



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Letícia Arêdes Corrêa Alves

Contos Para Velhos (1897), de Bob: Olavo Bilac e a literatura licenciosa

Rio de Janeiro

2020

Letícia Arêdes Corrêa Alves

Contos Para Velhos (1897), de Bob: Olavo Bilac e a literatura licenciosa



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, 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 Pinto Mendes

Rio de Janeiro

2020

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

B595 Alves, Letícia Arêdes Corrêa.
Contos para velhos (1897), de Bob: Olavo Bilac e a
literatura licenciosa / Letícia Arêdes Corrêa Alves. - 2020
98 f. : il.

Orientador: Leonardo Pinto Mendes
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Bilac, Olavo, 1865-1918. Contos para velhos – Teses.
2. Bilac, Olavo, 1865-1918 – Crítica e interpretação - Teses. 3.
Pornografia na literatura - Teses. 4. Anônimos e pseudônimos
brasileiros - Teses 5. Sátira brasileira – Teses.. I.Mendes,
Leonardo Pinto, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

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

Assinatura

Data

Letícia Arêdes Corrêa Alves

Contos Para Velhos (1897), de Bob: Olavo Bilac e a literatura licenciosa

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

Aprovada em 04 de novembro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Andréa Werkema
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho inteiramente aos meus pais (*in memoriam*) por terem sido o maior alicerce em minha vida. Eles foram os maiores incentivadores na realização dos meus sonhos, pois sem eles, eu não teria a motivação para alcançar meus objetivos. Dedico também ao meu esposo Bruno Trindade Alves, cuja cumplicidade, atenção e apoio, desde o início da trajetória acadêmica, foram fundamentais para a conclusão desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por conceder-me a oportunidade de fazer parte desta honrada Universidade do Estado do Rio de Janeiro e por conferir-me saúde para percorrer pelo caminho acadêmico que escolhi como objetivo de vida. Agradeço também aos meus pais, por terem se dedicado a minha educação e por terem me ensinado que os bens mais valiosos que o ser humano pode cultivar são o amor, o conhecimento e o respeito ao próximo.

Infelizmente, eles não podem mais estar aqui para desfrutar comigo o resultado desta pesquisa e a alegria de terminar o mestrado, mas tenho a certeza de que o céu está em festa, por saberem que sigo trilhando o caminho do qual se orgulhavam muito. Agradeço ao meu esposo, Bruno Trindade Alves, pela sua compreensão, apoio, incentivo e por ter estado ao meu lado em cada fase desta pesquisa de mestrado.

Agradeço ao meu orientador Leonardo Mendes, por ser um professor sempre presente e disposto a sanar qualquer dúvida, contribuindo de forma contundente à realização desta dissertação através de seu vasto conhecimento sobre a literatura popular e licenciosa no segundo Oitocentos. Agradeço à banca de avaliadores, professores Andréa Werkema e ao Gilberto Araújo, que, através de suas observações, contribuíram de forma inestimável para a conclusão deste trabalho, sobretudo ao professor Gilberto, que foi meu professor na UFRJ durante a graduação e também orientador na monografia, por quem tenho profunda admiração.

Sou grata, ainda, ao professor Álvaro Simões Junior, da UNESP, pela disponibilidade, pela ajuda, pelo esclarecimento de dúvidas acerca dos pseudônimos de Olavo Bilac, pela indicação de obras pertinentes à pesquisa e por ter contribuído com sua extensa fortuna crítica sobre a faceta satírica do poeta.

Agradeço também aos meus familiares e amigos, a minha sogra Lindalva, que sempre me apoia com suas palavras e orações em momentos difíceis. Agradeço a minha cunhada Manuela, que também possui a mesma inclinação acadêmica para Letras. Juntas, compartilhamos a mesma centelha da paixão literária. Por fim, agradeço ao meu amigo Jhonatam Mímesis – grande apreciador de Chico Buarque - com quem debatia acerca dos predicados da literatura brasileira, na Pós-graduação.

RESUMO

ALVES, Letícia Arêdes Corrêa. *Contos Para Velhos (1897), de Bob: Olavo Bilac e a literatura licenciosa*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

O trabalho tem por objetivo estudar a faceta licenciosa do escritor Olavo Bilac (1865-1918). O volume *Contos Para Velhos (1897)*, publicado pelo pseudônimo Bob, será o principal *corpus* da dissertação. Para cumprir os objetivos, situamos o início da carreira do escritor junto ao processo de expansão do mercado editorial e da imprensa no final do século XIX. Investigamos sua trajetória pelos jornais e sua atuação pontual, ao lado de outros escritores, na produção de literatura satírica e licenciosa. Abordamos a utilização de pseudônimos como forma de os escritores publicarem obras libertinas sem necessariamente serem reconhecidos. A metodologia inclui a pesquisa *online* de fontes primárias em bancos de dados como a Hemeroteca Digital Brasileira (FBN) e a consulta à documentação existente sobre o escritor e sua obra. Nosso propósito é reforçar a imagem de Olavo Bilac como um polígrafo que também contribuiu para a literatura licenciosa.

Palavras-chave: Olavo Bilac. Literatura licenciosa. Pseudônimos. Sátira.

ABSTRACT

ALVES, Letícia Arêdes Corrêa. *Tales for old people (1897), by Bob: Olavo Bilac and the licentious literature*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

The work aims to study the licentious side of the writer Olavo Bilac (1865-1918). The volume *Tales for old people* (1897), published by the pseudonym Bob, will be the main corpus of the dissertation. To fulfill the objectives, we placed the beginning of the writer's career along with the expansion of the publishing market and the press at the end of the 19th century. We investigated his trajectory in the newspapers and his punctual performance, alongside other writers, in the production of satirical and licentious literature. We approach the use of pseudonyms as a way for writers to publish libertine works without necessarily being recognized. The methodology includes searching online for primary sources in databases such as Hemeroteca Digital Brasileira (FBN) and consulting existing documentation about the writer and his work. Our purpose is to reinforce the image of Olavo Bilac as a polygraph who also contributed to the licentious literature.

Keywords: Olavo Bilac. Licentious literature. Pseudonyms. Satire.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Olavo Bilac e João do Rio admirando a estátua de um imperador romano	18
Figura 2 –	Olavo Bilac em várias fases da sua vida: 1888, numa dedicatória a Alberto de Oliveira; 1891, 1895 e 1899	20
Figura 3 –	Primeira edição de <i>Poesias</i>	23
Figura 4 –	Resultado da eleição do Príncipe dos poetas brasileiros	24
Figura 5 –	Capa da 2ª Edição de <i>Conferências Literárias</i> , de Olavo Bilac, publicada primeiramente em 1906	26
Figura 6 –	Antologia de crônicas dos periódicos do Rio de Janeiro e São Paulo, onde Olavo Bilac as publicava	30
Figura 7 –	Capa do primeiro número de <i>A Cigarra</i>	34
Figura 8 –	Capa do primeiro número de <i>A Bruxa</i>	35
Figura 9 –	Caricatura de Olavo Bilac como o “chefe da cruzada” estampada na capa da revista <i>O Pirralho</i>	38
Figura 10 –	Ilustração de Vasco Lima para o conto “O recruta”, de Bilac	42
Figura 11 –	Ilustração de Vasco Lima para o conto “O recruta”, de Bilac	42
Figura 12 –	Mapa da cidade do Rio de Janeiro de 1882	48
Figura 13 –	<i>Dicionário de Pseudônimos Brasileiros</i>	52
Figura 14 –	Detalhe da primeira página da <i>Gazeta de Notícias</i> , com o primeiro número de “O Filhote” no canto superior direito	59
Figura 15 –	Folha de rosto de <i>Contos Para Velhos</i> , 1897	70
Figura 16 –	Anúncio do terceiro milheiro de <i>Contos Para Velhos</i>	74
Figura 17 –	Anúncio de <i>Contos Para Velhos</i> , n’ <i>O Rio-Nu</i>	75
Figura 18 –	Anúncio de <i>Contos Para Velhos</i> , n’ <i>O Rio-Nu</i>	76
Figura 19 –	Anúncio de <i>Contos Para Velhos</i> , n’ <i>O Rio-Nu</i>	76

Figura 20 – <i>Contos Para Velhos</i> sugerido como prêmio aos leitores que renovassem a assinatura do jornal <i>O Rio-Nu</i>	77
Figura 21 – Anúncio da Livraria Laemmert no jornal <i>O Rio-Nu</i> , com destaque da Biblioteca do Solteirão	78

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O POLÍGRAFO OLAVO BILAC	16
1.1	Olavo Bilac, poeta parnasiano e conferencista	20
1.2	Olavo Bilac, jornalista e cronista	27
1.2.1	<u>A Gazeta de Notícias</u>	31
1.2.2	<u>As revistas A Cigarra e A Bruxa</u>	33
1.3	Olavo Bilac, autor de livros cívicos e para a infância	36
2	A IMPRENSA E O DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA LICENCIOSA NO FIM DO SÉCULO XIX	46
2.1	A literatura licenciosa	47
2.2	Os pseudônimos	50
2.2.1	<u>Bob na coluna “O Filhote”, na Gazeta de Notícias</u>	60
2.3	O “riso de Rabelais”	64
3	CONTOS PARA VELHOS	69
3.1	A divulgação e a repercussão do livro	70
3.2	Os contos de adultério	79
3.3	O anticlericalismo	81
3.4	O falocentrismo	84
3.5	O <i>locus amoenus</i>	86
3.6	A permissividade infantil	89
	CONCLUSÃO	91
	REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

O objetivo inicial desta pesquisa de mestrado sofreu alterações. No projeto de admissão ao Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, no final de 2017, aspirava a outros propósitos, relacionados ao modernismo brasileiro, às vanguardas europeias e à Semana de Arte Moderna de 1922. Contudo, a partir das aulas do curso “Leitura Alegre: literatura popular e licenciosa nas conexões Brasil-Europa no segundo Oitocentos”, ministrado pelo professor Leonardo Mendes em 2018.1, no primeiro semestre das aulas do mestrado, a perspectiva inicial da pesquisa foi modificada.

As aulas serviram de estímulo e sopraram forte o vento do leme acadêmico e literário, conduzindo-o em direção à literatura licenciosa e satírica. A partir de então, o movimento modernista, a Semana de Arte Moderna e seus principais idealizadores não deixaram de ser importantes para a nossa trajetória acadêmica, mas cederam lugar à literatura licenciosa e, especificamente, à participação pouco estudada do poeta parnasiano Olavo Bilac (1865-1918) nesse universo.

No dia 24 de dezembro de 1905, Bilac publicou no jornal carioca *Gazeta de Notícias* uma crônica em homenagem ao poeta português Manuel Maria Barbosa Du Bocage (1765-1805), cujo centenário de morte era comemorado naqueles dias. Bilac expressa admiração pelo metrificador impecável e frustração pela imagem de poeta libertino que ficou para a posteridade. Admite que Bocage “infelizmente” deixou “rimas obscenas”, mas lamenta que uma “alma tão ardentemente lírica” só fosse lembrada como “rimador de indecências”.

Ainda hoje, cem anos depois de morto, poucos conhecem Bocage como o grande poeta do Amor que ele foi, e como o mais correto e brilhante metrificador que jamais houve na literatura portuguesa: quase todos o conhecem como um rimador de indecências; - a ponto que, na boca do povo, a expressão “versos bocageanos” quer dizer: rapsódia de obscenidades, *folk-lore* pornográfico, literatura poética de alcouce. O famosíssimo e admirável lirismo de Bocage é desconhecido ou esquecido: o que dele perdura, conhecido e lembrado, é o seu gênio boêmio, desordenado, gandaieiro, maldizente e brigão.

Numa conferência de 1917 intitulada “Bocage”, Olavo Bilac professou outra vez sua admiração pelo poeta português setecentista e declarou que sua obra representava o apogeu da arte de fazer versos em Portugal, para decair depois dele. O poeta brasileiro chamava Bocage de “mestre querido”. Segundo Moisés (1984, p. 208), Bocage e Camões foram os “nomes

tutelares” de Bilac, os pontos de referência de sua identidade lírica, vinculando-o a uma tradição poética que remontava ao Trovadorismo e ao Cancioneiro medieval.

A aproximação de Bilac a Bocage ajuda a situar a faceta do poeta brasileiro que vamos estudar nesta dissertação. Na crônica, Bilac lamenta que Bocage tenha deixado “rimas obscenas”, mas ele próprio era autor conhecido de literatura licenciosa. Ambos foram praticantes da chamada tradição “fescenina”.¹ Assim como Bilac foi preso no governo Floriano Peixoto (1891-1894) por ameaça à ordem institucional, Bocage foi para a cadeia por contrariar normas de condutas do seu tempo, sobretudo por andar despido pelas ruas de Setúbal (SOUSA, 1979). Ambos possuíam um estilo comprometido com a rima e a métrica e desfrutaram de uma vida boêmia na juventude, na qual os botequins serviam de escritório para a escrita das suas obras (MENDES, 2013; PONTES, 1944; PONTES, 1966).

A presença da obscenidade nas obras de Bilac e Bocage talvez seja o ponto de contato mais forte entre eles, mesmo que o poeta brasileiro não o admita na crônica. Entretanto, o que diametralmente afasta os dois poetas é como ficaram evidenciados para a posteridade. Por um lado, Bocage elaborava poesias líricas, segundo a crônica da *Gazeta de Notícias*, mas o que o português deixou como legado foi a imagem de poeta obsceno. Por outro lado, Olavo Bilac contribuiu intensamente para a literatura através de sua poesia lírica e ganhou fama como “príncipe dos poetas brasileiros”, mas sua licenciosidade permanece obscura.

A faceta licenciosa de Olavo Bilac pode ser inusitada para muitos leitores, já que a figura tradicionalmente associada a ele é a de um escritor conservador e correto, ligado ao cerebral e erudito parnasianismo, ao nacionalismo, ao lirismo amoroso e aos debates sobre os problemas educacionais e sociais do seu tempo (CÂNDIDO, 2015).

O Olavo Bilac canônico e institucional, o poeta cívico e patriótico, trazia algo que o ultrapassou – o traço luxurioso, encontrando, como sugere Carlos Nejar (2007), o que Henry James vislumbra em *A fera na selva* (1903): “uma floresta indomada onde o lobo uiva e o pássaro da noite chilreia”. Um dos seus pseudônimos da juventude, inclusive, foi Diabo-Coxo (PONTES, 1966).

Em 2002, Antônio Dimas publicou uma coletânea de crônicas de Bilac com estudos pioneiros sobre sua trajetória jornalística. Na época, o crítico listou alguns novos caminhos de pesquisa sobre a obra do escritor. Embora algumas dessas lacunas já tenham sido preenchidas, a lista é ilustrativa da poligrafia de Olavo Bilac. Nosso trabalho busca contribuir para o

¹O termo “fescenino” se refere à poesia licenciosa que os romanos importaram de Fescênia, cidade no centro da atual Itália.

número 4, e tem como precursor os estudos sobre a “literatura menor” de Bilac feitos por Álvaro Simões Júnior (2005; 2007; 2018), com quem entramos em contato para troca de documentos e conteúdos:

1. O exame de sua colaboração em jornais interioranos ou acadêmicos, quando de sua permanência na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, entre 1881 e 1886;
2. A questão dos poemas impressos em jornal que não foram aproveitados em livros;
3. Sua presença ativa em uma coluna da *Gazeta de Notícias*, denominada “O Filhote” (1895-1898), que se transformou, mais tarde, em “O Engrossa”, entre 1898 e 1900. Informação de Eloy Pontes garante que O. B. escreveu, para essa última coluna, um romance-folhetim intitulado *Coração sem Alma*, assinando-o com o pseudônimo de Conde Monte Pinho;
4. A avaliação de seus poemas satíricos, eróticos, fesceninos ou de circunstância; de suas glosas e de suas paráfrases poéticas; já parcialmente realizada pelo trabalho de Álvaro Simões Jr.;
5. Sua colaboração, como convidado, junto à *Alliance Latine*, organismo francês encarregado de “manter o culto das tradições da raça a que pertencemos” (*GazNot* 15 mar. 1903);
6. Sua tentativa malograda de criar uma Agência de Informação sobre o Brasil, com subvenção do Itamaraty;
7. E, por fim, o mais importante projeto de seus últimos anos de vida: seu envolvimento com a campanha pelo serviço militar obrigatório e com a Liga de Defesa Nacional (DIMAS, 2002, p. 30).

O início da carreira de Bilac coincidiu com intensas transformações no mercado editorial brasileiro, no fim do século XIX. O aumento da oferta de literatura licenciosa era uma das novidades. Livros libertinos circulavam no Brasil desde o tempo da colônia (VILLALTA, 1999), mas só no final do século XIX eles passam a ser comercializados abertamente e legalmente. Surgem novos editores e livrarias, como a Livraria do Povo e a Livraria Moderna, que atuavam com mais visibilidade no mercado da literatura popular e pornográfica (MENDES, 2017).

Essa transformação possibilitou a entrada de novos agentes e produtos no mercado de livros, em especial livros estrangeiros, que traziam na bagagem um novo conhecimento tecnológico e cultural (EL FAR, 2004). O crescimento do mercado editorial, o desenvolvimento da imprensa, a contribuição dos escritores e a ascensão da literatura licenciosa foram alguns dos espólios que o final do século XIX deixou e continua despertando o interesse dos leitores atuais. Olavo Bilac foi um dos autores do período que produziram literatura licenciosa para o novo mercado.

Essa produção ganha interesse não apenas por ser pouco apreciada, mas também por ter saído da pena de escritores conhecidos da tradição literária brasileira, como Olavo Bilac (1865-1918), Coelho Neto (1864-1934), Pedro Rabelo (1868-1905) e Guimarães Passos (1869-1909), todos membros da Academia Brasileira de Letras

(1897). Eles escreviam literatura licenciosa ao mesmo tempo em que praticavam os gêneros de maior prestígio no campo artístico, em outros fóruns e periódicos, como a poesia parnasiana (Bilac, Rabelo e Guimarães Passos) e a ficção realista-naturalista (Coelho Neto e Rabelo), com os quais almejavam a glória literária (MENDES, p. 4, 2016).

A metodologia inclui a pesquisa *online* de fontes primárias em bancos de dados como a Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, e a consulta à documentação existente sobre Olavo Bilac e sua obra, que aparece na bibliografia, especialmente aquela relacionada à sua menos conhecida faceta licenciosa e satírica, de modo a marcar a relevância e o ineditismo desta dissertação de mestrado.

Em Olavo Bilac, a sátira se reveste de um estilo menos rebuscado e uma linguagem mais espontânea do que a poesia parnasiana. A sátira surgiria do confronto das convicções estéticas e éticas do poeta com a realidade política e social da sua cidade, que sua poesia “séria” ostensivamente escamoteava (SIMÕES JÚNIOR, 2007).

A sátira está caracterizada no presente trabalho como uma forma peculiar de contemplar o mundo e seus problemas, com uma mescla de riso, indignação e licenciosidade, manifestando a predileção por temas considerados difíceis naquela sociedade, como o adultério, o sexo fora do casamento, o amor entre pessoas do mesmo sexo, os padres devassos, a insatisfação política e religiosa.

Para levar a cabo os objetivos da pesquisa, escolhemos como *corpus* a obra *Contos Para Velhos*, publicado em 1897 pela Casa Mont’Alverne, no Rio de Janeiro. O volume reúne poemas e contos picantes assinados pelo pseudônimo Bob, um dos apelidos menos estudados de Olavo Bilac.

Supomos que o vocábulo “velho”, no título, remeta ao sentido de “velhaco”, ou seja, um leitor espertalhão ou devasso, a quem os escritos são dirigidos. Também poderia significar “idoso”, sugerindo que os escritos podiam restituir o vigor da juventude e ser um remédio contra a impotência. O vocábulo “velho” aparece em diversos títulos de escritos licenciosos de Bilac e outros escritores do período, como “Velho Conto” ou “Velha História”, significando, talvez, assuntos que circulam desde que o mundo existe, que não são novidade para ninguém. Apesar de fazerem parte da história da humanidade, esses temas ainda eram considerados tabus. Bob fala deles com leveza, através de uma linguagem bem-humorada.

Em 2018, Álvaro Simões Júnior reuniu uma parte da produção satírica e obscena de Bilac, incluindo alguns escritos de Bob, no volume *Olavo Bilac: Sátiras*. Ao todo, foram quase dez epigramas cuja maioria criticava a esfera política, todos publicados na *Gazeta de Notícias*: “O Grau”, 9 de dezembro de 1900 (“Casa de Doidos”); “Mudança Possível”, 1º de

fevereiro de 1897 (“O Filhote”); “*Sunt Lacrymae*”, 12 de março de 1899 (“O Engrossa”); “Outro Epitáfio”, 19 de janeiro de 1897 (“O Filhote”); “A Oração ao General”, 4 de fevereiro de 1897 (“O Filhote”); “Hino Triunfal”, 5 de março de 1897 (“O Filhote”); e “Livra!”, 17 de maio de 1899 (“O Engrossa”).

Também em 2018, Eliane Robert de Moraes publicou a coletânea *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros (1852-1922)*, que reúne 53 narrativas eróticas de escritores brasileiros célebres como Bilac, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Mário de Andrade, Júlia Lopes de Almeida, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, entre outros. De Bob, publicados originalmente em *Contos Para Velhos*, Moraes incluiu quatro histórias: “A costura”, “O vaso”, “O pecado” e “O diabo”.

A dissertação está assim organizada:

O capítulo 1, “O polígrafo Olavo Bilac” apresenta uma biografia resumida do poeta e exhibe as principais etapas da sua trajetória literária, revelando suas facetas de parnasiano, cronista, jornalista atuante, conferencista, autor de livros cívicos e de literatura para a infância. O objetivo do capítulo é conhecer a imagem tradicional e canônica de Bilac.

O capítulo 2, “A imprensa e o desenvolvimento da literatura licenciosa no fim do século XIX”, aborda o crescimento do mercado editorial brasileiro no período, o progresso da imprensa periódica, o aumento da literatura licenciosa e a atuação de Olavo Bilac ao lado de escritores como Coelho Neto (1864-1934), Pedro Rabelo (1868-1905) e Guimarães Passos (1969-1909), nos principais jornais e revistas cariocas.

Com a oferta de novos títulos em encadernações baratas, a revolução editorial do século XIX disponibilizou uma nova plataforma de circulação e venda de conteúdo licencioso: a imprensa de massa (HUNT, 1999). Em 1875, José Ferreira de Sousa Araújo (1848-1900) fundou o jornal *Gazeta de Notícias*. Olavo Bilac contribuiu com sátiras licenciosas ao longo dos anos e especialmente na coluna “O Filhote”, publicada diariamente na primeira página do jornal, entre agosto de 1896 e maio de 1897.

Também apresentamos os pseudônimos utilizados pelos escritores para a produção de literatura satírica e licenciosa. As obras mais irreverentes e satíricas ficavam a cargo dos pseudônimos que carregavam a responsabilidade de manter a autoria dos conteúdos libertinos. Entretanto, o condutor da pena sobre as linhas do papel não era mistério pra ninguém.

Serão analisados os artifícios utilizados pelos escritores para veicular literatura licenciosa nos jornais, para atender à demanda sem perder a qualidade do estilo. Isso era possível, em parte, por causa dos pseudônimos, como Bob, utilizado por Olavo Bilac, a fim de produzir uma “literatura alegre”, capaz de fazer rir.

O capítulo alude à obra de François Rabelais (1494-1553). Incrementada com uma pitada de literatura libertina, a obra do escritor renascentista servia como ponto de partida para criar histórias obscenas fundamentadas numa tradição letrada e erudita, o que facilitava a sua aceitação e circulação (MENDES, 2016). Chamamos esse fundamento, verificável nos escritos de Bob, de “o riso de Rabelais” (MENDES, 2019).

O fundamento rabelaisiano criava uma zona de ambivalência e libertação ligada ao “baixo corporal” (BAKHTIN, 1987), que incluía o sexo, as partes íntimas do corpo e os atos de comer e ir ao banheiro (MENDES, 2016). Dessa forma, o impacto de assuntos considerados tabus era amenizado. O capítulo se preocupa em identificar como os escritores tornavam artístico e jornalístico o “baixo corporal” rabelaisiano.

O que temos então nas linhas que se abrem em sequência? Vai-se ler, então, um conjunto de textos ficcionais – contos, poemas, narrativas, em que se emprega a obscenidade, o erotismo, acentuados de malícias e picardia, em tom, timbre e teor de sátira – manifestações literárias (e o são, embora ‘escandalosas’) de um escritor brasileiro dado como clássico e canônico em criação – muitas delas pouco conhecidas, não comuns às linhas e temáticas de suas obras e textos (ROSSO, 2013, p. 2).

Por fim, o capítulo 3, “*Contos Para Velhos*”, tem por objetivo apresentar e estudar a única obra de Olavo Bilac assinada por Bob. Tomamos como base o exemplar do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, que foi por nós fotografado. Há também uma versão digitalizada do *Contos Para Velhos* no sítio eletrônico do projeto Literatura Digital da Biblioteca de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Santa Catarina.²

Após o estudo da divulgação de *Contos Para Velhos* nos periódicos, agrupamos em tópicos os conteúdos libertinos abordados no livro, a fim de fazer uma análise acurada de alguns escritos. Dessa forma, os conteúdos foram organizados nas categorias: os contos de adultério, o anticlericalismo, o falocentrismo, o *locus amoenus* e a permissividade infantil.

Nas considerações finais, retomamos as principais questões levantadas ao longo da dissertação e destacamos a importância do estudo da literatura licenciosa de escritores canônicos. Nosso propósito é reforçar a imagem de Olavo Bilac como um polígrafo que também contribuiu para a literatura licenciosa.

² Disponível em: www.literaturabrasileira.ufsc.br

1 O POLÍGRAFO OLAVO BILAC

Mestre da palavra e conferencista notável, Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) constitui uma das figuras mais expressivas da literatura brasileira. No seu tempo, ele foi um formador de opinião e de mentalidades. Acumulavam-se nele o poeta parnasiano, o jornalista, o autor de poesias infantis, o célebre boêmio, o chefe de redação de revistas, além de uma pouco estudada faceta satírico-obscena que sabia empregar de forma oportuna em lugares e locais apropriados. Contribuiu para a literatura brasileira de forma plural e indistinta, pois escrevia para atender a demanda de todos os leitores, e não apenas um grupo específico:

Bilac foi realmente um polígrafo. Além de numerosas páginas que não foram incluídas em seus livros, além de suas poesias tão festejadas em todos os tempos, publicou: *Crônicas e Novelas*, em 1894; *Crítica e Fantasia*, em 1904; *Conferências Literárias*, em 1906, e novamente, numa edição aumentada, em 1912; *Ironia e Piedade*, em 1916; *A Defesa Nacional*, em 1917; *Bocage*, conferência, em 1917. Em colaboração com Coelho Neto, a partir de 1894 até 1909, publicou: *Contos Pátrios*, *A Terra Fluminense*, *Teatro Infantil* e *Pátria Brasileira*. Com Manuel Bonfim escreveu outros trabalhos de fundo didático: *Livros de Composição* (1899); *Livro de Leitura* (1901); *Através do Brasil* (1910). Com Guimarães Passos: *Tratado de Versificação* (1910) e *Dicionário de Rimas* (1913). Com Aluísio Azevedo, Pardal Mallet e Coelho Neto: Paula Matos e *O Esqueleto*, romances-folhetins em rodapé da *Gazeta de Notícias*, publicados em 1892 (BARBOSA, 1969).

