contraste ou oposição de som”, pois não conseguiam a harmonia das linhas melódicas e o agradável efeito sonoro dos poemas (BILAC & GUIMARÃES PASSOS, 1905, p. 44).

A pouca sonoridade dos poemas e a carente imaginação dos contos caracterizavam a composição de *Filhotadas* e *Casos Alegres*, mas não prejudicava o potencial dos livros para divertir e trazer à tona temas comuns da literatura escandalosa, como o adultério feminino, a impotência sexual masculina e a prevaricação clerical. No caso de *Filhotadas*, os temas dos versos despertavam o riso dos jornais simpáticos ao gênero alegre, que, afinados com o posicionamento discursivo (e crítico) do livro, ajudavam a propagar o humor de Pierrot, como *A Notícia/RJ* e *a Cidade do Rio/RJ*, que citavam os poemas “*Surge et ambula!*” e “Assim não” na imprensa com objetivo de ilustrar a comédia sexual da família burguesa (*A Notícia/RJ*, 13 a 14/12/1897, p.2; *Cidade do Rio/RJ*, 04/12/1897, p.1).

As citações desses jornais serão o ponto de partida para conhecer alguns textos de Pierrot. Iniciamos com “*Surge et ambula!*”, o primeiro poema de *Filhotadas*, sobre um tema recorrente na obra: a falta do sexo marital. Segundo *A Notícia/RJ*, o “fogososo” livro de Pierrot era autoridade no assunto, pois era o “fruto” de “O Filhote” e, portanto, conhecedor das “coisas” que dão origem a uma vida sexual satisfeita (RABELO, 1897, p.3).

O título do poema, “*Surge et ambula!*”, era a apropriação de uma passagem do Novo Testamento, especificamente, do Capítulo 9: versículo 5, do Evangelho segundo Mateus, denominado “A cura de um paralítico em Cafarnaum”, mas o discurso poético era versejado à luz de outra narrativa bíblica, “A ressurreição de Lázaro”, narrada pelo evangelista João, no Capítulo 11 na segunda parte da Bíblia cristã. Satiricamente, Pierrot combinava as histórias sobre os feitos extraordinários de Jesus Cristo para abordar a insatisfação das mulheres com a rotina conjugal, como a de Thereza, que buscava a intervenção divina para “ressuscitar” a

virilidade do marido. Irônico, Pierrot insinuava em “*Surge et ambula!*”, quadra com rimas ABBA, a solução para alguns problemas matrimoniais: pedir auxílio ao milagroso Jesus, pois ao Filho de Deus foi atribuído os maiores milagres. Os mais prodigiosos eram o do paraplégico da cidade de Cafarnaum, em Jerusalém, que após ouvir de Cristo a imperativa frase em latim *Surge et ambula!* (Levante-te e anda!), levantou-se do leito e caminhou, e o do Lázaro, ressuscitado pelo Nazareno assim que lhe ordenou que saísse da sepultura, onde estava enterrado há quatro dias.

O histórico de milagres de Jesus e, especialmente, a pregação do padre Francisco da Encarnação, a respeito do Lázaro, fizeram Thereza recorrer à sagrada frase, pois as palavras do padre a convenceram de que o Santíssimo era uma solução possível para os matrimônios fracassados. Movida pela fé, Thereza deixa a Igreja às pressas e coloca em prática sua devoção, ao repetir (como mantra) *Surge et ambula!* em torno da cama, na esperança de ver o Manoel cumprindo suas funções viris de marido:

SURGE ET AMBULA!

Prega do púlpito o padre
Francisco da Encarnação;
Prestam-lhe toda a atenção
A Thereza e uma comadre.

Serve ao pregador de assunto
S.Lázaro, que morreu
E para a vida volveu
Depois de feito defunto.

- Oh! Santo Mistério infindo!
(Diz ele) Oh! Sagrada fé!
Pôs-se Lázaro de pé,
O *surge et ambula* ouvindo!

Surge et ambula! Thereza
Não quer ouvir nada mais...
Parte. – Com que pressa vais!
Grita a comadre, surpresa.

Chega a casa e logo escreve
Qualquer coisa num papel;
Mas ao marido, o Manoel,
Não n’o mostra, não se atreve

Morre a tarde, a noite chega;
Vai o marido dormir...
Ao contrário de o seguir,
Therezinha olhos não prega.

Vê que Manuel se acomoda,
Vê que começa a roncar,

E logo, como a rezar,
Põe-se a andar da cama em roda;

Põe-se a andar, e a dizer isto,
Com os devotos lábios seus:
- *Surge et ambula*, por Deus
Nosso Senhor Jesus Cristo...

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 08/10/1896 e assinado por Pierrot (Pedro Rabelo). Em *Filhotadas*, o poema está nas páginas 5-7. No jornal, o poema está sem o título e no livro o nome do marido aparece com as duas variações do nome próprio Manoel/Manuel, o que não ocorre no texto publicado na coluna.

Na quadra “Assim não!”, de rimas ABBA, a instituição do casamento era, novamente, assunto de interesse de *Filhotadas*, por meio da inabilidade do José do Nascimento em desatar o nó do “cortinado” do vestido de noiva da mulher durante a noite de núpcias (RABELO, 1897, p.18). O poema recria situações engraçadas relacionadas aos festejos do matrimônio, como a indiscrição da família e a travessura das crianças, em meio aos comentários instigantes de Pierrot. As cenas recriadas suscitam as marcas do humor rabelaisiano configurados no “plano da vida cotidiana”, evocando situações geradas por “uma coleção de fofocas e conversas entre comadres” que suprimem os limites da intimidade convencionados pela “convivência social normal” (BAKHTIN, 2010, p.90-91). No poema, o exemplo de indiscrição era a mãe da noiva, ao ficar com o ouvido colado à porta do quarto para acompanhar a experiência sexual do casal. Caso semelhante foi ficcionalizado no romance *Madame Bovary* (1857), do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880), na festa do casamento da protagonista Ema. Nas imagens do romance, a senhora Bovary pedia “ao pai que a poupassem das brincadeiras habituais”. As tais “brincadeiras” eram as bisbilhotices dos primos, que tinham o costume de importunar os recém-casados da família soprando “água com a boca pelo buraco da fechadura” (FLAUBERT, 2007, p.40).

Nas cenas indiscretas do “Assim não!”, a sogra não encontrou impedimentos para saciar sua curiosidade acerca da vida íntima do genro e da filha. Após a festa, o “par chibante” retira-se do salão e vai direto para o quarto para desfrutar o melhor do casório: o estar às sós, mas o José do Nascimento não esperava encontrar dificuldades para despir sua mulher, a Clarinha Tourinho (RABELO, 1897, p.17). A frustração do marido devia ao nó feito no vestido por um “garoto maroto”, que atrapalhou a consumação do casamento, pois não havia meios de desatá-lo com as mãos (RABELO, 1897, p.17-18). A peraltice do menino simbolizava a não oficialização da primeira relação sexual do casal (para os sacramentos da

Igreja Católica) e a falta de perícia do José do Nascimento para lidar com os imprevistos. Possivelmente, Clarinha saberia resolver a dificuldade conjugal. Considerando a propensão do seu sobrenome ela não hesitaria em buscar soluções para a falta de um marido “jeitoso”. Para solucionar a questão, José do Nascimento cogita a possibilidade de cortar o nó com o “canivete”, compreendido pelo ouvido enxerido da sogra como um recurso inviável para a consumação do primeiro ato sexual da filha:

ASSIM, NÃO!

Casou-se Clara Tourinho
Com José do Nascimento...
A festa do casamento
Acabou bocadinho

Ele é belo; ela é formosa...
Recolhe-se o par chibante;
Porém, da porta diante,
Fica a mãe de Clara, ansiosa

Fica e ouve ao noivo este brado:

- Ah! Se te pilho, maroto!...
(Um convidado garoto
Amarrou o cortinado.)

Que nó! Por ver se o desata
Debalde o noivo se esforça
Quanto mais emprega a força
Mais se cansa, mais se mata.

-Ah! Se te pilho!, repete...
Por fim, apoiado à cama,
Já desanimado, exclama:
- Qual! Só mesmo o canivete!

Grita, e logo um não bem claro
Ao doce par maravilha...
(O cortinado da filha
Deve ter custado caro!)

- Não! Repete a mãe de fora
Não corte, é falta de jeito...
Pode ficar um defeito,
Valha-me Nossa Senhora!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 05/10/1896 e assinado por Pierrot de Moraes (Pedro Rabelo). Em *Filhotadas*, o poema está nas páginas 17-19.