Olavo Bilac nasceu no Rio de Janeiro no dia 16 de dezembro de 1865, num sobrado da Rua da Vala (atual Uruguaiana), na esquina com a Rua do Ouvidor:

O menino Olavo nascera sem a presença do pai, Dr. Brás Martins dos Guimarães Bilac. O médico e cirurgião carioca partira em julho daquele mesmo ano para o teatro da guerra [do Paraguai]. Deixava no Rio duas filhas pequenas, Ida Angélica e Cora, a primeira nascida a 3 de julho de 1862, a segunda um ano e pouco depois, e já grávida de quatro meses a esposa, D. Delfina Belmira dos Guimarães Bilac, então com 27 anos. (MAGALHÃES JUNIOR, 1974, p. 7).

Desde cedo Olavo Bilac exibiu aptidão para os estudos. Concluiu precocemente os ensinamentos preparatórios aos quinze anos de idade, antes da idade legal para ingressar na Escola de Medicina, seguindo a princípio a carreira desejada pelo pai. Apoiando-se no prestígio de ter sido veterano da Guerra do Paraguai (1864-1870), o pai de Bilac não esconde o desejo de ver o filho como seu substituto na carreira médica e pede ao Imperador que conceda a matrícula na Escola de Medicina para o filho através de uma lei pessoal que foi assinada por ele (PONTES, 1944).

Mesmo que o pai desejasse que Bilac seguisse os rumos da medicina, foi ainda na faculdade que o poeta se aproximou das letras através do trabalho na *Gazeta Acadêmica*. Bilac chegou a frequentar alguns períodos do curso, mas não se formou. Descobriu que seus nervos eram fracos diante da inexorabilidade das doenças e do sofrimento frente à morte.

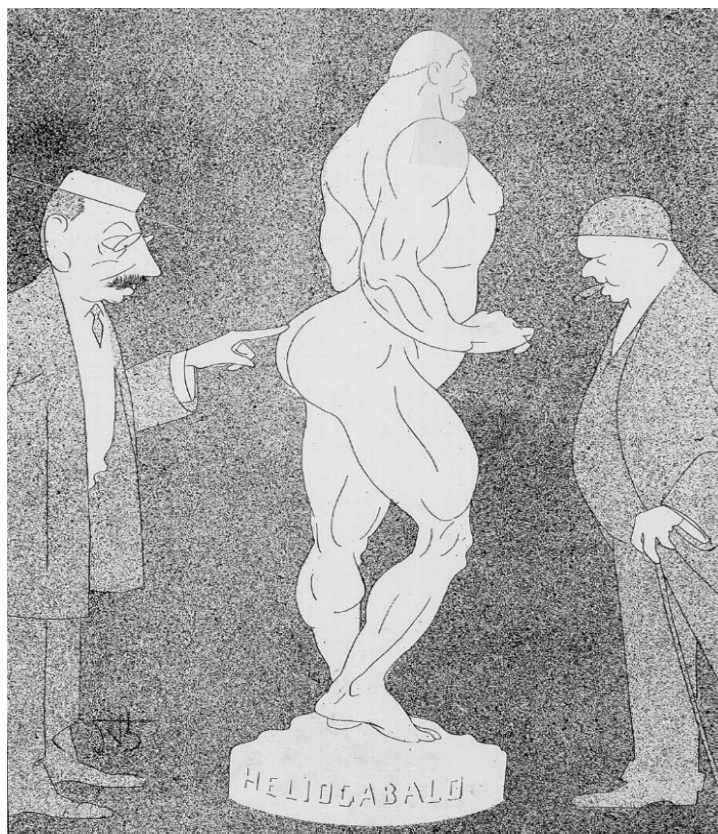
Além disso, seus primeiros escritos começavam a fazer sucesso nas rodas do “Café Cruzeiro”, na rua do Ouvidor e nos grupos noctâmbulos. Por fim, abandonou por completo os estudos de medicina. Não herdou a clínica de seu pai, nem concluiu o curso de Direito, que iniciou mais tarde em São Paulo, em 1887 (PONTES, 1944).

Decidido a viver da escrita, Olavo Bilac se ligou à geração de artistas e intelectuais de seu tempo, do fim do século XIX, que compunham a geração naturalista e parnasiana. Os companheiros da vida literária aumentaram, pois, a arte das letras começava a se profissionalizar, abrindo oportunidades de trabalho nos jornais. Bilac foi um dos nomes mais destacados do novo jornalismo (DIMAS, 2002).

Em relação ao plano conjugal, o poeta nunca se casou. Chegou a ficar noivo de Amélia de Oliveira, irmã do poeta parnasiano Alberto de Oliveira (1857-1937) e, mais tarde, de Maria Selika, outra jovem que lhe inspirou poesias, mas nenhum laço se concretizou (ELTON, 1954). A falta de amores na vida adulta deu origem a boatos de que Bilac preferia rapazes (MENDES, 2013).

Numa charge de 1911, de Seth (pseudônimo de Álvaro Martins), publicada no almanaque carioca *O Gato*, e reproduzida em JAMES (2000, p. 103), Bilac aparece ao lado de João do Rio admirando uma estátua do imperador romano Heliogábalo, que era conhecido por sua paixão por soldados (Figura 1). Cada escritor examina a partir da posição que mais lhe agradava no ato sexual. Bilac tateia o glúteo, enquanto João do Rio examina a região do púbis.

Figura 1 – Olavo Bilac e João do Rio admirando a estátua de um imperador romano



– Soberbo, hein!

– Que delicioso seria se todos os homens fossem assim!

Nota: Charge de Álvaro Martins, sob o pseudônimo Seth, para o almanaque satírico *O Gato*.

Fonte: *O Gato*, 1911.

Bilac foi um boêmio indisciplinado na mocidade e levou certo radicalismo até meados da década de 1890, mas evidências concretas de sua homossexualidade nunca foram encontradas (MENDES, 2013). No embate com Raul Pompeia (1863-1895), em 1892, foi acusado de praticar o incesto. Antes disso, Bilac havia acusado Pompeia de ter o hábito de se masturbar.

Em uma época em que a masturbação era associada à doença e à degeneração, Pompeia não podia ignorar o insulto. Desafiou Bilac a um duelo, que não chegou a ocorrer por intervenção dos amigos. No final do século XIX, os duelos ressurgiram no Brasil como um ritual de masculinidade civilizatória (BRAGA-PINTO, 2018).

Talvez a rivalidade entre Bilac e Pompeia tivesse a ver com os anos conturbados da década de 1890, durante o governo Floriano Peixoto. Eles se colocavam em lugares opostos no espectro político. Olavo Bilac era contrário aos ideais de Floriano Peixoto, enquanto Raul

Pompeia era um florianista inflamado que defendia o objetivo declarado de consolidar a República, ainda que pelo uso da força e da censura. Sob o pseudônimo de Pierrot no jornal *O Combate*, Olavo Bilac não economizou o tinteiro para proferir ofensas contra a gestão de Floriano Peixoto e sobre a suspeita de que a forma como ele assumiu a presidência fosse ilegal.

Com o estado de sítio de 1893, vários jornalistas são presos, entre eles Bilac, que passa quatro meses detido na Fortaleza de Lage, no Rio de Janeiro, antes de seguir para Minas Gerais (GOLDSTEIN, 1980), que era um dos territórios fora do estado de sítio.

O poeta se exila em Ouro Preto e mais tarde em Juiz de Fora, até a efervescência política no Rio de Janeiro diminuir. No exílio, escreveu em coautoria com Magalhães de Azeredo o romance *Sanatorium*, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1894, com o pseudônimo Jaime de Ataíde.

Após o incidente, Bilac construiu uma carreira de sucesso no jornalismo e nos cenáculos dos homens de letras. Já era famoso nacionalmente no começo da década de 1890, antes da prisão, desde o lançamento de seu livro de estreia, *Poesias* (1888). Foi sócio-fundador da Academia Brasileira de Letras em 1897, ao lado de Artur e Aluísio Azevedo, Coelho Neto e Machado de Assis. Tornou-se um dos escritores mais conhecidos da literatura brasileira.

Segundo Luís Augusto Fisher (1958), Bilac exerceu o poder que buscou e lhe conferiram: desde o engajamento nas batalhas políticas do seu tempo até o exercício cotidiano da crônica nos principais jornais cariocas, além de ter sido consagrado como um dos principais representantes do movimento parnasiano. Foi o responsável pela consolidação da estética parnasiana no Brasil, feito que lhe assegura posição de destaque na história da literatura.

Figura 2 – Olavo Bilac em várias fases da sua vida: 1888, numa dedicatória a Alberto de Oliveira; 1891, 1895 e 1899



Fonte: ARROYO, 2005.

1.1 Olavo Bilac, poeta parnasiano e conferencista

É na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas, a impessoalidade e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo (BOSI, 2015). Iniciado na França, o movimento retira o seu nome do monte *Parnassus*, situado em lendária região da Grécia habitada por poetas, o que já revela o gosto parnasiano pela Antiguidade clássica (MAIA, 2001).

Ao contrário dos românticos, por exemplo, que descreviam a mulher almejada como um anjo, um pássaro ou uma virgem, os parnasianos apresentavam-na como fêmea com veias pulsantes. Esses escritores procuravam uma poesia mais cerebral, em que o belo deveria ser alcançado por meio de um trabalho meticuloso com a palavra. A arte não tinha para eles qualquer outra finalidade além da criação da beleza (MAIA, 2001).

No Brasil, o parnasianismo ganha força a partir de 1870 e considera-se que é inaugurado com a obra *Fanfarras* (1882), de Teófilo Dias (1854-1899). Mesmo que Olavo Bilac fosse uma criança quando o Parnasianismo irrompeu na França (MAGALHÃES JUNIOR, 1974), a demora a que chegasse a América do Sul fez com que ele tivesse a formação e o conhecimento para que, ao lado de Alberto de Oliveira (1859-1937) e Raimundo Corrêa (1860-1911), formasse a tríade parnasiana.

Ícone entre os mais famosos parnasianos, Bilac foi reconhecido pela crítica como a figura mais gloriosa, além de autor da 'Profissão de Fé' mais apurada da escola no Brasil. Analisando esse poema bilaquiano, assim como "Inania Verba" e "A um poeta", Afrânio Coutinho³ realizou ainda uma defesa do conteúdo na poesia bilaquiana, que estaria igualado à forma, o que fez com que fosse o mais equilibrado e representativo da escola. A mesma opinião é ratificada por Otto Maria Carpeaux,⁴ que ainda reforça a popularidade do poeta, usando termos como idolatrado e endeusado, a quem o povo permanecia fiel, mesmo após 22. Mais uma vez é o parnasiano que entra na história (SCHERER, p. 13, 2008).

Além da tríade, o Parnaso contou com um número considerável de poetas que efervesceu o movimento, como Augusto de Lima (1859-1934), Francisca Júlia (1874-1920), Artur Azevedo e Vicente de Carvalho (1866-1924).

Dentre as obras de Olavo Bilac, destacam-se: *Poesias* (1888), *Crônicas e Novelas* (1894), *Sagres* (1898), *Crítica e fantasia* (1904), *Poesias infantis* (1904), *Conferências Literárias* (1906), *Tratado de Versificação* (1910), *Dicionário de Rimas* (1913), *Ironia e Piedade* (1916) e *Tarde* (1919).

Pela perspectiva de seu tempo, Bilac teria participado decisivamente do processo de atualização da arte local, enriquecendo-a com fórmulas e pensamentos literários da Europa, adequadamente ajustados à realidade brasileira (TEIXEIRA, 2002). Como exemplo de seu comprometimento com o rigor poético e estrutural, o poema chamado "Profissão de Fé", segundo o crítico Alfredo Bosi (2015), é um juramento apoético de que o autor morrerá "em prol do Estilo". Nele, Bilac conceitua a palavra como algo que não se identifica com a substância das coisas, mas "veste-a", de forma sublime:

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase, e enfim,
No verso de ouro engasta a rima.
Como um rubi.
Quero que a estrofe cristalina,

³COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. II. Rio de Janeiro: Editorial Sul-americana, 1955, pp. 323 - 329.

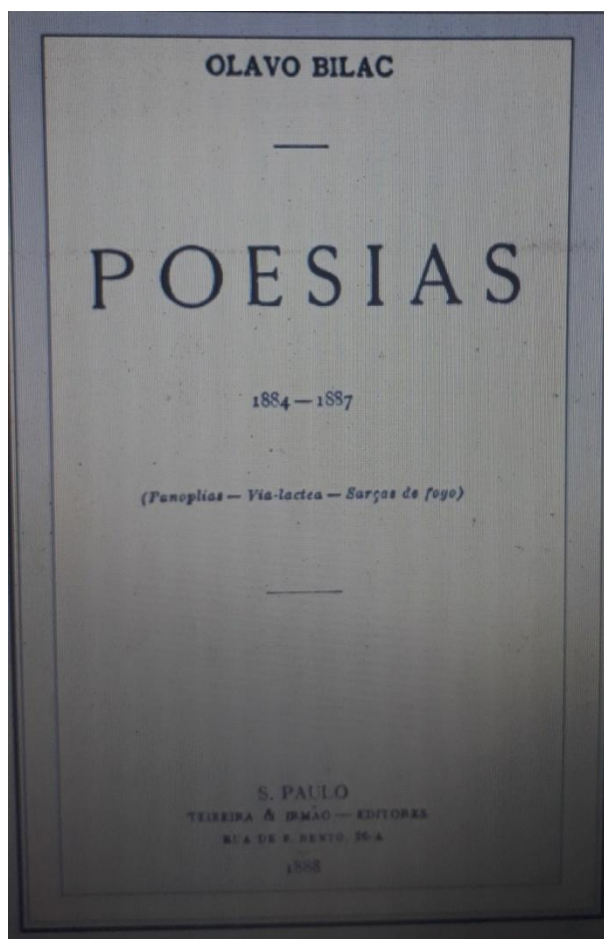
⁴CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

A partir de uma leitura do poema, compreende-se que Olavo Bilac compara a arte de escrever do poeta com o ofício do ourives ao talhar a peça bruta e moldá-la até se transformar em material refinado e reluzente. A dificuldade do trabalho de ambos é retratada de maneira metalinguística pelo esforço com que cada artista opera suas especificidades, com a finalidade de que tudo “saia sem defeito”. Olavo Bilac ficou famoso por sua extraordinária habilidade linguística, rigor gramatical e rítmico, e grande desenvoltura de versificação.

O volume de estreia *Poesias*, publicado em 1888, originariamente composto por *Panóplias*, *Via-Láctea* e *Sarças de Fogo* – o consolidou como o nome forte do parnasianismo no Brasil. Nos trinta e cinco sonetos de *Via-Láctea*, o poeta encontra o amor sensual, atingindo o ápice de sua inspiração e dos momentos mais densos e brilhantes da poesia parnasiana entre nós (MOISÉS, 1984).

O engajamento patriótico de Bilac pode ser encontrado em livro, retratado no poema “O Caçador de Esmeraldas”. Na obra em questão, há uma homenagem ao bandeirante Fernão Dias Paes, paulista, e desbravador da região de Minas Gerais. Os trechos antológicos, alguns dotados de irresistível beleza, heroísmo, sinestesia e musicalidade: “Fernão Dias Paes Leme agoniza. Um lamento/ Chora longo a vagar na alta voz do vento// (...) Violador dos sertões, plantador de cidades/ Dentro do coração da pátria viverás”! (BILAC, 1902). As variações rítmicas da poesia se confundem com partituras, nas quais poesia e musicalidade se confundem.

Figura 3 – Primeira edição de *Poesias*

Fonte: *REVISTA USP*, São Paulo, n. 54, p. 98-111, 2002.

Uma edição “definitiva” de *Poesias* foi lançada em 1902, com revisões e ampliações. Segundo Moisés (1894), esgotado após *Via-Láctea*, Bilac insiste em construir versos por dever de ofício, até chegar ao réquiem de *Tarde*, onde semblava repontar o melhor de sua voz lírica, graças à libertação trazida pela maturidade. *Tarde*, livro de poesias em que vinha trabalhando pelo menos desde 1915, só foi lançando integralmente após seu falecimento, em 1918 (BARRONCAS, 2013).

No início de 1913, a *Fon-Fon!*, uma revista que circulava na capital no final do século XIX e início do XX promoveu um concurso para eleger o “Príncipe dos poetas brasileiros”. Constituído o colégio eleitoral definitivo, na semana seguinte a revista divulgou o resultado: Olavo Bilac foi o vencedor com maioria de votos. (MAGALHÃES JUNIOR, 1974).

Em viagem à Europa, Bilac não presenciou o dia do resultado da apuração dos votos da revista. Entretanto, quando em chegada ao Brasil, foi recebido com bastante entusiasmo até mesmo por pessoas que não tinham votado nele, sendo programada, inclusive uma homenagem tão logo retornasse ao Brasil.

Figura 4 – Resultado da eleição do Príncipe dos poetas brasileiros



O Príncipe dos Poetas Brasileiros

GRANDE CONCURSO DE "FON-FON!"

Damos hoje o resultado final da eleição do Príncipe dos Poetas.

Tendo distribuído cerca de 180 cédulas, sentimos desvanecidos com a porcentagem de votos que recebemos porcentagem de psimar n'um paiz como o Brazil em que o suffragio politico das urnas é quasi irrisorio — não querendo os cidadãos desmentir a classica sentença de «paiz essencialmente agrícola» que somos. . .

Olavo Bilac, o poeta das *Panoplias*, *Via Lactea*, *Sarcas de Fogo*, *Caçador de Esmeraldas*, *Alma Inquieta*, *As iragens*. . . está eleito.

No proximo numero *Fon-Fon* prestará a sua homenagem ao Príncipe eleito, proclamando-o como tal em nome da maioria dos nossos poetas e escriptores.

O resultado final é este:

Olavo Bilac — 39 votos — Votantes: Benevenuto Pereira, Marcello Gama, Lindolpho Xavier, Incidio Freitas, Leopoldo Teixeira Leite Filho, Lima Barreto, M. Bastos Tigre, Mario Bhering, Nogueira da Silva, Paulillo da Fonseca, Raul Pederneiras, Sylvino do Amaral, Solfieri de Albuquerque, Tapajós Gomes, Thome Reis, Victorino d'Oliveira, Theophilus de Albuquerque, Laura da Fonseca e Silva, José Otílica, Jonathan Serrano, João Luso, João do Rio, Isaías de Oliveira, Hermes Fontes, Homero Prates, Heitor Lima, Gilberto Amado, Fabio Luz, Ernesto Senna, Eloy Pontes, Carvalho Guimarães, Antonio Figueira, A. Gasparoni, Alberto de Oliveira, Abadie Faria Rosa, Manoel Bandeira, Luiz Franco, Baptista Junior e Moreira de Vasconcellos.

Alberto de Oliveira — 34 votos — Votantes: Amelia de Freitas Bevilacqua, Xavier Pinheiro, Sebastião Sampaio, Rocha Pombo, Rodolpho Machado, Raphaelina de Barros, Pinheiro Stackmann, Noronha Santos, Maximino Maciel, Mello Moraes Filho, Alhérico Lobo, Laudelino Freire, Lindolpho Collier, José Verissimo, João do Norte, Escragnoille Doria, Elyso de Carvalho, Arnaldo Damasceno Vieira, Eugenio Bithencourt da Silva, Dalro Santos, Carlos Porto Carrero, Collalino Barrozo, Carlos de Vasconcellos, Costa Macedo, Cariindo Lellis, Alexandre Dias, A. Pinto da Rocha, Annibal Theophilus, Alfredo Caldas, Sabino Magalhães, Silva Ramos, Pedro do Couto, Ademar Tavares e Souza Bandeira.

Mario Pederneiras — 13 votos — Votantes: Olegario Marianno, Figueiredo Pimentel, J. Barreiros, Eduardo Guimarães, Domingos Ribeiro Filho, Lima Campos, Victorio de Castro, Bueno Monteiro, Antonius, Luiz de Montalvôr, Durval de Moraes, Agrippino Grieco e Dr. Antonio Austregesilo.

Emilio de Menezes — 5 votos — Votantes: Julio Carmo, Carlos Magalhães, Mario Pederneiras, Perez Junior e Nazareth de Menezes.

Vicente de Carvalho — 3 votos — Votantes: Diniz Junior, Costa Rego e Miguel Mello.

Hermes Fontes — 2 votos — Votantes: Mello Barreto Filho e A. L. Silveira da Motta.

João Ribeiro — 1 voto — Votante: Dr. Gama Rosa.

Alphonsus de Guimaraens — 1 voto — Votante: Eurycles de Mattos.

Agrippino Grieco — 1 voto — Votante: Carlos Maül.

Luiz Murat — 1 voto — Votante: A. J. Pereira da Silva.

Augusto dos Anjos — 1 voto — Votante: Cezar de Castro.

Carlos Maül — 1 voto — Votante: Ernani Rosas.

Alberto Ramos — 1 voto — Votante: Felix Bochyuva.

Carlos D. Fernandes — 1 voto — Votante: Gonçalo Jacome.

Votos em separado: Clovis Bevilacqua, Emilio de Menezes, Roberto Gomes, M. de Oliveira Lima, Mucio Teixeira, Reis Carvalho (cujos votos publicamos no numero passado) e:

— Emilio de Menezes ou Mario Pederneiras?
Renato de Castro.

O Vicente de Carvalho e o Augusto de Lima
O Bilac, o Murat, o Alberto de Oliveira,
Hermes Fontes, o Fado e o Mucio Teixeira,
São todos, para mim, os principes da rixa.
Adherbal de Carvalho.

— Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Augusto de Lima, Emilio de Menezes, Pethion de Villar. . . *Entre les six mon vote balance.*
E Victor Hugo estatuiu: — A Arte e a região dos iguaes.
Afonso Celsa.

— Na opinião da minha humildade, o principe dos poetas brasileiros, que ainda ha de ser Imperador, quando menos joven e mais expungido de demasias tem o nome solemnisimo de Augusto dos Anjos, mas um angusto na luhagem dos anjos-mãos, a que se prendem um tal de Baudelaire e um tal de Dante Gabriel Rossetti.
Cezar de Castro.

— Mario Pederneiras, por ser o unico poeta que comprehendeu o verso livre no Brazil.
Durval de Moraes.

Voto em Mario Pederneiras, por ver nelle um admiravel manejaador do verso livre, forma poetica que eu reputo a mais bella e expressiva de todas.
Agrippino Grieco.

Encerrando este concurso, *Fon-Fon* agradece a gentileza com que a maioria dos nossos escriptores o distinguui, respondendo á sua *enquete*.

Fonte: *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1913.

Na virada do século, as conferências literárias alcançaram enorme sucesso, permitindo que elas se tornassem uma “mania” (termo usado por Bilac), devido ao número expressivo com que elas ocorriam e a diversidade de seus temas. Durante os eventos, o público leitor atingia um contato maior com seu autor preferido, encurtando a distância entre eles. As conferências possibilitavam também que os ensaios posteriormente fossem lançados em formato de livro, a exemplo de *Conferências Literárias*, de Olavo Bilac, de 1906. Em setembro de 1907, na crônica para a revista *Kosmos*, Bilac satiriza a situação:

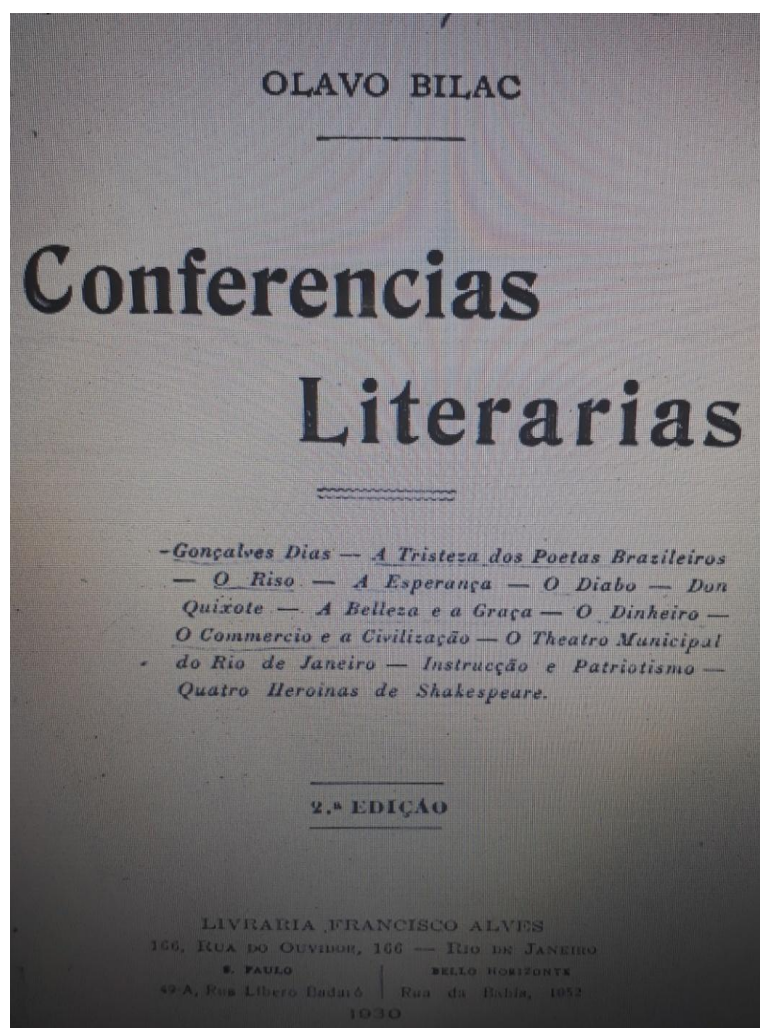
Jesus! Em setembro — informa-me um amigo das estatísticas — houve, só no Rio de Janeiro, quarenta e oito conferências! E, se considerarmos que não há atualmente, no Brasil, uma só cidade, ou vila, ou freguesia que não tenha os seus conferentes e as suas conferências, reconheceremos que não haverá exagero em computar em mil, ou dois mil, ou cinco mil o número das “palestras” que ilustram este primavera e chuvoso setembro. (...) Que se inventará ainda de novo, em matérias de conferências? (...) E de recorde em recorde chegaremos a extremos inconcebíveis. Por exemplo: o conferente A anunciará, que, no fim da sua conferência, comerá à vista da assistência, um boi inteiro e beberá quatro tonéis de cerveja; e o conferente

B prometerá dar um relógio Patek Philipe e mais uma nota de quinhentos mil réis a todos os curiosos que tiverem a coragem de ouvi-lo do princípio ao fim sem tossir, sem espirrar e sem bocejar.

Nas conferências, Olavo Bilac trazia para a realidade dos ouvintes os temas mais importantes do cotidiano, incluindo estudos de autores e obras, grandes panoramas da história da civilização e até mesmo palestras cívicas voltadas à construção da nação republicana. As conferências literárias do começo do século reúnem uma vasta fonte de conteúdos que contribuem não apenas para o enriquecimento da literatura, mas para se analisar a história do início da República brasileira.

As conferências literárias também surgem como um indício da profissionalização da literatura nesse momento. Tal costume teria se iniciado na França, por volta da década de 70 do século XIX. No Brasil, há relatos jornalísticos reportando a realização da prática de conferências pelo menos desde 1875. Porém, é a partir de 1905 que essas conferências começam a ficar mais populares e rotineiras. Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac e Coelho Netto organizaram a primeira conferência em agosto de 1905, no Instituto Nacional de Música. (BARRONCAS, p. 62, 2013).

Figura 5 – Capa da 2ª Edição de *Conferências Literárias*, de Olavo Bilac, publicada primeiramente em 1906.



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.⁵

Em 1906, Olavo Bilac publicou *Conferências Literárias*, pela Tipografia de *Kosmos*, no Rio de Janeiro. Alguns de seus títulos exibem a performance do parnasiano em abarcar uma pluralidade de conteúdos, atingindo assim uma parcela diferenciada de seus leitores. A segunda conferência “A Tristeza dos Poetas Brasileiros” é imediatamente seguida da conferência “O Riso”.

Para Bilac, o riso é o ingrediente fundamental da inspiração dos poetas e necessário à vida. Em “O Riso”, afirma que ele é característico do ser humano, de forma que às crianças não era preciso ensinar a sorrir, apenas serem estimuladas, principalmente nas escolas. Na abertura, Bilac procura definir esse fenômeno bastante peculiar, segundo os pareceres de um fisiologista e de um psicologista:

⁵ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4617>

Se perguntardes a um fisiologista o que é o riso, ele vos dirá prontamente, cravando a ponta do dedo indicador no ar, e levantando as sobrancelhas, como quem enuncia uma clara, soberana e indiscutível verdade: "O riso é um conjunto de fenômenos consistindo principalmente em movimentos de inspiração e de expiração, quase sempre ruidosos, e acompanhados de movimentos particulares dos músculos da face! E, se, motejando involuntariamente d'esse tom dogmático, esboçardes à flor dos lábios um sorriso, o psicologista, completando a definição, continuará: "E o sorriso, que é a subforma do riso, consiste em movimentos particulares dos músculos da face, especialmente dos orbiculares e dos triangulares dos lábios, dos zigomáticos e dos masseteres, sem exacerbação sensível dos movimentos respiratórios ! Oh! a mania de definir! Justamente a propósito do riso, querendo afirmar que, como dizia Rabelais, "rire est lepropre de l'homme", um velho naturalista definia o homem "o riso é característico do homem" (BILAC, p. 52, 1906).

Fundamentar o riso através do campo da fisiologia ou da psicologia era limitador e poderia perder a definição essencial, que só os poetas eram capazes de captar:

Dispensemos a definição, meus senhores; ou, se, absolutamente, quereis uma definição, ide pedi-la, não aos psicologistas, mas... aos poetas. Pedi essa definição aos poetas, e eles vos dirão que o Riso, irmão gêmeo da Lágrima, expressão da bondade e da maldade, veículo da piedade e do sarcasmo, da alegria inocente e da ironia perversa, é uma das duas faces da alma misteriosa que anima todos os seres e todas as coisas (BILAC, p. 53, 1906).

A conferência "O Riso" é importante para esse trabalho porque comprova que Bilac tinha em Rabelais o modelo de humor obsceno que exercitaria com os pseudônimos Puck e Bob, como veremos mais à frente. Apoiando-se no autor francês, Bilac defende que o riso é inerente ao ser humano. É aos poetas que iremos pedir as definições do riso, sobretudo quando acompanhado do "sarcasmo, da alegria inocente e da ironia" que Olavo Bilac e Rabelais apresentavam em suas obras satíricas.

1.2 Olavo Bilac jornalista e cronista

Ainda que boa parte do renome de Olavo Bilac seja devido à poesia parnasiana, gradativamente as suas atividades intelectuais passaram a se concentrar na elaboração de crônicas jornalísticas de caráter opinativo (DIMAS, 2002). Bilac amadureceu como homem de letras, projetando-se como jornalista e ascendendo desde a *Gazeta Acadêmica de Medicina e Cirurgia*, a *Gazeta de Sapucaia*, *A Quinzena* e na revista *A Estação*, até a tão sonhada *Gazeta de Notícias*, aonde veio trabalhar com o apoio do jornalista José Ferreira de Souza Araújo.

Um dos pontos que ajuda a compreender como Olavo Bilac exponenciou suas crônicas e poesias estão no crescimento tecnológico que possibilitou a expansão da imprensa no Rio de Janeiro. Isso porque através do aumento do número de leitores dos jornais, revistas e demais periódicos, criou-se um terreno fértil para os escritores da época se engajarem e construírem um importante legado para a literatura brasileira. Se em 1808 o Brasil viu surgir sua primeira tipografia, cem anos depois havia “quase que uma cada esquina” (FONSECA, 1941).

Inserido de forma contundente na *Belle Époque* brasileira, Olavo Bilac vivenciou como poucos o momento de transição da passagem do século XIX ao XX e acompanhou de perto a modernidade que se instalava no país. Vivenciou a Proclamação da República e o processo de abolição da escravidão, dos quais foi defensor ferrenho, além de acompanhar também o progresso de revitalização da cidade do Rio de Janeiro e a evolução das máquinas.

Com os jornais em crescente efervescência, abrindo portas para brilhantes escritores, caricaturistas e críticos, não demorou para que Olavo Bilac garantisse um espaço nesse novo ambiente de divulgação de ideias.

Foi o fenômeno do “novo jornalismo” e da entrada maciça dos intelectuais dentro dos jornais que marcou mais profundamente a profissionalização dos literatos. Graças às novas técnicas de impressão e edição, os veículos de imprensa reduziram seus custos significativamente. A nova abordagem dada às reportagens, um “acabamento mais apurado e o tratamento literário e simples da matéria” atrai cada vez mais os leitores, criando um público burguês cada vez mais assíduo, que também passou a consumir as revistas ilustradas com maior frequência (BARRONCAS, 2013, p. 63).

Olavo Bilac acompanhou as transformações pelas quais o Brasil passava. Para registrar esse processo de mutação, o escritor encontrou nas páginas dos jornais um instrumento para divulgar ao público o seu interesse em traduzir a realidade daquele momento por meio da pena. Publicou em diversos periódicos na capital federal e em São Paulo. Os fatos que o escritor comenta nas crônicas, ora jocoso, ora indignado, marcam momentos de um longo e sinuoso processo de modernização da cidade brasileira (BOSI, 2002).

Deixando de lado a crônica da política com “p” minúsculo, sem, no entanto, abandonar a política como pauta, Olavo Bilac volta-se a essa “sensibilidade de todo dia” carioca, expressando opiniões, que pendulavam entre a ironia, o sarcasmo, o tom sério, o humor mais ácido, a fala mais branda, sobre assuntos variados, desde crônicas ligadas ao contexto sociopolítico do Rio de Janeiro, até os assuntos mais banais do cotidiano da cidade em que vivia (BARRONCAS, 2013, p. 63).

Dentre os veículos que mais se destacaram, estavam a *Gazeta de Notícias*, o *Jornal do Commercio*, o *Estado de São Paulo*, *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Correio do*

Amanhã, entre outros. Além dos jornais diários, Bilac ganhou notoriedade com suas publicações em revistas, como *A Semana*, *A Cigarra*, *A Bruxa*, *Kosmos*, *A Careta*, e *Revista Ilustrada*.

Olavo Bilac reuniu parte de sua produção como cronista em três livros: *Crônicas e Novelas* (1894), *Crítica e Fantasia* (1904) e *Ironia e Piedade* (1916). Esses livros trazem apenas uma pequena parte do vasto material que deixou nas páginas dos periódicos. Dividido em três blocos, *Crônicas e Novelas* recolhe na parte inicial, denominada “Crônicas”, as fortes impressões que marcaram Bilac em seu exílio em Ouro Preto, uma passagem decisiva na transformação ideológica do cronista (DIMAS, 2002).

Antônio Cândido debate sobre o fato de que a crônica é classificada como um gênero “menor”, mas não considera isso algo depreciativo, pelo contrário. Para Cândido, essa é uma das mais importantes características da crônica, pois “por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia” (CANDIDO, 1992). A linguagem de Bilac como cronista é bem mais despojada que a de seus poemas: simplifica-se a sintaxe, reduzem-se as enumerações e atenua-se a sonoridade dos adjetivos retumbantes (GOLDSTEIN, 1980).

Em sua biografia sobre Bilac, Raimundo Magalhães Junior pergunta sobre o sucesso de Bilac e ao mesmo tempo responde: Por que era Olavo Bilac um cronista tão lido, tão comentado, tão apreciado? Pela variedade dos assuntos de que se ocupava, pela clareza e elegância de seus escritos, pela boa informação que veiculava e pelo arejamento de sua mentalidade (MAGALHÃES JUNIOR, 1974).

Olavo Bilac foi um prosador de classe, cujas crônicas destacavam-se pela graça e provocação, que “fustigavam como urtigas” (DIMAS, 2002). Essas peculiaridades do escritor repercutiam em versos espontâneos, nos acontecimentos políticos e tudo o que acompanhava a efervescência das metrópoles, que se encontravam em processo de transformação cultural e urbanística no final do século XIX.

Na edição de 07 de fevereiro de 1904 da *Gazeta de Notícias*, Bilac narra sobre a importância que os cronistas representavam para literatura e incentiva o público leitor a desfrutar do gênero, a fim de garantir a satisfação e irreverência que a crônica proporciona:

Os cronistas são como os bufarinheiros, que levam dentro das suas caixas rosários e alfinetes, fazendas e botões, sabonetes e sapatos, louças e agulhas, imagens de santos e baralhos de cartas, remédios para a alma e remédios para os calos, breves e pomadas, elixires e dedais. O baú está aberto. Fiquem à vontade.

A imagem a seguir, extraída da obra do pesquisador Antônio Dimas (2002) revela a seleção de crônicas de Olavo Bilac, que incluiu em sua antologia, retirada dos jornais que circulavam no Rio de Janeiro e São Paulo, no final do século XIX. Parte significativa dessas crônicas ficou de fora no momento da seleção final. Cerca de 1600 crônicas foram lidas e resumidas, mas apenas 555 tiveram o direito de ingresso na antologia (DIMAS, 2002).

Figura 6 – Antologia de crônicas dos periódicos do Rio de Janeiro e São Paulo, onde Olavo Bilac as publicava

Periódico	Período	Crônicas lidas	Crônicas selecionadas
<i>Album (O)</i>	jul. 1893 – jan. 1895	7	2
<i>Bruza (A)</i>	21 fev. 1896 – 14 maio 1897	200	14
<i>Cigarra (A)</i>	13 jun. 1895 – 24 out. 1895	58	5
<i>Combate (O)</i>	08 mar. 1892	72	1
<i>Correio Paulistano</i>	10 set. 1907 – 18 jul. 1908	162	108
<i>Correio do Povo</i>	21 fev. 1890 – 23 mar. 1890	11	4
<i>Estado de S. Paulo (O)</i>	03 out. 1897 – 29 nov. 1898	184	41
<i>Gazeta de Notícias</i>	28 abr. 1890 – 25 out. 1908	900	344
<i>Jornal da Exposição</i>	14 set. 1908 – ?? nov. 1908	14	14
<i>Kosmos</i>	mar. 1904 – maio 1908	46	22
Total		1654	555

Fonte: DIMAS, 2002.

A pesquisa de Antônio Dimas revela que a *Gazeta de Notícias* foi o periódico com o maior número de publicações de crônicas de Bilac. Em sua obra *Bilac, o jornalista*, aparece apenas uma fina camada da infinidade de assuntos que podem ser explorados acerca das facetas do cronista. A obra é organizada em três volumes. O primeiro contém ensaios sobre a vida e a obra do escritor. Os outros dois transcrevem crônicas de diferentes periódicos.

Uma prova do prestígio de Bilac foi que substituiu Machado de Assis como principal cronista da *Gazeta de Notícias*, a partir de 1897, no ano em que publica *Contos Para Velhos*. Ao contrário de seu antecessor, Bilac não hesitava em opinar sobre os mais diversos assuntos que interessavam diretamente à organização da sociedade civil. A figura felina era, portanto, a que mais se comparava ao estilo de escrita do cronista: quieto em seu canto, mas sempre com

um olhar atento às transformações ao seu redor, como revela numa crônica de 2 de agosto de 1903: “Assim, há mais de 13 anos que estou aqui, às vezes trabalhando, às vezes vadiando, ora nesta coluna, como um gato doméstico que ama a casa em que vive, e tanto se compraz de estar na sala como na cozinha ou no telhado”.

Privilegiado pela visão superior e geral do telhado ou pela visão imediata e particular de quem frequentava a intimidade da cozinha, o certo é que o cronista se permitiu passear pelos mais diversos assuntos da sociedade de seu tempo (DIMAS, 2002). Dessa forma, Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac tornou-se Olavo Bilac na literatura, e no jornalismo multiplicou-se em variadas facetas.

1.2.1 A Gazeta de Notícias

A *Gazeta de Notícias* foi criada no Rio de Janeiro em 1875 pelo jornalista José Ferreira de Souza Araújo (1846-1900), conhecido como Ferreira de Araújo, e permaneceu três décadas em circulação. Foi o jornal que mais se destacou no final do século, exemplificando a maneira como a imprensa brasileira se profissionalizava e conquistava autonomia.

O sucesso do periódico é atribuído a Ferreira de Araújo, que criou uma forma de jornalismo mais democrático e despachado, inovando principalmente com a venda avulsa por preços baixos (MINÉ, 2005). A *Gazeta de Notícias* foi quem inaugurou no Brasil o jornal barato, popular, livre de compromissos partidários ou semelhantes (DIMAS, 2002).

Munida de uma diagramação arrojada que facilitava a leitura, a *Gazeta* foi o primeiro jornal brasileiro a atingir a venda diária de dezenas de milhares de exemplares (MENDES, 2016). Os leitores poderiam comprar o jornal em vários pontos da cidade ou das mãos dos *gravoches*, como chamavam os meninos-vendedores ambulantes, que amarravam os periódicos com uma corda estreita e faziam a divulgação.

Os concorrentes reconheciam que a *Gazeta de Notícias*, pelo seu alcance e sucesso, foi o primeiro jornal brasileiro a encarnar uma “opinião pública” (SIMÕES JUNIOR, 2007, p. 188).

O jornalismo agora seguia a linha da *Belle Époque*, marcada pela reformulação dos espaços, sejam esses reais ou simbólicos, cujos projetos e ideias eram divulgados através das folhas dos periódicos. Nessa sociedade que ansiava por se tornar civilizada e urbana, a imprensa tornou-se um símbolo de desenvolvimento, “o

carimbo inconfundível da civilização”, como denominou Olavo Bilac (SCHERER, 2012, p. 58).

A *Gazeta de Notícias* era o refúgio de alguns poetas já consagrados e outros ainda incipientes, mas que sonhavam em ter suas publicações no periódico de Ferreira Araújo. No seu sexto ano de vida, tinha como colaboradores principais José Maria Eça de Queirós (1845-1900), Ramalho Ortigão (1836-1915), Raul Pompéia (1863-1895), Valentim Magalhães (1859-1903), entre outros.

Durante o período da Primeira República (1889-1930), a *Gazeta de Notícias* foi um dos principais jornais articuladores de notícias, chegando a ser um dos mais respeitados da capital federal. O emprego de novas técnicas, ainda inovadoras para a época, como a caricatura, a utilização de entrevistas e o uso de bordões, passou a ganhar destaque na imprensa brasileira, fazendo do jornal um vislumbre aos poetas e escritores, que aspiravam a pertencerem ao grupo seletivo dos redatores do periódico.

Olavo Bilac era um desses escritores que sonhava em ter os seus impressos nas páginas do ilustre jornal de Ferreira de Araújo, como escreve numa crônica de 1916:

É que a *Gazeta* daquele tempo, a *Gazeta* de Ferreira de Araújo, era a consagrada por excelência. Não era eu o único mancebo ambicioso que a namorava: todos os da minha geração tinham a alma inflamada daquela mesma ânsia.” (Repisava:) “Não era o dinheiro o que queríamos: queríamos consagração, queríamos nome e fama, queríamos ver os nossos nomes ao lado daqueles nomes célebres. Nós todos julgávamos, então, que a publicidade era um gozo e que a celebridade era uma bem-aventurança... (BILAC, p. 9, 1916).

Bilac sentiu grande emoção ao se ver publicado pela primeira vez: sua estreia como poeta nos jornais cariocas deu-se com o soneto “A Sesta de Nero”, estampado na *Gazeta de Notícias*, em agosto de 1884 (GOLDSTEIN, 1980). A satisfação foi tamanha, que o poeta foi aprimorando, posteriormente, alguns versos do soneto e aportuguesando alguns trechos escritos em latim, a fim de que ficassem acessíveis à maioria dos seus leitores.

Quando eu tinha 18 ou 19 anos, a *Gazeta* era o único jornal que acolhia e prezava a literatura. Por isso mesmo, os pretendentes formavam cauda à porta da dama gentil. Nunca me esquecerei, em cem anos que viva, a manhã do ano de 1884, em que vi um dos meus primeiros sonetos na primeira página da *Gazeta*. Doce e clara manhã! – talvez fosse, realmente, uma agreste manhã, feia e chuvosa; mas a minha alegria, o meu orgulho de rimador novato, a minha vaidade de poeta impresso eram capazes de acender um sol de verão na mais nevoenta alvorada de inverno... (BILAC, p.9, 1916).

Depois de ter seu primeiro soneto publicado na *Gazeta de Notícias*, Olavo Bilac ganha notoriedade e prestígio pelo seu desempenho e as portas de outras publicações se abrem para o jovem poeta. A partir de então, sua carreira como escritor do jornal ascendeu a passos largos, vindo mais tarde a representar a *Gazeta de Notícias* inclusive no exterior.

Bilac foi um de seus principais colaboradores da *Gazeta de Notícias*, retratando em suas páginas a Proclamação da República a 15 de novembro de 1889 e diversos outros assuntos, tais como a tortura infantil (*Gazeta de Notícias*, 26 mar. 1895), o risco da prostituição infantil (*Gazeta de Notícias*, 14 ago. 1894), casos de defloração (*Gazeta de Notícias*, 12 abr. 1894), sua adesão ao divórcio (*Gazeta de Notícias*, 15 set. 1894; 30 set. 1896), além de questões de saúde pública, segurança urbana, deficiência do transporte público, maus-tratos de animais, violência sexual e muitos outros.

1.2.2 As revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*

O século XIX foi aquele que viu nascer as revistas humorísticas, estimuladas pelos avanços nas técnicas de impressão e reprodução que possibilitaram o aumento das tiragens e o consequente aumento do público leitor (SALIBA, 2002). Em 09 de maio de 1895, ao lado do ilustrador Julião Machado (1863-1930), português natural de Luanda, e administrada por Manoel Ribeiro Junior, Olavo Bilac funda a revista *A Cigarra*, com oito páginas coloridas em formato pequeno (SILVESTRE, 2008).

Segundo Álvaro Simões Júnior (2006), o título da publicação aludia à conhecida fábula de La Fontaine, sugerindo que a revista pretendia ser uma fonte de diversão amena para as formigas da sociedade carioca. Segundo o crítico, a gravura de Julião Machado na primeira página da revista representava, alegoricamente, a figura de uma moça munida de um violão e asas de inseto tocando para divertimento do público. Ao lado, um texto de Olavo Bilac procurava apresentar a nova publicação aos leitores.

Publicada sempre às quintas-feiras, pretendia ser a primeira publicação ilustrada do Brasil projetada para ser encadernada no final do primeiro ano, formando um volume de mais de 420 páginas, que conteria “a crítica literária, política e artística” do período (*A Cigarra*, n. 4, 30 maio 1895, p. 1).

A Cigarra contava com seções permanentes, como “A política”, “Crônica” e “Teatros”, que garantiam, além de informação, novidades e entretenimento. Suas páginas

continham vários textos literários como fragmentos de romances, canções, crônicas e poemas (SILVESTRE, 2008). Dessa forma, buscava atrair a atenção de um número cada vez maior de leitores.

A partir do número 5, de 6 de junho de 1895, a primeira página da revista passou a abrigar alternadamente *portraits-charges* das cigarras – artistas, literatos e jornalistas – e das formigas – políticos, diplomatas, comerciantes e banqueiros – da sociedade carioca. Talvez fosse uma maneira de atrair as simpatias das pessoas influentes para o novo periódico (SIMÕES JUNIOR, 2006, p. 246.)

Figura 7 – Capa do primeiro número de *A Cigarra*



Fonte: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, 9 maio 1895.

Julião Machado ora homenageava, ora satirizava situações vivenciadas pelos políticos e homens de letras, e comentava acerca de diferentes assuntos: o comércio, os banqueiros e a

vida noturna (SILVESTRE, 2008). Mas apesar da versatilidade de seus conteúdos, a revista teve vida efêmera. Em 24 de outubro de 1895, Bilac publica pela última vez os seus textos na revista *A Cigarra*, sendo então substituído por Pedro Rabello.

Em 7 de fevereiro de 1896 é lançado o primeiro número de outra revista que revela os vestígios de sua natureza gótica e sua veia satírica: a revista *A Bruxa*, na qual Olavo Bilac aparece como responsável pela redação.

A Bruxa publicava, na primeira página, um editorial acompanhado de alguma ilustração de Julião Machado e, em seguida, na segunda página, a seção “Crônica”. As páginas 4, 5 e 8 traziam ilustrações de Julião Machado e as de número 3 e 7 eram destinadas às seções “Música”, “O carrilhão da Bruxa”, “Política”, “Teatros”, entre contos e poemas publicados esporadicamente. (SILVESTRE, 2008, p. 52).

Assim como em *A Cigarra*, a novidade também contava com a colaboração do ilustrador Julião Machado, Alphonsus de Guimarães (1870-1921), Coelho Neto, Luís Guimarães Junior (1845-1898) e Artur Azevedo.

Figura 8 – Capa do primeiro número de *A Bruxa*



Fonte: *A Bruxa*, Rio de Janeiro, 7 fev. 1896.

A capa do primeiro número de *A Bruxa*, publicada em 7 de fevereiro de 1896, apresenta a figura de uma bruxa jovem, bonita e seminua, diferentemente da caracterização da bruxa em que geralmente se configura no imaginário popular. Na capa do hebdomadário, ela parece em uma superfície superior como uma maestrina, que comanda serenamente, de olhos fechados homens e mulheres envoltos nas chamas do fogo. Ao lado dela, estão alguns demônios. Enquanto alguns a auxiliam a fomentar as labaredas, outros apenas observam com braços cruzados o espetáculo.

A metáfora da Bruxa representando uma personagem diferente do que a de costume pode ter como uma das interpretações a característica multifacetada que a revista apresentava aos seus leitores. A Bruxa de Bilac vai à missa aos domingos e se veste de acordo com a moda. Entretanto, ela é capaz de retomar seu antigo aspecto violento e maligno se for magoada:

A Bruxa, que aqui vedes, não é a velha, nem feia, nem desdentada, nem mal amanhã, nem má. Ouve missa, aos domingos, às 11 horas, em S. José; veste *chez Dreyfus*; espera ficar, através dos anos sem conta, eternamente bela e eternamente moça; e, condescendente com as paixões humanas, promete não negar os beijos e os sorrisos da sua boca a quem souber merecer o seu amor.

Se a magoarem, vê-la-eis retornar o seu clássico aspecto de comedora de crianças. Aparecerá, como antigamente, embrulhada numa túnica remendada e podre, com os olhos de hiena fuzilando entre falipas arrepiadas, comandando, com um simples aceno das muletas sinistras, toda a sua comitiva de demônios e de espíritos perversos (*A Bruxa*. Rio de Janeiro, n.1, 7 fev 1896, p.2.).

Podemos dizer que aqui se aprofunda uma longa tradição de humor brasileiro, ativado no período republicano com a reiteração continuada das fortes relações entre o humor satírico e a imprensa periódica (SALIBA, 2002).

1.3 Olavo Bilac, autor de livros cívicos e para a infância

Depois do radicalismo na mocidade, Olavo Bilac se interessou pelos problemas educacionais e acabou adotando um nacionalismo convencional, em campanhas pela regeneração do país por meio da instrução universal e do serviço militar obrigatório (CÂNDIDO, 2015). No segundo decênio do novo século, Bilac se daria por inteiro a essas campanhas patrióticas (BOSI, 2002). Nesse período, revela sua faceta cívica e sustenta que

um país deveria garantir a proteção de suas fronteiras e estar em condições de reagir contra qualquer ofensiva de outra nação inimiga.

A entrada de Bilac nas campanhas se deu no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da criação da revista *A defesa nacional*, que foi publicada de 1913 a 1918. Os artigos da revista advogavam pela modernização do exército nacional, pelo serviço militar obrigatório e pelo papel da educação na formação da identidade nacional (RANQUEAT, 2011). Bilac empenhava-se na criação de uma norma civilizacional comum, um substrato cultural básico que permitisse a construção de uma nação republicana e a manutenção da unidade do país (FRANCHETTI, 2009).

Em 1915, Bilac empreende uma campanha cívica na qual idealiza para a sociedade um papel de exército baseado no conceito do soldado cidadão (RANQUETAT, 2011). A campanha inicia-se em São Paulo. Dois seriam os motivos que explicam a escolha do local: o grande surto de progresso que então se acentuava, não somente ali, mas em todo Estado, e o desenvolvimento intelectual que se desenvolvia ao lado do progresso material (BROCA, 1992).

A Faculdade de Direito de São Paulo, no Largo de São Francisco, onde Bilac iniciara os estudos sem conclusão, serviu de palco para o discurso do poeta em prol do alistamento militar obrigatório e do compromisso coletivo dos jovens, a fim de defender o país.