Se o divórcio fosse possível no Brasil de 1896, *Filhotadas* recomendariam a ação judicial às esposas dos maridos impotentes ou desajeitados, retratados nos poemas anteriores. Na visão do livro (como também de *Casos Alegres*), as mulheres tinham o direito de se livrar dos cônjuges que negligenciavam o sexo por meio da inconfessável apatia à relação sexual ou da compreensão estimulada pela Igreja da cópula como ato de procriação. Nessa época, o projeto do divórcio do senador piauiense Antônio Coelho Rodrigues (1846-1912) era apresentado ao Senado Federal, sob os protestos da sociedade burguesa católica e com o apoio da imprensa liberal, como *O País*, *A Notícia* e a *Gazeta de Notícias*. Desses jornais, *A Gazeta* foi a folha que mais divulgou editoriais sobre o divórcio por meio de uma série de textos, que convidavam o leitor a refletir sobre “a dissolução do casal”. A “mamãe” de “O Filhote” alegava que o divórcio não era “esse corrosivo dos bons costumes entre homem e mulher, em desprestígio da instituição da família e ruína da sociedade”, mas um “instrumento de defesa da mulher”, uma medida legal ao “bem feminino” no país (*Gazeta de Notícias/RJ*, 14/06/1896, p.1). O jornal solicitava aos leitores uma reflexão detida sobre o projeto de lei do senador, pois seria um debate político em prol de uma sociedade interessada em romper com o controle da Igreja sobre a vida das pessoas, por meio da extinção do “fetichismo católico-romano: o casamento indissolúvel” (*Gazeta de Notícias/RJ*, 14/06/1896, p.1).

Filhotadas estavam inseridas nesse contexto político e refletiam à sua maneira sobre o projeto do divórcio do senador Coelho Rodrigues por meio do diálogo entre as comadres Rita e Rosa Prazeres, ficcionalizado na quadra, com rimas ABBA, “Coitadinho!”. Pierrot retomava a prática de repórter parlamentar de Pedro Rabelo, exercida no Congresso Nacional, para versejar a conversa das comadres. Segundo a “Notícia dos Jornais”, a proposta normativa do respeitável Coelho Rodrigues foi rejeitada no Senado, restando aos casais o “uso de armas”, que na expressão popular significava uma relação conjugal fadada ao martírio feminino de “animar”, ou seja, de “pôr em pé” a libido dos maridos (PRETI, 1983, p.213). Quem estava nessa situação era a Rita, que, desolada com sua “sorte”, desabafava com a Rosa Prazeres, cujo sobrenome, lido literalmente, passava longe da vida da triste comadre:

COITADINHO!

“O Senado rejeitou ontem o projeto do Sr. Coelho Rodrigues permitindo o **uso de armas...**”

(Notícia dos Jornais)

Rita, a quem o pranto embarga
 A triste fala chorosa,
 À sua comadre Rosa
 Disse ontem, com voz amarga:

- “Ah! Sorte que me assassinas!
 Ah! Votação que me feres!”
 Pergunta a Rosa Prazeres:
 - Mas por que é que te amofinas?

- “Por quê? Caiu no Senado
 O projeto do Coelho...
 Coitadinho do meu velho,
 Continua desarmado!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 14/10/1896 e assinado por Pierrot (Pedro Rabelo), grifos nossos. Em *Filhotadas*, o poema está nas páginas 65-66. No jornal, a citação à “Notícia dos Jornais” não foi incluída no discurso poético.

Sem o divórcio para “alegrar” a vida da comadre Rita (como as demais esposas de “maridos inúteis”), *Filhotadas* não perdiam a esperança em sugerir outros meios para as casadas se realizarem sexualmente. A sugestão do “galante” livro era esperar a viuvez e conseguir um amante ardoroso ou deleitar-se no adultério. Na sextilha “Caso Devoto”, com rimas AABCCB, Pierrot nos relata como a bela viúva Clarinha suportava as aflições da viuvez. Pelo sofrimento dela, faz o leitor supor que a vida com o finado Menezes era “animada” nos tempos de casada. Depois de quatros meses sem a companhia do marido, Clarinha sentia-se solitária e buscava consolo à solidão confessando-se com o charmoso reverendo da sua igreja. A prática religiosa a acalmava, pois a “penitência” dada pelo padre supria suas carências com vigor.

O castigo imposto pelo pároco não amedrontava Clarinha; ao contrário, a atraía para junto dele com extrema devoção. O comportamento destemido da viúva ficava explícito no poema exatamente no momento em que ela saía do confessionário e respondia à pergunta da Iza, se a “confissão” era aborrecida. Nessa passagem, o texto apresenta duas versões, uma publicada em “O Filhote” e outra no livro. No jornal, a “formosa” viúva respondia que a confissão era “boa”, mas se a “penitência não fosse... um pouco maior!” e, no livro, o oposto dessa declaração (*Gazeta de Notícias/RJ*, 04/10/1896, p.1). Não sabemos se Pierrot alterou os textos acidentalmente ou propositalmente, mas as versões expressam como Clarinha se importava com o tamanho da sua “penitência”, sugerindo que a viúva havia tido relações sexuais com o padre no confessionário, cuja potência era comparada com o do marido morto.

CASO DEVOTO

Clarinha, que há quatro meses
 Enviuvou do Menezes,
 Morre de tanta aflição;
 Por isso, à mágoa sobeja
 Busca o consolo da igreja;
 Lá vem ela à confissão.

Vem linda a flor das viúvas!
 Toda de preto, de luvas...
 Chega, e na igreja penetra.
 Ora, a igreja está vazia,
 Calma, cheirosa, sombria;
 O padre, o calor... Etc.

(Ia-me quase esquecendo
 De dizer que o reverendo
 É moço, forte, bonito...)
 Bem. A confissão ditosa
 Acaba. E a moça formosa
 Sai n'um passinho esquisito.

Pergunta-lhe Iza, um diabrete:
 - “A confissão é cacete?”
 Volve ela: - É boa; o pior
 (Digo-o com toda a consciência)
 É que a minha penitência
 Não fosse um pouco...menor!

Fonte: Publicado na 1ª página da *Gazeta de Notícias/RJ* em 04/10/1896 e assinado por Puff de Albuquerque (Pedro Rabelo). Em *Filhotadas*, o poema está nas páginas 67- 68.

Nessa clássica historieta sobre a solidão da viúva, *Filhotadas* apresentavam como a Igreja oferecia “consolo” às paroquianas – prazer sexual com os homens de batina – por meio do sacramento da confissão. A oferta da Igreja vinha ao encontro da sugestão de *Filhotadas* às esposas desoladas e viúvas solitárias, pois a doação clerical atendia, plenamente, a necessidade dessas senhoras com amantes devotados. Com “Caso Devoto”, Pierrot dessacralizava a moralidade cristã, retirando o temor às regras sacras por meio da constatação de que não havia distinção entre os padres e homens sexualmente ativos da vida mundana. A incontestável realidade sobre a excedência de parceiros pouco viris (segundo o humor dos Oitocentos) reforçava a percepção de *Filhotadas* de que o clero era um recurso “misericordioso”, pois os padres eram capazes de honrar os compromissos espirituais e carnavais sem falhar. Como sacerdotes, eles cuidavam da alma dessas mulheres com o alimento

necessário ao bom cristão: o pão nosso de cada dia; como “profanos”, saciavam o corpo delas com a energia de uma sexualidade ardente.

O anticlericalismo de *Filhotadas* era atrelado ao sacerdócio comprometido com o bem-estar sexual e emocional das mulheres em busca do perdão aos pecados da carne. Em “A boceta”, oitava de rimas mistas, Padre Evaristo ouve a confissão da “pecadora” Maria, que não suportando a ausência do marido caiu em “tentação” com o primo Manoel. A transgressão de Maria fazia lembrar à de Luísa, a protagonista do romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, que se tornava amante de Basílio, seu primo, “o primeiro namoro” da sua juventude (QUEIRÓS, 1995, p. 21). Sucesso de leitura no Brasil, *O primo Basílio* escandalizou as sociedades portuguesa e brasileira por criticar as “falsas bases” do casamento na sociedade lisboeta do século XIX, com o adultério de uma jovem senhora burguesa de 25 anos, que não poupou esforços para viver sua paixão (Apud QUEIRÓS, 1995, p. 328). Devido às viagens dos maridos, Maria e Luísa tinham, somente, o tédio e a solidão como companhias, que foram substituídos por sensações deliciosas a partir do regresso dos primos às suas vidas.

Em confissão, Maria reconhece resignadamente que “enganou” o marido, pois estava com o “corpo desfalecido” sem o aconchego do companheiro por vários dias (RABELO, 1897, p.73-74). A resignação da “infeliz esposa” era o efeito da catequização das mulheres na obrigação de ser fiel ao marido pela Igreja, que as obrigava a silenciar seus desejos sexuais em defesa da sagrada instituição chamada o casamento (RABELO, 1897, p.73). O Padre Evaristo acusa a gravidade do “crime” de Maria e insiste para que ela lhe conte os detalhes do delito (RABELO, 1897, p.74). Ao se movimentar no confessionário, o padre derruba a “boceta do rapé” (estojo arredondado para guardar tabaco em pó) que estava sobre seus joelhos, caindo próximo a Maria. Nesse instante, ele aponta para a direção da “saia preta” da moça e pede, com gentileza, para ver a “boceta” (RABELO, 1897, p.74). O pedido do severo Padre Evaristo sugeria o duplo sentido do título do poema, que significava tanto o estojo de rapé quanto a vagina da confidente, tornada mais atraente pela confissão do adultério.