O conceito de soldado-cidadão, chave para entender o pensamento de Bilac acerca do papel do Exército na sociedade, apresenta similaridades com o conceito de *hoplita* da Antiguidade, o soldado-cidadão da Grécia Antiga (BARRONCAS, 2013). Os *hoplitas* representavam a infantaria armada do Exército da antiga Grécia que atuavam em interesse da defesa de sua nação. Metaforicamente, os soldados brasileiros carregariam o mesmo peso nos ombros da responsabilidade que os *hoplitas* tinham em defender seu território dos conflitos iminentes.

Com o título “O apelo de Olavo”, uma reportagem publicada na revista paulista *O Pirralho*, em 16 de outubro de 1915, se apoiava no prestígio do escritor e no fantasma da guerra na Europa para defender a modernização do exército e o alistamento obrigatório. A Primeira Guerra Mundial era o argumento mais óbvio para a necessidade de ver vigorar no Brasil a lei do serviço militar.

O Pirralho deu extensa cobertura à visita do poeta a São Paulo, assim como outros periódicos de renome, como o carioca *O Paiz*. Na edição de 30 de outubro de 1915 de *O Pirralho*, Olavo Bilac aparece vestido de armadura com a legenda “o chefe da cruzada”. Em uma das mãos segura uma lança e na outra um capacete. A ilustração sugere uma semelhança

com os soldados *hoplitas*, representando o espírito nacionalista de soldado patriótico de Olavo Bilac.

Figura 9 – Caricatura de Olavo Bilac como o “chefe da cruzada” estampada na capa da revista *O Pirralho*



Fonte: *O Pirralho*, São Paulo, 30 out. 1915.

O engajamento do poeta na causa militar recebeu muitos elogios e críticas. Chegaram a afirmar que Bilac estaria se beneficiando de rendas secretas do Tesouro Nacional, sendo estas a verdadeira fonte de renda que sustentava as suas viagens ao exterior (MAGALHÃES JUNIOR, 1974). Entretanto, naquele momento do início do século XX, marcado pela Primeira

Guerra e pela cobiça do domínio territorial da Europa e de outros continentes, é compreensível que Bilac se preocupasse com a segurança do país.

Olavo Bilac temia que os conflitos da Europa chegassem ao território brasileiro. Temia que a nação estivesse despreparada, pois a falta de reservas de um contingente apto para defender o país contra as ambições das grandes potências deixava, sobretudo o país sem recursos para combater o perigo. O temor de Olavo Bilac iria se comprovar com a notícia de um torpedeamento de um navio brasileiro por um submarino alemão em abril de 1917:

A 10 de abril de 1917, verificava-se, à noite, uma reunião extraordinária dos ministros com o Presidente da República. Às 23 horas e 30 minutos, o ministro das Relações Exteriores ia à sala de imprensa e entregava aos jornalistas uma nota sobre o torpedeamento do navio brasileiro “Paraná”, por um submarino alemão. A nota dizia que o navio viajava em marcha reduzida, trazendo no costado, bem legível, a palavra Brasil, e também levava as luzes regulamentares. Sem intimação para a verificação de sua qualidade de neutro, ou da carga que levava, fora torpedeado, sem aviso prévio, recebendo, além dos torpedos, cinco tiros de canhão (MAGALHÃES JUNIOR, 1974, p. 405).

Urgia, portanto, a iniciativa de formar militares capacitados para combater possíveis ameaças ao país, a fim de defender as fronteiras. Partindo dessas ideias de Bilac, tentou-se colocar o poeta num lugar de destaque na história da constituição do pensamento militar brasileiro, principalmente no que tange ao serviço militar obrigatório (BARRONCAS, 2013).

Numa crônica de 01 de fevereiro de 1903 publicada pela *Gazeta de Notícias*, no contexto da Guerra do Acre (1899-1903) e dos conflitos de fronteira entre a Bolívia e o Brasil, Olavo Bilac reforça essa ideia:

Haverá quem ria desses batalhões patrióticos, que se estão formando por aí, para defender a dignidade nacional? Talvez haja. Mas o riso, neste caso, é intempestivo e cruel. Claro está que ninguém pode tomar rigorosamente ao pé da letra a significação dessas organizações militares. Ninguém espera que chegue até o doloroso sacrifício de marchar para os inóspitos seringaais do Acre a boa bondade patriótica dos que alistam essas levas de voluntários, em que até figuram, parece, crianças de nove anos. Tudo isso, está bem visto, é platônico, e nunca passará do terreno da realidade. Mas nem só as realidades honram e dignificam a pátria: e rir desse belo movimento seria um crime de lesa-patriotismo. Tudo é preferível à pátria em que se afogam todas as forças de caráter. E, se em matéria de loucura, pudesse haver preferências, sempre haveríamos de preferir as loucuras animadas e vivas, os altos arranques, as explosivas alucinações de megalomania e do fanatismo à abjeta depressão do delírio melancólico, da demência, do idiotismo e da paralisia geral. Os entusiasmos, embora passageiros e platônicos, são uma escola de civismo. O homem pacato que se vai alistar num desses batalhões patrióticos pode estar convencido de que está voluntariamente entrando numa inofensiva mistificação: mas, ainda assim, está pensando na pátria, está com seu nome venerado aos lábios e sua sagrada imagem no cérebro. E antes disso, do que estar com todo o cérebro cheio apenas de palpites para o jogo do bicho! Não provoque sorrisos de desdém o fato de aparecerem nomes de crianças nessas listas de batalhões, em que quase sempre as verdadeiras crianças são as grandes, as que já gozam das regalias da maioridade. Por

mim, não vejo inconveniente em que um brasileiro de nove anos se pavoneie com o orgulho de já ser um herói. É dessa massa que se fazem os heróis. Nem há mais bela educação do que essa de ir familiarizando as crianças com a ideia de amar e defender a sua terra. Só se pode exigir produção boa e forte das terras bem-educadas e bem lavradas: das terras bravas e maninhas não saem louros trigais nem copados cafeeiros. Haverá também quem diga que, às vezes, esses movimentos de patriotismos encobrem interesses ocultos, ânsias insofridas de *réclame*, manejos de disfarçado egoísmo. Que importa? De causas feias, podem nascer efeitos belos: e nada se perde em aproveitar, em favor do bem, o que só se destinava ao mal.

Desse modo, Bilac se inclinava ao serviço militar obrigatório, destacando a importância do emprego das instituições militares no preparo dos jovens para uma eventual guerra e inculca às crianças, desde cedo, o sentimento de patriotismo. Isso porque para Olavo Bilac, o Brasil atravessava uma terrível crise que não era exatamente de ordem política ou econômica, mas moral.

Entretanto, não conseguiu convencer a todos e nem obteve o apoio da maior parte da população e da intelectualidade. Até um general, Gabino Besouro, manifestou-se contra o que chama “a campanha militarista”, pois os quartéis não estavam preparados para um grande aumento dos efetivos militares (MAGALHÃES JUNIOR, 1974, p. 373).

Ao lado de Pedro Lessa⁶ e Miguel Calmon⁷, Bilac foi um dos principais organizadores da *Liga da Defesa nacional*, fundada em 7 de setembro de 1916. O poeta explicou as finalidades da organização num discurso na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, em 7 de setembro de 1916, onde foi instalado o diretório da *Liga*:

[...] estimular o patriotismo consciente e coesivo; propagar a instrução primária, profissional, militar e cívica; e defender: com a disciplina, o trabalho; com a força, a paz; com a consciência, a liberdade; e, com o culto do heroísmo, a indignação da nossa história e a preparação de nosso porvir (BILAC, 1917, p. 76).

Bilac comparava a resposta biológica do organismo, que é vital para a defesa do corpo humano, com a defesa do organismo social. Logo, para a defesa de um país, era de fundamental importância a existência de um exército preparado para ataques iminentes. Em um de seus discursos na *Liga da Defesa Nacional*, Bilac disserta acerca do assunto:

Agora, o nosso exército será, não uma escola de violência e ofensiva, mas uma escola de consciência defensiva, de paz ativa e de civismo. E aqui, ainda são mais necessárias, e ainda mais rigorosas devem ser as virtudes do oficial. No quartel, o

⁶Jurista, político e professor nascido em Minas Gerais. Foi o primeiro ministro mulato do STF, nomeado em 1907.

⁷Deputado Federal, Senador, Ministro de Estado, engenheiro civil e escritor nascido na Bahia. Sobrinho do marquês de Abrantes.

oficial deve ser como um professor na escola primária: um sacerdote, um diretor de inteligência e de caracteres (BILAC, 1917, p. 103).

Se por um lado Olavo Bilac sofreu infortúnios entre os intelectuais por suas propagandas nacionalistas e em prol do serviço militar obrigatório, por outro lado, sua figura foi celebrada nos círculos militares, sendo a ele dedicadas cerimônias e formaturas, chegando a ser considerado um poeta vidente e patriota, por sua exaltação à defesa do país. Esses esforços o fizeram ganhar a classificação de “poeta cívico” (BOSI, 2006, p. 241).

Em 26 de dezembro de 1939, o decreto-lei n. 1.908 estabeleceu uma data anual no calendário brasileiro para comemorar o “dia do reservista”. A data escolhida coincidia com o nascimento de Bilac, que nos dizeres da lei, havia sido o “pioneiro na execução da Lei de serviço militar”, “grande poeta” e “esclarecido propagandista” (BARRONCAS, 2013). Devido aos grandes esforços prestados em prol da carreira militar, foi eleito patrono do Serviço Militar até os dias atuais.

A produção de Bilac relacionada à faceta cívica aparece no volume *Contos Pátrios (para as crianças)* (1904), que escreveu em parceria com Coelho Neto. O subtítulo do livro indica seus propósitos: “Educação Moral e Cívica para as Crianças”. São vinte e três contos dedicados ao papel do soldado, à defesa das fronteiras, ao patriotismo, à moral e à civilização, sendo dez de Coelho Neto e treze de Bilac.

Escrito com uma linguagem simples e ilustrado por Vasco Lima, *Contos Pátrios* segue um encadeamento de capítulos que se inter-relacionam, reunindo elementos do cotidiano e organizado por temas abrangentes, como “A pátria”, “O mentiroso”, “O ambicioso” e “A defesa”.

O conto “O recruta”, de Bilac, se passa durante a Guerra do Paraguai (1864-1870) e apresenta o ideal do Exército como renovador dos indivíduos. O conto narra a trajetória de Anselmo, um “jovem de 22 anos” que se vê longe da família e da terra que o viu crescer.

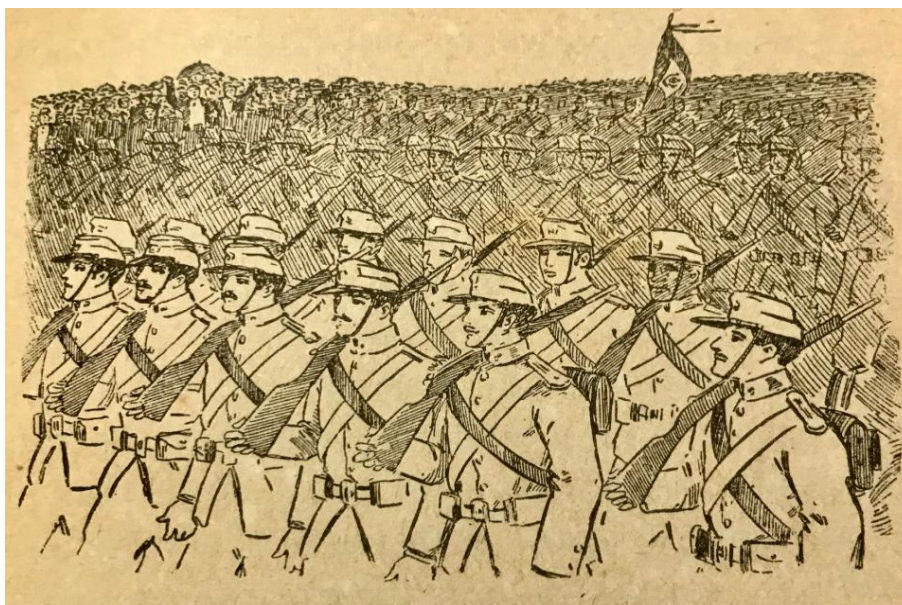
A caminho do Rio de Janeiro, a fim de treinar para uma guerra cujas razões desconhece, Anselmo está desolado por ter sido recrutado (Figura 10). A adaptação à vida na caserna não foi fácil, mas o tempo demonstrou que a pátria era maior do que o sertão e defendê-la passou a ser questão de honra para Anselmo (Figura 11).

Figura 10 – Ilustração de Vasco Lima para o conto “O recruta”, de Bilac



Fonte: BILAC; COELHO NETO, 1923.

Figura 11 – Ilustração de Vasco Lima para o conto “O recruta”, de Bilac



Fonte: BILAC; COELHO NETO, 1923.

No conto “A civilização”, de Olavo Bilac, o escritor usa o cenário da ceia em família para fazer o pai dissertar aos filhos sobre os avanços e a vantagens da civilização. Contrasta a taba indígena e a senzala com a habitação “limpa e arejada” do trabalhador livre (BILAC; COELHO NETO, 1923, p. 276). Expressa a crença no progresso “incessante e infundável” da espécie humana (p. 278) e reitera que a escola moderna não é espaço de martírio, mas sim um prolongamento da casa da família. O mestre não apela para o castigo corporal, para a dor

física como meios únicos de formar a criança, como antigamente, mas para o exemplo, para o conselho, que convence e comove.

Entre os ensinamentos da literatura cívico-pedagógica, salientam-se assuntos que diziam respeito à família, ao estreitamento dos laços familiares, ao amor entre irmãos, pais e avós, que eram considerados fundamentais no papel da formação e no desenvolvimento das crianças. A faceta cívica de Olavo Bilac destaca a importância da educação de qualidade dada aos jovens de modo a impactar diretamente no progresso da sociedade.

A literatura de viés pedagógico de Bilac aparece em outras obras voltadas às crianças. O poeta declarou a João do Rio, em *O momento literário* (1907), que escrever livros para crianças era o trabalho que realmente o entusiasmava. Bilac foi um dos pioneiros na elaboração de livros infanto-juvenis para fins didáticos, como *Através do Brasil (narrativas): Livro de leitura para o curso médio das escolas primárias* (1910), escrito em parceria com Manuel Bonfim. Segundo Barroncas (2013), Bilac foi o autor brasileiro que mais produziu obras para crianças e jovens até o aparecimento de Monteiro Lobato.

Em 1904, Bilac publicou *Poesias Infantis*, com quadras rimadas em versos de sete sílabas no esquema ABAB, a chamada “redondilha maior”, e vocabulário de fácil entendimento. Era uma obra lúdica destinada não apenas ao entretenimento, mas também à instrução moral e civilizadora das crianças brasileiras. Incluía versos para serem decorados e apresentados em jograis pelas crianças, representando cada mês do ano. O livro foi aprovado, adotado e premiado pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Distrito Federal (LEÃO, 2007).

Em *Poesias Infantis*, o ardor do trabalho é exemplificado de diversas formas, representado pelas fábulas remodeladas em poemas a partir de Esopo, como “A rã e o touro”, e “O leão e o camundongo”. Poemas como “As formigas” (BILAC, 1941, p. 41-43) tinham como lição moral que o trabalho e a economia são os principais alicerces para se garantir a riqueza de um povo.

As formigas

Cautelosas e prudentes,
O caminho atravessando,
As formigas diligentes
Vão andando, vão andando ...

Marcham em filas cerradas;
Não se separam; espiam
De um lado e de outro, assustadas,
E das pedras se desviam.

Entre os calhaus vão abrindo
 Caminho estreito e seguro,
 Aqui, ladeiras subindo,
 Acolá, galgando um muro.

Esta carrega a migalha;
 Outra, com passo discreto,
 Leva um pedaço de palha;
 Outra, uma pata de inseto.

Carrega cada formiga
 Aquilo que achou na estrada;
 E nenhuma se fatiga,
 Nenhuma para cansada.

Vede! enquanto negligentes
 Estão as cigarras cantando,
 Vão as formigas prudentes
 Trabalhando e armazenando.

Também quando chega o frio,
 E todo o fruto consome,
 A formiga, que no estio
 Trabalha, não sofre fome ...

Recorde-vos todo o dia
 Das lições da Natureza:
 O trabalho e a economia
 São as bases da riqueza.

Em “A boneca” (BILAC, 1941, p. 31-32), a lição era aprender a ter paciência e não brigar, não ser egoísta e possessivo, mas aprender a compartilhar, de modo a garantir a satisfação de todos.

A boneca

Deixando a bola e a peteca,
 Com que inda pouco brincavam,
 Por causa de uma boneca,
 Duas meninas brigavam.

Dizia a primeira: “É minha!”
 – “É minha!” a outra gritava;
 E nenhuma se continha,
 Nem a boneca largava.

Quem mais sofria (coitada!)
 Era a boneca. Já tinha
 Toda a roupa estraçalhada,
 E amarrotada a carinha.

Tanto puxaram por ela,
 Que a pobre rasgou-se ao meio,
 Perdendo a estopa amarela
 Que lhe formava o recheio.

E, ao fim de tanta fadiga,
Voltando à bola e à peteca,
Ambas, por causa da briga,
Ficaram sem a boneca.

Escrita por Bilac, a letra do Hino à Bandeira era reproduzida ao final de *Poesias Infantis* e reforçava as ideias do “país novo” ou “juvenil” e da projeção para o futuro de um destino grandioso, no qual os jovens cumprissem seu dever (HANSEN, 2007). Em 1905, em companhia de Coelho Neto (1864-1934), Olavo Bilac publicou *Teatro Infantil – Comedias e monólogos em prosa e em verso*, seguindo o mesmo prisma civilizador de *Poesias Infantis*.

2 A IMPRENSA E O DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA LICENCIOSA NO FIM DO SÉCULO XIX

Em 1808, com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, uma série de transformações começa a acontecer. Um exemplo delas foi a criação da Imprensa Régia por Dom João VI, então rei de Portugal, pondo fim a um decreto de trezentos anos que retardou a evolução do mercado editorial brasileiro, impedindo qualquer tipo de impressão no país.

Décadas depois, Dom Pedro II, amante da ciência e das novas tecnologias, incentivava alguns editores a expandirem seus produtos, a exemplos de Paula Brito, que em 1850 inaugurou a Imperial Tipografia Dois de Dezembro. Os intelectuais tiveram papel social importante nesse processo e a literatura adquiriu novas tonalidades com a poesia patriótica, o ensaio político, o sermão nacionalista, fazendo dessa fase um momento de intensa participação ideológica das letras (CÂNDIDO, 2015).

A partir de 1870, houve um significativo incremento da imprensa, trazido pelo aperfeiçoamento tecnológico das oficinas gráficas, que praticamente acompanha a intensificação do mercado urbano do país (SALIBA, 2002). A modernização dos processos de impressão tornou acessível a um maior número de grupos a confecção de periódicos e, com a chegada das campanhas pela abolição da escravatura, a incipiente imprensa ganhou impulso (SCHERER, 2012).

Em apenas dois anos, entre 1870 e 1871, surgiram no país mais de vinte jornais declaradamente republicanos. O mercado editorial aberto e a presença de um público leitor representativo contribuíram para que diversos livreiros estimulassem a compra e venda de livros, permitindo que a circulação de exemplares no país crescesse.

Embora o desejo dos livreiros fosse que a expansão de diversas obras atendesse um número considerável do público leitor, era preciso contar com algumas estratégias que permitissem que esses livros circulassem de maneira acessível a todas as classes sociais. Para isso, alguns artifícios foram necessários para atender a esse propósito de maneira promissora. A diminuição dos preços dos livros, a linguagem menos rebuscada e a tradução de clássicos foram algumas estratégias dos negociantes da época para venderem ao povo aquilo que até então era reservado à elite brasileira, superando as fronteiras econômicas e sociais (EL FAR, 2004), sobretudo a tentativa de oferecer às escolas a adoção de livros que pudessem facilitar o entendimento dos alunos (NASCIMENTO, 2001).

A partir dos esforços produzidos por esses livreiros, algumas facilidades como edições menores - as edições de bolso - e as coleções econômicas tornaram-se habituais entre os leitores. Cientes disso, os editores apostavam suas fichas em uma grande variedade de gêneros literários, dos manuais práticos à literatura voltada para as crianças.

Com a crescente repercussão dos autores nacionais, diversos foram os jornalistas, ensaístas e críticos literários que colocaram à prova o seu talento (EL FAR, 2010). Um dos gêneros que ganhou destaque com o desenvolvimento da imprensa e do mercado editorial foi a literatura licenciosa.

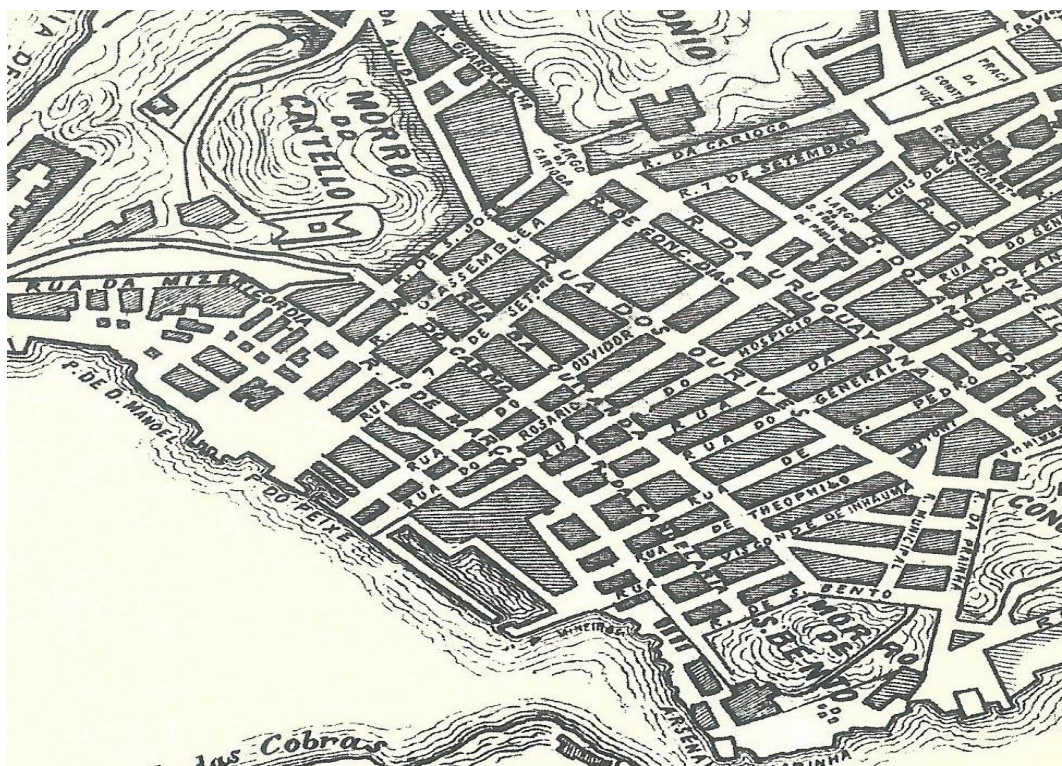
2.1 A literatura licenciosa

A segunda metade do século XIX ficou marcada pelo progresso da imprensa jornalística e do mercado editorial brasileiro, principalmente nas grandes metrópoles, como Rio de Janeiro e São Paulo (BARBOSA, 2010). No final do século, a pornografia deixa a clandestinidade tolerada e passa a ocupar um espaço de maior publicidade nas livrarias e na imprensa periódica, permitindo a circulação ampla de temas até então pouco divulgados naquela sociedade, como o aborto, o sexo fora do casamento, o voyeurismo, o homoerotismo, o adultério e o anticlericalismo (MENDES, 2016).

Alguns fatores contribuíram para o crescimento do público leitor: a redução dos altos custos das edições e a venda de livros usados (EL FAR, 2004). Em 1890, na Livraria do Povo, um romance que custasse em torno de 1 mil a 2 mil réis era considerado barato. Para efeito de comparação, 1 mil-réis era o preço de uma refeição barata numa pensão no centro do Rio. Os preços variavam conforme a quantidade de páginas, o tipo da folha, o tamanho do livro e formato da encadernação. Essa acessibilidade aos leitores permitiu que eles conhecessem uma pluralidade de gêneros literários, entre os quais os licenciosos.

Devido ao aumento do número das livrarias, sua localidade era fator decisivo que sugeria a predileção do leitor. Segundo Alessandra El Far (2004), um comprador que entrasse na Livraria Garnier ou na Laemmert poderia encontrar edições com acabamento mais requintado, de autores europeus ou brasileiros, aclamados pela crítica literária. Caso estivesse procurando uma edição com um preço mais econômico, ele não ficaria sem o seu produto: poderia encontrá-lo na Rua Uruguaiana ou na Rua São José, com uma encadernação menos customizada, tipo de folha e tamanhos diferenciados.

Figura 12 – Mapa da cidade do Rio de Janeiro de 1882



Fonte: EL FAR, 2004.

A rua do Ouvidor foi um celeiro de produções literárias, onde eram vendidas as obras de maior efervescência da época. Segundo El Far, a ilustração do mapa da figura anterior mostra a localização privilegiada da rua do Ouvidor, que ocupava um lugar estratégico no centro urbano do Rio de Janeiro. Nas margens, a Rua São José, Uruguai e Sete de Setembro eram consideradas na época um reduto de livros populares e licenciosos.

Para evitar a negatividade associada à palavra “pornografia” e sugerir reserva, as livrarias se valiam de expressões como “Páginas para homens”, “Biblioteca do Solteirão”, “Livros Pândegos”, “Leitura Alegre” ou - a mais comum – “Livros para Homens” (MENDES, 2016). Devido aos temas considerados interditos, havia restrição ao público. Em princípio, apenas os homens podiam ter acesso àqueles conteúdos.

Esses negociantes queriam vender ao “povo” aquilo que até então havia sido reservado a grupos específicos. Em vez de delimitar, segmentar, restringir, tinham o propósito de estabelecer um comércio capaz de ampliar, extrapolar, superar as fronteiras econômicas e sociais. Foi exatamente isso que fez o jovem editor Pedro da Silva Quaresma, que abriu no fim da década de 1870 sua Livraria do Povo. Além de vender livros usados e algumas variedades bibliográficas, editou inúmeros romances, livros de trovas e cantigas e até mesmo os chamados “romances para

homens”, de teor picante e proibidos às moças de boa família (EL FAR, p. 95, 2010).

Entretanto, essas expressões serviam, na verdade, para acender a centelha de curiosidade das mulheres da época que liam aquelas páginas às escondidas, tornando-as adeptas ao gênero literário. Não era segredo que a expressão “leitura (ou livros) para homens” designava a leitura pornográfica, havendo fartas evidências de que as mulheres compravam e apreciavam tais obras (MENDES, 2016).