A BOCETA

- Padre! (contrita e chorosa)
 A Maria faltas confessa...)
 Padre! Perdi a cabeça!
 Sou uma infeliz esposa
 Que a seu marido enganou,
 E, n'um dia de pecado,
 Tudo que tinha jurado,
 Desgraçada, desprezou!

- O crime é deveras grande...
 (Diz o sacerdote austero)
 Mas, condená-la não quero;
 Conte-me como foi, ande...
 Eu sei! São os maus conselhos!
 Conheço muito o que isso é...
 (E descansa sobre os joelhos
 A boceta do rapé).

Fala a dama: - “Meu marido
 Andava fora de casa...
 Eu tinha a cabeça em brasa,
 O corpo desfalecido...
 Nisto, entra o primo Manoel;
 É um tipo de muita ronha...
 Padre! Poupe-me a vergonha
 Desta confissão cruel!”

Volve o padre: - “É grave!” Nisto,
 A um gesto, a boceta tomba...
 (É uma boceta d’arromba
 Com o nome – Padre Evaristo)
 E ele aponta a saia preta
 À moça acesa em rubor,
 E diz: - “Faça-me favor,
 Deixe-me ver a boceta...”

Fonte: Publicado em *Filhotadas*, páginas 73-75.

“A boceta” não foi publicada em “O Filhote”, pois o poema estava naquela lista dos conteúdos “escabrosos” mencionados no prefácio de *Filhotadas*. Segundo Pierrot, a coluna “repeliu, por escrúpulos,” algumas “coisas” do livro para evitar mais confrontos com a “Gente pudibunda”, que se indignava ferozmente contra as licenciosidades divulgadas pelo jornal (RABELO, 1897, p.3). “O Filhote” recusou o poema, mas *Filhotadas* recuperavam o texto para incrementar a irreverência do livro, que fazia questão de suspeitar dos regulamentos da Igreja Católica, especialmente os relacionados ao celibato clerical, o voto de castidade dos padres. *Filhotadas* defendiam o sexo no cotidiano dos leitores, pois compreendiam a sexualidade como um conjunto orgânico oriundo da energia vital, presente nos corpos por meio da troca de afeto e calor humano. O primeiro livro obsceno de Pierrot afirmava que a obra estava “muito na massa do sangue!”, porque trazia na sua essência a convicção de que a satisfação sexual procedia de uma vida liberta de tabus, que foram construídos melancolicamente pela suposta moralidade da sociedade patriarcal (RABELO, 1897, p.3).

Os *Casos Alegres* seguiam o estilo de *Filhotadas*, mas contendo dois gêneros textuais: contos (curtos) e poemas (majoritariamente, quadras em redondilha maior), que não foram publicados em “O Filhote”. *Filhotadas* e *Casos Alegres* tinham especial interesse em casamentos tediosos. Por esse motivo serão selecionados entre os textos de *Casos Alegres* os contos, preferindo as narrativas que exploravam a obscenidade em torno de outros elementos típicos da literatura licenciosa.

Em “Reparação devida”, o primeiro do livro, Pierrot narra como o “distraído” Mathias da Nóbrega descobre-se na cama com outro homem, apesar de ter “um enorme fraco pelas mulheres”. “Gago de todos os estudantes de uma república”, Mathias vivia “há uns três anos num carcomido e desconjuntado sobradinho da rua da Misericórdia”, quando “numa certa manhã” recebeu a notícia (pelo colega Rafael) sobre o aniversário da mulher “do Siqueira do armazém” (RABELO, 1905, p.1). A boa nova significava para o estudante “tirar o ventre de misérias”, pois a festa seria “uma comezaina de abarrotar!” com direito a baile bem animado a noite inteira (RABELO, 1905, p.2). O ambiente era ideal para os flertes de Mathias, que era também um “fervoroso católico, obediente como ninguém a todos os mandamentos da Igreja, e, sobretudo, incapaz de desejar a mulher do seu próximo, salvo quando o proprietário dela estava longe” (RABELO, 1905, p.1).

A descrição moral de Mathias ia ao encontro do senso do patriarcalismo, que percebia a mulher como a “propriedade” do homem, sempre em prontidão para obedecê-lo. A “sutileza” desse juízo permitia ao jovem “trazer descarregada” sua “consciência”, pois conciliava a “religião” e os habituais namoricos sem culpas (RABELO, 1905, p.1). Com a alma leve de bom cristão, Mathias encontrava-se, à noite, na casa do Siqueira, “pronto para o jantar”, que era servido pela Ritinha, “a mais formosa mulatinha de que possa ter havido notícia em todo o Rio de Janeiro”. O estudante piscou, “disfarçadamente”, para Ritinha, que sorriu. O gesto da moça entusiasmou o rapaz (RABELO, 1905, p.2). Ao som da segunda quadrilha, Mathias “escorregou para a cozinha” com o objetivo de localizar os “aposentos dos criados” pelos corredores da casa:

Tudo escuro. Hesitante e tímido lá vai ele, tateando. Vê uma saleta, que deve ser a saleta de engomado. Ao lado há um quarto. Ele empurra a porta e entra.

- Ritinha! Chamou, em voz baixa.

E ficou à espera, aplicando bem o ouvido. Mas ninguém lhe respondeu. Súbito houve um prolongado ronco, e daí a bocado outro, e mais outro...

- Ah! Exclamou o Mathias. A mulatinha adormeceu. É natural! Devia estar cansada. E adiantou-se e não perdeu tempo. Para alguma coisa há de servir a prática, auxiliada por uma vontade decidida.

Mas, vejamos o que é ter o sono forte! Só depois de muito violentamente sacudido foi que **o alvo das inflamadas carícias do Mathias** acordou, berrando:

- Seu canalha! Seu sem vergonha! Seu cão! Você não sabe que **eu sou sogro do Siqueira**, seu cachorro?

O Mathias gaguejou, trêmulo, pálido, quase morto de vergonha e de medo:

- Eu...eu...não tinha re...e...parado! Mas eu...eu...re...paro a falta! Eu...eu...ca...Eu caso! Sim, se...nhor! Eu caso!

Fonte: Publicado em *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905), páginas 2-3, grifos nossos.

Além de gago, Mathias era “míope” (RABELO, 1905, p.1). A miopia é o distúrbio nos olhos que dificulta a visão nítida de pessoas ou objetos distantes do observador. A dificuldade em enxergar longe do Mathias não justificava a confusão provocada pelo estudante, que acariciava inflamadamente o sogro do Siqueira deitado na cama de um aposento escuro. Antes de ser repreendido pelo alvo de suas carícias, Mathias manifestava afagos ardentes em outro homem sem problemas, pois (apesar da vista curta) percebia que afagava uma pessoa que nada lembrava ao corpo e, tampouco, ao sexo da “formosa” Ritinha (RABELO, 1905, p.2). Em “Reparação devida”, Pierrot narrava um conto homoerótico que revelava os desejos ocultos dos namoradores (como o do mulherego Mathias da Nóbrega). Além dessa revelação, a história oferecia a percepção de que os “reparos obrigatórios” nas “sexualidades indisciplinadas” eram os meios encontrados pelo moralismo cristão para reprimir a espontaneidade sexual dos indivíduos, que não se incluíam (ao contrário de Mathias) na opressiva normatização dos seus desejos.

Com o toque rabelaisiano, Pierrot estreava *Casos Alegres* com uma historietta sobre as “sexualidades indisciplinadas”, em meio aos encontros à mesa para comemorar a vida como a existência humana é: plena de desejos insubmissos com ânsia de realização. O clima de festejos dava ao livro a liberdade para ficcionalizar a volúpia, como no conto “A Bisnaga”, que narrava a obscenidade flagrada pelos olhos daqueles (ou melhor, daquelas) no início da puberdade. A história ocorre “em janeiro nos ensaios dos cordões para o Carnaval”, que invadiam a cidade com “um zabumbar de noite e de dia” (RABELO, 1905, p.14). A barulheira dos cortejos carnavalescos atraía os foliões, que brincavam nas “ruas do bairro”, deixando-as “pintalgadas de centenas de confete”. Entre os amantes da folia “estavam sempre as Trancoso e as Oliveira”, as primeiras eram “filhas do Conselheiro Trancoso,

desembargador aposentado” e as últimas “filhas do Oliveira, do Tesouro”. As meninas divertiam-se com o esforço “por ter mais cheia a bolsa de apetrechos bélicos”, como também por ostentar a condição econômica dos pais (RABELO, 1905, p.14). As profissões dos “papais” incitavam a competição entre as meninas, que ostentavam os presentes dados pelos senhores do funcionalismo público como prova de distinção e poder aquisitivo:

Ora, n’uma certa manhã, a Margaridinha Trancoso – **um diabrete de doze anos** – voltou-se para **Miloca, que era a mais moça e a mais ingênua das filhas do Oliveira:**

- Você sabe, Miloca? Papai me deu uma coisa muito bonita, p’ra o Carnaval!

- Que coisa é?

- É bonita! De prata! Cheirosa!

- Que coisa é?! – repetiu Miloca, impaciente.

- É uma bisnaga grande!

- Bisnaga?! Bisnaga é doce?

- Que tola!

E a Margaridinha teve um olhar de desdém para a outra e explicou:

- Bisnaga, sua boba, é um canudinho que a gente vira assim, olha, para os outros (e fazia o gesto), que depois se aperta e que se esguicha...

- Ora! Grande coisa! Meu primo tem!

- Que tem, nada!

- Tem sim! **Você não disse que é um canudo que se pega, que se aperta e que esguicha? Primo Juca tem uma que toda a noite bota na mão de mana Mariquinhas!**

Fonte: Publicado em *Casos alegres*: histórias para gente sorumbática (1905), páginas 14-15, grifos nossos.

A ostentação de Margaridinha foi recebida pela Miloca como algo simples, pois a “bisnaga” nada mais era para “a mais ingênua das filhas do Oliveira” do que uma metáfora do órgão genital do primo Juca (RABELO, 1905, p. 14). A ingenuidade de Miloca era a ironia de Pierrot à imagem da menina ou moça bem-comportada que ignorava as malícias da vida devido à “boa educação” das famílias de respeito, que impunham o comportamento feminino casto. No conto, a idade de Miloca não foi informada como a de Margaridinha, mas,

provavelmente, elas tinham a mesma faixa etária correspondente à puberdade, período em que as emoções estão à flor da pele por causa da descoberta da sexualidade, oriunda das próprias sensações físicas e/ou espiando o prazer erótico dos outros. Miloca descobria o universo sexual ao observar (“toda a noite”) as cenas de “masturbação e ejaculação” envolvendo o primo Juca e sua irmã Mariquinhas (RABELO, 1905, p. 15; MENDES, 2018, p.105). A curiosidade da menina testemunhava o rotineiro contato íntimo dos primos, que protagonizavam “quadros vivos” de excitação e euforia como as voluptuosas sensibilidades depreendidas da orgia carnavalesca.

As ocasiões festivas e sexuais ocupavam a atenção de Pierrot em *Casos Alegres*, mas o livro reservava, também, contos sobre a virgindade feminina, a partir dos pontos de vista dos protagonistas de “Vinho... pro’ quarto” e de “Um homem digno”. No caso do José, de “Vinho... pro’ quarto”, a moça ideal para o casamento era somente a virgem, pois ele não daria seu sobrenome a qualquer rapariga sem as “provas da [sua] integridade corporal” (RABELO, 1905, p.9). José era “vinicultor afamado, um dos maiores exportadores de vinho do Alto Douro”, em Portugal, e estava apaixonado pela Joaquininha, jovem “de que se diziam umas coisas no sítio” por causa da sua “inesperada gordura” na cintura, após o término de um namoro (RABELO, 1905, p.9). Esse detalhe na silhueta de Joaquininha passava despercebido para José, pois o homem só pensava em comprovar se a amada tinha o requisito indispensável para ser sua esposa.

O pensamento obsessivo do português prejudicava a realização de suas tarefas, como a de “fiscalizar a separação” dos vinhos pelas marcas, entre elas “Figueira, Virgem, Porto e etc.”. Os melhores selos eram engarrafados e colocados em cestos apropriados. Quanto aos vinhos de baixa qualidade, “iam para os quintos ou eram acondicionados em barris” (RABELO, 1905, p.9-10). José tinha a ajuda do empregado Mathias na “separação” dos vinhos. Obediente e dedicado ao trabalho, Mathias seguia as “recomendações necessárias” do patrão, que estava cada dia mais absorto na “ideia fixa” sobre a Joaquininha, se “inda era ou não era...” a moça casta dos seus sonhos (RABELO, 1905, p.10). “Com uma garrafa à mão”, Mathias entra no recinto onde estava José, que desconcentrado não ouviu “os passos do empregado” e, tampouco, compreendeu a informação do degustador sobre a qualidade do vinho:

E gritou o Mathias:

- Patrão, cá está ela!

- Ela qual?

- A tal qual que o senhor quer! Pois o patrão já me não disse há bocado que a queria, ao menos para experimentar?

Encheu-se a alma de júbilo ao José. Mergulhado no seu sonho, pareceu-lhe que era Joaquininha que chegava. E ele perguntou ansioso:

- E que tal é?

- É de chupeta! [de primeira qualidade, no caso o vinho]

- De chupeta? Fez espantado o José! Você provou-a!

- Não senhor! Passei-lhe só a língua. Mas posso lhe garantir que é virgem... E olhe lá... É virgem como não se encontra por aí!

- É virgem! Oh céus! Oh deuses! Oh júbilo! Oh alegria! Oh ferro! Era virgem!

O José não cabia na pele, de contente. E o Mathias prosseguiu:

- É virgem, sim senhor! Inda cá me está o gosto da dose na língua... Oh patrão, p'ra onde quer que a leve? P'ra o quinto ou p'ra o cesto? Sim, porque é preciso saber que é que se faz?

E o José exclamou todo derretido:

- Não, Mathias, p'ra o cesto não; nem p'ra o quinto... Ela é virgem, não é? É de chupeta? Pois então, Mathias, leva-a, sem perder tempo, lá p'ro quarto!

Fonte: Publicado em *Casos alegres*: histórias para gente sorumbática (1905), páginas 10-11, grifos nossos.

Nos ouvidos do “maluco” vinicultor, Mathias reconhecia a virgindade de Joaquininha, condição *sine qua non* para José, pois o português acreditava (como a maioria dos homens) na tola ideia de que as mulheres estarão à espera do casamento para ter direito à experiência sexual (RABELO, 1905, p.9). Por ser tão obcecado pela ideia, José se comportava como idiota e, tampouco, percebia que Joaquininha era uma moça “muito capaz” de pôr “alguma coisa” na sua “cabeça”, “à guisa de enfeite”, pois a ela não faltava talento e vocação para a infidelidade conjugal (RABELO, 1905, p.10). Em “Vinho... pro’ quarto”, Pierrot ilustrava a exigência da continência sexual feminina pelos costumes patriarcais, atrelada às típicas anedotas do português, como o tipo fácil para se enredar em enganos, que se propagou no humorismo brasileiro. O humor de Pierrot, além de implicar com os lusitanos, colocava em questão a sensação desagradável das sujeições impostas às mulheres pelo sistema “colonialista” dos homens, que apegados aos exageros das ideias moralistas caíam no ridículo, como o José, e na graça dos leitores dos *Casos Alegres*.

Em “Um homem digno”, o protagonista do conto era mais flexível com as questões morais, pois seu ponto de vista continha o caráter peculiar dos homens que sabem negociar com os valores conservadores. Antes de conhecê-lo na história, Pierrot nos apresenta primeiro aquele que será o seu sogro, o “pernambucano” Sr. Rodrigues. Numa “esplêndida manhã de Novembro”, o Sr. Rodrigues cantarolava, enquanto “se ensaboava dentro do banheiro”, os seguintes versos: “- Pois, sim senhor! Pois, sim senhor! Ah! Seu Rodrigues, com que amor! Pois, sim senhor! Pois, sim senhor! A sua filha casa com o doutor!” (RABELO, 1905, p.36). O patriarca não se continha de felicidade com a proximidade do dia do casamento da filha mais velha com o Dr. Nóbrega. Em meio às “ensaboadelas”, Rodrigues “puxou o cordão” do chuveiro e, no mesmo tempo em que a água jorrava sobre seu corpo, pensava que ficaria “livre” da primogênita (sua “Pequenina”) e, principalmente, dos comentários sobre aquilo que “ninguém mais” deveria saber (RABELO, 1905, p.36-37).

O Dr. Nóbrega era “um pescador de noiva rica” e, com essa distinção, se ajustava nos interesses do Sr. Rodrigues, “zeloso” chefe de família, cuja autoridade de pai pairava sob uma mulher, que “foi moça, entrou pelo caminho da vida e escorregou” (RABELO, 1905, p.37). Pierrot alegava, galantemente, que o “escorregão” de Pequenina não era culpa dela, mas da “sola muito escorregadia” dos “sapatos novos que calçava na ocasião” (RABELO, 1905, p.37). O nome da filha não é mencionado no conto, sendo chamada pelo pai e pelo marido de Pequenina. A alcunha da filha do Sr. Rodrigues realçava a característica transgressora da única figura feminina da história, pois pequenina significava, na gíria da boemia, a moça com quem se relacionava sexualmente, como também (no conjunto ficcional do conto) a mulher percebida pelo marido como o “talento” monetário do papai (PRETI, 1983; RABELO, 1905, p.37). As “escorregadelas” de Pequenina deixaram de ser a preocupação do patriarca por meio da rendosa “pescaria” do Dr. Nóbrega, conforme as revelações extraídas do primeiro diálogo entre o casal na noite de núpcias:

Fez-se o casório.