Na esteira da expansão do mercado de livros licenciosos, surgiu um termo que utilizamos até hoje: “brocha”, como se designa o homem cujo pênis é incapaz de enrijecer durante o ato amoroso. Dessa forma, semelhante ao livro barato e “brochado”, que não possuía o vigor da capa dura que pudesse erguê-lo e lhe dar forma rígida, “brocha” passou a designar o homem sexualmente impotente (EL FAR, 2004).

Se por um lado os romances pornográficos eram clandestinos, por outro lado, atraíam a curiosidade dos leitores em descobrir que literatura era aquela que aquecia a imaginação. Caso existisse um balanço hídrico dos líquidos corporais resultantes de suas volúpias enquanto liam, daria para pontuar todos os pingos dos is dos romances. Dessa forma, os negociantes foram aumentando significativamente o número de vendas das obras licenciosas.

Outra estratégia importante que contribuiu para a difusão das obras foi a linguagem menos rebuscada, com títulos apazíveis que despertavam sensações aos leitores. Nos catálogos das prateleiras, os títulos eram os mais variados possíveis: *Médico do povo*, *Trovador do povo*, *Mistérios do povo*, *Cozinheiro popular*. A expressão “o povo” se repetia diversas vezes, com o objetivo de inserir as camadas populares dentro desse universo da leitura, de que antes apenas as elites burguesas faziam parte (EL FAR, 2004).

Diante de anúncios empolgantes, os editores publicavam: “tudo de bom e barato no Treme Terra e terror dos careiros” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 mar 1883). “Todos sabem: vivos! mortos! espectros! que só na Livraria do Povo se encontram livros baratíssimos” e “até os cadáveres se levantam para aproveitar as pechinchas à venda na Livraria do Povo” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 set 1882). Se por um lado o anúncio da *Gazeta de Notícias* afirmava que “até os cadáveres se levantavam”, existia uma sugestão implícita de que pelo menos algum membro em específico dos leitores mais vivos poderia se levantar, diante da leitura pornográfica.

O avanço das técnicas de impressão, a ascensão do mercado editorial brasileiro e a facilidade dos leitores em adquirir os livros formaram as bases do triângulo equilátero para a

solidificação de um mecanismo que renderia para a literatura brasileira um progresso jamais visto até aquele século.

2.2 Os pseudônimos

Um recurso utilizado por Olavo Bilac e outros escritores da *Belle Époque* para manter o anonimato era assinar os escritos com pseudônimos. Os pseudônimos ganharam força no século XIX, uma vez que a literatura de jornal era mais rentável do que a literatura dos livros. Assim, para obter uma renda que proporcionasse condições de sobrevivência, era necessário que um escritor colaborasse para diversos jornais ao mesmo tempo. Consequentemente, a escrita era realizada com urgência para atender à demanda e aos prazos pré-estabelecidos. Por isso, ocultar a identidade era uma forma de escamotear as possíveis incoerências e as variações dos estilos peculiares de cada colunista.

O uso de pseudônimos era prática mais do que comum na virada do século, como relatou e explicou Brito Broca no artigo “O anônimo e o pseudônimo na literatura brasileira”, para quem a não publicação dos verdadeiros nomes dos autores era uma questão de dignidade pública. Usava-se assim apelidos para divulgar crônicas, novelas, contos, artigos, poemas e mesmo notícias cujos textos haviam sido redigidos por eminentes figuras da sociedade. Outro fator preponderante para o uso prolífico dos pseudônimos estava relacionado com as condições de trabalho. Ao ter que exercer o ofício em diversos veículos de comunicação ao mesmo tempo, condição essencial para poder viver da profissão, os homens de letras utilizavam diversos nomes fictícios para assim esconderem suas imperfeições e incoerências, além de criarem máscaras para autores fictícios com todos os estilos possíveis (SCHERER, p. 100, 2012).

Tratar de assuntos delicados considerados tabus poderia trazer reverses para o escritor. Em 1888, o padre José Joaquim de Sena Freitas (1840-1913) chamou a atenção das autoridades policiais para a entrada no Brasil de livros pornográficos importados da Europa. O padre preocupava-se sobretudo com os romances, que, segundo ele, eram capazes de difundir ideias imorais (MENDES, 2016). Por isso, para evitar perseguição policial, era prudente que os escritores se escondessem por trás de uma assinatura. Clássicos libertinos como *Teresa Filósofa* (1748) eram anônimos, ou como *Os serões do convento* (1860), o mais famoso “livro para homens” da época de Bilac (EL FAR, 2004), assinado pelo pseudônimo M. L.

Os pseudônimos possuíam várias aplicabilidades: uma delas era despistar o estilo e linguagem utilizados primariamente pelos escritores. Olavo Bilac, por exemplo, era um parnasiano que desfilava pelas colunas dos jornais e revistas sem necessariamente fazer uso do estilo marmóreo e refinado.

Utilizando essas máscaras, os escritores podiam escrever com mais liberdade, contar anedotas picantes e flertar com a pornografia, sem que fossem interditos por autoridades eclesiásticas, como o padre Sena Freitas. Escrever algo que satirizasse a Igreja católica, por exemplo, como faziam Olavo Bilac e Coelho Neto, podia ser arriscado e os apelidos encaixavam-se como um escudo aos poetas.

O potencial contestador dos pseudônimos incomodava os conservadores. Em 1897, houve um projeto de medida legislativa para impedir o anonimato dos escritores na imprensa periódica. Depois de muito protesto dos escritores nos jornais, o projeto de lei foi arquivado. Numa crônica na *Gazeta de Notícias* a 25 de julho daquele ano, Bilac escreveu contra o projeto e enumerou os pseudônimos mais conhecidos dos seus pares, deixando claro que os apelidos eram máscaras conhecidas dos leitores de jornal.

Há pseudônimos que são mais conhecidos do que os escritores que os usam. Não seria mais prático exigir apenas que em cada redação ficassem registrados, ao lado dos pseudônimos, os nomes dos verdadeiros colaboradores? Ora, vejamos: haverá por ali quem não sabia quem são Lulú Senior, Fortunio, Caliban, Gavroche, Alselmo Ribas, Pierrot, Puck, Puff e Bob? O uso do pseudônimo não quer dizer que o escritor não queira assumir a responsabilidade do que escreve: todo 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.

Alguns pseudônimos podiam ser utilizados por mais de um escritor ou por vários escritores ao mesmo tempo. Dessa maneira, algumas autorias se imbricavam em um terreno movediço, dificultando seu reconhecimento. Esse é o caso de Vitor Leal, que foi autor misterioso dos romances *O esqueleto* (1890), *A mortalha de Alzira* (1891) e *Paula Mattos ou O Monte Socorro* (1893) (MENDES; SILVA, 2011). Numa crônica na *Gazeta de Notícias*, de 17 de outubro de 1893, Olavo Bilac revelou o enigma.

Éramos nós o romântico Victor Leal. Pardal Mallet e este cronista livre tínhamos escrito *O Esqueleto*. Os dois aliados e Coelho Neto e Aluísio Azevedo haviam fabricado o *Paula Matos*. E Aluísio, desta vez desacompanhado, tomara para si a tarefa de sustentar o nome de Victor Leal, escrevendo *A Mortalha*.

José Galante de Sousa decifrou uma parcela desses pseudônimos incluindo na obra *Machado de Assis e outros estudos* (1979) um capítulo destinado apenas ao estudo dos pseudônimos de Olavo Bilac. O estudioso reuniu mais de cinquenta pseudônimos, descrevendo os principais veículos de comunicação onde eles apareceram. Antes dele, o escritor Antônio Simões dos Reis havia publicado, em 1941, o *Dicionário de Pseudônimos Brasileiros*, que registra perto de vinte pseudônimos de Bilac.

Em seu Dicionário, Simões dos Reis destaca a dificuldade em reunir os pseudônimos das obras e relacioná-los ao escritor correspondente. Por isso, ele escreve uma Nota com uma solicitação após a conclusão de sua pesquisa, sugerindo que o auxiliem enviando quaisquer pseudônimos e dados biográficos encontrados para um endereço mencionado na Rua Professor Valadares, número 214 – Grajaú, no Rio de Janeiro:

Figura 13 – *Dicionário de Pseudônimos Brasileiros*

A. SIMÕES DOS REIS	
SOUZA, Otavio Tarquinio de —	81-A
TAVARES, Ademar — 13, 97 e	117
VALE, Antonio Gabriel de Barros —	79
VASCONCELOS, Waldemar de —	99-A
VIANA, Antônio Ferreira —	2-A
VIANA, Artur —	48
VIEIRA, Pedro Luiz —	141
WANDERLEY, Eustorgio —	114-B

NOTA

Para a melhor conclusão do presente trabalho é mister que os nossos homens de letras nos auxiliem, colaborando com a remessa de pseudônimos e dados biográficos.

Agradecido fico, de antemão, a todo auxílio que nos for concedido.

Endereço: **ANTONIO SIMÕES DOS REIS**
Rua Prof. Valadares, 214-ap. 3
GRAJAU'
Rio de Janeiro.

Fonte: REIS, 1941

O primeiro pseudônimo que Bilac utilizou foi Olívio Bivar, em 1884. Tinha então 19 anos, na época da *Gazeta Acadêmica*, órgão dos estudantes da Escola de Medicina, no Rio de Janeiro (SOUSA, 1979). Ao longo de sua trajetória, Bilac usou diversos disfarces, como Quincas, Tim, Y, Serapião Fagundes, Sargento Mor, Manel Pachola, Dr. Sá Herpes, El Gordito, Holbach.

Eloy Pontes (1966, p. 106), um dos biógrafos de Bilac, aumenta a lista:

Durante os quarenta anos de atividade literária, Olavo Bilac se disfarçou sob diversos pseudônimos. Fantasio, Puck, Floreal, Marcos, Puff, Armodeu, Flaminio, Diabo-Coxo, Phebo-Apolo, Furfur, outro às vezes O.B., quando não um simples B. mal lhe disfarçavam os esforços quotidianos, que se multiplicavam sempre intensamente. A esse tempo, recapitulando os caminhos percorridos, Olavo Bilac costumava dizer mal de tudo quanto não assinava com o próprio nome.

Não era incomum uma mesma produção aparecer sob pseudônimos diferentes na passagem do jornal ao livro ou vice-versa. Poemas de Puck, publicados na *Gazeta de Notícias*, foram republicados em *João Minhoca* e em *O Mercúrio* com o pseudônimo Bob (SIMÕES JUNIOR, 2006). Diabo-Coxo foi pseudônimo de Bilac e Zeferino Brasil (SOUSA, 1979).

“Asmodeu”, outro pseudônimo de Bilac, na crônica de 16 de Outubro de 1896, transcreve, como sendo “Puck”, os versos que Bilac veio a publicar, sob o pseudônimo de “Bob” na *Gazeta de Notícias* de março de 1897 e que recolheu, com o título de “Conto”, ao livro *Pimentões* (1897) publicado de parceria com Guimarães passos, sob a firma “Puff” e “Puck”. As palavras que introduzem a transcrição mostram que Asmodeu e Puck são a mesma pessoa. (SOUSA, p. 47, 1979).

Durante mais de trinta anos, as obras de Olavo Bilac circularam nas livrarias e na imprensa periódica, semeando a irreverência, principalmente quando fazia uso de seus pseudônimos na *Gazeta de Notícias*. Os apelidos funcionavam como licença satírica para testar as fronteiras entre o lícito e o ilícito, o público e o privado.

Assim, ao lado do estilo sério dos poemas parnasianos e de parte das crônicas semanais ou diárias coexistiria o estilo leve das sátiras em verso e também de várias crônicas mais ou menos descontraídas ou irreverentes. A autoria dos textos “leves” era assumida por um pseudônimo facilmente atribuível ao poeta. Talvez Bilac estabelecesse essa delimitação de fronteiras para preservar a respeitabilidade e o prestígio do estilo “sério”, sujeito a rígidos preceitos estéticos (SIMÕES JÚNIOR, 2018, p. 12).

Em 1944, Henrique Orcioli pronunciou-se acerca das obras satíricas de Olavo Bilac e as dividiu em duas fases: uma tangendo a mocidade e outra a maturidade. Segundo o escritor, durante a mocidade, o parnasiano destilava as suas críticas de maneira mais irônica, bem-humorada e com forte apelo aos interesses da sociedade, como o cumprimento dos direitos políticos da população.

Como exemplo da sátira da mocidade, Orcioli citou “Cartas chinesas”, escritas para a *Vida Semanária*, de São Paulo, as “Cartas do Olimpo”, publicadas em *A Semana*, do Rio de Janeiro, e poemas contra os políticos Floriano Peixoto, Custódio José de Melo e Prudente de Moraes.

A segunda fase, segundo Orciuoli, contempla a produção de um poeta mais maduro e sério, com profunda mágoa dos homens em relação à sociedade, sobretudo no viés político e no descaso com a população. Dessa forma, seus textos revelavam muito sobre as questões que lhe inquietavam o espírito, a ponto de trazer à luz, mas de forma satírica, um pouco do descontentamento do autor e de sua geração com a república.

A preocupação em separar os estilos e pseudônimos por graus de respeitabilidade não impediu Bilac de assinar poesia erótica com o próprio nome. Para Eloy Pontes, um lirismo sensual ou erótico atravessa toda a obra de Bilac, incluindo suas crônicas. Embora o autor de “Via Láctea” utilizasse algumas máscaras, elas estavam unidas no fundamento materialista e descritivista da literatura do segundo oitocentos, que incluía o romance naturalista.

Os laivos de lirismo sensual fortaleceram o estilo de Olavo Bilac. Suas próprias crônicas tiveram esse eterno sopro lírico. É isto que as tornam agradáveis, ainda hoje, depois da passagem de tantos anos. Os próprios versos humorísticos, da mesma sorte, sofriam os estímulos do lirismo, de fundo quase sempre erótico, que as exigências do parnasianismo temperavam. Em alguns sonetos de Olavo Bilac, escritos sob as influências do bom humor sensual, podem-se fixar os estigmas das doutrinas, então vitoriosas. Mas, há em todos eles uma marca pessoal do poeta, que escreveu *Sarças de Fogo* (PONTES, p. 89, 1966).

Sarças de Fogo (1888) reúne poemas erótico-satíricos que potencializam a sensualidade da figura feminina e enaltece a beleza física da mulher. “O julgamento de Frinéia”, “A tentação de Xenócrates”, “Tercetos”, “Satânia”, e “Alvorada do amor” encarnam “o ideal pós-romântico de emancipação burguesa dos desejos”, ligado à experiência boemia da juventude de Bilac (TEIXEIRA, p. 102, 2002).

SATÂNIA

Nua, de pé, solto o cabelo às costas, Sorri.
 Na alcova perfumada e quente,
 Pela janela, como um rio enorme
 Profusamente a luz do meio-dia
 Entra e se espalha, palpitante e viva.
 Entra, parte-se em feixes rutilantes,
 Aviva as cores das tapeçarias,
 Doura os espelhos e os cristais inflama.
 Depois, tremendo, como a arfar, desliza
 Pelo chão, desenrola-se e, mais leve,
 Como uma vaga preciosa e lenta,
 Vem lhe beijar a pequenina ponta
 Do pequenino pé macio e branco.

Como uma vaga preguiçosa e lenta,
 Vem lhe beijar a pequenina ponta
 Do pequenino pé macio e branco.
 Sobe... cinge-lhe a perna longamente;

Sobe... - e que volta sensual descreve
 Para abranger todo o quadril” – prossegue.
 Lambe-lhe o ventre, abraça-lhe a cintura,
 Morde-lhe os bicos túmidos dos seios,
 Corre-lhe a espádua, espia-lhe o recôncavo
 Da axila, acende-lhe o coral da boca.
 E antes de se ir perder na escura noite,
 Na densa noite dos cabelos negros,
 Pára confusa, a palpitar, diante
 Da luz mais bela dos seus grandes olhos.
 E aos mornos beijos, às carícias ternas,
 Da luz, cerrando levemente os cílios,
 Satânia os lábios úmidos encurva,
 E da boca na púrpura sangrenta
 Abre um curto sorriso de volúpia...

Em “Satânia”, o erotismo exibicionista e a sensualidade presentes nos decassílabos demonstram a face licenciosa do poeta. Não existe preocupação com a rima e nem com o tamanho das estrofes. O poeta reúne elementos capazes de excitar a visibilidade do leitor, inserindo-o em uma realidade quase palpável. A imobilidade de “Satânia” e do contexto em que se encontra permitem-nos comparar o poema com um quadro – uma pintura repleta de erotismo e carnalidade (TEIXEIRA, 2012).

Outro poema de Bilac capaz de instigar a imaginação e despertar a lascívia dos leitores é o soneto “Delírio”. Diversos elementos concorrem para formar a cadência dos acontecimentos, claramente comandados pela figura feminina que determina o início e o desfecho das ações:

DELÍRIO

Nua, mas para o amor não cabe o pejo
 Na minha a sua boca eu comprimia.
 E, em frêmitos carnavais, ela dizia:
 -Mais abaixo, meu bem, quero o teu beijo!

Na inconsciência bruta do meu desejo
 Fremente, a minha boca obedecia,
 E os seus seios, tão rígidos mordia,
 Fazendo-a arrepiar em doce arpejo.

Em suspiros de gozos infinitos
 Disse-me ela, ainda quase em grito:
 -Mais abaixo, meu bem! - num frenesi.

No seu ventre pousei a minha boca,
 -Mais abaixo, meu bem! - disse ela, louca,
 Moralistas, perdoai! Obedeci...

Em “Delírio”, a boca é um dos principais elementos de conjugação carnal entre os personagens. Além de servir de instrumento por onde as ordens da figura feminina são

deliberadas, representa uma zona erógena de condução do prazer. O poeta se revela licencioso em vários momentos e obedece prontamente a cada ordem expedida. Na última estrofe, no clímax do soneto, choca ainda mais os falsos moralistas de sua época: / Moralistas, perdoai! Obedeci...

Dentre as diversas assinaturas de Olavo Bilac, o pseudônimo Fantasio foi um dos seus preferidos (SIMÕES JUNIOR, 2007). Na revista *A Cigarra*, a maior parte das crônicas da seção publicada por Olavo Bilac foi assinada pelo pseudônimo “Fantasio”. O personagem advém de uma peça homônima do dramaturgo francês do século XIX, Alfred de Musset (1810-1857). Por vezes, Bilac assinava sem o acento gráfico “Fantasio”, a fim de conjugar em primeira pessoa o verbo “fantasiar”, suscitando a estimulação que suas obras produziam no imaginativo dos leitores.

O “Fantasio” de Bilac aproxima-se da inspiração francesa, pois se faz de “bobo da corte” brasileiro, que analisa bem de perto a elite carioca e critica os problemas da cidade. De maneira despropositada, “Fantasio” caminha pelas ruas de um reino carioca almejando encontrar notícias para suas crônicas (SILVESTRE, 2008).

Ao contrário dos românticos, que se inspiravam em personagens ingleses e italianos, “Fantasio” foi inspirado na personagem francesa que leva o mesmo nome, de Alfred de Musset. Fantasio era um jovem extravagante e, ao saber que o bobo da corte havia morrido no dia anterior, teve a idéia de se vestir de “bobo” para entrar no palácio do rei da Baviera. Após o sucesso de seu plano, Fantasio pôde se infiltrar na corte com a ingenuidade dos poderosos que se distraíam com ele (SILVESTRE, p. 70, 2008).

No fim do século, Fantasio ganhou notoriedade pelo combate bem-humorado à desordem sanitária nas ruas da cidade. A sujeira e o esgoto sem escoamento adequado disseminavam doenças infecto-parasitárias. Esses assuntos ganhavam destaque nas crônicas que recebiam rapidamente o apoio dos leitores cariocas.

Quem fez do saneamento o grande objetivo a ser alcançado pelo poder público? Quem autorizou a adoção de medidas drásticas para garantir a limpeza, a beleza, a ordem e o progresso? Ora, foi a imprensa, da qual um dos principais veículos era a *Gazeta de Notícias*. Nas páginas do jornal de Ferreira de Araújo, Fantasio ajudou a formar na opinião pública, ou seja, os que liam, o consenso a respeito da necessidade imperiosa do saneamento (SIMÕES JÚNIOR, 2006, p. 161).

Quando as “ações higienizadoras” expulsaram as prostitutas das ruas do centro da cidade, consideradas pelas autoridades como uma “sujeira moral”, Fantasio denunciou a perseguição a esse grupo de mulheres que trabalhava para se sustentar e, por coerção policial,

elas eram obrigadas a deixar suas residências e se mudarem para os subúrbios. No poema satírico “Cleópatra”, publicado na *Gazeta de Notícias*, em 5 de maio de 1896, sobre uma prostituta que teve esse destino, Fantasio ataca o delegado (Bartolomeu) que iniciara a campanha de repressão ao baixo meretrício da praça Tiradentes e das ruas do Senhor dos Passos e Sete de Setembro (SIMÕES JUNIOR, 2005).

CLEÓPATRA
(Ode moderna)

I

Aquela egípcia encantadora e bela,
Flor do Nilo sagrado,
Que foi o encanto de uma Idade, - aquela
Que, aos seus pés prosternado,
Viu o amoroso Antônio,
E do César cruel dormiu nos braços,
- Veio um dia, por antes do Demônio,
Morar na Rua Senhor dos Passos...

II

Já não era a Cleópatra orgulhosa,
Que, no sorrir jocundo
Dos lábios cor de rosa,
Tinha a sorte do mundo.
Já não vivia agora, como d’antes,
Entre escravas solícitas, deitada,
Refrescando com leques de diamantes
A carne perfumada...
Já sobre um toro de ébano luzente,
Ao brando murmúrio
Dos abanos, - olhando a água corrente
Do misterioso rio, -
Toda abrasada da amorosa chama
Que abate as forças e a paixão aviva,
- Não tinha à beira da cheirosa cama
A Charmion cativa...
Já nem mesmo bebia
Pérolas dissolvidas em vinagre...

III

Vestia chitas ralas, e comia
Carne seca e toucinho, arroz e bagre,
A mísera rainha,
De cuja fama antiga me recordo.
Já nem ao menos tinha
O aspecto das madamas de alto bordo.
Já não ia ao teatro,
Não ria, não ceava:
Por três mil réis ou quatro,
Pecava... e repecava.

IV

Ai! Cleópatra linda,
À sombra das pirâmides nascida!
Não tinhas – pobre! – suportado ainda
Todas as amarguras desta vida,

Quando, longe dos abraços
Do teu famoso Antônio,
À nossa rua Senhor doas Passos
Vieste parar, por antes o demônio!

V

Bartolomeu feroz, saneando a rua,
Já sem teto te deixa,
- Soltando, sem resposta, à luz da lua,
A misericórdia queixa.
Esta é a causa da tua desventura:
Bartolomeu, furioso,
Te quer na sua clássica e segura
Da polícia... e do gozo...
- Contenta o delegado!

VI

Rua do Lavradio! Abre teus braços,
Abre o teu casto seio sossegado
À foragida do Senhor dos Passos!

Outro exemplo pertinaz da produção licenciosa de Olavo Bilac foi assinada pelo pseudônimo Puck na coluna “O Filhote”, da *Gazeta de Notícias*, e reunidas, em 1897, em coautoria com Puff, pseudônimo de Guimarães Passos (1867-1909), no volume *Pimentões: rimas d’O Filhote* (VIEIRA, 2020).

A *Gazeta de Notícias* a cada dia procurava uma novidade, derivativo ou atração para aliciar os leitores. Aliciava-os. Ao completar vinte e um anos, a *Gazeta* entendeu que era indispensável um pimpolho. Daí o Filhote, que aparecia no canto da sua primeira página, como folha independente. Redigia-o Olavo Bilac, que apresentou logo todos os aspectos de uma inteligência intensa. Datam desse tempo suas lutas floridas. Com que graça diabólica ele punha em cena velhas anedotas ou compunha outras, a propósito de pequenos fatos do dia! Não raro o impulso fescenino apimentou-lhe os versos (PONTES, 1966, p. 42).

“O Filhote” era uma paródia da *Gazeta de Notícias*, publicada diariamente na primeira página, no canto superior direito, entre agosto de 1896 e maio de 1897 (SIMÕES JUNIOR, 2007). A coluna visava a comemorar o vigésimo primeiro ano do jornal (sua maioridade) e trazia notícias sobre esporte, entretenimento, diário político e anúncios, sempre por um viés satírico e licencioso.

O nome da coluna sugeria um rebento nascido das entranhas do jornal, fruto de um processo de amadurecimento que o autorizava a ousar mais. Na véspera do lançamento, uma nota apresentou a coluna como espaço de indiscrição e transgressão, associado à imagem da criança que desconhece as normas e o decoro da sociedade. Por isso, pedia que desculpassem suas audácias como sinceridade infantil. A permissividade inocente da criança era crucial para explorar os limites da literatura licenciosa nos jornais, filtrando a linguagem chula da sátira e da pornografia clássicas. “O Filhote” era um espaço de conteúdo adulto e licencioso, veiculado com candura infantil – um adorável malcriado (MENDES, p. 98, 2018).

Figura 14 - Detalhe da primeira página da *Gazeta de Notícias*, com o primeiro número de “O Filhote” no canto superior direito



Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 ago. 1896.

Ao lado de Olavo Bilac, outros escritores faziam parte da equipe: Coelho Neto contribuiu com “contos brejeiros” em *Álbum de Caliban*, com o pseudônimo de Caliban, que aparece no topo da terceira coluna (figura 14). Pedro Rabelo e Guimarães Passos também assinavam com o próprio nome ou com os pseudônimos, respectivamente, de Pierrot e Puff. Bilac assinava com os apelidos de Puck e Bob, mas em algumas publicações é possível identificar os pseudônimos Bib e Bab, sem comprovação fidedigna quanto à paternidade de Bilac.

Os textos de “O Filhote” eram uma das escritas mais sexualmente explícitas naquela sociedade. O humor era a porta de entrada da literatura licenciosa nos jornais, mostrando como a pornografia oitocentista era ligada ao burlesco e à imprensa satírica, na qual o discurso sobre o sexo aparece atrelado ao comentário social e político (MENDES, 2016). O desafio de Puck, Puff, Caliban e Pierrot era criar uma licenciosidade aceitável para circular na imprensa e nos salões literários, ou criar a chamada “pornografia decotada” (PONTES, 1944, p. 356).