Esvaziada toda a grande bateria de garrafas de Bordeaux e do Porto, reduzidos os perus e leitões à expressão mais simples, aniquilado o pianista, à força de dar aos dedos; estrompados os pares de valsa e polca, **o Dr. Nóbrega lembrou que <<já eram horas>>...**

E despediram-se. **Os convidados foram a pouco e pouco saindo. Por fim, ficaram os amantíssimos noivos a sós. Esse momento é difícil de contar.**

-Pequenina... balbuciou o Nóbrega... Vamos, meu bem?

Ela fizera-se, de repente, trêmula, medrosa. Parecia presa do sentimento de quem deseja confessar alguma coisa que lhe dói.

Ele insistiu:

- Vamos, meu bem?
- Escuta... Eu preciso dizer uma coisa a você, Nóbrega... Eu... Eu não...
- Não que, filhinha?
- **Não tenho... Não tenho mais aquele dinheiro...**

- **Que!? Pois você não tem sessenta contos de dote? Fez o Nóbrega, colérico. E esperou, inda trêmulo, a resposta.**
- **O dote tenho... O que não tenho é...**
- Nóbrega tomou um ar digno e disse:**
- **Minha filha, se você tem o dote, o resto já não faz mal!**

Fonte: Publicado em *Casos alegres: histórias para gente sorumbática* (1905), páginas 37-38, grifos nossos.

Nessa cena íntima, o Dr. Nóbrega justificava o título do conto, pois era “um homem digno” por lucrar com o arranjo conjugal financiado por um pai rico, cuja filha “escorregou” no decoro imposto às jovens solteiras (RABELO, 1905, p.36-37). Pierrot resgatava dessa cena a hipocrisia dos valores conservadores dos homens, que insistiam na regulação da vida íntima das mulheres para atender o jogo de interesse deles. No caso dos pais (segundo eles), a conservação do bom nome da família na sociedade, e dos maridos, o dinheiro do dote. No conto anterior, “Vinho... pro’ quarto”, José exigia uma moça “virgem” para se casar, ao contrário, do Dr. Nóbrega, que a dispensava, desde que o dote estivesse no bolso (RABELO, 1905, p.10). Ao ficcionalizar o ponto de vista do José e do Dr. Nóbrega a respeito da virgindade feminina, Pierrot demonstrava como a mulher era condicionada aos caprichos masculinos, conforme seu *status*. Os abonados exigiam que a primeira relação sexual da mulher fosse, somente, com o marido, como se pudessem comprar a exclusividade do corpo feminino, enquanto os “pescadores” de dote se consideravam o recurso apropriado para os consórcios com os pais de filhas transgressoras. Com o humor dos *Casos Alegres*, Pierrot ilustrava como a emoção e a sexualidade das mulheres eram tratados como meros valores no balcão de negócios do patriarcado.

A modesta produção licenciosa de Pierrot era marcada pela simplicidade da linguagem, recheada de oralidade que ajudava a construir o cenário de interação entre os personagens, que o pseudônimo de Pedro Rabelo recolhia dos aspectos sociais da vida familiar e religiosa para fazer rir, inicialmente, os leitores dos últimos anos do século XIX e das épocas seguintes. A crítica contemporânea aos livros *Filhotadas* e *Casos Alegres* percebia

que as obras galantes de Pierrot não tinham o viço obscuro dos seis volumes do *Álbum de Caliban* e o tom engraçado de *Pimentões*, pois o humorismo de Pedro Rabelo não expressava, com precisão, a leveza e a malícia dos textos de “leitura alegre” e, tampouco, apresentava o estilo próprio do escritor.

Em “*Humour*” – no Ensaio de Breviário Nacional do Humorismo (1947) –, do crítico baiano Júlio Afrânio Peixoto (1876-1947), o estilo imitativo de Pedro Rabelo era compreendido de modo diferente. Para Peixoto, o escritor inaugurava, no Brasil, um “gênero hilariante”, semelhante ao dos franceses Charles Muller (1877-1914) e Paul Reboux (1877-1963), que “nos ensaios *À la Manière de...*” proporcionavam “momentos deleitosos de humorismo”, com a chamada “caricatura do humor” por meio das paródias de autores canônicos (Apud MACHADO, 2009, p.14). Na percepção de Peixoto, Pedro Rabelo praticava o “gênero hilariante”, pondo “a fazer a caricatura dos processos de Machado de Assis”, que, ao contrário de desmerecer sua escrita, apresentava “graça” com “esse arremedo do humor” (Apud MACHADO, 2009, p.14). À luz dessa opinião e da pesquisa sobre a história dos livros *Filhotadas* e *Casos Alegres*, Pedro Rabelo colaborava para a cultura humorística dos Oitocentos com o riso tímido de Pierrot, que convidava seus leitores a refletir sobre as diversas maneiras de perceber a si mesmo e o mundo, desconstruindo os valores absolutos das regras, normas ou preceitos com total descontração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reconstituição do cenário das diversões literárias no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro no final dos Oitocentos, comprovou o sucesso dos chamados livros de “leitura alegre” estudados aqui: *Álbum de Caliban*, *Pimentões* e *Filhotadas*. Encadernados em atraentes volumes de capa colorida, esses livros despertavam o desejo de ler e a vontade de rir dos leitores. Suas ofertas, nos anúncios dos jornais (por mais de duas décadas do século XX), confirmavam a boa recepção desses livros, que eram entretenimento de baixo custo para a maioria dos leitores no país. A interação bem sucedida entre os redatores de “O Filhote” da *Gazeta de Notícias*, os editores-livreiros da Laemmert e os tipógrafos da Tipografia do Jornal do Comércio viabilizou o aparecimento de uma literatura popular, licenciosa e divertida, que, por extensão, se oferecia como fonte de renda extra para Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo. Sem peso na consciência, eles assumiam (sob pseudônimos) a faceta de escritores licenciosos, baseados nos risos obscenos do humanismo renascentista e da literatura libertina dos Setecentos para zombar das convenções da sociedade patriarcal.

Por meio da diversão, Caliban, Pierrot, Puff & Puck instigavam os leitores (as) a refletir sobre o papel passivo imposto às mulheres pela Igreja Católica e pelos “homens de bem” (pais e maridos), por meio de textos liberalizantes – contos e poemas – que davam protagonismo às mulheres na busca da realização do prazer corporal. Em prosa e verso, as distintas damas do *Álbum de Caliban*, como as Ritas, as Marias, as Claras e as Therezinhas de *Pimentões* e *Filhotadas*, seguiam o mesmo caminho das eloquentes “narradoras materialistas” do *Decameron*, do *Ragionamento della Nanna e della Antonia* e do *Teresa filósofa*: o da transgressão (JACOB, 1999, p.185). Com erudição e esmero, Caliban, Pierrot, Puff & Puck davam ao mulherio dos seus livros a oportunidade de rir do patriarcado, zombando, lascivamente, dos seus costumes sociais e religiosos. Nesse ensejo ficcional, o pilar do patriarcalismo – a subjugação feminina – era desconstruído “pela razão crítica” da literatura licenciosa (e/ou pornográfica), a partir do fundamento materialista que permitia a quebra da hierarquia entre os gêneros (DARNTON, 1992, p.11).

Provavelmente, o fato de que os escritores encaravam os escritos de “O Filhote” como uma fonte de renda colaborou para o desinteresse da historiografia tradicional por essa produção textual, especialmente a dos pseudônimos dos escritores proeminentes do grupo:

Caliban e Puck. Na maioria dos estudos sobre Coelho Neto e Olavo Bilac, os dois são apresentados, respectivamente, como o romancista marcado pelo “virtuosismo” e o impecável poeta parnasiano ou o autor da letra do Hino da Bandeira (PEREIRA, 1988, p.252). Inclusive, na “obra reunida” de Olavo Bilac (1996), no estudo bibliográfico organizado por Alexei Bueno sobre os trabalhos do escritor, “as obras em colaboração” – as consideradas “de caráter menos literário, geralmente comandadas pelas necessidades materiais –” foram eliminadas da edição, pois o “critério” do organizador buscava destacar as obras mais relevantes de Bilac (BUENO, 1996, p.10-12).

A partir dessa percepção crítica, restariam, somente, algumas antologias focadas em textos eróticos para abordar a escrita “picante” dos redatores de “O Filhote”, entre elas a *Antologia da Poesia Erótica Brasileira* (2017) e *O corpo descoberto: Contos eróticos brasileiros* (2018), da pesquisadora Eliane Robert Moraes. Nessas coletâneas, a autora selecionou os contos de Caliban (textos que não foram publicados na coluna da *Gazeta* e na *Laemmert*) e os poemas de Puck e de Puff publicados em *Pimentões*. No entanto, os versos satíricos da dupla não aparecem na *Antologia Pornográfica: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso* (2011), organizada pelo Alexei Bueno. Segundo o organizador na contracapa da *Antologia*, o propósito da coleção era apresentar o “porão clandestino” da “poesia em língua portuguesa” nos seus quatro séculos de “irreverência e afirmação perpetrados contra a moral e os bons costumes” (BUENO, 2011). Com essa apresentação, suscitava a pergunta: por que, ao menos, os poemas de Bilac não foram incluídos na antologia que reunia os poetas importantes na historiografia literária?

O desinteresse e o pudor de alguns críticos em abordar as facetas licenciosas de escritores de prestígio, como Coelho Neto e Bilac, ocultaram a pluralidade da realidade laboral deles. Como escritores profissionais, eles escreviam simultaneamente para os jornais, as academias e o mercado editorial, “recatado” ou “alegre”, ao lado dos parceiros Guimarães Passos e Pedro Rabelo. Com a liberdade de escrever o que era atraente aos seus bolsos, Coelho Neto, Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabelo foram escritores de forte vocação comercial, pois tinham a consciência do valor monetário da literatura. O modo liberal como eles exerciam a escrita não impediu nenhum deles de participar da fundação da Academia Brasileira de Letras, no mesmo ano em que *Álbum de Caliban*, *Pimentões* e *Filhotadas* vieram à luz. Ao contrário da “Academia Francesa” que vetou a entrada dos escritores franceses Alexis Piron (1689-1773), por sua “Ode a Príapo”, e Edmond Haraucourt (1856-1941), pela autoria da “Lenda dos Sexos”, na entidade, os intelectuais que criaram a ABL não

encontraram problemas em ter escritores com produções licenciosas representando a academia, pois o grupo reconhecia a influência dos integrantes e, ainda a contragosto, a existência da diversidade literária (GRIECO, 1933, p.105).

A fundação da ABL em 1897, com a participação dos redatores de “O Filhote”, demonstrava como escritores liberais e conservadores ocupavam o mesmo espaço para cultivar e preservar a língua e a literatura nacional, apesar do presidente da instituição, Machado de Assis, ter “ignorado a questão da remuneração das Letras” na “redação dos estatutos” da academia (LAJOLO & ZILBERMAN, 2001, p.150). Contemplar a atuação desse grupo de escritores no mercado da “leitura alegre”, sob o ponto de vista da história do livro e da leitura, nos dá a chance de compreender como a escrita literária atrelada ao comércio era parte da realidade dos escritores no fim do século, pois o principal objetivo do trabalho era alcançado: o de circular nos pontos de venda e chegar às mãos dos leitores para ser lida. Tendo o adágio dos sujeitos históricos dos Oitocentos para animar os melancólicos – “Tristezas não pagam dívidas” (*A República/RJ*, 07/05/1892, p.1) – como lema, os autores de *Álbum de Caliban*, de *Pimentões*, de *Filhotadas* e *Casos Alegres* souberam viver, comercialmente, das letras, que resgatavam o prazer da leitura e a realidade simbólica do bom humor e da alegria de uma época, em que o livro era a principal opção de divertimento.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Eugênio. Vida e Obra de François Rabelais. In: *Gargântua e Pantagruel*. Tradução David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009, p.15-22.
- ARETINO, Pietro. Pornólogos I – *Ragionamento della Nanna e della Antonia* – Diálogo das Cortesãs. Tradução: José Manoel Bertolote. 1. ed. [S.l.]: Editora Degustar, 2006.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Coleção Estudos dirigida por J. Guinsburg).
- AZEVEDO, Aluísio. *O homem*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BAGULEY, David. *Naturalist fiction: the entropic vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAROLINI, Teodolinda. The Wheel of the Decameron. *Romance Philology*, v. 36, p. 521-538, 1983.
- BARONNE STAFFE. *Usages 267u monde. Règles 267u savoir-vivre dans la société moderne*, Paris, Tallandier, 2007.
- BERTOLOTE, José Manoel. Apresentação Pornólogos I. In: ARETINO, Pietro. Pornólogos I – *Ragionamento della Nanna e della Antonia* – Diálogo das Cortesãs. Tradução: José Manoel Bertolote. Edição: 1. ed. [S.l.]: Editora Degustar, 2006. p.5-8.
- BIGNOTTO, Cilza Carla. *Figuras de autor, Figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato*. Editora Unesp: São Paulo, 2018.
- BILAC, Olavo. *Olavo Bilac: obra reunida*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nov Aguillar, 1996.
- BILAC, Olavo; GUIMARÃES PASSOS, Sebastião. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Tradução de Torrieri de Guimarães. 2. ed. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1971.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Seleção, tradução, introdução e notas: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BORGES, Augusto Contador. Notas. In: *A Filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999. p.200.

BRILLAT, Savarin. *A fisiologia do gosto*. Tradução, introdução e editoração Enrique Renteria. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.

BROWN, P. This Thing of darkness i acknowledge mine: the tempest and the discourse of colonialism. In: DOLIMORE, J. (ed.). *Political Shakespeare: essays in cultural materialism*. Manchester: Manchester UP, 1994. p. 48-71.

BUENO, Alexei. Nota Editorial. In: *Olavo Bilac: obra reunida*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996, p.9-12.

BUENO, Alexei. *Antologia Pornográfica: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. v. 1 e 2.

CAPRIO, F.S. *Conduta Sexual*. IBRASA: São Paulo, 1967.

COELHO NETO, Henrique. [sob o pseudônimo Caliban]. *Álbum de Caliban*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897-1898.

COELHO NETO, Henrique. [sob o pseudônimo Caliban]. *Álbum de Caliban*. Edição clandestina, ilustrada e com nus femininos, S.d.

COELHO NETO, Henrique. [sob o pseudônimo Caliban]. *O arara*. São Paulo: Edição Monteiro Lobato, 1923.

COELHO NETO, Paulo. *Coelho Netto*. Zelio Valverde Editor. Rio de Janeiro, 1942.

COELHO NETO, Paulo. *Imagem de uma vida*. Editor Borsoi. Rio de Janeiro, 1957.

COELHO NETO, Paulo. *Bibliografia de Coelho Netto*. Instituto Nacional do Livro. Rio de Janeiro, 1972.

COSTA, Cecília. *José do Patrocínio: cadeira 21, patrono*/Cecília Costa Junqueira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010.

CARMO, Manuel do. *Consolidação das Leis do Verso*. São Paulo: Duprat, 1919.

CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 11, p. 173-191, 1991.

CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução de George Schlesinger. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COZER, Alexandre; SANFELICE, Pérola de Paula. O divino falo de Príapo: debates em torno da sexualidade romana a partir de Pompéia e da Priapeia. *Revista Veredas da História*, [online], v. 10, n.1, p. 73-103, jul. 2017.

DARNTON, Robert. *Edição e Sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (org.). *Libertinos e libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, 269u. 21-42.

DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura*. Tradução de Rubens Figueiredo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DIAS, Maurício Santana. O mundo que Boccaccio inventou. In: *Decameron*. Seleção, tradução, introdução e notas: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.9-31

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. v. 3.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870–1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal. *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 2010. p. 89-99.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo, UNESP/Hucitec, 1991

FIGUEIREDO, Renato Pereira. Uma história da testosterona sintética: de Brown Séquard a Rebeca Gusmão. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL, 27., 2013, Natal. *Anais...* [Natal: s.n., 2013]. p.1-12.

- FINDLEN, Paula. Humanismo, Política e Pornografia no Renascimento Italiano. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999. p. 49-114.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Enrico Corvisiere. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FONSECA, Gondim da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.
- FONSECA, Letícia Pedruzzi. *As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado*. Tese (Doutorado) – PUC-RIO, 2012.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 2006.
- GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.
- GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se 270u270P com uma só mão: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1933.
- GUIMARÃES PASSOS, Sebastião; BILAC, Olavo. [sob os pseudônimos Puff & Puck]. *Pimentões* (Rimas d' O Filhote). Rio de Janeiro. Editora Laemmert e Companhia, 1897.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999, p. 9-46.
- JACOB, Margaret. O mundo materialista da pornografia. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999, p. 169-215.
- LADENSON, Elisabeth. Literature and sex. In: LYONS, John (270u.), *The Cambridge Companion to French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 222-240.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: Leis e números por detrás das letras*. Editora Ática: São Paulo, 2001.
- LIMEIRA, Aline de Moraes. *Educação particular e publicidade no Almanak Laemmert (1844/1859)*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, MinC, 2007.

LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

MACHADO, Ubiratan. *Pedro Rabelo: cadeira 30, ocupante 1*. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

MACHADO, Ubiratan. *Coelho Neto: cadeira 2, ocupante 1, (fundador)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2011.

MACHADO, Ubiratan. *História das Livrarias Cariocas*. São Paulo: EDUSP, 2012.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro. Ed. Americana, 1974.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Editora Contexto, SP, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARISCAL, Lucía Romero. Safo no teatro espanhol contemporâneo: Entardecer em Mitilene de Andrés Pociña. In: *Medeia, Safo, Antígona: mitos eternos, novas leituras: Andrés Pociña*. Orgs. Maria Fátima de Silva; et 271u. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra., 2018. p.43-54.