Um dos alvos das pilhérias de Puck eram os membros da Igreja católica, expressando seu anticlericalismo. Com uma frase feria de morte vaidades e orgulhos através de suas sátiras cáusticas e espirituosas. As estrofes de Puck a seguir, em “Velho Conto”, foram publicadas na

Gazeta de Notícias em 8 de outubro de 1896. “Seus ‘velhos contos’, repletos de malícia, agradaram tanto ao público leitor, que motivou o poeta a reunir parte dessas escrituras em *Pimentões* (SIMÕES JUNIOR, 2007, p. 168).

Em “Velho Conto”, Puck aborda de maneira irônica algumas condutas de membros da Igreja Católica quando desobedecem aos preceitos de um dos sete pecados capitais: a gula. A última estrofe expressa a comicidade marcada pelo exagero e pelo descompromisso com as regras de abstinência exigida pela sacralidade da data em questão. O padre Silvestre rompe com o jejum e almoça mais de uma vez antes de visitar o vigário Cruz, que coincidentemente também estava almoçando naquele dia.

VELHO CONTO

Numa terça-feira santa
Almoça o vigário Cruz,
E quando o garfo levanta,
Batem à porta: truz-truz!

É o Sr. Padre Silvestre,
E o vigário bonachão:
- Quer almoçar padre mestre?
Prove-me deste feijão.

- Desculpe-me, senhor vigário,
Porém não aceitarei;
Hoje (caso extraordinário!)
Duas vezes almocei.

- Duas vezes? Isto é troça,
Almoce mais uma vez,
Quem duas vezes almoça
Pode almoçar três.

- Ah! não seria pecado,
Se fosse em um dia comum,
Fico-lhe muito obrigado
Hoje é dia de jejum.

2.2.1 Bob na coluna “O Filhote”, na *Gazeta de Notícias*

Além de Fantasio e Puck, Bilac usava outros pseudônimos para escrever versos satíricos e eróticos. À sombra dos nomes de fantasia, o léxico picaresco na coluna “O Filhote” destoava dos preciosismos linguísticos estruturados aos moldes parnasianos. Um pseudônimo

que Bilac usou menos do que Fantasio e Puck, mas que registrou sua potencialidade numa obra assinada, foi Bob, em *Contos Para Velhos*.

Para compreender a poesia de Bob, nos apoiamos na pesquisa de Raimundo Expedito dos Santos Sousa (2018), que ajuda a revelar o potencial licencioso dos escritos do pseudônimo, geralmente escondido em camadas ocultas de sentido, como exigia a publicação em periódicos, no período.

Publicado na coluna “O Filhote”, no dia 16 de março de 1897, o poemeto “Carestia”, de Bob, faz alusão ao homoerotismo e ao sexo anal. Os versos fazem uma denúncia do aumento de preços, mas também exploram o duplo sentido das palavras pão/pênis e rosca/ânus. Na falta de pão, comia-se rosca.

A CARESTIA

Ontem dizia o Joaquim
 (E com que dor o dizia!):
 “Eu nunca vi cousa assim!
 Que tremenda carestia!
 Vejam-me só este pão:
 Não chega nem para uma mosca!
 Não há remédio senão
 Trocar o pão pela rosca!

O poema “Castigo” foi publicado na coluna “O Filhote” no mesmo dia em que “Carestia”, mas foi assinado por Bib. Para Sousa (1979), Bib era um pseudônimo de Bilac. O poema sugere que Anita ia se casar com um homossexual. Gregório era amigo de “Bonifácio Ferrão”, cujo sobrenome era alusivo ao falo. Nos versos finais, o infortúnio de Anita sugere o duplo sentido fonético de “anos”, podendo significar que ela se casaria “com um velho e/ou sodomita” (SOUZA, 2018, p. 302).

CASTIGO

“Não sabes”? dizia a Anita,
 A nossa boa Chiquita
 Vai se casar em abril;
 Mas que pena, ela tão linda,
 Comete uma asneira infinda,
 Foi sempre muito infantil.

“Com quem casa?” – “Ora, eu te digo,
 Com o Gregório, aquele amigo
 Do Bonifácio Ferrão.
 Que antipático sujeito,
 Mal-encarado, sem jeito,
 Um verdadeiro tipão”.

“Realmente, que destino,
Com franqueza, não atino,
Este mundo tem enganos!
Mas casa mesmo? Não creio,
Que o Gregório, além de feio,
É um sujeito entrado em anos”.

Na sextilha *O grau*, publicada na coluna “O Filhote” a 1º de fevereiro de 1897, Bob exibe uma dicção mais séria. Critica a falta de atendimento médico na cidade e compara os médicos a coveiros, pela falta de empenho e compromisso com a saúde da população. Bob opta por versos esdrúxulos, sem rima, que era uma característica da poesia satírica de Olavo Bilac (SIMÕES JUNIOR, 2007).

O GRAU

Este ano, trinta e oito médicos
Tomaram grau... Boas fadas
Os encaminhem para cá!
– Coveiros! Nas mansões fúnebres,
Ide aprestando as enxadas:
Trabalho não faltará!

Assim como Fantasio opinava sobre o cotidiano e criticava as deficiências dos serviços públicos da cidade, Bob denunciava o imobilismo na política local. Na mesma coluna “O Filhote” de 1º de fevereiro de 1897, nas quadras “Mudança Possível”, Bob critica a transmissão inócua de cargos na administração pública. Em virtude de uma viagem, o prefeito Furquim Werneck passou a função a Joaquim José da Rosa.

MUDANÇA POSSÍVEL

Parte o nosso Prefeito.
Fica o prefeito Rosa;
A cousa é proveitosa?
Tudo está satisfeito?

Não! porque o mesmo é o lixo,
E a incúria, e o filhotismo,
E o pó, e o *perrefismo*,
E a sujidade, e o bicho...

Negá-lo inda há quem ouse,
Quem esperança arranje?
-Amigos! *Plus çachange*,
Plus c'est La mêmehose.

Como “O grau”, “Mudança possível” foi incluída no volume *Olavo Bilac: Sátiras* (2018), organizado por Álvaro Simões Júnior. Bob enfatiza que as mudanças dos titulares nos

cargos públicos nada mudava. O “perrefismo” na segunda estrofe se referia ao Partido Republicano Federal (PRF), a que tanto Furquim Werneck quanto Rosa pertenciam.

No segundo verso, Bob usa a expressão “filhotismo” para condenar o que hoje chamamos de nepotismo. Com tantos “filhotes” para nutrir, a população ficava desnutrida e carente de administração pública. Admirador da França e de Paris, Bob encerra o poema com dois versos em francês, que se traduzem: “Amigos! Quanto mais se muda, mais se fica igual”.

Bob prosseguiu no ataque ao PRF nos dias seguintes, comprovando a inserção da licenciosa coluna “O Filhote” no debate político do momento. Na edição de 04 de fevereiro de 1897, no poema “A oração do general”, Bob se refere ao general Francisco Glicério (1846-1916), deputado federal e um dos líderes do PRF, e o imagina rezando o terço para Nossa Senhora na Igreja da Candelária, para que garantisse a vitória nas eleições vindouras.

A ORAÇÃO DO GENERAL

Ó doce Nossa Senhora
Das Candeias!
Quero as urnas, como outrora,
Sempre cheias!

Senhora! A vossa candeia apague!
Se me não dais urnas cheias,
-Água vai!

Candelária, freguesia
De urnas cheias!
-Valha-te a Virgem Maria
Das Candeias!

Não me elejas o Gabizo,
Gente vil!
-Ó Virgem do paraíso,
Sê gentil!

Quero as urnas, como outrora,
Sempre cheias!
Ó doce Nossa Senhora
Das Candeias!

Sê boa para este ufano
E imortal
Partido Republicano
Federal!

A primeira estrofe apresenta no primeiro verso um adjetivo aparentemente afável, ao se dirigir a Nossa Senhora das Candeias. Mas logo dos versos, o tratamento se modifica e a santa é ameaçada pelo general, caso não atendesse à súplica de garantir “as urnas cheias”,

revelando sua insegurança quanto às eleições. Bob ridiculariza as elites políticas brasileiras, soberbas e perpétuas, representadas pelo PRF.

2.3 O “riso de Rabelais”

O impacto que a escrita pornográfica causava naquela sociedade católica e conservadora precisava ser amortecido para não gerar repulsa. Era preciso encontrar uma fórmula para falar sobre o sexo e a nudez sem alienar os homens de letras e atrapalhar o acesso aos periódicos e às livrarias de maior prestígio (MENDES, 2016). Escrever sátiras nos jornais ou em outro veículo de comunicação daquela época era um terreno movediço e qualquer deslize poderia ser a chance de o escritor soçobrar.

O “riso de Rabelais” foi uma fórmula desenvolvida nas décadas de 1890 e 1900 pelos escritores da coluna “O Filhote” para publicar literatura licenciosa nos jornais (MENDES, 2019). O “riso de Rabelais” mantém a “carnalidade triunfante” do autor francês, mas rejeita a escatologia e a linguagem chula. Essas eram partes essenciais da obra de Rabelais, mas não podiam circular na imprensa periódica. O trabalho dos escritores era tornar a carnalidade rabelaisiana palatável. O sucesso de “O Filhote” era prova do sucesso da fórmula.

Ao longo do século XIX e o início do XX, os escritos de Rabelais evocavam o limite da obscenidade literária (LADENSON, 2016). O escritor renascentista francês fornecia uma ponte entre a cultura erudita e a carnalidade do sexo e do estômago, permitindo tratar de assuntos apimentados sem alarmar a elite letrada (MENDES, 2019). As obras de Rabelais, assim como as de Boccaccio e outros autores libertinos, serviam de inspiração para os escritos.

O fundamento rabelaisiano criava uma zona de ambivalência e libertação ligada ao “baixo corporal” (BAKHTIN), que incluía o sexo, as partes íntimas do corpo e os atos de tomar banho, comer e ir ao banheiro. A partir do fundamento no riso obsceno, os escritores reciclavam temas e configurações narrativas da literatura libertina. A ancoragem em tradições de prestígio social não impedia que os periódicos conservadores considerassem o “realismo rabelaisiano” mera pornografia (MENDES, 2019, p. 78-9).

O fundamento rabelaisiano é detectável em outras obras de Olavo Bilac. O conto “O sonho”, publicado na coluna “Crônica Livre”, na *Gazeta de Notícias* no dia 28 de abril de 1894, e, em seguida, em *Crônicas e novelas* (1894), é um bom exemplo. Segundo Antônio

Dimas (2002), Bilac considerou retirar “O sonho” do volume impresso, pois considerava o conto demasiadamente ligado ao início da carreira e ao comportamento “inortodoxo” da juventude. Isso mostra que era um Bilac diferente do autor maduro de livros cívicos. Como “O sonho” é um conto peculiar e merece atenção detida, vamos resumir o entrecho.

No início, um personagem se detém em descrever de um ponto de vista científico o funcionamento do sonho no organismo humano: como as células cerebrais guardam os registros de percepções que podem permanecer adormecidas por tempo indefinido e como alguns acontecimentos, antes do sono, podem refletir diretamente, dependendo de sua intensidade, em um sonho oportuno ou perturbador.

Jacques permanece cético diante da explicação científica sobre o funcionamento e o significado dos sonhos. Para contrapor e argumentar que os sonhos são inexplicáveis, o personagem parodia uma passagem famosa de *Hamlet*, de William Shakespeare, e diz que “na terra e o no céu há cousas mais complicadas do que as que sonha nossa *fisiologia* (grifo nosso)” (BILAC, 1894, p. 156). Para ilustrar, revela que tempos atrás sonhara que era um leitão assado, sem haver nenhum tipo de relação aparente ou sentimental entre ele e o animal.

Apesar do início hermético, a narrativa ganha amplitude quando Jacques inicia a descrição do sonho. Deitado sobre um prato requintado, repousado no centro de uma mesa aparelhada para banquete, estava o leitão assado inspirando o apetite dos que o apreciava. Tudo parecia tão grandioso, que o leitão demorou a visualizar todos os detalhes da grande mesa. Foi nesse momento que se deu conta que era ele mesmo era o prato principal do evento, quando enxergou um casal de bonecos de açúcar de mãos dadas em roupa de gala: era um casal de noivos.

Santo Deus! Eu ia ser a peça de resistência de um banquete nupcial... Quem seria a noiva? Uma revolta começou a tecer-me os miolos de porco assado... Como diabo estava eu ali transformado em leitão, com o ventre cheio de farofa e sarrabulho, e com as costas cheias de rodela de limão espetadas em palitos? Comecei a ouvir uma música afastada. Compreendi que dançavam no salão de baile. Era uma valsa. E imaginei logo que a noiva, radiante sob a grinalda de flores de laranjeira, muito branca, toda branca, suspendendo a longa cauda do vestido de gorgorão nevado, estaria girando nos braços do noivo – ofegante e pálida, com uma curiosidade e um receio fuzilando nos olhos... Havia de ser isso... Estavam valsando, com certeza... E eu estava ali, sem fala, sem movimento, sem defesa possível, abandonado, misérrimo! (BILAC, 1894, p. 158).

Parecendo inerte diante dos convidados, mas extremamente ativo diante dos leitores, o personagem opõe sua inevitável imobilidade física a uma perspicácia perceptiva em que sons, cores e formas ocupam espaço considerável.

O que reforça o inusitado da situação cômica e que acentua o antagonismo entre a morte e a vida, o sofrimento e a alegria, o luto e a festa é a extraordinária capacidade de percepção sensorial do leitão defunto, cuja visão está limitada, dado que jaz imóvel e deitado, mas que, em compensação, farta-se na riqueza de detalhes que surpreende naquela mesa de banquete (DIMAS, 2002, p. 133.)

Nesse momento, a dúvida que pairava sobre quem era a noiva deixou lugar para outra preocupação: ser devorado a qualquer momento naquele banquete.

E daí a pouco o trinchante me despedaçaria a carne, e meu abdômen se desmancharia numa chuva de azeitonas e de farofa, e dentes implacáveis, dentes vorazes, dentes cruéis me triturariam as fibras...

Não lhes posso dar uma ideia, por pálida que seja do sofrimento que me alanceava... Mas, imaginem vocês: eu, porco! Eu, assado! Eu, comido! E pensando! E vendo! E ouvindo! E tendo a consciência do meu estado e a certeza da sorte que me esperava!... (BILAC, 1894, p. 159).

O espanto do leitão estava apenas começando. Após a valsa, os convidados foram se dispersando entre os ambientes da festa, e o leitão ali, estático, foi reconhecendo alguns deles. Mendes Neto, Artur Azevedo e mais dois de seus amigos escritores celebravam o ritual da gula, empunhando doces, salgados e bebidas majestosamente.

Mais adiante, talvez porque pressentisse sua imolação ou porque definisse melhor o seu adversário, o leitão aperta mais a vista e enquadra metonimicamente os convidados, principalmente, a cavidade bucal (DIMAS, 2002). O único temor do leitão era que algum convidado cometesse a antropofagia de devorá-lo, sem cerimônia. Por fim, quando não esperava que mais nenhuma tragédia pudesse acontecer, descobre a identidade da noiva: sua adorada Alice.

Jaques, naquele sonho, na pele de um leitão assado, nada podia fazer ao observar aquela cena angustiante. Paralisado sobre o prato e sem poder fazer esboço de reação contra o noivo, o leitão planeja saltar em cima dele e emporcalhar todo o vestido alvo da noiva com a sua gordura de leitão assado. Um momento infeliz foi ver sua amada Alice retirar delicadamente as rodela de limão que o ornava e pô-las na boca com as mãozinhas enluvadas que Jaques beijara um dia.

Chegara o momento fatal. Iam trincheirar-me! Lembro-me bem de que, em caminho, o Arthur Azevedo, que tomava lugar entre os convivas, olhou-me com ternura, e disse passando a língua nos beiços: - Que belo porco, hein?...

Não vi mais nada, não ouvi mais nada... Ouvi um tinido de metais, vi uma lâmina fulgar, senti uma punhalada assassina, e, quando ia desmanchar-me em azeitonas e farofa, acordei (BILAC, 1894, p. 161-2).

“O sonho” é um conto sobre o “pecado” da gula, sobre o ato de comer e ser comido. A deglutição antropofágica está ligada a uma perspectiva carnal que exhibe um aspecto licencioso no sentido de devorar a carne humana com a intenção de obter prazer. O próprio verbo “comer”, dependendo do emprego, pode ser utilizado no sentido de consumir um alimento ou de praticar relações sexuais com outra pessoa. Quando o leitão se dá conta de que seria comido e pergunta “quem seria a noiva?”, ele desliza do primeiro ao segundo sentido, tanto para ele quanto para Alice.

Rabelais se refere ao ato de comer e beber como sendo uma das manifestações mais importantes do corpo grotesco (BAKHTIN, 1987). Para ele, as características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo.

É no comer que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz em seu corpo, faz dele uma parte de si (BAKHTIN, 1987, p. 245).

O ato de comer está ligado à fisiologia do estômago e, portanto, ao ato de evacuar. Rabelais relaciona comida e fezes abertamente em sua obra, mas na imprensa periódica não era possível ir tão longe. Mesmo assim, o processo digestivo é evocado nas bocas gulosas que se abrem no conto de Bilac e no apetite que todos exibem (incluindo o leitão/Jacques), que é tanto uma fome de comida quanto de sexo.

O conto enfoca o “baixo corporal” rabelaisiano, ligado ao que ocorre no corpo da cintura para baixo, incluindo o sexo e os atos de evacuar e urinar, que seriam considerados obscenos. O fato de Jaques ser rebaixado à figura do leitão assado e ser devorado não significa seu fim, mas o início de sua renovação, uma abertura para uma nova vida.

O movimento para baixo penetra todo sistema rabelaisiano das imagens, do começo ao fim. Todas essas imagens precipitam, lançam para baixo, rebaixam, absorvem, condenam, denigrem (topograficamente), dão a morte, sepultam, enviam aos infernos, injuriam, maldizem e ao mesmo tempo concebem novamente, fecundam, semeiam, renovam, regeneram, louvam e celebram. É um movimento para baixo, que mata e dá à luz, simultaneamente, aproximando acontecimentos que poderiam parecer estranhos um ao outro, como as brigas, as grosserias, os infernos, a absorção de alimentos, etc. (BAKHTIN, 1987, p. 382).

No próximo capítulo veremos como o “riso de Rabelais” é trabalhado por Bob em *Contos Para Velhos*. Para esse fim, organizamos sua produção nas categorias que definem a

literatura licenciosa do período (MENDES, 2019): os contos de adultério, o anticlericalismo, o falocentrismo, o *locus amoenus* e a permissividade infantil.

3 CONTOS PARA VELHOS

Em 1897, devido ao sucesso da coluna “O Filhote”, Ferreira Araújo começa a publicá-la em separado, como edição da tarde da *Gazeta de Notícias*, com colaboradores variados, crônicas, versos e folhetins. Bob cresce e ganha novos espaços, dando origem ao volume *Contos Para Velhos* em outubro daquele ano. O volume reúne onze contos e cinco poemas licenciosos do pseudônimo, cujos temas conferem aos leitores toda a irreverência e o humor que os títulos inspiram.

Nesse livro, hoje bastante raro, Bilac reuniu os contos da série “Contos... Puros” aparecida n’*O Filhote* com pseudônimos *Bob, Puck e Tim*, o que prova que os dois últimos também são seus. Da série, no periódico, fazem parte mais três contos, publicados a 2, 5 de Agosto e 23 de outubro de 1897, que pertencem a Guimarães Passos, pois estão assinados por Puff, por razões óbvias que não aparecem no livro. N’*O Mercúrio*, ao lado de Bob, Bilac usou também *Diabo Vesgo, Olívio e Puck*. Quanto à seção “Balas de Estalo”, na crônica de 31 de outubro o autor se declara “o baleiro lírico da casa”. O conto d’*ORioNú*, está em *Contos Para Velhos* e foi publicado antes, com a assinatura de *Puck*, n’*O Filhote* (SOUSA, 1979, p. 50).

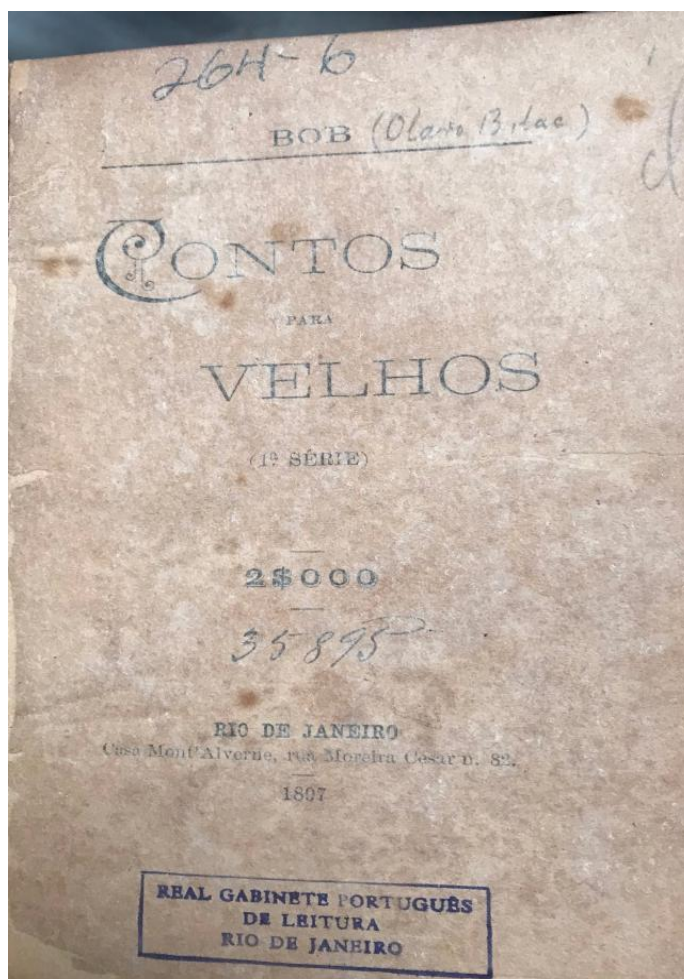
Contos Para Velhos foi publicado num volume de 61 páginas impressos pela Casa Mont’Alverne, uma papelaria situada à Rua Moreira César, no centro do Rio. O ilustrador de jornais e livros Julião Machado, com quem Bilac havia trabalhado em *A cigarra e A bruxa*, foi o responsável pela estética do livro. Para a capa de *Contos Para Velhos*, criou uma mulher vestindo um maiô preto, montada em um enorme camarão vermelho. Em uma de suas mãos, a jovem segurava um leque aberto tão rubro quanto o crustáceo (MAGALHÃES JUNIOR, 1974).

A referência ao camarão vinha da fama de afrodisíaco dos frutos do mar. Alguns livros licenciosos do fim do século que competiam com o de Bilac se chamavam *Camarões elétricos* e *Mexilhões incendiários* (EL FAR, 2004), fazendo os mesmos paralelos entre o prazer do estômago e o prazer sexual que aparece em Rabelais e no conto “O sonho”. O camarão e o leque vermelhos reforçavam os sentidos de fogo e paixão da imagem. A mulher se oferece ao olhar do leitor e promete aventuras picantes no interior das páginas; e o “enorme camarão” poderia ser interpretado como uma alusão ao falo.

Infelizmente a pesquisa não localizou a imagem de Julião de Machado. No final do século XIX, era costume encadernar os livros para conservá-los. O exemplar consultado, do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, é encadernado e aparentemente a capa

foi retirada no processo (Fig.15). Na folha de rosto, o nome de Olavo Bilac foi anotado a lápis ao lado do autor Bob, possivelmente por um bibliotecário diligente. Abaixo do título vinha discriminado “1ª. Série”, sugerindo que Bilac planejava publicar outros escritos do pseudônimo. O preço de 2 mil-réis colocava *Contos Para Velhos* na faixa do livro barato e popular (MENDES, 2016). No Rio de Janeiro, ele podia ser encontrado nas livrarias Laemmert, Garnier e, naturalmente, na Casa Mont’Alverne.

Figura 15 – Folha de rosto de *Contos Para Velhos*, 1897



Fonte: Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

3.1 A divulgação e a repercussão do livro

Tanto os periódicos em que Olavo Bilac trabalhava quanto os escritores próximos a ele se empenharam na divulgação de *Contos Para Velhos*. Bilac usava seus outros

pseudônimos para divulgar os livros. Numa crônica no jornal *A Notícia*, a 27 de outubro de 1897, Flaminio conta que um leitor lhe perguntou o que queria dizer “contos para velhos”. O cronista alega que não sabe, mas imagina que, pelo título, “deve conter leitura bíblica e austera”. Ou talvez não, reconhece. Pede ao leitor que o espere ler a obra, mas estava feito o reclame.

Dias depois, a 31 de outubro, no mesmo jornal *A Notícia*, na coluna “Semanais”, Anselmo Ribas (pseudônimo de Coelho Neto) reverbera o comentário de Flaminio sobre o significado do título *Contos Para Velhos*. Flaminio, escreve Anselmo, “não sabe se ele é um breviário feito com muita moral, se é um volume capcioso, capaz de por em alvoroço um frade de pedra. Eu também não sei o que é: posso apenas dizer, firmando-me no título, que é... para velhos”.

Para garantir o reclame, as livrarias enviavam exemplares de suas publicações como cortesia aos jornais. Uma nota na primeira página da *Gazeta de Notícias* a 3 de novembro de 1897 acusa o recebimento de *Contos Para Velhos*. Também fingia desconhecer quem era Bob. A nota despertava a curiosidade do leitor com a ilustração de Julião Machado e com a promessa da mesma literatura dos escritores “endiabrados” de “O Filhote”:

Contos Para Velhos: Recebemos ontem um lindo volume de Bob, com esse título, trazendo uma bela capa ilustrada por Julião Machado. Não sabemos quem seja Bob, um escritor endiabrado, que longo tempo colaborou no “Filhote”. O que sabemos, é que o livro tem graça a valer, e graça inofensiva – o que equivale a dizer que vai ser um sucesso.”.

Alguns dias depois, a 3 de novembro, o jornal *Cidade do Rio*, do jornalista José do Patrocínio (1853-1905), entrou em campo. Na coluna “Livros novos”, o redator lembra o passado de Bob na coluna “O Filhote” e associa sua literatura à paixão, sugerindo que *Contos Para Velhos* eram capazes de restaurar momentaneamente a juventude:

Bob, o elegante colaborador de “O Filhote, acaba de lançar à publicidade os *Contos Para Velhos*, umas histórias quentes, picantes, que servem também para os moços.

Bob é um perverso. O verão vai entrar com todos os seus ardores; a leitura dos *Contos Para Velhos* vai por em brasa muita gente. E quem quiser experimentar, faça aquisição do pequeno volume, em que Bob compendiou a arte de renovar a juventude... ao menos por momentos.

A capa do livro é um belo trabalho de Julião Machado.