MAZUR, Lucienne Frappier. Verdade e Palavra Obscena na Pornografia Francesa do Século XVIII. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999, p.217-238.

MENDES, Leonardo. O riso de Rabelais e a literatura licenciosa na *Belle Époque*. In: NEGREIROS, Carmem; GENS, Rosa; OLIVEIRA, Fátima (org.). *Belle Époque: a cidade e as experiências de modernidade*. Belo Horizonte: Relicário, 2019, p. 73-92.

MENDES, Leonardo. Histórias para sorumbáticos: Pedro Rabelo e a literatura licenciosa na *Belle Époque*. In: Carmem Negreiros; Fátima Olivera; Jean Pierre Chauvin; Rosa Gens. (Org.). *Belle Époque: efeitos e significações*. 1ª 271u. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018, v., p. 90-109.

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, p. 205-228, 2017.

MENDES, Leonardo. Biblioteca do solteirão: o livro pornográfico nas conexões Brasil-Europa no final do século XIX. In: ABREU, Márcia (Org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos*. Campinas: Editora Unicamp, 2016ª. p. 337-364.

MENDES, Leonardo. O livro pornográfico na *Belle Époque*: a década de 1890 e a invenção da “leitura alegre”. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (Org.). *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. São Paulo: Ed. Intermeios, 2016b. p. 303-320.

MENDES, Leonardo. Biblioteca Picante: o naturalismo como produto erótico. In: HELENA, Lucia; OLIVEIRA, Paulo César de (org.). *Literatura, arte e mercado: XI Seminário Nação Invenção*. Niterói: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2014. p.83-95.

MENDES, Leonardo. O copeiro de Aluísio Azevedo: Transgressão, Boemia e Marginalidade no romance brasileiro do final do século XIX. In: *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Org. Verônica Lucy Coutinho Lage. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008.

MENDES, Leonardo; CAMELLO, Garcia Cleyciara. *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, como best-seller erótico. *ALEA: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 65-80, set./dez. 2019.

MENDES, Leonardo; DIAS, Riane. Pedro Rabelo, escritor naturalista. *Revista Soletras*. Dossiê n. 34, p.285-311, 2017.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. A república manca: Miragem, de Coelho Neto e o naturalismo da desilusão. *Soletras*, São Gonçalo, RJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, n. 18, p. 74-82, 2009.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. Mulheres de Bronze: Xavier de Montépin e o folhetim no Brasil. *Revista escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, v. 4, p. 92-103, 2013.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. Naturalismo e banalidade em *Um canalha* (1895), de Figueiredo Pimentel. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 116-124, jul./dez. 2014.

MENEZES, Raimundo de. *A vida boêmia de Paula Nei*. São Paulo: Martins Editora, 1944.

MENEZES, Raimundo de. *Guimarães Passos e sua época boêmia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953.

MORAES, Eliane Robert. *Sade, a felicidade libertina*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.

MORAES, Eliane Robert. *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*. Lisboa: Tinta da China, 2017.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros (1852-1922)*. Recife: Cepe, 2018.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NORBERG, Kathryn. A Prostituta Libertina: Prostituição na Pornografia Francesa de Margot a Juliette. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Editora Hedra, 1999. p.241-271.

- OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros*. Última série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.
- OLIVA NETO, J. A. *Falo no Jardim: priapeia grega, priapeia latina*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- PARDAL MALLET, José Carlos de Medeiros. *Pelo Divórcio!* Rio de Janeiro: Fauchon & Cia. Livreiros-editores, 1894.
- PEAKMAN, Julie. *Mighty lewd books: the development of pornography in eighteenth-century England*. London: Palgrave, 2003.
- PEDERNEIRAS, Raul. *Geringonça carioca*. Verbetes para um dicionário da gíria. Rio de Janeiro. Oficinas do Jornal do Brasil, 1922.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- PEREIRA, Cristiana Schettini. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*. Dissertação (Mestrado em História Social) - UNICAMP, Campinas, 1997.
- PEREIRA, Cristiana Schettini. O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso. In: PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (org.). *História do corpo no Brasil*. Editora Unesp, 2011. p.315-349.
- PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1944. v. 2.
- PIMENTEL, Figueiredo. *O aborto*. Estabelecimento do texto e organização de Leonardo Mendes e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015 [1893].
- PINTO, Jefferson de Almeida. Os lazaristas e a política imperial – a escola, a assistência e a família. *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 32, p. 153-175, jan./jun. 2016. DOI – 273u273P://dx.doi.org/10.1590/2237-101X0173209. Acesso em: 04 fev. 2019.
- PRETI, Dino. *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica, baseado no Dicionário moderno de Bock de 1903*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- PRÉVOST, Eugène Marcel. *As Semi-Virgens*. Tradução de Manoel Ribeiro. 4 ed. Lisboa: Guimarães & Ca. Editores, 1917. v. 1.
- QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. 17. edição. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- RABELAIS, François. *Gargântua*. Tradução de Aristides Lobo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Tradução David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

- RABELO, Pedro Carlos da Silva. [sob o pseudônimo Pierrot]. *Filhotadas*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C., 1897.
- RABELO, Pedro Carlos da Silva. [sob o pseudônimo Pierrot]. *Casos alegres: histórias para gente sorumbática*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1905.
- RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Tradução de Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sade. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- RIBEIRO, Renato Janine. Prefácio. In: TERESA FILÓSOFA. Autor anônimo XVIII. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2000. p.9-22.
- SADE, Marquês de. *A Filosofia na alcova*. Tradução, posfácio e notas: Augusto Contador Borges. Iluminuras: São Paulo. SP, 1999.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira, da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- SEIGEL, Jerrold. *Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)* Seigel. Tradução de Magda Lopes. Porto Alegre: Editora LP&M, 1992.
- SHAKESPEARE, William. *Cimbeline, Rei da Britânia*. Tradução, notas de José Roberto O'Shea. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso*. Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *Bilac em versos menores*. Estudo crítico e histórico dos versos humorísticos de Olavo Bilac publicados na seção "O Filhote", da Gazeta de Notícias, de 2 de agosto de 1896 a 28 de maio de 1897, seguido de uma edição anotada. Assis, 1995. 276 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1995.
- SKURA, M. A. Discourse and the Individual: the Case of Colonialism in The Tempest. *Shakespeare Quarterly*, Washington DC, n. 40, p. 42-70, 1989.
- STOOPS, Jamie. Class and gender dynamics of the pornography trade in late nineteenth-century Britain. *The Historical Journal*, v. 58, n. 1, p. 137-156, 2015.
- TERESA FILÓSOFA. Autor anônimo do século XVIII. *Teresa Filósofa*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2000.

TEZZA, Ana Rosa. A improvisação, o ator e a *commedia dell'arte*. *Rebento*. Revista de Artes do Espetáculo, n. 3, p. 104-112, mar. 2012.

THÉRENTY, Marie-Ève. Rubriques pou rire. In: KALIFA, Doninique et al. *La civilisation 275u journal*. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX siècle. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011. p. 1087-1096.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil*. São Paulo: Hedra, 2000.

TROTTA, Laudímia. *O poeta- boêmio Guimarães Passos*. Editora Souza Marques Ltda, 1967.

TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no século XVIII na França. In: NOVAES, Aduino (org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 165-182.

VARTANIAN, Aram. La Mettrie, Diderot and Sexology in the Enlightenment. In: MACARY, Jean (ed.). *Essays on the Age of Enlightenment in Honor of Ira O. Wade*. Genebra: Librairie Droz, 1977. p.347-367.

VELLOSO, Monica Pimenta. Sensibilidades finisseculares: intelectuais e cultura boêmia. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; Gens, Rosa (org.). *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. Rio de Janeiro: LABELLE; São Paulo: Intermeios, Faperj, 2016. p. 35-51.

VENANCIO, Renato Pinto. *Uma história social do abandono de crianças*. São Paulo: Editora Alameda, 2010.

VENDRAMINI, José Eduardo. A *commedia dell'arte* e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 24, n. 1, p. 57-83, 2001.

VENTURELLI, Vanessa Kitizo. “Fagulhas”: uma coluna de crônicas de Coelho Neto na *Gazeta de Notícias* (1897-1899). 2010. 467 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94016>. Acesso em: 10 jul. 2017.

VERISSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1977.

VIEIRA, Adriana Silene. Viagens de Gulliver ao Brasil. Estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato. *Sínteses – Revista dos Cursos de Pós-Graduação*, v. 10, p. 643-652, 2005.

VIEIRA, Renata Ferreira. *Uma penca de canalhas*: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2015.

VIEIRA, Renata Ferreira. Coelho Neto e a literatura de Caliban na *Belle Époque* brasileira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. *Anais...* [Rio de Janeiro: s.n., 2017]. p. 6842-6848.

VIEIRA, Renata Ferreira. “*Filles de Joie*”: As moças alegres da ficção naturalista. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2018, Uberlândia. Circulação, tramas & sentidos na Literatura, Uberlândia : [s.n.], 2018. p. 3233-3244.