No dia seguinte, 4 de novembro de 1897, na *Gazeta de Notícias*, na coluna “Fagulhas”, N. (pseudônimo de Coelho Neto) escreve uma crônica sobre o humor. Cita La

Fontaine e Boccaccio e sustenta que “não há nada mais desonesto do que a tristeza”. Em seguida, introduz *Contos Para Velhos*:

Ontem, dia nublado e fúnebre, enquanto outros homens, vergando ao peso dos capotes, com os pés em galochas, o guarda-chuva debaixo do braço, chapinhavam a lama das ruas, eu, no canto tépido do meu gabinete, estirado no meu divã, com um volumete dos *Contos Para Velhos*, ria, ria escandalosamente.

Que me importava a mim a miséria do cambio, a sordidez ignóbil das nossas vielas, a cor baça do céu e a chuva fina que orvalhava, se eu tinha ali o emplasto de Brás Cubas naquelas páginas escritas com tanto gosto, páginas de artista... (oh! artista!) malicioso.

Não sei quem é Bob, pode ser muito bem um dos meus credores; pois se é, francamente, perdoo-lhe a dívida porque é um artista porque é um artista e um refinado pândego. Mas por que esse exclusivismo: *Contos Para Velhos*? Então os moços não podem ler aquelas páginas? Dirá o autor que há nelas medicina própria para a velhice? Pois meu desconhecido amigo, olhe que aqui há muito velho mais duro do que o diabo e se esses apanham o tal livro... nem é bom pensar...

Enfim, recomendo aos tristes o livro de Bob, aos tristes e aos depauperados... aquilo que faz cócegas e dá uma resistência... sei lá de que!! de seiscentos diabos!

Para potencializar o mistério dos pseudônimos, como nas notas na imprensa e nas crônicas de Flaminio, N. finge não saber quem era Bob. Compara *Contos Para Velhos* ao “emplasto de Brás Cubas”, que curaria todas as doenças, numa referência ao protagonista de *Memórias póstuma de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. A resistência “de seiscentos diabos” se refere ao vigor sexual.

No mesmo dia 4 de novembro, Artur Azevedo usou sua coluna “Palestra”, em *O Paiz*, para divulgar o livro de Bob. O escritor chama a atenção para a conotação sexual da ilustração de Julião Machado. Para Artur, a correção e o apuro da linguagem de Bob eram a garantia da qualidade da obra e tornavam aceitável sua licenciosidade.

Ainda mais sugestivo que o título *Contos Para Velhos*, é o camarão que Julião Machado pintou na capa desse volumezinho pândego. Como se sabe, o apetitoso crustáceo tem fama de possuir qualidades sobre a excelência das quais julgo desnecessário insistir.

Bob, o autor destes contos destinados a segunda infância, e já publicados nas páginas irreverentes do trêfego “O Filhote”, não é de certo um marinheiro de primeira viagem, nem mesmo de segunda. A sua prosa é pura e correntia e os seus versos fluentes e impecáveis.

Todos os assuntos me agradam desde que sejam tratados com certa graça e alguma correção de linguagem; sem essas qualidades, seria para reear que as histórias de Bob desgostassem até mesmo os venerandos leitores a quem se destinam; escritas como estão espero que não escandalizem ninguém.

No dia 4 de novembro de 1897, a *Gazeta da Tarde* publica uma nota na segunda página que lembra o passado de Bob na coluna “O Filhote”. *Contos Para Velhos* é associado à alegria do carnaval e recomendado aos “estômagos fortes”, capazes de digerir os contos apimentados do autor. Um dado notável da nota de *Gazeta da Tarde* é a recomendação do livro às mulheres, que podiam ler às escondidas de pais e maridos. A indicação, no final, de que *Contos Para Velhos* não eram destinados “a raparigas solteiras” só podia ser uma piada. A nota previa o sucesso do livro e o enriquecimento do editor:

Num pequenino e encantador volume muito próprio para ler em bonde e para ler às escondidas, rápido, enquanto o papá não olha ou o marido não chega, aparecem-nos agora, colecionados e revistos, ruidosos e alegres como um bando de arlequins brejeiros a sacudir guizos, os deliciosos contos em prosa e verso com que o incomparável Bob fez o sucesso de “O Filhote” durante longos dias.

Contos Para Velhos intitulou Bob o endiabrado livrinho cuja capa ilustrada a cores por Julião Machado é um mimo de graça e de arte. Qual para velhos! Para gente moça é que eles são, gente de estômago forte que se pode meter impunemente em apimentados pratos baianos, fora de horas.

O editor é que vai ganhar uma fortuna! Ah, é verdade, esquecíamos-nos de avisar ao público que a leitura de *Contos Para Velhos* não é destinada às raparigas solteiras.

Por fim, no dia 05 de novembro de 1897, em primeira página, a coluna “Ecos da Câmara” do jornal *O Paiz*, sob o pseudônimo de Vaillant, registrou-se o fato de um deputado estar se divertindo ao ler “Os Contos Para Velhos, que o talentoso e espirituoso Bob fez editar na Casa Mont’Alverne”:

E lendo S. Ex. ria-se irreverentemente, sem mesmo atender a que o Sr. Calogeras estava discutindo o tratado franco-brasileiro – assunto sério e incompatível com as cenas sexuais excitantes do elegante volume de contos em prosa e em verso. O debate corria por demais frio; e o moço, deputado – coitado! – precisando de calor, procurou uma leitura quente. (Jornal *O Paiz*, 5 de novembro de 1897, p. 1).

A coluna “Ecos da Câmara” sugere que os políticos precisavam de narrativas quentes para aquecer uma rotina de trabalho nada aprazível. Além disso, revela algumas características da capa de *Contos Para Velhos* que reiteram as afirmações do biógrafo Raymundo Magalhães Junior sobre sua licenciosidade. Um amigo que conversava com o deputado olhou para a capa do livro, gostou e riu. A sua fisionomia animou-se e as suas orelhas tingiam-se de vermelho. Ficou quase como o camarão da capa quando viu o maiô preto da mulher que montava no mesmo camarão (*O Paiz*, 5 de novembro de 1897, p. 1). Depois de se interessar pela capa, o amigo do deputado tomou o livro das mãos dele e foi ler o poema “Medicina”.

A previsão da *Gazeta da Tarde* se confirmou. Em meados de dezembro, menos de dois meses depois do lançamento, foi impresso o terceiro milheiro de *Contos Para Velhos* (Fig. 16). Com três mil exemplares em circulação e mais de dois mil vendidos, *Contos Para Velhos*, “cuja leitura regala a vida”, foi um *best-seller* esquecido na carreira de Bilac.

Figura 16 - Anúncio do terceiro milheiro de *Contos Para Velhos*

<p>CONTOS PARA VELHOS 3º. milheiro Já dois mil exemplares foram vendidos deste desopilante livro de Bob, cuja leitura regala a vida. Exemplar a 2\$000. Capa de Julião Machado a cores. Nas livrarias Laemmert, Ouvidor 66, e Garnier, Ouvidor 71.</p>

Fonte: *Jornal do Brasil*, 14 dez. 1897, p. 4.

Apesar do espaço franqueado a *Contos Para Velhos* na grande imprensa, foi no jornal *O Rio-Nu* que o livro obteve a maior exposição e destaque. *O Rio-Nu* foi o mais bem-sucedido impresso pornográfico da *Belle Époque*, sobrevivendo por 18 anos, de 1898 a 1916 (SCHETTINI, 2019). Era um periódico dedicado exclusivamente ao sexo e ao humor licencioso, onde Bob podia se sentir em casa. Duas histórias de *Contos Para Velhos* foram republicadas posteriormente n’*O Rio- Nu*: “Os óculos” e “A enguia”.

Na edição de 18 de fevereiro de 1899, o *Rio Nu* anunciou alguns títulos de livros à venda no escritório do jornal (Fig. 17). *Contos Para Velhos* se destaca em vários aspectos: é o primeiro a ser apresentado, numa letra maior que as demais obras, e o valor dele é mais elevado, apesar de ser um livro barato. O livro de Bob é o único que merece um comentário sobre sua aparência, com destaque outra vez para a capa colorida de Julião Machado: “Um elegante volume com capa ilustrada a duas cores”.

Figura 17– Anúncio de *Contos Para Velhos*, n' *O Rio-Nu*

CONTOS PARA VELHOS

DE
BOB

Um elegante volume com capa
illustrada a duas cores

2\$000

Romances a 1\$000

PAULO DE KOCK
Gustavo, o estroina, A dama dos Tres Espartilhos,
A Menina das Tres Saias,
A' procura de Noiva, A vereda das ameixas,
Os Sete Bagos de Uva,
A Familia Pavilhão, Nomorado sem ventura, A noivo do
Cadete, O Burro do Sr. Martins

Pavilhão
ANSELMO RIBAS
A SEARA DE RUTH
JOSÉ DO PATROCINIO
Motta Coqueiro
JULIO MARY
Paixão e Odio
H. P. ESCRICH

VISINHA DO POETA e MAGDALENA
ALEXANDRE DUMAS
VINGANÇA CORSA
TEIXEIRA E SOUZA

Maria, a menina roubada
XAVIER DE MONTEPIN
MARTYRIO E CYNISMO

A' VENDA NO ESCRITORIO D'ESTA FOLHA

Fonte: *O Rio-Nu*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1899.

No dia 6 de setembro de 1899, o *Rio-Nu* publicou um anúncio exclusivo para *Contos Para Velhos* com uma chamada em letras grandes: “Leitura Quente e Escandalosa” e, abaixo, “Livro Para Fazer Rir” (Fig. 18). Destacava novamente a capa, falava do sucesso do livro e assumia o perfil de entretenimento: “leitura fácil”.

Figura 18– Anúncio de *Contos Para Velhos*, n' *O Rio-Nu*

Leitura Quente e Escandalosa

LIVRO PARA FAZER RIR

CONTOS PARA VELHOS

POR BOB

illustrado com bellissima gravura na capa ; o livro de maior successo da actualidade, leitura facil

A' 2\$000 a venda neste escriptorio

19 RUA NOVA DO OUVIDOR 19

Fonte: *O Rio-Nu*, Rio de Janeiro, 06 set. 1899.

O jornal *O Rio-Nu*, em 2 de novembro de 1898, anunciou *Contos Para Velhos* como “um elegante volume com capa ilustrada” (Figura 19). Exemplares do livro de Bob eram enviados gratuitamente ao interior. ‘

Figura 19 – Anúncio de *Contos Para Velhos*, no *Rio-Nu*

CONTOS PARA VELHOS

DE

BOB

UM ELEGANTE VOLUME

COM

CAPA ILLUSTRADA

2\$000

A' VENDA NO ESCRIPTORIO DESTA FOLHA

Remette-se para o interior livre de porte.

Fonte: *O Rio-Nu*, Rio de Janeiro, 02 nov. 1898.

No final de 1898, *O Rio-Nu* ofereceu brindes aos leitores que renovassem a assinatura do jornal no ano vindouro (Fig. 20). Eles ganhariam “uma elegante carteirinha de chagrín” e poderiam escolher algum romance ou volume de poemas ou contos. Ao lado de obras sérias como *Broquéis* (1893), livro de estreia de Cruz e Souza (1861-1898), e de literatura popular, como os romances do escritor francês Paul de Kock (1793-1871), estava *Contos Para Velhos*, de Bob.

Figura 20 – *Contos Para Velhos* sugerido como prêmio aos leitores que renovassem a assinatura do jornal *O Rio-Nu*.

1899

Aos assignantes que reformarem as suas assignaturas e aos novos assignantes daremos como premio

Uma elegante carteirinha de chagrín

e um dos seguintes romances:

PAULA LUIZA -- O Necroterio da Familia; A. RAPOSO -- Neurose Mystica; DELIA -- Celeste; A. CAMINHA -- No Paiz dos Yankes; CRUZ E SOUZA -- Broqueis; V. DE CASTRO -- Diario de um solteirão; L. ROSA -- Imagens e Visões; V. VARZEA -- Rose Castle; PAULO DE KOCK -- Gustavo o Estroina; JULIO MARY -- Paixão e Odio; PAULO DE KOCK -- A Menina das tres saias; H. P. ESCRICH -- A vizinha do poeta; PAUL FÉVAL -- A Creoula; ANSELMO RIBAS -- A Seara de Ruth; PAULO DE KOCK -- A Dama dos tres espartilhos; ALEXANDRE DUMAS -- Vingança Corsa; ARTHUR AZEVEDO -- A Capital Federal -- A Fantasia; PAULO DE KOCK -- A Procura do noivo, BOB -- Contos para velhos.

Os assignantes de anno terão direito á carteira e a um romance á escolha; os assignantes de semestre só terão direito a um romance.

Fonte: *O Rio-Nu*, Rio de Janeiro, 10 dez. 1898.

Na edição de 23 de junho de 1900, *O Rio-Nu* publicou um anúncio da coleção de livros licenciosos da Livraria Laemmert, chamada “Biblioteca do solteirão”. Lá estava outros livros oriundos da coluna “O Filhote”, como o *Álbum de Caliban*, de Coelho Neto; *Filhotadas (casos d’O Filhote)*, de Pierrot; *Pimentões, rimas d’O Filhote*, de Puff e Puck; e *Contos Para Velhos*, de Bob, “com capa colorida”, mas vendido por 1 mil-réis, metade do valor três anos após o lançamento.

Figura 21 – Anúncio da Livraria Laemmert no jornal *O Rio-Nu*, com destaque da Biblioteca do Solteirão

Bibliotheca
do Solteirão

ALBUM DE CALIBAN, contos alegres por Coelho Netto. 6 fascículos publicados que se vendem separadamente a 1\$500. — É uma edição nitida 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 \$500.

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.

NOVELLAS AMOROSAS. Contos alegres. 4 vols. publicados a 1\$000.

PIMENTÕES. Rimas d’O Filhote, por Puff & Puck. 1 bonito vol. com capa ilustrada 2\$000. Puff & Puck, os distintos poetas que abrilhantaram as columnas do bregelro Filhote, reuniram neste volume as suas melhores poesias que certamente serão apreciadas pelos amadores, mórmente enfeixadas 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 dois pandegos que se propuzeram des-enrugar a carranca mais tristonha nestes tempos em que a libra anda pela hora da morte.

LILI. Romance realista por Elysiario da Silva 1 vol. 1\$000.

JORGE DO BARRAL, por Emmanuel Guimarães. Romance naturalista. 1 vol. de 301 pags. 3\$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.

Fonte: *O Rio-Nu*, Rio de Janeiro, de 23 de jun. de 1900.

3.2 Os contos de adultério

Os escritos cujo tema central era a traição conjugal despertavam grande curiosidade no imaginário dos leitores oitocentista. A infidelidade dos maridos e esposas oferecia um rico manancial de enredos rabelaisianos com que muitos leitores podiam se identificar. O modelo permitia a variação infinita de anedotas transgressivas que podiam ser publicadas numa coluna de jornal (MENDES, 2019).

O modelo aparece nas onze quadras rimadas do poema “Feito no escuro” (BOB, 1897, p. 47). Nele, Bob articula o tripé da estrutura do adultério, na qual os personagens estão ligados pela concupiscência do desejo. O sedutor da mulher casada é um empregado doméstico negro (um cozinheiro), apontando para o explosivo e apimentado sexo inter-racial (MENDES, 2019).

FEITO NO ESCURO

Ele era branco, e ela branca,
Ambos claros como a luz...
Casaram. Baile de arranca,
E pagodeira de truz...

O mais formoso dos ninhos
Era a casa, à beira-mar,
Onde, como dois pombinhos,
Foram os dois arrulhar.

Só eles... e um cozinheiro,
Que era o crioulo Manuel,
Crioulo lesto e ligeiro,
Obediente... e fiel.

Ali, Amor assentava
Os seus doces arraiais,
E o mar, gemendo, invejava
Aqueles beijos... e o mais.

.....

Nove meses decorridos,
Uma notícia correu:
Escutaram-se os vagidos...
E o morgadinho nasceu!

Que horror! que espanto!
o menino, Filho daquela afeição,
Era belo e pequenino,
Mas... preto como carvão!...

O marido, ardendo em chama,

Fígado cheio de fel,
 Quer, ali mesmo na cama,
 Estrangular a infiel.

Ela, porém, que o conhece,
 Pergunta: — “Você que tem?
 “Você maluco parece...
 “Refleta um pouco, meu bem!

“Bem lhe eu dizia, homem duro!
 “Porém, você a teimar...
 “Olhe! o que é feito no escuro,
 “Sempre há-de de escuro ficar!

“Pois... o pobre pequenino...
 “Feito de noite... bem se vê...
 Cada qual tem seu destino...
 “O culpado foi você...”

.....
 Tudo acaba em alegria...
 Mas o Manuel, no fogão,
 Malicioso sorria,
 E temperava o feijão.

O título do poema – “Feito no escuro” – apresenta uma ambiguidade irônica e fornece a explicação da esposa ao marido traído, cuja causa para o aumento da melanina do filho recém-nascido, segundo ela, teria sido pelo fato de o sexo ter sido consumado “no escuro”. Entretanto, fica claro que o cozinheiro da família, “o crioulo Manoel”, tinha mais habilidades do que a de temperar o feijão.

Como outros escritores da coluna “O Filhote”, Bob experimentou outras variações cômicas do enredo do marido tolo e atraído. Nas sextilhas de “Paraíso” (BOB, 1897, p. 19) a “pálida Ramona” colecionou doze maridos ao longo da vida e a todos ornou “a fronte de gentis galhadas”.

O PARAÍSO

A pálida Ramona
 É uma formosa dona,
 Moça e cheia de encantos:
 Tem a graça e a malícia do Demônio...
 E, aos vinte anos, uniu-se em matrimônio
 Ao Chilperico Santos.

Ornou-lhe a fronte de gentis galhadas...
 E, quando ele, entre as gentes assustadas,
 Passava assim, — que sustos e que espantos!
 Por fim, morreu... foi pena!
 — E a viúva, serena,
 Casou de novo... com Silvério Santos.

Fez o mesmo ao segundo que ao primeiro,
 E, louca, ao mundo inteiro
 Andava namorando pelos cantos...
 Ele morreu. E a pálida senhora,
 Serena como outrora,
 Casou... com Hermes Santos.

Fez ao terceiro o mesmo que ao segundo...
 Depois dele, casou com Segismundo Santos...
 Depois, sem lutos e sem prantos,
 Sem se lembrar dos pobres falecidos,
 Foi tendo por maridos
 Uns onze ou doze Santos!

.....

Ninguém jamais teve maridos tantos!
 Mulher nenhuma teve menos siso!
 — E, por ter enganado a tantos Santos,
 Quase, com seus encantos,
 Converteu num curral o Paraíso...

A figura do homem ludibriado representava uma rachadura no modelo patriarcal que estruturava a sociedade. Dessa forma, a figura feminina ganhava destaque não apenas pelo estereótipo de graciosidade e beleza característicos do Romantismo, mas também pelas qualidades de perspicácia ao encobrir traições e garantir álibis suficientes para não ser descoberta.

3.3 O anticlericalismo

A figura do padre como “predador sexual”, reconhecível em alguns contos de adultério, deu origem a uma rica tradição erótica especializada em histórias sobre o apetite sexual insaciável de membros do clero: a pornografia anticlerical (MENDES, 2016). Dessa forma, espaços religiosos como os monastérios e as paróquias eram dessacralizados para se transformarem em palcos de orgias, onde padres e fieis compartilhavam seus desejos mais ocultos.

No Brasil, a leitura, a tradução e a criação de uma ficção anticlerical foram extremamente influenciadas pela ideologia liberal portuguesa responsável pelas profundas reformas efetuadas na Igreja católica, no decorrer de quase todo o século XIX. Esse projeto político, nascido com a revolução de 1820 e permeado pelo pensamento iluminista francês, procurou colocar abaixo o Estado absolutista e o forte poderio exercido pelos religiosos (EL FAR, 2004, p. 221).

O anticlericalismo – ou seja, o desprezo pelos padres e pela Igreja – era um sentimento disseminado em quase toda a sociedade da *Belle Époque*. Num país majoritariamente católico, como o Brasil, a combinação de ataque à Igreja com a descrição de atividade sexual era garantia de sucesso de público (MENDES, 2016). O sexo servia como veículo de ataques à Igreja e toda figura que representasse autoridade (DARNTON, 1996). Os desvios de conduta cometidos pelos religiosos aproximavam o indivíduo sacralizado do indivíduo comum que detinha pouco ou nenhum saber eclesiástico.

Apesar dos esforços da Igreja em se defender dos ataques, a profanação do clero ultrapassava os limites da religiosidade. O isolamento e a solidão davam aos frades e freiras a opção de romperem seus votos para pôr em prática suas fantasias mais íntimas, perdendo sua aura sagrada (EL FAR, 2004). Sendo assim, as histórias de freiras lésbicas e de padres se relacionando com fiéis formavam a temática central da pornografia anticlerical. Em *Contos Para Velhos*, um poema anticlerical é “Medicina” (BOB, 1897, p. 25), que chamou a atenção do deputado na câmara federal:

MEDICINA

Rita Rosa, camponesa,
Tendo no dedo um tumor,
Foi consultar com tristeza
Padre Jacinto Prior.

O Padre, com gravidade
De um verdadeiro doutor,
Diz: “A sua enfermidade
Tem um remédio: o calor...”

Traga o dedo sempre quente...
Sempre com muito calor...
E há-de ver que, finalmente,
Rebentará o tumor!”

Passa um dia. Volta a Rita,
Bela e cheia de rubor...
E, na alegria que a agita,
Cai aos pés do confessor:

“Meu padre! estou tão contente!...
Que grande coisa o calor!
Pus o dedo em lugar quente...
E rebentou o tumor...”

E o padre: “É feliz, menina!
Eu também tenho um tumor...
Tão grande, que me alucina,
Que me alucina de dor...”

“Ó padre! mostre o dedo,
 (Diz a Rita) por favor!
 Mostre! porque há-de ter medo
 De lhe aplicar o calor?”

Deixe ver! eu sou tão quente!....
 Que dedo grande! que horror!
 Ai! padre... vá... lentamente...
 Vá gozando... do calor...

Parabéns... padre Jacinto!
 Eu... logo... vi... que o calor...
 Parabéns, padre... Já sinto
 Que rebentou o tumor...”

“Medicina” apresenta quadras em redondilha maior, repletas de metáforas de teor erótico-terapêutico, em que descreve a relação sexual explícita do padre Jacinto com uma de suas fiéis, a camponesa Rita Rosa. O padre usa o pedido de ajuda para fazer o assédio sexual. Fica subentendido que o dedo introduzido pelo padre na cavidade corporal de Rita era uma metáfora para seu órgão genital, a fim de atingir não apenas a cura, mas também o orgasmo, no trocadilho Jacinto/Já sinto.

Outro escrito anticlerical de Bob é o conto “A enguia” (BOB, 1897, p. 15), republicado n’*O Rio-Nu*, no dia 24 de dezembro de 1898.

A ENGUIA

Ao alvorecer, na pequenina aldeia, à beira-mar, padre João, ainda estremunhado de sono, vai seguindo a praia branca, a caminho da igrejinha, que parece ao longe, clara e alegre, levantando no nevoeiro a sua torre esbelta. Lá vai o bom pároco dizer a sua missa e pregar o seu sermão de quaresma... Velho e gordo, muito velho e muito gordo, padre João é muito amado de toda a gente do lugar. E os pescadores que o veem, vão deixando as redes e vão também seguindo para a igreja. E o bom pároco abençoa as suas ovelhas, e vai sorrindo, sorrindo, com aquele sorriso todo bondade e todo indulgência... À porta da igreja, a Sra. Tomásia, velha devota que o adora, vem ao encontro dele:

— Padre João! Aqui está um regalo que lhe quero oferecer para o seu almocinho de hoje...

E tira do cabaz uma enguia, uma soberba enguia, grossa e apetitosa, viva, remexendo-se.

— Deus te pague, filha! — diz o bom padre, — e os seus olhos fulguram, cheios de júbilo e gula. E segura a enguia, e vai entrando com ela na mão, seguido da velha devota. Que bela enguia! e padre João apalpa voluptuosamente o peixe...

Mas já aí vem o sacristão. A igreja está cheia... A missa vai começar... Que há de fazer o padre João da sua formosa enguia? Deixá-la ali, expô-la ao apetite do padre Antônio, que também é guloso? Padre João não hesita: levanta a batina e com um barbante amarra a enguia em roda da cintura.

A missa acaba. Padre João, comovido e grave, sobe ao púlpito rústico da igreja. E a sua voz pausada começa a narrar a delícia da abstinência e das privações: é preciso amar a Deus... é preciso evitar as torpezas do mundo... é preciso fugir das tentações da carne... E o auditório ouve com recolhimento a palavra suave do seu bom pároco.

Mas, de repente, que é aquilo? Os homens abrem os olhos espantados; remexem-se as mulheres, levantando curiosamente os olhares para o púlpito... É que, na barriga do padre João, debaixo da batina, alguma coisa grossa está bolindo... E já na multidão de fiéis correm uns risinhos abafados...

Padre João compreende. Pobre pároco! pobre pároco atrapalhado! cora até a raiz dos cabelos, balbucia, fica tonto e confuso. Depois, cria coragem e, vencendo a vergonha, exclama:

— Não é nada do que pensais, filhas! não é carne! é peixe! é peixe! não é carne!... E sacode no ar, com a mão trêmula, a enguia da senhora Tomásia...

O guloso padre João percorre o caminho à Igrejinha numa aldeia de pescadores. O cenário explica a “enguia grossa e gorda” que uma das fiéis, a Sra. Tomásia, lhe dá de presente, a caminho da missa. Satisfeito, mas sem saber onde guardar o “enorme peixe”, o padre o amarra na cintura e começa a missa. Quando os fiéis empalidecem com a movimentação repentina sob a batina, ele explica que é “peixe” e não “carne”. O caráter jocoso se deve ao fato de a enguia ser confundida com o órgão genital do padre João, sobretudo por ser grande e estar em movimento.

3.4 O falocentrismo

Além de anticlerical, o conto “A enguia” também exhibe um traço característico da pornografia moderna: o falocentrismo (MARCUS, 2008). O foco no pênis e no que ele é capaz de fazer aparece em vários escritos fundamentados no “riso de Rabelais”. Além da “enguia”, outras metáforas eram usadas para descrever o membro masculino: o dedo (do padre Jacinto), a agulha, a vacina, o cachimbo, a seringa e o canivete podiam ser evocados para colocar o pênis em protagonismo. (MENDES, 2019).

O foco no pênis e a atmosfera licenciosa que incidem sobre o órgão masculino aparecem num conto especialmente audacioso de Bob, “Os anéis” (BOB, 1897, p. 27). Nele, a jovem Cacilda masturba o namorado Eduardo por baixo da mesa, enquanto a família joga víspera. A moça interrompe após um grito rouco do rapaz, resultante de um misto de desassossego e prazer. Os presentes não compreendem o que aconteceu. A anfitriã e mãe de Cacilda sabiam o que estava acontecendo, mas era viúva e precisava casar as filhas. Mais tarde, Eduardo confia a um amigo que o motivo do grito foi o atrito dos anéis de Cacilda no seu membro, enquanto o manipulava sob a mesa.

OS ANÉIS

A bela sociedade, a sociedade alegre, composta de rapazes e de raparigas, estava reunida em roda da larga mesa da sala de jantar, convertida em mesa de jogo. A velha mãe das raparigas, a gorda Sra. Manuela Matias, bem sabia que aquelas noitadas de víspera e chá lhe custavam os olhos da cara... mas que havia de fazer a Sra. Manuela Matias? — morrera-lhe o marido, deixando-lhe aquelas seis filhas, e — com todos os diabos! — era preciso casar as raparigas, pois não era? E ali estava a boa viúva à cabeceira da larga mesa da sala de jantar, embrulhada no seu xaile de ramagens, vigiando as filhas, que, ao lado dos namorados, iam cobrindo com os grãos amarelos do milho os cartões do víspera...

Cacilda, a mais velha, (vinte anos, dizia ela; vinte e cinco, diziam as más línguas) estava ao lado do louro Eduardo, um janota que, às vezes, no *flirt* inocente com meninas solteiras, descansa das aventuras mais práticas com as casadas... Juntos, juntinhos, inclinados sobre os cartões — tão juntinhos que, de quando em quando, as suas cabeças se tocavam e seus hálitos se confundiam... E os outros pares iam marcando os números... E Cacilda e Eduardo — que caiporismo! — tinham os cartões descobertos, tinham o monte de grãos de milho intacto, sobre a toalha da mesa... E a boa senhora Manuela Martins, cochilando, embrulhada no seu bonito xaile de ramagens, presidia aquele divertimento inocente. Então? era preciso casar as raparigas, pois não era?

De repente, o louro Eduardo deixa escapar da garganta um grito de dor, de angústia, de horror... E, muito pálido, o louro Eduardo aperta apressadamente com as mãos a... barriga, enquanto Cacilda baixa a face inundada de uma onda de rubor.

— Que foi?

— Que foi?

— Que foi?

— Nada... uma dor que me deu... já passou... já passou...

.....
E, à saída, depois do chá, o louro Eduardo confia ao seu amigo Américo o segredo do seu grito. E Américo, entre duas risadas, indaga:

— ... com as unhas?

— Qual com as unhas, filho! com os anéis! Eu não sei para que é que aquela rapariga quer tantos anéis na mão direita! Estou todo arranhado...

Mas não era somente o falo em atividade que interessava aos escritos da “leitura alegre”. A falta de desempenho e a impotência sexual também eram motivo de interesse e ironia da literatura licenciosa. As histórias de impotência sexual também eram odes ao pênis (MENDES, 2019). No conto “O defunto” (BOB, 1897, p. 43), o idoso e grave professor Mac-Leley tem o seu membro acidentalmente exposto na frente da turma. Por coincidência, dissertava sobre a morte e definia o que era um cadáver no momento em que as calças caem.

O DEFUNTO

O grave professor, apurando sobre o nariz os óculos de ouro, começa a sua lição. Grave, grave, o professor Mac-Leley! calvo, vermelho, possuindo nas bochechas flácidas algumas falipas raras e grisalhas, o velho inglês é a circunspecção em pessoa. Sempre trajado severamente — calças negras, colete negro, rodaque de alpaca negra, gravata negra de três voltas... Grave, grave, o professor Mac-Leley!

Levanta-se, tosse duas vezes, passeia pela sala um olhar minucioso, e principia. Os meninos, em semicírculo, agitam-se, mexem-se, dispõem-se a ouvir a palavra do mestre, que vai fazer a lição de cousas. Justamente um dos alunos faltou: morrera-lhe um tio. E o circunspecto Mac-Leley aproveita a ocasião para ensinar à classe o que é um defunto, o que é a morte, o que é a vida, o que é um cadáver...

— Quando cessa o funcionamento de um órgão, meninos, diz-se que este órgão está morto. O corpo humano é um conjunto de órgãos... O funcionamento de todos esses órgãos é a vida. Se os órgãos não funcionam mais, o homem morre, é um defunto, é um cadáver...

(Mas... que é aquilo? pelos bancos da classe passa, contínuo e mal disfarçado, um risinho alegre. Toda classe ri, tomada de uma alegria irresistível...)

— Meninos! continua o grave Mac-Leley — quando o corpo morre, começa a decomposição...

(O riso da classe continua também. Todos cochicham, todos se estorcem, todos se agitam nos bancos. O velho mestre enrubesce, atrapalha-se, sem saber o que provoca aquela alegria. Mas, sem parar, com a voz trêmula, prossegue.)

— E quando há a decomposição, há a infecção e...

(O grave Mac-Leley, pobre! pobre grave Mac-Leley! baixa os olhos, mira-se, examina-se, fica trêmulo... Malditos botões! malditos botões! também as calças são tão antigas! malditos botões! Malditos botões!... E o grave Mac-Leley está sobre brasas, e é quase sem voz que conclui o seu período.)

— Meninos... Quando há decomposição há infecção... e... por isso... por isso... é que é costume deixar a janela aberta... quando há defunto em casa...

3.5 O *locus amoenus*

Na literatura licenciada, o local é menos importante do que a descrição de atividade sexual (MARCUS, 2008). Às vezes os autores de “O Filhote” situavam suas histórias no Rio de Janeiro, mas em geral o que vemos são personagens luso-brasileiros – Jacinto, João, Rita, Cacilda e “a pálida Ramona” – habitando local inespecífico e vago, como a aldeia de pescadores, em “A enguia”. Em “Medicina”, basta saber sobre Rita Rosa que era uma “camponesa”.

O que esses lugares tinham em comum era serem idílicos e agradáveis – o *locus amoenus* da tradição clássica, da poesia trovadoresca, e, no Brasil, da poesia árcade (MENDES, 2019). Os escritos do “riso de Rabelais” forneciam ao leitor oitocentista um *locus amoenus*, um local de refúgio e descanso, onde podia, através do imaginário da natureza idílica e acolhedora, esgueirar-se da realidade inexorável (MENDES, 2019). Por isso, as histórias têm preferencialmente como cenários campos, vales, mares ou rios bucólicos.

No conto “Vaso” (BOB, 1897, p. 39), Bob cria um cenário pastoril para contar uma história de violação sexual e gravidez fora do casamento. O *locus amoenus* suaviza a agressão. A metáfora do título corporifica Celina, habitante de uma aldeia onde as raparigas cantam nas colheitas dos campos “e as águas do riacho nos seixos da estrada, murmurando, fazem coro com elas”. O “vaso” de Celina era o mais lindo e cobiçado da aldeia e representava seu ventre ou vagina.

O VASO

Oh! o lindo, o lindo vaso que Celina possuía! e com que carinho, com que meiguice tratava ela as flores daquele vaso, o mais belo de toda a aldeia!

Levava-o a toda a parte: e, no seu ciúme, na sua avareza, não queria confiá-lo a ninguém, com medo de que mãos profanas estragassem as raras flores que nele viçavam. Ela mesma as regava, de manhã e à noite: ela mesma as catava cuidadosamente todos os dias, para que nenhum inseto as roesse ou lhes poluísse o acetinado das pétalas. E em toda a aldeia só se falava do vaso de Celina. Mas, a rapariga, cada vez mais ciosa do seu tesouro, escondia-o, furtava-o às vistas de todo o mundo. Oh! o lindo, o lindo vaso que Celina possuía!

Certa vez, (era por ocasião das colheitas) Celina acompanhou as outras raparigas ao campo. A manhã era esplêndida. O sol inundava de alegria e de luz a paisagem. E as raparigas iam cantando, cantando; e as aves nas árvores, gorjeando, e as águas do riacho nos seixos da estrada, murmurando, faziam coro com elas. E Celina levava escondido seu vaso. Não quisera deixá-lo em casa, exposto à cobiça de algum gatuno. E os rapazes diziam: “Aquele que ali vai é Celina, que possui o mais belo vaso da aldeia...”

Por toda a manhã, por toda a tarde, a faina da colheita durou. E, quando a noite desceu, cantando e rindo as raparigas desfilaram, de volta à aldeia. Celina, sempre retraída, sempre afastada do convívio das outras, deixou-se ficar atrasada. E, sozinha, pela noite escura e fechada, veio trazendo o seu vaso precioso...

Dizem na aldeia que aqueles caminhos são perigosos: há por ali, rodando nas trevas, gênios maus que fazem mal às raparigas...

Não se sabe o que houve: sabe-se que Celina, chegando à casa, tinha os olhos cheios de lágrimas, e queixava-se, soluçando, de que haviam roubado as flores do seu vaso. E não houve consolação que lhe valesse, não houve carinho que lhe acalmasse o desespero. E os dias correram, e correram as semanas, e correram os meses, e Celina, desesperada, chorava e sofria: “Oh! as flores! as flores do meu vaso que me roubaram!...”

Mas, no fim do nono mês, Celina consolou-se. Não tinha recuperado as flores perdidas... mas tinha nos braços um pimpolho. E o João das Dornas, um rapagão que era o terror dos pais e dos maridos, dizia à noite, na taverna, aos amigos, diante dos canecos de vinho:

— Ninguém roubou as flores da rapariga, ó homens! eu é que lhes fiz uma rega abundante, por que não admito flores que estejam toda a vida sem dar frutos...

Ao contrário de “Medicina”, em “O vaso” o ato sexual não ocorre na frente do leitor, mas é apenas sugerido. A “perda das flores” significava que Celina teve o primeiro sexo de maneira não programada. O leitor reúne as informações através das pistas deixadas durante o conto, principalmente no último parágrafo, quando João das Dornas, o terror dos maridos, afirma que Celina não perdera suas flores, mas ele apenas fizera “uma rega” abundante sobre elas. As imagens de fecundação encobrem uma fálica ejaculação.

Nas sextilhas de “O luar” (BOB, 1897, p. 11), Bob conta uma história semelhante de gravidez precoce suavizada pelo cenário bucólico. A natureza esplendorosa convida as pessoas a sair, acolhe e conspira a favor do sexo clandestino.

O LUAR

Insone, a moça Luísa
Salta do leito, em camisa...
Verão! verão de rachar!
Calor! calor que devora!
Luísa vai dormir fora,
Ao luar...

Ardente noite estrelada...
Entre as plantas, descansada,
Põe-se Luísa a roncar.
Dorme toda a Natureza...
E que esplendor! que beleza
No luar!

Olha-a o luar com ciúmes...
E sabem vivos perfumes
Do jardim e do pomar:
E ela, em camisa, formosa,
Repousa, como uma rosa,
Ao luar!

Mas alguém (um fantasma ou gente?)
Chega-se prudentemente,
Para o seu sono espreitar...
— Alguém que, ardendo em desejo,
Lhe põe nos lábios um beijo,
Ao luar...

Ela dorme... coitadinha!
Nem o perigo adivinha,
Pobre! a dormir e a sonhar...
Sente o beijo... mas parece
Que é um beijo quente que desce
Do luar...

A lua (dizem-no os sábios...)
Também tem boca, tem lábios,
Lábios que sabem beijar.
Luísa dorme, em camisa...
Como é formosa a Luísa
Ao luar!

Vão depois correndo os meses,
Entre risos e revezes...
— Começa a moça a engordar...
Vai engordando, engordando...
E chora, amaldiçoando
O luar...

Já todo o povo murmura
E, na sua desventura,
Ela só sabe chorar;
Chora e diz que não sabia
Que tanto mal lhe faria
O luar...

O pai, que é homem sisudo,
Homem que percebe tudo,

Pergunta-lhe a praguejar:
 “Que é que tu tens, rapariga?!”
 E ela: “Eu tenho na barriga...
 O luar!”

3.6 A permissividade infantil

Uma estratégia desenvolvida em “O Filhote” para veicular literatura licenciosa nos jornais foi usar a inocência infantil como escudo (MENDES, 2019). A coluna era associada à imagem da criança malcriada. A condescendência reforçava a atmosfera descontraída de Rabelais, sem punição ou culpa. Crianças ganham destaque nas histórias e testemunham coreografias sexuais. A descrição da atividade sexual e das partes íntimas do corpo são filtradas pelo imaginário e vocabulário infantis (MENDES, 2019).

No conto “A costura” (BOB, 1897, p. 21), de *Contos Para Velhos*, Bob explora a fórmula e desenvolve uma analogia elaborada entre costura e sexo. Antonico relata à mãe ter visto o alfaiate Manoel Tesoura coser sua irmã “bem cosida com uma agulha muito grossa”. A “costura” é uma metáfora da cópula. Além da agulha como símbolo do pênis, “dois novelos de linha” compõem o restante do órgão sexual masculino. Manuel pede que Antonico segure os novelos enquanto costura. Dessa forma, a criança exerce um duplo papel: é auxiliar do costureiro e participante ativo da relação sexual com a irmã.

A COSTURA

Tão bonita, tão bem-feita, dona de tão lindos olhos e de formoso sorriso, a Maroca, — mas tão tola!... Aos dezessete anos, tinha a ingenuidade das crianças de mama; e o seu coração só entendia o amor dos gatos, das bonecas, de quantos brinquedos inocentes podem interessar a alma de uma criança. A mãe, lavadeira e engomadeira de fama, dizia sempre ao seu compadre e vizinho Manoel Tesoura, — alfaiate de bairros:

— Olhe, compadre! esta é que não me dá trabalho nenhum: a pobre pequena nem sabe o que é namorar! Quando a deixo em casa com o irmão pequeno, saio com a alma tão tranquila como se a deixasse guardada por todo um batalhão... Virtude e inocência até ali, compadre!

E o Manoel Tesoura, piscando o olho, respondia:

— Assim é que elas se querem, comadre, assim é que elas se querem... Isto de raparigas, — quanto mais sabidas, mais difíceis de guardar...

De fato, quando a velha ia ao rio lavar a sua roupa, a Maroca ficava sozinha, brincando com o irmão, o Antonico, que só tinha seis anos. E tão inocente era ela como ele. E, às vezes, o Manoel Tesoura vinha ali passar um bocado de tempo a conversar com a rapariga, e trazia a sua agulha, e as suas fazendas, e as suas linhas, e ficava a admirar aquela mocidade e aquela inocência.

E foi um dia, a velha lavadeira, ao voltar do rio com a roupa molhada, achou sozinho em casa o pequeno, que dormia. Chamou:

— Maroca! Maroca!

Nada... Saiu, foi à casa do alfaiate, bateu à porta:

— Compadre! compadre!

Nada... Já preocupada, voltou à casa, acordou o Antonico:

— Que é da mana, filho?

E o pequeno, estremunhado:

— Mana saiu, foi-se embora com seu Manoel... Seu Manoel coseu ela, coseu, coseu, e depois disse a ela que era mais melhor ir-se embora juntos, por que mamãe não havia de gostar de ver ela cosida...

— Cosida? como foi que seu Manoel podia coser a mana, filho?

— Coseu, mamãe, coseu bem cosida, sim senhora. Coseu bem cosida com uma agulha muito grossa... Até seu Manoel coseu ela com dois novelos de linha! Até seu Manoel me pediu que eu suspendesse os novelos dele, mamãe!...

CONCLUSÃO

O recrudescimento do mercado editorial brasileiro no final do século XIX possibilitou uma expansão do número de livrarias e, conseqüentemente, do público leitor. Alguns fatores foram essenciais para a ascensão do comércio livreiro: o baixo custo dos impressos, o incentivo de comerciantes estrangeiros e o fortalecimento de alguns gêneros literários, sobretudo da literatura licenciosa.

Nesse contexto, surgiram os chamados “livros para homens” (EL FAR, 2004), ou seja, narrativas de teor picante, que renderam muitos debates por tratar de assuntos como o adultério, a devassidão dos padres e práticas anticonvencionais, como o sexo anal e o amor entre pessoas do mesmo sexo.

Faz-se questão de mostrar o quanto o gênero licencioso, por mais marginal ou proibitivo que seja assim considerado, encontrou em expoentes de nossa historiografia literária acolhida, absorção e produção específica – casos de Gregório de Mattos, Humberto de Campos, Arthur Azevedo, Olavo Bilac (sim, ele) – a mostrar e comprovar a perfeita existência, sim, de uma tradição de narrativas libertinas no Brasil, desde o século XVII (ROSSO, p. 2, 2013).

Olavo Bilac foi um dos praticantes mais produtivos dos novos gêneros licenciosos. Ele preservava um estilo rígido na construção dos poemas parnasianos, almejando métrica e estrofação precisas, e, ao mesmo tempo, escrevia contos brejeiros e poesias eróticas para os periódicos, geralmente com pseudônimos.

Nesta dissertação nos ocupamos do pseudônimo Bob, autor de escritos licenciosos publicados nos periódicos e da obra *Contos Para Velhos*, que se constituiu o principal corpus desse trabalho.

Ao longo dos capítulos, acompanhamos a trajetória de Bilac de estudante de medicina a escritor famoso. Vimos jornais em que trabalhou, os escritores de quem era próximo, os gêneros textuais em que atuou, sempre com dedicação e esmero, com destaque para a literatura licenciosa.

Bilac estabelecia fronteiras entre os pseudônimos para preservar a respeitabilidade do estilo sério, sujeito a rígidos preceitos estéticos e valorizados nos circuitos de maior prestígio social (SIMÕES JUNIOR, 2018). Do ponto de vista do escritor, os textos satíricos e licenciosos faziam parte de sua produção artística.

Essa dissertação insere Bilac numa tradição de narrativas picantes que remontam a séculos passados. Escabrosos, divertidos ou agressivos, os escritos satíricos e obscenos de Bob nos permitem questionar os códigos morais do fim do século, pondo em relevo, na forma de zombaria, o ridículo das convenções sociais (SIMÕES JUNIOR, 2013).

Por tratar-se de uma personalidade atuante, um típico intelectual empenhado das primeiras décadas da República Velha, corre-se o risco de perder-se entre tantos personagens que se dividiu. De qual Bilac se trata? O poeta das estrelas? Um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras? O jovem sem papas na língua que é preso e exilado? O freqüentador da Confeitaria Colombo? O cronista dinâmico e atual? Afinal, quem era Bilac? (SCHERER, p.22, 2008).

Definir de fato quem foi Olavo Bilac talvez seja uma tarefa bastante árdua para se cumprir. Ousou-se nesta pesquisa defini-lo como um polígrafo, porque Bilac foi um escritor multifacetado que escreveu acerca de diversos assuntos, em variados fóruns e gêneros ao longo de sua vida literária. Diante de toda essa abrangência, este trabalho visou a elucidar sua faceta menos reconhecida: a satírica e licenciosa.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Leonardo. *Olavo Bilac*. 2. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BILAC, Olavo. *A defesa nacional* (discursos). Rio de Janeiro: Liga da Defesa Nacional, 1917.
- BILAC, Olavo. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 12 nov. 1908. Registro, n.263, p.2.
- BILAC, Olavo. *Conferências Literárias: Gonçalves Dias - A Tristeza dos Poetas Brasileiros - O Riso - O Diabo - Esperança - Don Quixote*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1906.
- BILAC, Olavo *Ironia e Piedade*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.
- BILAC, Olavo. *Poesias: Panoplias, Via-láctea, Sarças de Fogo, Alma Inquieta, As viagens, O Caçador de Esmeraldas*. Rio de Janeiro: H. Garnier – Livreiro editor, 1902.
- BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. 18. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1941.
- BILAC, Olavo. *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. Norma Goldstein (org.). São Paulo: Abril Educação, 1980.
- BILAC, Olavo; COELHO NETO, Henrique. *Contos pátrios (para as crianças)*. 18. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1923.
- BARBOSA, Osmar. *Bilac: Tempo e Poesia*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- BARRONCAS, Ramon Ribeiro. *A última flor do Lácio: Olavo Bilac e a antiguidade clássica*. 2013. 143 f., il. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- BRAGA-PINTO, César. *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.
- BRITTO, Bugyja. *Itaíns: Uma crítica à obra de Bilac e Crônicas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1967.
- BOB [pseud. Olavo Bilac]. *Contos Para Velhos*. Rio de Janeiro: Casa Mont'Alverne, 1897.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do Desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 5ed. Belo horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, Antônio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul-americana, 1955. v. 2. p. 323-329.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (org.). *Libertinos e libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 21-42.

DIMAS, Antônio. *Bilac, o jornalista: Ensaio*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, EdUSP, Editora da Unicamp, 2002.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (org.). *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 89-99.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ELTON, Elmo. *O noivado de Bilac (com correspondência inédita do poeta à sua noiva, D. Amélia de Oliveira)*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.

FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre ressonância e dissonância*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

FONSECA, Gondin da. *Biografia do Jornalismo Carioca 1808-1908*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941.

FRANCHETTI, Paulo. Olavo Bilac e a unidade do Brasil republicano. *Sibila, Revista de poesia e crítica literária*, ano 20, 2009.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se lêem com uma mão só: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HANSEN, Patrícia Santos. *Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República*. 2007. 253f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

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.

JORGE, Fernando. *Vida e Poesia de Olavo Bilac*: Rio de Janeiro: Livraria Exposição do Livro, 1965.

LADENSON, Elisabeth. Literature and sex. In: LYONS, John (ed.). *The Cambridge Companion to French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 222-240.

LAJOLO, Marisa. Introdução. In: BILAC, Olavo. *Os melhores poemas de Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 1985. p. 7-17.

LAJOLO, Marisa. *Usos e Abusos da Literatura na Escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982. p.42

LEÃO, Andréa Borges. A nação e os livros infantis: autoria, edição e leitura. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 3, n. 4, jan./jun. 2007.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

MAIA, João Domingues. *Português*. São Paulo: Ática, 2001. (Série Novo Ensino Médio).

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCUS, Stephen. *The Other Victorians: a study of sexuality and pornography in mid-nineteenth-century England*. New York: Routledge, 2008.

MENDES, Leonardo. *Álbum de Caliban: Coelho Neto e a literatura pornográfica na Primeira República*. *O eixo e a roda*, v.26, n.3, p. 205-228, 2017.

MENDES, Leonardo. O aborto, de Figueiredo Pimentel: naturalismo, pedagogia e naturalismo no final do século XIX. In: MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo (org.). *Figueiredo Pimentel, um polígrafo na Belle Époque*. São Paulo: Alameda Editorial, 2019.

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: Ed Unicamp, 2016.

MENDES, Leonardo. Histórias para sorumbáticos: Pedro Rabelo e a literatura licenciosa na Belle Époque. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; CHAUVIN, Jean-Pierre Chauvin; GENS, Rosa Gens. (org.). *Belle Époque: efeitos e significações*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. p. 90-109. (Série E-books ABRALIC, 2018).

- 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. Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890. *Via Atlântica*, n. 24, p. 133-148, 2013.
- MENDES, Leonardo; SILVA, Andréa Gonçalves. Vitor Leal e o romance-folhetim no Rio de Janeiro no final do século XIX. *Soletras*, n. 22, p. 197-205, 2011.
- MINÉ, Elza. Ferreira de Araújo, ponte entre o Brasil e Portugal, *Via Atlântica*, n. 8, p. 221-229, 2005.
- MENEZES, Raimundo de. *A vida boêmia de Paula Ney*. São Paulo: Martins Editora, 1957.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.
- NASCIMENTO, Jorge Carvalho do. Nota prévia sobre a palavra impressa no Brasil do século XIX: a biblioteca do povo e das escolas. *Horizontes*, Bragança Paulista, SP, v. 19, p. 7-27, jan./dez.2001. EDUSP.
- NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.
- NOGUERA, Clara Miguel Asperti. *Cronistas do Rio: o processo de modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (Kosmos, 1904-1908) e Lima Barreto (Caretta, 1915-1922)*. 2012. 464f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.
- ORCIUOLI, Henrique. *Bilac: vida e obra*. Rio de Janeiro: Guáira, 1944.
- PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1944.
- PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Livraria José Olympio, 1944. 2 v.
- PONTES, Eloy. *Olavo Bilac: Bom Humor*. Rio de Janeiro: Casa Mandarino, 1966.
- RANQUETAT, Cesar. A campanha cívica de Olavo Bilac e a criação da liga da defesa nacional. *Publ. UEPG Humanit. Sci., Linguist., Lett. Arts*, [s.l.], v. 19, n. 1, p. 09-17, 20 jun. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5212/publicatiohum.v.19i1.0001>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- RIO, João do. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- ROSSO, Mauro. Fesceninos, eróticos - e brasileiros (sim). *Germina- Revista de Literatura e arte*, 2013.

REIS, Antônio Simões dos. *Pseudônimos brasileiros: pequenos verbetes para um dicionário*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1941.

SALLES, José Batista de. “O caçador de Esmeraldas”, de Olavo Bilac: Continuidade e rupturas na configuração de um gênero. *Revista Signótica*, v. 24, n. 1, p. 73-85, jan./jun, 2012.

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

SANTIAGO, Emmanuel. *A Musa de espartilho: O erotismo na poesia parnasiana brasileira*. São Paulo, 2016 297 f. Tese (Doutorado em Literatura brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SCHERER, Marta. *Bilac - sem poesia: crônicas de um jornalista da Belle Époque*. Santa Catarina, 2008. 259f.. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SCHERER, Marta. *Imprensa e Belle Époque: Olavo Bilac, o jornalismo e suas histórias*. Palhoça: Ed. Unisul, 2012.

SCHETTINI, Cristiana. *Clichês baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

SILVESTRE, Fernanda Munhão Martins. *As crônicas de Bilac nas revistas ilustradas A cigarra (1895) e A Bruxa (1896-1897)*. 2008. 303 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro. Cleópatra prostituída ou a evocação histórica a serviço da sátira, *Revista de Letras*, n. 27, v. 1/2, jan./dez. 2005.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro. A “Crônica” de Bilac em *A Bruxa (1896-1897)*. *Revista da Anpoll*, Florianópolis, n. 38, p. 144-155, jan./jun. 2015.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro. *Olavo Bilac: sátiras*. São Paulo: Lisboa: Editora UNESP Digital; CLEPUL, 2018.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro. *A sátira no Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: UNESP, 2007.

SOUSA, José Galante de. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos. *Danação da nação: Legados coloniais e projetos nacionais (Portugal e Brasil / Inglaterra e Irlanda)*. 2018. 402 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

TEIXEIRA, Ivan. Artífício, persuasão e sociedade em Olavo Bilac. *Revista USP*, São Paulo, n.54, p. 98-111, jun./ago. 2002.

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

VILLALTA, Luiz Carlos. Leituras libertinas, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, n.48, p. 76-99, 2012.