ZIMERMAN, David. Fundamentos Psicanalíticos – teoria, técnica e clínica. Porto Alegre: Artmed, 1999.

ZOLA, Émile. *Nana*. Tradução de Roberto Valeriano. [S.l.]: Editora Nova Cultural, 2002.

PERIÓDICOS

A CIGARRA. Rio de Janeiro, 09 maio 1895, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A CIGARRA. Rio de Janeiro, 18 jul.1895, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro, 15 out.1891, p. 110. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A NAÇÃO. São Paulo, 26 ago.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A NAÇÃO. São Paulo, 02 nov.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 mar. 2017.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 11 a 12 out.1894, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 02 a 03 ago.1895, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 03 a 04 ago.1895, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro 13 a 14 set.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 20 a 21 nov.1895, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 01 a 02 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 17 a 18 jul.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 06 a 07 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 07 a 08 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 13 a 14 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 22 a 23 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 28 a 29 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 07 a 08 jan.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 27 a 28 jun.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 30 set. a 01 out.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 03 a 04 out.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 22 a 23 fev.1901, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 28 a 29 dez.1905, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 ago. 2018.

A REPÚBLICA. Rio de Janeiro, 07 maio 1892, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2017.

A REPÚBLICA. Paraná, 20 jun.1899, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2017.

DON QUIXOTE. Rio de Janeiro, 08 ago.1896, p.6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

DON QUIXOTE. Rio de Janeiro, 11 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 10 mar.1888, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 05 jul.1888, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 02 ago.1888, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 23 maio 1888, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 27 ago.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 19 nov.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 04 dez.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO RIO. Rio de Janeiro, 30 dez.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 06 abr. 2017.

CIDADE DO SALVADOR. Bahia, 04 jan.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CIDADE DO SALVADOR. Bahia, 04 mar.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

COLEÇÃO DE LEIS MUNICIPAIS E VETOS. Rio de Janeiro, 1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 out. 2019.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 09 jun.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 16 jan.1903, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 31 out.1908, p.10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 19 jul.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 09 ago.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 10 set.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 20 set.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 set. 2017.

DIÁRIO DE NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 05 jul.1888, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jul. 2018.

FOLHA DO NORTE. Pará, 01 out.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 jul. 2018.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 04 dez.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2016.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 23 dez.1897, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2016.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 31 dez.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2016.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 21 set.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2016.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 06 maio1901, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 ago.1875, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 04 fev.1890, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 28 out.1891, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 07 mar.1892, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 19 jun.1893, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 14 jun.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 31 jul.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 04 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 11 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 14 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 24 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 26 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 27 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 29 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 30 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 18 set.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 27 set.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 04 out.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 17 jan. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 05 out.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 08 out.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 14 out.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 03 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 05 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 14 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 16 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 20 nov.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 10 dez.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 18 dez.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 21 dez.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 dez.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 09 jan.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 11 jan.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 12 jan.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 13 jan.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 16 jan.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 26 jan.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 08 fev.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 02 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 22 fev.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 23 fev.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 28 fev.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 09 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 11 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 12 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 19 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 21 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 26 mar.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 06 abr.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 31 maio 1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 jul.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 20 ago. 1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 23 ago.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 17 nov.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 05 dez.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 23 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 04 jan.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 08 abr.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 08 jun.1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 16 fev. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 ago.1903, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 07 fev.1905, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 12 jun.1912, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 01 mar.1945, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

GUTENBERG. Alagoas, 09 set.1909, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 out. 2017.

GUTENBERG. Alagoas, 10 set.1909, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 out. 2017.

GUTENBERG. Alagoas, 10 out.1909, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 14 out. 2017.

JORNAL DO RECIFE. Pernambuco, 29 maio 1898, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 13 mar. 2017.

JORNAL DO RECIFE. Pernambuco, 21 set.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 13 mar. 2017.

JORNAL DO RECIFE. Pernambuco, 12 out.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 13 mar. 2017.

LAEMMERT & CIA. Rio de Janeiro 1899, p.212. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 09 jun. 2017.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 15 ago.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 26 ago.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 28 ago.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 18 set.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 20 set.1896, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

LIBERDADE. Rio de Janeiro, 05 out.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

PIERROT. Rio de Janeiro, 06 set.1890, p.5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 nov. 2019.

O APÓSTOLO. Rio de Janeiro, 08 ago.1875, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

O APÓSTOLO. Rio de Janeiro, 07 ago.1896, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 25 mar. 2016.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 16 abr.1878, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 26 set. 2019.

O FILHOTE, Edição da tarde da GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 31 maio 1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 28 jan. 2016.

O FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 01 abr.1903, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 18 nov. 2016.

O MALHO. Rio de Janeiro, 14 jan.1905, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 11 fev. 2018.

O MALHO. Rio de Janeiro, 04 fev.1905, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 11 fev. 2018.

O MALHO. Rio de Janeiro, 20 set.1902, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 11 fev. 2018.

O MALHO. Rio de Janeiro, 01 abr.1905, p.12. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 11 fev. 2018.

O MALHO. Rio de Janeiro, 08 abr.1905, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 11 fev. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 15 out.1896, p.8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 23 set.1897, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 05 dez.1897, p.7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 31 dez.1897, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 26 jul.1898, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 04 fev.1899, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 07 fev.1905, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 28 dez.1905, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O PAÍS. Rio de Janeiro, 16 set.1909, p.6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 19 mar. 2018.

O RIO NU. Rio de Janeiro, 20 dez.1905, p.7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 10 mar. 2018.

O RIO NU. Rio de Janeiro, 19 jan.1907, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 10 mar. 2018.

O RIO NU. Rio de Janeiro, 23 nov. 1907, p.8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 10 mar. 2018.

O RIO NU. Rio de Janeiro, 27 fev.1909, p.8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 10 mar. 2018.

O TEMPO. Rio de Janeiro, 28 ago.1892, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 18 maio. 2018.

O TIPÓGRAFO. Rio de Janeiro, 13 nov.1867, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 29 jul. 2016.

REVISTA BRASILEIRA. Rio de Janeiro, Tomo IV, out/dez.1895, p.251-252. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 30 nov. 2019.

ENTIDADE COLETIVA

ARQUIVO MÚCIO LEÃO. Academia Brasileira de Letras. Dossiê Fotos de Olavo Bilac, s/d.

ARQUIVO MÚCIO LEÃO. Academia Brasileira de Letras. Dossiê Fotos de Pedro Rabelo, s/d.

ARQUIVO MÚCIO LEÃO. Academia Brasileira de Letras. Dossiê Cartas de Pedro Rabelo, 1901.

HOME PAGE INSTITUCIONAL

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Apresenta a história da fundação da instituição cultural e de seus membros (patronos, fundadores e contemporâneos) desde 20 de julho 1897 aos dias atuais. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto>. Acesso em: 02 maio 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Apresenta a história da fundação da instituição cultural e de seus membros (patronos, fundadores e contemporâneos) desde 20 de julho 1897 aos dias atuais. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/guimaraes-passos>. Acesso em: 02 maio 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Apresenta a história da fundação da instituição cultural e de seus membros (patronos, fundadores e contemporâneos) desde 20 de julho 1897 aos dias atuais. Disponível em: [http://www.academia.org.br/academicos/olavo bilac](http://www.academia.org.br/academicos/olavo_bilac). Acesso em: 02 maio 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Apresenta a história da fundação da instituição cultural e de seus membros (patronos, fundadores e contemporâneos) desde 20 de julho 1897 aos dias atuais. Disponível em: [http://www.academia.org.br/academicos/pedro rabelo](http://www.academia.org.br/academicos/pedro_rabelo). Acesso em: 02 maio 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Apresenta a história da fundação da instituição cultural e de seus membros (patronos, fundadores e contemporâneos) desde 20 de julho 1897 aos dias atuais. Disponível em: [http://www.academia.org.br/academicos/pardal mallet](http://www.academia.org.br/academicos/pardal_mallet). Acesso em: 02 maio 2016.

BIBLIOTECA DA SOCIEDADE DO FOLCLORE. Organizada pela *University College*, de Londres. Apresenta estudos sobre o termo “folclore”, atentando para a abrangência do conceito por meio de investigações sobre os vários aspectos da cultura vernacular e das tradições culturais. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/puck-fairy>. Acesso em: 22 jun. 2017

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Apresenta fatos relacionados às diversas áreas do conhecimento de língua inglesa. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/A-Midsummer-Nights-Dream-play-by-Shakespeare>. Acesso em: 22 jun. 2017.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Apresenta coleção de obras de arte com objetivo de conectar pessoas ao conhecimento criativo por meio da pluralidade artística desenvolvida ao longo dos anos. Disponível em: <http://metmuseum.org/art/collection/search/CALIBAN>. Acesso em: 17 abr. 2017.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Apresenta coleção de obras de arte com objetivo de conectar pessoas ao conhecimento criativo por meio da pluralidade artística desenvolvida ao longo dos anos. Disponível em: <https://metmuseum.org/art/collection/search/PIERROT>. Acesso em: 21 ago. 2017.